

Kari Kurkela

# MIELLEN MAISEMAT JA MUSIIKKI

Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynaamiikka





**MIELLEN MAISEMAT  
JA  
MUSIIKKI**

**Kari Kurkela**  
**Mielen maisemat ja musiikki : musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa**

**ISBN 978-952-329-193-5 (PDF)**  
**<http://urn.fi/URN:ISBN978-952-329-193-5>**

**KARI KURKELA**

**MIELLEN MAISEMAT  
JA MUSIIKKI**

**MUSIIKIN ESITTÄMISEN JA LUOVAN ASENTEEN  
PSYKODYNAMIIKKA**

**SIBELIUS-AKATEMIA**

**EST-julkaisusarja, n:o 1**

**Esittävä säveltaide — tutkimuksia ja muita julkaisuja**

Sibelius-Akatemia

Solistinen osasto, Esittävän säveltaiteen tutkimusyksikkö

PL 86

00251 Helsinki

puh. 09-4054 531

telekopio 09-4054 560

Kansi: Juhani Tuominen

Kannen kuva: Eero Nelimarkka *Soittava poika* (n. 1916–1917)

1. painos 1993: Musiikin tutkimuslaitos, Sibelius-Akatemia

2., korjattu painos 1994

3. painos 1997

© Copyright 1993 Kari Kurkela

ISBN 952-9658-25-7

ISSN 1237-4229

Hakapaino Oy

Helsinki 1997

“Adieu, dit le renard, voici mon secret.  
Il est très simple: on ne voit bien qu’avec le cœur.  
L’essentiel est invisible pour les yeux.”

*“Hyvästi, kettu sanoi. Nyt saat salaisuuteni.  
Se on hyvin yksinkertainen:  
Ainoastaan sydämellään näkee hyvin.  
Tärkeimpiä asioita ei näe silmillä.”*

*Antoine de Saint- Exupéry:  
Le Petit Prince/Pikku Prinssi  
(suom. Irma Packalén)*



# **SISÄLLYS:**

**PSYKOLOGIN ALKULAUSE 15**

**ESIPUHE 16**

## ***OSA I: LEIKKI, PELI JA MUSIIKKI***

**JOHDANTO 27**

Musiikin välinearvo ja itseisarvo 28

Musiikin psykologinen merkittävyys 29

**LUKU 1: LEIKKI JA PELI 31**

Miksi-kysymyksiin vastaamisesta 31

Elämänilmauksista 32

Leikin symboliluonne 36

Pelin symboliluonne 39

Leikkitodellisuus 40

Leikkiin ja peliin sitoutuminen 43

Peli instituutiona 44

Leikin ja pelin disiplinaarisuus ja imaginatiivisuus 46

**LUKU 2: LEIKKITODELLISUUDESTA MUSIIKKI-  
TODELLISUUTEEN: YLEISIÄ NÄKÖKOHTIA 48**

Leikistä ja pelistä taiteeseen 48

Musiikkitodellisuus 48

Musiikkitodellisuuden imaginatiivinen luonne 50

Musiikin disiplinaarisuudesta 52

Musiikista traditiona ja luovuuden muotona 53

Musiikki instituutiona ja ammattina 53

Musiikki elämänilmauksena ja päämääränä 57

Yhteenvetoa 58

## **OSA II: MUSIIKIN ESITTÄMINEN JA OSAAMISEN RIEMU JA AHDISTUS**

### **LUKU 3: TEKEMISEN VIMMA 63**

Tekeminen selviytymisen keinona 63

### **LUKU 4: OPPIMISEN JA OSAAMISEN AGGRESSIIVISUUS 67**

Aggressio-voiman määrittelyä 67

Aggressiivisuus, taitotieto, ja symbolinen toiminta 79

Symbolinen toiminta

Säilyttäminen ja synnyttäminen aggression vastavoimana 85

Säilyttämisen ja antamisen oppiminen 89

Kontrolloivan mielen rakenteen synty – Hyvitys ja luovuus

–Häpeä ja syyllisyys

### **LUKU 5: MIELEN POLAARISUUS JA LUOVUUS 107**

Aatami ja Eeva universaalien polaarisuuden symboleina 107

Naisuudesta 113

Vastakohtien tasapaino ja liitto 115

Onko luovuus ekspansiota vai introtektiota? 117

Hermes ja Merkurius

Yhteenvetoa 122

### **LUKU 6: LAULAMINEN JA SOITTAMINEN TEKEMISENÄ 124**

Ekspansiivisuus musiikin tekemisessä 124

Introtektiivisen asenteen vaikutus ekspansiiviseen musiikin tekemiseen 129

Musiikin tekeminen mielen periaatteen manifestaationa ja kevennettynä paralleelismina 131

Vielä esittävän taiteilijan mielen vastakkaisista ulottuvuuksista 134

### **LUKU 7: MUSIIKIN TEKEMISEN ILO JA TUSKA 138**

Soidinproblematiikka 138

Ristiriidan ensimmäinen ratkaisu: moraalit 141

Ristiriidan toinen ratkaisu: ylistys, uhrautuminen ja yleisyys 147

Tytön asema ja ristiriidan ratkaiseminen liittoutumalla 150  
Kolmas ratkaisu: uhma, vapaus ja oman miehisen tai naisisen  
identiteetin hyväksyminen 153  
Neljäs askel: illuusioista luopuminen 159  
    Kuolemattomuuden illuusio – Kiltteyden illuusio – Illuusioiden  
    ylläpitämisen ongelmista – Illuusioista vapautumisen symboleja  
Viides askel: anteeksianto ja tuki 166  
Luova musikaalisuus: oma ekspansiivinen ja introtektiivinen rooli  
171  
Esiintymistilanteesta oidipaalisena kysymyksenä 172  
    Signaaliahdistus – Esiintymistilanteen soidinongelmat –  
    Onnistumisen elämys ja tyydytys  
Esittämisen mielikuvien kohtaamisesta 179  
    Soomasta – Tunteista  
Musiikki myönteisiä kokemuksia synnyttävänä tekemisen muotona  
184  
Lasten musiikillisesta tehokoulutuksesta 187  
Aikuisen vapaudesta musiikin tekemiseen 190

### ***OSA III: MUSIIKIN TEKEMINEN JA OLEMISEN RIEMU JA AHDISTUS***

#### **LUKU 8: TEKEMÄLLÄ OLEMINEN 195**

Johdanto 195  
Olemisesta 196  
Tiedostamaton oleminen 200  
Oleminen ja tekeminen itseytenä 201  
Teko self-objektina 203

#### **LUKU 9: OLEMISEN HUOLI 204**

Vielä kerran *attekio* ja *aggressio* 204  
    Kuolemanvietistä – Narsistinen raivo  
Vielä hieman narsismista ja libidosta 213  
Pelko, annihilaatio 218  
Kateus 224  
Rohkeus, kunnia ja reiluus 225  
Ambitiot, ideaalit ja taidot 227

Narsistiset perusstrategiat 229  
Pelkojen häipyminen myönteisen todellisuuskuvan myötä 233  
Perusturvallisuuden ja tasavertaisuuden kokemisen eroista 236  
Yhteisöllisyydestä narsistisena ja oidipaalisena kysymyksenä 241  
Melkein metafyyysisestä turvallisuudentunteesta 244

## **LUKU 10: ERINOMAISUUS JA TURVALLISEN OLEMISEN TUNNE 248**

Erinomaisuus periaatteellisena ja käytännöllisenä tavoitteena 248  
Täydellisyyden tavoittelusta 249  
Erinomaisuus kulttuurissa narsistisen tarpeen tyydyttäjänä 256  
    “Lahjakkaan lapsen tragedia” – Idealisoitu erinomaisuus turvan lähteenä  
Symbolitason narsistinen tyydytys 260  
Tekemisen tasosta ja ihmisarvosta 262  
Henkinen kehitys erinomaisuuden kilvoitteluna 264

## **LUKU 11: MUSIIKIN TEKEMINEN OLEMISENA JA ITSEYTENÄ 268**

Musiikin tekeminen itseiden ilmentymänä 268  
Miten musiikki ilmentää itseyttä? 271  
Esittäminen olemisen jatkuvuuteen liittyvänä kysymyksenä 274  
    Musiikillinen suoritus “lahjakkaan lapsen” strategiana –  
    Erinomaisen esityksen pakko ja arkaaiset pelot  
Länsimaisen taidemusiikin ideaalit ja psyykkinen todellisuus 280

## **LUKU 12: MUSIIKILLINEN LUOVUUS JA NARSISTINEN EKONOMIA 284**

Yhteenvetoa: tekemisen tyydytys ja pettymys 284  
Luovan työn kokonaisvaltaisuus 286  
Työnarkomaniasta 286  
Luovuuden itseyttä horjuttavasta luonteesta 289  
Narsistinen illuusio ja luova asenne 291  
Ihmelapsen omnipotenssi 294  
Kaipaaminen, ymmällään olo ja kärsivällisyys luovuuden elementteinä  
297  
Inspiraatiosta olemisen muotona 300

## **OSA IV: LUOVAN ASENTEN KEHITTYMINEN OPPILAAN JA OPETTAJAN SUHTEESSA**

### **LUKU 13: MUSIIKIN OPETTAMISEN TAUSTASTA JA PÄÄMÄÄRÄSTÄ 305**

Yhteenvedoa aggression ja attekion suhteista 305

Yhteenvedoa aggressiosta 306

Yhteenvedoa attektiosta 310

Musiikkikasvatus ja henkinen kasvu 313

### **LUKU 14: OPPILAS 316**

Miten opiskelija kokee opettajan? 317

Negatiivisen opettajakuvan synnystä 319

Sorretun oppilaan strategia 320

Punahilkka-strategia 323

Teräsmiehen ja Auringonkukan strategiat 325

Varjo-strategia 327

Narsistinen ekonomia ja pelastusstrategiat 329

Puolustusstrategiat ja opettajan tehtävä 335

Positiivisesta opettajakuvasta 336

Idealisoitu opettaja; Opetuslapsi ja Hengenheimolainen 338

Toimiva oppilas—opettaja-suhde 342

Motivaatio; musiikki päämääränä ja välineenä 345

Musiikillinen itsensä toteuttaminen; musiikillinen *true self* ja *false self* 351

### **LUKU 15: OPETTAJA 359**

Opettajan ja oppilaan päämäärät 359

Kenen ehdoilla? 361

Oppilas opettajan silmin 362

Opettajan libidinaalisesta ekonomiasta opettaja—oppilas-suhteessa –

Opettajan narsistisesta ekonomiasta opettaja—oppilas-suhteessa

Opettajan suhteesta oppilaitokseen ja ammatilliseen viiteryhmäänsä 369

Opettajan suhde oppilaitokseensa – Opettajan suhde ammatillisiin ja muihin viiteryhmiin

Institutionaalinen narsismi ja musiikillinen luovuus 376

Opettaja—oppilas-suhde ja musiikillinen luovuus 379

Tasapainoisen konstruktivisuuden periaate opetustyössä – Spatula-  
periaate –Henkilökohtaisen yrittämisen periaate

Kaksi esimerkkiä 383

Oman rauhan vaatiminen – Itsensä syyllistänyt oppilas

Erinomaisuuden haaste 387

Tekemisen motiivit – Erinomaisuus musiikkikasvatuksen päämääränä –  
Musiikkikasvatuksellisesta ideaalista ideologiana

## **LUKU 16: LUOVA ASENNE JA MUSIIKKI 396**

Yhteenvetoa 396

Luovuus ja löytäminen 399

Luovuuden vapaus 402

Luovuuden kehät – Salliva asenne musiikkikulttuurissa; kaupallisuus ja  
luovuus

## **OSA V: MUSIIKIN KUUNTELEMISEN KOKEMUS**

### **LUKU 17: MITÄ MUSIIKKI ILMENTÄÄ? 409**

Äänien ymmärtämisestä musiikin ymmärtämiseen 409

Samastuminen musiikilliseen viiteryhmään 412

Äänimaailman kokemuksien synty 413

Äänten ja musiikin tulkitsemisesta 414

Musiikkiin suoraan assosioituvat ulkomaailman ilmiöt 416

Musiikkiin assosioituvat liikkeet ja tunteet 419

Empatia ja musiikin emotionaaliset kvaliteetit 422

Yhteenvetoa: erityyppisistä tulkinnoista 424

Kuuntelijan keskeisestä roolista

Lisää musiikin attribuuteista 429

Varhaisten ja myöhäisempien kokemusten ilmeneminen musiikissa  
431

Musiikin symbolisuudesta 435

## **LUKU 18: MUSIIKISTA PSYKOSTRUKTURAALISTEN ROOLIEN ILMENTÄJÄNÄ 437**

Musiikilliset ilmiöt libidinaalisen tarvetason objekteina 437

Soiva musiikki libidinaalisen tarvetason objektina – Musiikin tekijät  
libidinaalisen tarvetason objekteina

Musiikki libidinaalista ekonomiaa säätelevän yliminän ilmentäjänä  
ja objektina 443

Musiikki egotason objektina 447

Musiikkikokemus ja regressio egon palveluksessa 449

Epäkäsitteellistetty musiikki mielen ristiriitojen näyttämönä 451

## **LUKU 19: MUSIIKKI SELF-OBJEKTINA 459**

Ääni transitionaaliobjektina 459

Musiikki self-objektina 460

Musiikillisen ryhmän idealisoimisesta – Musiikki ystävänä

**KIRJALLISUUS 469**

**HENKILÖHAKEMISTO 480**

**ASIAHAKEMISTO 483**



## *PSYKOLOGIN ALKULAUSE*

Kirjan tekijä, filosofian tohtori Kari Kurkela, on kilpailuissa menestynyt pianisti ja musiikkitieteen tutkija. Tässä kirjassa hän osoittautuu myös psykologiksi, joka tuntee syvällisesti psykoanalyttista psykodynamiikkaa, vieläpä brittiläisen koulukunnan ajattelua, vieläkin maassamme suhteellisen harvojen syvällisesti tuntemaa. Näin tekijä pääsee keskelle sitä kokemusta, josta musiikki syntyy. Hän osaa käyttää rohkeasti omia kokemuksiinsa, tunteitaan ja ajatteluaan pianistina, oppilaana, kilpailijana, opettajana ja kouluttajana. Hän on kirjoittanut kirjan, joka avaa uuden aikakauden musiikin tuntemuksessa, kokemisessa ja opiskelussa. Kirja ei ole vain tietokirja, vaan myös oppi- ja kurssikirja, joka ei nopeasti vanhene, vaan pysyy arvossaan sukupolvien ajan. Tekijä on perusteellinen ja ajoittain raskas, mutta hänen käsiteanalyysinsä on luotettavaa ja kirjan lukeminen kannattaa, vaikka lukija ei aikoisikaan ammattilaiseksi.

Helsingissä, huhtikuun 4. päivänä 1993

*Erkki Rutanen*

FL, legit. joht. psykologi



# ESIPUHE

Suureksi avuksi tämän kirjan kirjoittamisessa oli kolme näkemääni unta. Kerron ne aluksi, koska se saattaa auttaa lukijaa ymmärtämään lähtökoh-tiani ja pyrkimyksiäni.

Ensimmäinen uneni oli seuraavanlainen:

Sibelius-Akatemian seminaariluokka oli sairaalan teho-osasto, ja viereinen toimistotila eräänlainen valvomo: monitorien kautta saatoin seurata potilai-den tilaa ja antaa heille tarvittaessa ensiapua nappia painamalla. Kytken-töihin tuli kuitenkin jotain vikaa, ja eräs naispotilas joutui kriittiseen tilaan. Yritettyäni turhaan hylkäsin lopulta koneet ja syöksyin huoneeseen autta-maan häntä; onnistuinkin nipin napin pitämään hänet hengissä.

Myöhemmin näin toisen unen:

Loogikot pitivät maailmankonferenssia huoneistossa, joka oli luvattu henkilökohtaiseen käyttööni. Konferenssin teimana oli — ei enempää eikä vähempää kuin — ihmisen arvoitus. Olin närkästynyt siitä, että loogikot olivat vallanneet minulle luvatus huoneiston, mutta jäin kuitenkin hetkeksi kuuntelemaan heidän pohdintojaan. Sitten ajattelin, että antaa poikien yrit-tää, mutta tämän kysymyksen ratkaisuun ei kyllä pelkillä logiikan keinoilla päästä. Myöhemmin konferenssin väki huvitteli katselemalla esitystä, jossa kaksi anorektista tanssijattaria esitti hullunkurisia hyppyjä perunapel-lossa. Vaikutti siltä, etteivät loogikot eivätkä ehkä tanssijattaretkaan ym-märtäneet tilanteeseen sisältyvää, tanssijattaria alentavaa aspektia; tunsin olevani väärässä paikassa.

Jäin miettimään näiden unien sisältöä. Niissä voi tietenkin nähdä monia asioita, mutta eräs asia kiinnitti erityisesti huomiotani: naiset olivat niissä hätää kärsimässä. Ensimmäisessä unessa “kaukoparantaminen” sähköisten koneiden avulla ei onnistunut, toisessa unessa logiikan voimaan uskovat miehet käyttäytyivät tanssijattaria kohtaan halventavasti ja nämä näyttivät hyväksyvän sen. Olin huolissani naisista molemmissa unissa. Mistä tässä saattoi olla kyse?

Jotta asia tulisi ymmärrettäväksi, minun täytyy nyt kertoa, missä tun-nelmissa yritin aloittaa käsillä olevan kirjani kirjoittamista. Jo pitkään mielessäni oli kytenyt halu vangita paperille tiettyjä ajatuksiani, joita olin tuonut julki eri yhteyksissä luennoilla, seminaareissa, esitelmissäni tai joi-ta muuten olin pohdiskellut ja yrittänyt ymmärtää. Tuntui siltä, että vin-tillä alkoi kerta kaikkiaan olla liian ahdasta, jotta sinne mahtuisi enää mi-tään uutta. Oli aivan ilmeisesti suursiivouksen aika. Ongelmana oli vain

se, etten millään päässyt alkuun. Eri lähtökohdat, teoriat ja käsitteistöt risteilivät mielessäni, mutta eivät ottaneet asettuakseen sellaiseksi kauniiksi, loogiseksi kokonaisuudeksi, joka olisi rohkaissut kirjoittamisen aloittamiseen. Kaipasin näkemyksiäni vahvistavaa empiiristä todistusaineistoa, joka olisi osunut asian ytimeen ja porautunut kyllin syvälle. Tuntui myös siltä, etten ollut saanut ajatuksiini sellaista kokoavaa etäisyyttä, joka olisi mahdollistanut ajatusten hallitun esittämisen. Niinpä aloittaminen viivästy.

Lopulta näin siis nämä unet. Pohtiessani niitä minusta alkoi tuntua, että jokin osa mieltäni halusi viestittää seuraavaa: Olet kirjaa suunnitellaksesi pannut liikaa toivoa eksplisiittiselle systemaattisuudelle (loogikot) ja sille, että voit hallita aiheitasi matkan päästä (kauko-ohjatut hoitolaitteet). Et halua katsoa ilmiötä omin silmin vaan kaipaat ulkoista todennettavuutta ja mittauslaitteiden antamaa tietoa (monitorit). Halu teorioiden väliseen loogiseen käsittelyyn ja soveltamiseen sekä kaipuu käsiteltävien ilmiöiden operationalisointiin tukahduttavat kykyäsi välittömämpään, intuitiivisempaan ja kokonaisvaltaisempaan ymmärtämiseen (sairaat ja nälkiintyneet naiset). Et voi kirjoittaa kirjaasi ennen kuin uskallat antaa tilaa mieleesi muillekin puolille.

Pyrin muuttamaan asennoitumistani — ja uskokoon ken haluaa, mutta kirjoitustyö lähti käyntiin! Kohta näin seuraavan unen:

Valtaisa pitopöytä, kukkuroillaan vihanneksia, juureksia, leipää, lihaa ja juotavaa, oli katettu kahden naisen kunniaksi; he olivat vereviä, uhkeita ja arvovaltaisia maatuskoja, jotka eivät selvästikään ensi kertaa asettuneet pöydän ääreen ja jotka todella osasivat arvostaa pitopöydän runsaita antimia.

Tiesin olevani oikealla tiellä.

Näin syntyi tämä kirja. Turha mainita, että kaski ei ollut kannoton. Mieleni loogikot kauhistelivat uutta järjestystä ja ajoittain horjuttivat itsetuottamustani sen, minkä ehtivät. Tunsin myös usein välttämättömäksi palata takaisin monitorien ääreen. Ja näinhän piti ollakin: vasta päästyään yhteistyöhön, jossa kukaan ei alista ketään, mieleni loogikot, tanssijattaret ja maatuskat saattoivat opettaa ja tukea toinen toisiaan. Mahdollisuus tarkastella ja hallita analyttisesti asioita tietyn etäisyyden päästä oli niin ikään välttämätöntä.

Kirjani kertoo musiikista ja musisoinnista, jotka kutoutuvat kultaisena lankana inhimillisen olemisen ja tekemisen kirjavaan kankaaseen. Se pyrkii ymmärtämään niitä tekijöitä, jotka yhdistävät musiikin ja nimenomaan

sen *esittämisen* muuhun inhimilliseen todellisuuteen. Se on löytöretki mielen erilaisiin todellisuuksiin ja sitä kautta nimenomaan musiikkiin ja sen esittämiseen ihmiselämän ilmiöinä.

Eräänlaisena joskus ilmeisenä, joskus taustalla odottavana pyrkimyksenä kirjassa on valottaa *luovaa musiikillista asennetta*. Taidehallinnon kielenkäytössä ja usein yleisemminkin “luova säveltaide” merkitsee säveltämistä, “esittävä säveltaide” puolestaan soittamista ja laulamista. Luova asenne — niin kuin se tulevilla sivuilla ymmärretään — voi kuitenkin olla yhtä lailla esittäjän kuin säveltäjänkin lähtökohta; toisaalta “luova säveltaide” säveltämisenä ei aina välttämättä ilmennä luovaa asennetta. Luovan asenteen ymmärrän tietynlaisena olemisen tapana, mielen tilana tai itseä ja muuta todellisuutta koskevana ymmärryksenä, en niinkään uuden esineen tms. tuottamisena.

Niin kuin kukka kasvaa mullasta, niin luova musiikillinen asenne ja halu musisoida kasvavat ihmisen mielestä. Usein musiikki ajatellaan ikään kuin muusta todellisuudesta erilliseksi saarekkeeksi. Sitä se tietysti mielessä onkin, mutta toisaalta se on mitä ilmeisimmin osa yleisempää inhimillistä kokonaisuutta: se imee juurillaan voimaa lähteistä, joista monet ei-musiikilliset ilmiötkin ravitsevat itseään. Vastaavasti, kun jotain musiikillista ilmiötä tutkitaan, usein nähdään hyväksi ikään kuin eristää se muusta todellisuudesta. Silloin musiikin erityispiirteet — sen muusta todellisuudesta erottavat yksityiskohdat — korostuvat ja tulevat paremmin lähestyttäviksi. Kukka läpivalaistaan ja sitä tarkastellaan mikroskoopin läpi. Tätä tutkimusta luonnollisesti tarvitaan. Nyt valitsemani strategia on kuitenkin päinvastainen: hahmotan musiikin osana muuta inhimillistä todellisuutta. Tarkastelen, kuinka vuorovaikutus yleisten inhimillisten tekijöiden ja musiikin välillä toimii. Inhimillisesti merkityksellisenä ilmiönä musiikillisen toiminnan luonteen ymmärtäminen edellyttää niiden perustekijöiden ymmärtämistä, jotka pohjimmiltaan ohjaavat myös monia ei-musiikillisia toimintoja. Uskon siis, että *musiikki ihmismielen ilmiönä voi tulla ymmärrettävämmäksi, jos sitä tarkastellaan yleisempien ihmisen mielen toimintaperiaatteiden ilmentymänä*.

Voisin pyrkiä esimerkinomaisesti valaisemaan lähtökohtaani. Jos kysymme, mitä valo on, ja joku vastaa, että se on sähkömagneettista säteilyä, niin tämä ei meitä juuri auta, mikäli emme tiedä, mitä sähkömagneettinen säteily on. Kun sitten tutustumme sähkömagneettiseen säteilyyn, joudumme ehkä pohtimaan aaltoliikkeitä, hiukkasia, energiaa ja muuta sellaista, millä ei enää tunnu olevan juuri mitään tekemistä valon kanssa. Kuitenkin

tämä kaikki koskee myös valoa ja paljastaa sen syvemmän olemuksen ja yhteyden muuhun fysiikan todellisuuteen. Tällä keinolla opimme jotain hyvin perustavaa laatua olevaa valosta, mutta samalla myös paljon muuta. Mainitun lähtökohdan mukaisesti määrittelen tulevilla sivuilla ihmisen mieltä ja sen toimintaa kuvaavaa käsitteistöä; sitä sovellan sitten kulloinkin tarkasteltavana olevaan musiikilliseen ilmiöön. Näin *musiikki tulee kytke-tyksi laajempaan inhimilliseen kokonaisuuteen* ja sen inhimillinen merkittävyys tulee ymmärrettävämmäksi. Sen, millä ilmiö pyritään selvittämään täytyy itse olla kirkas, jotta siihen viittaaminen ei olisi pelkkä huitaisu sumuun. Siksi uskon palvelevani lukijaa parhaiten olemalla kyllin perusteellinen myös kirjan “ei-musiikillisissa” osuuksissa: mitä perusteellisempia olemme pohjustustyössämme, sitä syvemmälle voimme päästä musiikkia koskevassa analyysissämme. Tämä voi välillä vaatia kärsivällisyyttä lukijalta, mutta uskon, että se palkitaan. Ja tietenkin pelkästään musiikista kiinnostunut lukija voi peilata musiikkiin kaikkia kirjan sivuja, vaikka ne välillä tuntuisivatkin koskettelevan mitä tahansa muuta paitsi musiikkia.

Ymmärtämällä ihmistä voimme ymmärtää musiikin ja sen tekemisen luonnetta. Mutta myös: ymmärtämällä musiikin ja sen tekemisen luonnetta voimme ymmärtää ihmistä ja hänen monia ei-musiikillisia pyrkimyksiään.

Lähestymistapani lisää hypoteettisen aineksen määrää esitettävässä tietoineksessa. Samalla se vaatii kykyä sietää jatkuvaa epävarmuutta (itse asiassa mikään lähestymistapa ei pelasta epävarmuudelta, mutta jotkut tavat suovat helpommin varmuuden illuusion). Toisaalta näkökulmani avaa portin sellaisiin kiistattomiin todellisuuksiin, joihin eräistä toisista lähtökohdista suunnistettaessa pitäisi suhtautua ikään kuin niitä ei olisi olemasakaan (aiheen tieteenfilosofista puolta olen eritellyt artikkelissani *Kokemuksen tutkimisesta*). Olen kirjoittanut yleensä suoria väitelauseita, vaikka kyse olisi empiirisen tieteenihanteen kannalta todistamattomista hypoteeseista. Lukijan päätettäväksi jää (niin kuin aina), missä määrin hän voi käyttää esitettyjä näkemyksiä ajattelunsa lähtökohtana tai virikkeinä.

Aiemmissa tutkimuksissani (kuten *Note and Tone* ja *Ajan herkkä kosketus*) olen pyrkinyt tarkastelemaan aihettani pelkistetysti, rajatusti sekä tiettyssä mielessä ulkopuolisen toteavasti (Jungia soveltaen voisi ehkä puhua ekstrovertista ajatteluasenteesta). Eksplisiittisyydelle ja ulkoiselle todennettavuudelle on noissa tutkimuksissa annettu tärkeä rooli. Tässä kirjassa kaikki siis on päinvastoin. Tulevilla sivuilla on pyrkimys sanoa enemmän kuin esitettävät lauseet voivat eksplisiittisesti välittää. Ne viit-

taavat usein kielessä ilmaistavissa olevan todellisuuden taakse — sinne, mistä Wittgensteinin *Tractatus* mukaan (ja ehkä monen muunkin mielestä) on vaiettava. Tai ne tavoittelevat sellaisia varhaisia arkikokemuksia, jotka edeltävät kieltä ja joiden tuominen kielelliseen todellisuuteen siksi väistämättä vääristää niiden ominaisuutta: oikeastaan ne voi vain kokea. Puhua niistä voi vain epäsuorasti, myöhempien kokemusten suomien symbolien ja assosiaatioiden välityksellä; mutta silloin näiden varhaisten kokemusten luonnehtiminen sisältääkin jo sellaista todellisuudesta, joka niihin ei alunperin kuulunut. Kirjan valmistuminen jatkuu lukijan mielessä. Ehkä vain vilpittön halu tuntea ja eläytyä voi auttaa tavoittamaan sen, mikä tulevilla sivuilla on mielestäni tärkeintä.

Tämä työ on ollut tutkimusmatka ja seikkailu. Olisi vaikea sanoa, muistuttiko se kokemuksena enemmän tieteen vai taiteen tekemistä. Vai oliko se ehkä aivan jotain muuta: mihin kategoriaan tutkimusmatka tai seikkailu pitäisi asettaa? Vastaus tietenkin määräytyy osittain sen mukaan, miten tiede ja taide määritellään. Jonkin luonnehtiminen tieteeksi tai taiteeksi kertoo aina yhtä paljon 'tieteestä' ja 'taiteesta' käsitteinä ja muuttuvina pelisääntöinä kuin siitä työstä, jota niillä yritetään kategorioida. Se intuitiivinen ja aavisteleva, eläytyvä asenne, jota tulevien sivujen kirjoittaminen paikoin vaati, voidaan ehkä kokea astumisena taiteellisen kokemisen valtakuntaan. Toisaalta, vaikka fenomenologis-hermeneuttista, erilaisen mielen kerrostumien ja kokemisen muotojen mukanaoloa edellyttävää ymmärtämistä on ehkä vaadittu enemmän kuin ulkoiseen todellisuuteen suuntautuvassa empiirisessä tutkimuksessa, en ole pyrkinyt taideteokseen. En esimerkiksi ole halunnut luopua eräistä sellaisista yhteyksistä jaettuun arkitodellisuuteemme, jotka ovat tutkimustoiminnalle ominaisia ja oleellisia, mutta jotka taidetta tehtäessä saattavat olla merkityksettömiä ja joiden kahleista ehkä mielellään taiteen kokemusmaailmassa irrottaudutaan. Tutkimusmatka on loppujen lopuksi harvoin taidetta.

Ankara, kokeellis-empiristisen tieteenihanteen rajoihin pidättäytyvä tutkimus on ollut vaikeuksissa pyrkiessään kosketuksiin tiettyihin inhimillisen sisäisen todellisuuden puoliin. Toisaalta taiteen vapaus helposti vie niin vertauskuvallisille ja yksilöllisille alueille, ettei taidekaan kykene tyydyttämään tietynlaista haluamme käsitteellisesti ymmärtää jaettua todellisuuttamme. Siksi tarvitaan lähestymistapaa, joka pyrkii ymmärtämään kokonaisvaltaisesti, kriittisesti, systemaattisesti ja käsitteellisesti jaettujen todellisuuksiemme eri puolia ja näin saavuttamaan niitä koskevaa, sisäisesti mahdollisimman koherenttia tietoa. Eli meidän on välillä hylättävä reistai-

levat monitorimme ja mentävä katsomaan *itse*, mistä oikein on kysymys. Vain näin voimme saada kokonaiskuvan tilanteesta.

Tämä kirja hahmottuu mielessäni prismaksi, jonka pinnat heijastelevat eri värejä samasta ilmiöstä. Se ikään kuin pyrkii erottelemaan värejä, joiden sekoituksesta halu tehdä musiikkia ja musiikillinen luova asenne syntyvät. Ensimmäisessä osassa tarkastelen musiikkia leikin ja pelin sukulaisena sekä luonnehdin eräitä suhteita, joita voi syntyä musiikin tekijän, musiikillisen erityistodellisuuden ja ulkoisen arkimaailman välille. Toinen osa hahmottaa musiikin tekemistä ihmisen ekspanstiivisen, dynaamisen puolen ilmentymänä. Mietin myös eräitä ongelmia, joita tämän ekspanstiivisuuden ilmentämiseen (ja sitä kautta luovan asenteen kehittymiseen) voi liittyä. Kolmannessa osassa keskityn olemisen huoleen ja musiikilliseen suoritukseen tapana tavoitella ja ilmentää turvallisuuden ja itseluottamuksen kokemuksia. Tässä yhteydessä on niin ikään tarkasteltava varjopuoliakin, joita olemisen huoleen ja sen ilmenemiseen myös musiikissa voi liittyä. Neljännessä osassa paneudun oppilaan ja opettajan kokemusmaailmoihin sekä niiden välille mahdollisesti syntyviin suhteisiin. Samalla tulen luonnehtineeksi eräitä tavoitteita, jotka ovat mielestäni tärkeitä musiikkikasvatuksessa, mikäli pyritään luovan musiikillisen asenteen vahvistumiseen oppilaan ja opettajankin mielessä. Viidennessä osassa analysoin musiikin kuuntelua ja siihen tavalla tai toisella liittyviä kokemuksia. Vaikka pyrkimykseni on ymmärtää nimenomaan musiikin esittämistä, olen katsonut aiheelliseksi käsitellä musiikkia myös kuuntelemisen näkökulmasta; niin keskeinen tekijä se on musiikin tekemisen kannalta.

Kiireiselle lukijalle annan seuraavat neuvot. Jos lukija väsyö osan *I* yleisiin pohdintoihin, hän voi siirtyä osaan *II*, jossa varsinainen psykologinen tarkastelu alkaa, ja palata ensimmäiseen osaan myöhemmin. Osat *II* ja *III* on syytä lukea mainitussa järjestyksessä. Mutta jos ne tuntuvat vaikeilta ja jos lukijaa kiinnostaa nimenomaan oppilaan ja opettajan suhde, hän voinee tutkiskella osaa *IV* ensin ja palata myöhemmin tarkastelemaan osia *II* ja *III*. Luulen, että parhaimman kuvan kirjan sisältämästä ajatuskulusta kuitenkin saa, jos malttaa käydä sen läpi järjestyksessä alusta loppuun. Olen liittänyt asiahakemistoon eräitä käyttämiäni käsitteitä koskevia lyhyitä luonnehdintoja.

Käsitteenmäärittelyjen yhteydessä olen tullut filosofoineeksi — tunnustan mieltymykseni tällaiseen ymmärtämiseen. Ehkä se on ollut sitä yksinäistä samoilua tunturissa, josta T-B. Hägglund puhuu erään artikkelinsa alkusanoissa: “Kun polkujaan kulkeva teoria kohtaa kannon nokassa istu-

van filosofisen pohdiskelun, hän tervehtii tätä veljenä mutta vieroksuu kairassa suunnittelemattomasti liikkuvaa luovuutta fiktiota tonkivana metsäläisenä.” Toisaalta näkisin käsitteen määrittelyjä koskevan pohdiskelun ja sen peilaamisen joihinkin aiemmin kirjallisuudessa esiintyneisiin näkemyksiin eräänlaisena keskusteluna: erämaassa samoillessani olen monesti löytänyt jalanjälkiä, joita olen voinut seurata.

Se ymmärrys, jota pyrin tulevilla sivuilla välittämään, ei monilta osin enää ole jaettavissa tiettyjen kirjojen ja artikkeleitten tietyille sivuille. Se on oleelliselta osaltaan kasvanut poikkeuksellisen ymmärtävien ja herkästi kokevien ihmisten näkemyksistä, eikä tätä seikkailua olisi koskaan tehty ilman heidän opastusta. Ensimmäisenä tulevat mieleen mm. Sigmund Freud, Melanie Klein, Carl Jung, Donald W. Winnicott, Heinz Kohut, Joyce McDougall, Patrick Casement ja suomalaisena vaikuttajana Tor-Björn Häglund sekä muu suomalainen kirjoittajakunta, joka on tuonut psykoanalyttisia näkemyksiään lukijoiden ulottuville. Koska näkemykseni ovat syntyneet eri aineksien muodostamasta vuorovaikutuksesta ja siihen kohdistuvasta omakohtaisesta panoksesta, en ole lähdeviitteissä halunnut antaa kuvaa, että tietyt ajatukset löytyvät tiettyjen kirjojen tietyiltä sivuilta. Olen sisällyttänyt kirjallisuusluetteloon myös teoksia, joihin en eksplisiittisesti viittaa tekstissä. Ne ovat olleet vaikuttamassa näkemysteni muotoutumiseen ja siksi ne täytyy mainita tässä yhteydessä. En tietenkään ole aina ollut samaa mieltä luettelossa mainittujen kirjoittajien kanssa. Mutta silloinkin ehkä olen löytänyt oman kantani vasta kun olen ensin huomannut sen, mitä mieltä en ole.

Yritän ymmärtää musiikkia tekevää ihmistä ennen kaikkea sen kokonaisnäkemysten perusteella, joka kaikesta kokemastani, näkemästäni ja oppimastani voi nousta. Tämä sisältää tietenkin omaksumani tieteelliset ja teoreettiset opit ihmisen mielestä ja musiikista sekä koko sen dialogin, jota kirjoja lukiessani ja muuten olen itseäni viisaampien kanssa käynyt. En ole yrittänyt sitoutua johonkin tiettyyn opilliseen suuntaukseen. Lähestymistapani käsittää myös kaikki yhteen kietoutuneet elämykseni musiikin opiskelijana, pianistina, pianonsoiton, pianopedagogiikan ja musiikin tutkimuksen opettajana, musiikin kuuntelijana ja kriitikkona — koskivatpa ne sitten itseäni tai työn äärellä tapaamiani kanssaihmiä. Tässä yhteydessä tahtoisin muistaa Sibelius-Akatemian perus- ja jatko-opiskelijoita, jotka ovat osallistuneet vuosien varrella kirjan aiheita sivuaviin seminaareihini ja jotka ovat auttaneet minua ymmärtämään monia asioita. Samoin tahdon kiittää kollegojani tutkimuksen ja taiteen aloilla; eräät heistä ovat lukeneet

käsikirjoitustani ja esittäneet siihen arvokkaita kommentteja. Muita unohtamatta tahdon erikseen kiittää tuesta, ideoista ja rakentavasta kritiikistä pianotaiteilija Margit Rahkosta, pianotaiteilija Tuija Hakkilaa, FT Marja Tuomista ja FL Erkki Rutasta. Vaimoni, pianonsoiton lehtori Outi Kurkelan eläytymisellä työni eri vaiheisiin on ollut korvaamaton merkitys. Luonnollisesti vastaan itse esittämieni ajatusten puutteellisuuksista.

Tämä ei ole kertomus kenestäkään yksittäisestä henkilöstä. Kun tulevia sivuja lukee, helposti huomaa, että — vaikka meissä elää kaikenlaisia, usein tiedostamattomaksi jääviä ulottuvuuksia ja kerrostumia — kukaan yksittäinen ihminen ei voisi manifestoida kaikkea sitä, mitä jatkossa tulee esiin. Toisaalta olen pyrkinyt pidättäytymään ilmiöissä, jotka voivat koskettaa ketä tahansa.

Itseään ei voi ymmärtää ymmärtämättä muita. Ja tavalle ymmärtää muita asettaa rajoituksensa itsensä ymmärtämisen kyky. Sovelluskelpoinen teoreettinen tieto ja kokemus ohjaavat todellisuuden — itsensä ja toisten — ymmärtämistä. Ja käytännön kokemus synnyttää teoreettisia yleistyksiä; se voi antaa omaksutuille teorioille kokemussisältöä ja sisäistä todistusvoimaa tai muuttaa niitä. Pyrkimykseni järkipäraseen, intuitiiviseen ja tunnepohjaiseen ymmärtämiseen — ja sitä koskevat rajoitukseni — värittävät ne ihmismielen maisemat, joissa tulevilla sivuilla liikutaan.

Jos tulevat sivut herättävät lukijaa ajattelemaan jotain rakentavaa, joka ehkä muuten olisi jäänyt väliin, jos ne sytyttävät tunteen, joka opastaa uuteen oivallukseen, jos ne synnyttävät kysymyksen tai epäilyn, joka sittemmin avaa lukijalle uuden ja rikastuttavan kosketuskohdan ihmismieleen tai musiikkiin, kirja on täyttänyt tehtävänsä.

Omistan tämän kirjan vanhemmilleni, opettajilleni ja muille minulle tärkeille henkilöille, jotka kärsivällisyydellään ovat auttaneet minua yrittäessäni ymmärtää olemassaolon ja todellisuuden ihmettä.

*Pääsiäisenä 1993*      *KK*

*Lisäys 2. painokseen:*

Tekstistä on korjailtu kirjoitus- yms. pikkuvirheitä. Kiitokset FK Tuire Ranta-Meyerille avusta. Asiasisältöä ei ole muutettu. Olen kuluneena vuonna tutustunut H. Segalin kirjaan *Dream, Phantasy and Art* ja todennut sen sopivasti tätä kirjaa täydentäväksi tekstiksi asiasta kiinnostuneelle.

*Toukokuussa 1994*      *KK*

# *OSA I*

## *LEIKKI, PELI JA MUSIIKKI*

### **JOHDANTO 27**

Musiikin välinearvo ja itseisarvo 28

Musiikin psyykkinen merkittävyys 29

### **LUKU 1: LEIKKI JA PELI 31**

Miksi-kysymyksiin vastaamisesta 31

Elämänilmauksista 32

Leikin symboliluonne 36

Pelin symboliluonne 39

Leikkitodellisuus 40

Leikkiin ja peliin sitoutuminen 43

Peli instituutiona 44

Leikin ja pelin disiplinaisuus ja imaginatiivisuus 46

### **LUKU 2: LEIKKITODELLISUUDESTA MUSIIKKI- TODELLISUUTEEN: YLEISIA NÄKÖKOHTIA 48**

Leikistä ja pelistä taiteeseen 48

Musiikkitodellisuus 48

Musiikkitodellisuuden imaginatiivinen luonne 50

Musiikin disiplinaisuudesta 52

Musiikista traditiona ja luovuuden muotona 53

Musiikki instituutiona ja ammattina 53

Musiikki elämänilmauksena ja päämääränä 57

Yhteenvetoa 58



# JOHDANTO

Nykyisessä länsimaisessa kulttuurissamme musiikkia on lähes kaikkialla. Kun avaamme radion tai television, musiikkia todennäköisesti tulvii korviimme. Tavarataloissa ja urheilukilpailuissa, virastoissa ja ravintoloissa, hammaslääkärissä ja lentokentillä — kaikkialla, missä liikumme, asioimme ja oleilemme, myös musiikki on läsnä. Rakennamme loisteliaita tiloja musiikin esittämistä ja kuuntelemista varten. Pidämme yllä orkestereita, oopperalaitoksia ja muita kalliita musiikki-instituutioita. Meillä on laajalle levinnyt musiikillinen koulutusjärjestelmä. Valtava määrä ihmisiä saa elantonsa musiikkiin liittyvässä liiketoiminnassa. Musiikista kirjoitetaan ja kiistellään, sitä rakastetaan ja vihataan, sille uhraudutaan, sitä sensuroidaan. Monet ihmiset omistavat lähes koko elämänsä musiikille ja sen tekemiselle. Musiikilla on omat suurmiehensä, jotka on korotettu maailman arvostetuimpien henkilöiden joukkoon. Musiikin sanotaan yhdistävän maailman kansoja ja koskettavan yksilön sisintä. Se viihdyttää, mutta se myös vaatii. Se voi johtaa ekstaasiin, mutta se voi myös raunioittaa elämän.

Miksi? Missä on musiikin voima? Miksi me rakastamme ja vihaamme sitä? Miksi olemme valmiit uhraamaan siihen paljon rahaa ja ehkä koko elämämme?

Tässä kirjassa tarkastelen eräitä musiikin tekemisen rooleja: mitä musiikin tekeminen ihmiselle voi merkitä, mitä se meille antaa. En etsi vastausta musiikista erillisenä ilmiönä. Sen sijaan yritän ensi sijaisesti ymmärtää *ihmistä* musiikin luojana; siksi tarkastelu keskittyy eräisiin tärkeisiin ihmisenä olemisen ja inhimillisen tekemisen puoliin. Tätä kautta voidaan ehkä ymmärtää jotain myös musiikista ja sen rooleista siellä, missä se toimii: inhimillisessä kokemusmaailmassamme.

Musiikki vetoaa, lumoo, vaatii. Se sulkee syliinsä, herättää ihastusta. Se lohduttaa ja iloitsee kanssamme. Se kertoo syvimät tunteemme, joista osa muuten ehkä jäisi meille itsellemmekin tuntemattomaksi. Musiikki ja sen tekeminen antavat ihmiselle jotain, joka viehättää häntä syvästi.

Vaikka on niitäkin, joille musiikki jää vieraaksi ja yhdentekeväksi, voidaan sanoa, että sangen tärkeää musiikki on ihmiselle kautta aikojen ollut. Mikä on musiikin rooli? Miksi se viehättää?

### Musiikin välinearvo ja itseisarvo

Kun pohdiskellaan musiikin mahdollisia merkityksiä, voidaan periaatteessa erottaa toisistaan *välinearvo* ja *itseisarvo*. Musiikkia käytetään tavaraaloissa myynnin edistämisen välineenä, tuotantolaitoksissa lisäämään työntekijöiden tehoa. Sillä voidaan innostaa sotilaita taisteluun ja kansaa yhdistämään rivinsä, se voi palvella maata imagon luomisessa ulkomailla. Sen avulla voidaan opettaa lapsille pitkäjänteisyyttä ja keskittymiskykyä. Sillä voidaan tappaa aikaa, se voi olla seurustelun väline. Sillä voi osoittaa oman mahtavuutensa, vietellä, mainostaa, somistaa. Kaikissa näissä ja monissa muissa tapauksissa musiikki toimii välineenä jonkin tärkeämmäksi ajatellun tavoitteen saavuttamisessa. Eli mitä paremmin jokin musiikki johtaa haluttuun päämäärään, sitä suurempi sen välinearvo on.

Musiikin olemassaolon ja merkityksen selittämiseksi tällainen välinearvoisuus ei kuitenkaan vaikuta riittävältä. Lienee mahdotonta, että musiikki inhimillisenä ilmiönä olisi ”keksitty” pelkästään luomaan ryhmälle yhteishenkeä tai kansalle identiteettiä tai vaikkapa lastenkasvatustarkoituksiin. Näitä selityksiä voidaan sopivasti valikoiden ehkä tarjota rahakirstun vartijoille haettaessa musiikille lisävaroja. Mutta musiikin todellista luonnetta ne eivät paljasta.

Musiikkiin voidaan suhtautua myös täysin vastakkaisesti. On ehdotettu, että musiikilla ei ole mitään erityistä merkitystä tai käyttöä. Se vain on — itseisarvoisesti. Älyllis-emotionaalisena lasihelmipelinä musiikki olisi tavallaan turha ja tarpeeton ilmiö, mutta kuitenkin — ehkä jostain sattuman oikusta — olemassa. Tätä ajatusta on viljelty monella tasolla: on puhuttu persiljasta leivän päällä, kehitelty erilaisia *l'art pour l'art* -käsityksiä ja rakennettu filosofisessa järjestelmässä esteettiselle havaitsemiselle omaa itseisarvoista asemaa<sup>1</sup>.

Ajatus musiikista ilmiönä, joka ei palvele joitain merkittäviä inhimillisiä päämääriä, vaikuttaa epäuskottavalta. Musiikilla on niin pitkä ja sitkeä menneisyys ihmiskunnan historiassa ja se on aina ottanut ihmiskunnan sen verran lujaan otteeseen, että sen täytyy kummuta jostain hyvin syvältä,

<sup>1</sup> Ks. esim. Beardsley, Benestad tai Sparshott.

ilmentää ihmisyyttä jotenkin hyvin perustavaa laatua olevalla tavalla. Niinpä musiikki ehkä kuitenkin palvelee jotain inhimillistä päämäärää. Eksymme helposti filosofisiin labyrintteihin, jos välttämättä haluamme olettaa, että musiikilla ei ole mitään käyttöä, eli että mitään musiikin ulkopuolista motiivia ei voi löytyä sen olemassaololle vaan se ikään kuin itseksensä, omilla arabeskeillaan, motivoi olemassaolonsa.

### Musiikin psyykkinen merkittävyys

Jos siis ei hyväksytä musiikin merkityksen selitykseksi sen selkeää välinearvoa eikä toisaalta sen itseisarvoakaan, niin mihin sen merkittävyys sitten perustuu? Käsittäkseni on jopa jossain määrin paradoksaalisesti hyväksyttävä se, että musiikki on yhtä aikaa sekä väline että päämäärä, keino saavuttaa jotain ja samalla itseisarvoista. Tämä voidaan ehkä ilmaista seuraavasti. Musiikki *on*, tai paremminkin *voi olla*, päämäärä sinänsä ja siinä mielessä itseisarvoista: se on ulkoisen toiminnan päätepiste. Eli synnyttyään ja tultuaan koetuksi musiikki on täyttänyt tehtävänsä, vaikka sitä ei varsinaisesti käytettäisi välineenä jonkin muun ulkoisen päämäärän saavuttamiseksi. Näin ajatellen musiikillinen arvo ei riipu musiikin utilitaristisesta arvosta (esimerkiksi sijoituskohteena, kasvatusvälineenä, tehtaantuottavuuden kohottajana tai tavaratalon menekien lisääjänä). Toisaalta, koska musiikilla on syvä merkityksensä ihmiselle, se ilmeisesti kuitenkin palvelee jotain ihmiselle läheistä päämäärää; ihminen voi *tarvita musiikkia tai jotain vastaavaa ilmiötä elämässään* — ehkä hieman niin kuin hän leikkii ja pelaa tai tarvitsee turvaa, ravintoa ja unta. Jos musiikki hengenelämän eräänä muotona näin palvelee inhimillistä olemassaoloa, sillä on tiettyjä kytkeviä, jotka eivät ole puhtaasti ja pelkästään musiikillisia. Silloin ei helposti päästä ajatuksesta, että musiikilla on jostain näkökulmasta katsottuna välinearvoa. Siksi sanon, että musiikin arvo ei ole myöskään puhtaasti epäutilitaristista.

Oletan, että musiikki on *psyykkisesti merkittävä* tekemisen ja olemisen tapa ihmiselle. Psyykkisessä todellisuudessa musiikki saattaa ilmetä edellä kuvatulla, tavallaan paradoksaalisella tavalla päämääränä ja välineenä. Silloin musiikki on tapa olla olemassa, se värittää elämää ja tekee siitä mielenkiintoisemman ja rikkaamman; sen kautta on mahdollista ilmentää omaa yksilöllisyyttään.

Osana ihmisen kokemusmaailmaa musiikilla saattaa olla myös selkeä sisäinen välinearvo — vastaavasti kuin musiikkia sovelletaan jonkin ulkoisen päämäärän saavuttamiseen. Silloin musiikki on eteen sattunut mahdol-

lisuus, jonka jokin muu keino olisi voinut korvata.

Ehkä tämä kaikki kuulostaa hämärältä. Esitetyt olettamukset vaativatkin pitkää selvitystä, mikä on tarkoitus tehdä tässä kirjassa. Pyrin tarkastelemaan eri näkökulmista seuraavia kysymyksiä:

- mihin perustuu musiikin psyykinen merkittävyys?
- mikä on musiikin itseisarvo psyykkisessä todellisuudessa?
- mikä on musiikin välinearvo psyykkisessä todellisuudessa?

# LUKU 1

## LEIKKI JA PELI

### Miksi-kysymyksiin vastaamisesta

Joskus on vaikea sanoa, milloin jokin on pohjimmiltaan tiettyä tarkoitusta varten ja milloin se muuten vain tulee palvelleeksi jotain oleelliseksi katsottua päämäärää niin, että viittaamalla siihen asia voidaan selvittää pois päiväjärjestyksestä — ikään kuin tämä palvelufunktio selittäisi koko ilmiön. *Teleologisuus* voidaan ymmärtää siten, että esimerkiksi jokin tehdään tai tapahtuu, *jotta* jotain tiettyä saavutettaisiin tai *jotta* jokin ennalta asetettu päämäärä toteutuisi. *Tarkoituksenmukaisuus* merkitsisi sen sijaan sitä, että huomaamme yhteyden kahden seikan välillä ilman, että niillä varsinaisesti olisi mitään objektiivista suhdetta. (Jung nähdäkseni käsitti nämä termit tämännäköisesti.) Voidaan esimerkiksi kysyä, onko leijonan pentujen leikki olemassa vain, *jotta* ne osaisivat myöhemmin metsästä. Vai onko niin, että pennut leikkivät ties miksi (esimerkiksi pelkän leikkimisen vuoksi), mutta *me* huomaamme, että tämä riehunta tulee edistäneeksi metsästäytöiden kehittymistä — eli huomaamme tällaisen tarkoituksenmukaisuussuhteen kahden sinänsä erillisen asian välillä?

Vai olisiko sittenkin niin, että molempia ilmiöitä yhdistää jokin kolmas tekijä — tekijä, joka ajaa pennut leikkimään, aikuisen eläimen hankkimaan elantonsa metsästäällä ja ehkä mahdollistaa monia muitakin toimintoja, kuten esimerkiksi puolustautumisen puremalla ja kynsin raatelemalla? Miksi-kysymyksiin voi löytää monenlaisia vastauksia. Mutta ilmaisevatko ne “puhtaan totuuden” vai rauhoittavatko ne ennen kaikkea mielen osoittaessaan näennäisen irralliselle tai ehkä muuten käsittämättömällekin ilmiölle jonkin tarkoituksenmukaisuuden tai eräänlaisen “yhteisen nimittäjän”?

On tärkeää nähdä *merkitys ja mieli* asioilla, vaikka tällainen inhimillinen tulkinta ei kiinnittyisi mihinkään, minkä voisi sanoa olevan todelli-

suutta “sinänsä”. Antaessaan merkityksen tai mielen(sä) ilmiölle ihminen tekee siitä *inhimillistä todellisuutta*: *ymmärtäessään hän luo* todellisuutta siinä missä hänen toisaalta täytyy sitä pelkästään havainnoida. Inhimillisen merkitystodellisuuden luominen ja jakaminen toisten kanssa on osallistumista inhimilliseen vuorovaikutukseen. Näin syntyy inhimillinen maailma ja inhimillinen kulttuuri sen eräänä aspektia.

Miksi-kysymyksiin vastaaminen on pyrkimystä inhimillisen todellisuuden luomiseen ja jakamiseen.

### Elämänilmauksista

Voitaisiin siis yhtäältä ehdottaa, että leijonan leikkimisen ja metsästämissä välillä on teleologinen yhteys: se on olemassa vain siksi, että myöhemmin leijona voisi tappaa saaliin. Helpompaa kuin sitoutua tähän kantaan on ymmärtää tarkoitusmukaisuussuhde leikin ja metsästämissä välillä: niin tai näin, leikki joka tapauksessa vaikuttaa positiivisesti leijonan myöhempiin mahdollisuuksiin onnistua metsästämisessä. Kuitenkaan se ei ehkä aina riitä asian selitykseksi. Niinpä voitaisiin vaikkapa ehdottaa, että leikki kuten myöhemmin onnistunut metsästysretki tuottaa iloa, rauhoittavaa tyydytystä tai vastaavia tunnetiloja — yleisemmin ilmaistuna mielihyvää, iloa tai onnentunnetta. Olisiko onni se *kolmas tekijä*, joka tekee niin leikin kuin metsästämissä ja muut vastaavat ilmiöt ymmärrettäväksi?

Mutta mikä sitten olisi onnen tarkoitus? Mitä syytä on olla onnellinen? Aitoa iloa ei voi teeskennellä — sitä joko on tyytyväinen tai sitten ei. Tällaiseen positiiviseen tunteeseen ei välttämättä tarvita mitään erityistä syytä. On kuitenkin olemassa ilmiöitä, jotka tehokkaasti tuhoavat onnen tunteen. Pahimpia tässä suhteessa ovat yksilön tai lajin säilymisen kannalta keskeisten tekijöiden, kuten energian (ravinnon, lämmön), turvallisuuden ja sopivien lajitovereidä puute, sekä mielensisäinen, energiaa sitova ja kuluttava ristiriitaisuus, jota voivat synnyttää esimerkiksi juuri erilaisiin perustarpeisiin liittyvät konfliktit.

Onni on merkki siitä, että elämä koetaan tyydyttävänä, vaikka se olisi loppumaisillaankin (rajallistahan se aina on). Kun kukka on saanut sopivasti vettä, ravinteita, valoa ja voi hyvin, se on ainakin metaforisesti onnellinen — se kukoistaa. Kukoistaa tai olla onnellinen — onko näillä olomuodoilla pohjimmiltaan eroa?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hauskanpitämisen ja onnen välillä sen sijaan on ero. Kun mennään niin sanotusti pitä-

Onnellisuus ja ilo ovat *elämänilmauksia*. Tässä tärkeitä ovat molemmat sanat — “elämä” ja “ilmaus”. Onnellisuus on *elämisen* tapa — olemassaolon muoto. Mutta onni on yleensä myös *ilmaus*<sup>2</sup>, vaikkakaan ei välttämättä käsitteellistä, asiantiloja kielellisessä järjestelmässä välittävää kommunikaatiota: onnellisuus olemisen tapana *kertoo*, että asiat ovat kunnossa. Pentujen leikki voi ilmentää riemua, kukoistavan ihmisen kävely kertoo sisäisestä onnesta. Nauru, hyppely, riemunkiljahdus — ne ovat kaikki sisäisen ilon ilmauksia.

Mikä sitten onkaan onnen tai ilon ja leikin suhde? Elämä — tai elämänvoima — pyrkii ilmentämään itseään tavalla tai toisella: se hakeutuu *toiminnaksi*, joka sitten voidaan *ymmärtää* myös ilmauksena. Leikissä elämänvoima voi kanavoitua onneksi tai iloksi; ja samalla leikki voi olla onnen tai ilon ilmaus. Selvennän tätä esimerkillä. Leijonanpentu makaa emonsa vierellä. Se on kylläinen ja tunnelma raukean pysähtynyt. Mutta jokin rauhattomuus sitä vaivaa. Se ikään kuin kiertää yksinäisenä ja eksyneenä pennun mielessä ja etsii ulospääsyä. Pentu ryhtyy sohimaan tassullaan emonsa hännänpäätä. Ensin hajamielisesti, sitten vähitellen yhä rajummin ja rajummin. Läimäykset muuttuvat lopulta riehakkaiksi hyökkäyksiksi ja hurjiksi syöksyiksi hännänpään kimppuun. Lopulta emo hermostuu ja huitaisee päättäväisellä hännäheilautuksella riehaantuneen pennun ruohikkoon. Apatia palaa. Pentu löntystelee lyötynä ruohikossa, lupaavasti alkanut leikki päättyi lyhyeen. Mutta sitten jokin kahahtaa ruohikossa ja mielenkiinto viriää jälleen...

Tässä esimerkissä voimme ajatella leijonanpennun elämänvoiman etsivän ulospääsyä. Ennen kuin sopiva manifestoitumistapa löytyy, elämänvoima vaeltaa pennun mielessä rauhattomuutena (kuinka tuttua tämä voikaan olla omasta nuoruudesta!). Leikki mahdollistaa elämänvoiman kana-voitumisen tyydytyksen tunteeksi. Leikki siis yhtäältä mahdollistaa elämisen iloisena — se on elämisen tapa. Toisaalta se on riehakkaan ilon ilmaus. Ilo tai onnellisuus on elämänilmaus — tapa olla olemassa ja tapa

---

mään hauskaa, pyritään iloon ja onneen. Hauskanpitämisellä on tässä mielessä selvä väli-nearvo, se on “tekniikkalaji”. Usein kuitenkin päädytään päinvastaiseen lopputulokseen: esiin murtautuu lopulta se ahdistus, jota paettiin hauskanpitoon. Alkuperäinen tavoite kuitenkin selittää, miksi mitä kummallisimpia kärsimyksen muotoja sanotaan uskollisesti hauskanpidoksi.

<sup>2</sup> *Ilmaus* on nähdäkseni käsitteenä laajempi kuin *ilmaisu*; ilmaus on paitsi ilmaisu, myös oire, merkki, viite, osoitus jostakin.

ilmentää itseään. Samoin leikki on elämänilmaus: tapa olla olemassa ja tapa ilmentää olemassaolemisensa.

Onnellisuutta tuottava leikki on hyvä tapa olla olemassa. Mihin kaikki uskonnot ja elämänfilosofiat pyrkivätään? Mihin huvittelu, viihde ja hauskapito pyrkivätään? Mihin tiede ja tekniikka usein pyrkivätään? Eikö pyrkimyksemme olekin onneen, kukoistukseen, iloon, tyytyväisyyteen, sopusointuun — siihen, että elämänvoimamme voisi purkautua vapaana, vailla sitoutumisia sisäisiin ja ulkoisiin konflikteihin?

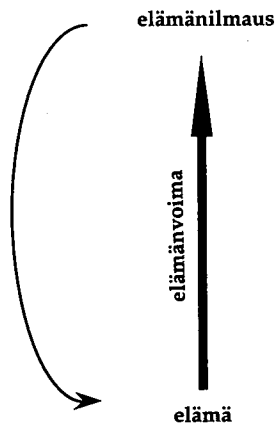
Elämällä on kuitenkin muitakin ilmenemismuotoja kuin ilo. Siinä, missä ilo elämänvoiman runsautena ilmenee ylös- ja ulospäisyysnä ja säteilynä, kuten hyppyinä, kiljaisuina, nauruna, käsien levittämisenä, ryhdikkyysnä — usein itsestä pois päin suuntautuvina voitokkaina liikkeinä —, siinä suru saa usein ilmaisunsa eräänlaisena sisään päin suuntautuvana kutistumisena. Yleensä suru on seurausta menetyksestä: jokin elämänpiiriä ylläpitävä tai rikastuttava tekijänä on riistetty. Syntynyt sisäinen tyhjiö täyttyy kuvaannollisesti sanoen luhistavan liikkeen vaikutuksesta. Kaikki pienenee, rutistuu, alenee, supistuu kasaan — sitä enemmän, mitä suuremmasta menetyksestä on kysymys. Tämä liike kertoo vähentyneestä elämänvoimasta. Jos pikkuvauva ei saa kohtuullisen nopeasti minkäänlaista vastinetta energia- ja kommunikaatiotarpeilleen, hän jää aivan tyhjäksi. Tämä ilmenee täydellisenä henkisen elämänvoiman katoamisena, vaikka lapsen elintoiminnot biologisessa mielessä vielä toistaiseksi eivät olisikaan lakanneet.

Toisaalta onnikin voi olla sisään päin kääntynyttä. Mutta silloin se on katkevaa, haltuun ottavaa, kehittävää, suojelevaa. Silloin elämänvoima väreilee harmonisesti itsessään. Se saa ihmisen näyttämään tasapainoiselta, vakaalta, onnea tuottavan salaisuuden omistajalta. Usein se luo salaperäisen ja vetoavan levollisuuden auran hänen ympärilleen.

Vaikka suruun näyttää usein liittyvän sisänpäinen liike, epätoivon elämänilmaus voi suuntautua ulospäin. Se voidaan huutaa julki, ja se voi sisältää voimakkaan avunpyynnön. Myös raivo on ulospäin suuntautunut elämänilmaus — niin kuin ilo ja joskus myös epätoivo. Kun elämää ylläpitävät tai sitä lisäävät tekijät ovat vaarassa, syntyy suuttumus, jonka äärimuoto silmitön, destruktiivinen raivo on. Raivo voi sisältää myös paljon surua ja epätoivoa pelätyistä tai kohdatuista menetyksistä, mikä ei ole ominaista positiiviselle, rakentavalle aggressiivisuudelle tai vihan hallituille muodoille. Raivo on ankara vastaveto suuren sisäisen menetyksen tai menettämisen pelon synnyttämälle lamaannuttavalle ja luhistavalle

vaikutukselle. Raivossa jäljellä oleva elämänvoima purkautuu hillittömästi joka puolelle pyrkien vielä kerran, ja nyt ehkä täysin sattumanvaraisesti, pelastamaan, mitä pelastettavissa on; usein se kuitenkin ilmenee epätoivoisena tuhoavuutena. Siinä, missä ilo on ilmaisuna ylenpalttisen energian säteilyä, raivo on jäljellä olevan voiman kaoottista, kertakaikkista räjähtämistä, jota usein seuraa tyhjiys — periksi antava epätoivo, kasaan lypsättäminen.

Kaikessa rikkaudessaan ja vivahteikkudessaan elämällä on tietenkin lukematon määrä ilmenemismuotoja. Uskon, että jotain elämänvoiman ja elämänilmausten suhteesta mainitut esimerkit kuitenkin kertovat. Yleensä elämänvoima pursuaa sinnikkäänä, vastustamattomana voimana lävitsemme etsien muotoa, ilmaisua — kyselemättä miksi. *Elämä ja elämänvoima ovat metafyyssinen lähtökohta. Eläminen ja itsensä ilmentäminen elämänilmauksina* ovat päämäärä sinänsä. Wittgensteinin *Tractatuksen* erästä ajatelmaa soveltaen: mystistä elämässä on ennen kaikkea se, että elämää on. Pohjimmiltaan, jos osaisimme sanoa, miksi elämme, osaisimme sanoa, miksi olemme onnellisia ja epätoivoisia. *Vasta silloin ymmärtäisimme myös leikin elämänilmauksena — elämisen tapana ja itsensä ilmentämisen muotona — sen pohjimmaisessa merkityksessään.*



‘Elämänvoimalle’ löytyy vastineita psykodynamiikan käsitteistöstä. Myös eräillä filosofiilla on vastaavia ideoita. Eri psykodynamiikan tutkijat ja filosofit ovat värittäneet elämänvoima-käsitteensä hieman toisistaan poikkeavin tavoin ja antaneet sille erilaisia nimiä. Kuitenkin pohjimmiltaan ideana näyttäisi usein olevan, että — tulipa se sitten mistä vain ja pohjimmiltaan missä muodossa tahansa — yksilöllä on käytettävissään

tietty rajallinen määrä energiaa, elämänvoimaa, joka voi purkautua, sitoutua ja näin ilmetä eri tavoin. Elämänvoiman ilmenemismuotoihin olen viittänyt termillä “elämänilmaukset”. Se on lainattu filosofi Diltheylta, joskin termin merkitys tässä yhteydessä on ymmärrettävä sängen yleisluontoisesti.

### Leikin symboliluonne

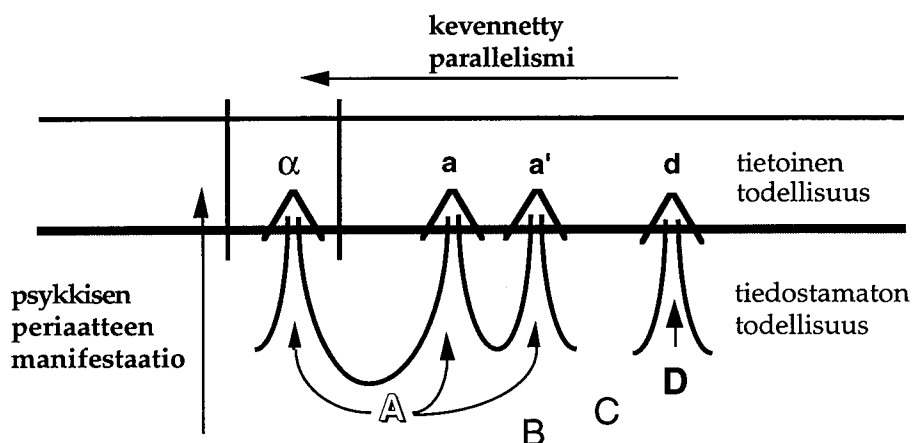
Leikit ovat usein pelejä ja pelit leikkejä. Monissa kielissä leikkiin ja peliin viitataan samalla sanalla. Jonkinlainen formaali ero leikin ja pelin välillä voisi olla se, että pelillä on pysyvät säännöt, kun taas leikin sanattomat säännöt muovautuvat ja muuttuvat leikin kuluessa, eikä niitä välttämättä enää myöhemmin noudateta. Leikeille ja peleille yhteinen piirre, joka tässä kiinnostaa erityisesti, on niiden sisältämä *symbolisuus*. Symboli voidaan määritellä monin tavoin. Kun jatkossa tarkastelen esimerkiksi leikin symboliluonnetta, puhun siitä kahdessa mielessä. Yhtäältä symboli voi olla ilmiäsu jollekin, jota se ei varsinaisesti ole, mutta jonka kautta se jokin saa jonkinlaisen konkreettisen muodon (tämä on Jungin käsitys symbolista). Siten esimerkiksi unessa ilmenevä väkivaltainen, rikollinen ja synkkä hahmo voi symboloida unennäkijän persoonallisuuden varjopuolta, tiedostamatonta minua: hahmo ilmentää tietyllä tavalla tätä varjopuolta olematta se tai edes kykenemättä tyhjentävästi kuvaamaan tai edustamaan sitä. Kutsun tällaista mielen syvyyksistä nousevan tekijän osittaista ilmentymää *psykkisen periaatteen (osittaiseksi) manifestaatioksi*. Tällainen symbolisesti toteutuva manifestaatio siis antaa vihjeen jonkin suuremman olemassaolosta — se on tavallaan *oire*.

Toisaalta, voin tarkoittaa symbolisuudella jotain, jota voisi luonnehtia *kevennetyksi paralleelismiksi*. Silloin jokin arkitodellisuuden kohde — esimerkiksi käpy — on *ikään kuin* jotain muuta — vaikkapa vauva. Niinpä käpyyn suhtaudutaan ikään kuin se olisi vauva (eli käpyä hoivataan), mutta kuitenkin — koska kyse on *kevennetystä* paralleelismista — käpy on vauva vain *toissijaisesti*, mielikuvitusmaailmassa. Näin käpy symboloi tai edustaa vauvaa olematta “varsinaisesti” vauva.

Piaget’n ajattelua soveltaen, jos mieli alistuu todellisuuden vaatimuksille, kyse on akkomodaatiosta todellisuuteen (kävyn havaitsemisesta); jos sen sijaan todellisuus alistetaan mielen vaatimuksille, kyse on todellisuuden assimiloitumisesta mielen tarpeisiin (vauva-elämyksestä). Kevennetty paralleelismi syntyy assimilaation avulla: jokin alkaa olla tietoisessa tai

tiedostamattomassa kokemuksessa jotain muuta kuin se akkomodaatiolle perustuvassa todellisuuden kohtaamisessa on. Samalla sille tulee mahdolliseksi manifestoida jotain sisäisen todellisuuden tekijää.

Kevennettyä paralleelismia voitaisiin havainnollistaa horisontaalisena siirtymänä, jossa jonkin alkaa olla jotain muuta (kuva tai naamio ikään kuin siirtyy ilmiön päältä ja asettuu toisen ilmiön päälle antaen sille spesifin merkityksen). Vastaavasti psyykkisen periaatteen osittainen manifestaatio perustuisi vertikaaliselle liikkeelle, jossa tuntemattomasta ja abstraktista todellisuudesta nousee jotain tietynlaisen muodon saaneena esiin (ilmiö ikään kuin antaa elämän kuvalle tai naamioille ja saa samalla muodon kuvassa tai naamiossa). Se symbolisuuden muoto, jota jatkossa tarkastelen onkin yleensä juuri *näiden kahden yhdessä muodostama* (tapa, jolla esimerkiksi unet saavat sisältönsä, voidaan hahmottaa samansuuntaisesti):



Leikki nähdäkseni sijaitsee ikään kuin tällaisessa symbolimuotojen leikkauspisteessä ( $\alpha$ ) Kun leijonanpentu hyökkäili emonsa hännänpään kimppuun, oli häntä — ainakin näin sivusta katsottuna — sille eräänlaista riistaa. On tietenkin vaikea sanoa, mitä tässä tilanteessa leijonanpennun päässä liikkui, mutta melkoisella varmuudella mitään *tietoista* symbolisuutta hännänpään ja tulevien riistaeläinten välillä leijonanpennulla ei kuitenkaan ollut. Kuitenkin pennun käyttäytyminen paljastanee, että se *ei todella* uskonut olevansa metsästysretkellä (jokainen koiranpennun omistajakin tietänee, että on suuri ero sillä, kun pentu käy isäntänsä tai emäntänsä kimppuun “hurjasti” purren ja muristen yhteisissä telmimisleikeissä

ja sillä, kun se tosissaan puree.) Voitaisiin siis olettaa, että vaikka leijonanpentu ei ilmeisesti *ajattele*, että tässä emon häntä kuvitellaan symbolisesti saaliseläimeksi, se *on* sille kuitenkin *ikään kuin* saaliseläin — se on sen sijainen tai kuva. Tässä mielessä hännänpään symbolisuus on kevennettyä paralleelismia (häntä ← saaliseläin). Toisaalta, pentu soveltaa leikin tasolla sellaista sisäsyntyistä mallia, jota se myöhemmin toteuttaa tositilanteissa. Jonain päivänä, kaataessaan ensimmäisen antilooppinsa, pennun leikki ja aikuisten eläinten osoittamat mallit sulautuvat tehokkaaksi metsästäjän iskuksi, jolloin leijonan mieleen kirjoitettu periaate saa perimmäisen ilmauksensa. Leikki siis symbolisena metsästämisenä antaa muodon näille leijonan mielen syville virtauksille. Näin hännänpään metsästäminen on siis symboli myös psyykkisen periaatteen osittaisen manifestoitumisen mielessä (pedon tapa hankkia ravinto ↑ leikkihyökkäys).

Jossakin vaiheessa pennun leikistä voi tulla ikään kuin totta — se tempaisee lähes totaalisesti mukaansa, laajenee melkein todellisuudeksi. Silloin toiminta muuttuu paljon rajummaksi, ja emon on lujalla eleellään palautettava pentu arkitodellisuuteen.

Tämä pentuskenaario sisältänee liikaa antroposentrasta ajattelua — oletuksia, että leijona on ihmisen kaltainen —, jotta se tyydyttäisi kaikkia (myös Wittgenstein toteaa *Filosofisissa tutkimuksissaan*, että jos leijona osaisi puhua, emme ymmärtäisi sitä). Kuitenkin yhteisten lähtökohtien vuoksi on ilmeisesti mahdollista havaita eläimissä sellaisia käyttäytymisen piirteitä ja periaatteita, jotka toistuvat joko sellaisenaan tai muuntuneessa (mahdollisesti kehittyneemmässä) muodossa ihmisen tiedostamattomasti ja tietoisesti ohjatuissa toimissa. Ihminen voi kuitenkin antaa niille sellaisia tulkintoja, joihin eläimet eivät yllä, koska elämiltä puuttuu inhimillinen elämysmaailma tulkitsevan tietoisuuden viitekehyksenä. Tosin ei voi unohtaa sitäkään, että lajin kehittymiseen *ehkä* liittyy emergenttejä piirteitä, joita siis ei voida selittää palauttamalla ne aiemmilla kehitysasteilla esiintyviin piirteisiin

On ilmeistä, että ihmislasten leikki saattaa ilmentää yhtäältä jotain mielen periaatetta, joka ehkä ilmenee myös aikuisten arkielämässä, ja että leikki voi toisaalta olla jonkin arki-ilmiön "sijainen". Siten leikkiautolla ajaminen on autolla-ajoa pikkupojalle (kevennetty paralleelismi), mutta joissain tapauksissa se ilmeisesti voi manifestoida esimerkiksi varhaista seksuaaliteoriaa (psykyen periaatteen osittainen manifestaatio; Melanie Klein esittää esimerkiksi kirjassaan *The Psycho-analysis of Children* lukuja tämääntapaisia tulkintoja). Leikissä manifestoituvat psykyen periaat-

teet eivät ehkä välttämättä manifestoidu siinä toiminnassa, jonka sijainen leikki kevennetyn paralleelismien muodossa on. Niinpä aikuisen autolla-ajo ei liene aina varhaisen seksuaalisen periaatteen manifestaatio; tosin fallisen uhon ilmentäjänä aikuisen miehen kaahailu voi kyllä antaa viitteitä ongelmista, jotka eivät rajoitu varomattomuuteen liikenteessä. Ja esimerkiksi aikuisen *unessa* autolla-ajo saattaa ilmentää vastaavia mielensisäisiä tekijöitä kuin lapsen leikissä.

Kuten leijonalla, myös ihmisillä leikin ja myöhempien toimintamallien välinen suhde on helposti havaittavissa. Nytkään ei kuitenkaan ole syytä olettaa, että lapset jotenkin tarkoituksellisesti harjoittelisivat tulevaisuutta varten. Tyttöjen keskuudessa kaikkien aikojen suosituin leikki, ”kotisillaolo”, käy läpi uudestaan ja uudestaan naisen osittain korvaamattontona ja ihmiskunnan kannalta tärkeintä mahdollista tehtävää lapsen synnyttäjänä ja hoivaajana. Naisen ja miehen yhteiselo ja siihen sisältyvät roolit ovat myös keskeisiä, varsinkin jos pojat pääsevät leikkiin mukaan. Pojilla on omat sota-, vakoilu-, metsästys-, rakennus-, liikenne- ja muut leikkinsä; joskus tytötkin hyväksytään mukaan näihin leikkeihin. On selvää, että leikkien ilmiöt saavat materiaalinsa ympäröivästä todellisuudesta (ei vähiten nykyään television tarjoamasta todellisuuskuvasta). Tässä mielessä leikit ovat selvästi symbolisia kevennettyinä paralleelismeina. Mutta sängen todennäköisesti kaikkialla, missä lapsilla on mahdollisuus vapaaseen toimintaan, kehittyy leikkejä, jotka tavalla tai toisella ilmentävät ihmiselle yleisesti ja kyseessä olevalle sukupuolelle erityisesti ominaisia, mielen syvyyksistä kumpuavia periaatteita. Näin leikit symboloivat myös psyykkisen toiminnan suuria periaatteita niiden osittaisina manifestaatioina. Tietenkin tytötkin leikkivät ns. poikien leikkejä ja päinvastoin. Samoin, heijastaessaan yhteiskunnassa vallitsevaa tilaa ”poikien” ja ”tyttöjen” leikit voivat osittain heijastella esimerkiksi jonkin ryhmän hegemoniapyrkimyksiä. Kuitenkaan en pidä todennäköisenä, että poikien ja tyttöjen leikit heijastelisivat *pohjimmiltaan* vain satunnaisia, kulttuurillisia päänäpiintymiä ilmentämättä syvempiä sukupuolten välisiä eroja — eli oletan, että kyse ei ole *vain* kevennetyistä paralleelismeista. Jos tässä kieltäisimme sukupuoliset, periaatteelliset erot, se voisi olla todellisuuden erään perusilmion torjumista tai kaipuuta siihen varhaislapsuuden tilaan, jolloin sukupuolten välinen ero kaikkine siihen liittyvine konfliktimahdollisuuksineen ei vielä ollut todellisuutta.

## Pelin symboliluonne

Myös peleissä voidaan havaita tietyt perimmäiset ilmiöt symbolisessa asussa. Muistan aina, mikä symbolinen merkitys eräällä jääkiekkoturnauksen loppuottelulla selvästi oli Tšekkoslovakian joukkueelle (ja monille muillekin) sen taistellessa voitosta Neuvostoliiton joukkuetta vastaan Tšekkoslovakian miehityksen jälkeen. Joukkue ei kamppailut vain kultamitalista (jonka se sai), vaan ennen kaikkea kansallisesta riippumattomuudestaan, jota pelin voittaminen aivan kiistattomasti symboloi. Tilanne ei ollut kaukana siitä, missä peli symbolina murtautuu todellisuudeksi — eli paralleelismi ei ollut kovinkaan kevennettyä; vasta sireenin ääni pelin lopussa vähitellen palautti pelin sen alkuperäiseen viitekehukseensä.

Pelin voittaminen ja häviäminen kuvastavat perimmiltään yksilön säilymistä ja tuhoutumista, tai laajemmin heimon, kansan tai lajin olemassaolon taistelua ja ihmisen tapaa suhtautua tähän problematiikkaan. Pelissä toteutuu rajatussa, kevennetyssä — ja siten symbolisessa ja helpommin lähestyttävässä muodossa kuin todellisessa elämässä — voiton ja tappion, elämisen ja kuoleamisen, säilymisen ja tuhoutumisen ongelmat. Näin pelin symboliikka on kevennettyä paralleelismia arkitodellisuudesta; mutta se ilmentää myös niitä periaatteita, joita sovelletaan karun todellisuuden ehtojen alaisuudessa. Rajoituksia asettavaan ei-minuun (ympäristöön) ja omiin suhtautumistapoihin tutustuminen pelin välityksellä voi olla turvallista, opettavaista ja suurta tyydytystä tuottavaa: yhtäältä pelissä (kevennetyinä paralleelismina) tehdyt virheet eivät ole välttämättä niin kohtalokkaita kuin vastaavat erehtymiset arkielämässä, ja toisaalta peli kuitenkin auttaa todellisuuden — siis oman mielen, sen ulkoisten vastapoolien sekä niiden välisen suhteen — ymmärtämistä. Mutta oleellisinta pelissä kuitenkin lienee se elämisen syvä kiihko, joka näin voidaan rajatuissa puitteissa kokea.

## Leikkitodellisuus

Pelin ja leikin symbolinen hohde syntyy eräänlaisessa “maagisessa” piirissä, jonka sisällä leikki tai peli on *totta*. Tottahan peli ja leikki ovat jo sinällään, elämisen muotoina: jos jalka katkeaa pelikentällä, se on poikki myös pelin jälkeen. Mutta lisäksi leikki ja peli ovat totta kevennetyn paralleelismien muodossa: jalka voi olla leikisti poikki, eli se *on* poikki leikissä, mutta ei enää leikin jälkeen. Tämä todellisuuden muoto vaatii nyt lä-

hempää tarkastelua.

Leikin maagisessa piirissä — *leikkitodellisuudessa* — symboli ei oikeastaan ole symboli vaan se, mitä sen on tarkoitus esittää; kokemuksellisesti se ennemminkin *on* jotain kuin symboloi jotain (Johan Huizinga tarkoittaa tätä puhuessaan kirjassaan *Leikkivä ihminen* leikin suljetusta maailmasta, sijaistodellisuudesta, taikamaailmasta). Leikissä symbolisesti käytetty kohde on symboli nimenomaan, jos sitä tarkastellaan arkitodellisuuden näkökulmasta, mutta kuitenkin ymmärretään leikkitodellisuus ja kyetään vetämään yhteyksiä sen ja arkitodellisuuden välille.

Leikkitodellisuuden yhtäältä symbolinen ja toisaalta todellinen luonne voi tietyssä paradoksaalisuudessaan olla hieman vaikea hahmottaa. Kotisillaolo voi manifestoida äidin hoivaavaa ja suojelevaa kykyä, jolloin paremman puutteessa vaikkapa käpy voi olla lapsi (tämä symboliikka voi mennä paljon syvemmällekin, mistä Melanie Klein antaa useita esimerkkejä). Tässä mielessä leikki on — kun sitä tarkastellaan suhteessa arkitodellisuuteen tai ihmisen mielen periaatteisiin— symbolisesti latautunut. Kuitenkin, leikki leikkinä on mitä konkreettisinta todellisuutta: se, mitä leikissä tapahtuu, *todella* tapahtuu; jokainen voi sen helposti todeta. Lapsi kyllä tietää, että käpy ei ole lapsi ja hän tietää, että hän ei ole oikea äiti. Mutta joka tapauksessa hän leikkitodellisuudessa *hoivaa lasta*. Leikki on eräs vaihtoehtoinen ja sangen todellinen olemassaolon muoto. Sama koskee *mutatis mutandis* peliä. Leikkitodellisuus on siis paitsi leikkiä myös omaa täyttä todellisuutta. *Ainoastaan, jos leikkitodellisuudesta muodostuu koko arkitodellisuuden korvike, se on vähemmän totta kuin arkitodellisuus, koska se silloin yrittää peittää tai korvata arkitodellisuuden.* Mutta silloin leikkitodellisuudessa eläminen ei enää olekaan leikkimistä vaan pyrkimystä selvittää arkitodellisuudesta leikkitodellisuuden ehdoilla. Ja tässä on kysymys jonkinasteisesta realiteetintestauksen häiriöstä — ehkä sietämättömäksi käyneen arkitodellisuuden pakenemisestä.

On oleellista huomata, kuinka leikkitodellisuuden ja arkitodellisuuden on oltava — mikäli halutaan välttää harmeja — tietyssä suhteessa toisistaan riippumattomia. Vaikka lapset yleensä pystyvät pitämään leikin ja arjen hyvin erillään toisistaan (eli he kykenevät hyvin paralleeliseen kokemiseen), he kokeilevat tätä rajaa joskus tavalla, joka saattaa synnyttää ohimenevästi tietyn huikaisevan, realiteettien hämärtymiseen liittyvän kokemuksen. Esimerkkinä tästä voisi olla kauppaleikki, jossa myytävät tavarat on kerätty lastenhuoneen lattialta ja pantu esille “myymälään”, joka tietenkin täyttää kaupan vaatimukset vain leikkitodellisuudessa. Samoin

kaupanteossa tavaran omistusoikeuden siirtyminen voi jäädä melko hämäräksi. Kuitenkin kauppaa ehkä yritetään käydä oikealla rahalla ja tositarcoituksella. Astetta lähempänä arkitodellisuutta (vähemmän kevennetty paralleelismuoto) voisi olla jokin lähipiirin asukkaille järjestetty mehumyynti kadun varressa. Tämäkin on yritys murtautua leikkidodellisuudesta arkitodellisuuteen (ts. yritys vaihtaa emon hännänpää todelliseksi saaliseläimeksi). Kuitenkin kauppaa käydään selvästi leikkidodellisuuden eikä arkitodellisuuden ehdoilla. Niinpä jos ostajapuoli ei suhtaudu asiaan leikkinä, bisnes joutuu vaikeuksiin.

Mitä vähemmän arkitodellisuutta ja sen jäykkä reunaehtoja siirtyy suoraan leikkiin tai peliin, sitä vapaamman muodon se voi saada. Leikkijä ja pelaaja voivat ikään kuin vapaaehtoisesti elää leikkimaailman lumouksen *vapaina* arkitodellisuudesta. Arkitodellisuus — soveltaakseni fenomenologista termiä uuteen yhteyteen — sulkeistetaan. Silloin leikkidodellisuuden tapahtumat eletään suoraan eikä arkitodellisuuden kautta: ne eivät ole ”vain” symboleja vaan kertakaikkista, riippumatonta (leikki)todellisuutta. Tällä ajatuksella on tärkeä merkitys analysoitaessa myöhemmin musiikin tekemistä ja ymmärtämistä.

Jos sen sijaan esimerkiksi oman (tai lapsen) pelitaidon uskotaan paljastavan pelaajan (tai vanhemman) kaikinpuolisen kyvykkyyden arkitodellisuudessa, pätemiseen liittyvät arkielämän stressit siirtyvät suoraan leikkidodellisuuteen, häiritsevät sen autonomisuutta ja estävät pelaajaa vapaasti eläytymästä pelin todellisuuteen. Tällöin peli on osa arkitodellisuutta eikä kevennetyn paralleelismuotoa mahdollistamaa leikkidodellisuutta. Oikeastaan peli ei silloin enää olekaan peliä vaan jonkinasteista sotaa: häviäminen on silloin katastrofi, kun taas ”aidossa” pelissä häviäminen voi olla jännittävää siinä, missä voittaminenkin. Melanie Klein huomasi, kuinka lapsen leikki voi sujua hyvin siihen asti, kunnes se assosioituu johonkin ahdistusta herättävään arkitodellisuuden teemaan. Silloin leikin ja todellisuuden raja voi murentua ahdistusta herättävällä tavalla ja tuhota leikin. Toisaalta Klein on ollut todistamassa, kuinka lapsi leikin yhteydessä saattaa mietiskellä esimerkiksi, voisiko oma äiti *todella* toimia yhtä sadistisesti häntä kohtaan kuin leikissä äitiä symboloiva objekti suhtautuu leikissä lasta symboloivaa objektiä kohtaan. Tällöin siis raja leikin ja todellisuuden välillä säilyy, vaikka tietyt mielen periaatteet manifestoituvat niin leikissä kuin arkitodellisuudessakin ja löytävät nyt kytkenät toisiinsa. Silloin leikkidodellisuus antaa keinon käsitellä ahdistavaa asiaa tietoisesti ja terapeuttisesti *kevennetyn paralleelismuoto* tasolla.

Pelin säännöt tai leikin viitekehys — leikin tai pelin tapahtumat — eivät periaatteessa muuta arkitodellisuutta. Kuitenkin, kuten arkitodellisuutta voi tunkeutua leikkidodellisuuteen, leikkidodellisuuden ainesta voi liueta arkitodellisuuteen. Maaginen piiri saattaa murtua, jolloin leikkidodellisuuden sisältöä pääsee ikään kuin liukenemaan arkitodellisuuteen ja värjäämään sen. Sotaleikin osapuolet voivat tuntea epäluuloa toisiaan kohtaan koulumatkallakin tai panssarivaunut liikehtiä rajalla jalkapalloottelun seurauksena. Silloin se, mikä tapahtui pelikentällä, ajatellaan tapahtuneeksi yleisemminkin (tällaista murtuvaa rajaa leikki- ja arkitodellisuuden välillä yritetään tilkitä sellaisilla lausumilla, kuten “Tämähän on vain leikkiä...”). Lapsi voi kokea ahdistusta myös siksi, että hän ymmärtää vaikkapa nuorempaa sisarta symboloivan objektin leikisti tuhoamisen “oikeastaan” arkitodellisuudeksi. Arkaaisen ajattelun mukaan jo rikoksen leikkiminen — siis pahan teon ajatteleminen symbolisesti leikkinä — voi olla rikos. Niin kauan kuin leikkidodellisuuden tapahtumien yleistymistä arkitodellisuuden tosiasioiksi ei tapahdu, leikkidodellisuuden eläminen ei samenna tai horjuta vaan pikemminkin voi vahvistaa arkitodellisuuden hahmottamista ja kohtaamista.

Kriittinen piste on siinä, tajuaako esimerkiksi pelaaja sen, että vaikka häviöt kentällä ovat arkitodellisuudenkin näkökulmasta todettavissa olevia tosiasioita, ne eivät todista, että pelaaja olisi kaikinpuolinen epäonnistuja. Vastaavasti, vaikka voitto kentällä olisi tosiasia, se ei todista, että voittaja on kaikinpuolinen voittaja myös muussa elämässään. Pelaamisen koetut vaikutukset arkitodellisuuteen voivat olla todellisia tai sekaannukseen perustuvia. Pelaaminen voi olla rentouttavaa ja henkistä tyydytystä tuottavaa. Mutta pelimenestys voi pönkittää myös illuusioita, ja voittamisesta voi tulla ikään kuin tarve tai huume, jota ilman elämä horjuu.

Erilaisten todellisuuksien pitäminen erossa toisistaan ei ole aivan yksinkertaista. Samat mielen periaatteet voivat manifestoitua niin arkitodellisuudessa kuin leikkidodellisuudessakin. Ja koska niiden perusta on sama, ne sotkeutuvat helposti toisiinsa. Peli ja leikki edellyttävät aitoa sitoutumista; myös tämä tekee leikkidodellisuudesta kokemuksellisesti arkitodellisuuden kaltaisen ja siksi siihen helposti sekoittuvan.

### **Leikkiin ja peliin sitoutuminen**

Leikkidodellisuus on todellisuuksien kirjoon sijoittuva autonominen yksikkö. Se elää omaa, suhteellisesti ottaen riippumatonta elämäänsä, jossa

tietyt asiainalat on tavallaan totta, vaikka ne toisessa todellisuudessa eivät pitäisi paikkansa. Mutta jotta näin voisi olla, kaikkien tähän erityistodellisuuteen osallistuvien tulee ottaa se tietyllä tasolla todesta — eläytyä siihen, elää se voimakkaasti, sitoutua. Se on — soveltaakseni Tor-Björn Hägglundin usein käyttämää ilmaisua — *jaettu illuusio*. Siksi peli voi olla todellinen ja onnistunut vain, kun sitä tietyissä rajoissa pelataan tosissaan. Jos vastustaja juoksukilpailussa luovuttaa ja ryhtyy löntystelemään, voitto ei maistu voitolta ja kilpailusta on maku pois: leikkidodellisuus on haihtunut, eikä kisa enää toimi sen periaatteen ilmiäsunä, jona sen pitäisi. Samoin se kuvitteellinen todellisuus, joka muodostaa leikin näyttämön, on otettava todesta. Vaikka leikkipyssyt eivät tapa, niiden osumiin on kuoltava — muuten leikki on pilalla. Sekä Huizinga kirjassaan *Leikkivä ihminen* että Gadamer teoksessaan *Wahrheit und Methode* käyttävät henkilöstä, joka ei astu maagisen piiriin, nimitystä “leikinturmelija”, “leikin/pelinpilaaja” (*Spielverderber*).

Leikille ja pelille on siis tyypillistä tietyt *mielikuvituksen* luomat alku ehdot, jotka paaluttavat leikkidodellisuuden rajat. Leikkidodellisuuden lumous, itse asiassa koko leikkidodellisuus, haihtuu helposti: väsymykseen, äidin kutsuun, pillin vihelykseen — tai siis siihen että joku osanottajista ei ota sitä “todesta”.

### **Peli instituutiona**

Palataan vielä hetkeksi erityistapaukseen, jossa peli- tai leikkidodellisuuden rajat liukenevat ja se ikään kuin sulautuu arkitodellisuuden osaksi. Pelaaminen menettää tällä tavalla jotain oleellista leikki-olemuksestaan, kun siitä tulee ammatti. Tällaisissa tapauksissa pelissä menestymisellä tai häviämisenellä on välitöntä, konkreettista merkitystä leikkidodellisuuden rajat ylittävässä arkitodellisuudessa. Voitokkaat pelit parantavat toimeentuloa, lisäävät arvostusta ja ylipäättään vaikuttavat suotuisasti elämäntilanteeseen. Silloin — vaikka tekemisen muoto ei ole yhtään muuttunut — leikistä on tullut totta, ja tässä mielessä se vastaa sitä muutosta, joka tapahtuu leijonanpennun elämässä, kun emon hännänpää hyökkäyksen kohteena vaihtuu todelliseksi, helposti karkaavaksi saaliseläimeksi. Voitot eivät ole enää leikisti hengissä selviytymistä vaan todella elinolosuhteiden turvaamista, ja tappioiden sarja ei leikisti merkitse tuhoutumista vaan todella elinolosuhteiden joutumista kriisiin.

Pelaaminen ammattina on kuitenkin sikäli mielenkiintoinen välimuoto,

että *pelin kuluessa* edelleen noudatetaan leikkitodellisuuden sääntöjä. Kaikkia mahdollisia keinoja ehkä käytetään vastustajan nujertamiseksi ja oman voiton takaamiseksi kilpailun ulkopuolella, mutta kentällä pelataan leikin sääntöjen mukaisesti. Sovittuja pelejäkin tietenkin pelataan, mutta ne ovat "pelinpilaajien" turmelemia näytöksiä, eivät todellisia pelejä. Vaikka ammattimainen pelaaminen muuten olisikin mitä todellisinta todellisuutta, pelin sisäiseen leikkitodellisuuteen on vaikea tunkeutua ulkopuolisin voimin tuhoamatta sitä samalla.

Kun pelaamisesta ammattina on tullut arkitodellisuutta edellä kuvatussa mielessä, pelistä on tullut *instituutio*. Muita tällaisia todellisuuteen sisäänrakennettuja, kulttuuria luovia systeemejä ovat mm. valtiot ja muut yhteisölliset rakenteet sekä niiden sisältämät struktuurit kuten esimerkiksi uskonto, oikeuslaitos, tiede, taide, koululaitokset, sairaanhoito- ja vastaavat järjestelmät, liike-elämä ja sen rakenteet jne. Niillä kaikilla on oma sisäinen, ihmisten luoma dynamiikkansa, toimintamallinsa, jolla ne osallistuvat inhimilliseen arkitodellisuuteen ja rakentavat sitä.

Peli ja pelaaminen ammattimaisena instituutiona on itse asiassa melko puhdasveristä liiketoimintaa. Pelillä on tässä tapauksessa siis selvää utilitaristista arvoa. Se on väline muiden päämäärien — kunnian, maineen ja usein ennen kaikkea rahan — saavuttamiseksi. Tällöin pelaamisen luonne on muuttunut merkittävästi. Se ei ole pelaajalle enää pelkästään päämäärältään vapaata elämänilmaisua — pelissä muodon saavaa elämisen iloa, jännitystä ja vaihtelua erillisessä todellisuuden saarekkeessa. Ammattimainen peli on järkähtämättömien elämänhaasteiden kohtaamista, huolta toimeentulosta ja toisten ihailusta. Keveytensä paralleelismi menettää, koska pelimenestys koskettaa arkielämää tosiasiana.

Kuitenkin ammattimainenkin peli pohjimmiltaan edelleenkin ammentaa voimansa ja viehätöksensä siitä, mikä on ominaista leikeille ja peleille kevennetyn paralleelismien ja psyyken periaatteen osittaisen manifestaation risteyksessä syntyvänä symbolisena toimintana. Ennen kaikkea se on sitä katsojille ja siksi sitä voidaan myydä — ja siksihän siitä voi tulla ammatti tai siihen verrattava olemisen tapa. Katsoja elää mielensä näyttämöllä suosikkijoukkueensa tappion ja voiton hetket, eläytyy 10 000 metrin juoksijan heroiseen kamppailuun aikaa vastaan sekä nousee tennispelaajan kanssa selvältä näyttäneestä tappiosta Grand Slam -turnauksen hurmioituneeseen voittoon. Mutta jos pelissä käy huonosti, television voi aina turvallisesti sulkea ja mielipahan huuhtoa alas parilla keskioleulla. Siinä kevennetyn paralleelismien kätevyys!

## Leikin ja pelin disiplinaisuus ja imaginatiivisuus

Edellä eroteltiin ohimennen leikki- ja pelikäsitteet toisistaan viittaamalla pelin sääntömaisyyteen. Tätä ajatusta on syytä vielä hieman tarkastella. Peliä voitaisiin luonnehtia sanomalla, että siihen sisältyy aimo annos *disiplinaisuuden*. Pelin disiplinaisuus tulee ilmi ainakin parilla eri tavalla. Yhtäältä juuri sääntöjen muodossa pelissä on tiettyä ankaruutta — tai voisiko sanoa spirituaalisuutta. Pelaamiseen siis kuuluu tiettyjen *muodollisten* seikkojen *noudattaminen*. Toisaalta pelaaminen edellyttää usein *taitoa*. Taidon hankkimisessa tarvitaan, ja se olemukseltaan on, hallintaa, hillintää ja kärsivällisyyttä ja siinä mielessä disiplinaisuuden noudattamista.

Siinä missä pelillä ovat säännöt ja niiden noudattamisen perinne ja vaatimus, siinä leikkiä voisi vastaavasti kuvata ennen kaikkea *imaginatiiviseksi*. Leikki edellyttää mielikuvituksen aktiivisuutta; leikkitodellisuus rakentuu pitkälle juuri mielikuvituksen varaan. Sen sijaan muodolliset, disiplinaariset seikat voivat olla taustalla. Luulen kuitenkin, että leikki, joka ei sisällä lainkaan disiplinaaria, ei kestä kauan vaan hajoaa omaan anarkiaansa. Vastaavasti jo pelin sääntöjen laatiminen ja noudattaminen ilmentävät mielikuvitusta. Leikit ja pelit näyttävätkin asettuvan jonkinlaiselle jatkumolle, jossa disiplinaisuuden ja imaginatiivisuuden suhteellinen määrä vaihtelee. Jonkinlainen välimuoto, joka edellyttää sekä disiplinaaria että imaginatiivisuutta, voisi olla esimerkiksi sotaleikki. Yhtäältä siihen liittyy joukkueiden muodostaminen, useita enemmän tai vähemmän sanoin lausumattomia sääntöjä sekä myös taidollisia vaatimuksia — ja näin ollen disiplinaaria. Toisaalta se on melko vapaata ja suuressa määrin leikkijöiden mielikuvituksen varassa elävää toimintaa. Nykyään suositut roolipelit ovat myös mielenkiintoinen sekoitus sääntöjä ja mielikuvitusta. Olipa sitten kyse säännöistä tai mielikuvituksesta, oleellista on, että osapuolet *sitoutuvat*: sitoutuvat pelin sääntöihin, sitoutuvat mielikuvituksen luomaan leikin maisemaan. Ilman tätä sitoutumista osapuolesta tulee Spielverderber, joka tuhoaa leikki- tai pelimaailman maagisen piirin.

Kun lapset aloittavat leikin, heillä ei ole paljoakaan leikistä olemassa: joukko yleisiä periaatteita sekä mm. tiedotusvälineiden ja leluteollisuuden tarjoama materiaali mielikuvitukselle. Näistä aineksista lapset *luovat* ja *elävät* leikkinsä. Päästyään alkuun *leikin oma dynamiikka ohjaa* sitä eteenpäin, eikä kukaan välttämättä tiedä seuraavaa käännettä tai leikin loppua.

Leikeissä joudutaan vihollisen vainoamaksi, leikissä ollaan väsyneitä lasten hoitamisesta ja kaupassa käymisestä. Mutta niissä myös pelastaudu-

## LUKU 1: LEIKKI JA PELI

taan ja eletään harmonista perhe-elämää. Nämä kokemukset — samoin kuin vastaavien koettelemusten ja yhteenkuuluvuuden tunteiden läpikäyminen esimerkiksi jääkiekkokaukalossa — voivat antaa suurta tyydytystä, jonka yleiseen luonteeseen palataan tarkemmin myöhemmin. Mutta ensin täytyy luoda yhteys leikistä taiteeseen ja erityisesti musiikkiin.

## *LUKU 2*

# *LEIKKITODELLISUUDESTA MUSIIKITODELLISUUTEEN: YLEISIÄ NÄKÖKOHTIA*

### **Leikistä ja pelistä taiteeseen**

Miten sotaleikkiin osallistuminen pohjimmiltaan eroaa vaikkapa sota-romaanin kirjoittamisesta tai lukemisesta, tai miten piilosillaolo eroaa pohjimmiltaan jännityselokuvan laatimisesta tai sen katsomisesta? Niin pelissä ja leikissä kuin taiteen tuottamisessa ja vastaanottamisessakin vaaditaan vaihteleva määrä disipliiniä ja mielikuvitusta. Molemmissa tapauksissa aluksi on olemassa vain tietyt mielen perusmallit ja periaatteet, joukko tradition tarjoamia suuntaviivoja, muut todellisuuden tarjoamat virikkeet kuvittelukyvyille sekä taito tästä materiaalista tuottaa jotain ja ymmärtää se jotenkin. Kuten pelaajat eivät tiedä, mihin pelin dynamiikka johtaa, niin taideteoksenkaan yksityiskohtia, kokonaisuutta ja lopputulosta ei voi tietää ennen kuin teos on luotu ja eletty alusta loppuun. Myös taide on tyydytystä tuottavaa, kuten leikit ja pelit ovat, ja sekin vie meidät lumottuun maailmaan, jossa monet arkitodellisuuden säännöt eivät ole voimassa sellaisinaan. Mitä tämä sitten voisi opettaa meille musiikista? Ei liene sattuma, että useissa kielissä samalla sanalla viitataan paitsi leikkiin ja peliin myös soittamiseen (ja näyttelemiseen). Jo mainitut taidetta, leikkiä ja peliä yhdistävät piirteet ehkä tekevät tämän samastuksen ymmärrettäväksi. Kuitenkin on tarkasteltava musiikkia vielä lähemmin tästä näkökulmasta.

### **Musiikkitodellisuus**

Kuten leikkiin tai peliin osallistuminen myös musiikin seuraaminen edel-

lyttää arkitodellisuuden jonkinasteista hylkäämistä ja antautumista taika-piiriin, jota kutsun *musiikkitodellisuudeksi*<sup>1</sup>. Siksi musiikin todellinen kuunteleminen (eikä vain sen pelkkä kuuleminen) edellyttää keskittymistä, uppoutumista. Kunnan leikkiä tai peliä ei synny, jos siihen ei eläydytä kunnolla, ja peli aukeaa todella katsojalle vasta, kun hän seuraa sitä keskittyneesti eläytyen. Samoin musiikin lumousmaailmakin herää eloon vain, jos sille suodaan tarpeeksi tilaa ja aikaa.

Musiikkitodellisuus on usein vieras arkitodellisuudelle. Tästä syystä jo pelkkä konserttitilanne kumarteluineen ja tapatuksineen tai vaikkapa kohta oopperassa voi vaikuttaa sopivasta näkökulmasta katsottuna hieman absurdilta ja olla altis irvailulle. Kun esimerkiksi viisi minuuttia täydellisellä äänenmuodostuksella omaa kuolemaansa riimittelevä Wagner-sopraano tai italialainen sankaritenori tyyppinä erotetaan alkuperäisestä yhteydestään, hän voi (vielä sopivasti karrikoituna) vaikuttaa koomiselta. Kuitenkin siellä, missä oopperan todellinen paikka on, tällainen hahmo yleensä on todella vakuuttava ja vaikuttava. Kun mitä tahansa siirretään yhdestä todellisuudesta toiseen, se saattaa tuntua kummalliselta. Niinpä esimerkiksi pienen squash-pallon hakkaaminen hiestä märkänä kiviseinään voi vaikuttaa tosi erikoiselta, jos sitä ei tarkastella juuri tietystä näkökulmasta.

Koska musiikki toimii ennen kaikkea omissa todellisuudessaan, voisi olla väärin tarkastella yhdenlaista musiikkia toisen musiikkitodellisuuden valossa. Kun jotain musiikin muotoa halutaan halventaa, parhaiten se onnistunee juuri asettamalla se yhteyteen, johon se ei kuulu. Sitä, joka tämän tekee, voi hyvällä syyllä sanoa pelinpilaajaksi (koomikon työ on luku sinänsä). Kuten leikki tai peli on helppoa tuhota ”saastuttamalla” leikkitodellisuus vieraalla materiaalilla, musiikkitodellisuuskin tulee ymmärrettäväksi vain ensin sitoutumalla siihen todellisuuteen, jossa tarkasteltava musiikki elää. Musiikillisen todellisuuden ymmärtäminen edellyttää eläytymistä niin kuin leikkiminen ja pelaaminenkin. Itse asiassa tämä ehto koskee kaikkea ymmärtämistä, kuten Gadamer on todennut tähdentäessään, että kohde on nähtävä positiivisesti ja sitä on kuunneltava sen omasta näkökulmasta, jotta sen aito ymmärtäminen ylipäättään olisi mahdollista. Vasta myönteinen asenne, joka antaa tulkittavalle kohteelle mahdollisuuden olla sitä mitä se pyrkiikin olemaan, luo edellytykset sen ymmärtämi-

<sup>1</sup> Taidetodellisuus olisi tässä yhteydessä sikäli rajoittunut ilmaisu, että on niin paljon musiikkia, jota monet eivät pidä taiteena mutta jota kuitenkin koskevat samat huomautukset kuin ns. taidemusiikkia.

selle. Tämä huomautus liittyy myös musiikin arvoa ja arvottamista käsittelevään problematiikkaan.

### **Musiikkitodellisuuden imaginatiivinen luonne**

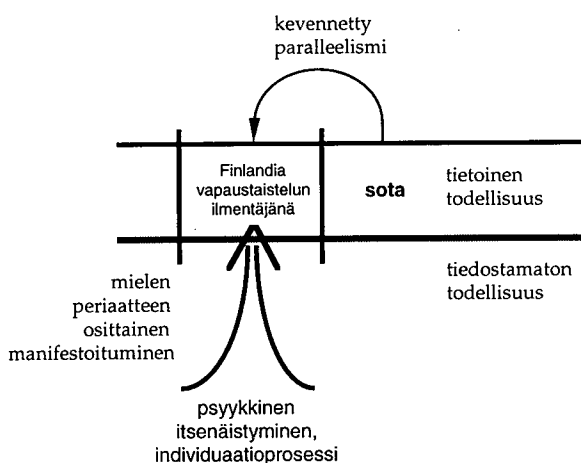
Musiikki on sisällöllisesti hyvin abstraktia. Siksi musiikillisen materiaalin ei kovin selvästi voida havaita siirtyvän arkitodellisuuteen. Esimerkiksi elokuvan tai romaanin fiktiomaailman siirtyminen arjen maailmaan on paljon helpompaa. Jos vaikkapa jossain elokuvassa tai romaanissa ulkoavaruuden oliot muuttavat kaikki ruskeasilmäiset maan asukkaat vihamielisiksi ja petollisiksi liittolaisikseen ja jos tähän maailmaan eläytyy tarpeeksi voimakkaasti, voi seuraavalla bussimatalla hätkähtää tummasilmäistä kanssamatkustajaa. Tällaista ei musiikin kuuntelijalle useinkaan tapahtune.

Toisaalta musiikkitodellisuuden ulkopuolista materiaalia voi heijastua erityisen paljon elastiseen musiikilliseen todellisuuteen. Musiikki taipuu erityisen alttiisti mielikuvituksen temmellyskentäksi. Materiaalina se on siinä mielessä ambivalentti ja luonteeltaan vihjaileva, että siihen on helppo projisoida monenlaisia sisältöjä. Sitä onkin luonnehdittu puheeksi ilman sanoja tai runoudeksi, joka on juuri puhkeamaisillaan kieleksi. Leikkimaailman tavoin musiikkimaailma sisältää paljon imaginatiivisuutta. Niinpä musiikillinen materiaali helposti toimii symbolina, kuten käpy leikissä toimittaa vauvan virkaa. Todellisuuden ilmiöille voidaan musiikkitodellisuudessa rakentaa kevennettyjä paralleelleja (”horisontaalinen siirtymä”). Ei ole epätavallista, että ne arkitodellisuuden ilmiöt, joita musiikin ajatellaan ilmentävän, ovat merkittäviä ja melko abstrakteja — usein suorastaan myyttisiä<sup>2</sup>. Tällaisia ideoita voisivat olla tuttu ja outo, sama ja eri, turvallinen ja uhkaava, sytyttävä ja tylsä, hyvä ja huono, taistelu ja resignaatio, voitto ja tappio, elämä ja kuolema, alku ja loppu, avaruus ja planeettojen liikkeet, yksilö ja kollektiivi, samoin erilaiset tunteiden väliset suhteet kuten viha ja rakkaus, suru ja ilo, ristiriita ja harmonia, ahdistus ja vapautus, jännite ja laukeaminen jne.

Mitä pelkistyneempänä ja totaaliseimpana ilmiö kevennetyn paralleelismin muodossa musiikkitodellisuudessa esiintyy, sitä saumattomammin se usein ilmentänee myös jotain niistä mielen periaatteista, joita manifestoidaan leikeissä ja peleissäkin (vertikaalinen ”siirtymä”). Niinpä urhea

<sup>2</sup> Musiikin ja myytin suhteista kirjoittaa Eero Tarasti kirjassaan *Music and Myth*.

taistelu ylivoimaista vihollista tai vaikkapa myrskyävää merta vastaan, joka voi kevennetyn paralleelisin muodossa ilmetä musiikissa, on toisaalta kamppailuna mielen periaate, jonka ei-musiikillisia manifestatioita ovat esimerkiksi erilaiset sankaritarinat (Jung näkemyksen mukaan sankarimyytti on ihmisen mielen kehitykseen liittyvä tärkeä motiivi, joka voi ilmetä myös unissa). Näin ulkoisen vihollisen uhka ja siitä vapautuminen, joka on koettu kevennetyn paralleelisin muodossa esimerkiksi Sibeliuksen *Finlandiaa* kuunneltaessa, toisaalta manifestoi ihmisen sisäiseen kasvuun ja itsenäistymiseen liittyvää herooinen kamppailun periaatetta.



Aspektit (kuten tunnetilat ja tapahtumat), joita musiikin ajatellaan ilmentävän horisontaalisen ja vertikaalisen symbolisuuden risteyskohdassa, ovat musiikkitodellisuuden ilmiöitä ja elävät sen lumousmaailmassa. Kuitenkin musiikissa koetut tunnetilat ja tapahtumat ovat todellisia vastaavassa mielessä kuin edellä todettiin leikkimisen olevan. Jos musiikilla ilmenetään tai sen ymmärretään ilmentävän<sup>3</sup> vaikkapa herooinen kamppailua, tämä herooinen kamppailu todella koetaan ja eletään, vaikka toisaalta on ehkä suorastaan mahdotonta käsittää, miten musiikki voisi olla herooinen kamppailu (paitsi ehkä soittosuorituksena). Silloin käydään kohta kohdalta läpi kamppailun eri vaiheet — ja kuitenkin arkitodellisuuden näkökulmasta kyse on vain äänistä ja niiden sommitelmista. Musiikkitodellisuudessa eläminen on siis yhtäältä lumoustodellisuuden kokemista, mutta toisaalta täysin reaalin tapahtuma. Näin se on vastaavalla tavalla

<sup>3</sup> Oma itseys tulee ilmi myös tavassa kuunnella ja ymmärtää musiikkia.

kaksitasoinen kuin leikki tai peli. Mutta on selvää, että yhtä vähän kuin leikki onnistuu “Spielverderberiltä”, yhtä vähän musiikin todellisuudet avautuvat, mikäli ei eläydytä musiikin ja mielikuvituksensa vietäväksi. Voitaisiin siis puhua myös “musiikinpilaajista”. Musiikki voi koskettaa tunne-elämää ja ilmentää erilaisia psyyken periaatteita, vaikka kokemukseen ei liittyisi käsitteellistä assosiaatiota tai sanallista luonnehdintaa. Käsitteellistäminen ja verbalisointi tapahtuvat usein vasta välitettäessä kokemusta toisille. Tällaisessa tapauksessa kuuntelija itsekin tulee tietoiseksi musiikkiin liittyvistä assosiaatioistaan ja manifestaatioista vasta kuvaillessaan sitä toisille. Palaan musiikin tapaan ilmentää musiikin ulkopuolisia aspekteja osassa V.

### **Musiikin disiplinaarisuudesta**

Edellä luonnehdin leikkejä ja pelejä paitsi imaginatiivisiksi myös disiplinaarisuutta sisältäviksi. Disiplinaarisuudella tarkoitan sääntöjä ja niiden hallitsemista, noudattamista, itsehallintaa ja -hillintää, taitoja ja tietoja, harjoittelamista, kurinalaisuutta, pitkäjänteisyyttä jne. Kaikkea tätä tarvitaan musiikissa. Säveltäminen edellyttää yleensä tekniikkaa, monien musiikkiin perinteeseen kuuluvien seikkojen tuntemista sekä kykyä näiden tietojen soveltamiseen sävellystyössä. Jo alkeistasolla säveltäminen on vaativaa: on tunnettava nuotit, ymmärrettävä moniäänisyyden vaatimukset, osattava muuntaa inspiraatio ja soivat ideat nuottikielen ilmaisuksi. Säveltäminen on hidasta ja vaatii kykyä suhteuttaa tekemisen tahti kuuntelemisen vauhtiin. Musiikin esittäminen ei ole sen helpompaa. Kognitiivisena prosessina se edellyttää useita niistä taidoista, joita säveltämisessäkin vaaditaan, se vaatii luotettavaa muistia ja se on kokonaisvaltaisena fyysisenä suorituksena erittäin vaativa inhimillinen motorinen suoritus. Luonnollisesti vaatimustasot niin säveltämisessä kuin musiikin esittämisessä vaihtelevat tapauskohtaisesti. Mutta helpoimmillaankin musiikki on vaativa suorituslaji: yleensä aloituskynnys on korkea — lähtökohta näyttelmissä, kuvataiteissa tai vaikkapa tanssissa on tavallaan paljon “luonnollisempi” ja tutumpi kuin musiikissa (laulaminen ja rummuttaminen tekevät tästä tietyissä rajoissa poikkeuksen). Musiikin kuuntelukin voi ajoittain olla melko vaativaa, keskittymistä ja totuttelua edellyttävää.

Kaikenkaikkiaan musiikillinen disiplinaarisuus siis sisältää yhtäältä teorioiden sekä muiden tietojen ja sääntöjen (myös esteettisten) opettelua ja tuntemista sekä toisaalta runsaasti taitamisen vaatimaa harjoittelua, keskitty-

mistä, kurinalaisuutta ja pitkäjänteisyyttä. Musiikillisen disiplinaarin merkitykseen palataan vielä seuraavassa luvussa, kun tarkastellaan musiikkia tekemisen muotona.

### **Musiikista traditiona ja luovuuden muotona**

Olipa kyse musiikista tai leikeistä ja peleistä, voidaan sanoa, että usein vanhat muodot siirtyvät traditiona uudelle sukupolvelle, joka jaetussa todellisuudessaan virittää näistä lähtökohdista omat sovellutuksensa, lisää niihin jotain ja poistaa niistä jotain. Jokainen yksittäinen leikki ja taideteos on vielä erikseen sovellutus oman ajan käytännöstä — juuri se yksilöllinen toteutus, joka sillä kertaa luotiin. Leikkiä tai peliä vastaavana abstraktiona musiikki on siis yhtäältä traditiota: musiikillinen aktiviteetti ponnistaa perinteen tarjoamalta perustalta. Toisaalta musiikki on leikin tai pelin tavoin avoin abstraktio siinä mielessä, että sen erilaiset sovellutukset — musiikilliset osakulttuurit, tyylit ja muut suuntauksat — kehittyvät ja muuttuvat; uusia muotoja ilmaantuu ja vanhoja unohtuu. Ja lopulta jokainen yksittäinen musiikillinen suoritus on oma erityinen tapahtumansa ja todellisuutensa, joka todistaa sitä pysyvän ja muuttuvan yhteispeliä, jonka havaitsemme myös peleissä ja leikeissä.

### **Musiikki instituutiona ja ammattina**

Kuten peliä ja jopa leikkiä (mitä useat urheilulajitkin pohjimmiltaankin usein ovat, kuten esim. kisa- ja kisailu-sanat osoittavat) voidaan käyttää välineenä jonkin muun tavoitteen saavuttamiseen, myös musiikkia voidaan utilitaristisesti soveltaa eri tarkoituksiin. Myös musiikki on instituutio. Musiikin myyminen kannattaa. Siksi myös musiikin areenoilta löytyvät omat ammattilaisensa. Kuten ammattipelaajalle peli, ammattimuusikolle musiikki ei ole siinä mielessä leikkiä, että hänen toimeentulonsa rakentuu sen varaan. Musiikki on ammattilaiselle totisinta totta. Instrumentalistille hänen soittimensa on sitä, mitä metsästäjälle keihäs tai maanviljelijälle aura. Ammattimuusikon musiikillisessa lumousmaailmassa puhaltavat arkitodellisuuden joskus kalseat tuulet, vaikka itse musiikki tapahtumana tai ilmiönä elääkin omassa suojatussa todellisuudessaan. Soittelusta ja laulelusta — emon hännänpään metsästämisestä — on tullut ammatillisena taiteena hengissä pysymisen keino — antiloopin tappamista, reviiirin puolustamista, puolustautumista hyökkääjää vastaan.

Periaatteessa voitaneen erottaa kahdentyyppisiä muusikoita: sellaisia, jotka musisoivat saadakseen rahaa, ja sellaisia, jotka musisoivat joka tapauksessa. Nämä luonnehdinnat koskevat lähinnä kahta teoreettista ääripäätä. Muusikkoa, joka soittaa vain ja ainoastaan soittamisen ilosta ja intohimosta, ollaan ehkä helpoimmin taipuvaisia pitämään varsinaisena taiteilijana: hän ei välitä, pitävätkö muut hänen musiikistaan ja tuleeko hän tai hänen mahdollinen perheensä sillä toimeen — hän vain soittaa ja on iloinen, jos saa siitä rahaakin. Äärimmillään tämä tyyppi ilmenee mielikuvassa boheemista, romanttisesta taiteilijasta, jolle kuvitellaan luonteonomainen loppu nälän ja vilun murtamana, unohdettuna ja väärinymmärrettyinä. Mikäli tällaisen taiteilijatyypin täysiverisen edustajan todella löytää, hänestä voisi sanoa, että hän on sukeltautunut musiikkitodellisuuteen niin syväälle, että arkitodellisuus on hämärtynyt — kuitenkin vain kerran paljastuakseen kaikessa karuudessaan muistuttamaan arkiolomassaolon järkähtämättömistä ehdoista. Joku voisi sanoa, että boheemi välttämättä epäonnistuu tehtävässään tehdä koko elämästään musiikkia. Toinen voisi sanoa, että luodessaan elämästään romanttisen runon tai balladin hän nimenomaan onnistuu siinä.

Toista teoreettista ääripäätä edustaisi muusikkotyyppi, joka arvioi tarkkaan, kenelle ja mitä kannattaa esittää, jotta menestys olisi mahdollisimman suuri ja varallisuus karttuisi maksimaalisesti. Hänelle musiikki on työkalu, jolla päästään lähemmäksi vaurautta ja kunniaa. Tällaista asennetta sanotaan usein kaupallisuudeksi.

Todelliset muusikot eivät tietenkään yleensä edusta kumpaakaan ääripäätä. Musiikki ammattina lienee usein tapa yhdistää erilaiset intressit ja vaatimukset. Rakkaus musiikkiin tekee ajatuksen musiikista ammattina houkuttelevaksi. Paljon ammattimuusikon elämänonnesta on kiinni siitä, kuinka hänen on mahdollista vuosien mittaan vaalia ja syventää aitoa rakkauttaan ja innostustaan musiikkiin ja musisointiin.

Helposti ajattelempa, että edellä kuvatun boheemimuusikon taide on arvokkaampaa kuin laskelmoivan bisnesmuusikon soivat myyntiartikkelit. Tämä ei kuitenkaan ole mitenkään selvää ja yksioikoista. Esimerkiksi voidaan kysyä, missä *suhteessa* ja *kenen* mielestä boheemin taide on arvokkaampaa kuin bisnesmuusikon tuotteet? Eikö näyttäisi paremminkin siltä, että koska bisnesmuusikon taide menee kaupaksi samalla kun boheemi kuolee nälkään, se on monen mielestä parempaa? Tähän voitaisiin ehkä huomauttaa, että bisnesmusiikki on vain paremmin markkinoitua, ja jos boheemimuusikon taidetta olisi markkinoitu yhtä tehokkaasti, sekin

kävisi yhtäläillä kaupaksi. Kuitenkin tämäkin kommentti itse asiassa tulee muistuttaneeksi, että tehokkaasti markkinoitu taide ei välttämättä ole huonoa (vai tuleeko boheemin taiteesta huonoa, jos sitä ryhdytään markkinoimaan tehokkaasti?). Se, että intohimona on saada omalla musiikillaan mahdollisimman paljon rahaa, ei loogisesti sulje pois mahdollisuutta, että myös ne jonkin esteettisen kriteeristön mukaan olisivat arvokkaita. Tässä mielessä bisnesmuusikko (niin konsertti- kuin kevyenkin musiikin saralla) voi ainakin edustaa korkeaa ammattitasoa. Samanaikaisesti boheemimuusikko voi olla autistisesti kiinnostunut vain siitä, mikä hänestä itsestään on mukavaa.

Musiikin tekeminen ja sen markkinointi voivat myös kulkea aivan omia, erillisiä teitään. Boheemitaiteilijan jäämistö voi olla hyvä myynti-artikkeli toimeliaalle kaupпамiehelle. Onnellinen se muusikko, joka tekee sitä, mitä tekisi joka tapauksessa — aidosti ja vailla yleisön mielitelemisen pakkoa — ja jonka tuotannolla on kysyntää niin, että taiteilijakin saa osansa. Tällöin musiikki ei ole pelkästään väline taloudellisen tai muun edun tavoittelussa; kuitenkin se palkitsee tekijäänsä *myös* antamalla mahdollisuuden arkitodellisuudessa selviämiseen.

Vaikka olen edellä pyrkinyt ymmärtämään kaupallista musiikkia, pelkään, että musiikin kaupallisesti laskelmoitu tuottaminen ja ylipäättään musiikin käyttäminen utilitaristisesti on merkki jonkintyyppisestä musiikillisesta vieraantumisesta. Luulen, että musiikki aidoimmillaan merkitsee spontaaneja, omakohtaisia musiikillisia kokemuksia ilman muita päämääriä. Näin se muistuttaa leikkimistä, joka muotoutuu leikin ja leikkijän suhteessa. Musiikki on henkilökohtaista sitoutumista lumottuun todellisuuteen niin pitkäksi aikaa kuin sisäinen impulssi sitä edellyttää.

Musiikin kuuntelemiseen liittyvä vieraantumisen uhka tulee ehkä ennen kaikkea siitä, että musiikin kuunteluolosuhteiden järjestäminen johtaa vääjäämättä organisoitumiseen: järjestetään konsertteja, syntyy konsertti-instituutio, tehdään äänitteitä, luodaan tuotanto- ja jakeluverkostot jne. Tämä kaikki edellyttää rahallisia investointeja, jolloin äkkiä olemmekin sellaisessa kaupallisuuden kierteessä, jossa sijoituksille ollaan hankkimassa maksimaalista tuottoa, ja on ryhdyttävä tarkkailemaan, millaiseen musiikkiin “kannattaa satsata”. Näin musiikista tulee ammattimaisten markkinoijien toimeentulon väline. Periaatteessa se, että joku saa elantonsa välittämällä musiikkia mahdollisimman korkeatasoisesti niille, jotka sitä haluavat, on kaikkien etu: niin kuuntelijan, muusikon kuin välittäjänsäkin. Kuitenkin on kysyttävä, kestääkö muusikossa ja musiikissa kaupalli-

suuden paineen se, mitä voisi tässä hieman epämääräisesti kutsua *luonnollisuudeksi* tai *aitoudeksi* (näihin käsitteisiin palaan tarkemmin osissa III ja IV<sup>4</sup>). Ei ole syytä oikopäätä hylätä sitä ajatusta, että muusikko ja silloin myös musiikki selviävät luonnollisuutta uhkaavista karikoista. Voi olla, että viime kädessä muusikot haluavat tuottaa ja kuuntelijat ostaa juuri sellaista, mikä edustaa musiikkia aidossa muodossa — olipa sitten kyse ns. kevyestä tai vakavasta musiikista. Voi olla, että vain aito musiikki lopulta antaa täyden tyydytyksen ihmismielelle. Varmasti tätä ei voi tietää ja liikkuisimme erittäin hyllyvällä pohjalla, jos ryhtyisimme spekuloidaan tästä eteenpäin. Kuitenkin selvää lienee, että musiikin kannalta turvallisimpia ovat mesenaatit ja sponsorit, jotka sijoittavat rahaa rakkaudesta musiikkiin, kuin ammatti-investoijat, jotka sijoittavat musiikkiin rakkautta rahaan.

Raja kaupallisuuteen jää usein häilyväksi. Onko esimerkiksi amerikkalainen, lahjoituksia antavista rahoittajista riippuvainen orkesteri kaupallisuuden uhri vai ei? Tai onko verovaroilla toimiva kunnallinen orkesteri, jonka toimintaa viime kädessä ohjaa kuntalaisten tai poliitikkojen musiikkimaku ja musiikillinen kysyntä, vapaa kaupallisuudesta vai ei? Vastaus määräytyy sen mukaan, kenelle kysymys asetetaan. Jos joku pitää omaa musiikkimakuaan kaupallisena, kaupallisuus silloin ilmeisesti ajatellaan positiiviseksi ominaisuudeksi — siis joksikin, joka vetoaa ihmismieleen, on konstailematonta, ymmärrettävää ja aitoa.

Ilmeistä lienee kuitenkin, että sellainen musiikin tekeminen, joka ei ole millään tavalla sidoksissa ulkopuoliseen rahoitukseen tai vastaavaan tukeen, kykenee parhaiten ilmentämään musiikin luonnollista olemusta. Pedagogi-taiteilija on vapaa musiikin markkinavoimista, niin kuin bohemimuusikkokin. Hän saa varsinaisen toimeentulonsa opettamisesta ja voi siten periaatteessa — mikäli hän on muuten vapaa ympäristön paineista — soittaa mitä ja miten haluaa (tosin oppilaat voivat kaikota, jos tietyt rajat ylitetään). Parhaimmassa asemassa lienee rikas muusikko, jonka toimeentulo ei ole sidottu taiteelliseen toimintaan, tai taiteilija, jolle ympäristö on muuten taannut taloudellisista huolista vapaat mahdollisuu-

<sup>4</sup> Ehkäpä Martti Siirala viittaa artikkelissaan *Äänen antropologiaa* samaan ”luonnollisuuden” problematiikkaan kirjoittaessaan (s. 6): ”Konserttimusiikki on sekä rituaali että instituutio. Sen haasteena ja ongelmana onkin, kuinka todellisena siinä pääsee toteutumaan jokin alkuperäinen, elimellinen, musiikkikulttuurinen viestintä- ja jakamistapahtuma ja kuinka alkuperäisenä siinä ääni palvelee kulttuurista ja rituaalin ja instituution välityksellä tavoittaa ihmisen. Vieraantumisen uhka on siinä aina todellinen.”

det toteuttaa itseään taiteilijana. Ammattimaisessa taiteen tekemisessä vallitsee kuitenkin kova kilpailu, ja on syytä muistaa Juice Leskisen tokaisu: “Bisneksessä määrää raha ja byrokratiassa apuraha.” Jos taiteessa määrää raha, kaupallisuutta voi viime kädessä olla vaikea välttää. Vaikka yksittäinen taiteilija kuinka taistelisi kaupallisuuden houkutusia vastaan, rahallinen aspekti ei voi olla vaikuttamatta musiikkiin ammattina tavoilla, joilla on merkittäviä vaikutuksia eri suuntiin — esimerkiksi musiikilliseen kasvatustoimintaan. Tähän erityiskysymykseen palataan tuonnempana.

### **Musiikki elämänilmauksena ja päämääränä**

Musiikki, olipa se sitten ammatti tai harrastus, suo tavan olla olemassa — niin kuin leikki ja pelikin. Musiikki on näin elämänvoiman ilmentymä, kanava, johon se voi ohjautua. Siten musiikki on elämänilmaus, eli se on tapa, jolla elämä ilmentää itseään. *Musiikki on elämää ja se on ilmausta.*<sup>5</sup> Niin kuin leikit ja pelit, myös musiikki voi ilmentää elämän, olemassaolon ja ihmisen mielen keskeisiä аспекteja sangen monipuolisesti. Enkä viittaa tällä vain siihen, mitä musiikki sisällöllisesti “ilmaisee”. Ennen kaikkea tähdennän sitä, mikä rooli säveltämisellä, esittämisellä ja kuuntelemisellä on *olemisen ja tekemisen muotoina* — inhimillisen elämän ilmenemis-  
muotoina.

Kun musiikkiin suuntaudutaan vapaaehtoisesti niin kuin leikkiin tai peliin, se aivan ilmeisesti koetaan usein iloa ja onnea tuottavana. Kuten onnellisuutta lisäävä leikki, myös onnellisuutta lisäävä musiikki on hyvä tapa olla olemassa. Mutta kaikki leikit, pelit tai musiikin kohtaamiset eivät ole iloisia tai onnea lisääviä. Niihin voi sisältyä ahdistusta, toistamispakkoa, pelkoja, riittämättömyyden tunteita ja monia muita tuntemuksia, joita ei koeta onnea lisäävinä. Tähän eräänä keskeisenä syynä näyttäisi olevan se, että mielen tiedostamattomia periaatteita manifestoivina leikki, peli ja musiikki suovat kanavan ja toimivat välineenä myös tiedostamattomaan torjutuille impulsseille, neuroottisille ja narsistisille strategioille sekä vastaaville ilmiöille. Näihinkin kysymyksiin palataan seuraavissa luvuissa.

Onneen ja kukoistukseen pyrkimisen ja hyvän elämän tavoittelun muotona musiikki joka tapauksessa liittyy samaan joukkoon monien uskontojen, filosofioiden, tieteiden samoin kuin työn, viihteen, tekno-

<sup>5</sup> Tämä ei tarkoita, että musiikki olisi kieli. *Ilmaus* käsitteenä on laajempi kuin kielellinen ilmaisu (vrt. luku 1, kohta “Elämänilmauksista”).

logian, leikkimisen ja pelaamisen kanssa. Jotain siitä, millaiseen paratiisiin musiikin avulla milloinkin pyritään, selvinnee jatkossa.

Kun katson ympärilleni, voisin olettaa, että melko tärkeää elämässämme on onnen tavoittelu. Jokaisella on omat strategiansa tässä suhteessa ja jokainen tekee omat valintansa tarjottimelta, jonka elämä hänelle kattaa. Onnen kilvoittelusta elämämme melko pitkälle koostuu, ja musiikki on siinä eräs juonne — joidenkin elämässä vahvempi, toisilla heikompi. *Musiikin kautta voi toteuttaa elämänsä ja itseään— olemassaoloon. Siinä mielessä se on elämää itseään; ja siten sillä on itsetarkoitus samassa mielessä kuin elämällä yleisemminkin.*

### **Yhteenvetoa**

Tässä osassa on johdannonomaisesti pyritty ymmärtämään leikki- ja musiikkitodellisuuksien erityistä luonnetta ja saamaan yleiskäsitys siitä, kuinka leikkitodellisuus ja musiikkitodellisuus liittyvät toisiinsa. Oleellista tässä on se, kuinka leikki, peli ja musiikki toimivat “horisontaalisen” ja “vertikaalisen” symbolismin leikkauspisteessä. Tällainen leikkauspiste sijoittuu arkitodellisuudesta erilliseen todellisuuden saarekkeeseen. Siihen voi kuitenkin sisältyä “vuotokohtia”, jolloin arkitodellisuutta pääsee saarekkeen todellisuuteen tai päinvastoin.

Oman erityisen lukunsa tähän asetelmaan tuovat leikin, pelin ja musiikin ammattilaiset ja heidän erityinen suhteensa edustamaansa alaan. Ympäristö maksaa musiikillisista suorituksista, mutta se myös asettaa odotuksia taiteilijalle. Nämä odotukset vaikuttavat taiteilijan toimeentuloon ja selviytymiseen, mikä puolestaan voi vaikuttaa taiteilijan ja musiikin väliseen suhteeseen ja siihen millaiseksi tämä suhde kehittyy: viime kädessä materiaallinen riippuvuus ympäristöstä voi vaikuttaa siihen, mitä kutsun musiikilliseksi aitoudeksi. Tähän liittyy myös harrastamisen ja ammattiin valmentautumisen välinen konflikti.

Leikin ja pelin tavoin musiikillinen suoritus on elämänvoiman ilmentymä ja näin ollen elämänilmaus. Elämänilmauksena aito musiikillinen toiminta antaa persoonallisen sisällön ja muodon elämänvoimalle tai -tahdolle; se voidaan käsittää päämääräksi sinällään. Tämä koskee paitsi säveltämistä tai esittämistä, myös musiikkiin osallistumista sitä kuuntelemalla. Myös musiikin kuuntelu on musiikin tekemistä: ilman värähtelyjen muuttamista kognitiivisissa ja emotionaalisissa prosesseissa muodoiksi ja sisällöiksi, jotka ovat kulttuurillisesti ja yksilöllisesti merkityksellisiä.

Musiikin kuuntelu on myös tapa olla olemassa, ja kuuntelemamme musiikki värittää osaltaan olemassaolemistamme ja elämämme. Näin kuuntelijan suoritus, musiikkikokemus joka saattaa musiikin syntyprosessin loppuun, on myös elämänilmaus.

Sen selvittäminen, miksi musiikkiin olemassaolon ja tekemisen tapoina halutaan päätyä, vaatii vielä runsaasti pohdintaa. Tarkoitus on selkiinnyttää yhtäältä musiikin psykologista välinearvoa ihmisen mielelle ja toisaalta musiikin perustavaa laatua olevaa ja tässä mielessä itseisarvoista roolia persoonallisena elämänilmauksena — tekemisen ja olemassaolon muotona.



## OSA II

# MUSIIKIN ESITTÄMINEN: OSAAMISEN RIEMU JA AHDISTUS

- LUKU 3: TEKEMISEN VIMMA 63**  
Tekeminen selviytymisen keinona 63
- LUKU 4: OPPIMISEN JA OSAAMISEN AGGRESSIIVISUUS 67**  
Aggressio-voiman määrittelyä 67  
Aggressiivisuus, taitotieto, ja symbolinen toiminta 79  
Symbolinen toiminta 81  
Säilyttäminen ja synnyttäminen aggression vastavoimana 85  
Säilyttämisen ja antamisen oppiminen 89  
Kontrolloivan mielen rakenteen synty 94  
Hyvitys ja luovuus 99  
Häpeä ja syyllisyys 105
- LUKU 5: MIELEN POLAARISUUS JA LUOVUUS 107**  
Aatami ja Eeva universaalien polaarisuuden symboleina 107  
Naisisuudesta 113  
Vastakohtien tasapaino ja liitto 115  
Onko luovuus ekspansiota vai introtektiota? 117  
Hermes ja Merkurius 117  
Yhteenvetoa 122
- LUKU 6: LAULAMINEN JA SOITTAMINEN TEKEMISENÄ 124**  
Ekspansiivisuus musiikin tekemisessä 124  
Introtektiivisen asenteen vaikutus ekspansiiviseen musiikin tekemiseen 129  
Musiikin tekeminen mielen periaatteen manifestaationa ja kevennettynä paralleelismina 131  
Vielä esittävän taiteilijan mielen vastakkaisista ulottuvuuksista 134
- LUKU 7: MUSIIKIN TEKEMISEN ILO JA TUSKA 138**  
Soidinproblematiikka 138  
Ristiriidan ensimmäinen ratkaisu: moraali 141  
Ristiriidan toinen ratkaisu: ylistys, uhrautuminen ja ylevyys 147  
Tytön asema ja ristiriidan ratkaiseminen liittoutumalla 150  
Kolmas ratkaisu: uhma, vapaus ja oman miehisen tai naisisen identiteetin hyväksyminen 153

jatkuu...

Neljäs askel: illuusioista luopuminen 159  
    Kuolemattomuuden illuusio 159  
    Kiltteyden illuusio 160  
    Illusioiden ylläpitämisen ongelmista 162  
    Illusioista vapautumisen symboleja 164  
Viides askel: anteeksianto ja tuki 166  
Luova musikaalisuus: oma ekspansiivinen ja introtektiivinen rooli 171  
Esiintymistilanteesta oidipaalisena kysymyksenä 172  
    Signaaliahdistus 172  
    Esiintymistilanteen soidinongelmat 174  
    Onnistumisen elämys ja tyydytys 179  
Esittämisen mielikuvien kohtaamisesta 179  
    Soomasta 179  
    Tunteista 181  
Musiikki myönteisiä kokemuksia synnyttävänä tekemisen muotona 184  
Lasten musiikillisesta tehokoulutuksesta 187  
Aikuisen vapaudesta musiikin tekemiseen 190

## *LUKU 3*

### *TEKEMISEN VIMMA*

Edellisessä osassa viittasin siihen, kuinka leikki ja peli voivat ilmentää rajatuissa puitteissa erilaisia ihmisen mielen ja elämän merkittäviä ilmiöitä psyykkistä tyydytystä tuottavalla tavalla. Samoin arvelin, että musiikki toimii vastaavalla tavalla. Tarkastelen nyt musiikin esittämistä tämän olettamuksen valossa. Ensin analysoin tekemistä ja eräitä siihen liittyviä aspekteja yleisesti. Määrittelen joukon termejä, joiden avulla on mahdollista luonnehtia tiettyjä keskeisiä seikkoja musiikillisen tekemisen perusluonteesta. Toivon voivani osoittaa lukijalle, kuinka musiikki inhimillisenä todellisuutena ja toimintana hyödyntää eräitä tärkeitä ja yleisiä psyykkisiä periaatteita. Eli ensin pyrin hahmottamaan sen mielen maiseman, josta musiikki löytyy. Sitten siirryn rajatummin musiikillisiin kysymyksiin ja pohdin, kuinka nimenomaan musiikki liittyy tekemisen ja saavuttamisen kokemuksiin ja niiden taustalla oleviin psyykkisiin ilmiöihin.

#### **Tekeminen selviytymisen keinona**

Erilaisten taitojen oppiminen on ihmiselle tärkeää. Taitojensa avulla hän säätelee itseään ja ympäristöään tavalla, jonka perimmäinen tarkoitus usein on elinolosuhteiden säilyttäminen ja parantaminen. Uuden taidon oppiminen on ihmisen elämässä juhlahetki, se täyttää mielen ilolla ja ylpeydellä. Eräs ensimmäisistä, hyvin dramaattinen, joskus suoranaista haltioitumista synnyttävä askel taitojen tiellä on juuri ensimmäinen askel. Se on harppaus vauvan maailmasta pikkulapsen maailmaan — uuteen kategoriaan, lähemmäksi aikuisia. Vaikka vauva on aiemminkin jo voinut liikkua kontaten, avartaa kävelemään oppiminen hänen mahdollisuuksiaan merkittävästi. Lapsi toistaa lajikehityksellisen harppauksen, jolloin etukäpälät muuttuivat jaloista vähitellen käsiksi — muutos, joka mahdollistaa

*käsittelyn* kehittymisen. Käsittelyksi ymmärretään yleensä johonkin *materiaaliin* kohdistuva vaikuttaminen, sen muokkaaminen tarvetta vastaavaksi. Tällaista taitoa voidaan kutsua myös *tekniikaksi*. Mutta voimme käsitellä myös *asioita* (mielikuvia). Tämä toiminta on *käsittämistä* — ajattelun tekniikkaa. Käsittämiseen puolestaan liittyy *käsite* sekä käsitteellisen todellisuuden ilmeneminen kielellisissä ilmaisuissa. Käsittelyllä ja käsittämällä on sama pohja ja lähtökohta: käsi. Käsin valmistaminen edellyttää yleensä ajattelua, suunnittelua ja harkintaa — siis ei vain käsillä vaan myös päällä tekemistä. Ajattelu puolestaan perustunee konkreettiseen käsin käsittelemiseen, siitä alkaneeseen abstrahointiin. Käsittämisestä ja käsittelystä on aivan suora linja myös musiikin esittämiseen.

Merkittäviä *virstanpylväitä* liikkumisen tiellä ovat monelle kulttuurimme kasvatille kävelemisen aloittamisen ohella esimerkiksi pyörällä ajon oppiminen ja ajokortin saaminen. Laajemmin tekniikan kehittymistä ajatellen, ihminen kesytti hevosen ja keksi rattaat. Hän oppi liikkumaan yhä nopeammin maalla, samoin vetten päällä, myös veden alla. Lopulta ihmisen eräs suurimmista haaveista — lentäminen — toteutui. Olemme vähitellen lisänneet liikkumisen mahdollisuuksiamme ja näin myös omaa mahtavuuttamme kyetessämme siihen, mihin nopein gepardi, väsymättömin kala ja voimakkain kotka eivät pysty. Vielä on haaveena siirtyä ajatuksen nopeudella toisille linnunradoille. Unissa, ufo-teorioissa ja tieteisfilmeissä tämä on jo toteutunut — ehkä niin käy joskus myös käytännössä; ihminen on sitkeä mahtavuutensa lisäävien haaveiden toteuttajana. Kuten tuonnempana tullaan näkemään, myös musiikin tekeminen voi liittyä oman mahtavuuden ilmaisemiseen ja kokemiseen.

Inhimillisten mahdollisuuksien laajentaminen ei ole tietenkään rajoittunut liikkumiseen ja liikuttamiseen. Oleellista niin ihmislajin kuin yksittäisen lapsen kehittämisessä on ollut ja on kielen ja siihen liittyvien taitojen kuten puheen, kirjoittamisen ja lukemisen oppiminen. Merkittävä päämäärä voi olla myös vieraan kielen hallitseminen. Kaikki nämä taidot lisäävät yksilön mahdollisuuksia selviytyä maailmassa ja saada asiansa hoidetuksi. Musiikki on myös tapa olla yhteydessä toisiin ihmisiin, ymmärtää, ilmaista itseään ja tulla kuulluksi.

Tärkeitä ovat olleet myös metsästäminen ja kalastamisen taidot, samoin maanviljelyn ja karjanhoidon salaisuuksien selvittäminen. Aseiden valmistamisen kykyä ja sotataitoja, jotka yhdessä ovat mahdollistaneet puolustautumisen ja toisten himoittujen omaisuuksien ryöstämisen, on kunnioitettu, samoin keinoja, joilla sairaat ja haavoittuneet on pyritty saamaan taas ja-

loilleen. Tällaisiin taitoihin on voinut liittyä myös magiaa: varsinkin jos ei ole ollut sellaista ulkoisen ympäristön käsittelyn ja käsittämisen tekniikkaa, jolla olisi päästy toivottuun lopputulokseen, on turvauduttu maagisiin metodeihin ja sisäiseen maailmaan vaikuttamiseen. Tietäminen, taitaminen ja joskus suorastaan maaginen osaaminen ovat myös osa musiikin tekijän kuvaa.

Ajattelu on asioiden käsittelemisenä abstraktin materiaalin muokkaamista (esim. englannin *thing* voikin viitata sekä konkreettiseen esineeseen että abstraktiin asiaan), mutta — kuten jo todettiin — abstraktin käsittelyn taustalla on mitä ilmeisimmin konkreettinen tekeminen. Tämä näkyy myös kielikuvissa. Tolaltaan pois joutuminen on konkreettisessa mielessä ladulta tai polulta harhaantumista — umpihankeen joutumista, eksymistä. Ajattelu on pyrkimystä tietoon siitä, missä mennään; se on mukana pysymistä — sitä, ettei pudota kärryiltä. Ajattelu ei saa mennä päin puuta, täytyy osata katsoa eteensä, ei kannata joutua tuuliajolle. Pitää varoa, ettei joudu pulaan eli putoa virtapaikalle jääneeseen avantoon. Ei ole myöskään hyvä olla takapajulla — eli reen takareunalla. Myös musiikin kanssa voi joutua poissa tolalataan, pudota kärryiltä, joutua pulaan tai jäädä takapajulle. Samat pyrkimykset kuin muillakin aloilla ajavat musiikissakin yrittämään, parantamaan suorituskykyä ja lisäämään ymmärrystä.

Ympäristön hallitseminen vaatii usein suurta harkintaa. Se on taitoa orientoitua hallitusti todellisuuteen, kykyä abstrahoida konkreettista todellisuutta, manipuloida (siis käsitellä) abstraktioita suhteessa toisiinsa ja näin nähdä erilaisia mahdollisuuksia, joista osa sitten palautetaan konkretiaan. Käsittämisen kohteena voi olla ajattelijan oma konkreettinen lähiympäristö tai vaikka sitten koko universumin järjestys. On ehkä syytä tietää hauen kutemispaikat tai se, mikä on maavaran korkeuden vaikutus auton kaarreominaisuuksiin. Ehkä on analysoitava, miten loitsut ja yrtilkasvit vaikuttavat kuumeeseen tai miten erilaiset kemikaalit aiheuttavat solukalvon muutoksia. Täytyy ehkä selvittää, miten muukalainen nimittää oravannahkaa tai miten devalvaatio vaikuttaa työttömyyteen. Muusikon täytyy tietää, miten soinnut yhdistellään, sormet asetellaan, ääni tuotetaan, muiden kanssa yhdessä esiinnyttään ja monista muista musiikillisista haasteista selvittäään.

Tällaiset käsittämisprosessit tähtäävät yhtäältä sellaiseen *tilanteen hallitsemisen kokemukseen*, joka synnyttää *turvallisuuden tunteen*, ja toisaalta sellaiseen *ympäristön säätelyyn*, joka varmistaa omien *mielihalu*jen tyydyttymisen. Tunne, että hallitsee tilanteen — ymmärtää ympäristönsä ja

kykenee manipuloimaan sitä —, vähentää olemassaolon pohjavirroissa väijyvän pelon ja ahdistuksen vaikutusta ja antaa mahdollisuuksia positii-visille kokemuksille, mielihyvälle, voimantunnolle, varmuudelle, tyydytkselle ja ilolle. Näin ympäristön käsittely ja käsittäminen siis tähtäävät (ei ehkä pelkästään, mutta kuitenkin selvästi) mielihyvän ja turvallisuuden tunteen saavuttamiseen. Tämän tunteen myös musiikillinen osaaminen ja tekeminen voivat antaa.

Taitojen ja tietojen oppiminen ei merkitse vain ympäristön hallintaa vaan myös *oman itsensä hallintaa*. Pystyessään säätelemään omaa käyttäytymistä johdonmukaisella tavalla ihminen pystyy säätelemään myös ympäristöään. Taitojen — käden taitojen eli käsittelyn ja mielen taitojen eli käsittämisen — oppiminen on erittäin keskeistä ihmisrajille. Se, että olemme nyt tässä missä olemme — olipa se sitten hyvä tai huono tilanne tai molempia — perustuu hyvin pitkälle siihen, että ihmisellä on ollut kyky ja suoranainen himo oppia uutta ja nimenomaan sellaista, jolla hän kykenee hallitsemaan tahdonalaisesti itseään ja sitä kautta vaikuttamaan ympäröivään todellisuuteen, säätelemään ja hallitsemaan sitä. Koska ihminen saa suurta tyydytystä oppiessaan uusia taitoja, hän *haluaa* oppia ja kehittyä. Hän on valmis kestämaan ponnisteluja ja suoranaisia kärsimyksiä, hän on valmis luopumaan paljosta, kunhan vain oppii uuden taidon. Taitojen oppimisen tarve sekä halu tyydyttää tämä tarve nousevat hyvin syvältä ihmismielestä. Oppiminen lisää ihmisen mahdollisuuksia selviytyä, ja siten se palvelee yksilön ja lajin säilymistä. Ammattina musiikki auttaa suoranaisesti elannon ansaitsemisessa. Mutta myös muuten — symbolita-sion toimintana — musiikillinen osaaminen tyydyttää sellaisia tarpeita, jotka nousevat ihmismielen todellisista syvyyksistä.

Jatkossa tarkastelen kahta syvällä ihmismieleessä vaikuttavaa ilmiötä tarkemmin. Tässä osassa *II* on tarkoitus analysoida, kuinka *mielihyvään* tähtäävä *aggressio* voimana ja siihen liittyvä *ekspansiivisuus* asenteena ohjataan musiikillisen luovuuden ja rakentavuuden käyttöön. Kirjan osassa *III* keskitytään toiseen ilmiöön: *turvan* tunteeseen tähtäävään *itse-suojeluun*. Kuitenkin tähän perustavaa laatua olevaan ilmiöön viitataan moneen otteeseen jo tässä osassa.

## LUKU 4

# OPPIMISEN JA OSAAMISEN AGGRESSIIVISUUS

Tässä luvussa keskityn yleisesti aggressio-voiman ja tekemisen välisen suhteen tarkasteluun. Musiikkiin tai sen tekemiseen viitataan siinä vain ohimennen. Kuitenkin pohdinta liittyy myös musiikkiin ja musiikillisen tekemisen luonteen ymmärtämiseen, koska käsittelen eräitä sellaisia yleisiä mutta tärkeitä ilmiöitä, joille oletan myös musiikillisen suorituksen ja luovan asenteen keskeisellä tavalla perustuvan. Niinpä tämän luvun tarkoitus onkin luoda yleistä teoreettista taustaa musiikillisten erityiskysymysten ymmärtämiselle.

### Aggressio-voiman määrittelyä

Olen varannut aggressio-voiman määrittelylle useita sivuja. Ihmisen psyykkisen olemuksen ja sitä kautta myös musiikin tekemisen luonteen ymmärtämisen kannalta on hyvin tärkeää, että aggression käsite tulee suhteellisen monipuolisesti luonnehditaksi. Tärkeäksi tarkastelun tekee myös se, että aggressio-voimaa koskeva määritelmäni ei vastaa ehkä kaikkein yleisintä arkipäivän käsitystä aggressiosta.

Ymmärrän aggression laajasti *voimana*, jota kanavoituu mielihyvän saavuttamiseen tähtääviin toimintoihin — enkä suppeasti esim. destruktiivisena *käyttäytymisenä* tai vihan *tunteena*. Kun siis erotan *voiman*, *käyttäytymisen* ja *tunteen* toisistaan, ymmärrän aggression voimaksi. Edelliseen osaan viitaten: aggressio on elämänvoima. Mutta koska elämää ja kuolemaa ei voi erottaa toisistaan, aggressio-voima voi olla myös kuoleman voima (tästä lisää osassa III).

Ehkä hieman yllättäen aggressio ja mielihyvä liittyvät läheisesti toisiinsa. Aggressiivisuus on sisäisen energian suuntautumista mielihyvän tavoitteluun. Siihen voisi viitata myös esimerkiksi sellaisilla termeillä kuten

määrätietoisuus ja pyrkimys.<sup>1a ja b</sup>

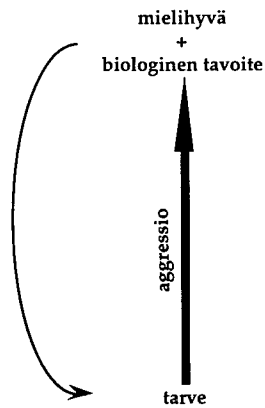
Perustilanteessa mielihyvää liittyy jonkin fysiologis-biologisesti oleellisen *tarpeen* tyydyttymiseen<sup>2</sup>. Niinpä aggressio voimana ja mielihyvää sen päämääränä — tai *libidinaalisena motivaatiotaustana* — palvelevatkin perustaltaan organismin säilymistä ja lisääntymistä: Mielihyvän kaipuu ajaa kaipaamaan tiettyjä fysiologisesti tai biologisesti oleellisia asioita (kuten ravintoa tai vastakkaista sukupuolta edustavaa lajitoveria). Aggressiovoimaa puolestaan käytetään näiden biologisesti oleellisten tavoitteiden — ja samalla siis mielihyvän — saavuttamisessa. Biologisesti keskeisten tarpeiden tyydyttymiseen liittyvä mielihyvän kokemus takaa, että tietyistä yksilön ja lajin säilymisen kannalta oleellisista toiminnoista pidetään huolta<sup>3</sup>. Aggressio on voima tämän päämäärän saavuttamiseksi.

<sup>1a</sup> Sana *aggressio* tulee latinan ilmaisuista *aggredi*, ”lähestyä”, ”hyökätä”, ja edelleen ilmaisuista *ad*, ”kohti”, ”päin”, ”lisää”, yms. ja *gradi*, ”astua”, ”kävellä”, ”mennä”. Silloin aggressio-sana voidaan ymmärtää seuraavasti: ”astua kohti”, ”mennä lisää”, ”edetä” yms. Muoto *gradus* merkitsee paitsi askelta myös astetta tai tasoa (kehityksessä, laadussa, arvossa tms.). Vrt. *degressio*, *regressio*, *progressio*, joista tulee tuonnempana puhe. Jatkossa esitettävät sanojen etymologiset analyysit perustuvat lähinnä Robert K. Barnhartin toimittamaan teokseen *The Barnhart Dictionary of Etymology*.

<sup>1b</sup> Laajemmassa viitekehyksessä voisi olla syytä erottaa muitakin voimia, jotka osallistuvat mielihyvän tavoitteluun, mutta tässä tarkastellaan siis nimenomaan aggressiovoimaa.

<sup>2</sup> Tarve (mikä usein merkitsee jonkin puutetta) *ilmenee* eri tavoin somaattisina ja usein myös psyykkisinä tuntemuksina (representaatioina). Tarpeen somaattisiin ja psyykkisiin representaatioihin liittyy usein jokin epämiellyttävä tunne tai jännite, ts. mielihyvälle ja rentoutumiselle vastakkainen tekijä. Pyrkimys *kohti* mielihyvää voidaan siis usein nähdä toisaalta pyrkimyksenä *pois* epämiellyttävästä psykobiologisesta tilasta. Olisin taipuvainen kutsumaan näitä *tarpeita tai niiden tyydyttymistä ilmentäviä* miellyttäviä ja epämiellyttäviä psykofyysisiä tiloja *affekteiksi* (nälkä, himo, kylläinen yms.). Affektit (vaikuttavina tekijöinä, lat. *afficere*) erovat silloin *tunteista* (tuntoaistimusten sisäisinä varianteina; *feeling*, sense of touch) sikäli, että viimeksi mainitut voivat olla tapa suhtautua (surulla, vihalla, ilolla ja vastaavilla tavoilla) affekteihin ja affekteja synnyttäviin objekteihin. Affekteihin ja tunteisiin viitataan yleisluonteisesti myös termillä *emootiot* (liikkeelle panevat, lat. *emovere*, *exmovere*). Emotionaalisiiin tiloihin voidaan pyrkiä vaikuttamaan manipuloimalla ulkoista ja/tai mielensisäistä todellisuutta. Yleisessä ja ammatillisessakin kielenkäytössä näitä termejä käytetään monin tavoin; ehkä jyrkkiä rajoja niiden välille onkin viime kädessä vaikea vetää. (Affekti-käsitettä ja siihen liittyviä ilmiöitä käsittelee esim. Karush artikkelissaan *Instinct and Anxiety*.)

<sup>3</sup> Freud erotti maidon nielemisen aiheuttaman tyydytyksen selviytymistä edistävänä toimintona autoeroottista mielihyvää tuottavasta peukalon imemisestä, joka siis ei näytä suoranaisesti palvelevan mitään biologista tarkoitusta. Jo sikiö voi satunnaisesti imeä peukalooaan. Toisaalta nämä molemmat osatekijät ovat mukana lapsen imiessä rintaa. Näin rinnan imeminen paitsi vie nälän, on vauvalle myös muuten mielihyvää tuottavaa. Peukalon imeminen voi olla rinnan korvike sen jälkeen kun vauvalle on kehittynyt emotionaalisesti varitunut mielikuva äidin rinnasta. Silloin peukalo näyttäisi olevan eräänlainen transiitio-



Tuonnempana tarkastelen lähemmin sitä, kuinka tällä aggressiota koskevalla havainnolla voi olla tekemistä myös musiikillisen nautinnon — musiikin tekemisen ja kuuntelemisen — kanssa, vaikka musiikista saatava nautinto on useimmiten muuta kuin suoranaisesti biologis-fysiologista selviytymistä edistävää.

Mitä pakottavammaksi ja vaikeammaksi mielihyvän tavoittaminen käy, sitä enemmän aggressio-voimaa (lyhyemmin: aggressiota) näyttää usein kanavoituvan tavoitteen saavuttamiseen; ja sitä primitiivisemmissä muodoissa se voi purkautua ympäristöön (eli kun asiat eivät suju, ärtyisyys yleensä kasvaa). Toisaalta, ihmisen mieleen kehittyy aggressio-voiman käyttöä *modifioivia* (muokkaavia) ja *sääteleviä* rakenteita, jotka antavat sille uutta suuntaa ja ilmettä tai voivat kohdistaa tämän voiman ulkomailman sijasta jopa ihmiseen itseensä. Tällaisiin kehityskulkuihin tässä luvussa on tarkoitus keskittyä.

Tarkasteltaessa ihmisen mieltä voidaan siitä siis erottaa seuraavat kolme, tässä yhteydessä tärkeää tekijää: i) *voima*, ii) *käyttäytyminen*, johon voimaa kulutetaan ja iii) *emootiot* eli *affektit* plus ulkoisiin ja miellensisäisiin<sup>4</sup> objekteihin kohdistuvat *tunteet*. Aggressio-voima *tiettyyn motiivitaustaan ja mielen rakenteeseen liittyvänä energiana* on siis nähdäkseni erotettava aggressio-pohjaiseen voimaan liittyvistä emootioista. Ag-

---

naaliobjektin (kuten räsynuken) edeltäjä kehityskautena, jolloin varsinainen symbolitason ajattelu ei vielä ole mahdollista. Näin *kädestä tulee eräänlainen äidin korvike*. Joyce McDougall on korostanut käden tärkeää roolia "sijaisäitinä" ja tästä transitionaali-objektiluonteesta johtuvaa käden symbolista merkitystä myös myöhemmässä luovuudessa.

<sup>4</sup> "Sisäisiin objekteihin" liittyvät emootiot voivat ilmetä esim. syyllisyyden tunteena tai omanarvontunnon kohoamisena.

gressio-voimaan voi *kytkeytyä* tarpeiden sekä tarpeisiin liittyvien erilaisien objektien ja fantasioiden välityksellä monenlaisia, enemmän tai vähemmän mutkikkaita tiloja kuten rakkautta, kiittollisuutta, iloa, voitonriemua, kiintymystä, mustasukkaisuutta, kateutta, surua, vihaa, raivoa, ahdistusta, syyllisyyttä, pelkoa. Kuitenkaan *aggressiota ei tässä ymmärretä tunteeksi*, eikä se ole lähtemättömästi kytkeyty johonkin tiettyyn tunnetilaan.

Samaten *aggressio ei kytkeydy lähtemättömästi johonkin tiettyyn toimintamalliin tai -tapaan*, kuten tuhoavuuteen, *destruktiivisuuteen*. Se voi liittyä yhtä hyvin rakentavaan, *konstruktiiviseen* käyttäytymiseen ja luovuuteen.<sup>5</sup> Kun *aggressiivisuus* ilmenee tällaisena konstruktiivisena toimintana, voidaan puhua *progressiivisuudesta*. *Regressioitumiselle* — taantumiselle — perustuva *aggressiivisuus* merkitsee paluuta varhaisempaan ja yleensä destruktiivisempaan strategiaan<sup>6</sup>. *Aggressiivisuuden* kehittyminen, mikä mahdollistaa *aggressio-voiman* kanavoitumisen rakentavaksi toiminnaksi, tekee siitä mielenkiintoisen myös musiikin näkökulmasta. *Gradus ad Parnassum* Apollon vuorelle nousemisena voidaan ymmärtää musiikilliseksi, rakentavaksi *aggressiivisuudeksi*.

Jos mielihyvää ei tavoiteta, voidaan tuntea esimerkiksi ahdistusta, pettymystä tai vihaa. Tilanne ehkä pyritään korjaamaan siten, että mielihyvää kuitenkin saavutettaisiin. Silloin, mitä vähemmän modifioituneena *aggressio* suodattuu mielen rakenteiden läpi toiminnaksi, sitä lähempänä se on primitiivistä destruktiivisuutta. Toisaalta, *mitä muokatummassa, modifioidummassa muodossa aggressio-voima käytetään kehittyneen psyyken palveluksessa, sitä vähemmän siihen liittyy ilmeistä destruktiivisuutta ja sitä enemmän konstruktiivisuutta ja luovuutta*.

*Aggressio* — niin kuin se tässä käsitetään — ei siis ole sama kuin esimerkiksi viha (tunteena) tai destruktiivisuus (selvästi tuhoavana käyttäyty-

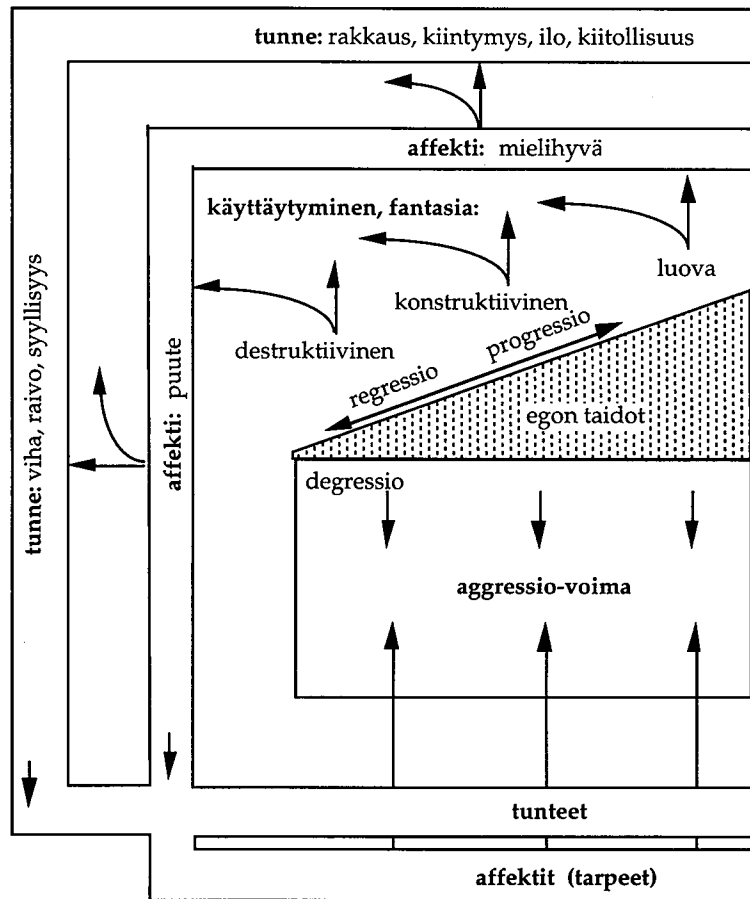
<sup>5</sup> Sana *destruktiivinen* tulee latinan verbistä *destruere*, jossa etuliitteen *de-* merkitys on “alas”, “pois”, ja loppuosa *struere* merkitsee latomista, järjestämistä ja rakentamista. Vastaavasti etuliitteen *con-* merkitys rakenteessa *construere* on sama kuin suomen “yhteen” tai englannin “together”.

<sup>6</sup> *Degressiivisyydellä* viitataan puolestaan tendenssiin tai voimaan, joka on *aggressio-*pohjaisen voiman mielihyvää tavoitteleville pyrkimyksille vastakkainen. Eli jos *ad + gradi* on askel mielihyvää kohti, päin, *de + gradi* on askel siitä pois päin, vastakkaiseen suuntaan, alas. *Regressiivinen* käyttäytyminen on mielihyvän tavoittelua modifioitumattomalla *aggressiivisuuden* tasolla, mihin ei liity tavoittelun intensiteetin vähenemistä. *Degressiivisyys* sen sijaan merkitsee mielihyvän tavoittelun hillitsemistä — *aggressio-*voiman tukahduttamista.

misenä). Vihan tai pettymyksen tunne *voi* johtaa yhtäältä aggressio-pohjaisen voiman vahvistumiseen ja toisaalta kohonneeseen todennäköisyyteen turvautua regressiivisesti destruktiiviseen käyttäytymismalliin (usein silloin puhutaan turhautumisesta). Kuitenkin vaikuttaa mahdolliselta, että arkipäivän toimintamme, joka ei ole destruktiivista eikä ”aggressiivista” sanan vihaan tai tuhoavuuteen liittyvässä mielessä, samoin kuin selvästi luova toiminta, edellyttävät sitä aggressio-voimaa, jota tässä yritän määrittellä. Näin siis oletan, että rakentava pyrkimys mielihyvään voi käyttää samaa voimaa kuin tuhoava pyrkimys. Kuitenkin muutakin kuin pelkkää voimaa tarvitaan: ilman kehittyntä mieltä ja ruumista — *egon taitoja* — aggressio-voimaa ei voida kanavoida hallittuun ja sofistikoituneeseen toimintaan.

Ajatusta yhtäältä hallitsemattomasta, destruktiivisesta aggressio-voiman käytöstä ja toisaalta *egon* hallussa olevasta, luovasta aggressiivisuudesta voisi verrata yhtäältä ydinpommin räjähtämiseen ja toisaalta ydinvoimalasta saatuun sähköön, jotka nekin ovat saman voiman eritasoisia ilmenemismuotoja. Toisena esimerkkinä voitaisiin rinnastaa primitiivisen aggressio-voiman kanavoituminen *egon* taitojen käyttöön kaasun alkuvoi-maiseen räjähtämiseen auton sylinterissä, josta se ohjautuu — sofistikoituneen järjestelmän läpi suodattuessaan — (yleensä) konstruktiviseksi ja hallituksi liikkumiseksi. Jos siis Chopinin nokturnon esittäminen ei vaikuta puistonpenkin rikkomiselta, se selittyy samantapaisesti kuin se, että auton liikkuminen ei vaikuta räjähdykseltä.

Psykyen strukturoituminen ja *egon* taitojen kehittyminen edellyttävät kokemusta maailmasta ja oppimista. Toisaalta regressioitumista voi sopivassa tilanteessa tapahtua aina, jos vain on jotain mistä taantua. Eli seuraavalla sivulla olevassa kuvassa regressiivinen liike oikealta vasemmalle on yleensä paljon helpompaa tai ainakin nopeampaa kuin progressiivinen siirtyminen vasemmalta oikealle.



Koska aggressio — niin kuin se tässä voiman nimenä ymmärretään — ei tarkoita samaa kuin “tuhoavuus” tai “viha” ja koska se liittyy myös rakentavuuteen ja rakkauteen, voisi suorastaan olla syytä puhua jostain muusta kuin “aggressiosta”. Kuitenkin, jos haluaa ymmärtää ihmisen mielen perusteita, muunlaisetkaan sananvalinnat eivät ehkä olisi vailla ongelmia. Tässä on kyse siitä, mikä sana parhaiten assosioi ilmiön muuhun käsitteelliseen todellisuuteemme. Aggressio-sanana korostaa tarkasteltavana olevan voiman alkuperää, sen villiä perustaa niin yksilön- kuin lajikehityksellisestikin. Siksi se sopii tähän yhteyteen. On kuitenkin hyvä muistaa, että suodattuessa mielen eri rakenteiden läpi sama voima voi saada eri nimiä. Ja mitä kauemmaksi “alkuvoimasta” vuorovaikutuksessa (sisäisen ja ulkoisen) objekti-todellisuuden kanssa edetään, sitä vähemmän kyse on *pelkästään* aggressio-voimasta. Kuten tullaan näkemään, aggressio-voiman modifioituminen rakentavaksi toiminnaksi edellyttää “yhteis-

työtä” muiden voimien kanssa. Niinpä luova musiikillinen toiminta ei ole pelkän aggressiivisuuden ilmenemistä musiikissa, kuten myöhemmin tarkemmin ehdotan. Tulen käyttämään myös sanaa *ekspansiivisuus* aggressiivisuuden ohella. Vaikka ekspansiivisuus-sana voidaan ymmärtää kutakuinkin synonyymina aggressio-sanalle, se kuitenkin viittaa enemmän tiettyyn maailmaan *orientoitumistapaan* tai *asenteeseen* kuin tietyn motiivitaustan ja psyyken rakenteiden käyttöön ohjautuneeseen energiaan.

Aggressio-voiman perimmäisenä motiivina on mielihyvän tavoittaminen. Siksi tilanteessa, jossa mielihyvä on vaarassa jäädä tavoittamattomiin, aggressio-pohjaisen voiman intensiteetillä on taipumusta kohota: kanavoimalla lisää resursseja mielihyvän tavoitteluun päämäärän saavuttaminen pyritään varmistamaan. Toisaalta hyvin frustrativassa tilanteessa — jolloin siis mielihyvän tavoittaminen on tylästi ja toistuvasti estynyt tai estymässä — heräävät helposti vihan tai suoranaisen raivon tunteet. Aggressio-voiman intensifioituminen ja vihan *tunteen* vahvistuminen voivat siis olla rinnakkaisia tapahtumia, ja siksi ne assosioituvat helposti toisiinsa. Vihaan taas liittyvät usein destruktiiviset fantasiat ja joskus myös tuhoava käyttäytyminen; siten paitsi tarpeet (tai niitä manifestoivat affektit) myös tunteet vaikuttavat aggressio-voiman tapaan kanavoitua toiminnaksi. Näin affekti tarpeen psyykkisenä korrelaattina, viha tunteena, destruktiivisuus käyttäytymisenä ja aggressio käyttövoimana voivat mielessä assosioitua toisiinsa.

Aggression käyttöön voi liittyä hyvin intensiivistä vihaa, vaikka se lopulta voimana suunnattaisiin rakentavaan toimintaan. Vihan tunteesta huolimatta aggressio voimana kyetään silloin kanavoimaan mielen kehittyneiden rakenteiden palvelukseen ja konstruktiiviseen toimintaan. Aggressiovoima, viha ja destruktiivisuus eivät siis *välttämättä* (loogisesti) kytkeydy toisiinsa — joskin niiden kytkeytyminen toisiinsa on (faktuaalisesti) sangen mahdollista. Ihminen voi olla yhtä aikaa vihainen ja rakentava, jolloin suuri määrä aktivoitunutta aggressio-voimaa kyetään kanavoimaan kehittyneiden mielen rakenteiden palvelukseen<sup>7</sup>. Samoin hän voi olla iloinen ja rakentava, jolloin *myös* aggressio-pohjaista voimaa käytetään rakentavaan toimintaan.

Aggressio-voiman käyttö mielihyvän tavoittelemisessa voidaan tavalla tai toisella tulkita destruktiiviseksi ja sitä kautta syyllisyyttä synnyttäväksi, vaikka siihen ei liittyisi sen kummemmin tiedostettua vihaa kuin yksiselitteistä tuhoavuuttakaan. Esimerkkinä tästä voisi olla huono omatunto, kun

<sup>7</sup> Eräät soittajat käyttävät tätä hyväkseen kiihdyttämällä itsensä vihaisiksi ennen esiintymistä.

yhtäältä kon- mutta toisaalta myös de-struktiivisesti syö lammaspaistia tai "eläviä" salaatinlehtiä. Tässä paljastuu syömiseen — siis sinänsä rakentavaan ja mielihyvää tuottavaan tekemisen muotoon — liittyvä destruktiivinen aspekti: samalla kun rakennetaan omaa kehoa tuhoataan toisen fyysinen olemus. Vastaavia ongelmia voi olla äitinsä rintaa imevällä lapsella, kun hän huomaa, että syömistä voidaan käyttää paitsi kiintymystä lisäävänä mielihyvän tavoittelun muotona, myös tuhoamisen välineenä. Arkaaisella tasolla myös seksuaalinen kanssakäyminen voidaan ymmärtää väkivaltaiseksi tapahtumaksi (mitä se esim. rukoilijasirkalle onkin). Kuten myöhemmin tarkemmin todetaan, pikkulapsi tai vaikkapa murrosikäinen voi tuntea ahdistusta ja ehkä tiedostamattomaksi jääviä syyllisyydentuntoja, kun hän yhdistää ekspansiivisuutensa mielihyvän tavoitteluna negatiivisväritteisiin emootioihinsa ja destruktiivisiin fantasioihinsa. Näin tietyt omat tarpeet (affektit), tunteet ja ekspansiivisuus (jota tarvittaisiin mielihyvän saavuttamiseen) voidaan joutua torjumaan. Tällainen rajoittava strategia voi estää aggressio-voiman kanavoitumisen myös konstruktiiviseen toimintaan, kuten oppimiseen tai tyydytystä tuottavaan työskentelyyn.

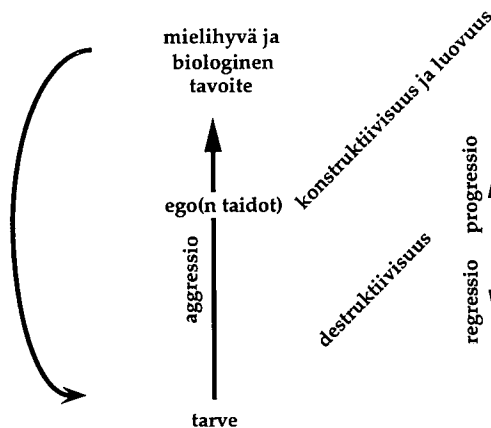
Vaikka viha ei välttämättä johda tuhoavan strategian aktivoitumiseen, voidaan siis niin oma kuin toistenkin viha helposti kokea pelottavana, koska se primitiivisellä tasolla kuitenkin tavalla tai toisella liittyy aggressio-voiman destruktiiviseen purkautumiseen. Samoin mielihyvän tavoittelua voidaan kavahtaa, koska se aggressio-pohjaisen voiman käyttöä edellyttävänä voi arkaaisella tasolla assosioitua yhtäältä vihaan ja toisaalta destruktiivisuuteen. Musiikin tekemisen kannalta tämän toteaminen on oleellista tässä yhteydessä seuraavasta syystä: jos oma, mielihyvää tavoitteleva aggressio-pohjainen voima tukahdutetaan siihen liittyvien destruktiivisten assosiaatioiden vuoksi, ollaan samalla vaarassa menettää myös kyky "luomisen ja tekemisen vimmaan". Onkin monessa suhteessa kehityksellisesti keskeistä, että lapsi kykenee assosioimaan niin oraaliseen, anaaliseen kuin genitaaliseenkin mielihyvään<sup>8</sup> pyrkivän aggressiivisuutensa destruktiivisuuden ja vihan ohella myös ja ennen kaikkea konstruktiivisuuteen, kiintymykseen ja rakkauteen. Mikäli tätä fuusiota ei tapahdu, sillä voi olla seksuaalisten ongelmien lisäksi haitallista vaikutusta esimerkiksi juuri älyllisiin suorituksiin, taitojen oppimiseen ja luovuuteen (jotka siis assosioidaan silloin destruktiivisuuteen). Nämä toiminnat edellyttävät kon-

<sup>8</sup> "Oraalinen" on viittaa varhaisimpaan, suun seutuun liittyvään mielihyvään, "anaalinen" seuraavaan, vatsaan, pidättämiseen ja ulostamiseen liittyvään ja "genitaalinen" lähinnä sukupuolielimiin liittyvään mielihyvään.

struktiivisesti hyödynnettyä aggressio-voimaa. Jos kuitenkin aggressiota lähinnä destruktion assosioituvana tulee välttää, ei musiikin edellyttämällä älyllis-aidollisella rintamalla ehkä päästä täysimääräisesti hyödyntämään mielen voimavaroja.

Sujuvassa perustilanteessa aggressio-voiman käyttö mielihyvän tavoittelussa ei välttämättä herätä juurikaan tietoisia, negatiivisiksi koettuja tunteita tai destruktiivisia fantasioita tai toimintamuotoja; sen sijaan aggressio-voima voi liittyä *yrittämiseen sekä mielihyvän, kiittolisuuden, kiintymyksen ja rakkauden tunteisiin*. Nämä kokemukset voivat siis assosioitua aggressioon siinä, missä viha, raivo tai pettymyskin. Kuitenkin tämä positiivinen kytkentä tapahtuu ehkä harvemmin tietoisesti: helposti saavutettu mielihyvä ei edellytä kohonnutta aggressiivisuutta, jolloin aggressio voimana samoin kuin sen kytkennät positiivisiin tunteisiin ja affekteihin jäävät helposti huomaamatta (ehkä tällaisten kytkentöjen tiedostaminen joskus suorastaan torjutaan).

Periaatteessa sitä rakastetaan, mikä tukee mielihyvä-pyrkimyksiä ja näin edellyttää vähäistä aggressio-voiman käyttöä. Ja sitä vihataan, mikä vaikeuttaa mielihyvä-päämäärän saavuttamista kohtuullisin ponnistuksin. Tilanne siis ilmeisesti voidaan ymmärtää siten, että sekä viha että rakkaus liittyvät aggressio-voimaan, joka pyrkimyksenä, tietyn motiivitaustan ja mielen struktuurin palvelukseen kanavoituna *käyttövoimana sallii monenlaisia strategisia ja emotionaalisia mahdollisuuksia*. Primitiivisessä tai sellaiseen regressioituneessa muodossaan aggressio-voiman käyttö on tuhoavaa (destruktiivista) sekä vihaa ja pelkoa synnyttävää. Kehittyneen mielen palveluksessa se on rakentavaa (konstruktiivista), luovaa sekä kiintymystä, iloa, kunnioitusta ja ihailua herättävää.



Tässä yhteydessä on sanottava muutama sana *libidosta*. En katso, että libido on konkreettista, käyttäytymisessä kulutettavaa energiaa siinä mielessä kuin edellä luonnehdittu aggressio-voima. Aggressio-voima ja libido edustavat nähdäkseni erityyppisiä kategorioita<sup>9</sup>. Kuitenkin: kohde, josta on saatu tai oletetaan saatavan mielihyvää, on *libidinaalisesti investoitu* (tai katektoitu) objekti. Libidinaalisesti investoidun kohteen kanssa pyritään sellaiseen *suhteeseen*, joka mahdollistaisi mielihyvän saavuttamisen — siksi itse asiassa olisi ehkä syytä sanoa, että *suhde* on libidinaalisesti investoitu. Eli — jos niin halutaan — metaforisesti ns. libido-energia voidaan ajatella eräänlaiseksi “psykkiseksi energiaksi”, jolla kohde tai suhde voidaan varata niin kuin rautakappale voidaan magnetisoida sähköän avulla. Kuitenkaan en siis ajattele libidoa ja aggressiota vastakohtikseen. Sen sijaan rakkaus ja viha *libidinaalisina tunteina* ovat vastakohtia: rakkaus on libidinaalista tyydytystä (siis mielihyvää) tuottavaan kohteeseen liittyvä tunne, viha tyydytystä estävään (libidinaalisesti frustrivoaan) kohteeseen liittyvä tunne. Nämä puolet voivat tietenkin yhdistyä (ja yleensä yhdistyvätkin) dramaattisella tavalla samassa ihmisessä: libidinaalisesti positiivisesti investoitu kohde (esim. äiti tai rakastettu) ei aina suokaan tyydytystä. Silloin joudutaan siihen ehkä hämmennystä herättävään tilanteeseen, jossa samaa kohdetta sekä rakastetaan että vihataan. Pikkulapselle tämä voi olla varsinainen dilemma.

*Libidinaalisella ekonomialla* viitataan siihen, kuinka *aggressio-varantoja käytetään libidinaalisten suhteiden luomiseen ja ylläpitämiseen* ja sitä kautta mielihyvän kokemusten varmistamiseen. Kilpakosijan eliminointi on helposti ymmärrettävä esimerkki aggressio-pohjaisen voiman käytöstä libidinaalisesti tyydytystä tuottavan suhteen luomisessa. Mutta vieläpä silloin, kun rakastunut lähestyy lämpimien tunteittensa kohdetta herkimällä mahdollisella tavalla, voidaan nähdäkseni puhua osittain aggressio-pohjaisen voiman käytöstä: silloinkin pyritään intensiivisesti ja määrätietoisesti mielihyvän takaavaan suhteeseen — strategia vain on toinen kuin kilpakosijan kanssa. Toisaalta positiivisesti investoitu libido-objekti voi siis frustrivana muuttua myös ankaran vihan kohteeksi. Onhan tunnettua, kuinka rakastuneen hellät tunteet torjutuksi tulemisen hetkellä voivat muuttua nopeasti vihaksi; silloin näemme kolikon toisen puolen ja uuden strategian.<sup>10</sup> Mielihyvää tuottava tai lupaava kohde tai suhde on siis libidi-

<sup>9</sup> Usein aggressio ja libido ajatellaan vastakohtikseen; aggressio vihaamiseksi ja libido rakastamiseksi. Käsitteideni on siis tästä hieman poikkeava.

<sup>10</sup> Tähän liittyy myös ns. narsistinen aspekti, johon käsitteenä palataan kirja kolman-

naalisesti positiivisesti varautunut. Vastaavasti negatiivisesti on varautunut libidinaalisesti frustroituva tai suorastaan traumaattinen (kieltävä, estävä tai jopa vahingoittava) kohde tai suhde; ja siksi se on ärtymystä aiheuttava tai suorastaan vihattava — tai sitten joissain tapauksissa kaivattu, mikä on mielenkiintoinen ratkaisu luovuuden kannalta (kaipuuseen palataan tuonnempana). Neutraali libido-objekti on “maho”, siitä ei löydy sen kummemmin positiivista kuin negatiivistakaan napaa: se ei lupaa mielihyvää mutta toisaalta se ei sitä torjukaan tai ole sen saannin tiellä — siksi se on libidinaalisesti mielenkiinnoton. Ja siksi siihen ei kohdistu sen kummemmin konstruktivisia kuin destruktiivisiakaan aggressio-pohjaisia voimannäyttöjä.

Kuten mainittu, usein kohde on varautunut sekä mielihyvää lupaavana positiivisesti että mielihyvää pihtaavana negatiivisesti (niin kuin magneettilla on plus- ja miinus-napa). Varsinkin pienen lapsen voi olla vaikea käsittää, miten sama äiti<sup>11</sup> voisi olla sekä suurimman nautinnon ja autuuden lähde että (esimerkiksi poissa olevana) suurimman frustraation aiheuttajana ankaran vihan kohde. Siksi näistä kahdesta äidin aspektista voidaan muodostaa kaksi eri kuvaa (ns. lohkominen, *splitting*). Mikäli niiden yhteensulautumista ei kehityksen myötä tapahdu, niitä voidaan myöhemminkin sijoittaa eri kohteisiin — eli toiset koetaan äärimmäisen hyvinä ja toiset äärimmäisen pahoina (niin kuin usein elokuvissa: *bad guys and good guys*). Tämä liittyy niin sanottuun idealisointitaiipumukseen, joka ei ole musiikissakaan vierasta. Samaan libido-objektiin (yleensä äitiin tai isään) kohdistuvat vihan ja rakkauden tunteet ovat kehityksellisesti ongelmallinen haaste, joka jokaisen on jotenkin ratkaistava. Kykenemättömyys tämän ambivalenssin rakentavaan ratkaisemiseen voi olla luovan asenteen este ja neuroottisten oireiden eräs aiheuttaja. Kun tämän osan loppupuolella tarkastelen taiteilijan itsenäistymistä, viitataan ongelmiin, jotka juontuvat näistä mielen maisemista.

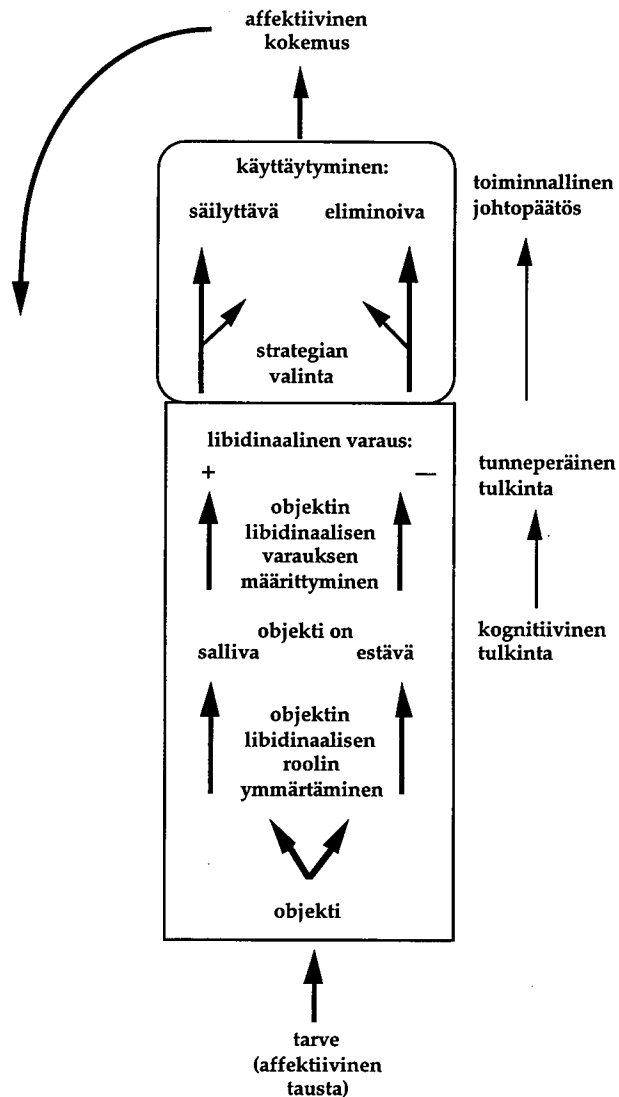
Tarpeen intensiteetin ohella tunteilla on siis suuri vaikutus egon käytössä olevien strategioiden valinnassa. Tunne ratkaisee osaltaan aggressiovoiman ilmiänsun havaitussa käyttäytymisessä. Toisaalta tunne perustuu yleensä aina jonkinlaiselle kognitiiviselle, ulkomaailmaa tulkitsevalle toiminnalle. Ja lopuksi, valittu käyttäytyminen vaikuttaa tuleviin tarpeisiin

---

nessa osassa.

<sup>11</sup> Yksinkertaisuuden vuoksi käytän jatkossa *äiti*-sanaa, vaikka se “äiti”, johon tässä viitataan, ei käytännössä aina ole lapsen synnyttäjä (tai edes nainen). Englannin kielen ilmaisu *mothering person* osuu asian ytimeen.

sekä todellisuuden kognitiiviseen ja tunnepohjaiseen tulkintaan.<sup>12</sup>



Kun mielihyvän tiellä on esteitä, aggressio-pohjaisen voiman käyttöön

<sup>12</sup> Näiden kolmen tekijän — käyttäytymisen, ymmärtämisen ja tuntemisen — toisiinsa kytkeytyminen ja niiden keskinäiset heijastussuhteet tekevät ymmärrettäväksi sen, miksi niin käyttäytymiseen, asioiden kognitiiviseen hahmottamiseen kuin emotionoihinkin keskittyvät terapiamuodot voivat auttaa tietyissä arkipäivän ongelmissa. Tässä esitettävää kaaviota kannatta ehkä verrata luvussa 18 (kohdassa “Musiikki mielen ristiriitojen näyttämönä”) olevaan kaavioon.

siis liittyy usein vihaa tai vastaavia tunteita; kun sen sijaan merkittävät esteet eivät vaikeuta mielihyvän saavuttamista, tunnekokemusta värittävät enemmän tai vähemmän tiedostetusti tyytyväisyys, ilo, kiitollisuus ja kiintymys. Joka tapauksessa, mitä *emotionaalisesti* (ja usein myös muuten) *kehittyneemmän egon palveluksessa* aggressio mielihyvän tavoitteluun käytettynä voimana vaikuttaa, sitä vähemmän siihen käyttäytymisenä liittyy manifestia tuhoavuutta ja sitä enemmän rakentavuutta. Mieli siis kehittää aggressio-voimaa käyttäviä *strategioita*, joilla mielihyvään pyritään. Yleensä aggressio-voima pyritään kanavoimaan mahdollisimman kehittyneen strategian palvelukseen. Strategian pettäessä luodaan joko progressiivisesti uusi, ehkä entistäkin kehittyneempi strategia (konstruktiivinen, luova ratkaisu) tai turvaudutaan regressiivisesti varhaisempaan, aikoinaan toimineeseen strategiaan (taantumisen ehkä destruktiiviseen ratkaisuun). Samalla kun keinot taantuvat, myös mielihyvää tuottava kohde voidaan vaihtaa sellaiseksi, joka aiemmin on antanut tyydytystä. Näin siis aggressio-pohjainen voima on mielihyvää tavoittelevien eriasteisten strategioiden — egon taitojen — palveluksessa. Aggressio-voima ilmenee valitun strategian mukaisesti erityyppisinä kohteen valintoina sekä niihin liittyvinä konstruktiivisina tai destruktiivisina käyttäytymismuotoina. Erilaisia, positiivisina tai negatiivisina koettuja emotioita liittyy aggressio-voimaan sen mukaan, kuinka strategioita luomalla ja niitä soveltamalla mielihyvän saavuttaminen onnistuu.

Toivon, että olen edellä kyennyt välittämään, mitä aggressio-voimalla tarkoitan. Tarkastelen nyt tämän voiman myöhempiä vaiheita kehittyvän egon palveluksessa.

### **Aggressiivisuus, taito-tieto, ja symbolinen toiminta**

Taitojen oppiminen on osa ihmisyyksilön ja -lajin säilymiseen ja lisääntymiseen tähtäävää, ihmisen geneihin kirjoitettua “suunnitelmaa”. Se on keino selviytyä olemassaolon taistelussa. Se on oman arsenaalin lisäämistä, uusien välineiden omaksumista elämää varten. Se on voitto osaamattomuudesta ja tietämättömyydestä. Se on nousu vuoren huipulle, valloitus — *gradus ad Parnassum*. Arkaaisessa mielessä jopa *ajattelu* selvittämisenä, selviämisenä ja selviytymisenä on primitiivistä ja osittain destruktiivista aggressio-voiman käyttöä: raatelemista, puremista, nielemistä, vihollisen tai saaliseläimen kiinniottamista, sen syömistä, sulattamista ja näin omien voimavarojen lisäämistä. Kun jostain “otetaan selvää”, siitä “tehdään sel-

vää”. Tässä ei ole mitään kummallista: onhan syömisellä aina ollut mitä perustavinta laatua oleva merkitys ihmislajin säilymisen ja selviytymisen kannalta<sup>13</sup>. Kehittyessään palvelemaan syömistä ja syötävän saamista ajattelu on siten syömiseen liittyvä abstraktio. Niinpä tietoa ahmitaan; ja ajattelu on pähkinän puremista, pureutumista asian ytimeen, ongelman viipalointia, haarukointia tai osittamista, jopa sen repimistä kappaleiksi<sup>14</sup>, asian kypsyttelyä; joskus totuus voi olla vaikea niellä, asiaa märehditään ja sulatellaan. Ajattelu on vaikeuksien nujertamista, sillä pyritään siihen, että ongelma ratkeaa. Kun jokin asia on käsitelty oikein perusteellisesti, se on loppuunkaluttu, siitä on jäljellä vain luu ja nahka.<sup>15</sup>

Myös yksilönkehityksellisesti syöminen on ensimmäisiä keinoja vaikuttaa omakohtaisesti ympäristöön hengissä pysymisen varmistamiseksi. Pikkuvauva ei viattomuudessaan tee poikkeusta siitä, että syöminen on tietystä näkökulmasta destruktiivista. Sitä, mitä ameeballe on bakteerin sulattaminen ravinnoksi tai tiikerille antiloopin tappaminen ateriaksi, sitä vauvalle on äidin rinnan imeminen. Lapset ilmentävät käsitystään syömisestä destruktiivisuudesta sanoessaan: “Jos et nyt ole kunnolla, hirviö tulee ja SYÖ sinut”. Vauva siis kohdistaa aluksi ameebamais-tiikerimäisen ahmimisenielemisvoimansa äitiinsä. Toisaalta hänen ensimmäinen, omaa selviytymistään edistävä ympäristön hallitsemiskeinonsa on huutaminen ja karjuminen totaalisen raivon vallassa. Näin vauvan primitiivinen raivo keskittyy aluksi suun seutuun. Se purkautuu huutona tai sylkemisenä suusta ulos; ja dynaamisena ahmimisena — suun kautta sisäänpäin suuntautuvana liikkeenä — se toisaalta hyvitetään tai tyydytetään.<sup>16</sup> Lapsille annetaan

<sup>13</sup> Näin siis syömiseen liittyy sekä konstruktiiivinen että destruktiivinen aspekti.

<sup>14</sup> *Analyysi* tulee kreikan kielestä ja merkitsee hajoittamista, osien (uudelleen/taas yms.) irrottamista. Saaliseläimen viipalointi on eräänlainen analyysi. Niinpä tämäkin kirja musiikin tekemistä koskevana analyysina voi herättää ahdistusta, jos analysoiminen koetaan nimenomaan destruktiivisesti. Toisaalta *synteesi* niin ikään kreikan kielestä lainattuna sanana merkitsee osien uudelleen paikalleen asettamista (esim. juuri analyysin jälkeen). Konstruktiiiviseen synteesiin tässäkin kirjassa viime kädessä tähdätään.

<sup>15</sup> Käsi, käsittely ja käsittäminen siis korvaavat imettävän, ravintoa antavan äidin: äiti → peukalo → käsi → käsittely → käsittäminen.

<sup>16</sup> Oraalinen orientoituminen. Sylkeminen eliminointina on sikäli varhaisempi destruktiivisuuden muoto kuin syöminen, että syöminen inkorporointina, sisään ottamisena, ilmentää myös rakastavaa ja hyväksyvää asennetta (aikuisenakin sylkäisemällä ilmennetään halveksuntaa ja voidaan sanoa: “Hyi, se on yököttävä ajatus”; hyvä ja käyttökelpoinen taas pyritään omaksumaan — siis ottamaan sisään). Ilmeisesti vasta myöhemmin vauva tajuaa, että samalla kun hän syöden omaksuu hyvää sisäänsä, hän tiettyssä mielessä voi myös tuhota sen.

Kun syömiseen liitetään destruktiivinen aspekti ja se koetaan pahan tuhoamisena, voi

usein lohdutukseksi karkkirahaa, ja aikuisetkin ostavat itselleen “jotain hyvää”, kun kaipaavat piristystä tai haluavat helliä itseään; me ikään kuin imemme hyvän olon itseemme, niin kuin vauva imee äidissä ruumiillistuvaa rauhaa itseensä ahmiessaan hänen sisältöään.

Monet taidot ja tiedot — joiden ensimmäisiä osoituksia vauvalla ovat syöminen ja huutaminen — ovat perusluonteeltaan strategioita, joilla tähdätään yksilön ja lajin säilymisen sekä lisääntymisen kannalta keskeisiin mielihyvän kokemuksiin. Taito-tiedon omaksuminen on pyrkimystä tarpeelliseen itsensä ja ympäristön hallintaan. Niinpä “tiedon rakkaus”, ravinnon rakkaus sekä taito ja hallitseminen (sanan molemmissa päämerkityksissä: osaamisena eli itsensä hallitsemisena ja valtana eli ympäristönsä hallitsemisena) liittyvät läheisesti toisiinsa.

Vauva oppii nopeasti suuntaamaan primitiivistä aggressiivisuuttaan huutamisesta ja ahmimisesta rakenteellisesti kehittyneempiin tekemisen muotoihin. Primitiivinen aggressio-voima kanavoituu siis korkeampiasteisen *hallitsemisen periaatteen* käyttöön (tätä periaatetta sovelletaan siis sekä itsen että ympäristöön). Mutta jotta *tiedettäisiin*, mitä kannattaa tehdä, ja jotta *osattaisiin* tehdä se, mitä kannattaa tehdä, on hallitsemisen periaatteesta synnyttävä tietämisen ja taitamisen halu<sup>17</sup>. Siksi hallitsemisen periaatteen myöhäisempiä ilmenemismuotoja ovat taitojen oppimisen halu ja tiedonnälkä — oppimisen vimma. Näin kehittyy *taito-tiedon periaate* erääksi ihmisen toimintaa ohjaavaksi tekijäksi. Taito-tiedon periaate tukee hallitsemisen periaatetta ja sitä kautta viime kädessä yksilön ja lajin säilymistä. Tässä tulee esiin elämää ylläpitävien periaatteiden hierarkkisuus: lajin säilyminen → yksilön säilyminen → mielihyvä/biologinen tavoite → hallitseminen → taito-tieto. Tarkasteltavana olevalla mielen sektorilla hierarkkisesti ylempi periaate on siis spesifi keino ilmentää tai toteuttaa hierarkkisesti alempia periaatteita.

### *Symbolinen toiminta*

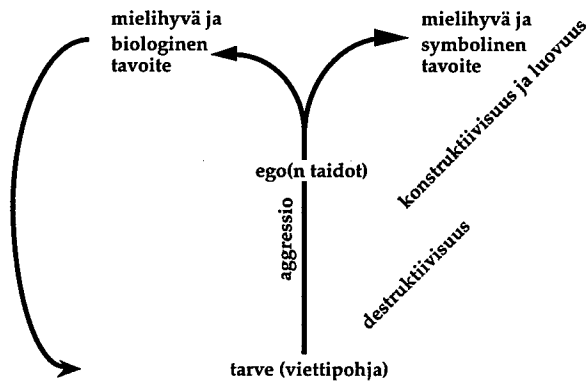
Kun osa aggressio-voimaa kanavoituu taito-tiedon käyttöön, se ei enää välttämättä suoraviivaisesti ja kaikilta osin tähtää sellaiseen tarpeiden tyy-

---

syntyä myös ajatus pahan elämän jatkumisesta vauvan sisässä (paha olo, fyysinen/henkkinen pahoinvointi, vatsavaivat/sisäinen vainooja). Tähän liittyvät “pahat ajatukset”, jotka koetaan itselle vieraaksi ja yritetään torjua ja ulkoistaa (sylkeä, ylenantaa). Sisäistettyä pahutta voivat ilmentää myös eriaisteiset sisäistä tilaa koskevat huolet (esim. luulosairaudet) sekä vainoharhat, jotka voidaan projisoida myös takaisin ulkomaailmaan.

<sup>17</sup> Joskus — ei tietenkään aina — vallanhimo näyttää korostuvan, jos se ei ole jostain syystä päässyt kehittymään tarpeeksi tiedoiksi ja taidoiksi.

dyttämiseen, joka yksiselitteisesti kytkeytyisi yksilön tai lajin säilymisen turvaamiseen. Energiaa päätyy myös *symboliseen toimintaan*: leikkiin, peiliin, urheiluun, tieteeseen, taiteeseen ja ylipäättään kulttuurilliseen toimintaan, joka kylläkin tuottaa mielihyvää, mutta ennemminkin kuvaa tai ilmentää elämää kuin yksioikoisesti varmistaa sen jatkumisen (joskin esim. lääketiede tai oikeuslaitos voivat sijoittua molempiin kategorioihin). Elämän jatkuminen on biologiselta perustaltaan sitä, että yksilö ja laji jatkossakin säilyttävät oikeuden kuluttaa maailmankaikkeuden sisältämää energiaa edustamallaan tavalla yksilön ja lajin säilyttämisen varmistamiseksi. ‘Yksilö’ ja ‘laji’ biologisessa mielessä ovat siten tiettyjä olemisen “tyylejä”. Ja tietyntyypin olemisen strategian tarkoitus on kehämäisesti pyrkiä varmistamaan nimenomaan tämäntyylin olemisen jatkuminen. Tästä näkökulmasta se, että jokin laji tai yksilö on olemassa, tavallaan perustelee kyseisen olemisen tyylin. Symbolinen toiminta antaa kuitenkin elämälle muutakin merkitystä kuin oman jatkuvuuden (eli tietynlaisen energian kuluttamistyylin) varmistamisen jatkossakin. Näin otamme askeleen kohti humanistista todellisuutta ja kulttuuria — ja myös kohti musiikkia kulttuurilliseen todellisuuteen sisältyvänä toimintana.



Vauvalla välitöntä mielihyvää tarjoavan ja selviytymistä konkreettisesti edistävän toiminnan tavoittelu on kuitenkin vielä ehdottoman keskeistä, ja niinpä hänen tiedonhalunsakin aluksi — ennen kuin muita mielihyvän kohteita löytyy — kohdistuu enimmäkseen syömiseen ja siihen liittyviin asioihin. Tällöin syöminen, syömiseen liittyvä mielihyvä, mielihyvän varmistava ekspansiivisuus, mielihyvän saantiin liittyvä hallitsemisen halu ja *uteliaisuus* sekoittuvat toisiinsa ja kohdistuvat *lapsen omaan ruumiiseen*

ja sen jatkeena koettuun *äitiin*<sup>18</sup>. Äidin ja vauvan muodostama kokonaisuus on vauvan mielihyvätarpeiden, aggressio-pohjaisen voimankäytön, hallitsemishalun, uteliaisuuden ja taito-tiedon ensimmäinen kohde. Näin ympäristön hallitsemisen taito ja tiedon ahmiminen liittyvät paitsi lajikehityksellisesti myös yksilönkehityksen alkuvaiheessa läheisesti aggressiovoimaan. Sitä käytetään ravinnon tavoitteluun, ravinnon sisäistämiseen ja omaksumiseen sekä ylipäättään nälän aiheuttaman psykofysiologisen epätasapainon määrätietoiseen korjaamiseen ja mielihyvän saantiin.<sup>19</sup>

Myös myöhemmin vauvaiässä suu (oraalinen orientoituminen) liittyy hallitsemiseen ja selvänottamiseen: Hallitseminen on sitä, että vauva on hankkinut oikeuden ja taidon pistää kohteen suuhunsa; ja hänen tutkimusmetodinsa on se, että hän pistää kohteen suuhunsa. Taustalla lienee hyvin syvältä nouseva mielenkiinto siihen, olisiko käsillä oleva mahdollisesti syötävää. Tutkiminen on silloin sitä, että kokeillaan, miten kohde suhtautuu suuhun panemiseen, ja hallitseminen sitä, että kohde on omittu maisteltavaksi (käsiteltäväksi, tutkittavaksi).<sup>20</sup> Näin uteliaisuus ja hallitseminen liittyvät syömiseen, sitä kautta ekspansiivisuuteen ja lopulta kysymykseen: olisiko kohde nielemällä lopulliseksi omaksuttavissa ja hallittavissa? Myöhemminkin kohtaamme asioita, jotka meidän on helppo omaksua tai vaikea niellä tai vaikea sulattaa; jotkut asiat on helppo sisäistää, toiset jäävät ulkokohtaisiksi. Vielä aikuisiässä, kun hallinnan ja ymmärtämisen kohdetta ei konkreettisesti yritetä niellä, siitä käsittelyn ja käsittämisen avulla tehdään hengen ravintoa. Jos tässä epäonnistutaan, voi ”sormi mennä suuhun”, niin kuin vauvakin voi imeä peukaloaan paremman tyydytyksen lähteen puutteessa.

<sup>18</sup> Yleisesti oletetaan, että varhaisinta, oraalista kehitysvaihettaan elävällä vauvalla ei ole kykyä erottaa itseään ja äitiään tai itseään ja ylipäättään ulkomaailmaa toisistaan erillisiksi. Kun hämärä tai ajoittainen itsen erillisyyden ja toisenlaisuuden idea syntyy, vauva voi ilmeisesti kokea oman olemuksensa pitkälle äidin hallintaan kuuluvaksi — osaksi Toista, siis äitiä, jonka hallinnassa on se, saavutetaanko mielihyvän kokemus (tästä on kirjoitettu paljon; ks. esim. Melanie Klein, D. W. Winnicott ja Joyce McDougall, F. Pine).

<sup>19</sup> Yliopistokin on *alma mater* (hellä äiti), jonka osa opiskelija on ja jonka rinnoista riittää sisään hyväksytyille yllin kyllin hengen ravintoa. Hellän äidin sisälle päässeet ja hänen suomen ravinnon omaksuneet voivat ymmärtää maailman salaisuuksia ja näin oppia hallitsemaan sekä itseään että ympäristöään. Vastaavasti opiskelijan opinahjoansa kohtaan luomalle kaksinapaiselle viha-rakkaussuhteelle löytyy pohja varhaisista, hellivään ja frustroivaan äitiin kohdistuvista vihan ja rakkauden tunteista.

<sup>20</sup> Myös tutkijat ja taiteilijat vartioivat joskus ehkä mustasukkaisestikin omia alojaan, projektejaan ja töitään: ”Tämä on minun ja muut eivät tule sitä jakamaan!” Ammattikillat ovat niin ikään varjelleet omia salaisuuksiaan.

Vauva tarvitsee primitiivistä ja täysin itsekeskeistä aggressio-voimaansa, kun hän selkä kaarella ja ohimosuonet pullollaan huutaa ruokaa itselleen ja sitten ahmii sitä. Oppiessaan *odottamaan* vauva kykenee jossain määrin säätelemään primitiivisen voimansa purkautumista. Tarve, halu ja sitä kautta aggressio-voima ja odottaminen liittyvät läheisesti siihen prosessiin, jonka tuloksena yksilölle kehittyy *objekti-suhde*, eli tietoisuus erillisestä ja yksilön tahdosta riippumattomasta ulkomaailmasta, jota kuitenkin tarvitaan (samalla tietenkin vahvistuu käsitys itsen erillisyydestä). Silti jopa aikuisiässä, kun asiat eivät suju halutulla tavalla ja kehittyneemmät tekemisen muodot eivät tuota tulosta, hermostuminen voi psyykkisen taantumana (regression) seurauksena ilmetä suhteellisen modifioitumattoman aggressio-voiman käyttönä: raivoamisena, hakkaamisena, potkimisena, puremisena, sylkemisenä, tavaroiden heittelemisenä ja särkemisenä. Tämä liittyy siihen, että ulkomaailma vastoinkäymisiä asettaessaan ei ”ymmärrä”, millainen sen pitäisi olla, tai sitten ”silkkää ilkeyttään ei halua” olla hyvä.

Tarkasteltavana oleva, käyttäytymistä tuottava perusmalli vaikuttaa selvältä: erittäin merkittävä energialataus, dynaaminen voima ja tahto kohdistuvat sellaiseen toimintaan ja päämäärään, joka lupaa mielihyvää ja joka yleensä pohjimmiltaan palvelee yksilön ja lajin säilymistä sekä lisääntymistä.<sup>21</sup> Mikäli tyydytyksen saaminen estyy frustroivalla tavalla, voima voi pelkistyä viime kädessä hallitsemattomaksi energian purkaukseksi — modifioitumattomaksi destruktiivisuudeksi. Kehitellessään erilaisia taitoja — kartuttaessaan käsittelyn ja käsittämisen taitojaan — ihminen oppii suuntaamaan ja hyödyntämään tätä sisäistä energialataustaan sofistikoituneilla tavoilla. Näin esimerkiksi jonkin koneen rakentaminen on aggressiivisuuden muotona kehittynyt vaihtoehto kivien paiskimiselle turhautuneena pitkin metsiä. Ja kun jonkin asteikon soitto ei onnistu lukuisista harjoituksista huolimatta, kun tyydytyksen ja hallinnan tunteen tavoittaminen estyy frustroivalla tavalla, hiki voi nousta pintaan ja soittajan valata raivo, joka kohdistuu vaikkapa soittimeen ja ehkä soittajaan itseensä. Toisaalta soittaja voi pyrkiä analysoimaan, mistä ongelma aiheutuu ja näin kanavoida samat voimavaransa itsensä ja soittimensa käsittämiseen sekä molempien käsittelyn ja hallitsemisen kehittämiseen. Psykologisesti erittäin haastava on tilanne, jossa joudutaan loppujen lopuksi myöntämään, että nyt ei kyetä sellaiseen itsensä ja todellisuuden hallitsemiseen, joka ta-

<sup>21</sup> Tämä on kuitenkin korkeintaan puolet asiasta — kuten tuonnempana tullaan esittämään.

kaisi tyydytyksen. Tällaisiin kokemuksiin joudutaan erityisen usein lapsuudessa. Pahimmillaan ne ovat traumaattisia kokemuksia, jotka voivat edistää myöhemmin haitallisiksi osoittautuvien mielen strategioiden syntyä, parhaimmillaan ne ovat mielen kehitystä selvästi eteenpäin työntäviä “optimaalisia frustraatioita” (Kohut).

Edellä totesin, että käsittelyn ja käsittämisen taitojen omaksuminen tähtää oman itsensä ja ympäristön hallitsemiseen ja sitä kautta mielihyvän tavoittamiseen; samalla se tulee palvelleeksi yksilön ja lajin säilymistä. Taidot ovat huutamisesta ja syömisestä kehittyneet saaliseläinten tappamiseen, vihollisen lyömiseen, taudin nujertamiseen ja atomin halkaisemiseen — luonnon alistamiseen ja hallitsemiseen. Toisaalta taidot ovat kehittyneet myös monenlaiseen symboliseen toimintaan — esimerkiksi juuri musiikin tekemiseen. Toisin sanoen, yksilön ja lajin säilyminen ja lisääntyminen on yhtäältä konkreettisesti ja toisaalta symbolitasolla pyritty varmistamaan erilaisin pohjimmiltaan ekspansiivisin keinoin, mille on ollut ominaista oppiminen ja tunkeutuminen voimalla uusille alueille ja aloille sekä halu hallita niitä. Tällainen ekspansiivinen ihminen on “teräväpäinen”, hänen älynsä on kuin “partaveitsi”, hän käyttää “viiltävää” älyään, hänellä “leikkaa”, hänen toimissaan on “iskuvoimaa”, hän “selvittää vaikeimmatkin karikot” ja “selviää huimimmistakin uhkayrityksistä”.

Aggressio-pohjaista toimintaa tai ekspansiivista *orientoitumistapaa* voitaisiin metaforisesti luonnehtia miehiseksi suhtautumiseksi omaan itseensä ja todellisuuteen — jos se ei olisi ominaista myös naissukupuolen edustajille. Tämän metaforan käyttöä vastaan puhuu myös se, että ‘miehinen’ ja ‘naisinen’<sup>22</sup> ovat nykyään emotionaalisesti ehkä ennennäkemättömän laaduttuja käsitteitä. Niinpä pidättäydyn turhien väärinkäsitysten välttämiseksi tästä metaforasta silloin kun se on mahdollista.

### **Säilyttäminen ja synnyttäminen aggression vastavoimana**

Lajin lisääntyminen ja säilyminen edellyttävät usein kahden sukupuolen yhteistä myötävaikutusta. Myös kehittynyt psyyken sisäinen (intrapyykinen) tekeminen näyttäisi vaativan vähintään kahden tekijän yhteisvaiku-

<sup>22</sup> *Naisellisen* vastakohta on tiettyssä mielessä *miehekäs*. Siksi se sanana ei ole täysin tyydyttävä merkitsemään *miehisen* vastakohtaa. *Naiseus* on käsitteenä parempi vastakohta ‘miehisyydelle’ kuin rasitteellinen ‘naisellisuus’. Sanaluokkansa puolesta se ei kuitenkaan ole tässä yhteydessä käyttökelpoinen, joten paremman puutteessa tyydyn naisinen-sanaan.

tusta. Yhtäältä se on aggressio-pohjaiselle ekspansiivisuudelle perustuvaa ja sellaisena joskus jopa tuhoavaa. Mutta *toisaalta se on sisäänsä sulkevaa, synnyttävää, suojelevaa ja säilyttävää — introtektiivista* ja yleisemmin *attektiivista*<sup>23</sup> — vastakohtana aggressiivis-ekspansiiviselle toiminnalle. Tässä yhteydessä — tarkasteltaessa aggressio-voiman kehittymistä — on hieman paneuduttava tähänkin mielen sektoriin, vaikka varsinaisesti attektiivisuuteen ja sen eri ilmenemismuotoihin (*autotektioon*, *introtektioon* ja *protektioon*) keskitytään osassa *III*.

Yksilön ja lajin *säilyttämiseen* ja *suojaeluun* liittyvät konkreettiset toimet — kuten sisäänsä sulkevat, peittävät, kätkevät, kehittelevät tai kasvatavat aspektit — ovat abstrahoituneet myös mielensisäistä toimintaa koskeviksi kielikuviksi. Ei liene yllätys, että usein konkreettinen pohja näille mielen toimintaa luonnehtiville kielikuville löytyy naissukupuolen aktiivisuudesta hedelmöitymisessä, synnyttämisessä ja sen jälkeisissä tapahtumissa. Tällä ei kuitenkaan tarkoiteta sitä, että nämä mielen toiminnat, jotka usein assosioituvat äitiin tai emoon, löytyisivät vain naissukupuolen edustajilta. Ajatus voi olla hedelmällinen, ratkaisu “syntyy”<sup>24</sup> ja kysymykset “poikivat” uusia kysymyksiä. Mielikuvitusta ja ajattelua “ruokitaan”.

<sup>23</sup> On on vaikea löytää sellaista sanaa, joka intuitiivisesti hyvin toimisi vastakohtana sille aggressio-voimalle tai ekspansiivisuudelle, josta on ollut puhetta. Siksi olen päätenyt kehittämään nämä sanakonstruktio. *Attekktivio*-sanalla viittaa aggressio-voimalle rinnakkaiseen, mutta monessa suhteessa vastakkaiseen voimaan: lat. *ad + tegere*, “kohti” + “peittää” (vrt. *ad + gradi* → aggressio). Erilaiset germaanista perua olevat *\*thakan*-johdannaiset viittaavat mm. peittämiseen, kattoon ja kateaineisiin (esim. saksan *decken*, vrt. myös suomen *täkki* ja *takki*). Sanskritissa *sthagayati* merkitsee “(hän) menee peittoon/kätkeytyy/lyms”.

*Introtektivio* ilmentää yhtäältä puheena olevan aktiivisuuden sisäänpäin suuntautuneisuutta (*intro-*) ja toisaalta sitä, että se peittää, kätkee ja suojelee (*-tektivisuus*). *Intro-* viittaa paitsi sisälle menemiseen ja sisällä olemiseen, myös sanojen *interos* ja *inter* välityksellä välissä olemiseen. Myöhemmin, erityisesti osassa *III*, tarkastelen myös *autotektivisuutta* itsesuojeluvoimana ja *protektivisuutta* yleensä suojelua edistävänä asenteena sekä *detektivisyyttä* auto-, intro- tai protektiviselle pyrkimykselle vastakkaisena tendenssinä. Tässä osassa käytän *introtektivisuutta* lähinnä viittaamaan ekspansiivisuudelle vastakkaiseen *asenteeseen*. Jos puhun aggressio-voiman *vastavoimasta* käytän lähinnä *attekktivio*-termiä.

<sup>24</sup> Myös englannin kielessä *conceive* merkitsee paitsi abstraktisti käsittämistä, käsityksen muodostamista (vrt. samaa perua oleva *concept*, “käsite”), laatimista, suunnittelemista, aavistamista jne., myös konkreettisesti hedelmöitymistä, raskaaksi tulemistä. *Conceive* on siis yhtäältä sitä, että jotain vastaanotetaan ja ymmärretään, eli että ajatus muodostuu mielessä, mutta myös sitä, että lapsi muodostuu kohdussa. Latinan *concipere*, “ottaa sisään”, “vastaanottaa”, “havaita”, muodostuu vahvistavasta etuliitteestä *con-* sekä siihen liittyvästä muodosta *capere* (*capere*, “ottaa”).

Omaksuttuja taitoja ja tietoja täytyy “vaalia”, niitä täytyy “kehittää” ja “välittää” edelleen. Ajatuksia “kätetään” mieleen tai sydämeen. Asioista “pidetään huolta”, ja vastaukset “rauhottavat” mielen.

Tekeminen edellyttää kosketusta *materiaaliin* — siihen, josta yhdessä hengen kanssa syntyy lapsi, saviruukku tai taideteos. *Mater*, äiti, myyttinen äiti on paitsi maternaalinen myös materiaalinen äiti Maa<sup>25</sup>. Tämä on psykologisesti ymmärrettävä rinnastus, koska niin sikiönä kuin vielä vastasyntyneenäkin lapsi todella kasvaa äidistä — kuin kukka maasta. Isän rooli on tässä yleensä lähinnä henkinen. Toisaalta, tullessaan jälleen maaksi elävä organismi palaa maan poveen, takaisin ikään kuin synty-määnsä edeltävään tilaan — äitiinsä, alkuperäänsä.<sup>26</sup>

Synnyttäminen sekä jälkikasvun hoitaminen ja kasvattaminen ovat lajinkehityksellisesti oleellisia tehtäviä. Kodin yksityisyyden ja persoonallisuuden vaaliminen ovat osa sitä. Niinpä ei ole ihme, että kulttuurin ja siihen läheisesti liittyvässä kommunikaation<sup>27</sup> käsitteissä voidaan nähdä

<sup>25</sup> Sana *mater* merkityksessä ‘alkuperä’, ‘lähde’, ‘lähtökohta’ johtaa yhtäältä ‘äitiin’, toisaalta ‘materiaaliin’ (lat. *materia*, ‘substanssi, josta jokin on tehty’, myös esim. ‘puu’ ja ‘aines’).

<sup>26</sup> Hautaan asettaminen on siis paluuta maaäidin syliin — maan poveen. Antiikin kreikkalaisille samoin kuin Kalevalan kansalle elämä kuoleman jälkeisessä tilassa Manalassa oli suhteellisen negatiivisesti vääryntä, kun taas esimerkiksi varhaisessa italiaanisessa kulttuurissa ja myöhemmin roomalais-kristillisessä traditiossa se on saattanut merkitä paratiisillista olotilaa. Nämä kaksi suhtautumistapaa kuvastavat kahta yleistä tapaa suhtautua äitiin, hänen sisätilaansa ja häneen sulautumiseen: yhtäältä se on turvaa ja autuutta, toisaalta oman identiteetin ja olemisen jatkuvuuden katkeamista ja siitä nousevaa ahdistusta.

<sup>27</sup> ‘Kommunikaatio’ — lat. *communicare*, “jakaa” ja edelleen “jakaa yhdessä velvollisuudet” (*com* + *\*moinicos*) — viittaa myös kommuuniin ja yhteiseen (vrt. engl. *common*). Joyce McDougall korostaa sitä, kuinka kielellinenkin kommunikaatio on enemmän kuin vain informaation välittämistä: se voi lähettää *tekemisenä* itkemistä, huutamista ja muuta — ehkä suorastaan fyysistä — vaikuttamista (Winnicottilla on myös erittäin mielenkiintoinen artikkeli varhaisesta kommunikaatioista: “Communicating and Not Communicating Leading to a Study of Certain Opposites”). Kielellinen kommunikaatiokaan ei siis ole aina idean välittämistä sanojen merkitystasolla vaan se on joskus ennemminkin puhumalla-tekemällä suorassa kontaktissa olemista. Lat. *informare*, “muotoilla”, “harjaannuttaa”, “opastaa”, “opettaa”, (*in* “sisään”+ *forma* “muoto”) viittaa ajatuksen, merkityssisällön (proposition) välittämiseen tai muotoilemiseen toisen mieleen. Vaikuttaminen tai influenssi (lat. *in* “sisään” + *fluentia* “virtaaminen”) palautuu sen sijaan astrologiseen uskomukseen, jonka mukaan tähdistä virtaa ihmiseen hänen luonteeseensa ja kohtaloonsa vaikuttavaa nestettä. Shakespeare käytti ilmeisesti ensimmäisenä kirjoitetussa englannin kielessä tätä sanaa merkitsemään ihmisen vaikutusta toiseen. Kommunikaatiolla on siis sekä informatiivinen että “influentaalinen” ulottuvuutensa, joista “influentaalinen” on yksilökehityksellisesti varhaisempi: vauvan preverbaalinen, infanttiilinen (lat. *infantem*, “ei osaa puhua”) kommunikaatio on pyrkimystä vaikuttaa äitiin niin, että velvollisuudet vauvan

vahva introtektiivis-äidillinen juonne. Kulttuuri-sanana tausta on viljelyssä, ja viljely tapahtuu tilalla, joka antaa suojan sekä tuottaa pelloiltaan ja niityiltään elannon. Niinpä koti onkin suojaa, lämpöä ja ravintoa antavan ja rauhoittavan äidin abstraktio, ja kulttuuri on puolestaan kodin abstraktio. Kulttuuriin liittyy usein tradition vaaliminen, menneiden sukupolvien aarteiden säilyttäminen, ymmärtäminen, vuorovaikutus, kasvu, ryhmän ja yksilön identiteetti, (äidin)kieli ja individuaalisuus<sup>28</sup>. Kuten Winnicott on huomannut, yksilönkehityksellisesti äidin ja lapsen välinen liitto ja tämän suhteen symbolit — transitionaaliobjektit tai -tapahtumat<sup>29</sup> — merkitsevät kulttuurisen tietoisuuden alkua. Transitionaaliobjekti (kuten räsynukke tai nalle) konkretisoi sen luottamuksen välitilan, jossa äidin turvaa antava suhde lapseen ei ole katkennut mutta jossa kuitenkin lapsella on mahdollisuus jonkinasteisen erillisyyteen äidistään ja tätä kautta tilaa oman yksilöllisyytensä kehittämiseen (“yksin yhdessäolon” kokemus). Leikit ja pelit, kyky yhteisesti solmittuihin sopimuksiin, uskonnot ja oikeuslaitokset sekä moninaiset muut kulttuurin ilmenemismuodot ovat jaetun todellisuuden (“jaetun illuusion”, T-B. Hägglund) manifestaatioita, elämänilmauksia. Sellaisina ne kertovat siitä, kuinka lapsen ja äidin välinen suojaisa, luottamukselle perustuva ja turvallinen *potential space* (Winnicott) on ajan myötä yleistynyt luovan yksilön ja kulttuurin — yksilöllisen ja yhteisesti jaetun — väliseksi vuorovaikutukseksi.

Ilman suojelevaa ja hillitsevää aspektia inhimillinen tekeminen olisi meluisaa koheltamista, joka johtaisi yksilön ja hänen ympäristönsä destruktiiviseen tuhoutumiseen (tämä vaara on edelleen kollektiivisestikin olemassa). Siksi kehittyvä ja aikaansaava ihminen on paitsi rohkea, määrätietoinen, sitkeä, ajatuksiinsa luottava ja uusia alueita valloittava, myös omaperäinen, varovainen, kuuntelemaan ja odottamaan kykenevä; hän löytää yhteyksiä, sovittaa ja soveltaa asioita toisiinsa. Jos joku, niin luova

---

hyvinvoinnista tulisivat optimaalisella tavalla jaetuksi (\*commoinicos). Näin vauvan kommunikaatio on ennemminkin pyrkimystä ideaaliseen kommuuniin äidin kanssa kuin informaation välittämiseen. Mainokset ovat arkipäiväinen esimerkki usein ennemminkin influenssaalisesta kuin informatiivisesta kommunikaatiosta. Erilaisiin kommuuni-asumis-  
muotoihin voi liittyä ehkä merkittävänakin juonteena pyrkimys lieventää erillisyyden ja yksinäisyyden synnyttämää ahdistusta ja lisätä turvan tunnetta, jota ideaalinen yhdessä olemisen voi synnyttää (tähän toiveeseen liittyviä ongelmia analysoi Hinshelwood teoksessaan *What Happens in Groups*).

<sup>28</sup> Äidillisestä individuaalisuuden suojelemisesta esimerkkinä Suomen armeijan wc:t saivat lehtitietojen mukaan ovet, kun naisesta tuli puolustusministeri.

<sup>29</sup> Transitionaaliobjektista käytetään myös nimitystä siirtymäobjekti ja joskus myös ylimeno-objekti. (Sivulla 459 transitionaali-ilmiötä luonnehditaan lisää.)

taitelija myös tätä puolta tarvitsee. Niinpä kehittyneessä, strukturoituneessa mielessä on ekspansiivisuudelle — ulospäin suuntautuvalla asenteelle — tasapainottavana tekijänä attekio-voimaan nojautuva introtektiivinen — sisäänpäin syvenevä ja kätkevä, kehittävä, odottava ja synnyttävä — asenne sekä sen yleistyneenä muotona protektiivisesti vaaliva ja säilyttävä toimintatapa. Kutsuisin tätä lähestymistapaa ja erityisesti introtektiivista asennetta naisiseksi, jos ekspansiivista asenneta voisi kutsua miehiseksi.<sup>30</sup>

### Säilyttämisen ja antamisen oppiminen

Kun pikkulapsi silmää räpäyttämättä pudottaa maljakon, litistää hämähäkin tai nyrkillään surmaa linnunpoikasen, emme yleensä ajattele sitä säälimättömyydeksi ja tarkoitukselliseksi tuhoavuudeksi vaan ymmärtämättömyydeksi. Hän ei ole vielä ehkä täysin oivaltanut mielihyvän tavoitteluun osallistuvan aggressio-voiman kaksinapaisuutta: siihen liittyvää destruktiivisuutta ja konstruktivisuutta, jotka voivat ilmetä yhtä aikaa (niin kuin juuri syödessä). Hallitsemattomalla tuhovoimalla ja ymmärtämättömyydellä on läheinen suhde: samalla kun ymmärrys kasvaa, alttius sekä itsen että ympäristön summittaiseen ja säätelemättömään vahingoittamiseen vähenee. Lapsi oppii varomaan, säästämään ja säälimään. Yksilönkehityksellisesti tämä tarkoittaa sellaista mielen taitojen oppimista, joka mm. mahdollistaa alkuperäisen, modifioitumattoman, primitiivisen aggressiovoiman jonkinasteisen säätelyn. Varhaisella yksilökehityksen tasolla lapsi tähtää suhteellisen primitiivisellä aggressiivisella voimallaan yksioikoisesti ja viattomasti todellisuuden hallintaan hengissä pysymisen kannalta tarpeellisen fyysisen tyydytyksen saamiseksi. Samalla kun hänen mahdollisuutensa hahmottaa ulkoista todellisuutta (niin lajikehityksellisesti kuin yksilötasollakin) lisääntyvät, hän haluaa oppia hallitsemaan syvältä nousevaa, pelkistynyttä aggressio-voimaansa.

*Säilyttäminen, antaminen ja kiitollisuus* ovat niin yksilö- kuin lajipsykologisestikin kehittyneempiä toimintoja ja taitoja kuin ahmiminen. Ne perustunevat ensinnäkin oivallukseen, että syöminen kiintymystä osoittavana eleenä voi toisaalta olla tuhoavaa toimintaa, ja sitten siihen, ettei

<sup>30</sup> Progressio ja protektio ovat siinä määrin aggressio- ja attekio-voimien sofistikoituneen fusion tuloksena syntyneitä toimintamuotoja, että olisi ehkä turha mainostaa niitä pelkääjän miehiseksi tai naisiseksi toimintatavoiksi. Tätä ajatusta ja muutenkin edellä puheena olleita termejä kehitellään tuonnempana moneen otteeseen.

kaikkea ole syytä omaksua oikopäätä syömällä eikä kaikesta ole syytä tehdä tai ottaa selvää kokeilemalla, miten se tuhoutuu. Näistä oivalluksista nousee tahto säädellä primitiivistä tuhovoimaa. Näin vauvassa vaikuttava käenpoikanen, joka arkaaisen, naiivin aggressiivisuuden ajamana silmää räpäyttämättä pudottaa pesästä sen heikommat asukit kuolemaan, saa vastavoiman. Ilmeisesti tämä on myös eräs rakkauden (mutta myös vihan) tunteen lähtökohta. Tosin jo pelkästään libidinaalisesti positiivisen kohteen (siis yleensä äidin) mielihyvää tuottava aspekti tekee hänestä tietyllä karulla tavalla rakastetun, halutun: tämä rakkaus ilmenee lähinnä kiintymyksen kohteen syömishaluna.<sup>31</sup>

Melanie Kleinia seuraten oletan, että aggressio-voimaa säätelevää vastavoimaa käytetään niin *itseen kohdistuvilta* destruktiivisilta impulsseilta ja fantasioilta suojautumiseen kuin myös *ulospäin suuntautuvan* modifioimattoman aggressio-voiman säätelyyn. Mutta miten tämä säilyttävä halu ja viime kädessä rakkauden tunne sitten voisivat kehittyä?

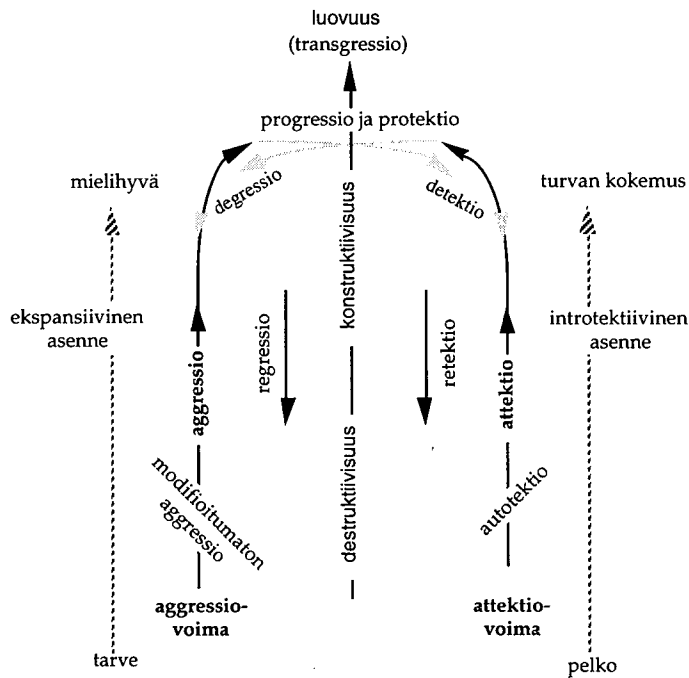
Ilmeisesti *tuhoutumisen pelko* on samalla tavalla sisäsyntyistä kuin mielihyvän kaipuu. Molemmat tähtäävät lajin ja yksilön säilymiseen: tarve liittyä aggressio-pohjaisen voiman välityksellä hyökkäämiseen ja ottamiseen, pelko *itsesuojelu-* tai *attektiivis-pohjaisen*<sup>32</sup> voiman välityksellä piilottautumiseen, pakenemiseen ja jättämiseen (*fight or flight*, aggressio tai attekatio). *Itsesuojelussa* erotan kaksi aspektia: *autotektion* ja *introtektion*. Autotektiolla viitataan *itsensä* suojelemiseen, introtektiolla *itsessään* suojelemiseen. Autotektio edellyttää jotain ulkopuolista, johon voidaan kätkeytyä ja paeta; varhaisimpia autotektiivista suojaa antavia paikkoja ihmiselle ovat tietenkin äidin kohtu ja sittemmin hänen sylinsä. Introtektio edustaa myöhempää kehitystasetta sikäli, että silloin omasta itsestä löytyy jotain sellaista, johon voidaan paeta tai jonne (olemisen kannalta) arvokkaaksi koettu voidaan kätkeä. Konkreettisimpia ja läheisimpiä introtektiivisiä kohteita ovat oma vatsa, kohtu (jos sellainen on) ja käsivarsin peitelty syli. Mutta kuten tullaan toteamaan, tällaisia ”paikkoja” tai suojan tunnetta antavia sisäisiä objekteja voi kehittyä myös ihmisen mieleen.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Myöhemminkin ihastuksen kohteesta voidaan sanoa, että se on ”ihan syötävä”, tai muuten ilmaistaan halu syödä tai ahmia rakastettu. Vaikuttaa siltä, että erityisesti naiset viljelevät tällaisia ilmaisuja, millä lienee jotain tekemistä sen kanssa, että naisellinen valloitus (naisen aggressio-voiman konstruktiivisena ilmenemismuotona) usein merkitsee syliin ja sisään ottamista (*concupere*).

<sup>32</sup> Vrt. myös mitä edellä oli puhetta attektiosta ja siihen liittyvistä asenteista yms.

<sup>33</sup> Winnicott puhuu käsitteestä *true self*, jonka ydin pyritään kätkemään kaikelta ulkopuoliselta vaikutukselta (sen jälkeen, kun se on syntynyt onnistuneessa varhaisessa vuoro-

Samalla kun imetys on vastaus ravinnon tarpeeseen, synnyttää mielihyvää ja pelastaa nälkäkuolemalta, se myös hälventää hetkeksi pelon ja tuo turvan kokemuksen — tunteen siitä, että äidin sylissä, hänen käsivarsiensa ympäröimänä elämä voi jatkua. *Mitä aggressio-voima merkitsee mielihyvän tavoittelussa, sitä attekatio-voima merkitsee turvan tavoittelulle.* Pyrkimys pelosta turvaan voidaan siten esittää vastaavasti kuin ponnistelu tarpeesta mielihyvään: tarve → aggressio/ekspansio → mielihyvä ja pelko → attekatio/auto- ja introtekatio → turva. Ja mitä progressiivisuus on kehittyneenä aggressio-voiman käyttötapana, sitä protektiivisuus on kehittyneenä attekatio-voiman käyttötapana.



Tähän aggressio- ja attekatio-voimien rinnakkaisuuteen ja toisiaan hillitsevään tendenssiin (degressio, detektio) sekä erityisesti pelon ja itsesuojelun kysymyksiin paneudun tarkemmin kirjan kolmannessa osassa. Tässä yhteydessä tarkastellaan vain sitä, *kuinka itsesuojelun periaate vaikuttaa aggressio-voimaa ohjaavien mielen struktuurien kehitykseen ja sitä kautta*

vaikutussuhteessa äidin kanssa). Toisaalta mielensisäisiä, tukea antavia ja lohduttavia tekijöitä sisäistetään onnistuneen kehityksen kuluessa pitkään, kuten mm. Kohut, Pine ja Suomessa esim. Lars-Johan Schalin ovat esittäneet. Luulisin, että nämä ajatukset sopivat erinomaisesti yhteen puheena olevan attekatio-voiman (autotektion ja introtektion) kanssa.

*viime kädessä aggressio-voiman kanavoitumiseen konstruktiviseen toimintaan ja luovuuteen.*

Kuinka siis vauvan primitiivinen aggressio-voima voisi muuntua kypsän, rakentavan (esimerkiksi musiikillisen) luovuuden osatekijäksi? Esitän tästä tiettyjä oletuksia. Ravinnon saantiin ja äidin läheisyyteen pakostakin ajoittain liittyvät viiveet ja frustraatiot intensifioivat tarpeen, vahvistavat vauvan aggressiivisuutta sekä samalla herättävät hänessä arkaaisia, destruktiivisia fantasioita ja negatiivisia tunteita. Silloin vauvassa herää myös pelko ja intensiivinen turvallisuuden kaipuu<sup>34</sup>. Aluksi lapsella on yhtä vähän mahdollisuuksia itse hälventää pelkotilaansa kuin hän voi osallistua ravinnon hankintaan. Lapsen käsitys siitä, kuinka hän voi vaikuttaa pelkojensa laantumiseen, muotoutuukin alunperin äidin toiminnan kautta: jos äiti onnistuu tässä, vauvakin tuntee onnistuneensa. Psykkinen "itsessään rauhoittaminen" on tässä mielessä opittua: mallin ja mahdollisuuden siihen antavat myönteiset, rauhoittavat kokemukset äidin kanssa. Kuten vauvan ja äidin "symbioottisessa" (M. Mahler, Winnicott) suhteessa tarve tyydyttyä ja mielihyvä tavoitetaan tavalla, jota lapsi ei voi ymmärtää — eli tässä mielessä maagisesti —, samoin tämä poikkeuksellinen suhde tarjoaa lapselle maagisen mahdollisuuden hälventää pelot ja tavoittaa turvan tunteen. Tämä on syntyaikaa sille mielen taidolle, josta tuonnempana käytän nimitystä *melkein metafyysinen turvallisuudentunne*.

Kuten todettu, vastasyntyneen maailmassa ei juurikaan kyetä tekemään eroa oman fyysisen itsen ja muun maailman välillä: "maailma, se olen minä" on sanaton periaate, jota alkutaipaleellamme sovellamme<sup>35</sup>. Koska vauvalla ei aluksi ole tietoteoreettista kykyä vetää rajaa oman olemuksensa ja ympäristönsä väliin, ja koska näin ollen itsen ja ympäristön erillisyyden

<sup>34</sup> Omat tarpeet ja vastaavat impulssit voidaan kokea myöhemminkin itselle vieraina, siis omaa itseä sisältäpäin uhkaavina vaaroina, jotka synnyttävät epämiellyttäviä tuntemuksia. Myös omaa voimaa ja tunteita voidaan siis pelätä.

<sup>35</sup> Tämä vauvan omnipotentti ajattelutapa on tietenkin aluksi implisiittistä, ei-kielellistä, korkeintaan esikäsitteellistä sekä myöhemmin ei-tietoista. Ehkä hieman samasta on kyse, kun emme yleensä käytännössä tiedosta, kuinka suuri maapallo oikeastaan on, kuinka naurettavan pieni hiukkanen mahtava aurinkokuntamme linnunradassamme loppujen lopuksi on ja kuinka häviävän pieni läiskä suunnaton linnunratammekin avaruuden äärettömyydessä on. Silloin kotikylä helposti saa keskeisen roolin maailmankaikkeudessa ja omista askareista kehkeytyy universumin napa. Tällöin välittömän kokemusympäristön rajat muodostavat maailman rajat, kuten vauvalle oma suun seutu ja siihen toisinaan liittyvä äidin rinta aluksi pakostakin — muun kokemuksen puutteessa — määrittelevät maailman rajat. Lienee erittäin vaikeaa kasvaa täysin irti tällaisesta suhtautumistavasta (ja olisiko tuo tarpeenkaan).

problematiikkaa ei ilmeisesti aluksi ole lainkaan olemassa, lienee oletettavaa, että *vauva kokee oman alkukantaisen destruktiivisuutensaakin eriyty-mättömästi yhtä lailla häneen itseensä kuin ympäristöönsä kohdistu-vaksi.*<sup>36</sup> Yhtäältä modifioitumaton aggressiivisuus tyydytykseen tähtää-vänä ja selviytymistä edistävänä voimana on vauvan henkivakuutus. Kuitenkin pienokainen ilmeisesti voi siis samalla kokea intensifioituneen tarpeensa, aggressio-voimansa ja siihen assosioituvan destruktiivisuuden uhkaavan koko todellisuutta — joka on yhtä kuin hän. Tuottaessaan fyysi-sen tyydytyksen imetys vähentää tarpeen intensiteettiä. Mutta imettävä äiti siis pelastaa lapsensa nälkäkuoleman ohella toiseltakin uhalta: lapsen omalta, arkaaiselta destruktiivisuudelta ja sitä seuraavilta kauhukoke-muksilta. Näin ruokkivaan äitiin ja hänen läheisyyteensä liittyy kaksinker-taisesti rauhoittava vaikutus.<sup>37</sup>

Lapsi kykenee vähitellen omaksumaan osan äidin rauhoittavasta roo-lista itseensä; välittävänä tai tukevana tekijänä tässä siirtotapahtumassa, kuten Winnicott on todennut, voi toimia transitionaaliobjekti tai -tapahtu-ma. Silloin siis lapsi luo itselleen äidin ja lapsen välisen liiton merkin, joka hiljaisesti vahvistaa sen, että äiti ei ole hylännyt, vaikka hän ei juuri sillä hetkellä sattuisikaan kiinnittämään huomiota lapseensa tai edes ole-maan paikalla. Ja koska turvallinen suhde on voimassa, lapsella ei ole syytä ajautua paniikkiin. Itse asiassa siis lapsi on jo tällöin sisäistänyt tois-

<sup>36</sup> Kun jonkinlainen erillisyys minuuden ja ulkomaailman välillä koetaan (mikä tapahtuu uusimpien tutkimusten mukaan *ajoittain* melko varhain; ks. Pinen pohdinta tästä aiheesta teoksessa *Drive, Ego, Object, and Self*), jonkinlainen raja voi joidenkin käsitysten (McDougall) mukaan kulkea aluksi oman psyykkisen minuuden ja oman fyysisen ole-muksen *välissä* — eli oma ruumis ehkä jää vielä osaksi ulkomaailmaa siinä vaiheessa, jolloin jonkinlaisia minä-kokemuksia kuitenkin jo on. Vauva ei hallitse esimerkiksi käden tai jalan ilmestymistä ja katoamista näkökentässä, ja siksi moinen visuaalinen kokemus voi olla yllättävä ja herättää kummastusta. Ilmeisesti vielä aikuisenakin itsensä rankaise-minen esim. otsaansa lyömällä on tietyn immateriaalisen minuuden hyökkäys tavallaan “ulkopuolista”, materiaalista väärintekijää kohtaan. Voidaan myös olettaa, että psykosomaattisissa taudeissa, joissa tietoisuuden ulkopuolelle jäävä destruktiivinen impulssi pure-taan somaattisina oireina, on samalla kertaa hyökkäys varhaista äitikuva ja sen kanssa jakamattoman kokonaisuuden muodostavaa omaa somaattista olemusta kohtaan (McDougall on käsitellyt tätä aihetta erittäin selventävästi).

<sup>37</sup> Pikkuvauva ei voi käsitteellisesti tietää, että mikäli ruokaa ei kohta tule, nälkäkuolema uhkaa. Kuitenkin hänen koko olemuksensa tietyissä tilanteissa ilmentää totaalista raivoa ja pohjatonta epätoivoa. Tämä totaalisen tuhoutumisen uhka vauvan kokemuksena ilmeisesti siis syntyy mm. seuraavista osatekijöistä: tarpeesta ja sen synnyttämistä epämiellyttävistä tuntemuksista, alkeellisista yrityksistä vaikuttaa tällaisiin affekteihin (aggressio-voima) sekä tämän (aluksi ehkä suhteellisen vieraalta tuntuvan ja myöhemmin epämiellyttävyy-dessään tutun) kokonaistilan synnyttämästä kauhusta tai pelosta.

taiseksi vielä horjuen toimivan rauhoittavan tekijän oman mielensä rakenteeseen; transitionaaliobjekti toimii tämän tekijän eräänlaisena kainalosauvana tai ulkoisena, konkreettisena todisteena. Melkein metafyyminen turvallisuuden tunne on alkanut syntyä.

Itsesuojelun periaatteeseen nojautuen vauva pyrkii *itse* hillitsemään omaa primitiivistä aggressio-voimaansa ja siihen liittyvää destruktiivisuuttaan, heti kun se äidin rauhoittavan vaikutuksen, näihin positiivisiin kokemuksiin liittyvien äitiekuvien sisäistämisen ja muun harjaantuneisuuden pohjalta on mahdollista. Turvaa tuottavia strategioita kehittämällä vauva itse pyrkii vähentämään pelkojaan, joita frustraation synnyttämä destruktiivisuus ja myöhemmin viha<sup>38</sup> aiheuttavat. Melanie Kleinin teorian mukaan vauva näissä destruktioita sisältävissä, uhkaavissa mielen maisemissa liikkuaan elää lähinnä ns. *paranoidis-skitsoidisessa positiossa*. Tämä positio<sup>39</sup> voi reaktivoitua myöhemminkin (esimerkiksi vaikean surukokemuksen yhteydessä) ja normaalistikin se koko ajan vaikuttaa jossain määrin myös aikuisen mielessä. Vastaavasti huolestuminen omasta tuho-vaikutuksesta (mikä liittyy äidin havaitsemiseen erillisenä objektina) synnyttää ns. *depressiivisen position*, jolloin myös halu paikata tehdyt tuhot herää.

#### *Kontrolloivan mielen rakenteen synty*

Itsesuojeluperiaate asettaa destruktiiviselle aggressio-voiman käytölle (vaikka se ilmeni vain fantasioina) tiettyjä rajoituksia. Tämä tapahtuu niin, että vauva ainakin osittain autotektiivisten intressien vaikutuksen alaisena (siis itsesuojelun nimissä) suuntaa osan ikäkaudelle tyypillisestä aggressio-voimastaan sitä itseään — siis *arcaaaisena destruktiivisuutena ilmenevää aggressio-voimaansa* — vastaan eräänlaisena “akanvirtana” — *degressiona*. Degressiivisen “akanvirran” synty merkitsee kontrolloivan mielen rakenteen — *yliminän*, yliminän tietyn osakomponentin tai yliminän tietyn edeltäjän — syntyä<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Viha (kuten rakkauskin) kohdistuu (osa)objektiin, ja siinä mielessä se on käsitteenä sovellettavissa vasta kun vauva kykenee jonkinlaisiin objektsuhteisiin (kuten mm. Winnicott on todennut).

<sup>39</sup> Positio-sanalla Klein pyrki korostamaan sitä, että kyseessä ei ole mielisairauteen kuuluva tila vaan tietty maailmaan orientoitumistapa, joka kuuluu lapsen normaaliin kehitykseen ja on tunnistettavissa myöhemminkin eräänä todellisuuden kohtaamisen muotona.

<sup>40</sup> Eri tutkijat määrittelevät eri tavoin yliminän; tässä vallitsee käsitysero esim. “freudilaisen” ja “kleinilaisen” näkemyksen välillä. Ymmärsipä asian niin tai näin, kontrolloivan mielen rakenteen muodostumisessa on kyse joka tapauksessa varhain alkavasta

Kontrolloivan rakenteen kehittymisen myötä mieleen syntyy sisäinen jännite ekspansiivisuuden (aggressio-voimankäytön) ja itsesuojeluperiaatteen (attekio-voimankäytön) välille. Miksi tämä järjestely? Miksi aggressiota ei yksinkertaisesti ohjata yhtä aikaa mielihyvää ja turvallisuuden tunnetta tuovaan, konstruktiiiviseen toimintaan kehittyneen egon palveluksessa? Luulen, että syynä on se, ettei tällaista kehittyntä egoa vielä tässä vaiheessa ole olemassakaan. Vasta näin kehittyvä jännite *pakottaa* egoa etsimään sellaisia ratkaisuja, jotka ottavat huomioon yhtäältä tarpeista nousevat ja toisaalta turvallisuuden tunnetta vahvistavat vaatimukset.

Vahvoihin tarpeisiin ja erityisesti niitä koskeviin frustraatioihin kytkeytyvät destruktiiviset fantasiat ja tunnemyrskyt ovat mieltä järkyttäviä ja epämiellyttäviä ja jotain siis täytyy tehdä. Ratkaisuksi ilmenee aggressio-pohjaisen voiman osittainen eliminointi, jarruttelu ja tukahduttaminen. Ahdistus, häpeä ja syyllisyys voivat viitata tilanteisiin, joissa tämä psyykinen jännite kohoaa tietyn rajan yläpuolelle. Jos ego löytää tästä ahdingosta ulospääsyn, tilanne luonnollisesti helpottuu.

Omnipotentissa vaiheessa, jossa vauvasta ja äidistä koostuva kokonaisuus käytännössä muodostaa kokemukselle avautuvan maailman rajat, vauva siis tavallaan kokee tahtonsa voimalla uhkaavansa koko todellisuutta destruktiivisella aggressio-voimallaan. Toisaalta sisäinen vaikuttaminen omiin destruktiivisiin fantasioihin merkitsee maailman pelastamista. Usko ajatuksen mahtavaan ja maagiseen voimaan juontanee juurensa näiltä ajoilta. On oleellista, että lapsi kestää primitiivisen aggressiivisuutensa ja sitä vastaan asetettujen itsesuojelupyrkimysten yhteentörmäyksestä syntyvää ahdistustaan tarpeeksi, jotta hänen ei tarvitse eliminoida destruktiivista minäkuvaansa psyykkisen todellisuutensa ulkopuolelle<sup>41</sup>. Ahdistuk-

---

prosessista, joka yleensä kulminoituu noin neljän—kuuden vuoden iässä ja usein uudelleen murrosiässä. Jos halutaan korostaa yliminän erityisluonnetta freudilaisessa mielessä, se on liitettävä kolmen objektin (lapsi, äiti, isä) väliseen draamaan; se, mistä yllä on puhe, liittyy aluksi lapsen ja äidin tai vielä aiemmin minä/todellisuus-säilymisen ja minä/todellisuus-tuhoutumisen kaksinaapaiseen suhteeseen.

*Superego* tarkoittaa samaa kuin *yliminä* ja olisi muodollisesti korrekimpi pari ego-sanalle, jonka "suomalainen" vastine on *minä*. Koska superego on mielestäni kirjoitettuna suomenkielisenä sanana ruma ja minä-sanalle on muutakin käyttöä, tyydyn tällaiseen "sekaterminologiaan", jossa *ego* ja *yliminä* muodostavat parin.

<sup>41</sup> Ahdistus näin määriteltynä (tyyydyttämättömän tarpeen ja pelon välisestä jännitteestä syntyvänä) sisältää tavallaan molemmat Freudin ahdistusteoriat: siihen sisältyy ajatus tyydyttämättömästä tarpeesta (Freudin teoriassa: inadequately discharged libido) ja toisaalta se sisältää pelon ahdistukseen liittyvänä aspektina (Freudin teoriassa: automatic and signal anxiety). Neuroottinen tai vastaava strategia (kuten minäkuvan kaventuminen) voi

sen torjumisesta syntyvä minäkuvan kaventuminen ja kontaktin menettäminen tiettyihin oman emotionaalisen todellisuuden sektoreihin merkitsivät vakavaa estettä myös ympäröivään todellisuuteen orientoitumiselle.

Pieni lapsi kykenee kokemaan vähitellen vahvemmin ja jatkuvammin sen, että äiti ei olekaan osa häntä itseään vaan erillinen olento; ja hän huomaa, että ollessaan tämän erillisen, arvokkaan olennon sylissä negatiiviset emootiot yleensä vähenevät. Näin vahvistuu kuva ”hyvästä”, suojelevasta äidistä. Mutta kun ruokaa ja turvaa ei jostain syystä tulekaan silloin kuin pitäisi, aggressio ja tuhovoima heräävät ja kohdistuvat nyt ”pahaan”, frustroivaan äitiin. Vaikka vauva ei enää kokisikaan äitiään pelkästään osaksi itseään — eikä äitiin kohdistuvia aggressioitaan välittömästi itseään uhkaaviksi —, hän on edelleen ongelmissa arkaaisen aggressio-voimansa, destruktiivisten fantasioittensa ja äitiin kohdistuvan vihansa kanssa: hän oivaltaa, että ”pahan” äidin tuhoaminen olisi ehkä haitaksi hänen omalle hyvinvoinnilleen. Vauva (Kleinin analyysien mukaan) pelkää, että aggressio voisi aiheuttaa kostotoimia (koston idea lienee hyvin varhainen). Arkaaisessa maailmassa kostava äiti on maagisia, mahtavia kykyjä omaava noita tai lohikäärme, jota ei sovi ärsyttää<sup>42</sup>.

Toisaalta lapsi ilmeisesti pelkää, että hän destruktio-fansioittensa vallassa voi vahingoittaa myös ”hyvää” äitiä, joka — ihme kyllä — näyttää ilmenevän samassa persoonassa kuin ”paha” äiti. Näin äitiin kohdistuva arkaainen aggressiivisuus on edelleen ongelmallista ja se vaati yhä säätelyä oman edun nimissä (mikä tässäkin vaiheessa on tärkein valuutta ja kiteytyy kahteen sanaan: mielihyvä ja turva). Niinpä itsesuojelun periaatteen mukaisesti osa mielihyvän tavoitteluun ohjautuneesta aggressio-voimasta käännetään edelleen sitä itseään vastaan. Eli osa omaa alkuperäistä dynaamisuutta ja ekspansiivisuutta joudutaan kohdistamaan myös eriytyneesti ulospäin suuntautuvaa primitiivistä aggressio-voimaa vastaan. Koston ja yksinjäämisen (”hyvää” äitiä vaille jäämisen) teemat yleistävät siis auto- ja introtektiivisuutta (itsesuojelua) *mutikin* (siis lähinnä äitiä)

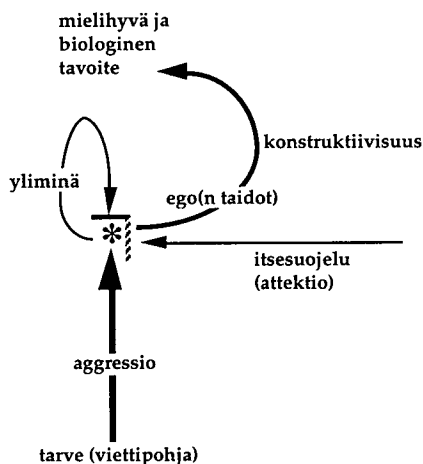
---

olla yritys välttää suurta ahdistusta. Ahdistusta välttelevän defensiivisen käyttäytymisen takana voi siten olla esim. arkaainen uskomus, että oma ekspansiivisuus on tuhoavaa ja sitä kautta viime kädessä omaa turvallisuutta uhkaava tekijä. Tämä ilmenee oman ekspansiivisuuden tukahduttamisena, ja — siinä määrin kuin tässä epäonnistutaan — toimenpiteinä, joilla ahdistusta pyritään torjumaan.

<sup>42</sup> Luolassa lymyävä lohikäärme edustaa arkaaisessa kokemusmaailmassa pahaa äitiä, jonka lapsi on (ehkä maidon mukana tai vihansa ja destruktiivisten fantasioittensa vallassa) niellyt vatsaansa, missä se nyt sitten lymyää ja aiheuttaa sisäisenä (sisäistettynä, inkorporoituna) objektina ongelmia.

koskevaksi suojeluksi (introtektiivisuudeksi ja *protektiivisuudeksi*). Myös tällä on estottoman ekspansiivista aggressiivisuutta hillitsevä (degressiivinen) vaikutus. Jokin tämäntapainen prosessi vahvistaa yliminän (omantunnon) kehittymistä: *itsesuojelun nimissä ekspansiivisuudesta eriytyy mielen ulkomaailman — äidin mutta myös pian isän ja sisarusten ja lopulta monien muidenkin — etua valvova, voimakas instanssi*. Omaan itseän (tosin samalla koko maailmaan) kohdistuvaa destruktiivisuutta säätelevästä instanssista kehittyi eriytyneesti ulospäin suuntautuvaa ekspansiivisuutta kontrolloiva mielen rakenne. Voimansa tämä arkaainen yliminä (edeltäjä) ilmeisesti saa sängen alkeellisesti modifioidusta aggressio-virrasta. Siksi se itsekin voi olla luonteeltaan hyvin primitiivinen ja yksioikoinen pyrkiessään tukahduttamaan mielessä roihuavan ekspansiivisen asenteen.<sup>43</sup>

Tarkastelumme kannalta pohjimmiltaan tärkeintä tässä on seuraava: yhtäältä tarpeiden paineen alaisena ja toisaalta yliminän (edeltäjän) kontrollin alaisena ego joutuu nyt kehittelemään uusia ja yleensä konstruktii-visia tai jopa luovia ratkaisuja, jotka tyydyttävät eri tahoilta tulevat vaatimukset.



<sup>43</sup> Kuten Winnicott toteaa, destruktiivisuuteen voivat liittyä viha ja kuoleman toiveet sitten kun objekti erillisenä ilmiönä on kehittynyt. (Kuitenkin tuhoutumisen idea, kokemus tai pelko — annihilaatio — on olemassa jo aiemmin.) Samalla kun lapsi rajoittaa destruktiivista käyttäytymistään ja fantasioitaan hän helposti tulee *tukahduttaneeksi myös vihansa*, vaikka viha *tunteena* ei tuhoa. Näin vihasta — assosioituessaan destruktiivisuuteen — tulee helposti negatiivisesti väritynyt tunnetila, joka voi aiheuttaa yliminän vastareaktion; siksi sinänsä oikeutettu ja ymmärrettävä vihan tunne voi myöhemmin synnyttää ahdistusta ja syyllisyydentunnetta.

Vanhempien ja sisarusten etua valvova arkaainen yliminä (tai sen edeltäjä) saa voimaa ja ilmettä paitsi ilmeisesti lapsen omasta primitiivisestä aggressiivisuudesta ja lapsen arkaaisista destruktio-fantasioista myös niistä mahtavista kuvista, joina vanhemmat ilmenevät lapsen maailmassa. Arkaaiset “pahat” vanhempikuvat — jotka sinänsä ovat fantasioita ja siksi hahmoina muistuttavat epäilyttävästi niitä omnipotentteja, destruktiivisia kuvitelmia, joita lapsella itsestäänkin on — sisäistetään, ja ne antavat määräyksiään silloinkin kun äiti tai isä ei konkreettisesti ole paikalla “etuaan ajamassa”. Toisaalta myös sisäistetään “hyviä” vanhempikuvia — arkaaisen omnipotentteja hyväntekijöitä —, jotka siis suovat mielihyvää, suojelevat, parantavat ja palkitsevat. Nämä kuvat ovat avuksi siinä prosessissa, jossa yliminään kehittyä positiivisesti värittyneitä ja entistä realistisempia kerrostumia. Lapsi voi testata ja tarkistaa arkaaisen mahtavia ja pelottavia vanhempikuviaan: sisäiset kuvat projisoidaan<sup>44</sup> ulos vanhempiin, sisäistetään myönteisen kokemuksen hieman muuntamana, projisoidaan tässä pehmenneessä muodossa takaisin vanhempiin jne. Myönteiset, rohkaisevat kokemukset, jotka laimentavat arkaaisia vanhempikuvia, ilmeisesti siis pehmentävät myös yliminää (tai sen arkaaista edeltäjää) tai lisäävät siihen modifioituneempia kerrostumia (hermeneuttinen spiraali). Muutenkin lapsi pyrkii imemään “hyvää” äitiä itseensä — niin konkreettisesti maidon muodossa kuin myöhemmin psyykkisesti omaksumalla piirteitä “hyvästä” äidistä itseensä. Myönteiset vanhempikuvat ovat tärkeitä lapselle ja nuorelle hänen kehittellessä ideoita itselleen ja etsiessään myönteisiä malleja myöhemminkin kehittymisen tiellään.

<sup>44</sup> Projisoinnilla tarkoitetaan “ulosheittämistä”. Sen varhaisin esimuoto on, kuten jo oli puhetta, syötäväksi kelpaamattoman sylkäiseminen ulos. Ulostaminen (Fenichel) ja ilmeisesti myös ylenantaminen voivat saada psykologista merkitystä tällaisina suorituksina. Nämähän ovat jo fysiologisesti elimistön tapoja pyrkiä eroon esim. myrkyllisistä aineista. Myös psyykkisesti paha ja pelottava siis voidaan ulkoistaa pois omasta itsestä — joko konkreettisesti ruumiintoimintoina tai psyykkisenä prosessina, projektiona.

Toisaalta projektio voidaan ymmärtää tulkinnaksi: ulkomaailma ymmärretään sellaiseksi kuin se tarkastelijan lähtökohdista voi olla. Eli tietty tilanne tai kohde tulkitaan siten kuin esimerkiksi primitiivis-maaginen maailmankuva ja sen perustana olevat ajattelun ainekset sallivat. Tämän tyyppistä projisointia on analysoitu hermeneuttisessa ja eksistentiaalisessa tulkintafilosofiassa (Heidegger: “das Entwerfen des Verstehens”), joka on vaikuttanut eksistentiaalis-humanistiseen psykoanalyysiin (tai ns. daseinanalyysiin). Hermeuttikasta tulkintavälineenä, ks. esim. Kuschin *Ymmärtämisen haaste* ja artikkelini *Heidegger, ymmärtäminen ja tulkitseminen* (ks. myös Kurkela 1983); daseinanalyysin ja psykoterapian näkökulmasta tulkittamisesta kirjoittavat mm. Lauri Rauhala artikkelissaan *Ihmisen olemassaolon rakenne ja analyysi — Martin Heidegger* sekä Martti Siirala artikkelissaan *Todellisuuden käsittäminen psykoanalyysissa*.

Vaikka arkaainen, destruktiivista aggressio-voimaa destruktiivisen aggressiivisesti säätelevä yliminä(n edeltäjä) valvoo ulkomaailman etuja, sen synty perustunee kuitenkin lapsen haluun säilyä itse hengissä. Aikuisiässäkin, yliminän valvoessa ulkomaailman etuja, se alkuperäisessä merkityksessään säästää toisaalta yksilöä itseään pakottamalla häntä modifioimaan aggressio-voimaansa kehittyneen egon palveluksessa siten, ettei hän välittömästi joudu hankaluuksiin ulkomaailman kanssa. Toisaalta yliminä voi tässä roolissaan olla yli-innokaskin ja aiheuttaa kehityshäiriöitä tai muita ongelmia (joihin tietyiltä osin palataan tuonnempana) — varsinkin jos se kehityksestä huolimatta sisältää edelleen runsaasti aktiivisia mutta modifioimattomia, arkaaisia ja julmia kerrostumia.

### *Hyvitys ja luovuus*

Nyt alamme päästä vaiheeseen, jossa voimme nähdä aggression kehittymisen merkityksen luovuuden ja ylipäätään kulttuurillisten suoritusten — myös musiikin — kannalta. Ekspansiiviset pyrkimykset saavat siis itsesuojelun periaatteen vaikutuksesta vastaansa hillitsevän tekijän, joka pyrkii rauhaan ja edistää ulkomaailman säilyttämistä. Tämän kehityksen eräs ilmenemismuoto on se, että lapsi haluaa *hyvittää* destruktiivisissa fantasioissaan aiheuttamaansa tuhoa ja näin vähentää ahdistustaan, syyllisyyttään ja masennustaan<sup>45</sup>. Hyvittäminen on nähtävä paitsi yliminän lepyttämisenä myös siis osoituksena rakkauden tunteen olemassaolosta. Fantasioissa aikaansaatu tuho pitää hyvittää, koska varsinkin pikkulapselle ero sen välillä, mikä on tapahtunut ulkoisessa todellisuudessa ja mikä vain hänen omnipotenteissa fantasioissaan, on suhteellinen. Rajaa lapsen ajattelun, kuvitelmien ja ulkomaailman välillä ei siis aluksi ole ja se pysyy sangen häilyvänä pitkään; itse asiassa siitä ei ilmeisesti tule “vedenpitävää” koskaan. Siksi *kuviteltu* tuhotyö on aina jossain määrin myös tehty tuhotyö, ja jo pelkkä pahan ajattelu voi herättää huonon omantunnon — siis arkaaisen yliminän destruktiivisuuden, joka kohdistuu lapseen (tai aikuisen) itseensä.

Uutta synnyttämällä lapsi pyrkii korvaamaan sen, minkä hän arkaaisella aggressio-voimallaan pelkää ehkä tuhonneensa. Esimerkiksi, äidin poissaolo voi herättää “pahaan” äitiin kohdistuvat destruktiiviset tunteet; mutta se voi synnyttää myös huolen siitä, että “hyvä” äiti on ehkä tuhottu (mahdollisesti vahingossa kokonaan nielty tai pahaan äitiin kohdistuvien

<sup>45</sup> Tämä liittyy kehityksellisesti pyrkimyksiin selviytyä Kleinin kuvaamista depressiivisestä positiosta.

destruktiivisten fantasioiden yhteydessä raadeltu): poissaolo merkitsee kuolemaa, ei-olemista.<sup>46</sup> Klein on ehdottanut, että perfektionismi voisi olla pyrkimystä luoda tuhottu, positiivisesti idealisoitu äitikuva uudestaan. Luovassa, symbolisessa toiminnassa voidaan siis ehkä pyrkiä ikään kuin hyvitysmielessä synnyttämään sellainen ideaali, joka joissain varhaisissa ja ehkä tietoisesta ajattelusta kadonneissa fantasioissa on tuhottu. Tor-Björn Hägglund puolestaan tähdentää Winnicottiin viitaten, kuinka luovassa toiminnassa pyritään äidin ja lapsen välisen hyvän transitionaali-suhteen — jaetun illuusion — uudelleen kokemiseen. Muitakin selityksiä sekä luovuudelle että perfektionismille voidaan esittää, joskin ne tavalla tai toisella liittyvät tähän tematiikkaan. Asiaan palataan tuonnempana.

Hieman realistisemmalla kokemisen tasolla lapsi ehkä haluaa uutta *synnyttämällä* tuottaa sellaista, jonka voisi antaa mielihyvää ja turvaa suoville ja siksi rakastetuille, ”hyville” vanhemmilleen. Esimerkiksi se, että lapsi oppii käymään potalla ja hallitusti ulostamaan, voi merkitä konstruktiivisena pyrkimyksenä ja synnyttämisenä parasta, mihin lapsi pystyy; siksi se voi olla arvokas lahja, josta vanhemmat toivottavasti ovat iloisia ja ylpeitä — niin kuin he yleensä aluksi ovatkin. Spontaani suolen tyhjentäminen tuottaa lapselle merkittävää anaalista mielihyvää. *Tällöin alistuminen siisteyskasvatuksen vaatimuksiin merkitsee välittömästi mielihyvää luopumista, vanhempien tarpeiden asettamista omien edelle ja sellaisenaan siis uhrausta.* Vastaavasti tästä sopimuksesta luopuminen merkitsee suorasukaista omien tarpeiden tyydyttämistä ohhi vanhempien toiveiden ja intressien. Näin housuihin pissaaminen ja kakkaaminen sekä muu sotkeminen ja niihin liittyvät fantasiat voidaan ymmärtää vapautena ja hyvinkin ankarana, vanhempiin kohdistuvana destruktiivisena eleenä (tästä esim. Kleinilla on lukuisia esimerkkejä, joita analysoitavana olleet lapset ovat hänelle tarjonneet). Anaalisissa, yleensä sadistisesti värityneissä destruktiivisissa fantasioissa siis hillitsevä, suojeleva ja synnyttävä voima on ainakin osittain ”lomalla”. Silloin se ei modifioi primitiivistä aggressiota, joka ilmenee välittömässä ulostamisessa ja siihen liittyvissä anaalis-sadistisissa destruktio-fansioissa<sup>47</sup>. Siisti potallakäynti on sen sijaan introtektiivisen asen-

<sup>46</sup> Kuolema on ylipäätään mahdollinen käsite vasta kun idea yksilöstä kokonaisena, erillisenä yksikkönä voidaan ymmärtää; tämä liittyy depressiiviseen positioon. Kuolema ei pienen lapsen maailmassa ole välttämättä peruuttamaton tapahtuma. Ilmeisesti lapsi pelkää kosta ennen kaikkea juuri sellaisten kohteiden taholta, jotka hän on fantasioissaan tuhonnut.

<sup>47</sup> Myöhemminkin esimerkiksi erilaiset räjähdykset ja tulipalot liittyvät näihin mielen maisemiin. Elokuvien tippuvat ja räjähtelevät helikopterit ja lentokoneet sekä rinteeltä alas

teen vaikutuksen alaisena syntynyt tulos ja sellaisena ehkä alkeellinen, mutta lapsen ikäkauden huomioon ottaen merkittävää hallintaa, keskittymistä ja ponnistusta vaativa konstruktiiivinen suoritus ja varhaisen luovuuden osoitus.

Melanie Kleinin mukaan niin ulosteiden kuin minkä tahansa teon tai tuotoksen *hyvittävä* symboliarvo on sitä suurempi, mitä suurempi *destruktiivinen* arvo sillä toisaalta on. Tällä ajatuksella lienee merkitystä myös kehittyneemmän luovuuden — kuten taideteosten ja tieteellisten saavutusten — taustoja tutkittaessa. Esimerkiksi, mitä komeampi taideteos on, sitä *arvokkaampi* se yhtäältä on, mutta toisaalta sitä täydellisemmin se *lyö* kilpailijat laudalta. Toisaalta, kuten lapsi siisteyskasvatuksen tuloksena uhraa oman välittömän mielihyvänsä vanhempiansa hyväksi, samoin tutkija, taiteilija, valtiomies ja moni muu luova henkilö pyrkii itsekieltämyksissään luomaan jotain sellaista, joka ilahduttaisi tai hyödyttäisi yleisöä, kansaa tai ihmiskuntaa. Tuloksien erilaisuudesta riippumatta taustalla on samantyyppinen asetelma: uhrautuminen muiden hyväksi, mutta silti lopulta myös omakohtaisen tyydytyksen saaminen.

On nähdäkseni tärkeää huomata, että luova, hyvittävä ratkaisu tarjoaa mahdollisuuden lunastaa itsensä häpeän, syyllisyyden ja jopa jonkinasteisen epätoivon depressiivisestä positiosta: luomalla tuhattua hyvää uudelleen tai antamalla jotain uutta, hyvittävä — jopa uhrautumalla — pyritään kaikkien osapuolien kannalta positiiviseen ratkaisuun. Lahjan hylkäävällä, epäempaattisella vastaanotolla voi vastaavasti olla katastrofaalinen vaikutus. Seuraa pettymys ja epäonnistumisen kokemus. Syvemmällä tasolla torjunta voi saada *hyvittävä ratkaisua yrittäneen tuntemaan itsensä pahaksi*. Kun hylätty työ ei näytäkään ilahduttavan ketään tai hyvittävän mitään, se “osoittaa” tekijälleen, että hän ei kykene muuhun kuin tuhoavaan toimintaan. Niinpä tekijä kokee todellakin olevansa paha ja huono: hänen sisäinen rakenteensa tuntuu koostuvan vain tuhoa ja ärtymystä tuottavista tekijöistä tai ne eivät herätä minkäänlaista mielenkiintoa toi-

---

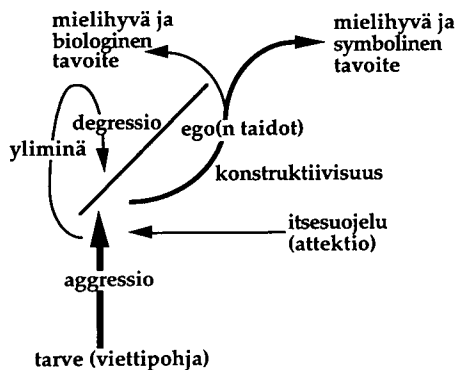
syöksyvät, tulipalloina tuhoutuvat autot ovat näiden anaalis-destruktiivisten fantasioiden myöhempiä ilmenemismuotoja. Arkaaisen, ehkä tiedostamattomaan jäävän fantasian ja arkitodellisuuden välinen ristiriita voi herättää myös huvittuneisuutta. Esimerkiksi erään James Bond-elokuvan laboratorikohtauksessa agentti hädissään heittää jonkin pullon sisällön ylivoimaisen vastustajansa kasvoille. Vainooja vääntelehtii hirveissä tuskissaan, ja Bond huomaa, että pullon sisällön ilmoittavassa tarrassa lukee: “James Bondin virtsanäyte”. Kerrotaan myös maanjäristyksen uhrista, joka löytyi vessanpöntöltä istumassa. Ensimmäisenä kommenttina pelastajilleen hän totesi puolustelevasti: “Kun vedin tästä narusta, tarkoitukseni oli kyllä vain huuhtoa vessa.”

sisä. Tämä voi saada kaikkensa yrittäneen tuntemaan itsensä saastaiseksi ja syylliseksi. Näin siis vastaanoton luonne — se, kokeeko vastaanottaja mielihyvää vai ei — on narsistisesti oleellista luovaan työhön liittyvän hyvittävän funktion kannalta. Mitä luottavammin, uhrautuvammin ja totaalidemmin työn tekijä heittäytyy hyvittävään työhönsä, sitä todennäköisemmin tyyly vastaanotto ja ymmärtämättömyys katkeroitavat hänet ja johtavat jonkinasteiseen burn out -tilaan. Myönteinen palaute on siis tärkeää. Yksi kriitikon lause, joka kertoo jotain taideteoksen positiivisesta ymmärtämisestä, vie taide-elämää eteenpäin todennäköisesti paljon enemmän kuin kymmenen ”kriittistä” (ymmärtämätöntä tai destruktiivista) huomiota, joiden itse asiassa vain harvoin uskon todella edistävän kulttuuria; rakentava asenne on kokemuksellisesti miellyttävämpi vaihtoehto myös kriitikolle, jonka työhön myös sisältyy luova mahdollisuus. Toisaalta taiteilijan tai kenen tahansa luovan ja uhrautuvan tekijän kannalta onnellista tietenk on, jos hän voi kokea täyttäneensä tehtävänsä vastaanoton luonteesta riippumatta — eli jos hänen omasta mielestään löytyvät sellaiset realistiset vastaanottavat rakenteet, jotka konfirmoivat työn (ainakin osittaisen) onnistumisen. Silloin ulkoisen palautteen merkitys vähenee, ja vaara masentua lahjan vastaanottajien tyylyistä reaktioista ainakin jossain määrin pienenee.

Tässä yhteydessä tahtoisin alleviivata *kaipuun* merkitystä luovuuden ja hallitun oppimisen eräänä taustatekijänä. Modifioimattoman aggression vallassa toimittaessa kaipuu ehyenä (jatkuvana) tunteena ei ole mahdollinen: kaipuu jää välittömään tyydytykseen tähtäävän, pettymyksen herättämän destruktiivisen tai muuten ongelmallisen (esim. neuroottisen) strategian jalkoihin. Kun sen sijaan tarpeeseen ja sen tyydyttymättä jäämiseen liittyvät tunnetilat voidaan kestää — eli välittömästä mielihyväästä luovutaan ja aggressiivisuus ei purkaudu ”suorana toimintana” tai ongelmia aiheuttavana korvikestrategiana — kaipuun tila voi syntyä. Mitä rakastetaan, sitä kaivataan. Niinpä kaipuu, kiintymys, rakastuminen ja rakkaus liittyvät yhteen; menetettyä rakkauden kohdetta ei voi korvata, ja siksi sitä täytyy kaivata<sup>48</sup>. Kaipuulla tarkoitan tässä siis sitä, että regressiiviseen tai

<sup>48</sup> Aikuisiässäkään ei liene harvinaista, että oman kiintymyksen, rakastumisen tai rakkauden tunteensa havaitsee itse asiassa kaipuuna. Usein myös elokuvissa eron hetkellä tai sen jälkeen päähenkilöissä syntyvä kaipuun tunne on ”merkinä” siitä, että osapuolet ovat rakastuneet toisiinsa. Rakkaus tai erilaiset rakkauden muodot ovat toki monisyisempiä tapahtumia kuin pelkkää kiintymystä mielihyvää tuottavaan objektiin. Kuitenkin pikkuvauvan rakkaus vanhempiin nousee juuri tältä pohjalta, eikä sen merkitystä myöhemmällä iällä ilmenevän rakkauden osatekijänä voi sivuuttaa.

jopa patologiseksi luokiteltavaan aggressio-voiman käyttöstrategiaan ei turvauduta tilanteessa, jossa tarve on olemassa jollakin mielen tietoisella tai tiedostamattomalla tasolla, mutta jossa sen tyydyttäminen ei ole mahdollista joko sisäisen tai ulkoisen esteen vuoksi. Mikäli siis sisäisten tai ulkoisten tekijöiden vuoksi tarpeen ensisijainen tyydyttäminen ei nyt eikä viivästyneenä tule kysymykseen, syntyvä kaipuun tila luo mahdollisuuden lohduttavaan toimintaan, jolloin *symbolitasolla* saavutetaan jotain, kun muuta jäi saamatta. Näin kaipuu syyllisyyden tunteen ohella voi johtaa luovuuteen: hyvittävään ja lohduttavaan toimintaan.



Tässä on vielä syytä korostaa sitä, että symbolinen tavoite *ei* kuitenkaan korvaa primaaria, kaivattua kohdetta. Menetetyt ihmissuhteet eivät korvaannu luovassa, hyvittävässä toiminnassa, kuten T-B. Hägglund korostaa. Korvaamattomat menetykset ovat korvaamattomia. Kuitenkin sisäistetty varhainen lapsi—äiti-suhde luo pohjan myöhemmille turvallisuuden ja tulevaisuuden uskon kokemuksille, joilla on ilmenemismuotonsa myös symbolisessa toiminnassa. Siirtymätilassa, jonka symboli on lapsen luoma transitionaaliobjekti (kuten nalle tai rätti), lohduttava äidin ja lapsen yhdessäolon kokemus voi uudistua ilman, että erillisen identiteetin omaava lapsi tai myöhemmin aikuinen luova henkilö tuntee sulautuvansa takaisin äitiinsä ja menettävänsä oman erillisen olemassaolonsa. Transitionaaliobjektin *luominen* (Winnicott) tilanteessa, jossa äitiä ei kuulu, vaikka jo syytä olisi, edustaa peukalon imemisen ohella hyvin varhaista luovaa ratkaisua. Tämä luova toiminta laajenee kykyyn luoda leikkittodellisuuksia. Varhainen “yksin yhdessäolo” (Winnicott), jolloin lapsi tuntee äitinsä läsnäolon vaikka touhuaa omissa oloissaan, on siten ensimmäisiä inspiraation kokemuksia. Transitionaaliobjekti tai -tapahtuma

äidin ja lapsen luottamuksellisen, joskin eron hetkellä jonkin verran uhanalaisen suhteen symbolina, ja sittemmin kyky luoda leikkitodellisuuksia ovat ensimmäisiä, sisäistetyn äiti—lapsi-suhteen pohjalta syntyvän luovan asenteen hedelmiä.

Taiteilijan (ylipäätään luovan ihmisen) usko omaan ja yleisönsä kykyyn jakaa tietty kokemuksen maailma — mikä ensimmäisenä toteutuu hyvässä äiti—lapsi-suhteessa — tekee luomisprosessin mahdolliseksi. Ilman tätä uskoa ei ilmeisesti voi olla luova: toivon liekin täytyy lepattaa edes heikosti, uskona yhteen ymmärtävään ihmiseen tai vaikkapa tulevaisuuden yleisöön asetettuna toivona. Työllään taiteilija haastaa yleisönsä jakamaan kokemuksensa ideaalisesta ihmissuhteesta, jolle on ominaista ymmärtäminen, antaminen ja saaminen sekä pahansuopaisuuden ja kateuden puute.

Näin luova toiminta voi siis nousta mielihyvää suovana, lohduttavana ja hyvittäväenä toimintana varhaisen, hyvän lapsi—äiti-suhteen tilalle.

Luovan ratkaisun mahdollistava mielen struktuuri pyrkii mm. eri tavoin takaamaan sen, ettei aggressio-voima joudu kohtuuttoman degressiivisen tukahduttamisen kohteeksi mielihyvään pyrittäessä. Aggressio-voimalle avautuu yleensä kolme porttia: progressio, regressio ja degressio. Se voi purkautua rakentavassa tai jopa luovassa prosessissa progressiivisesti. Tai sitten se ilmenee regression seurauksena enemmän tai vähemmän modifioitumattomana, ehkä varhaisiin korvikkeisiin (tai niitä esittäviin symboleihin) kohdistuvana toimintana. Tai sitten aggressio-voima lähes tyystin yritetään tukahduttaa (degressio), millä tietenkin on toimintatehoa laskeva vaikutus. Degressio voi (kuten regressiokin) ongelman alkuperän ja muiden tekijöiden vaikutuksesta riippuen johtaa erilaisiin somaattisiin, psyykkisiin, sosiaalisiin ja muihin ongelmiin. Jos kaipuu kieleltään, voidaan samalla pyrkiä vakuuttamaan, ettei tässä mitään tarvitakaan: kyllä omillaankin tullaan toimeen. Myös tällainen *fallinen puolustusmekanismi (fallinen defenssi)* suuntaa aggressio-voiman pois luovuudesta, pyrkii halveksimaan sitä, pitää sitä “akkojen ja nynnyjen touhuna” ja pahimmillaan — jos fallinen illuusio ei muuten toteudu — pyrkii aktiivisen tai passiivisen destruktiivisella käyttäytymisellä tuhoamaan toistenkin luovan toiminnan edellytykset ja tulokset<sup>49</sup>.

Hyvittävään symbolitason toimintaan viitataan termillä *sublimaatio*. Aggressiosta tai ekspansiivisuudesta puhuttaessa se on eräänlainen rakkau-

<sup>49</sup> Tor-Björn Hägglund on luonnehtinut fallista torjuntamekanismia kirjassaan *Tuonelan eteisessä*. Samoin Vesa Manninen analysoi fallista käyttäytymistä kirjassaan *Pojan polku, isän tie*.

den, kiintymyksen sekä itsesuojelupyrkimyksen vaikutuksesta nouseva, luova ja rakentava vaihtoehto regressiolle. Regressio tapahtuu, kun mieli-hyvää ei tavoiteta, mieli turhautuu ja asiaa ryhdytään käsittelemään alkeellisemmilla mielen tasoilla — nojautuen strategioihin, jotka kanavoivat aggressio-voimaa primitiivisemmässä ja modifioitumattomammassa muodossa käyttäytymiseen. Sublimaatio sen sijaan voi merkitä hyvittävä, progressiivisen toiminnan kehittymistä: luovaa asennetta, joka pyrkii uusiin, rakentaviin ja ihmisiä yhdistäviin ratkaisuihin elämän ankarien lakien keskellä.<sup>50</sup>

### *Häpeä ja syyllisyys*

Samalla kun lapsessa vahvistuu luonnollista, modifioitumatonta aggressiota hillitsevä ymmärrys, hän vähitellen tulee *vastuulliseksi itselleen* teoistaan. Infantiili destruktiivisuus menettää tietämättömyyden sille suoman viattomuutensa. Aggressio-voiman ja atektio-voiman väliselle dualismille perustuva yliminän syntyminen on tapahtumasarja, jonka kuluessa lapsi haukkaa hyvän ja pahan tiedon puusta ja hänet ajetaan pois paratiisista, jossa kaikki oli häntä varten. Se on hetki, jolloin lapsen mielessä asuvat Aatami ja Eeva tulevat tietoisiksi eroistaan — jolloin siis lapsen dualistinen maailmankuva avartuu hyvän olon ja pahan olon fyysisen vastakohtaisuuden kokemisesta kipeäksi tiedoksi hänen ja äidin erillisyydestä, sittemmin tiedoksi sukupuolten välisistä eroista ja siitä, että voi edustaa vain toista näistä mahdollisuuksista, sekä tiedoksi hyvästä ja pahasta moraalisina kysymyksinä. Silloin häpeä, syyllisyys, suru ja masennus astuvat hänen maailmaansa.

Tämä on yksi niistä syvistä mielen maisemista, joista musiikillinen toimintakin nousee.

“Ja he olivat molemmat alasti, eivätkä hävenneet toisiaan. — — Ja vaimo näki, että siitä puusta oli hyvä syödä ja että se oli ihana katsella ja suloinen puu antamaan ymmärrystä; ja hän otti sen hedelmästä ja söi ja antoi myös miehellensä, joka oli hänen kanssaan, ja hänkin söi. Silloin aukenivat heidän molempain silmät, ja he huomasivat olevansa alasti; ja he sitoivat yhteen viikunapuun lehtiä ja tekivät itselleen vyöverhot. Ja he

<sup>50</sup>Latinan *sublimare* merkitsee nousemista, kohoamista. Sublimaatio tarkoittaa toisaalta tisläämistä ja sitä kautta jalostamista.

Vaikka neuroottisten strategioiden yhteydessä ei yleensä ole syytä puhua sublimaatista, ovat nekin usein tapa ratkaista psyyken jännitteitä symbolisella ja kuitenkin periaatteessa yksilön elämää säilyttävällä ja ainakin jotenkuten toimivalla tavalla.

kuulivat, kuinka Herra Jumala käyskenteli paratiisissa illan viileydessä. Ja mies vaimoineen lymysi Herran Jumalan kasvojen edestä paratiisin puiden sekaan. — — Ja Herra Jumala sanoi: ‘Katso, ihminen on tullut sellaiseksi kuin joku meistä, niin että hän tietää hyvän ja pahan.’ — — Ja Herra Jumala ajoi hänet pois Eedenin paratiisista ja viljelemään maata, josta hänet oli otettu.” (1. Moos. 2: 25, 1. Moos 3: 6—8, 22, 23.)

## LUKU 5

# MIELEN POLAARISUUS JA LUOVUUS

### Aatami ja Eeva universaalin polaarisuuden symboleina

Edellä on esitetty, kuinka konstruktiivinen aggressiivisuus ilmeisesti kehittyy pelon, itsesuojeluvoiman ja turvan tavoittelun vaikutuksesta. Auto-, intro- ja sittemmin myös protektiiviset impulssit (siis itsensä kätkevät, sisäänsä kätkevät ja myöhemmin ylipäättään suojelevat asenteet, pyrkimykset ja toiminnot) haastavat aggressiivisuuden kehittymään primitiivisestä tuhoavuudesta kohti hallittuja ja rakentavia muotoja. Samalla nämä impulssit kehittävät ymmärtämätöntä uhkarohkeutta hallituksi rohkeudeksi; vastaavalla tavalla ekspansiivinen asenne kehittää autotektiivista arkuutta harkitsevaksi ja riskejäkin ottamaan kykeneväksi varovaisuudeksi.

Vauvan aggressio-voima ilmenee aluksi viattomana, kaiken vaatavana mielihyvän tavoitteluna — Aatamina, jonka sieraimiin on puhallettu elämän henki ja joka elää vain häntä varten luodussa hedelmällisessä yltäkyläisyydessä, tietämättömyyden autuaallisessa paratiisissa. Mutta vauvan mielessä asuu siis myös syvä pelko ja yksinäisyys. Tätä pyrkii hälventämään toinen vahva voima, itsesuojelun attektiivinen voima — arkaainen Eeva. Aluksi lapsi voi vain lähinnä ponnekkaan *autotektiivisesti* (infantiilisen, “influenssaalisen”, non-verbaalin kommunikaation avulla) *vaatia* suojelua: äiti ymmärtää tätä sanatonta kommunikaatiota, sulkee pelkäävän lapsen syliinsä ja muutenkin varmistaa, etteivät ulkomaailman vaarat pikkuista uhkaa. Kun lapsi on vähitellen sisäistänyt äitinsä rauhoittavia rooleja psyykensä rakenteeseen, voidaan sanoa, että mielensisäinen Eeva on oppinut osittain itse pitämään huolta turvan tunteen tavoittamisesta. Mielen rakenteen osatekijänä *introt*tektiivisesti toimiva Eeva siis sulkee paljastetuksi tulemistä ja alttiiksi joutumista — siis detektiota — pelkää-

vän lapsukaisen (ja aikuisen) ikään kuin sisältä päin syliinsä. Itsesuojeluvoimana Eeva pystyy ilmeisesti mobilisoimaan elimistön vielä rajumpaan suoritukseen kuin arkaainen Aatami.<sup>1</sup>

Vaikka itsesuojelua on tarkoitus lähemmin analysoida kirjan kolmannessa osassa, sitä on täytynyt tarkastella jo nyt, koska oletan, että sillä on arkaaista aggressiivisuutta ja ekspansiivista asennetta modifioiva vaikutus. Mielensisäisen Eevan aggressiivis-ekspansiivista Aatamia jalostava vaikutus perustuu siis siihen, että se hillitsee estottomasti mielihyvää etsivää Aatamia tuhoamasta itseään ja muita. Osa aggressiivista Aatamia liittoutuu attektiivisen, suojelevan Eevan kanssa; ja tämä osa pakottaa luontaista, primitiivistä aggressiivisuutta hankkiutumaan sellaisiin ilmenemismuotoihin, joissa tietty määrä auto-, intro- ja protektiivisuuden vaatimuksia on otettu huomioon. Näin destruktiivinen, tuhoava aspekti mielihyvän tavoittelemisessa korvautuu yhä selvemmin konstruktiiivisella, rakentavalla käyttäytymisellä. Eli mielihyvään pyritään ottaen kuitenkin huomioon oma ja toisten turvallisuus ja muiden näkökulma asiaan. Aatamilla on vastaava vaikutus Eevaan: *destruktiivisesta* auto- ja introtektiosta, joka on itseensä nielevää (katabolista), voi tulla *konstruktiivista*, itsestä ja ympäristöstä huolehtivaa (anabolista) introtektiivisuutta ja protektiivisuutta, kun mielihyvää tavoitteleva ekspansiivinen asenne pakottaa ottamaan riskejä ja laajentamaan suojelun idean koskemaan muitakin kuin vain omaa itseä (tähän palataan kolmannessa osassa). Näin siis voidaan ilmeisesti puhua rakentavuudesta ja luovuudesta vasta kun Aatami ja Eeva ottavat omissa pyrkimyksissään huomioon toistensa intressit — eli kun nämä mielen kaksi motivaatiotaustaa tasapainottavat toisiaan, vaikuttavat toisiinsa ja liittoutuvat ainakin tietyiltä osin siten, että niiden käytössä olevat voimavarat modifioituvat kummankin päämääriä toteuttavaan toimintaan.

Kuten Raamatun Aatami ja Eeva eivät voineet vastustaa kiusausta haukata hyvän ja pahan tiedon puusta, samoin lapsen aggressiivisuus ja itsesuojaus lankeavat ymmärryksen kasvun ja oppimisen houkutukseen — eli pyrkimykseen tulla luovan jumalan kaltaiseksi. Mitä enemmän aggressio-pohjainen ja attekatio-pohjainen voima kanavoituvat todellisuutta ymmärtävän egon palvelukseen, sitä hallitummin ne kykenevät suoriutumaan tehtävästään — eli vaikuttamaan mielihyvän ja turvan kokemusten syntyyn. Tietojen ja taitojen kasvaessa ekspansiivisuus ja introtektiivisuus

---

<sup>1</sup> Esimerkiksi pakenevan hauen autotektiivinen kiihtyvyys on vielä rajumpi ja pitempiaikainen kuin aggressiivinen kiihtyvyys saalistustilanteessa.

asenteina lähentyvät toisiaan. Niiden päämäärät muistuttavat enemmän ja enemmän toisiaan. Rakentavassa luovuudessa ne liittoutuvat keskenään niin että niitä on lopulta vaikea erottaa toisistaan, vaikka niiden tavoitteet alunperin olivatkin osittain suorastaan vastakkaiset.

Hyvän ja pahan tiedon mukana Aatamin ja Eevan elämään tuli häpeä, erillisyys Jumalasta, tietoisuus sukupuolisista eroista ja syyllisyys. Lapsikin huomaa joutuneensa äidistään erilleen ja hän huomaa pian sukupuolten ja -polvien välisen eron. Tahtoessaan itsenäiseksi ja vanhempansa — ensimmäisen jumalansa — kaltaiseksi lapsi pyrkii valloittamaan luojansa paikan ja näin hän joutuu kuolemaa uhmaten ja oman ymmärryksensä avulla etsimään mielihyvää ja suojaa: symbioosista<sup>2</sup> luopuminen (vieroitus) merkitsee karkotusta paratiisista. Moraalinen herääminen tuo lapsen mieleen myös käsityksen oikeasta ja väärästä. Kaiken tämän mukana hänen maailmaansa astuvat häpeä, syyllisyys ja masennus. Toisaalta myös hyvittämisen ja korvaamisen halu sekä luomisvoima heräävät, vaikka luomisen tuskat voivat olla yhtä vaikeita kuin paratiisista karkotetulla Eevalla hänen synnyttäessään kivulla lapsia. Lapsessa asuva Aatami ei pääse sen helpommalla hänen yrittäessään luoda omin voimin kadotetun paratiisin Eevalleen ja lapsilleen: orjantappuroita ja ohdakkeita kasvaa hänen pellollaan, ja hiki otsalla on hänen leipänsä ansaittava kunnes hän jälleen, kaiken yrittämisen ja ponnistelun jälkeen, itse jälleen maaksi tulee.

Käsittelymme kannalta oleellista tässä asetelmassa on kaikenpuolinen kaksinapaisuus: voima ja vastavoima, hyökkäys ja puolustus, aggressio ja attekio, ulkoinen ja sisäinen, mies ja nainen, ekspansiivinen ja introtektiivinen. Tarkastelen nyt tarkemmin tätä mielen taipumusta dualistiseen hahmotustapaan sekä tähän liittyvää luovuuden ilmiötä. Myöhemmin palaan myös hyvän ja pahan kysymyksiin — nekin osoittautuvat keskeisiksi käsitteiksi musiikillisen luovuuden kannalta.

Hyvä olo—huono olo on perustaltaan fyysinen vastakohtapari. Se on ehkä katsottava sekä yksilö- että lajikehityksellisesti ensimmäiseksi erotte- luksi, joka voidaan kokea paitsi fyysisesti myös psyykkisesti ja käsitteelli- sesti. Mahdollisesti tietoisuus siitä, että on paha olo, on ensimmäinen tie- toisen ajattelun ilmenemistapa.<sup>3</sup> Dualistinen tapa hahmottaa maailma laa- jenee ihmisellä hyvän ja pahan olon tunteista koskemaan melkein mitä

<sup>2</sup> Kreikk. *symbiosis*, ”yhdessä eläminen” (*syn*, ”yhdessä” + *bios*, ”elämä”).

<sup>3</sup> Usein hyvinvointi, kuten terveys, tiedostetaan vasta kun sitä ei enää ole ja on paha olla: onni on vieras, joka huomataan, kun se on astumassa ovesta ulos. Paha olo herättää ehkä vauvankin tietoisuuden ja ympäristön tajun.

vain. Varhaisia dualistisia kokemuksia voisivat olla ‘läsnä—poissa’, ‘minä—sinä/muu’, ‘tuttu—vieras’ jne.; näiden kategorioiden sanalliset vastineet kehittyvät tietenkin vasta myöhemmin, infantiliin esikielellisen kauden jälkeen. Nämä vähitellen toisistaan eriytyvät psykofyysiset kokemukset tai käsitteet liittyvät ilmeisesti jotenkin lapsen mielihyvän tai mielipahan ja turvan tai turvattomuuden tunteisiin. Ne ovat mahdollisia hyvin tai huonosti olemisen muotoja. Ehkä siksi, että asiat alunperin ovat melko mustavalkoisesti joko hyvin tai huonosti, ja kunkin eriytyneen ilmiön uskotaan edistävän yksioikoisesti jomman kumman olotilan syntyä, vielä aikuisenakin on helppo arvottaa vastakohtat yksioikoisesti hyväksi ja huonoksi. Ja ehkä siksi voi olla vaikea ymmärtää vastakohtien yhtäaikaisen olemisen mahdollisuus toisissa — saati sitten hyväksyä tämä omassa itsessään.

Kiinalaiseenkin ajattelun traditioon kuuluu ajatus vastakohtaparien periaatteellisesta sovittamattomuudesta. “Taivas ja maa vierovat toisiaan” sanotaan 5000 vuotta sitten kirjoitetussa *I Chingin* (Muutosten kirjan) heksametrissä, joka käsittelee epäsopua. Muita tällaisia periaatteessa mahdollisimman etäällä toisistaan olevia pareja ovat etelä—pohjoinen, valo—pimeä, kuuma—kylmä, märkä—kuiva, henki—aine jne. Kuitenkin, jos ei olisi toista, ei olisi toistakaan. Tämä idea on myös hegeliläisen käsitedialektiikan taustalla. Jokainen idea tai käsite tarvitsee vastakohtansa, ja yhdessä ne viittaavat johonkin seuraavaan. Dialektisessa mielessä esimerkiksi jonkin *oleminen* on ymmärrettävää vain, jos on mahdollista myös se, että jokin *ei ole olemassa*; se vasta antaa olemiselle mielen. Vastaavasti Hegelin käsiteloogisessa ajattelussa *tulemisen* periaate edellyttää olemisen ja ei-olemisen käsitteitä: (julki)oleminen on (julki)tulemisen yksi aspekti, ikään kuin sen “päämäärä”; mutta (julki)tulemisessa ei olisi mitään järkeä, jos ei ensin ole jotain, joka *ei ole julki* — jotain, joka siis on (julki)olematonta — ja josta siirrytään (julki)olemiseen juuri (julki)tulemisen kautta.<sup>4</sup> Vastaavasti Heideggerin dialektisessa taideanalyysissä, jossa vastakohtaisetaan “maa” (die Erde) ja “maailma” (die Welt), taideteokseen sisältyy kätkeytyä- ja esilläolemisen taistelu, “maan” ja ihmisen “maailman” välinen jännite. Taideteos on näin ajatellen materiaalin ja hengen dialektinen synteesi. Saviruukussa materiaali pakottaa hengen tottelemaan “maan” lakeja, ja henki pakottaa materiaalin ilmentämään ihmisen “maailman”

<sup>4</sup> Lähemmin tästä, ks. esim. Esa Saarisen *Länsimaisen filosofian historia*.

(mielen) ideaa.<sup>5</sup>

Ajatus todellisuuden jakautumisesta naisiseen ja miehiseen on hyvin vanha. Kuitenkin on huomattava, että se heijastelee vielä perustavampaa laatua olevaa ja erittäin kattavaa dualistisen ajattelun periaatetta. Kiinalaisen tradition dualistisuus sai ilmaisunsa *I Ching* -kirjassa. Teos on säilynyt meidänkin ajallemme ja sillä on ilmeisesti ollut vaikutusta mm. Jungin ajatteluun. Kaikkia vastakohtapareja värikkäästi kuvaavaksi, helposti ymmärrettäväksi ja kokemuksellisesti läheiseksi käsikassaraksi nousee idea miehisestä ja naisisesta periaateista — yleisemmin kiinalaisittain *jin* (naisuus) ja *jang* (miehisuus) —, joita tietenkään ei pidä ottaa liian kirjaimellisesti ja vain yhden sukupuolen ominaisuuksia kuvaavina. Naisuuteen liitetään kiinalaisessa traditiiossa — niin kuin laajemminkin erilaisissa myyttisissä yhteyksissä — kärsivällisyys, hedelmällisyys, kykenevyys synnyttämään ja ylläpitämään elämää. Mutta sitä voivat kuvastaa myös varjo tai yö, kuu, materiaalisuus, itseensä sulkeva tendenssi, staattisuus. *I Ching* kuvailee naisisuutta seuraavasti: “Naisellinen perusvoima on kaiken läpäisevä ja kaiken käsittävä. Se on miehisen perusvoiman veroinen oivallisten ominaisuuksiensa puolesta. Moninaiset asiat kehittyvät sen avulla täyteen kukoistukseensa”. Naisisen periaatteen ohjaama toimija (luultavasti miestä) kuvataan seuraavasti: “Hänen hiljainen vaikutuksensa on tunnettavissa kaikkialla hänen ympäristössään. Hän ei mahtaille voimillaan, vaan viljelee sisäisiä ominaisuuksiaan jotka jättävät jälkensä kaikkeen mitä hän tekee”.

Vastaavasti miehistä periaatteita luonnehditaan alullepanevana, dynaamisena, valona tai päivänä, aurinkona, henkenä<sup>6</sup>, ekspansiivisuutena, tunkeutuvaisuutena ja aktiivisuutena. *I Ching* kuvailee miehisyyttä seuraavasti: “Kheinin metodi on muuttaa ja muuntaa, niin että kaikki saa oikean,

<sup>5</sup> Lähemmin tästä, ks. esim. artikkelini *Heidegger, tulkitseminen ja ymmärtäminen*.

<sup>6</sup> Kuten maa on kautta aikojen assosioitu äitiin (mater, materiaali), tuuli — henki — on assosioitu isään. Esimerkiksi prehellenisen myytin mukaan vetten päällä tanssiva Kaiken Olevaisen jumalatar Eurynome hieroi *pohjoistuulta* käsiensä välissä niin, että se sai jättäjäkäärmeen muodon. Sittemmin samainen pohjoistuuli, Eurynomen tanssin kiihottamana, hedelmöitti jumalattaren, minkä seurauksena maailma aurinkoineen, kuineen ja tähtineen vähitellen syntyi. Ihmisille Eurynome näyttäytyi kuuna, mutta ilmeisesti hän omaksui myös kyyhkysen hahmon, koska häntä sumerilaisessa kulttuurissa sanottiin Iahuksi (“ylhäinen kyyhky”). Nämä ainekset ovat ehkä vaikuttaneet myös ajatukseen vetten päällä liikkuvasta Jumalan (Iahun → Jahven) hengestä (joka patriarkaalista kulttuuria heijastellen on siis muuttunut mieheksi) sekä kuvaan pyhästä hengestä kyyhkysenä (aiheesta lähemmin, ks. Graves, *The Greek Myths*). Käärme ilmenee kummassakin yhteydessä houkutukseen liittyvänä symbolina.

taivaallisen mielen määräämän luontonsa, ja suuri sopusointu vallitsee elementtien kesken.”

Tässä yhteydessä on syytä tarkentaa naisisuuden ja miehisyuden *symboliluonnetta* dualistisessa ajattelussa. Kaiken syliin sulkeva ja turvaa tuova äiti (naisinen aspekti) liittyy lapsen (itse)suojelupyrkimyksiin — siis attektoon: auto-, intro- ja protektiivisuuteen. Toisaalta aggressiivis-ekspansiivinen asenne saa lapsen maailmassa uutta merkitystä, kun pikkulapsi irrotetaan ja kun hän toisaalta itse haluaa irtautua symbioottisesta suhteesta äitiinsä. Yhtäältä tämä tapahtuu vieroituksen yhteydessä: lapsi pyrkii määrätietoisesti saamaan rintaa ja suuttuu kun ei saa sitä; samalla aggressio saa frustroituvaan äitiin kohdistuvaa destruktiivista väriä. Toisaalta aggressiivis-ekspansiivinen asenne liittyy lapsen omiin irtautumispyrkimyksiin: täydellinen riippuvuuden tunne ja äitiin takaisin sulautumisen aiheuttama identiteetin hämärtyminen kokemus synnyttävät ahdistusta, jota vaimennetaan pyrkimällä määrätietoisesti (aggressiivis-ekspansiivisesti) vähemmän täydelliseen riippuvuuteen. Näin tapahtuva osittainen irtautuminen äidistä pyritään korvaamaan etsimällä olemisen kiinnostopistettä isästä (siis omaksumalla miehinen aspekti; tämä tapahtunee sekä tytöllä että pojalla). Siten tällainen ekspansiivis-aggressiivinen toiminta assosioituu positiivisesti isään, josta löytyy tuki luotaessa välimatkaa äitiin.

Toisellakin tavalla ekspansiivisuus assosioituu isään (miehisyteen) ja introtektiivisuus äitiin (naisuuteen). Kiistatta miehen rooli lajin jatkamisessa on ekspansiivinen — tunkeutuva; vastaavasti naisen rooli on introtektiivinen — sisäänsä sulkeva, synnyttävä ja kätkevä.

Mielessä (joka ekonomisesti pyrkii yksinkertaisuuteen) äitiin tai naiseen assosioituvat piirteet alkavat olla “naisellisia”, vaikka osa niistä esiintyisi niin miehissä kuin naisissa. Vastaavasti tietyt isään tai mieheen kytkeytyvät piirteet alkavat helposti olla “miehekkäitä”, vaikka olisi ilmeistä, että osa niistä löytyy myös naisista. Toisaalta, kun tällaisen arkaaisen symbolin muodostuksen jälkeen asiat hahmotetaan tietyllä tavalla, voi todellisuuskin jakautua vastaavasti ja siis mukautua tähän ajattelutapaan: tytöt kasvatetaan “naisellisten” ominaisuuksien kannattajaksi, pojat “miehekkäiden” piirteiden edustajiksi. Samoin vastakkaiseen sukupuoleen assosioitavat piirteet pyritään lapsissa ja omassa itsessäkin torjumaan tai piilottamaan. Näin stereotyyppisestä mies—nais-käsityksestä tulee itsensä toteuttava, se determinoi oman “oikeellisuutensa”. Vaikka näin ilmeisesti jossain määrin tapahtuu, ei kuitenkaan ole syytä unohtaa sitäkään, että *joka tapauksessa* tietyt ilmiöt erottavat erittäin selvästi miehet ja naiset

toisistaan. Niinpä naisisuuteen ja miehisyyteen assosioituvia hahmottamisen muotoja ilmeisesti syntyy kulttuurillisista asenteista riippumatta (ja ne siis ilmeisesti ovat kulttuurillisten asenteidenkin lähtökohtia).

Niinpä, vaikka olisi naurettavaa väittää, että miehiltä puuttuu (itse)suojelupohjainen voima tai introtektiivinen asenne tai että naisilta puuttuu aggressio-pohjainen voima tai ekspansiivinen orientoitumistapa, voidaan ehkä silti *ymmärtää*, miksi tiettyjä piirteitä ollaan taipuvaisia kutsumaan miehisiksi ja toisia naisisiksi. Muiden mahdollisten syiden ohella tässä voi siis olla kyse metaforasta, tilastollisista yleistyksistä, varhaisiin kokemuksiin perustuvista assosiaatioista sekä tiettyjen biologisten ja psykobiologisten tosiseikkojen toteamisesta. Lisäksi näillä ilmiöillä lienee taipumusta vahvistaa toinen toisiaan.

### Naisuudesta

Edellä viitattiin siihen, kuinka vastakohtapareihin — ehkä laji- ja yksilökehityksellisistä syistä — liittyy erittäin helposti kytkentä arvokkaaseen ja arvottomaan, hyvään ja huonoon: jokin joko tuottaa mielihyvää ja/tai turvaa tai sitten ei. Iskulause “Olet joko meidän puolella tai meitä vastaan” ilmaisee omalla yksioikoisella tavallaan tämän tuntemuksen. Asioiden ajatellaan helposti olevan vain joko hyviä tai huonoja. Joku voi esimerkiksi kysyä, miksi miehisyyden liitetään päivään, aurinkoon ja aktiiviseen, ja nainen yöhön, kuuuhun ja passiiviseen?<sup>7</sup> Käsittääkseni mitään alistamista ei alunperin näihin luonnehdintoihin kuitenkaan liity. Tarkastelen tätä kysymystä tässä hieman, koska — tahdottiinpa sitä tai ei — naisisuuden ja miehisyyden vastakohtaparilla on valtava merkitys ihmisen mielessä läpi elämän. Tämä merkitys perustuu niihin varhaisiin ja perustavaa laatua oleviin kokemuksiin, joita meillä on omista vanhemmistamme sekä heidät osittain tai kokonaan korvaavista muista, miehistä tai naisista sukupuolta edustavista aikuisista. Myöhempienkään sukupuolisten kokemusten merkitystä maailman hahmottamisessa ei pidä vähätellä.

Niin miehiseen kuin naisiseenkin ekspansiivisuuteen liittyvät sukupuoliset hegemoniapyrkimykset käyttävät tietenkin hyväkseen kaikkia aseita oman asemansa parantamiseksi. Siksi ei periaatteessa ole mahdotonta, että edellä puheena olleita ajatusratoja on käytetty — pitäisi sanoa: väärinkäy-

<sup>7</sup> Jo Freud huomasi melko pian, että ei ole syytä liittää aktiivisuutta miehen ja passiivisuutta naisen psyykeen: molemmat puolet voidaan havaita kummankin sukupuolen edustajilla.

tetty — myös patriarkaalisen asenteen vahvistamiseen. Kuitenkin vasta-kohtaparien periaate on nähdäkseni *perustaltaan* arvovapaa, koska polaari-suuden idean mukaan niin miehisyyteen kuin naisisuuteenkin — kuten kaikkiin vastakohta-aspekteihin — voi liittyä sekä “hyviä” että “huonoja” puolia. Niinpä helveti juutalais-kristillisessä traditiossa on tulinen — ehkä siksi, että kuumuus ja kuivuus ovat tämän kulttuurin kehittymisalueella vitsaus. Dante sen sijaan kuvasi helvetin kuilun alimman kerroksen jäätyneeksi. Meille vesi ja kosteus voivat olla negatiivisesti värityneitä sateisten kesien ja loskaisten talvien vuoksi, mutta aavikon asukkaalle paratiisi on nimenomaan hedelmöittävän kosteuden ja pulppuavan veden sulostuttama. Moni länsimainen, joka arvostaa tarkkanäköisyyttä ja selkeyttä, mieltyy ehkä helposti päivään, mutta miksi hän ei rakastaisi myös yötä — niin hiljentymistä, nukkumista kuin muitakin yön hetkiä; silloin Äiti Yö sulkee meidät hellään syleilynsä. Se on rakkauden ja muiden tunteiden aikaa. Päivä ja aurinko sen sijaan voivat armottomalla kuumuudellaan ja intensiteetillään kärventää kaiken elollisen.<sup>8</sup>

Jos osaa arvostaa naisisuuden kanssa samaan kategoriaan asetettuja ominaisuuksia siinä missä miehisyyteen assosioituja hyveitä, niin silloin kiinalaisissa, jungilaisissa tai muissa vastaavissa luonnehdinnoissa ei voi nähdä automaattista naisen alistamista. On selvää, että yksipuolinen länsimainen tehoajattelu arvostaa ekspansiivisia piirteitä yli introtektiivisten, mikä voi johtaa naisen sortamiseen työelämässä, jos naisten ajatellaan olevan taipuvaisempia introtektiivisuuteen kuin ekspansiivisuuteen. Kuitenkin rakentava ja luova toiminta sisältää *sekä* ekspansiivisen kilpailuhenkisiä piirteitä *että* erilaisia introtektiivisiä menettelytapoja. Kiinalaiset viisaat ymmärsivät jo 5000 vuotta sitten, että “naisellisuus” on “miehekkään” perusvoiman “veroinen oivallisten ominaisuuksiensa puolesta” ja että “moninaiset asiat kehittyvät sen avulla täyteen kukoistukseensa”. Naisen ei tietenkään kannata hylätä sitä, mikä hänessä on korvaamattomalla tavalla naisista (ja myydä näin itseänsä yksipuoliselle ekspansiivis-falliselle kehitykselle). Luulen, että hän ei löydä vahvaa omanarvontuntoa mittaamalla

<sup>8</sup> Orfisen tradition mukaan mustasiipinen Yön jumalatar, jota Zeuskin suuresti kunnioitti, synnytti kultasiipisen Eroksen häntä liehitelleen Tuulen pantua hopeisen munan (kuun) hänen kohtuunsa (Graves *The Greek Myths*). Näin syntynyt Eros assosioituu eräiden ominaisuuksiensa puolesta Hermekseen ja Merkuriukseen, joista myöhemmin tässä luvussa tulee puhe.

Aurinko säteineen tai tyyliteltyä kuviona, joka muistuttaa pinnoitettua kärrynpyörää ilman vannetta, on miehinen symboli, kun taas kuu(n sirppi) on astiana naisen symboli; kuu liittyy tietenkin myös naiselliseen kuukautiskiertoon.

itseään miehiin vaan samastumalla siihen naisisuuteen, joka (*I Ching*ä myötäilläkseeni) jättää ainutlaatuisen jälkensä kaikkeen mihin se koskee. Vastaavasti työelämässä tasa-arvolla luulisi olevan muitakin seurauksia kuin se, että saadaan sama määrä miehiä ja naisia töihin: viisas työnantaja ymmärtää erilaisten lähtökohtien sekä niihin liittyvien arvojen, ominaisuuksien ja menettelytapojen merkityksen hedelmällisen toiminnan kannalta. Vaikuttaa siltä, että eräissä suurta luovuutta ja jatkuvaa kehittelyä vaativissa yritysissä ja instituutioissa tämä on jo huomattakin.

### Vastakohtien tasapaino ja liitto

Niin kiinalaisessa traditiossa kuin esimerkiksi Jungin ajattelussakin tavoiteltavaa viime kädessä on *vastapoolien välinen tasapaino* ja vastakohtaisuuksien näkeminen ennemminkin monistisesta kuin dualistisesta näkökulmasta (hegeliläinen dialektiikkakin on vastaavalla tavalla dualismille rakentuvaa monismia). Tällainen monismi ei pyri kieltämään vastakohtien olemassaoloa, mutta se alleviivaa sitä, että yhden olemassaolo edellyttää myös toisen olemassaoloa ja että vasta yhdessä ne muodostavat kokonaisuuden. Silloin vain toisen poolin yksipuolinen läsnäolo on vääristymä ja äärimmillään epätasapainoa, joka johtaa olemisen mahdottomuuteen. Näin *kokonaisen, luovan persoonallisuudenkin voidaan ajatella koostuvan ekspansiivisista ja introtektiivisistä orientoitumistavoista, ominaisuuksista ja kyvyistä — niiden sopusuhtaisesta yhdistelmästä*: dynaamisesta, tunkeutuvasta ja tavoittelevasta sekä toisaalta suojelevasta, synnyttävästä ja huolehtivasta voimasta. *I Ching* esimerkiksi luonnehtii viisasta (miestä?) kertomalla, että hän ei nojaudu pelkästään miehiin (lue: ekspansiivisiin) kykyihinsä: “Ellei toiminnan aika ole vielä koittanut, hän katsoo parhaaksi pysytellä taka-alalla. Hän ei kaipaa toimintaa tai huomiota niiden itsensä vuoksi, vaan käyttää rauhalliset päivät löytääkseen itsensä ja pannakseen asiansa järjestykseen.” Niin viisas mies kuin viisas nainenkin kykenee valitsemaan tarpeen mukaan erilaisia orientoitumistapoja ja toimimaan niiden mukaisesti.

Vastakohtien yhtäaikainen olemassaolo ei tarkoita niiden välisen opposition katoamista tai jonkinlaista neutraloitumista vaan todellakin niiden yhtäaikaista, *täysiveristä* olemista. Se lähtee siitä olettamuksesta, että keskimäärin — jo biologisesti määräytyneinä — naisen ja miehen identiteetit eroavat toisistaan. Kuitenkin — kuten Jung on erityisesti korostanut — kehittäessään kokonaispersoonallisuuttaan eri sukupuolten edustajat joutu-

vat hyväksymään myös tietoiselle ajattelulle sekä dominoiville ja tavoitelluille ideaaleille täysin vastakkaisten, kokonaispersoonallisuuteensa kuuluvien pyrkimysten ja piirteiden olemassaolon itsessään. Se, että tämä kokonaispersoonallisuuden löytäminen edellyttää jonkinasteista oivallusta, perustuu ilmeisesti sille, että biologisista, kehityshistoriallisista ja/tai kulttuurillisista syistä syntyneiden käsitysten valossa tietyt inhimilliset piirteet assosioidaan todella joko “miehekkäiksi” tai “naisellisiksi”. Silloin esimerkiksi ne orientoitumistavat ja asenteet, joiden luullaan edustavan vastakkaista sukupuolta, hylätään; näin mies voi vaikkapa katsoa aiheelliseksi käyttäytyä “aktiivisesti” ja nainen “passiivisesti”. Kokonaispersoonallisuutta hahmotettaessa hylätyt ja käyttämättömät puolet ikään kuin löytyvät uudestaan.

Kun Jung puhuu keski-ään kynnyksellä avautuvasta mahdollisuudesta edetä *individuaatioprosessissa* ratkaisevin askelin, hän ehkä tarkoittaa juuri sitä, että ihminen voi silloin olla valmis kohtaamaan myös toisen puolen itsessään — sen, jota siihen asti on ollut tarpeen piilotella. Länsimaisessa tehoysteiskunnassa tämä ehkä yllättävän usein tarkoittaa sitä, että niin mies kuin nainenkin oppivat tuntemaan oman introtektiivisen ja protektiivisen aspektin itsessään. Miehellä tämä voi tarkoittaa lupaa modifioida kovaa ekspansiivisuuttaan sekä entistä pehmeämpien arvojen, lämpimämmän ja rauhallisemman elämänasenteen sekä luovuuden löytymistä. Naiselle se ehkä merkitsee luovuuden kasvun ohella mahdollisuutta kasvaa naisena täyteen mittaansa, kykyä hyväksyä entistä täydellisemmin itsensä naisena ja tilaisuutta saavuttaa uudenlainen itsetunto. Jos taas nainen on aiemmin omaksunut kovin introtektiivisen roolin, hän voi saada “ekspansiivisen herätyksen” myötä olemukseensa esimerkiksi uutta lujuutta, määrätietoisuutta ja kykyä saattaa asiat päätökseen. Individuoituminen voi merkitä hyppyä “pois oravanpyörästä”, ammatinvaihtoa tai muuten uudenlaisten haasteiden ottamista, uusien harrastusten löytymistä, lähentymistä luontoon, taiteellisen intuition heräämistä. Tai se ehkä ilmenee uudenlaisena itsenäistymisenä ja määrätietoisuutena tai yhä suurempana tietoisuutena omista pyrkimyksistä ja vähäisempänä riippuvuutena ympäristön asenteista ja odotuksista. Tai ehkä ei tapahdu mitään kovin dramaattista.

Edellä viitattiin siihen, kuinka ilmeisesti ankaria kokemuksia lapselle ovat äidin ja hänen oman itsensä välisen erillisyyden havaitseminen sekä siihen alistuminen, että itse kukin voi edustaa vain toista sukupuolta. Lapsen on joko oltava äidin tavoin synnyttävä, mutta (omassa lapsen ko-

kemusmaailmassaan) ulkoisilta sukupuolisilta ominaisuuksiltaan “vajavainen”; tai sitten hänellä on isän tavoin oma maaginen fallos, mutta hän on kykenemätön synnyttämään. Ilmeisesti seksuaalisen identiteetin hämäryys ei perustu niinkään toiveeseen olla molempien vanhempien kaltainen kuin siihen, että kummastakaan puolesta ei ole selvää tai hyväksyttävissä olevaa kuvaa. Selväpiirteisen ja positiivisen kuvan luominen vastakkaisesta sukupuolesta ja sen sisäistäminen psyyken struktuuriin vahvistaa myös omaa manifestia sukupuolista identiteettiä — vastapuolta edustava kuva siis syventää omaa identiteettiä aiemmin puheena olleen dialektisen periaatteen mukaisesti.<sup>9</sup> Kuitenkin varhaisella kaipuulla edustaa kaikkia inhimillisiä ominaisuuksia — assosioituivatpa ne kumpaan tahansa sukupuoleen — lienee oma osuutensa luovassa toiminnassa, kuten tuonnetun tarkemmin todetaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita kaipuuta ekspansiivisuuden ja introtektiivisuuden neutraloitumiseen vaan päinvastoin haavetta siitä, että on *sekä* vastustamaton ekspansiivisena valloittajana *että* ylivoimainen introtektiivisena uuden elämän tai todellisuuden kantajana ja synnyttäjänä.

### **Onko luovuus ekspansiota vai introtektiota?**

#### *Hermes ja Mercurius*

Jung on kohdistanut huomiomme ihmiskunnan mytologisten hahmojen psykologiseen ajankohtaisuuteen. Eräs hänen esiin nostamansa, melko universaali tyyppi on hermafrodiitti, jolle juuri on ominaista paitsi neutraloitumaton sukupuolinen myös muunlainen vastakohtaisuus. Hän voi olla luotettava ja lempeä, mutta toisaalta myös arvaamaton ja julma. Yhtäältä hän voi olla maan pimennossa luikerteleva, ovela käärme — kedon eläimistä katalin, mutta myös viisauden ja hedelmällisyyden symboli. Mutta tämä maan mato voi olla myös jalo lintu, joka nousee korkeuksiin — hengen ja transsendentin symboli. Äärimmillään hän on jumaluus, jossa hyvyys ja pahuus sekä monet muut vastakohtat ovat yhtä aikaa läsnä — siis mielen periaate ajalta ennen taivaan ja helvetin eroa.

Kreikkalaisessa mytologiassa tämä periaate ilmenee Hermes-jumalan hahmossa. Alunperin, prehelleenisessä kulttuurissa, Hermes oli kivinen

---

<sup>9</sup> Äiti-aspektien *sisäistämisen* ja genitaalisen *identifioitumisen* välillä vallitsee siten ilmeinen ero (Winnicott). Toisin sanoen, pojalle on eri asia omaksua positiiviseen äiti-kuvaan sisältyviä piirteitä ja etsiä niitä myöhemmin ulkomaailmasta kuin samastua äitiin naisukupuolen edustajana. Sama pätee *mutatis mutandis* tyttöön.

fallos-pilari, hedelmällisyyden symboli (siksi se assosioitui myös käärmeeseen)<sup>10</sup>. Myöhemmin jumalolentona Hermes omaksui piirteitä mm. kahdesta egyptiläisestä jumaluudesta; nämä olivat ibis-lintuun tai pyhään kurkeen assosioituva älyn jumala Thoth sekä sielut maanalaiseen maailmaan johdatteleva, kuoleman jumalattaren koira/sakaalipäinen poika Anubis. Näin Hermeksessä kiteytyy fallisuus ja käärmemäisyys, lennokuus, älykkyys ja neuvokkuus sekä pimeyden ja maanalaisen valtakunnan hallinta. Zeustakin älykkyydellään ja oveluudellaan viehättäneen Hermeksen tehtäväksi tulikin johdattaa kuolleita maanalaisessa maailmassa, mutta toisaalta hän kykeni Zeukselta saamallaan siivekkäillä sandaaleillaan lentämään tuulen nopeudella. Näin hän oli syvyyksien ja korkeuksien jumala. Hermes keksi monenlaisia hyödyllisiä tietoja ja taitoja<sup>11</sup>. Ennen Apolloa Hermes oli myös todenpuhumisen, kirjallisuuden ja taiteiden suojelija (Apollo sai lyyransa juuri Hermekseltä, joka oli sen keksinyt).

Hermes ibis-lintuna tai siivekkäänä tiedon ja taidon jumalana, joka nähtiin Olympoksella, sekä Hermes maan alla luikertelevana käärmeenä,

<sup>10</sup> Yleisesti ottaen falloksella on miehistä sukupuolielintä laajempi, molempia sukupuolia koskeva arkkityyppinen merkitys. Yhtäältä se on hedelmällisyyden, lävistävän voiman ja uudistumisen (miehinen) symboli. Toisaalta se on (naisinen) runsauden sarvi, joka pursuaa kaikkea hyvää ja jota niin miehet kuin naisetkin kaipaavat (ehkäpä Kalevalan Sampokin oli eräänlainen maaginen fallos; T-B. ja V. Hägglund ehdottavat kirjassaan *Lohikäärmetaistelu suomalaisten kansansatujen pohjalta*, että Sammon ryöstö symboloi nuoruusikäisen pyrkimystä "vapauttaa sukupuolinen ruumiinsa ylivoimaiselta tuntuvan fallisen äidin omistuksesta"). Mutta fallos voi olla lävistävässä voimassaan myös (miehisen) tuhoava ja murskaava. Tai se on eräänlainen (naisinen) helvetin hornansarvi, joka sisältää kaiken kuoleman, tuskan, kärsimyksen, rangaistuksen ja koston. Indoeurooppalaiset fallos-sanaan assosioituvat *bhel-/bhol-/bhl*-johdannaiset viittaavat räjähtämiseen ja pullistumiseen; kreikan phälle puolestaan merkitsee valasta (fallos/valas). Valas on voiman ja suuruuden edustaja, mutta se voi myös nielaista sisäänsä, niin kuin Joonalle kerrotaan käyneen. Mm. näin fallos liittyy sekä isään että äitiin. Voidaan puhua fallisesta isästä (hedelmällinen tai murskaava häränsarvi) sekä kehityksellisesti varhaisempaan mielen maisemaan liittyvästä fallisesta äidistäkin (runsauden sarvi tai itseensä nielaiseva hornansarvi). Ns. fallinen defenssi liittyy hätään, jolloin maagisen voimakas isä-fallos omaksutaan itseä koskevaksi ideaaliksi ja kuvaksi, koska syntyy paineita katkaista symbioottineen suhde kaikkivoipaan ja kaiken sisäänsä ahmaisevaan, falliseen äitiin (tästä kirjoittaa esim. T-B. Hägglund teoksessaan *Tuonelan eteisessä*). Mieli voi myös jäädä maagis-fallisen, mahtavan äitikuvan alaisuuteen (vrt. Sammon ryöstö).

<sup>11</sup> Kerrotaan, että Hermes osallistui aakkosten kehittelyyn, keksi astronomian, musiikilliset asteikot, nyrkkeilyn ja voimistelun taidot, painot ja mitat sekä oliivipuun viljelyn. Hän myös opetti Olympoksen jumalille, kuinka tehdään tuli (tässä alunperin hedelmällisyyden symbolina tunnettuun falloks-Hermekseen liittyy eroottinen leima, koska hän neuvoi, miten uros-tikkua hankaamalla sytytetään naaraskappaleeseen tuli). Hermeksestä on Jungin ja jungilaisten ohella kirjoittanut mm. Graves kirjassaan *The Greek Myths*.

joka näin osasi kulkea Hadeksen valtakunnassakin, sisältää aspektin niin alku-äidistä kuin alku-isästäkin, aspektin niin maasta ja materiaalisuudesta kuin spirituaalisuudesta ja transsendentistakin. Kuva, jossa yhtäältä siivekäs, toisaalta käärmemäisen ovela ja muutenkin poikkeuksellisen neuvokas ja pystyvä Hermes tunkeutuu äiti Maan pohjattoman pimeään kuiluun, on myös miehen ja naisen *liiton* symbolinen tiivistymä ja sellaisena arkaaiseen seksuaaliteorian (ja maailmankuvan) symboli.

Myöhemmin Hermes sai ilmaisunsa niin ikään siivekkäessä Merkuriuksessa. Jungin mukaan Merkurius kuvattiin jo postklassisena aikana hermafrodiittisena, kaksipäisenä (mies/nainen) hahmona. Alkemistit assosioivat hänet elohopeaan ja pitivät häntä tämän epämääräisen metallin henkenä. Jungin mukaan alkemistit ymmärsivät elohopean ja Merkuriuksen salaperäisenä, transformoivana substanssina ja äärimmäisyyksien kiteytymänä. Häntä pidettiin yhtäältä auttavana henkenä, toisaalta petollisena ja karkailevana orjana tai jopa paholaisena; myös leijona, kotka, korppi tai lohikäärme olivat hänen kuvallisia muotojaan. Merkuriusta muistuttava androgyyninen hahmo esiintyi jo myöhäisbabylonialaisen kulttuurin aikana, jolloin siihen liitettiin aurinko (tai vanteeton ratas) miehisenä ja kuu naisisena symbolina (Jung).<sup>12</sup>

Siivekäs, vaikeasti määriteltävä, arvaamaton ja vastakohtainen hermafrodiitti-Merkurius tuo lisää tiivistynyttä dramatiikkaa Hermes-kuvaan. Monineuvoinen Merkurius-hahmo koostuu naisen ja miehen yhteenliittymästä, mikä periaatteessa mahdollistaa uuden sukupolven syntymisen.

Hermes-Merkurius voi lentää kuin lintu ja kulkea maassa kuin käärme, hän voi olla häilyvä kuin elohopea. Paitsi että hän on jumala, hän voi olla myös aikamoinen veijari; Hermes joutui lupaamaan Zeukselle, ettei hän enää valehtele, mutta toisaalta hän ei luvannut kertoa aina *koko* totuutta. Hermes opasti tulen teon ja oli näin valon tuoja; mutta kuolleitten kuljettajana hän oli myös pimeyden ruhtinas, joka vaunuillaan haki maan päälle karanneen Sisyfoksenkin takaisin loputtoman työnsä ääreen. Jungin tulkinnan mukaan Merkurius valon tuojana on toisille Pelastaja, toisille hän on Lusifer (valon tuoja siis tässäkin hahmossa, mutta aivan eri merkityksessä). Hyvyys ja pahuus, tieto ja petos elävät näissä hahmoissa vaikeasti määriteltävää rinnakkaiseloa.

Melanie Klein oletti suorittamiensa analyysien ja tulkintojensa perus-

<sup>12</sup> Myös aiemmin mainittu Yön jumalattaren poika Eros oli hermafrodiitti ja siivekäs. Hän oli taivaallinen mehiläinen, mutta nelipäisenä saattoi mylviä kuin härkä tai karjua kuin leijona, sihistä kuin käärme tai määkiä kuin pässi (Graves).

teella, että lapsi voi jo hyvin varhaisissa kehitysvaiheissa ymmärtää äitinsä eräänlaisena äidin ja isän yhteenliittymänä, joka on syntynyt siten, että isä on osa äitiä<sup>13</sup>. Varhainen äitikuva on kaiken nielevä, rajaton kuilu, joka tarvitsee vastakohtakseen voimakkaan, sitä rajaamaan kykenevän isäkuivan<sup>14</sup>. Mikäli Kleinin analyysija on uskominen, lapsen fantasiamaailmassa (todellisuuden tulkinnassa) mahtavista vastakohtista syntyvä äidin ja isän yhteenliittymä voi siis ilmeisesti olla tavallaan hermafrodiittinen. Tällaisena suurten ja monenlaisten voimien liittona lapsen kehittämä äiti-isäkombinaatio herättää uteliaisuutta ja kateutta, mutta myös vihaa, ahdistusta sekä suurta pelkoa ja kunnioitusta. En ihmettelisi, jos tällä (Kleinin olettamalla) lapsen kantanäyllä ja myyttisellä visiolla, jossa äiti Maa nieläisee Hermes-hahmon, olisi paljonkin yhteistä. Vastaavasti hermafrodiittinen Merkurius voinee manifestoida äiti-isäkombinaatioon liitettyä käsittämätöntä mahtavuutta, monipuolisuutta ja arvaamattomuuttakin: kantaäiti-isä esiintyy vauvan mielikuvissa milloin turvaa tuovana, hyvänä hahmona, milloin kostavana, hylkäävänä ja pelottavan fallisena liittoutumana. Niin kuin kantavanhempi ilmenee joskus pohjatonta mieli-

<sup>13</sup> Itse asiassa Kleinin mukaan lapsi voi olettaa äidin nieläiseen isän osaksi itseään. Tämä ehkä oudolta tuntuva nielemisfantasia on lapselle sikäli luonnollinen, että hänen elämänsä ensimmäiset mielihyvän tähtihetket ja myös destruktiivisimmat fantasiat liittyvät juuri äitiin kohdistuvaan nielemiseen (siis imetykseen). Kuten jo Freud huomasi, nieleminen on vauvalle ensimmäinen tapa inkorporoida äitiä itseensä — samastua häneen. Maidon imemisestä sangen konkreettisenä sisäistämisen muotona kehittynevät psykologisen samastumisen strategiat (internalisaatiot: inkorporaatio, introjektio, identifikaatio), joilla on myöhemmässäkin kehityksessä oleellinen merkitys. Nielemällä toisen sisäänottaminen ei siis ole mitenkään outo strategia imeväisikäiselle eikä vanhemmillekaan, jos asia ymmärretään henkisenä samastumisena eikä konkreettisenä nielemisenä (vrt. jonkin asian nieleminen ja sulattaminen: “tätä en kyllä tältä istumalta niele”, “tämä asia vaatii sulattelua”).

<sup>14</sup> Winnicottiin viitaten olisi joistain varhaisista tapauksista puhuttaessa ehdottomasti parempi sanoa *syvä* äitikuva kuin *varhainen* äitikuva, koska kehityksellisesti *varhaisessa* tietoisuudessa ei ole käsitystä esim. kuilusta tai muista vastaavista objekteista. Niiden olemassaolo mielessä edellyttää melkoista kokemusta käsitteellistetyistä maailmasta (ts. vauva ei tarkaan ottaen voi luultavasti kokea äitiään syvänä kuiluna, koska hänellä ei ole mitään käsitystä kuilun olemassaolosta). Eli kun sanon *varhainen*, viittaatan *varhaisen kokemuksen uudelleenelämiseen*, jolloin varhainen kokemus voidaan assosoida *myöhempiin*, käsitteellistettyihin kokemuksiin ja mielenkuviin sekä sanoihin ja muihin symboleihin, jolloin tämä kokemus siis saa symbolisen ilmiänsä (ts. kokemukseen viitataan puhumalla esim. “ikään kuin kuilusta”). Näin esikielelliset kokemukset saadaan sanallisen kommunikaation piiriin ja niitä voidaan luonnehtia, vaikka ne olisivat alunperin tiedostamattomia, esitietoisia, preverbaaleja tai presymbolisia — siis vailla sitä käsitteellisyymbolista viitekehystä, joka mahdollistaisi niiden tietoisän käsittelyn ja kielellisen ilmaisemisen.

hyvää tuottavana ja joskus sietämättömän frustroivana vauvalle, niin Merkuriuskin voi olla välillä nöyrä palvelija ja valon tuoja, välillä itse paholainen. Vielä myöhemminkin Merkurius voi unissamme ilmestyä vaikkapa siivekkäänä lohikäärmeenä tai jonain sen muunnoksena kuten epämääräisenä, yliluonnollisia kykyjä omaavana hahmona, mahtavana noitana tai modernisti vaikkapa arvaamatta taivaalle ilmestyvänä synkkänä taisteluhelikopterina.

Nykyaikaisen psykologian näkökulmasta luovuus edellyttää kykyä omien sisäisten vastakohtaisuuksien hyväksymiseen.<sup>15</sup> Kuten Tor-Björn Hägglund toteaa kirjoituksessaan *Luovuus psykoanalyttisen tutkimuksen valossa* (s. 137): “Luovuus säilyttää tunneskaalan vastakkaisuudet eli tunteiden dualistisesta näkökulmasta katsottuna hyvän ja pahan omassa olemuksessaan.” Tämä viittaa juuri siihen erilaisten vastakohtaparien yhtäaikaiseen läsnäoloon ja hyväksymiseen, mistä aiemmin oli puhe ja mihin toisaalta Jung viittaa kirjoittaessaan individuaatioprosessista ja sen edellyttämästä oman varjopuolensa kohtaamisesta. Hägglund toteaa edelleen, että luovalla ihmisellä on itsestään monta omakuvaa (Sibeliuksen huomasi tämän piirteen itsessään), joista eräs muodostuu (psykoanalyttikko Krisin havaintoihin viitaten) luovan henkilön kyvystä samastua yhtä aikaa synnyttävään äitiin ja hedelmöittävään isään. Näin siis luova mies ei pelkää itsessään kehrittelemään ja synnyttämään kykenevää introtektiivista aspektia, ja luova nainen hyväksyy itsessään rajoja ylittävän, tuntemattomaan tunkeutuvan, neuvokkaan ekspansiivisen elementin. Ehkä luovan persoonallisuuden eräänä perustekijänä toimiikin juuri varhainen äidin ja isän yhdistelmä: jumalaisen kykenevä ja vastakohtaisuuksissaan määrittelemättömän mahtava kantaäiti-isä — Merkurius —, jolle mikään ei ole vierasta ja joka itseriitteisesti ja loputtomasti kykenee luomaan uutta. Se vastannee varhaista toivekuvaa omasta itsestä äidin ja isän sukupuolisten kykyjen täysipainoisena ja fallisena haltijana. Silloin se on toivekuva itsestä rajattoman ekspansiivisena ja introtektiivisena, jolle on mahdollista jatkuva, hedelmällinen ja täysin itsenäinen, riippumaton luovuus.

Mielenkiintoinen yksityiskohta kiinalaisessa traditiossa on se, että vaikka naisellisuus sisältää synnyttämisen, luovuus kuitenkin nähdään lähinnä miehisenä ominaisuutena. Tämä on ehkä osittain kiinalaisessa traditiossa ilmenneen patriarkaalisuuden vaikutusta alkuperäiseen tekstiin (sitä

<sup>15</sup> Mahdollisesti siivekäs hevonen taiteellisen inspiraation myöhempänä symbolina vastaa Hermestä tai Merkuriusta. Pegasus Medusa-hirviöttären irtileikatusta päästä lentäneenä Poseidonin lapsena oli kuitenkin olemassa eri roolissa jo antiikin tarinoissa.

siis muuteltiin aikojen kuluessa). Luovuuteen toki liittyy etsiminen, mahdollisuuksien laajentaminen, innovatiivisuus ja monia muita ekspansiivisen tunkeutumisen ja aktiivisuuden piirteitä. Kuitenkin se ainakin yhtä paljon on omaan syliin (kohtuun) sulkemista, odottamista, synnyttämistä, vaalimista ja käsittää muita introtektiivisia tai protektiivisia puolia. Siten luovuutta sen enempiä kuin lapsen tekoakaan ei voi nähdä pelkästään ekspansiivisena tai introtektiivisena kykynä. Luovuus vaatii kokonaispersoonallisuutta, jossa introtektiivinen asenne modifioi aggressiivisuutta kehittyvän egon strategioita palvelevaksi progressiivisuudeksi, ja ekspansiivinen asenne modifioi vetäytyvää ja itseensä sulkevaa attektiivista impulssia ottamaan protektiivisesti riskejä kehittyvän egon palveluksessa.

Symbolisessa ajattelussa hedelmöittävän sateen tulkitaan usein yhdistävän isällisen taivaan (hengen) ja maaäidin (materiaalin). Syntyy uutta elämää. Aurinko suo valoa, maa kosteutta ja ravintoa. Taivaan ja maan kohtaaminen, vuorovaikutus, kuvastaa luovuutta, joka yksilöllisenä suorituksena edellyttää kykyä hengen ja materiaalin hallintaan sekä näiden poolien hedelmällistä yhdistymistä. Näin luovuus ja uuden syntyminen perustuvat toisistaan mahdollisimman kaukana olevien vastakohtaparien kohtaamiselle (niin kuin oleminen ja ei-oleminen yhdessä implikoivat tulemisen, joka taas vastakohtaparinsa kanssa implikoi uuden käsitteen jne.). Luovassa persoonassa tämä tarkoittaa mielen erilaisten vastakohtaparien — kuten ekspansiivisuuden ja introtektiivisuuden — hyväksymistä ja kehittämistä.

### **Yhteenvetoa**

Edellä on hahmoteltu luovuuden ja luovan hahmon myyttiä. Sillä näyttäisi olevan psyykinen vastineensa varhaisissa vanhempi- ja omakuvissa sekä tällä tasolla käytettävissä olevista aineksista luoduissa synty- ja seksuaali-teorioissa.

Mytologisesti tällaiselle hahmolle näyttää olevan ominaista maagisuus ja mahtavuus, kyky yhdistää maa ja taivas — tai jopa paratiisi ja helvetti —, nainen ja mies, hyvä ja paha, synnyttävä ja hedelmöittävä, suojeleva ja tuhoava, pelottava ja ihailtu sekä moni muu vastakohta. Hermes-Merkurius on eräs tämän mielen periaatteen symbolinen, myyttinen kuva. Mutta sama idea voi ilmetä myös vaikkapa leijonana, kotkana tai tällaisten fallisten eläinten yhdistelmänä: siivekkäänä lohikäärmeenä. Unikuvana tällainen olio ilmentänee paitsi luovaa hahmoa, myös arkaaista vanhempi-

kuvaa — mahtavaa oraalista alkuvanhempaa, äidin ja isän yhdistelmää. Tämä vanhempihahmo täyttää lapsen mielen kunnioituksella ja pelolla — ja myös toivolla tulla itse sen kaltaiseksi. Kun vanhempikuva realistisoituu ajan myötä, se menettää maagista pelottavuuttaan ja siitä kehittyvät erilliset, rakenteellisesti tärkeät, sisäiset miehen ja naisen kuvat lapsen mieleen. Samalla lapsi yleensä luo sukupuolisen identiteettinsä samastumalla omaa biologista sukupuolta edustavaan vanhempikuvaansa ja luomalla positiivisia odotuksia vastakkaisesta sukupuolesta.

Kuitenkin myös hermafrodiittinen Merkurius ilmeisesti jää mieleen. Luovalle henkilölle se voi tiedostamattomasti — arkitodellisuuden ulottumattomiin jäävänä haavekuvana — olla perimmäinen esikuva, edustaa äärimmäiset vastakohdat sisäänsä sulkevana luovaa voimaa maagisimmillaan, mahtavimmillaan ja itseriittoisimmillaan. Mutta vaikuttaa myös siltä, että tämä kuva ilmaisee jotain luovan ihmisen todellisista ominaisuuksista: hänellä on usein taipumusta voimiensa aktiiviseen käyttämiseen, sinnikkyteen ja uuden etsimiseen vaivoista välittämättä, hän kykenee synnyttämään uutta, hän voi kätkeä monenlaisia minäkuvia sisäänsä ja hän kykenee sietämään erilaisia, usein vastakkaisiakin puolia itsessään.

Myös suomalainen mytologia näyttää luoneen omat Merkurius-laulunsa. Siirryttäessä nyt pohdiskelemaan sitä, kuinka musiikki asettuu edellä luotuun mielen maisemaan, tarkastellaan myös Väinämöistä — kansamme musiikillista voimamiestä — fallis-maagisen luovan voiman edustajana.

## LUKU 6

# LAULAMINEN JA SOITTAMINEN TEKEMISENÄ

### Ekspansiivisuus musiikin tekemisessä

Laulaminen ja soittaminen tekemisen muotoina käyttävät sofistikoituneesti aggressio- ja attekio-voimia. Näin musiikillisten taitojen oppiminen voidaan kokea oman voiman, hallinnan ja produktiivisuuden — siis monipuolisen kyvykkyyden ja kypsyyden — lisääntymisenä. Musiikillisten taitojen oppiminen tyydyttää samoja, syvällä ihmisen mielessä olevia kaipuita, joiden valtava intensiteetti on taannut ihmisyyksilön ja -lajin säilymisen ja lisääntymisen sekä inhimillisten kulttuurien kehittymisen.

Musiikissakin *käsittelyn* taito on tekniikan hallitsemista. Yksi suurimmista musiikin tekemiseen liittyvistä hankaluuksista on siihen usein liittyvä teknisen suorituksen vaikeus. Ekspansiivinen tekniikka, soittimen käsittelyn taito, on konkreettisessa muodossaan voitto kömpelyydestä, se on kätevyyttä ja itsensä hallitsemisen taitoa, se on soittimen alistamista omien ajatusten ilmentäjäksi. Se on iskuvoimaa, nopeutta, volyymia — jopa suvereniteettia. Toisaalta tekniikkaan liittyy myös introtektiivinen aspekti: kyky herkkyyteen, vivahteikkouteen, laulavuuteen ja pehmeuteen. Tähän puoleen palataan tuonnempana.

Mutta musiikillinen tekniikka on myös *käsittämisen* taitoa. Se on sitä *mahtavuutta*, joka tulee asioiden hallitsemisesta, sen tietämisestä, kuinka pitää menetellä. Mahtava Väinämöinenkin oli *laulaja-tietäjä* iänikuinen. Hänen laulustaan kerrotaan, että “ — — ei ole laulut lasten laulut, lasten laulut, naisten naurut, / ne on partasuun urohon, joit’ ei laula kaikki lapset / eikä pojat puoletkana, kolmannet kosijat — — ”. Mutta niinpä, kun Väinämöinen lauloi, “ — — järvet läikkyi, maa järisi, / vuoret vaskiset vapisi, paat vahvat paukahteli, / kalliit kaheksi lenti, kivet rannoilla ra-

koili”. Väinämöinen hahmona ilmentää hyvin musiikin tekemiseen liittyvää ekspansiivista fallisuutta — uhoa ja voimaa —, mutta myös maagista spirituaalisuutta. T-B. Hägglund on kirjassaan *Oidipus iänikuinen* korostanut Väinämöisen maagis-narsistista luonnetta.

Veneenkin Väinämöinen teki laulaen. Tosin oikeiden sanojen hankkiminen edellytti matkaa Antero Vipusen vatsaan; Väinämöisen oli pantava itsensä likoon ja selviydyttävä opintomatkastaan oveluutensa ja osittain väkivallankin avulla. Mutta palkkioksi hän sai Vipusen laulamaan “ — — synnyt syitä myöten, luottehet lomia myöten, / kuinka luojansa luvalla, kaikkivallan vaatimalla / itsestensä ilma syntyi, ilmasta vesi erosi, / veestä manner maatelihe, manterelle kasvut kaikki”<sup>1</sup>.

Väinämöisen matka Vipusen vatsaan on psykologis-myyttisesti mielenkiintoinen. Se kuvastaa arkaaisen uteliaisuuden ja taitotiedon aggressiivista, tunkeutumiselle perustuvaa alkuperää ja luonnetta, josta jo aiemmin oli puhetta. Edellä todettiin, kuinka myyttisellä Hermes-Merkuriuksella kuvana näyttäisi olevan yhtymäkohtia Kleinin hahmottelemaan lapsen varhaiseen vanhempi-kokemukseen: mahtavaan äidin ja isän yhdistelmään. Kleinin käsityksen mukaan lapsi voi siis hahmottaa isänsä äidin osaksi, kuten Vipunen on äiti Maan sisässä. Vipusen vatsaan mielivä Väinämöinen on siten eräänlainen Hermes, joka tunkeutuu tavallisilta kuolevaisilta salatun tiedon lähteille kantavanhemman alaiseen tai sisäiseen maailmaan. Jotta valmista tulisi, Väinämöisen on saatava Vipunen puhumaan — Vipunen, joka itse asiassa on jo jonkin aikaa kuolleena maanneena sulautunut osittain äiti Maaksi (“ — — haapa kasvoi hartioilla, koivu kulmilla yleni, \ leppä leukaluun nenässä, pajupehko parran päällä, \ otsalla oravikuusi, havuhonka hampahilla”). Vaikka Vipunen itse oli mies-sukupuolen edustaja, on Väinämöisen matka hänen maanalaiseen vatsaansa tulkittavissa matkaksi sisälle maaäitiin<sup>2</sup>. Näin Vipus-jättiläinen on se mahtava fallos-isä, jonka kantaäiti sulkenut sisäänsä. Tätä äidin sisälle kätkeytyntyttä fallista voimaa Väinämöinen nyt tavoittelee.

Vahvasti arkaaisen sävyinen ja pelottavakin kuva maan sisään hautautuneesta Antero Vipus -jättiläisestä näyttäisi siis myös olevan varhaisen, valtavan äiti-isäperiaatteen symbolinen manifestaatio. Tätä ajatusta tukee

<sup>1</sup> Tässäkin on huomattava aiemmin puheena ollut vastakohtien dualistinen erottuminen siitä yhteydestä, joka alunperin sulki ne sisäänsä.

<sup>2</sup> Tämän tyyppiset siirtymät ja tihentymät ovat ominaisia ns. primaariprosessoinnille, jolle mm. unet perustuvat. Eräässä runomuunnelmassa Väinämöisen nieleekin Tuonen neiti (kuten T-B. Hägglund teoksessaan *Oidipus iänikuinen* Julius Krohnia siteeraten toteaa).

myös se tapa, jolla Väinämöisen kerrotaan tunkeutuvan Vipuseen hänen suunsa kautta omaa teräksistä seivästään hyväksi käyttäen (tässä voitaneen siis havaita selvästi varhainen, oraalinen käsitys tiedosta).

Pikkulapsen tiedollinen intressi kohdistuu äitiin ja hänen sisätiloihinsa; se on uteliaisuuden, oppimisen ja “tiedon vietin” heräämistä ja niiden varhainen kohde. Mutta ilmeisesti se voi olla myös hengenvaarojen ja sadististen aggressioiden maailma. Siksi äidin sisätiloihin liittyvät traumaattiset fantasiat ja muut kokemukset voivat Kleinin mukaan aiheuttaa esimerkiksi merkittäviä oppimisvaikeuksia koulussa ja muissa myöhemmissä tietojen ja taitojen sovellutuksissa. Henkensä kaupalla Väinämöinenkin Vipusen vatsaan meni: “Itse vanha Väinämöinen, hänpä tuon sanoiksi virkki: ‘Jo taisi tuhoni tulla, hätäpäivä hämmenteä / tämän hiien hinkalossa, tämän kalman karsinassa’”. Ja väkivaltaa käyttämällä sekä sadistiseen kiduttamiseen ja uhkailemiseen turvautumalla Väinämöinenkin sai oppinsa Vipusen vatsasta. Niinpä Vipunen ihmettelee: “— — enpä liene mointa syönyt: syet suuhuni tulevat, / kekälehet kielelleni, rauan kuonat kulkkuhuni!”. Mutta Väinämöinen vain uhoaa Vipuselle, joka ei aio kertoa salaisuksiin: “Asetan alasimeni syvemmin syänlihoille, / painan paljani lujemmin paikoille pahemmilleni, / ettet pääse päivinäsi, selviä sinä ikänä, / — —”<sup>3</sup>

Oppimisen lähtökohtana voisi siis ehkä olla fantasia tunkeutumisesta fallisen isän nielleen alkuäidin sisään primitiivisen, sadistisesti värittyneen ekspansiivis-aggressiivisen uteliaisuuden vallassa; edelleen siihen ilmeisesti liittyy selvän ottaminen tästä äidin sisätilasta sekä pyrkimys omaksua sinne kätkeytyvä, tietävä ja hedelmällinen fallos (jota siis edustaa Vipunen tietoineen). Jos näin on, ei liene ihme, että tietoa koskeviin kielikuviimme liittyvät niin usein pureskelu, leikkaaminen, nieleminen, hautominen ja (asian ytimeen) tunkeutuminen, (asiaan) paneutuminen, porautuminen jne. Kleinin mukaan useat näistä toiminnoista esiintyvät toistuvasti pikkulasten oraalis- ja anaalis-sadistisissa fantasioissa. Niin ikään voimme intuitiivisesti ymmärtää, miksi käärme — tuo “kavalin kaikista kedon eläimistä, jotka Herra Jumala oli tehnyt” ja joka johdatti Eevan tiedon puun luo — sekä maanalaisissa maailmoissa vaeltava, ovela Hermes, ja lopulta Väinämöinenkin, voivat olla yhtä aikaa pelottavan fallisuuden sekä arkaaisen, maagisen taitotiedon symboleja: maaginen tiedollinen

<sup>3</sup> Tässä tulee esiin varhaiseen ajatusmaailmaan liittyvä kuoleman suhteellisuus: kuollut Vipunen tuntee yhtä ja toista ja puhkeaa puhumaan.

mahtavuus kätkeytyy houkutuksiin viekoittelevan, hedelmällisen käärmeen (madon) muodossa alkuäidin sisätilaan<sup>4</sup>. Tunkeutuessaan maan alle ja Vipusen sisään Väinämöinen etsi juuri tätä fallis-maagista taitotietoa — hedelmällisyyden ja oveluuden käärmettä ja sen salattua tietoa (sama teema esiintyy jo aiemmin Väinämöisen etsiessä kaipaamaansa tietoa Manalasta). Fallis-maagista taitotietoa hän tarvitsi voidakseen laulaen taikoa itselleen veneen, joka sinänsä voidaan ymmärtää naisen symbolina (toinen toimelias seikkailija, Seppo Ilmarinen, yritti hänkin omilla taidoillaan tehdä itselleen naisen). Konkreettisesti Väinämöinen tarvitsi venettä naisen hakumatkaa varten.

Maagisuus on oleellinen osa pienen lapsen maailmankuvaa. Jättiläiset, noidat, peikot ja velhot ovat lapsen primitiivisten, maagisia voimia sisältävien aggressioiden ulkoistettuja fantasiahahmoja — symboleja, joita lapsi itsekin (esimerkiksi pimeässä) pelkää. Myös musiikillinen taito liittyy maagisuuteen. Väinämöisen laulut ovat loitsuja. Ylivertaiseen musiikilliseen kykyyn on myöhemminkin liitetty ylimaallisuus. Paganinin uskottiin olevan liittossa paholaisen kanssa, niin uskomattomalla tavalla hän käsitteli viuluaan<sup>5</sup>. Ja edelleenkin ylittämätön kyky ja virtuositeetti herättävät kunnioitusta ja saavat kylmät väreet kulkemaan selkäpiissä. Soittaja ”loihtii” uskomattomia sointeja instrumentistaan, ”lumoa” yleisönsä, riisuu sen musiikillaan aseistaan, vangitsee ihmisten mielet. Musiikin maagisuuteen palataan vielä myöhemmin musiikin kokemista analysoitaessa (osa V).

Musiikin fallisen, dynaamisen ja jopa maagisen hallitsemistaidon hankkimiseen liittyy siis varhainen ekspansiivis-aggressiivinen aspekti. Maaginen soittimen käsittelyn taito sekä tunkeutuminen musiikin ja sen tekemisen salaisuuksiin ovat tämän detektiivisen huimapäisyyden ilmenemismuotoja. Yleensä tällaisten taitojen hankinta on kasvamista isän kaltaiseksi, joskin perheen äitikin voi olla tämän aspektien edustaja. Aikuisenakin uuden teoksen haltuunotto opettelemalla on aina valloitus, sen taitotiedon tai suoranaisten maagisen kyvyn omaksumista, jolla teoksen lumousmaailma aukeaa ja on hallittavissa. Pelitodellisuudessa eks-

<sup>4</sup> Käärmeen ymmärtäminen viisauden edustajaksi perustunee juuri siihen, että kykeneväisenä tunkeutumaan salattuun todellisuuteen (maan alle kuolleitten asuinsijoille) sen täytyy tietää sellaista, mikä on tavalliselta kuolevaiselta salattua. Käärmeet ovat keskeisiä myös Kalevalan Manalalle, jossa Väinämöinen niin ikään vieraili sanoja etsiessään.

<sup>5</sup> Kerrotaan, että katolinen kirkko epärohi haudata hänet kirkollisin menoin, koska se ei halunnut olla tekemisissä mahdollisen paholaisen liittolaisen kanssa.

pansiivisuuden ilmenemismuotoja ovat voittamisen haluun kytkeytyvä kyky hallita pelin säännöt sekä esimerkiksi luisteleminen, nopeasti juoksemisen, pallon hallitsemisen ja harhauttamisen taidot. Sodan todellisuudessa se olisi strategia- ja taistelutaitoa ja -tahtoa. Soittamisessa se siis on teknisen kyvyn ylivertaisuutta: nopeutta, voimaa, suvereenia soittimen hallintaa. Mutta ekspansiivisuuden omaksumiseen liittyy myös se spirituaalinen puoli, joka voi ilmetä itsekurina, pelimoraalina, sotilaan ylpeytenä, neuvokkuutena ja loogisuutena — disiplinaarisuutena. Musiikissa näitä piirteitä vastaavat myös eettiset ja esteettiset säännöt, pitkäjännitteisyys ja rohkeus, viime kädessä mahdollisimman täydellinen itsensä — pelkonsa, impulssiensa ja päähänpistojensa — hallitseminen.

Onnistunut soittosuoritus on siten ehkä ekspansiivisesta näkökulmasta ymmärrettävissä pohjimmiltaan osoitukseksi siitä, että arkaainen, uhkien ja vaarojen täyttämä tutkimusmatka (ryöstö- tai sotaretki, valloitus) maagisen alkuäidin sisään (tai Manalaan, Hadeksen valtakuntaan tms.) on onnistunut, haluttu taitotieto on omaksuttu ja sitä kyetään soveltamaan oikein: sanat veneen laulamiseen on saatu, ja vene valmistuu. Edellä on viitattu siihen, millaisia maisemia tällaisessa seikkailussa voidaan kohdata. Varhaisissa fantasiaissa hallitseminen ilmeisesti on aggressiivista äidin sisällön tyhjentämistä imemällä ja myös vastavuoroisesti tunkeutumista hänen sisäänsä, sieltä selvänsaamista ja hallintaa oman kaikenpuolisen tyydytyksen takaamiseksi. Lapsi ilmeisesti kokee sekä kohteena olevan äiti-isän että itsensä hyvin ambivalentisti: äiti-isän hyvänä, ravitsevana ja uteliaisuutta herättävänä mutta myös petollisena, pelottavana ja ahdistusta synnyttävänä; ja vastaavasti itsensä mahtavana, kykenevänä ja tyydytystä saavana, mutta myös omnipotenttissään vaarallisen destruktiivisena ja niin ollen myös koston pelossa pienenä ja uhattuna. Näin taiteilijakin voinee kokea itsensä ja työnsä. Sama teema kuvastuu siis myös neuvokkaassa ja hedelmällisessä Hermeksessä. Siivekkäillä sandaaleillaan hän kohoaa transsendentin tiedon lähteille ja vaunuillaan hän painuu maaäidin syvyyksiin — sinne, mistä tavallisella kuolevaisella ei ole paluuta. Ilmeisesti sitä kuvaa myös häilyvä salaperäinen Merkurius, siivekäs hermafrodiitti, valon ja tuhon tuoja, äärimmäisyyksien kiteytymä, jumaluus ja paholaisuus, arkipäiväisyys ja harvinaisuus. Tai sitä voi kuvata Väinämöinen, tietäjä-laulaja iänikuinen, joka Tuonelastakin sanoja turhaan etsittyään aggressiivisesti tunkeutuu maan alle Vipusen sisään saadakseen selville synnyt syvät ja voidakseen tehdä veneen, jolla pääsisi naisen hakuun pimeästä Pohjolasta, summasta Sariolasta.

Luovuutta ja hallintaa edellyttävänä prosessina musiikin esittäminen on siis ekspansiivis-aggressiivisesta näkökulmasta tällainen seikkailu maanlaisiin maailmoihin ja vaaroihin, mutta toisaalta myös ponnistus transsendenssiin ja Olympoksen kukkuloille (tai Apollon Parnassolle: Gradus ad Parnassum). Jos miehinen matka tuntemattomaan onnistuu ja vene saadaan rakennettua, naisenkin voi — symbolisesti tai konkreettisesti — saada, eli voi kokea oman ekspansiivisuutensa onnistuneen pyrkimyksissään. Myyttisesti muusikon taiteilijapersoonallisuuden tätä puolta edustavat (mielenperiaatteen osittaisina manifestaatioina) hedelmällinen ja voimakas jättiläiskäärme Ophion, jonka Eurynome-jumalatar hieroi pohjoistuulesta, neuvokas Hermes, mahtava Merkurius sekä sinnikäs ja rohkea Väinämöinen. Jokainen esiintyminen on muusikolle jonkinlainen koe siitä, täyttääkö hän taiteen tekemisen ekspansiivis-aggressiiviset kriteerit. Onnistuminen voi vahvistaa odotukset ja toiveet, tuottaa mielihyvää sekä häivyttää ahdistuksen ja epäilyt. Siksi se antaa syvää tyydytystä: se on merkki, että sotatantereen tai Manalan kauhut on voitettu — että taiteilija ei aikoinaan vauvan primitiivisessä aggressiossaan ole tuhonnut itseään, äitiään eikä muutakaan maailmaa, vaan että hän todellakin ja edelleen kykenee positiivisesti hallitsemaan niin itsensä kuin ympäristönsäkin ja luomaan siihen hyvää sisältöä ja järjestystä.

Mutta tähän kokemukseen tarvitaan myös introtektiivista osaamista — odottamista ja kypsytelyä —, joka musiikin tekemisessä siis on yhtä välttämätöntä kuin määrätietoinen ja spirituaalinen ekspansiivisuus.

### **Introtektiivisen asenteen vaikutus ekspansiiviseen musiikin tekemiseen**

Kuten jo usein mainittu, tässä osassa keskitytään nimenomaan aggression vaiheiden tutkimiseen musiikillisen luovuuden taustavoimana. Kuitenkin — koska luovuudessa aggressiivinen ja atektiivinen voima näyttäisivät sulautuvan yhteen ja koska introtektiivinen asenne ilmeisesti joka tapauksessa säätelee osaltaan aggressio-voiman käyttöä — ei nytkään voida sivuuttaa atektiivisuutta tarkastelematta sitä (ja nimenomaan introtektiivista asennetta) luovuuden keskeisenä osatekijänä.

Laulu- tai soittotaidon kehittyminen on siis myös hoivaamista ja synnyttämistä. Se on vanhojen laulujen omaksumista ja välittämistä. Se on esitystradition vaalimista, säilyttämistä ja kehittämistä edelleen. Se on uuden synnyttämistä. Laulu on äidin tuutulaulu, ja tuutulaulun oppiminen on

äidintaitojen omaksumista. Musiikki onkin usein mielletty sulosointujen tuottamiseksi, harmoniaksi. Kung Fu-tse neuvoi 2500 vuotta sitten: “Miten musiikkikappale on esitettävä, sen kyllä tietää. Kappaleen alussa tulee kaiken sointua yhteen. Harmonisesti tulee kappaleen jatkoa eteenpäin puhdasäänisesti ja oikeassa tempossa loppuun asti.” Aiemmin todettiin, kuinka pelkkä ekspansiivinen tekniikka olisi vain meluisaa koheltamista, joka johtaisi lopulta tuhoon. Tämä koskee myös musiikin tekniikkaa. Aina joskus kuulee soittoa, jonka ainoa tarkoitus näyttää (tai kuulostaa) olevan soittajan instrumentaalisen nopeuden ja voiman esittely. Vaikutelmaksi tällaisesta atleettisesta esityksestä jää, että panssarivaunu on jyrännyt konserttisalin läpi ja teoksesta on jäljellä vain märkä rätti. Kuinka silloin jääkään kaipaamaan intro- ja protektiivisiä musiikillisiä taitoja: hellyyttä, lempeyttä, lämpöä, huolenpitoa ja kuuntelemista; musiikillisten vivahteiden käsittämisen taitoa ja rauhaa.

Introtektiiviseksi ja yleistyneessä muodossaan protektiiviseksi kutsutun aspekti luovuudesta keskittyy suojelemiseen, hillitsemiseen ja odottamiseen, kypsyttämiseen ja ennen kaikkea tieteenkin synnyttämiseen. Kauneus on sille keskeistä. Arkaaisessa synnyttämiskantasiassa se tarkoittaa hyvän isän kätkeytymistä äitiin. Niinpä musiikillinen onnistuminen ehkä on vahvistus sille, että kantaäiti-isä Merkurius-valontuojana on Salvator eikä Lusifer. Onnistunut esitys luovana prosessina ja synnyttämisenä merkinnee arkaaisessa, introtektiivisessä mielessä sitä, että *hyvä isä on löytänyt sijansa taiteilija-äidissä* ja syntyy nyt hänestä kauniina taideteoksena.

Taiteen tekeminen uuden ja hyvän synnyttämisenä tyydyttää kaipausta ja halua olla hyvä Salvator-Merkurius; se osoittaa, että taiteilija kykenee luomaan hyvää maailmaa vastapainoksi Lusifer-Merkuriuksen destruktiiviselle todellisuudelle.

Musiikillisten taitojen oppiminen ja musiikillisten taitojen hallinta voidaan hyvin perustavaa laatua olevalla tasolla kokea suurta tyydytystä tuottavana. Se on voiman ja hallinnan osoitus. Se on ymmärtämisen ja synnyttämisen taidon osoitus. Se on kieltämyksen ja uurastuksen palkka ja luovan lahjakkuuden osoitus. Se on merkki edistymisestä ja kehityksestä, kasvusta isän ja äidin tai niitä vastaavien ihailtujen hahmojen tai abstraktien ideaalien kaltaiseksi ja veroiseksi. Siksi se merkitsee oman kyvykkyyden lisääntymistä. Soittotaito voidaan tuntea osoitukseksi siitä, että hallitsee suorastaan maagisia tai muita uskomattomia maailmoja. On monta syytä, miksi tätä taitoa kunnioitetaan ja myös kadahditaan.

Laji- ja yksilönkehityksellisestä näkökulmasta musiikillisten taitojen karttuminen on niin ekspansiivisen kuin introtektiivisenkin voiman halluunottoa. Psykodynamiikan käsitteiden valossa kyse on integroituneen egon taitojen karttumisesta. Kun kykenee tuottamaan onnistuneita esityksiä, hallitsee luovalla tavalla itseään (aggressiivisuuttaan ja attekio-pyrkimyksiään) ja silloin myös ympäristöään; silloin myös kykenee luomaan uutta ympäristöä. Tämä suo mielihyvää ja kohottaa itseluottamusta.

### **Musiikin tekeminen mielen periaatteen manifestaationa ja kevennettynä paralleelismina**

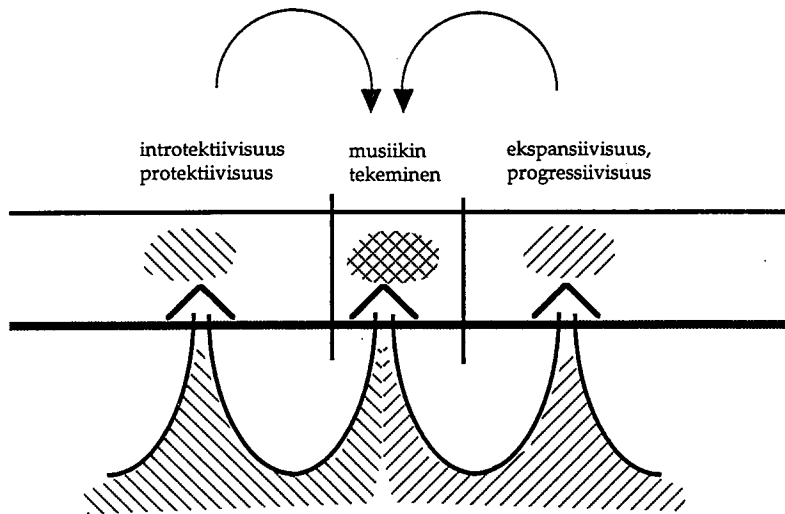
Voiko nyt kuitenkin melkein samaan hengenvetoon puhua sotimisesta, synnyttämisestä ja soittamisesta? Eikö esimerkiksi soittaminen ja sotiminen paremminkin vaikuta toistensa vastakohtilta? Kalevalassa kerrotaan, että “Kullervo, Kalervon poika, sinisukka äijön lapsi, / läksi soitellen sotaan, iloitellen tappelohon. / Soitti suolla, soitti maalla, kajahutti kankahalla, / rojahutti ruohikossa, kulahutteli kulossa.” Näin Kalevala kuvaa nimenomaan sitä fallista uhoa ja voiman tuntoa, jonka vallassa Kullervo sotaan lähtiessään oli: Kullervo ilmensi soitollaan kokemaansa mahtavuutta — olkoonkin, että tämä mahtavuus perustui jossain määrin epärealistiselle oman itsensä kokemiselle. Itse asiassa soittaminen on ollut kauan oleellinen osa sotimista. Esimerkiksi Fredrik Suuren armeijassa sotajoukkojen liikkeitä ohjaavat muusikot olivat hyvin palkattuja ja arvostettuja sotilashierarkiassa. Nykyisinkin esimerkiksi pianistit puhuvat osuma- ja lyöntitarkkuudesta sekä pianistisesta arsenaalista ja iskuvoimasta.<sup>6</sup> Oleellista tässä on se, että näissä molemmissa tekemisen muodoissa näyttää ilmenevän sama ihmismielen *perustekijä* — ekspansiivisuus.

Mutta musiikillinen tekeminen ei kuitenkaan ole pelkkää sotimista. Musiikki ilmentää rikkaasti ihmisen ekspansiivista ja introtektiivista aspektia, jotka molemmat elävät niin miehissä kuin naisissa — toisilla tasapuolisemmin, toisilla toisen aspektin selvästi dominoidessa. Tätä dualistisuutta ei pidä käsittää seksuaaliseen identiteettiin liittyvänä hypoteesina vaan — kuten todettu — nimenomaan kahtena maailmaan orientoitumisen

---

<sup>6</sup> Ehkä hieman yllättäen Huizinga pitää kirjassaan *Leikkivä ihminen* sotimista eräänä leikki/peli-periaatteen ilmentymänä. Tosin hän valittelee sitä, kuinka nykyaikainen (1938) sota on menettänyt peli/leikki-luonteensa. Näin siis kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta sotiminen on liitetty muihin kulttuurimuotoihin, yhdessä mm. tieteen, taiteen, uskonnon, oikeuslaitoksen ja urheilun kanssa.

tapana, joita kiinalaisessa traditiossa vastaavat *jin* ja *jang*. Vastaavasti Jung kutsui miehen (usein tiedostamattomassa toimivaa) väistyvää aspektia *animaksi* ja naisen väistyvää aspektia *animukseksi*. Näin oletan, että luovassa musiikillisessa suorituksessa ovat ekspansio ja introtektio, *jin* ja *jang*, anima ja animus edustettuina.

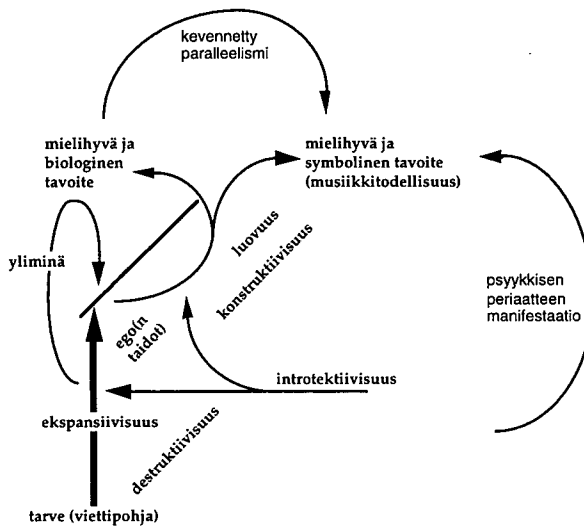


Soittamisen ja sotimisen tai vaikkapa soittamisen ja lapsen synnyttämisen ja hoivaamisen välinen suhde on symbolisuhte siinä mielessä kuin edellä on käsitetty *symbolisuus mielen periaatteen manifestaation ja kevennetyn paralleelismien leikkauspisteenä*. Se, mikä on raakaa ja rajua taistelua, valloittamista ase-in, tappamisen ja tappelemisen taitoa, on soitettaessa painia instrumentin kanssa ja ehkä korkeintaan yleisön valloittamista (tosin esiintyjä voidaan joskus saattaa yleisönsä eteen sanomalla: "Kill them!"). Ja se, mikä on usein loppua kohden raskasta odotusaikaa ja lapsen saattamista maailmaan synnyttämisen verisissä ponnistuksissa, on musiikillisen näkemyksen ja teknisen taidon kehittelyä, hiomista ja muokkaamista, kärsivällistä harjoittelua, oikean ilmaisun etsimistä, odottelua ja kypsytelyä (tosin senkin sanotaan sisältävän "paljon verta ja hikeä").

Elämän biologinen päämäärä on organismin olemisen jatkuvuuden ja elinolosuhteiden turvaaminen sekä lajin jatkaminen. Musiikin tekeminen harrastuksena on — muun ohella — egon taitojen vahvistamista ja siten elinolosuhteiden turvaamiseen ja lajin jatkamiseen tähtäävän toiminnan eräs symbolinen ilmenemismuoto (ts. tämän tärkeän mielen periaatteen manifestaatio ja sellaisena kevennetty paralleelismi, varsinkin kun kyse ei

ole ammatista<sup>7</sup>). Mutta musiikkitodellisuuden sisässä symbolisuus häviää ja musiikista eläminenä tulee totta — niin kuin leikki on totta niille, jotka leikkivät niin tosissaan, että leikki todella saa tuulta siipiensä alle. Vaikka musiikin tekeminen olisi harrastus, oletan siis sen antavan symbolisena toimintana tyydytystä ekspansiivisia ja introtektiivisiä päämääriä toteuttavana toimintana — elämisen tunteena. Tällainen musiikkiharrastuksen antama tyydytys tulee kevennetyn paralleelismien muodossa, mistä harrastaja itse ei yleensä ole tietoinen. Kuitenkin musiikin kautta voi tuntea elävänsä vahvasti — mielen keskeisiä periaatteita manifestoivana se voi olla hyvä elämisen muoto.

Kun soittaminen tai laulaminen on ammatti, musiikki on perustason psykobiologinen *factum* muutenkin kuin symbolisessa muodossa. Ammatimaiseen musiikin tuottamiseen liittyvä, introtektiivisuuden modifioima ekspansiivisuus tähtää primaareihin elämisen päämääriin, elannon turvaamiseen. Siten musiikin tekeminen ammattina liittyy — tosin sängen sofistikoituneesti mutta kiistattomasti — ainakin tietyllä sektorillaan biologisesti motivoituun mielihyvän tavoitteluun (kuten ravinnon ja lämmön hankintaan sekä perheen perustamiseen). Tämän vuoksi ammattimainen musiikin tuottaminen ei ole pelkästään symbolista taitotiedon soveltamista leikinomaisesti ja kevennetyn paralleelismien muodossa vaan eräs pitkälle kehitetty, tietyssä sosiaalisessa viitekehyksessä toimiva strategia yksilön ja lajin säilymisen varmistamiseksi.



<sup>7</sup> Vrt. luku 1, kohta "Leikin symboliluonne".

## Vielä esittävän taiteilijan mielen vastakkaisista ulottuvuuksista

Nykyään maailmanmaineeseen kohoavat instrumentalistit (miksei laulajatkin) aloittavat usein tähtiuransa arvostettujen kilpailuvoittojen avulla. Tällainen voittaminen ja muiden lyöminen on selvästi eräs ekspansiivis-aggressiivisen kunnan osoittamisen tapa. Samoin ne kriteerit, joilla voidaan jossain määrin yksiselitteisesti asettaa soittajat paremmuusjärjestykseen, liittyvät helposti aggressiiviseen kuntoon: voima, nopeus, tarkkuus, hallitsevuus, kestävyys, hermojen hallinta ja virheettömyys — ominaisuuksia, joita tarvitaan hyvältä metsästäjältä tai sotilaalta.

Osoitettuaan ekspansiivisen kykynsä voittajat — olivatpa he sitten miehiä tai naisia biologiselta sukupuoleltaan (helposti syntyy vaikutelma, että he useimmiten ovat miehiä) — tekevät konsertti- ja levytyssopimuksia ja saavat soittonsa tehokkaasti ihmisten ulottuville. Voitto implikoi ajatuksen erinomaisuudesta, ja toisaalta tehokas jakeluverkosto edistää juuri näiden kilpailuissa arvostettujen ekspansiivisten hyveiden juurtumista tavoiteltaviksi soittamisen kriteereiksi ihmisten mielessä. Kilpailuissa vaadittavia taitoja välittävät valmentaja-opettajat ympäri maailmaa niillekin, jotka eivät loppujen lopuksi kilpailuissa menesty tai tee levytyssopimuksia, mutta jotka omalla toiminnallaan esimerkiksi pedagogeina jatkavat ekspansiivisen perinteen levittämistä.

Mutta kuka sanoo, että kunnan musiikin tulisi olla tällaista? Eikö se yhtä hyvin voisi olla runollista, vivahteikasta, inhimillistä, uutta oivaltavaa, herkkää? Totta kai. Ja monihan tällaista soittoa ja laulua arvostaakin — ja monen kilpailuvoittajan ilmaisupalettiin nämä taidot sisältyvätkin.

Musiikillisen arvomaailmamme lähtökohtana voisivat tietenkin yhtä hyvin olla introtektiiviset ideaalit. Mutta tämä olisi tietenkin yhtä ongelmallista kuin sen puheena oleva vastakohta: yksipuolisuudelta ei näinkään välttyttäisi. Joku voisi väittää, että jos esiintyjällä on hyvä, iskuvoimainen tekninen arsenaali, hän kykenee kyllä soittamaan tarvittaessa “runollisesti ja vivahteikkaastikin”, mutta että jos hän kykenee soittamaan “vain runollisesti ja vivahteikkaasti” teknisten rajoitusten vuoksi, hän ei voi tarvittaessa soittaa kyllin “lujaa ja nopeasti”. Mutta asia ei tietenkään ole näin yksinkertainen, koska esitetyt argumentit eivät ole muodollisesti yhteneviä. On aivan ilmeistä, että kyky soittaa “lujaa ja nopeasti” ei vielä tuo runollisuutta esitykseen. Jos osaa soittaa sekä “lujaa ja nopeasti” että “runollisesti ja vivahteikkaasti”, täytyy *hallita sekä soittamisen ekspansiivinen että sen introtektiivinen puoli*. Vasta tällainen monipuolinen tek-

niikka, jossa yhdistyvät introtektiivisuus ja ekspansiivisuus, voi sallia mahdollisimman suuren teknisen vapauden luovalle taitelijalle.

Näyttäisi olevan syytä olettaa, että ekspansiivisuus on (psykobiologisista ja/tai kulttuurillis-kasvatuksellisista) syistä keskimäärin läheisempi asenne pojalle ja miehelle kuin tytölle ja naiselle, ja vastaavasti introtektiivisuus on keskimäärin läheisempää naissukupuolen edustajille kuin miessukupuolelle (yksilöllisiä eroja voi tietenkin olla runsaasti). Kuitenkin ehkä on niin, että musiikin pariin hakeutuu nimenomaan sellaisia poikia, joille introtektiivisen asenteen — kypsyttelyn ja uuden synnyttämisen — kehittäminen on luontevaa. Toisin sanoen, ehkä musiikkiin hakeutuvien poikien psyyke on rakentunut tai rakentuu sellaiseksi, että introtektiiviset impulssit pääsevät melko pitkälle kehittymään aggressiivis-ekspansiivisen asenteen rinnalla. On hyvin luultavaa, että tällainen kypsyttelyä, synnyttämistä ja säilyttämistä edistävä sektori löytyy nimenomaan luovan taiteilijan mutta myös esimerkiksi luovan tutkijan, johtajan ja valtiomiehenkin mielestä. Ilmeisesti myös musikaaliset tytöt ja naiset kehittävät herkästi juuri omaa introtektiivisuuttaan toteuttavia taitoja. Kuitenkin vaikuttaa siltä, että siinä missä miestaiteilija hyväksyy oma introtektiivisuutensa luovuutensa ja taiteellisuutensa yhtenä lähteenä, naistaiteilija kykenee vastaavasti kohtaamaan myös oman ekspansiivisuutensa instrumentaalisen iskuvoimansa, tilanteen hallinnan ja ylipäätään virtuositeettinsa oman luovuutensa eräänä lähteenä.

Äärimmäinen keskittyminen pelkästään joko ekspansiiviseen tai introtektiiviseen puoleen köyhdyttäisi ja latistaisi musiikin möykkäämiseksi tai sitten nuivahtaneeksi sentimentaalisuudeksi. Näin täysipainoisen ja tasapainoisen<sup>8</sup> taiteen luominen näyttäisi usein edellyttävän sekä ekspansiivista että introtektiivistä elementtiä; nämä aspektit voivat houkutella toistensa parhaimmat puolet esiin juuri toistensa seurassa. Ajoittain ja tarpeen mukaan toinen rooleista voi musiikissa dominoida. Kuitenkin on ilmeisesti hyväksi, jos esittävä taiteilija voi kehittää myös vieraampaa, väistyvää ja yleensä heikommaksi jäänyttä persoonallisuuden puoltaan.

Kyky ymmärtää ja arvostaa monenlaisia taiteilijapersoonallisuuksia edellyttää myös kuuntelijoilta, että heidän taiteellinen arvomaailmansa ei ole suuntaan tai toiseen yksipuolisesti painottunut — esimerkiksi, että he osaavat arvostaa sekä ekspansiivisiä että introtektiivisiä piirteitä, jotka il-

<sup>8</sup> Tosin joku voisi esittää, että taiteen ei tarvitsekaan olla "täysipainoista" — mitä se sitten merkitseekin — tai "tasapainoista".

menevät niin taiteessa kuin muussakin elämässä. Toisaalta, “ideaalina tasa-painona” ilmenevä samanlaisuus tuskin olisi tavoiteltava päämäärä — olipa sitten kyse ihmisistä yleensä tai taiteilijoista erityisesti. Persoonallisuuksien erilaisuus syntyy paljolti siitä, kuinka olemassa olevat psyykkiset elementit ja strategiat itse kullakin painottuvat suhteessa toisiinsa.

Oletan siis, että muusikko voi laajentaa kokemus- ja ilmaisupalettiaan tutustumalla omiin, vieraaksi koettuihin puoliinsa ja pyrkimällä hyväksymään ne osaksi kokonaispersoonallisuuttaan (“Merkurius-periaate”, jin ja jang, anima ja animus, dialektinen synteesi jne.). Persoonallisuuden erilaiset puolet assosioituvat usein vahvasti joko miehisyteen tai naisisuuteen ja niihin liittyviin asenteisiin (“miehenä on oltava tällainen ja tällainen, mutta ei sellainen ja sellainen...”, “naisena tulee olla tuommoinen ja tuommoinen mutta ei semmoinen ja semmoinen...”). Siksi uusien puolien kohtaaminen omassa itsessä voidaan pohjimmiltaan kokea jopa omaa seksuaalista identiteettiä uhkaavaksi, vaikka niiden omaksuminen osaksi omaa itseä ei muuttaisi miestä naiseksi tai naista mieheksi (esim: “En mene soittotunneilla, se on tyttöjen ja mamisten touhua.”).

Toisaalta muusikon on tietenkin kohdattava myös oma psykobiologisesti dominoiva minuutensa. Miesmuusikolle se yleensä merkitsee oman miehekkyyden hyväksymistä — mikä ainakin meikäläisessä yhteiskunnassa ja luultavasti yleisemminkin tarkoittaa oman ekspansiivisuuden integroitumista positiiviseen ja toimivaan minäkuvaan. Vastaavasti naismuusikon on kyettävä hyväksymään myös naisellisuutensa — siis usein oma introtektiivinen, vastaanottava, odottava, synnyttävä ja hoivaava roolinsa. Tämäkään ei välttämättä ole mitenkään yksinkertaista, kuten seuraavassa luvussa käy ilmi. Itsenäisyys merkitsee eroa, ja eroaminen — ja silloin myös itsenäistyminen — vaatii aggressiivista voimaa. Rakkaus, jota lapsi tuntee tärkeimpää identifikaationsa kohdetta (siis yleensä tyttö äitiään ja poika isäänsä) kohtaan, voi vaikeuttaa sellaisen askeleen ottamista, joka johtaisi suurempaan itsenäistymiseen, koska se voitaisiin ymmärtää myös hyökkäykseksi vanhempaa kohtaan. Näin itsenäistymiseen voi liittyä vaikea ambivalenssi. Jos aggressio-pohjaisen voiman käyttö ei assosioitu niinkään positiiviseen mahdollisuuteen kuin destruktiivisuuteen ja vihaan, itsenäistyminen saattaa vaikeutua merkittävästi. Silloin tytölle ero äidistä merkitsee liian ankaraa äidin hylkäämistä, tuhoamista ja hänen paikkansa anastamista. Samoin pojan ero isästään tarkoittaa silloin vaikean suhteen syntymistä isän ja pojan välille: poika joutuu vaatimaan itselleen isällisiä

oikeuksia ja tulee näin arkaaisissa maisemissa vakavasti uhanneeksi isäänsä. Tällaisen tilanteen lapsi tai nuori (ja aikuinenkin) kokee uhkana myös omalle itselleen: se synnyttää koston, yksin ja tukea vaille jäämisen pelon. Samalla aktivoituu hyvän ja pahan ongelma: pysytelläkö kilttinä vai kasvaako uhmankin kautta aikuisuuteen? Mielen eri puolien kohtaamisena tämä kysymys, josta ehkä syntyy hyvän ja pahan moraalinen dilemma, voi olla vaikea haaste.

Lisäväriä asiaan tuo se, että myönteiset ja rakastetut vanhempikuvat näyttävät niin ulkoisina kuin jo sisäistettyinä malleina suuntaa lapsen ja nuoren kehitykselle. Näin siis itsenäistyvän ihmisen täytyy yhtäältä erota vanhemmistaan ja löytää oma elämänsä; mutta toisaalta täyteen mittaan kasvaminen tarkoittaa paljolti rakastettujen ja kunnioitettujen vanhempikuvien osoittamien ihanteiden ja päämäärien tavoittelemista — ei niiden hylkäämistä. Tämä yhtäaikainen oman erityisyyden etsiminen ja vanhempien kaltaiseksi kasvaminen voi olla haastavaa. Kuitenkin itsenäinen, luova elämänsäsenne näyttäisi edellyttävän tämä prosessin läpikäymistä. Kuinka se tapahtuu? Tähän paneudutaan seuraavassa luvussa.

## *LUKU 7*

# *MUSIIKIN TEKEMISEN ILO JA TUSKA*

Musiikkiharrastus on — asiaa taitamisen kannalta tarkasteltaessa — kasvua aikuisten kaltaiseksi ja usein heidän ohitseinkin. Poika ehkä kokee sen pääpainoisesti ekspansiivisen kyvyn hankintana: hallintana, kätevyytensä, nopeutena, voimana, terävänä analyysinä. Tytölle se usein näyttää olevan introtektiivisen asenteen omaksumista: kauniin ja herkän synnyttämistä, ilmaisukykyä, viehätysvoimaa ja tunnetta. Kuitenkin lapsen henkilökohtaiset lähtökohdat ja persoonalliset piirteet saattavat olla toisenlaisetkin. Pojalla saattaa olla voimakas halu sisäiseen kypsymiseen ja kauneuden tavoittamiseen. Hän ehkä kaipaa sellaista rauhan puutarhaa, jonka musiikkiharrastus voi myös tarjota. Vastaavasti tyttö on ehkä kiinnostunut kilpailemaan nopeudesta ja taidosta — myös musiikissa.

Eräs kummallinen soittamisen, sotimisen ja viehättämisen välimuoto, joka on tarpeellinen myös synnyttämisen kannalta, on soidinmenot. Linnuilla se usein on ainakin osittain kilpalaulantaa, mutta myös monilla muilla eläimillä soidinmenoihin tai vastaaviin rituaaleihin liittyy ääntelyä, kuten erilaista mylvintää, karjuntaa tai rummutusta. Toisaalta se on sangen usein fyysisten voimien mittelyä, joka voi joskus johtaa kuolemaanakin. Urokset taistelevat vallasta — oikeudesta jatkaa edustamaansa lajia. Joillakin lajeilla valloittaminen on painottunut raakaan voimaan ja masaan — taisteluun toisia uroksia vastaan. Toisilla taas *naaraan* valloitus on keskeistä; silloin vaikkapa korealla ulkomuodolla, komealla äänellä tai tavalla astella voi olla ratkaiseva merkitys. Joka tapauksessa tarkoitus on osoittaa oma voima, erinomaisuus ja mahtavuus lajityypillisin keinoin

Nuorelle uroseläimelle ei oman isänsä syrjäyttäminen soidinmenoissa ole mikään omantunnon kysymys. Tuskin eläin on edes tietoinen, että tuo raivoisesti puhkua härkä, joka sen pitäisi puskea pusikkoon, voi olla sen

isä. Lapselle soittaminen eräänlaisena soidinmenona voi sen sijaan tulla ongelmaksi. Mistä tässä on kysymys? Miten soittaminen voisi olla soidinmeno ja sellaisena vielä ongelma? Tarkastelen asiaa aluksi lähinnä poikalapsen näkökulmasta; erityisesti tyttöä koskeviin kokemuksiin palaan myöhemmin. Joka tapauksessa esitettävät pääperiaatteet ovat yleensä sovellettavissa molempiin sukupuoliin.<sup>1</sup>

Soittaminen aikuisten taidon oppimisena on pojalle tyydytystä tuottavaa mm. siksi, että silloin poika voi tuntea itsensä samalla lailla taitavaksi ja voimakkaaksi kuin isä näyttää olevan (tietynä ajanjaksona isä usein onkin pojalle maailman vahvin mies). Ihailtuun, falliseen isään (isäkuvaan) samastuminen on äidistä irtautumisen kannalta tärkeä tapahtuma. Kun ajatus kaiken syliinsä sulkevaan alku-äitiin sulautumisesta ja hänen kanssaan yhtä olemisesta tuntuu lapsesta yhä ahdistavammalta katoamiselta olemattomuuteen (depersonalisaatio, disintegraatio), kun siis lapsi luo omaa erillistä identiteettiään, hän tarvitsee turvallisen tuen ja samastumiskohteen, joka kuitenkin sallii erillisyyden ja itsellisen olemassaolon kokemuksen mahdollisuuden. Näin yleensä isästä tulee tärkeä vaihtoehto ja malli, tarpeeksi vahva vastavoima äidille, mikä mahdollistaa lapsen psyykkisen itenäistymisen ja kehityksen jatkumisen.<sup>2</sup>

Kun samastumisen kautta tuntee olevansa yhtä vahva kuin ihailtu ja pelätty isä, voi myös tehdä sitä mitä isäkin. Silloin voi mennä vaikka rakastetun äidin kanssa naimisiin, niin kuin melkein jokainen poika jossain vaiheessa suunnitteleekin. Mutta viimeistään tästä haasteet alkavatkin<sup>3</sup>. Mitäpä isä näihin suunnitelmiin sanoo? Kaikesta päätellen hän on edelleenkin poikaa vahvempi, ja hänen haastamisensa avoimeen soidinmenoon äidin omistuksesta voisi olla sulaa hulluutta. Jos pojalla on niin hurjia suunnitelmia isän syrjäyttämiseksi, niin mitä isä sitten mahtaa hautoa mielessään! Ja jos lapsi kokee esimerkiksi kateudesta tai mustasukkaisuudesta syntyviä vihan tunteita vanhempaansa kohtaan, olettaa hän helposti vanhemman kohdistavan vähintään yhtä julmia ja tuhoavia kostonajatuksia

<sup>1</sup> Tällaisissa tapauksissa käytän joskus "pojan" asemasta ilmaisua "lapsi".

<sup>2</sup> Kehitystä genitaaliseen, omat rajansa tunnistavaan kypsytyteen käsittelee pojan kannalta selkeällä tavalla Vesa Manninen kirjassaan *Pojan polku, isän tie*. Latenssi-ikäisen (n. 6—12 vuotiaan) pojan samastumista isäänsä analysoi valaisevasti puolestaan Lars-Johan Schalin kirjassaan *Narsismin kohtaloita*.

<sup>3</sup> Luultavasti vastaavia haasteita tai joskus suoranaisia ongelmia nousee jo paljon aikaisemmin, kuten edellä on voitu todeta. Lapsen varhaiset aggressiot, kostavaa kanta-vanhempaa koskevat fantasiat ja arkaainen yliminä(n edeltäjä) ovat näiden ongelmien takana.

häntä itseään kohtaan, mikä tietenkin voi saada isänsä syrjäyttämistä hau-  
tovan pojän kokemaan asemansa sangen tukalaksi.<sup>4</sup>

Ja vaikka isän onnistuisikin voittamaan, voi olla, että äiti — jolla näyt-  
tää olevan jonkinlainen salaliitto isän kanssa — ei pitäisikään siitä, jolloin  
asia kuitenkin kääntyisi itseä vastaan. Sitä paitsi, isä on rakastettu ja hä-  
nestä näyttää olevan kaikenlaista hyötyä. Kuka nyt haluaa loppujen lopuksi  
omaa ihailtua vanhempaansa vahingoittaa?<sup>5</sup> Jos isän löylyttäisi oikein  
kunnolla, samalla voisi menettää tiettyjä etuja. Ja mikä pahinta, mahdolini-  
nen voitto osoittaisi, että isä on poikaansa heikompi. Tämä ajatus on kau-  
histus, koska vahva isä ja hyvä isäsuhde takaavat kuitenkin melko pitkälle  
elämän jatkumisen suhteellisen turvattuna. Isänsä voittava pikkupoika on  
kuin Ikaros, joka lentää liian lähelle aurinkoa ja “polttaa siipensä”<sup>6</sup>. Eli  
vaikka isän syrjäyttäminen on ideana sangen houkutteleva, poika päättelee,  
ettei hänen kaikenpuolisen oman etunsa nimissä kannata ryhtyä siihen— ja  
voi se olla sen verran ahdistava ajatus, ettei sitä kannata ajatellakaan.

Tämäntyyppisestä lapsen logiikasta käytän jatkossa nimitystä *soidin-  
problematiikka* sen musiikkiin assosioituvan sisältönsä vuoksi.

<sup>4</sup> Joissakin primitiivisissä kulttuureissa ja joillakin eläimillä tiedostamaton pelko siitä, että  
jälkikasvu tuhoaa isän, voi olla hyvin konkreettinen ja johtaa siihen, että mikäli äiti/emo ei  
pidä varansa isä/uros kylmäverisesti tappaa omat poikansa/poikasensa (vrt. Freudin tut-  
kimus *Toteemi ja tabu*). Toisaalta rituaaliset poikauhrit, mihin Ikaros-myyttikin assosioi-  
tuu, voivat heijastella tätä samaa ilmiötä (siivekkäiden poikien rituaalisesta uhraamisesta  
kirjoittaa Robert Gravesin teoksessaan *The Greek Myths*). Tähän tematiikkaan liittyvät  
kreikkalaisen taruston eräät kertomuksetkin. Uranuksen pojat, Kronos heidän johtaja-  
naan, kastroivat isänsä. Isäksi isän paikalle noussut Kronos puolestaan söi omat lapsensa  
sitä mukaan kun he syntyivät, jotta isämurha (isän kastroiminen) ei pääsisi toistumaan.  
Zeus-vauva kuitenkin pelastui äitinsä ja sittemmin oman neuvokkuutensa avulla (hän oli  
mm. naamioitunut käärmeeksi), ja niinpä Kronoskin sai tuntoa, miltä tuntuu joutua oman  
poikansa lyömäksi. (Titaani Atlas puolusti tässä taistelussa Kronosta, ja siitä rangaistuk-  
seksi hänet määrättiin loppuiäkseen kannattelemaan maapalloa hartioillaan.) Zeus puoles-  
taan piti yllä sellaista kuria, järjestystä ja pakkovaltaa, ettei juuri kukaan uskaltanut  
asettua häntä vastaan. Ainakin yksi vallankaappausyritys kuitenkin tehtiin — Zeuksen  
pahansuisen puolison, miehensä naisseikkailuihin kyllästyneen Heran, tukemana —  
mutta siitä Zeus selvisi sen pelonsekaisen kunnioituksen avulla, jota hän aiemmalla toi-  
minnallaan oli ehtinyt synnyttää.

<sup>5</sup> Omaa sukupuolta edustavaan vanhempaan liittyvät omistamishalut ja vastaavat tunteet  
antavat aiheen myös ns. negatiiviseen Oidipus-kompleksiin, johon tässä yhteydessä ei  
puututa.

<sup>6</sup> Gravesin mukaan Ikaros-nimen merkitys muodossa *io-carios* on “Kuu-jumalatar Carille  
omistettu”. Kuten tunnettua, katastrofi kohtaa Ikarosta, kun hän nousee vahalla kiinnite-  
tyin siivin liian korkealle, eikä seuraa isäänsä Daedalusta, vaikka tämä on kyynelsilmin  
vaatinut: “Seuraa minua, äläkä lähde omille teillesi!”

## Ristiriidan ensimmäinen ratkaisu: moraalit

Niinpä poika, jotain kuitenkin asialleen tehdäkseen, luo elämälleen maksiimin, jonka mukaan isä sekä isän ja äidin välinen suhde pitää jättää rauhaan, isää pitää kunnioittaa, ja on parasta ajatella, että isä kykenee kaiken näköiseen sellaiseen, mihin poika ei vielä pysty. Toisin sanoen, *väistämättömien rajojen noudattamisesta tehdään hyve*. Samalla isän voimaa ilmentävistä ja kiintymystä vahvistavista aspekteista tulee pojalle samastumisen kohde, hän sisäistää ne ideaaleikseen ja kasvunsa päämääriksi. Kuten tunnettua, jo Freud ymmärsi tämän tilanteen pohjimmiltaan aggressiivis-seksuaalisena ja kutsui sitä *Oidipus-kompleksiksi* viitaten näin antiikin taruun, jossa Oidipus tuli tappaneeksi isänsä ja naineeksi äitinsä, mistä seurasi yleinen onnettomuuskien sarja. Ratkaisuna Oidipus-kompleksiinsa — tai soidinproblematiikkaansa — poika siis tukahduttaa valloitushalunsa, kohdistuivatpa ne sitten syrjäyttämistäfantasioina isään tai intohimoina äitiin; hän muodostaa isän ja äidin koskemattomuutta ylläpitävän moraalisen periaatteen ja pyrkii kasvamaan vahvempansa kaltaiseksi. Perinteisen psykodynamiikan teorian mukaan tämä merkitsee yliminän (superegon, omantunnon) syntyä (tai sen ratkaisevaa kehittymistä). Soitto- ja soidinikäisen lapsen kehityksessä se on jatkoa aiemmin esillä olleelle tapahtumasarjalle, jolloin pikkulapsen mielessä herää primitiiviselle destruktiivisuudelle vastakkaisia, suojelevia impulsseja ja vähitellen ulkomaailman etuja valvova yliminä (tai sen arkaainen edeltäjä). Vaikka oman isänsä syrjäyttäminen ei alunperin olisikaan pikkupojalle varsinainen omantunnon kysymys, siitä nyt joka tapauksessa tulee sellainen: omista, nyt isään projisoiduista ja sieltä takaisin poikaan kohdistuviksi kuvitelluista, sadistisista, modifioitumattomista aggressioista sekä muista, lähinnä lapsen arkaaisen maailman aineksista luoduista uhkakuvista poika vetää selvät johtopäätökset ja jalostaa ne moraaliksi ohjesäännöiksi.

Pienen lapsen aggressioiden maailma on megalomaaninen, julma ja sadistinen (“minä räjäytän KOKO MAAILMAN!”, “tämä hirviö syö KOKO TALON!”, “minä KATKAISEN sen kaulan”, “leikkaan MIEKALLA käden poikki”<sup>7</sup>). Tällaiset uhkakuvat lapsi kokee fantasioissaan myös itseensä kohdistuviksi. Neljäs käsky ilmaisee periaatteen sel-

<sup>7</sup> Joskus oidipaallinen problematiikka voi alkaa jopa jo yhden vuoden iässä (Winnicott). “Varsinaiseen” oidipaali-ikään (n. 2—5 vuotta) liittyy vähitellen objektin *vahingoittamisen* (itsen vahingoittamisen) idea täydellisen tuhoamisen (täydellisen tuhoutumisen) sijasta.

västi: kunnioita isääsi ja äitiäsi, *että kauan eläisit* siinä maassa, jonka Herra sinun Jumalasi, sinulle antaa.<sup>8</sup>

Kun hirvi tai urosmetso saavuttaa aikuisen seksuaalisen kypsyyden ja voi huoletta päihittää isänsä jos vain kykenee, poika on korkeintaan viiden—kuuden vuoden ikäinen, vielä sangen keskenkasvuinen ja täysin riippuvainen vanhemmistaan. Ihmisellä teoreettisen genitaalisen seksuaalisen kypsyyden (koulun aloittamisiän, 5—7 vuotta) ja tosiasiallisen seksuaalisen kypsyyden (koulun lopettamisiän 15—19 vuotta) välinen aika (siis latenssiaika plus murrosikä, joka on latenssiaikaa edeltävän jännitteisen kehityskauden jatkoa) on venähtänyt sangen pitkäksi. Siksi lapsi joutuu ottamaan lusikan kauniiseen käteensä ja luomaan omantunnon, jolla hän pelastaa oman *arvontuntonsa*. Eli: jos hän ei voi olla lyömätön miehenä voittamalla isänsä ja valloittamalla äitinsä, niin voi hän ainakin olla moraalisesti ylhäinen toimimalla sellaisten sääntöjen mukaan, jotka kieltävät tällaisen toiminnan. Periaatteessa tämä on liittoutumista vahvemman kanssa. Samalla se, mikä palveli omaa selviytymistä “(parempi luovuttaa kuin tuhoutua)”, ymmärretäänkin nyt vanhemman selviytymistä valvovana moraalisena prinssiippinä (“vanhemmat on jätettävä rauhaan”).

Orastavat valloitus Hankkeet on torjuttava, koska ne ymmärretään van-

<sup>8</sup> Monien uskonnollis-moraalisten sääntöjen taustalla voidaan nähdä historiallis-käytännöllisiä tarpeita; säännöillä, joista on tullut moraalisia prinssiippejä (pyhiä kieltoja), on voinut alunperin olla esimerkiksi elinympäristöä rauhoittava vaikutus, niillä on voitu välttää tautien leviäminen tai vaikkapa elintärkeiden olosuhteiden tuhoaminen lyhytnäköistä etua haviteltaessa. Käytännöllisten näkökohtien ohella kieltoihin usein liittyy myös psyykkisiä taustatekijöitä. Niinpä pyhän lehmän tappokielto voi assosioitua käytännöllisten näkökohtien ohella myös maitoa suovan äidin rintaan, jota imeväinen primitiivisessä ahneudessaan ei saa purra ja syödä (vrt. myös juutalaisuuden suhde maito- ja liharuokien sekoittamiseen). Toteemieläin voidaan kokea oidipaalisissa fantasioissa (“ihmiskunnan alkuhämärässä”) murhatun isän henkenä tai symbolina, jota on suojeltava — paitsi vuotuisen rituaalimurhan yhteydessä (ks. Freudin *Toteemi ja tabu*). On myös esitetty oletuksia, että pre-helleenisessä matriarkalisessa yhteisössä kuningas tapettiin rituaalisesti hänen puoli vuotta tai vuoden kestäneen kautensa lopussa. Alistetun miehen (kantapäällä muserrettavan käärmeen) tehtävä oli ennen kaikkea taata hedelmällisyys ja turvallisuus; tapetun kuninkaan vertakin mahdollisesti käytettiin vuoden tulon varmistamiseen ja yhteisön turvallisuuden takaamiseen. On esitetty, että patriarkalaisen yhteisön synnyn myötä kuninkaan ja aviomiehen asema vahvistui uusilla, uskonnollis-moraalisesti tuetuilla säännöillä, jotka vähensivät mm. sitä mahdollisuutta, että poika nai äitinsä isä- tai velipuolensa jälkeen. (Enemmän tästä jonkin verran kontroversaalista aiheesta, ks. esim. Robert Gravesin teos *The Greek Myths 1—2*). Vaikka nämä matriarkaalista kulttuuria koskevat oletukset eivät loppujen lopuksi olisikaan totta, ovat ne kuitenkin myytin tapaisina uskomuksina oidipaalista jännitettä selkeästi kuvaavia ja sellaisina mielenhämmästyttävien todellisuuden manifestaatioita.

hemman, vahvemman ja rakastetun henkilön oikeuksia ja turvallisuutta uhkaavina — ja siksi myös lopulta omaa turvallisuutta ja mielihyvää uhkaavina.<sup>9</sup> Koska omat valloitus Hankkeet kieltävä asenne perustellaan nyt moraalisesti eikä käytännöllisesti, lapsi ymmärtää kieltoja rikkovat toiveensa oman *pahuutensa* ilmentyminä, mikä on omiaan synnyttämään ristiriitaisia tunteita ja ennen kaikkea syyllisyyttä. Yliminä siis valvoo ulkomaailman etuja lapsen mielessä syyllistämällä lasta, mutta tekee sen kuitenkin siitä lähtökohdasta, että lapsi ei altistaisi itseään erilaisiin kuviteluihin ja todellisiin vaaroihin. Yliminä saa sisältöä, voimaa ja rangaistusvaltaa paitsi vanhempien konkreettisista kielloista, komennoista, uhkauksista ja rangaistuksista myös lapsen omaan primitiiviseen destruktiivisuuteen liittyvistä fantasioista ja vanhempiin projisoiduista uhkakuvista. Mitä enemmän primitiivistä, arkkityyppistä destruktiivisuutta kanavoituu yliminäksi, sitä ehdottomamman, kategorisemman ja tuomitsevamman luonteen se saa. Tämä kehitys voi johtaa ankaraan, kompromisseja kaihtavaan ja ehdottomaan, moralistiseen luonteeseen, joka voi olla julma sekä itseä että muita kohtaan esimerkiksi erilaisissa siisteyteen ja moraaliiin (sisäiseen ja ulkoiseen puhtauteen) liittyvissä mutta myös muissa vastaavissa — kuten eettisissä, esteettisissä ja tiedollisissa — kysymyksissä<sup>10</sup>. Mutta yhtä hyvin yliaktiivinen ja kategorinen yliminä synnyttää alemmuuden tunnetta, ahdistusta ja masennusta. Rankaisevien tekijöiden ohella yliminään voi sisäistyä myös palkitsevia, tukevia ja rohkaisevia aspekteja myönteisistä vanhempi-kokemuksista. Näin mieli saa olemukseensa moraalista selkärankaa ja vakaumuksellista voimaa. Nämä tekijät voivat antaa rohkeutta toimia omalla tavallaan vaikeinakin aikoina.

Pojan musiikillisten taitojen kannalta keskeistä tässä on se, että musii-

<sup>9</sup> Eri tutkijat korostavat eri tavoin sitä, missä määrin yliminän kehittyminen tässä vaiheessa perustuu vanhemman aggressioita ja kostotoimia koskeville fantasioille ja peloille (ns. kastroatioahdistukselle) ja missä määrin oidipaalin tilanne ratkeaa vanhempaan kohdistuvien rakkautentuntojen (“objektiin sijoitetun libidon”) ansioista. Joka tapauksessa molemmat asenteet viittaavat fantasian ja toiminnan tasolla destruktiivisuuden ja konstruktivisuuden väliseen jännitteeseen ja tunnetasolla vihan ja rakkauden tai mustasukkaisuuden ja kiintymyksen väliseen ambivalenssiin sekä pohjimmiltaan itsesuojelun ja mielihyvän varmistamiseen.

<sup>10</sup> Toisiin kohdistuvassa tuomitsevudessa ja paheksunnassa yliminän viha onnistutaan kohdistamaan ulospäin. Silloin se ei uhkaa omaa egoa, joka nyt esiintyykin lähinnä yliminän liittolaisena. Egolla on tässä kuitenkin myös oma lehmä ojassa: näyttää olevan tavallista, että jos itse sitoudumme joihinkin rajoituksiin ja kieltojen noudattamiseen, emme mielellään salli, että toiset rikkovat niitä ja saavuttavat ne edut, jotka kiellon rikkominen mahdollistaa.

kin tekeminen voi osoittautua ongelmalliseksi soidinmenona ja miehisen kyvykkyyden osoituksena — joskaan tämä ei tietenkään ole vääjäämä-  
töntä. Musiikillinen taito soidinmenoina voidaan ehkä kokea uhkaavana;  
silloin se rikkoo pahasti maksimiamia, jonka mukaan poika ei saa horjuttaa  
isänsä suvereniteettia. Kunnioitus edellyttää alemmuuden tunnustamista ja  
todistamista. Musiikin tekemisen mahtavuus voi siis pojan mielikuvissa  
olla rikos pyhää valtarakennetta — arkkityyppistä mahtavaa laulajaa, itse  
isä-Väinämöistä — kohtaan; rikkomuksena se on sitä suurempi, mitä vä-  
hemmän isä poikansa silmissä kykenee tällä tai jollain muulla alalla pane-  
maan paremmaksi. Tilanne on ilmeisesti sitä ongelmattomampi, mitä vah-  
vempi isä on turvallisena samastumiskohteena pojalleen. Silloin poika  
tuntee, että isällä on takataskussaan sellainen kehityksellinen valttikortti,  
jota poika ei ole vielä tavoittanut ja joka takaa isälle valta-aseman, vaikka  
poika kuinka kehittyisi soittajana. Näin pojan ei tarvitse pelätä omaa eks-  
pansiivisuuttaan. Tämä edellyttää sitä, että isä ei hätäänny edes tiedosta-  
mattomasti, vaikka poika löisi hänet tullen mennen erityistaidoissaan.

Pöyhkeä poika-Joukahainen halusi kokeilla isä-Väinämöisen kantin  
kestävyyttä, kun hän uhosi: “Ken ei käy miekan mittelöhön, lähe ei kalvan  
katselohon, / sen minä siaksi laulan, alakärsäksi asetan. /Panen semmoiset  
urohot sen sikäli tuon tākäli, / sorran sontatunkiohon, läävän nurkkahan  
nutistan.” Kuten tunnettua, tästä suunnitelmasta laulaa iänikuinen isä-  
hahmo siaksi ja sortaa mahtilaulaja sontatunkioon ei hyvää seurannut.  
Nuoren miehen miekkauhoiluun Väinämöinen oli vielä suhtautunut ym-  
märtäväisesti ja vanhemman miehen ylemmyydellä, mutta tämä laulami-  
sella kukkoilu oli sentään liikaa. Nimittäin juuri laulun mahti oli  
Väinämöisen valttikortti, hänen fallis-maagisen minäkuvansa tukipylväs<sup>11</sup>.  
Ja kun tämä maaginen laulutaito oli kyseenalaistettu, Väinämöisen kantti  
petti, hän tulistui, “siitä suuttui ja häpesi”. Väinämöinen ei ollut kyennyt  
luomaan kypsää, genitaalista aikuisen miehen suhdetta naiseen. T-B.  
Hägglund muotoilee tämän *Oidipus iänikuinen* -kirjassaan seuraavasti:  
“Väinämöinen oli liikkueissa naisten maailmassa jo etukäteen tuomittu  
epäonnistumaan. Hän ei pystynyt tositekoihin, vaan naisten vaatimukset  
ansiotöistä eli miehuuden osoittamisesta tuntuivat niin ylivoimaisen vai-  
keilta, että ne oli mahdollista suorittaa vain ihmeiden, loitsujen ja maagis-  
ten laulujen avulla.” Kypsiä miehinä menestyminen naismaailmassa olisi

<sup>11</sup> Myös Tor-Björn Hägglund on analysoinut Väinämöisen olemusta kirjassaan *Oidipus iänikuinen*. Hän korostaa Väinämöisen maagis-narsistista — ja tässä suhteessa varhaista, lähinnä äiti-identifikaatioon perustuvaa, esioidipaalista — luonnetta.

luonut asetelman, jossa Joukahainen olisi väistämättä ollut lapsi suhteessa Väinämöiseen. Nyt Väinämöisen kunnia lepäsi arkaaista maailmankuvaa heijastelevan maagis-narsistisen ja fallis-maagisen laulutaidon varassa; Joukahainen ei ymmärtänyt sitä varoa vaan tarkalla vaistollaan iski juuri siihen, kun muu ei tuntunut tepsivän. Sitä pelkoa ja kohtaloa, jota myöhemmin on kutsuttu oidipaali-ikäisen pojan *kastraatioahdistukseksi* epätaisaisessa ottelussa isäänsä vastaan, esi-isämme luonnehtivat Joukahaiselle langetetun rangaistuksen muodossa seuraavasti: [Vihastunut Väinämöinen] “ — — lauloi korjan kultalaian: lauloi lampihin haoiksi; / lauloi ruoskan helmiletkun meren rantaruokosiksi; / lauloi laukkipään hevosen kosken rannalle kiviksi. / Lauloi miekan kultakahvan salamoiksi taivahalle, / siitä jousen kirjavarren kaariksi vesien päälle, / siitä nuolensa sulitut havukoiksi kiitäviksi, / — — / Itsen lauloi Joukahaisen: lauloi suohon suoni-vöistä, / niittyhyn nivuslihoista, kankahasen kainaloista.” Väinämöinen siis riisuu Joukahaisen kaikista hänen miehisistä avuistaan, kyvyistään ja merkeistään: miekasta, ruoskasta, hevosesta, jousesta, nuolista. Jopa koira, lakki ja kintaatkin riistetään häneltä, ja pisteeksi i:n päälle koko mies upotetaan aste asteelta ja vihdoin partakarvojansa myöten suohon, niin että hän on lopulta täydellisessä avuttomuuden tilassa ja henkensä hädässä. Niinpä Joukahainen joutuu lupaamaan siskonsakin narsistisesti loukatulle Väinämöiselle. “Alla päin, pahoilla mielin, kaiken kallella kypärin” hän tunnustaa kotonaan äidilleen: “ — — annoin Aino siskoseni, lupasin emoni lapsen / Väinämöiselle varaksi, laulajalle puolisoiksi, / turvaksi tutisevalle, suojaksi sopenkululle.” Ja niin kuin siinä ei olisi jo ollut tarpeeksi, että Joukahainen oman nahkansa pelastaakseen joutuu luovuttamaan naisen vastustajalleen, äiti onkin vain tyytyväinen. Äidin pitkäaikainen toive on toteutumassa, kun hän on vihdoin saamassa — niin kuin hän sanoo — suuren ja rohkean miehen sukuunsa: “ — — Ei ole itkettäviä, suuresti surettavia: / tuota toivoin tuon ikäni, puhki polveni halasin / sukuhuni suurta miestä, rotuhuni rohkeata / — —”. Täydellinen nöyryytys ja tappio Joukahaiselle!

On vielä korostettava sitä jo puheena ollutta seikka, että pieni lapsi elää maagisessa maailmassa, jossa moni sellainen asia on ehkä mahdollinen, mikä on mahdotonta aikuisen realistisoituneemmissa mielen kerrostumuksissa. Pienen lapsen aggressio-maailmassa voi tuntea omaavansa vastaavia maagisia kykyjä kuin Väinämöinen. Melanie Kleiniin viitaten (nämä käsitkset perustuvat lukuisille, pikkulasten fantasiaita koskeville analyyseille) pienokaisen kokemusmaailmaa voi konkretisoida esimerkiksi sanomalla,

että hän uskoo kykenevänsä raatelemaan ja nielemään vanhempansa; tai fantasioissa omat ulosteet voivat olla räjähtäviä, syövyttäviä, myrkyllisiä tai muuten vaarallisia aineita, joilla voidaan tuhota tyytymättömyyttä aiheuttanut ”paha” äiti tai isä.<sup>12</sup> Ja koska hän pystyy siihen, niin mihin sitten vanhemmat pystyvätkään! Juuri siksi vanhemmat voivat pikkuisen peloissa ja painajaisissa saada niin ahdistavia ilmiasuja: lapsi itse luo omista, maagisia ja primitiivisiä destruktio-fantasioita sisältävän maailmansa aineksista rankaisevan ja silpovan vanhempikuvan. Sitä hän sitten pelkää ja kunnioittaa ja siitä tulee hänen arkaaisen yliminänsä osatekijä — sisäinen vahti ja rankaisija sekä näin myös usein suuren sisäisen syyllisyyden, ahdistuksen ja pelon lähde, joka ei välttämättä menetä voimaansa myöhemminkään. Primitiivistä destruktiivisuutta voi kuvastaa merestä nouseva hirviö (antiikin Medusa) tai somuinen, kylmä kalalisko, joka tyhjin ja tunteettomin silmin, vailla minkäänlaista empatiaa tai älyn häivähdyttä, ahmii kaiken suureen kitaansa tai talloo ja tuhoaa kaiken tielle sattuvan; tällaisia merihirviöitä voi löytää vanhoista kartoista ja joskus ne näyttäytyvät unissa. Lapsen uskomuksissa kostava, ”paha” vanhempi lohikäärmeen kaltaisena petona ei siedä, että lapsi horjuttaa sen arvovaltaa omilla ekspansiivisilla pyrkimyksillään; siksi se uhkaa kuvitelmissa tai unissa. Näissä uhkakuviissa kiteytyy ehkä muuten tiedostamattomaan jäävä syyllisyys ja rangaistuksi tulemisen pelko. Aikuisenkin unessa esiintyvä pelottava hahmo voidaan usein tulkita yhdestä näkökulmasta unennäkijän oman, modifioitumattoman aggressio-voiman ilmentymäksi ja toisaalta häntä uhkaavaksi kanta-äidiksi ja/tai -isäksi. Unennäkijän viha ja destruktiiviset fantasiat kohdistuvat siis kantavanhempaa symboloivaan pelottavaan unihahmoon; ja toisaalta unen pelottava hahmo uhkaa samalla destruktiivisuudella unennäkijää itseään, hänen yksilöllistä kehitystään ja omimpia pyrkimyksiään. Niin uskomattomalta kuin se ehkä tuntuukin, mieli ilmeisesti joskus on tällaisten arkaisten voimien temmelyskenttä; omalla tavallaan nämä varhaiset käsitykset voivat säädellä käyttäytymistämme (kun ajattelee kaikkia sotia, terroria ja muita ihmisen hirmutekoja tai vaikkapa joitain terminaattorielokuvia, niin eihän tämä loppujen lo-

---

<sup>12</sup> Joyce McDougall kertoo kirjassaan *Theatres of the Body* analysoitavastaan, jolla oli seitsemänvuotiaana vahingossa mennyt kakat housuun. Kaikeksi epäonneksi pojan isä kuoli seuraavana päivänä. Tästä poika veti järkkymättömän ja ilmeisesti vuosikymmeniä mielessä (tiedostamattomasti) vaikuttaneen anaalisen johtopäätöksen, että hän oli vahingollaan tappanut isänsä.

puksi niin outo ajatus ole<sup>13</sup>).

Mitä arkaaisempi ja negatiivisempi on käsitys omasta ekspansiivisuudesta ja sitä uhkaavasta vanhempikuvasta, sitä positiivisesti idealisoidummat vanhempi- ja minäkuvat toisaalta yleensä löytyvät. Tämä *splitting* — mielensisäisen kuvan lohkaiseminen kahteen erilliseen aspektiin — liittyy varhaiseen ajatteluun, jossa eri osatekijät eivät (vielä) ole integroituneet rajallisiksi ja eri puolia sisältäviksi vanhempi- ja minäkuviksi.

Kun tilanne on tällainen, ei ole ihme, että isää ja äitiä (isän omaisuutena) koskeva tabu saattaa pojalle olla melkoinen toimintaa hillitsevä tekijä. Ongelmia voi syntyä, jos soittaminen ja psykobiologiselta pohjalta nousevat oidipaalinen tematiikka sotkeutuvat epäsuotuisaksi soidinfantasiaksi pojan mielessä. Tällöin musiikkiharrastus itse asiassa menettää keveysensä paralleelisena toimintana — symbolina, leikkinä — ja värityy ekspansiivisen oppimishalun ja solidaarisen alistumisvaatimuksen väliseksi ristiriidaksi<sup>14</sup>. Tämä ristiriita ilmenee ehkä soittotaidon kehittymisen hidastumisena ja musiikkiin liittyvänä ahdistuksena (vaikeuksien syy voi luonnollisesti olla muuallakin). Toisaalta, suotuisissa olosuhteissa musiikkiharrastus voi olla kanava, jonka kautta poika saa kevennetyn paralleelismin muodossa, symbolisella tasolla, juuri sellaista oidipaalista mielihyvää, joka on — ja jonka tulee olla — arkielämässä kiellettyä<sup>15</sup>. Silloin soittaminen on pojalle psyykkisesti tyydytystä tuottavaa vähän samalla tavalla kuin vaikkapa sotalaikki.

### **Ristiriidan toinen ratkaisu: ylistys, uhrautuminen ja ylevyys**

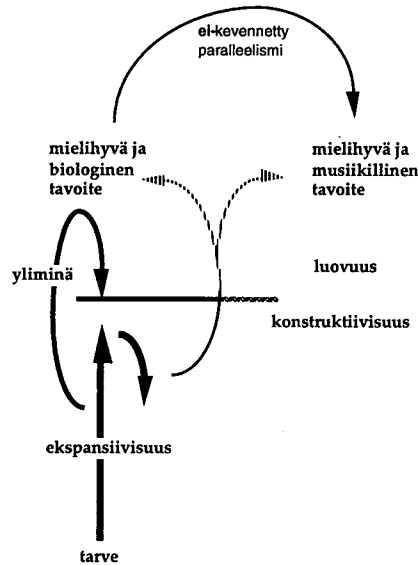
Siinä vaiheessa, kun soittoharrastus yleensä on ajankohtainen, mielikin on jo melko kehittynyt ja hurjimmat fantasiat ja niihin liittyvät pelot osittain

<sup>13</sup> Myös melkein kaikkien James Bond -filmien loppukohtaukset voidaan kleinilaisesti ymmärtää anaalis-sadistisena tunkeutumisena äidin sisätilaan ja sinne nieltyjen arkaisten, pahojen isäkuviin ja kateutta aiheuttavien, syntymättömien ”pahojen” vauvojen tuhoamisena. Useimmat Bond-filmit ilmentävät siis pohjimmiltaan samaa arkaaista visiota kuin Väinämöisen retket Pohjolaan, Manalaan ja maan alle Antero Vipusen sisään.

<sup>14</sup> Jyrkimmillään oppimisen esteet ovat voineet ilmeisesti nousta jo vauvaiässä, jolloin äidin sisätiloja koskevaan aggressiiviseen uteliaisuuteen on liittynyt liikaa pelkoa ja ahdistusta aiheuttavia fantasioita. Aggressio-voimaa täytyy siksi tukahduttaa, jolloin se on pois myös oppimisesta ja muusta konstruktivisesta toiminnasta.

<sup>15</sup> Oidipaaliset triumfit, jolloin joko lapsi todella tai vanhemman tukemissa fantasioissa syrjäyttää toisen vanhempansa, on todettu usein vahingollisiksi lapsen psyykkisen kehityksen kannalta.

voitettu ja pantu järjestykseen. Kuitenkin tästä myllerryksestä on ehkä jäljelle jäänyt arkaaisia kuvia, voimia, destruktiivisuutta ja ankaria vaatimuksia sisältävä yliminä. Tällainen yliminän kerrostuma valvoo mustasukkaisesti kaikkia ekspansiivisia pyrkimyksiä, jotka vaikuttavat sen näkökulmasta arveluttavilta vallananastuspyrkimyksiltä. Tätä kautta myös musiikki ja sen tekeminen voivat siis myöhemminkin kytkeytyä varhaiseen moraaliin.



Silloin musiikillinen *menestyminen* soidintapahtumana on pojalle moraalinen kysymys: yhtäältä musiikki *voisi olla* mahdollisuus lyödä isä ja valloittaa äiti, toisaalta niin *ei saa* käydä. Tämä on kompleksinen — oidi-puskompleksinen — tilanne: yhtäältä lapsella on tarve kehittyä ja loistaa, toisaalta häntä sitoo vaatimus alistua ja olla vaatimaton. Tämä pattitilanne (jota yllä oleva kuvaa pyrkii havainnollistamaan) on jotenkin purettava, ja eräs keino ehkä löytyykin juuri moraalin alueelta: koska musiikin tekeminen ei saa uhata vanhemman suvereniteettia, sen täytyy tukea sitä! Näin toimittaessa tehdään jälleen siirto, joka tekee välttämättömään rajoitukseen alistumisesta moraalisen hyveen. Ratkaisu tyydyttää lapsen omia, syvistä lähteistä nousevia ekspansiivisia tarpeita olla hyvä ja kykenevä. Toisaalta se ei unohda lapsen tapaa ymmärtää vanhempansa intressit. Näin omasta taidosta ehkä tuleekin yhtäältä ylivoimaisen ja toisaalta ihailun oidipaallisen kilpailijan kunnioittamisen väline. Oma kehitys ja omat taidot ehkä verhotaan oivallukseen: “mitä parempi musiikin tekijä olen, sitä suurempi

kunnia koituu vanhemmilleni — ja sitä enemmän minua ihaillaan ja sitä suurempi ylpeyden aihe voin olla”. Lapsi itse voi taidoistaan huolimatta osoittaa vaatimattomuuttaan ja alamaisuuttaan, ja vanhemmilla on mahdollisuus ylpeyteen. On huomattava, että tämä järjestely syntyy lapsen mielessä, eikä välttämättä vanhempien aktiivisen ja asiaan liittyvän väliintulon seurauksena. Tosin, kun prosessi on käynnistynyt, vanhemmat ja muut aikuiset (kuten opettajat) voivat (ehkä tiedostamattomasti) vahvistaa lapsessa tätä asennetta sekä käyttää sitä omien intressiensä ajamiseen.<sup>16</sup> Kuitenkin kyse on nimenomaan lapsen omasta tavasta hahmottaa ja ratkaista tämä ehkä suureksi osaksi tietoisuuden ulkopuolelle sijoittuva ongelma.

Oletan siis, että musiikin tekemisen kyvystä voi tulla osapuolten sitä ehkä huomaamatta moraalinen kysymys ja sellaisena vanhemman suuruuden ylistystä. Myöhemmin, kun vanhemmat korvautuvat muilla auktoriteettihahmoilla tai heidän abstrahoiduilla vastineilla (erilaisilla idoleilla, ideaaleilla, ideologioilla tai muilla enemmän tai vähemmän abstrakteilla kunnioituksen ja uskollisuuden kohteilla), musiikkiin sisältyvä ylistysfunktio ilmeisesti voi siirtyä niihin. Silloin musiikki ylistää esimerkiksi valtakuntaa sekä sen viisaita johtajia — tai viime kädessä isä-Jumalaa. Mitä loistavampaan suoritukseen muusikko-maan-matonen pystyy, sitä suuremman kunnian se suo ylistyksen kohteelle, ja sitä nöyrempi palvelija musiikin tekijä on. Näin lapsi tai ”lapsi” aikuisen muusikon mielen rakeneosana tuntee, että molempien osapuolien edut on otettu huomioon — eli että taitoja kyetään kehittämään ja ekspansiivisuutta ilmentämään ilman, että siitä seuraisi avointa oidipaalista konfliktitilannetta. Tämä ei varmasti ole ainoa selitys, mutta jo pelkästään musiikille annettu ylistysfunktio tekee mahdolliseksi ymmärtää, miksi musiikki soveltuu hyvin uskonnollisiin ja isänmaallisiin tarkoituksiin — miksi niin moni muusikko on musiikillaan nöyrimmin kunnioittanut armoitettua ruhtinasta tai muuta hallitsijaa ja miksi Matthesson aikoinaan saattoi kirjoittaa, että musiikin ”tarkoituksena on tarkoin harkiten valita kauniita ja miellyttäviä sointeja, liittää ne oikein yhteen ja suloisesti esittää, jotta niiden kaunosointi ylistäisi Jumalan kunniaa ja kaikkia Hänen tekojaan” (*OIMT*, sv. musiikki).

Tässä yhteydessä on todettava, että jos musiikki joissain yhteyksissä koetaan pyhänä tai siihen verrattavana, se *on* silloin kyseessä olevassa ti-

---

<sup>16</sup> Yleensä nämä intressit liittyvät siihen, että lapsesta tulee aikuisten (vanhempien, opettajien jne.) omien fallis-maagisten haaveiden toteutumisen välikappale.

lanteessa pyhää tai siihen verrattavaa. Mahdollinen yhteys musiikin ja ihmillisen soidinproblematiikan välillä ei tee musiikin ylevyydestä “oikeastaan vain” jotain hämäräperäistä Oidipus-kompleksista merkillysyyttä. Se on “oikeastaan vain” sitä yhtä vähän kuin saviruukku on “oikeastaan vain” pelkkää savea tai kukka on “oikeastaan vain” siemen ja multaa, joista se on kehittynyt. Kaiken *kehittyneen* on täytynyt kehittyä jostakin. Ja kehityksen lähtökohta on aina alkeellisempi kuin se, mitä siitä on kehittynyt. Jos ylevä musiikki ajatellaan kehittyneeksi, senkin on täytyntä kehittyä jostakin — muuten se ei olisi kehittynyttä. On ehkä hyväksyttävä se tosiasia, että kehityksen lähtökohta ei ole samanlainen kuin sen korkeimmat saavutukset.

### **Tytön asema ja ristiriidan ratkaiseminen liittoutumalla**

Tytön soidinproblematiikka liittyy tietenkin ensisijaisesti hänen kasvuunsa naiseksi äitiensä rinnalle. Mahdollisesti pojan fallista ylpeyttä edustaa tytölle hänen kokonaisvaltainen kauneutensa ja ajatus kyvystä synnyttää kaunista. Oma ulkonäkö, äidin rooli, viehättävyys ja kauniit esineet voivat olla tytölle sangen tärkeitä. Arkaaisesti ajatellen naaraan täytyy jotenkin manifestoida ominaisuutensa, jotka voivat vaikuttaa hänen mahdollisuuksiinsa lajinsa jatkajana — kuten soidinmenoissa tai vastaavissa kamppailuissa valitaan urokset, jotka saavat luovuttaa geeninsä tuleville sukupolville<sup>17</sup>. Rakastumisen tai ihastuksen kohteena oleminen hivelee niin miehen kuin naisenkin itsetuntoa ehkä osittain juuri siksi, että silloin joku katsoo juuri nämä geenit (miehiset tai naisiset ominaisuudet) erityisen sopiviksi edustamaan tulevaisuudessa ihmiskuntaa. Tämä yleensä lausumaton ajatus imartelea vaikka ei itse olisikaan ihastumisen tunnemyrskyn valtaama.

Irtaannuttuaan symbioottisesta äitisuhteesta tyttö yleensä — päinvastoin kuin poika — samastuu vielä uudelleen äitiinsä naissukupuolen edustajana. Näin tytön psyykkinen kehitys on tältä osin mutkikkaampi kuin pojan. Musiikki kauniin synnyttämisen mahdollisuutena voi olla myönteinen osatekijä tässä äitiin samastumiskehityksessä. Kuten tyttö voi hoivata nukkejaan, hän voi myös synnyttää kauniita säveliä, ja ikään kuin “hoitaa” niitäkin. Näin musiikki voi toimia kotisillaololeikkina siinä, missä sen to-

---

<sup>17</sup> Puolison tai vastaavan kumppanin valintaan liittyy tietenkin käytännössä monenlaisia tekijöitä, joista tämä psykobiologinen aspekti on vain yksi.

dettiin soveltuvan sotaleikiksikin.

Tytölle musiikin tekemisestä saattaa tulla ongelma vastaavasti kuin pojalle. Tyttö ehkä pelkää, että hänen musiikkinsa lumoo ja ihastuttaa liikaa — siis enemmän kuin mihin äiti kykenee. Jos tytön salaiset toiveet syrjäyttää äitinsä ja vietellä isänsä alkavat hänen mielestään musiikin avulla liiaksi toteutua, tilanne ehkä muuttuu ahdistavaksi. Ja vaikka kauniin musiikin tekeminen merkinnee tytölle (ja pojallekin) nimenomaan kevenneen tyntä paralleelismin muodossa tapahtuvaa tapaa todistaa, että hän on äitinsä veroinen synnyttäjänä, tämä ”kevennetty” synnyttäminenkin voi käydä ongelmalliseksi (paralleelismin keveyden horjuessa). Jos siis tyttö kokee musiikin avulla horjuttavansa äitinsä asemaa rakastajattarena tai synnyttäjänä eli jos äiti ei säilytä tiettyä suvereenia asemaa tyttärensä nähden, musiikkiharrastus voi osoittautua ahdistavaksi.

Lienee todennäköistä, että jonkinlaista solidaarista liittoutumista helposti tapahtuu myös silloin, kun tyttö pyrkii ratkaisemaan oidipaalisen ongelmansa. *Uhrautuminen* näyttäisi olevan eräs tällainen kulttuurillisiin rakenteisiinkin vaikuttavaa, ehkä lähinnä introtektiivisesti painottunut moraalinen ratkaisu: sen sijaan, että valloittaisi isän sillä aikaa kun äiti touhuaa keittiössä, tyttö pyyteettömästi ja äidin solidaarisena liittolaisena auttaa kotitöissä tai pienempien sisarusten hoitamisessa. Myös musiikkiin liittyy pyyteetön uhrimieli. Onhan sitä — niin kuin taidetta yleisemminkin — luonnehdittu nimenomaan ”pyyteettömäksi”, ja tässä mielessä päämääräksi sinänsä. Silloin musiikille omistautuminen on elämänsä uhraamista jaloon ja omat intressit sivuuttavaan tarkoitukseen<sup>18</sup>. Joskus musiikillinen pyyteettömyys ja uhrimieli voivat saada suorastaan masokistisen leiman, mikä osittain voi selittyä myös sillä, että esittäjä kokee tarpeelliseksi langettaa itselleen rangaistuksen ”liian hyvästä” musiikillisesta suorituksestaan ja sen mahdollisesti herättämistä ”rikollisista” assosiaatioista ja syyllisyydentunnoista.

Pyyteettömyyden ja uhrimielen syntyminen avaa lapselle mahdollisuuden tehdä kaunista musiikkia korottamatta itseään ja uhkaamatta muita: erinomaisuus ei ole itsensä korottamista vaan uhrautuminen musiikin suulle asialle. Niinpä pojan, tytön ja aikuisenkin musiikin tekijän (itse asiassa minkä tahansa taiteen, tieteen tai monen muun alan edustajan) korostunut vaatimattomuus ja mahdollinen taipumus masokismiin, johon toi-

<sup>18</sup> Vrt. myös mitä edellisessä luvussa alaluvun *Säilyttämisen ja antamisen oppiminen* kohdassa *Hyvyys ja luovuus* pohdittiin uhrautumisesta hyvittämisen muotona.

saalta liittyy idealisoidun auktoriteettihahmon tai ideaalin korostunut palvonta, voi pohjimmiltaan olla verhottua itsetietoisuutta, joka on siirretty toisiin, koska sitä ei saa eikä voi oidipaalis-moraalisista syistä kokea omassa itsessään. Vaatimattomuus voi siten olla — paitsi aitoa levollisuutta, kykyä nähdä ja hyväksyä omat rajansa — myös reaktionmuodostuksena syntynyt puolustusstrategia. Silloin se ilmeisesti kätkee taakseen intensiteetiltään vaatimattomuutta vastaavan megalomaanisen impulssin, joka on projisoitu idealisoituun henkilöön, ideaan tai aatteeseen.

Musiikin tekemisen motiivien oidipaalis-moraalinen taustaviritys voi vaikuttaa itse musiikkiin ja siihen kohdistuviin odotuksiin. Arkaaisten impulssien kuten suoran destruktiivisuuden tai seksuaalisuuden ilmentämistä vältetään, ja musiikki valjastetaan ilmaisemaan esimerkiksi jaloja mahtavuusteemoja tai ikuista kauneutta. Eli musiikin täytyy olla sopusoinnussa ja tukea sen tekemiseen liitettyjä pyrkimyksiä, kuten ylistämistä, uhrimielteitä ja pyyteettömyyttä. Musiikista tehdään “sisäsiistiä”. Muuten se voisi herättää aavistuksia jostain arvelluttavasta ja torjutusta, mikä voitaisiin kokea nolona, häpeällisenä, tarpeettomana, ehkä peräti vaarallisena — uhmana ja epäjärjestyksenä joka tapauksessa. Tämä näkyy jalostuneeksi arvotetussa ja kultivoituneeksi ajattelussa musiikissa; yleensä sen edellytetään olevan hallittua, hillittyä ja tyylikästä. Se noudattaa uskollisesti esteettisiä tai vastaavia abstrakteja, korkeiksi arvostettuja ihanteita. Tämä moraalis-musiikillinen pyrkimys on rinnakkainen ilmiö niin yksilötason psykologiselle kuin kokonaisen sivilisaationkin kulttuurilliselle kehitykselle.

Suotuisassa tapauksessa musiikin synnyttäminen on destruktiivisista fantasiaista sekä kaipuusta nousevaa hyvittämistä. Musiikillinen toiminta voi vahvistaa lapsen käsitystä itsestään hyvänä ja hyväksyttävänä — ihmisenä, jolla syyllisyyttä synnyttävien impulssien ohella on rakentavia, säilyttäviä impulsseja sekä kiitollisuutta ja iloa synnyttäviä ajatuksia ja kykyjä. Toisaalta musiikin tuottaminen voi antaa oidipaalista tyydytystä, jos se säilyttää erityisluonteensa kevennettynä paralleelismina eikä siten syyllistä lasta. Musiikin tekeminen harrastuksena on nähdäkseni onnistunut, kun se näin kykenee antamaan lapselle syvällisiä onnistumisen elämyksiä. Jos musiikkiharrastuksesta tulee syyllistävän kilpailun väline tai jos siitä tulee aikuisten vastaavien toiveiden toteutumisen välikappale (jolloin lapsi on aikuisten käytössä oleva pikkuinen mutta maaginen fallos, taikasauva), musiikkiharrastuksen mahdollisuudet syvällisten onnistumiselämysten lähteenä vähenevät merkittävästi. Se menettää leikkiluonteensa ja siitä

ehkä tulee liian varhain raskaiden mielen maisemien hallintaa vaativa, vastuullisen, aikuismaisen toiminnan muoto.

### **Kolmas ratkaisu: uhma, vapaus ja oman miehisen tai naisisen identiteetin hyväksyminen**

Musiikin virittyminen moraalis-esteettisesti ei tuo lopullista ratkaisua soidinongelmaan, koska lapsi—vanhempi-suhde jää voimaan. Kypsyessään riippumattomaksi aikuiseksi pojan on ratkaistava pohjimmainen oman kasvuunsa liittyvä kysymys eli hyväksyttävä se, että hän ottaa elämänsä ja kohtalonsa omiin käsiinsä silläkin uhalla, että hän joutuu asettumaan auktoriteettihahmojen kanssa poikkiteloin ja mielensä maisemissa uhmaamaan kunnioittamiensa vanhempikuvien valta-asemaa. Hänessä kasvaa vastustamaton halu astua tosissaan soidintantereelle. Siellä hänen on “uroksena” voitettava, saatava selkäänsä ja löydettävä paikkansa täysikasvuisten yhteisössä ja “naaraiden” mielenkiinnon kohteena. Muuten hän ei toteuta itseään “uroksena” vaan joutuu astelemaan loppuikänsä metsän reunamilla “naaraiden” selän takana piileskellen.

Vastaavasti tytön kasvuun liittyy oman itsensä hyväksyminen kypsänä naisena; hän sallii itsessään sen viehättävyytensä, kauneutensa ja vetovoimansa, jolla hän ehkä tuntee lyövänsä vanhenevat äitikuvansa laudalta nuorten miesten mielenkiinnon kohteena ja synnyttäjänä. Mikäli hän ei “naaraana” tätä haastetta voi ottaa vastaan, hän ei koskaan kykene syyllisyyttä tuntematta lähestymään “uroksia”, asettamaan itseään alttiiksi näiden lähentymisyriytyksille<sup>19</sup> tai kokemaan itseään oman pesusuensa kykeneväksi emoksi. Silloin hän ei pääse koskaan toteuttamaan itseään täysivaltaisena yhteisön jäsenenä vaan jää hänkin piileksimään metsän reunamille.

Nähdäkseni kasvu itsenäiseksi taiteilijaksi ja muusikoksi merkitsee tä-

---

<sup>19</sup> Näin sekä “uros” että “naaras” ovat yhtäläillä paitsi “seksuaalisubjekteja” tai “seksuaaliaktoreja” myös selvästi “seksuaaliobjekteja” — tahdottiinpa sitä tai ei. Ja viime kädessä astuminen niin seksuaalisubjektina kuin seksuaaliobjektinakin äitinsä (tyttö) tai isänsä (poika) rinnalle on oidipaalisten (soidinproblematiikkaan liittyvien) syyllisyydentuntojen aiheuttaja. Sellainen naisen kokema alemmuus ja ahdistus, joka voi ajaa hänet “seksiobjektina” miellyttämään ketä hyvänsä ja mittaamaan oman arvonsa miesmaailmassa menestymisiensä kautta, on luonnollisesti täysin eri asia kuin se positiivinen itsetietoisuus, joka loistaa soidintantereiden todellisen kuningattaren itsenäisestä olemuksesta. Oidipaalisen problematiikan näkökulmasta tässä oleellista on, että tällainen kuningatar ei *syyllisty* omasta seksuaalisuudestaan eikä niin ollen kavahtaa ajatusta itsestään seksuaalisena objektina, mutta toisaalta hän ei määrittele itseään *vain* miesten mahdollisen seksuaalisen mielenkiinnon kohteena.

män saman prosessin läpikäymistä, joka yleisemminkin liittyy muutokseen lapsen maailmasta sisäiseen aikuistumiseen. Tarkastelen nyt tätä pitkää ja usein hyvin haastavaa prosessia jonkin verran.

Nuorisomusiikki heittää kurat aikuisten silmille. Sille on ominaista sellainen korostunut Joukahaisen itsetietoisuus, joka voi kummuta vain erittäin intensiivisestä ja kauan kyteneestä halusta haistattaa pitkät kaikille vanhempien asettamille rajoituksille ja heihin kohdistuvalle kunnioitukselle. Se on todellista halua panna tutisevat ukot ja akat sen sikäli tuon täkälä, sortaa heidät sontatunkioon, nutistaa alakärsät läävän nurkkaan — Joukahaista lainatakseni. Se on pojan itsenäisyyden ja vapauden julistus ja taisteluhansikas isän kasvoille; se on tytön kaulaa kuristavan nunnan kaa-vun repäisemistä, sen tallomista liejuun ja asettumista miesten huomion kohteeksi äidin rinnalle ja mieluummin vähän ohi. Rock-musiikille on usein ominaista ylevän ja jalostuneen tietoinen ja provosoitu kyseenalaistaminen, se voi ilmentää avointa seksuaalisuutta ja julkeutta, joka ei kiltille tytölle tai pojalle ole sallittua. ”Pehmeämmissä” muodoissaankin nuorisomusiikki usein käsittelee rakkautta sekä miehen ja naisen välistä seksuaalista suhdetta — vaikka sitten kuinka etäännytetystä muodosta. Marja Tuomisen kirja *”Me kaikki ollaan sotilaiden lapsia”*. *Sukupolvi-hegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa* on analyysi tällaisesta, harvinaisen rajusta kapinasta.<sup>20</sup> Musiikin kannalta nuorison vapautumispyrkimyksiä ovat Suomessa tarkastelleet ainakin Heikki Piha ja

<sup>20</sup> Ei ole ehkä sattumaa, että anaaliseen arvomaailmaan assosioituva sikateema oli keskeinen paitsi Kalevalan Joukahaiselle myös 60-luvun nuorelle. Harro Koskisen sikataulut onnistuivat julmistuttamaan vanhemman polven siinä missä Joukahaisen sikaprovokaatio Väinämöisen. Kapiniovien nuorten todellisuuskokemuksesta, kulttuurikokemuksesta ja itsenäistymisen teemoista kiinnostuneille Tuomisen kirja tarjoaa lukuisia aiheita selventäviä ajatuksia.

Marja Tuominen on eri yhteyksissä kiinnittänyt huomiota sadistis-destruktiivisiin fantasioihin, joina nuorten hulinoinnin synnyttämä viha ajoittain purkautuu mm. lehtien yleisönosastoilla. Ehkä nämä vanhempaa sukupolvea edustavat kirjoittajat, jotka julkisesti herkuttelevat sadistisilla fantasioillaan, törmäävät nuorten rettelöinnissä (ikkunoiden särkemisessä, sotkemisessä, ”paskan heittämisessä” jne.) omaan varhaiseen ja tiukasti torjuttuun sadistiseen destruktiivisuuteensa. Nuorten erehtymätön kyky ärsyttää vanhempiin tempauksillaan perustuu siihen, että kapinointi kohdistuu molempien sukupolvien yhteisiin tabuihin, joiden aseman nuoret itsenäistymisen epävarmuudessaan kyseenalaistavat. Koska vanhemmat nähdään kieltojen ruumiillistumina, niiden rikkomisen koetaan (puolin ja toisin) nimenomaan vanhempaan ikäpolveen kohdistuvaksi kapinaksi. Tämä provosoi joidenkin vanhemman sukupolven edustajien mielessä arkaaisia rankaisufantasioita. Vaikka kostofantasia kohdistuu nyt nuoriin, se on ilmeisesti syntynyt alunperin hillitsemään aikuisen omia varhaisia, jo aikoinaan pahoiksi miellettyjä impulsseja

Eero Rechartt.<sup>21</sup>

Vaikka ärsyttämisen kohteena näyttävät olevan vanhemmat, pohjimiltaan nuori nousee kapinaan *omaa* arkaaista ja mahtavaa omaatuntoansa tai yliminäänsä vastaan; vastustajana on siis hänen arkaaisten, alistumista vaativien vanhempi-kuvien ja vastaavien, osittain sisäsyntyisten fantasioiden muodostama liittoutuma. Tämä pelottavan sisäisen vastustajan — lohikäärmeen tai saatanallisen Merkuriuksen — nuori viime kädessä kohtaa, vaikka taistelun strategiana näyttää olevan yliminän ulkoisten edustajien, kaikenlaisten kalkkisten ja fossiilien, ärsyttäminen. Nuori tai aikuinen ei ilmeisesti voi olla vapaa ja itsenäinen täysikasvuinen ennen kuin hän on itsenäistymisen taistelussaan kesyttänyt alkukantaisen ja julmaa voimaa sisältävän yliminänsä, jonka ulkoisena ilmentymänä hän näkee vanhemman sukupolven, tekipä se mitä tahansa. Kuitenkaan vapaussota ei normaalisti johda — päin vastoin kuin vanhemmat usein pelkäävät — täydelliseen moraalittomuuteen ja kulttuurin välittömään rappioon. Omien oikeuksien tiedostaminen, tähän liittyvän ambivalenssin ja syyllisyyden kestäminen ja destruktiivisten impulssien tiedostaminen vähentävät tiedostamattomaan torjutun vihan määrää ja mahdollistavat destruktiivisten impulssien tietoisemman hallinnan. Näin harkitsematon ja hallitsematon väkivaltaisuus normaalitapauksessa vähenee, ja mahdollisesti myös jotkut sisäänpäin suuntautuneesta destruktiivisuudesta muuten aiheutuvat oireet eivät ilmene.

Korostaakseni itsenäistymiseen liittyvää *vastuullisuuden* mahdollisuutta vastakohtana pelätylle holtittomuudelle analysoin hieman *kiltteyden* ja eettisen *hyvyyden* eroa. Nuoren itsenäistymistaistelu sallii todellisen mahdollisuuden olla eettisesti hyvä, mikä on eri asia kuin kilttinä oleminen (tästä ei tietenkään välttämättä seuraa, että kiltteys olisi eettistä pahuutta). Se, että ihminen tekee ”hyvät työnsä” ulkopuolisen painostuksen tai sisäistetyn auktoriteetin *pakottamana*, ei ehkä aina ole niinkään eettistä hyvyttä kuin alistumista ja kiltteyttä. Tilanne on toinen, kun sisäisen ja ulkoisen vapauden vallitessa voidaan valita niin tai näin ja tietty, oikeaksi tulkittu tie halutaan valita. Siten voitaisiin ehdottaa, että eettinen hyvyys lähestyy yhtäältä *tahtoa* toimia rakentavasti ja toisaalta *viisautta* kykynä myötäelää ja ymmärtää oikea tapa (mikä tietenkin voi olla aivan eri asia kuin kirjatieto tai muodollinen koulutus). Näin määritelty hyvyys näyttää merkitse-

<sup>21</sup> Piha: *Musiikin merkityksestä murrosiässä*, Rechartt: *Musiikin kokemisen ruumiilliset ja symboliset ulottuvuudet*; ks. myös esim. Lehtonen (1986) ja Hägglund eri yhteyksissä.

vän yhtäältä primitiivisen aggressio-voiman kypsymistä lujaksi tahdoksi ja pyrkimykseksi viisauteen, sekä toisaalta primitiivisen attekio-voiman kasvua myötäelämisen taidoksi ja kyvyksi ymmärtää elämän synnyttämisen, suojelemisen ja vaalimisen kysymyksiä. Eettisessä hyvydessä tahto ja ymmärrys yhdistyvät — niin kuin mies ja nainen yhdistyvät rakkaudessa ja luovat uutta, hyvää elämää.

Ei ole kuitenkaan välttämättä helppo hahmottaa, miten se, että ihminen *sisäistety*n pakon ajamana on halukas tekemään niin kuin toivotaan ja se, että ihminen jossain toisessa mielessä *haluaa* tehdä niin kuin näkee oikeaksi, eroavat toisistaan. Pintatasolla molemmissa tapauksissa vaikuttaa siltä, että tietyllä tavalla halutaan toimia. Ero on kuitenkin selvä. Edellinen on *uhan* pohjalta nousevaa ”halua”, koska muutakaan ei (ulkoisen tai sisäistetyn pakkovallan, viime kädessä julman yliminän) rangaistuksen pelossa uskalleta tehdä (tässä mielessä keskitysleirien henkilökunta oli kilttiä: se teki juuri niin kuin käskettiin). Tällainen kiltteys eroaa siitä, kun tietty päämäärä ymmärretään oikeaksi, ja tahto on kyllin voimakas, jotta päämäärään myös uskalletaan pyrkiä. Eettiseen hyvyteen ei sisälly sellaista rangaistuksen uhan alla syntyvää pakkoa tai alistumisen aiheuttamasta solidaarisuuden tunteesta nousevaa vaihtoehdottomuutta, joka liittyy kilttinä olemiseen. Eettinen hyvyys erotuksena kiltteydelle edellyttää *sisäistä* ymmärrystä ja *lujaa* tahtoa. *Omaa* harkintakykyä ja *omaa* tahtoa ei kuitenkaan voi käyttää ilman suhteellista itsenäisyyttä. Eettinen hyvyys edellyttää molempia: pelkkä voimakas tahto ilman myötäelävää harkintakykyä voisi olla vaarallinen ja pelkkä ymmärrys ilman tahtoa olisi voimaton. Aggressiivisuus liittyy eettiseen hyvyteen rakentavana tahtona ja voimana selvemmin kuin kiltteyteen, joka edellyttää sen degressiivistä torjumista. Niinpä hyvyys ei pääsääntöisesti pyri miellyttämään ja hyvittelemään kuten kiltteys. Hyvyyden on kyettävä puolustautumaan. Sillä on mahtava haastaja ja siksi sen on oltava voimakas ja itsenäinen: se pyrkii hellittämättä ymmärrykseen, myötäelämiseen ja näin ilmenevien haasteiden kohtaamiseen, ja sen tahto on luja.

Jos kiltti ihminen tekee väärin, hän kokee ennen kaikkea häpeää tai syyllisyyttä. Kun vapaan, myötäelävän tahdon pohjalta toimiva ihminen tekee väärin, hän ilmeisesti tuntee ennen kaikkea toimineensa tyhmästi tai olleensa heikko: joko viisaus ei riittänyt tai tahto ei ollut kyllin luja. Hän kohtaa oman rajallisuutensa toisella tavalla kuin kiltti ihminen. Kiltteys rakentuu uhkakuville, kielloille ja pakolle; siksi hiiret hyppivät pöydällä, kun kissa ei ole paikalla. Vastavuoroinen luottamus rakentuu myötäelämi-

selle, yhteisymmärrykselle ja vapaudelle.

Omatunto järjestellään uudella tavalla nuoren ja ilmeisesti usein vielä aikuisenkin itsenäistymiskamppailuissa, joissa pyritään kiltteydestä hyvyteen — joskus turvautumalla melko naiivinkin tuntuisiin demonstraatioihin. Vauva- ja lapsuusiän jäänteinä vaikuttavat yliminän arkaaiset, alistavat ja tyrannimaiset piirteet pyritään kesyttämään. Näin vapautuva voima kanavoidaan yliminään kätkeytyneen, nyt valtaistuimelle korotetun viisaan neuvonantajan käyttöön. Siinä, missä sisäinen tyranni esti itsenäistymisen, koska nuoren täytyi olla kiltti ja pohjattoman solidaarinen autoritaarisille ideaaleilleen, neuvonantaja tukee nyt ratkaisuisia, jotka voidaan tehdä vapauden ja myötäelävän ymmärryksen vallitessa.

Kun sisäinen vapaustaistelu on vielä edessä, tukeudutaan usein autoritaaristen hahmojen osoittamiin malleihin; myös vastuu omista teoista ja kohtalosta siirretään helposti heidän hartioilleen. Mielen sisäinen “lapsi” tekee niin kuin vanhemmat käskevät ja toivoo saavansa pähäntaputuksia kiltteydestään. Vaikeuksista on suuri houkutus syyttää ulkoisia olosuhteita: omia vanhempiaan tai yliminänsä kulloistakin ulkoista edustajaa (kuten esimiestä), joka näyttäytyy rajoittavana tekijänä. Eräänlaisessa fallisessa uhmaiässä on nuori tai aikuinen, joka on tiedostanut vapauden tarpeensa mutta ei ole vielä sitä saavuttanut; silloin oma vapaudenkaipuu ja itsenäistymisen tarve on korostunut — ulkopuolisen mielestä joskus ehkä liiankin kanssa (“minä itte” -asenne). Vapaustaistelunsa voittanut kuuntelee muita, mutta lopulta hän tekee itseään koskevat ja muut hänelle kuuluvat päätöksensä oman harkintansa ja käytettävissä olevien tietojensa nojalla, yhteistyössä ja niin viisaasti kuin kykenee. Hän myös kantaa mahdollisuksiensa mukaan itse vastuun teoistaan ja kohtalostaan. Vapauden ja itsenäisyyden hintana on siis sisäinen taistelu, joka ilmeisesti voi puhjeta moneen kertaan vielä aikuisiässäkin — vastassa olevalla lohikäärmeellä on todella monta päätä. Itsenäistyvän aikuisen on taisteltava itsensä vapaaksi sisäänrakennetuista, arkaaisista vanhempi-kuvistaan, jotka hän muuten herkästi kohtaa erilaisissa auktoriteettihahmoissa ympäristössään. Omiin arkaaisiin vanhempi-kuviin jatkuva törmääminen estää itsenäisen ja tasavertaisen aikuisuuden.

Taiteeseen — kuten tieteseen — liitetään yleensä kulttuurissamme vapauden käsite. Puhumme vapaasta taiteilijasta kuten myös tieteen riippumattomuudesta ja autonomisuudesta. Tämä ei ole turhaa höpinää. Vaikuttaa sängen ilmeiseltä, että — kuten vain painostavista tekijöistä ja sitovista auktoriteeteista vapaa tutkimus voi päästä uusiin ja luotettaviin

tuloksiin (kuten esim. Habermas on tähdentänyt) — vain riippumaton taiteilija voi olla todella luova ja kykenee todella antamaan jotain omasta itsestään eikä pelkästään kopioimaan ja seuraamaan annettuja ratkaisuja ja hänelle osoitettuja malleja. Toisaalta niin taide kuin tiedekin instituutioina voivat asettaa hyvinkin tiukkoja rajoja ja kriteerejä hyväksyttävyydelle, ja molemmat valvovat asetettujen sääntöjen noudattamista melko mustasukkaisesti. Autoritaarisuuden ja suvaitsemattomuudenkin leimat ovatkin — paradoksaalisesti — joskus melko näkyviä niin tieteessä kuin taiteessa. Rajoittava henkinen miljöö antaa sopivat puitteet vapaustaistelunsa hävinneelle nuorelle palvontaan, ylistämiseen sekä alistuvaan (ja myöhemmin alistavaan) toimintaan. Tämä mekanismi on itseään ruokkiva: kuuliaisuus imartelea taiteen ja tieteen status quota, ja siksi se helposti palkitaan. Jos instituutio tässä suhteessa jäykistyy hyvin autoritaariseksi, se näyttää puolustautuvan tehokkaasti. Todellisuudessa se kuitenkin kaivaa omaa hautaansa luuduttamalla itsensä ja estämällä uudistumisen.

Aina ei ole helppoa tasapainoilla yhtäältä tradition välittämistä ja valtavaa omaksumiskykyä vaativan koulutuksen sekä toisaalta luovuuden ja innovatiivisuuden vaatimusten välissä. Tämä tekee tieteestä ja taiteesta erittäin vaativia koulutusaloja. Kouluttautuminen edellyttää nöyryyttä sekä luottamusta siihen, että opetettavat asiat ovat järkeviä ja ne kannattaa omaksua. Asiallisen kriittisesti voi opetettavaan käytäntöön tai ajatukseen suhtautua vasta, kun sen on ensin kunnolla ymmärtänyt. Näin opiskelu ja omaksuminen edellyttävät välttämättä jonkinasteista alistumista. Mielenkon-struktioiden omaksuminen edellyttää itsensä altistamista opetuksen — in-struktion<sup>22</sup> — vaikutukselle. Paitsi konstruktivisessa oppimisessa myös omassa luovassa työssä noudatetaan joitain ennalta asetettuja kriteerejä, sillä vapaus ei ole tuuliajolla olemista. Mutta sitten: opetus voi kangistaa ja nujertaa — iskeä mieliin, mitä *saa* tehdä ja mitä *ei saa*. Yleensä aina luovuttaessa vanhasta menettelytavasta sääntöjä joudutaan rikkomaan. Niinpä esimerkiksi, jos nuoreen kohdistuva ankara taiteellis-musiikillinen koulutus on yksipuolisesti painostanut hänet lapsesta saakka ihailemaan, kunnioittamaan ja noudattamaan vanhemman ikäpolven esteettistä arvomaailmaa jättämättä tilaa kapinalle ja jos nuori ei siksi tavoita esimerkiksi nuorisomusiikkia, joka voisi antaa merkittävää musiikillista sivustatukea itsenäistymispyrkimyksissä, ja jos muutakaan vastaavaa kanavaa ”alakärsien” alistamiseen ei löydy, niin silloin hyvää tarkoittava koulutus voi kääntyä

<sup>22</sup> Lat. *instruere*, in- ”sisään” *struere* ”latoa”, ”rakentaa”.

itseään vastaan hidastamalla nuoren kasvua itsenäiseksi taiteilijaksi.

Miten onnistumme kasvattamaan taiteilijoita ja tutkijoita, jotka ovat yhtä aikaa yhtäältä tradition hallitsevia ja ammattitaitoisia sekä toisaalta vapaita, ennakkoluulottomia ja innovatiivisia? Musiikin osalta tähän kysymykseen palataan tuonnempana ja erityisesti osassa *IV*. Tässä yhteydessä on vain todettava seuraavaa: on käsittäökseni todennäköistä, että itsenäiseksi, itseään vapaasti toteuttavaksi ja silti suhteellisen onnelliseksi taiteilijaksi voi olla vaikea kasvaa ilman edellä kuvattua vapaustaistelua. Voitokkaan itsenäistymistaistelun tuloksena taiteilija, tutkija tai kuka tahansa ihminen voi saavuttaa *luovan asenteen* mahdollistavan peruskallion, tavoittaa varmuuden, voiman ja uskon tehdä niin kuin hän *itse* ja aidosti oikeaksi näkee. Vailla tätä mahdollisuutta toimintaa ohjaavat ulkoiset tekijät — painostavat auktoriteetit, jotka sanovat mitä saa tai kannatta tehdä ja mitä ei. Tämäkin strategia voi tuottaa — ja usein tuottaakin — merkittäviä ja ennen kaikkea hyväksytyjä ja ihailtuja tuloksia, mutta ne perustuvat ulkoiseen odotukseen eivätkä omakohtaiseen oivallukseen. Itsenäistyneellä taiteilijalla on neuvonantajia ja hän noudattaa periaatteita, jotka (kuitenkin aina vain toistaiseksi) osoittavat suuntaa työskentelylle ja joita (Gadamerin kielenkäytön mukaisesti) voisi sanoa positiivisessa mielessä auktoriteeteiksi. Luova taiteilija valitsee itse tällaiset “auktoireettinsa” ja määrää ne rajat, joissa hän niitä soveltaa. Jos sen sijaan auktoireetti ymmärretään ulkoisena tekijänä, joka ikään kuin kutsumattomana vieraana määrää, mitä saa tehdä ja mitä ei, niin silloin voidaan ehkä sanoa, että luovalla ihmisellä ei ole auktoireetteja: hän on vapaustaistelunsa voittanut, itsenäinen ja päättää omakohtaisesti, ilman syyllisyydentunnetta, mitä hän voi tai mitä hänen on syytä tehdä ja mitä ei. Voi olla, että hän ei saa sellaista tukea ja ymmärtämystä ympäristöstään kuin saisi, jos hän ennen kaikkea pyrki täyttämään asetetut odotukset ja noudattamaan osoitettuja malleja. Mutta tässä luovuuden eräs aspekti juuri onkin: luova ihminen osoittaa uusia teitä, jotka hän voi löytää vain kuuntelemalla itseään ja uskomalla omia silmiään ja korviaan sekä toivomalla, että muutkin uskaltavat mukaan.

### **Neljäs askel: illuusioista luopuminen**

#### *Kuolemattomuuden illuusio*

Itsenäistyminen voi edellyttää taistelua, jossa voitto saavutetaan vasta hyvinkin ankaran luopumisen tuskan kautta. Mahdollisuus aidon minuuden kehittymiseen kertoo pohjimmiltaan narsismiin liittyvästä ratkaisusta,

jossa suurin voitto on samalla suurin menetys (narsismin ongelmiin palaataan lähemmin seuraavissa osissa). Voittaessaan itsenäisyystaistelunsa nuori tai aikuisikäinen häviää viime kädessä — ei enempää eikä vähempää kuin oman kuolemattomuutensa (mahdollisesti tämä problematiikka korostuu ns. keski-iän kriisissä). Elämä asettaa ihmiselle ainakin kolme vaikeaa kalkkia nieltäväksi: ensinnäkin hänen on hyväksyttävä oma erillisyytensä äidistään; toiseksi hän joutuu toteamaan, että hän edustaa vain yhtä sukupuolta ja hänen on luovuttava ensimmäisestä, hänet täydentävästä rakkauden kohteestaan; ja kolmanneksi hänen on alistuttava siihen, että hän joka tapauksessa kuolee. Vauvalle ero äidistä merkitsee tuhoa, ja jo tämän eron askeleen ottaminen voi olla liikaa. Kuitenkin, jos tästä selviää onnellisesti elämään, kuolema tulee uudelleen vastaan. Ympyrä sulkeutuu: kuoleman vääjäämättömyyteen törmääminen merkitsee periaatteessa samaa ongelmaa, joka oli lapsen edessä hänen tasapainoillessaan eroon äidistään (ehkä siksi ns. narsistiset ongelmat monesti alkavat varhain ja toisaalta usein intensifioituvat vanhuudessa). Kuoleman väistämättömyyden hyväksyminen on alistumista siihen tosiasiaan, että idealisoidut, maagista voimaa omaavat vanhemmat eivät elä ikuisesti. Toisaalta, kun vanhempien ja heidän ikätoveriensa elämän rajallisuus hyväksytään myös emotionaalisesti piilotajunnan tasolla ja kun itse kasvetaan ja vartutaan kuolevaiseksi tunnustettujen vanhempien kaltaiseksi, omankin elämän rajallisuus tulee vääjäämättä realiteetiksi. Samalla kun hyväksytään se, että omasta vanhemmasta on luovuttava ja hänet näin ”hylätään”, joudutaan hyväksymään sekin, että myös itse tulee hylätyksi — orvoksi maailman turuilla ja lopulta kuoleman omaksi. Siksi oman aikuisuuden hyväksyminen on yksinäisyyden ja turvattomuuden mahdollisuuden hyväksymistä, omasta kuolemattomuuden illuusiosta luopumista ja oman kuoleman ajatuksen emotionaalista hyväksymistä mielen tietoisilla ja tiedostamattomilla tasoilla. Se on raskas hinta.

### *Kiltteyden illuusio*

Toinen rakas illuusio on sekin narsistinen luonteeltaan. On luovuttava ajatuksesta, että on kiltti. Ajatus kasvusta isän tai äidin rinnalle merkitsee ainakin symbolisesti sitä, että vanhempi syrjäytetään eikä häntä enää tarvita. Mielen tiedostamattomissa, syvimmissä, arkaaisissa ja yksioikoisen mustavalkoisissa kerrostumissa se tarkoittaa vanhemman kuolemaa tai yksinkertaisesti tämän tappamista. Pohjimmiltaan tämä on oman, lapsuudessa *pahuudeksi* mielletyn *tuhmuuden* (kiltteyden vastakohtan) kohtaa-

mista — sen tuumuuden, jota lapsi ei silloin eikä sen jälkeen voinut itsensä nähdä ja jonka hän siksi työnsi tiedostamattomaan ja projisoi itsensä ulkopuolelle. Kehittyminen itsenäiseksi, oman vanhempansa veroiseksi edellyttää aggressio-pohjaista voimaa ja oman ekspansiivisuutensa hyväksymistä. Tämä taas voi assosioitua isän tai äidin tappamiseen, mikä on synneistä suurin<sup>23</sup>. Kyvyttömyys hyväksyä itsessään *kypsymisen* “pahuudeksi” mielletty tuhuus — siis halu kasvaa aikuiseksi siihen liittyvine, vanhempia koskevine alitajuisine ja arkaaisine implikaatioineen sekä tämän prosessin synnyttämä syyllisyyden tunne — voi estää kypsymisen. Tiedostamattomaan pakotettuna itseltä kielletty kypsymisen “pahuus” voi projisoitua sopiviin ulkopuolisiin kohteisiin (kuten rokkareihin) tai se voi johtaa neuroottisiin oireisiin.

Aiemmin oli puhetta siitä, kuinka kypsyvässä persoonallisuudessa vastakohtat löytävät paikkansa. Ehkä eräs kaikkein vaikeimmin hyväksyttävää, sovitusta vaativia dikotomioita on oidipaalis-moraalisen hyvän ja pahan (kiltin ja tuhman) välinen vastakohtapari. Tätä sovitusta vastaan yliminä nousee hurjimman moraalisen närkästyksensä vallassa. Jos nuori kykenee kestämään kypsymisen “pahuutensa” osana itseään, hän on ehkä voittanut ratkaisevan taistelun itsenäisyydestään. Tämä voitto vapauttaa valtavat voimavarat, koska silloin koko se dynaamisuus ja uhkeus, joka koettiin vaarallisena ja pahana ja näin ollen jouduttiin tukahduttamaan ja kieltämään, voi purkautua esiin; ja silloin myös tukahduttamiseen varatut voimavarat vapautuvat ja nekin voidaan valjastaa tietoiseen, omaa aitoa minuutta toteuttavaan toimintaan. Voisin kuvitella, että tämä on myös taiteen tekemisen kannalta keskeinen tapahtuma.

Itsenäistyminen ja riippumattomuus voivat kuulostaa vaarallisilta, kun niitä tarkastellaan lapsen moraalien tai arkaaisen yliminän kannalta. Myös alistamaan pyrkiville ja toisten alistumisherkkyttä hyväkseen käyttäville “kypsymisen pahuus” on uhkaavaa ja epätoivottavaa. Siksi itsenäisyystaistelu voi niin sisäisenä kuin ulkoisenakin kamppailuna olla vaikea tai suorastaan mahdoton. Musiikkikasvatukseen ei ole täysin vailla tätä vaaraa: meillä on kiusaus säädellä lasten spontaania musiikillista luovuutta ja pyrkiä rajoittamaan se toteuttamaan turvallisesti omia toiveitamme. Riippumattomuus ei kuitenkaan merkitse rikollisuutta, vaikka käskeminen

---

<sup>23</sup> Kuten aiemmin mainittu, jo varhaisesta symbioottisesta suhteesta irrottautuminen sisältää destruktiivis-aggressiivisen aspektin. Sellaisena sekin on positiivisesti varautuneeseen kohteeseen, eli rakastettuun vanhempikuvaan, kohdistuva hyökkäys.

varmasti vaikeutuu<sup>24</sup>.

Haluttomuus nähdä oma kapinoiva ja aggressiivinen varjopuolensa ei ole todellisuudessa koskaan tehnyt sitä olemattomaksi — vaikka torjunnan taustalla tietenkin on ajatus: poissa silmistä, poissa mielestä ja poissa yli-päättään. Itsenäistymisen “pahuus” on huomaamattaan kulkenut mukana koko ajan. Hyväksyessään omat oikeutensa nuori tulee tietoiseksi omista pyrkimyksistään, ja tämän jälkeen hän entistä vapaammin kykenee käsittelemään ja modifioimaan omaa aggressio-voimaansa progressiivisuudeksi ja luovaan toimintaan. Kuitenkin hän samalla joutuu luopumaan illuusios-taan, että hän on iäisesti äidin ja isän kiltti pikkutyttö tai pikkupoika. Myös vanhemmat ja opettajat, jotka haluavat lapsistaan ja oppilaistaan riippumattomia, luovia ja vapaita aikuisia, joutuvat hyväksymään tämän ajatuksen. Tämä ajatus voi pelottaa — ehkä sitä enemmän, mitä enemmän oma vapaustaistelu on kesken.

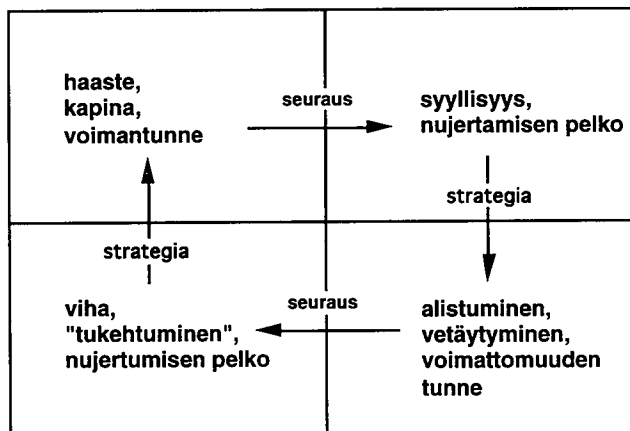
#### *Illuusioiden ylläpitämisen ongelmista*

Kilttinä lapsena olemiseen psyykkisenä ratkaisuna voidaan joutua turvautumaan, kun itsenäistymiseen liittyvät uhkakuvat ovat liian suuret. Tämän illuusion valossa vanhemmat ovat ikuisesti tavalla tai toisella voimissaan, pitävät huolta, eikä nuoren itse tarvitse huolehtia tai kantaa vastuuta — riittää kun lapsena pysyy kilttinä vanhempiaan tai heidän myöhempiä sijaisiaan (kuten poliittisia vallankäyttäjiä) kohtaan. Vanhempien, heidän edustajiensa tai korvikkeiden asemaa ei uhata. Silloin itsekin ollaan turvassa. Kun nuori ei ajattele syrjäyttävänsä vanhempiaan, ei hänen tarvitse ajatella heidän kuolemaansa, ja silloin oma kuolemattomuuskaan ei ole uhattuna. Idylli säilyy. Toisaalta silloin nuorella ei ole vapautta omaan voimantuntoon, omakohtaisen synnyttämiseen tai luovuuteen, oman elämänsä rakentamiseen, tasa-arvoon. Ja silloin hän joutuu kestäämään alistumisen synnyttämän vihan, joka vaikuttaa, vaikka se torjuttaisiin kauas mielen sopukoihin. Viha ilmenee tyytymättömyytenä, ahdistuksena, syyllisyytenä, kaunaisuutena, tyhjyyden tunteena — ehkä myös neuroottisina tai jopa vakavampina ongelmina. Näin nuori voi luopua niistä inhimillistä olemassaoloa koskevista totuuksista, jotka on ehkä vaikea hyväksyä; kui-

<sup>24</sup> Oma vaikea kysymyksensä on se, milloin siviilitottelemattomuus (“yhteiskunnallisen kiltteyden” vastakohtana) voidaan mieltää mielivallaksi ja rikollisuudeksi ja milloin se on jotain aivan muuta. Tässä yhteydessä nousee esiin mm. kysymys vaikutusvaltaisten intressiryhmien painostuksesta syntyneiden lakien ja toisaalta yksilön vapauden ja eettisen vakauksen välisestä suhteesta ja prioriteeteista.

tenkin, jos hänellä olisi voimaa kohdata ne, olisi se ehkä askel todellisempaan elämään.

Vaikka oman kypsymisen “pahuuden” hyväksyminen voi olla narsistisesti vaikeaa, voi oman “pahuuden” kiertäminen osoittautua siis vielä ongelmallisemmaksi. Yhtäältä sisäisen itsenäistymisen kutsu on voimakas. Toisaalta mielessä ehkä vaikuttaa epäkäsitteellisenä taustaoletuksena kuva siitä, että itsenäistymis-impulssien vakavasti ottaminen — eli yleisesti ottaen oman paikkansa lunastaminen perheessä, työyhteisössä ja muussa sosiaalisessa kanssakäymisessä, koko elämässä — on tuomittavaa aggressiivisuutta (viime kädessä vanhempikuvaan kohdistuva henkirikos) ja niin ollen ehdottomasti vältettävää. Silloin ollaan puun ja kuoren välissä: vastasipa itsenäistymisen tai alistumisen kutsuun, aina tekee väärin tai epätyytyttävästi. Pyrkimys omaan elämään johtaa altavastaajan asemaan: on tehty rikos, joka pitää hyvittää. Silloin musiikillisesta suorituksestakin tulee hyvittämistä vaativa teko: se ei silloin ole lahja vaan destruktiivinen kapina, ekspansiivinen hyökkäys, joka synnyttää syyllisyyttä, ahdistusta ja levottomuutta. Toisaalta alistuminen epäitsenäisen lapsen asemaan ja toisten tahdon välikappaleeksi tuottaa vaikeasti ilmaistavissa olevaa vihaa: on jouduttu luopumaan jostain hyvin tärkeästä — omasta elämästä. Selvää on, että myös tämä ratkaisu tekee luovan työn vaikeaksi ja katkeraksi. Alistumisen synnyttämää vihaa ei voi kohdistaa vanhempikuvaan: juuri hänen suojeleminenhan alistumisen vaatimuksen ja katkeruuden tunteen aiheuttaa. Vihan kohtaaminen synnyttäisi vain lisää ahdistusta ja syyllisyyttä sekä lisäpaineita vihan ja destruktiivisten impulssien torjumiseen. Seuraava kaavio pyrkii havainnollistamaan sitä noidankehää, johon näin voidaan joutua:



Ratkaisuna ristiriitaan voidaan turvautua ns. ylisopeutumiseen (McDougall), mikä eräänlaisena luovuttamisena merkitsee vakavaa katkosta tunteiden ja symbolisesti ilmaistavissa olevan todellisuuden välille ja voi altistaa mm. psykosomaattisille ratkaisuille. Tämän linjan päässä hämmöttää täydellinen omasta itsestä luopuminen: jos ei ole olemassakaan (psykkisesti tai ehkä edes fyysisesti), ei ole omia tarpeitakaan. Silloin konflikti katoaa. Kun ei ole elämään kohdistuvia vaatimuksia, ei uhkaa toisten intressejä. Toisaalta kun toivo omasta elämästä on mennyt, kun on psykkisesti kuollut, ei ole niin väliäkään, vaikka tulisi käytetyksi toisten intressien tahdottomana välikappaleena. Kaikki on oikeastaan ihan yhden tekevää. Tällainen itsestä luopuminen ja luovuttaminen narsistisena kurssina merkitsee katastrofia, tyhjyyden tunnetta, toivottomuutta, depressiota, elämän mielekkyyden katoamista. Se on hengenvaarallinen tila, joka voi johtaa paitsi psykosomaattiseen sairauteen myös radikaalimpaan tapaan tuhota itseään tai itsensä.<sup>25</sup>

Itsenäistymistaistelu on pohjimmiltaan positiivinen tapa selvittää pysähtymisen, taantumisen ja psykkisen luutumisen uhka: elämä otetaan omiin käsiin, siitä kannetaan vastuuta ja hyväksytään se, että niin omalla itsellä kuin muillakin on oikeus tulla kuulluksi ja varteenotetuksi.

### *Illuusioista vapautumisen symboleja*

Aikuiseksi tulemisen eri vaiheisiin liittyy yleismaailmallisesti erilaisia rituaaleja. Ne voivat kuvastaa esimerkiksi vanhasta irtirihtautumista ja näin kuoleman kohtaamista, mutta toisaalta myös vallan ottamista omiin käsiin ja näin jälleensyntymää uuden ryhmän jäsenenä. Samat teemat, joita riitit kuvaavat omalla tavallaan, voivat ilmetä myös unissa. Henkisen murroksen edessä ihminen voi esimerkiksi nähdä unta, että hän itse tai jokin hänen persoonallisuutensa aspektia symboloiva hahmo on kuollut. Täl-

---

<sup>25</sup> Tyypillisesti oidipaaliseen vaiheeseen sisältyvä, perustaltaan seksuaalinen tai vihaan liittyvä ratkaisematon dilemma voi purkautua neuroottisesti — ongelman symbolisena käsittelynä esim. hysteeristen tai pakkoneuroottisten oireiden muodossa. Jos kuitenkin ongelmat liittyvät varhaiseen äiti—lapsi-suhteeseen, niin silloin on joskus luotava harhainen todellisuus tai ongelmat ehkä täytyy eliminoida niin täydellisesti jo preverbaalisella tasolla, että ne eivät tavoita unta, neuroottista tai muutakaan symbolista ilmaisua, jolla niitä voitaisiin käsitellä. Tämä tapahtuu joskus siksi, että varhaisten ongelmien tiedostaminen verbaalisella tai muulla symbolisella tasolla synnyttäisi joka tapauksessa liian suuren “primaarin kastratiokauhun” (McDougall) — tuhoutumisen pelon. Ongelman ja siihen liittyvien emootioiden (tunteiden ja affektien) täydellinen eliminointi psykkisestä todellisuudesta siis on arkaainen joskin paradoksaalinen tapa yrittää pysyä hengissä.

laiset kuoleamisen ja jälleensyntymisen rituaalit ja unet voidaan usein tulkita symboliseksi ilmaisuksi sille, että jotain vanhaa on mielen rakenteessa kuolemassa, ja jotain uutta ollaan vastaavasti kamppailun kautta tavoittelemassa.

Esimerkiksi heimon täysivaltaiseksi mieheksi ottamiseen liittyvät rituaalit — kuten rohkeuskoe tai vanhempien miesten suorittama nuorukaisien pieksäminen kepein — tai toisaalta unet, joissa kohdataan hämärepeäinen, pelottava vastustaja, vaikkapa rosvo, eläin tai merihirviö, saattavat symboloida kasvuun liittyvää pelkoa ja syyllisyyttä. Oman aikuisuuden lunastamisen koetaan uhkaavan vanhemman sukupolven suvereniteettia, jonka siksi oletetaan ryhtyvän vastatoimenpiteisiin. Näin uhka tai pelottava hirviö voi symboloida yhtäältä omaa arkaaisen ekspansiivista destruktiivisuutta ja silloin myös omaa tuhoa. Toisaalta syyllisyyden tunne ja koston pelko voivat antaa arkaaiselle vanhempikuvalle pelottavan ja tuhoa tuovan värityksen. Kuitenkin rituaalit ja unet kertovat siitäkin, että kauhistuttava vihollinen uskalletaan kohdata ja että siitä ehkä selviydytään sankarillisesti ja muuttuneena — uudesti syntyneenä.

Kun nuori tai aikuinen käy vapaustaisteluun, ehkä jo pelkällä olemassaolollaan terroria luova lohikäärme havahtuu horroksestaan, ryömiä julmistuneena esiin yliminän syvimpiin sopukoihin kätkeytyä luolastaan ja suuntaa koko tuhovoimansa uskottomaan unennäkijään. Tämän lohikäärmeen kesyttäminen ja sen voiman valjastaminen omaan, tietoiseen toimintaan on siis edellä kuvaillun vapaustaistelun päämäärä. Modernia versiota tästä teemasta edustaa *Tähtien sota* -sarjan elokuva *Jedin paluu*, jossa nuori sankari joutuu loppukohtauksessa mustan ritarin, naamion taakse kätkeytyvän pahuuden puolustajan kanssa kaksintaisteluun pitenevin ja lyhenevin lasermiekoin, jotka ovat ekspansiivisen voiman (fallisia) symboleja. Asian tekee ongelmalliseksi se, että maskin taakse kätkeytyvä salapeäinen, raskaasti huohottava pimeyden ritari onkin pojan aikanaan menettänyt oma isä, joka onnettomuudekseen on joutunut pahuuden voimien valtaan ja vähitellen epäinhimillistynyt. Musta ritari voidaan ymmärtää mielen syvyyksissä elävän arkaaisen, kastroivan ja kostavan vanhempi-periaatteen symbolisena manifestaationa. Elokuva esittää selkeästi sen moraalisen ahdistuksen, joka nuorta sankaria raastaa hänen joutuessaan päättämään, nouseeko hän tätä pahaa isäkuvaansa vastaan hyvyttä ja omaa itsenäisyyttään puolustamaan, jolloin hän altistuu isämurhaajana syyllisen altavastaajan asemaan, vai alistuuko hän solidaarisen pojan rooliin, jolloin hän joutuu luopumaan omasta vakaumuksestaan ja itsenäisyydestään.

Aiemmin jo todettiin, kuinka oman itsenäisyytensä löytänyt taiteilija saavuttaa sen peruskallion, joka antaa hänelle voimaa uskoa itseensä ja valitsemaansa linjaan. Nyt puheena ollut ehkä vielä valottaa sitä, kuinka taiteilija — luopuessaan lapsen illusioistaan ja kukistaessaan sisäisen lohikäärmeensä — saa merkittävät henkiset voimavarat käyttöönsä. Mutta toisaalta hän samalla tavoittaa sellaisen omia voimiaan ja kykyjään koskevan realistisen näkökulman, joka auttaa häntä mitoittamaan tehtävänsä, asettamaan odotuksensa ja suhtautumaan saavutuksiinsa hallitusti. Sisäisten (ja silloin myös ulkoisten) uhkakuvien realistisoituessa yletön suorituspainekin laantuu. Tämä kertoo viime kädessä varhaisiin mielikuviin liittyvän narsismin kypsymisestä, johon palataan tarkemmin seuraavassa osassa.

Oidipaaliseen itsenäistymiseen liittyvä todellisuuden realistisoituminen perustuu oleellisilta osin omien, lapsuudessa pahoiksi miellettyjen itsenäistymisen, hylkäämisen ja hylätyksi tulemisen mielikuvien kohtaamiselle ja työstämiselle. Samalla tämä kypsyminen merkitsee viime kädessä omien, miehisiä tai naisisia oikeuksia koskevien vaatimusten esittämistä. Näin voidaan tietyssä mielessä todella sanoa, että taiteilijalle ja yleensä luovalle persoonalle mikään inhimillinen ei ole vierasta — ei ainakaan oma kehittymisen ”pahuus” tai itsenäistymiseen liittyvät ahdistavat ja syyllistävät mielen maisemat.

Tuntuu ehkä suorastaan paradoksaaliselta, että näiden (oman arkaaisen omantunnon mukaan) ”pahojen” piirteiden kohtaaminen ja hyväksyminen osana omaa itseään sekä niiden ottaminen tietoiseen hallintaan ja säätelyyn voivatkin olla portti entistä rakentavampaan luovuuteen, kypsempään rakauteen — ja ristiriidattomampaa tyydytystä tuottavaan taiteellisuuteen.

### **Viides askel: anteeksianto ja tuki**

Arkaaisessa mielen maisemassa ”kypsymisen rikoksesta” rangaistuksena on kuolema. Tämä syyllisyys ja kuoleman ahdistus on oidipaali-ikäisen ja uudelleen nuoren vanhemmista irtautuessaan kohdattava ja kestettävä. ”Itsenäistymisen rikoksesta” ei kuitenkaan pitäisi joutua antamaan uhreja eikä sen pitäisi johtaa muihinkaan manöövereihin tai rituaaleihin, joita on toistettava ahdistuksen torjumiseksi tai synnintunnossa. Aikuinen ymmärtää, kuinka hänen itsenäistymisensä ei ole pahuutta, vaikka se joskus synnyttäisi paheksuntaa tai selvää mielipahaakin lähiympäristössä.

Kuitenkin ehkä voi olla vaikea itsenäistyä tuntematta jonkinasteista syyllisyyttä jossain mielen sopukassa (syyllisyyden tuntemisen kyky on

suorastaan merkki mielen saavuttamasta tietystä kypsyytasosta<sup>26</sup>). Siksi kehitymisessä tarvitaan kykyä rohkaista itseään ja antaa yksinkertaisesti itselleen anteeksi oma ”kypsymisen pahuutensa”. Tämän asennemuutos voidaan niin halutessaan ehkä nähdä myös Uuden ja Vanhan Testamentin välillä. Vanhan testamentin mukaan synti oli hyvitetävä kiiivaalle ja kostavalle Jumalalle. Esimerkiksi kolmas Mooseksen kirja antaa koko joukon mitä yksityiskohtaisimpia ohjeita siitä, mitä eri syntien anteeksisaamiseksi on uhrattava, ja miten kaikki on rituaalisesti suoritettava. Eli jos ei itse saa kuolemantuomiota rikkomuksensa tähden, niin jotain on kuitenkin tapettava. Uuden Testamentin Jumala on pehmeämpi. Mutta vanhatestamentillisen kulttuurin vaikutus on kuitenkin niin vahvana läsnä, että nytkin koko ihmiskunnan syntien anteeksisaaminen edellyttää vielä yhden poikauhrin. Kuva Jumalan pojasta, joka sovitti hengellään kertakaikkisesti ja lopullisesti muiden rikkomukset Isää vastaan, symboloi vanhatestamentillista kulttuuritaustaa vasten omalla tavallaan psyykkistä mahdollisuutta kypsyä asenteeseen, jolloin omasta kehitymisestä ei enää — toisin kuin lapsen arkaaisessa maailmassa — ole rangaistuksena kuolema tai pakkoneuroottiset sovitushrit. Tämän tapahtuman voi ajatella yksilötasolla symboloivan siirtymistä mustasukkaisesta ja kiihvasta yliminästä viisaaseen, anteeksiantavaan ja lempeään yliminä.

Juuttuminen itsensä soimaamiseen voi erikoisella tavalla itse asiassa olla strategia pyrkiä pois syyllisyyden, kuten itsenäistymisen ”pahuuden”, kohtaamisesta. Syyllisyyttä poteva omaksuu silloin kaksi syylliselle ikään kuin vastakkaista roolia: *syyttäjän-rankaisijan* ja *uhrin* roolit. Syyttäjänä ja rankaisijana syyllisyyttä tunteva voi omaksua yhtäältä oikeuden puolustajan aseman. Toisaalta hän itse joutuu kohtuuttoman kohtelun alaiseksi uhrina, johon syyttäjä-rankaisija kohdistaa rajoittamattoman mielivaltaansa. Syyttäjänä ja rankaisijana (yliminä-identifikaatio) syyllisyyttä poteva onkin omalla karulla tavallaan ”hyvien” puolella. Ja toisaalta uhrina uhrin paikalla hän myös ikään kuin pääsee niskan päälle: hänhän tässä viime kädessä kärsii. Tietyissä paradoksaalisissa mielessä tämä kaksinapainen (sadistis-masokistinen) strategia jossain määrin ehkä häivyttää syyllisen identiteettiä taustalle — jollei se johda paniikkiin tai esimerkiksi syyttäjän ulkoistamiseen ja tätä kautta jonkinasteiseen vainoharhaisuuteen.

Toinen puolustusmekanismi perustuu sille, että koko ongelma elimi-

<sup>26</sup> Kuvattu ehdistus voidaan pyrkiä torjumaan uskottelemalla itselleen, että on liian vahva tunteakseen sellaista. Tällainen fallinen tunnekylmyys on eri asia kuin ehdistuksen todellinen kestäminen.

noidaan omnipotentisti mielestä ja sen myötä koko todellisuudesta. Silloin siis kielletään koettu syyllisyys<sup>27</sup>. Ongelman tilalle asettuu (ulkopuolisen näkökulmasta) epäilyttävän autereinen — ehkä joskus mahtipontinen — ongelmattomuus.<sup>28</sup>

Tie ahdingosta omaa itseä koskevaan anteeksiantoon voisi ehkä kulkea paradoksaalisesti oman todellisen tai kuvitellun syyllisyyden *kohtaamisen* ja *hyväksymisen* kautta. Silloin syyllisyysideaa ei paeta syyttäjä—uhri-strategiaan tai ongelmaisen todellisuuden eliminointiin. Ajatellun syyllisyyden silmästä silmään kohtaaminen voi paljastaa koetun “pahuuden” mahdollisesti surrealistisen luonteen — eli sen, että syyllisyyttä on kannettu asiasta, josta sitä ei tarvitse tuntea. Se voi johtaa myös surun tai murheen kokemiseen (depressiivisen position läpityöskentelyyn). Tärkeältä osaltaan murhe on silloin oman rajallisuuden suremista. Ehkäpä juuri pelko tämän murheen, rajallisuuden sekä oma viattomuuden illuusionsa kohtaamisesta silmästä silmään voi ajaa mainittuihin vaihtoehtoihin strategioihin. Ne siirtävät huomion pois syyllisyyden kokemuksesta mutta johtavat itse asiassa samalla syyllisyyden vaalimiseen. Vaihtoehtona ilmenee se, että kantaa itseään soimaamatta oman syntisäkkinsä — alistuen sille tosiasialle, ettei ole täydellinen — ja heittää säkin sitten pois, kun asiaa tarpeeksi murehdittuaan tuntee niin voivansa tehdä. Tie inhimilliseen kasvuun avautuu, kun syyllisyyden kokemusta ei paeta vaan sille annetaan mahdollisuus muuntua murheeksi ja ehkä vihaksikin koetuista kärsimyksistä; näin syntyy mahdollisuus löytää uusi kosketuspinta omaan todelliseen itseensä.

Erityisesti itsenäinen ja uutta luomaan kykenevä ihminen tarvitsee itselleen anteeksiantamisen kykyä — kykyä hyväksyä omat rajansa. Sinänsä jo luovuuteen usein kuuluu vanhasta käytännöstä luopuminen ja uuden omaksuminen — *transgressio*<sup>29</sup>. Ikaroksen tavoin luova ihminen lentää

<sup>27</sup> Tässä yhteydessä on vielä korostettava syyllisyyden kokemisen subjektiivista luonnetta. Syyllisyyden *kokemus*, josta yllä on puhe, voi olla vain hyvin heikosti kytkeytynyt siihen, mitä on todella tehty tai jätetty tekemättä.

<sup>28</sup> Luultavasti en tee vääryyttä Kleinin käsitteistölle, jos vertaan ensimmäistä strategiaa (mielen jakaantumista syyttäjäksi-rankaisijaksi ja syytetyksi, ts. sisäisen vainoojan kohtaamista) paranoidis-skitsoidiseen positioon ja toista (ongelmattomuuteen pakenemista) maaniseen defensiin. Stressitilanteessa esiintyvinä nämä positiot on tietenkin erotettava skitsofreniasta ja kroonisesta maanis-depressiivisyydestä, joissa nämä arkaaiset, normaaliin kehitykseen liittyvät mekanismit ovat saaneet ikäkaudelle epätyypillisen ylivallan.

<sup>29</sup> Lat. *transgredi*, “mennä jonkin taakse”, *trans-*, “yli”, “läpi” + *gradi*, “astua”, “mennä”, “kävellä”. Vaikka tällainen rajan yli astuminen tehtäisiin progressiivisesti, se itseään eri-

omille teilleen. Silloin hän on vaarassa loukata toisia (erityisesti kateellisia ja autoritaarisia ihmisiä, joiden mielenrauha rakentuu ulkomaailman säätelemisen varaan). Silloin hän on myös vaarassa kohdata omat rajansa. Luova transgressio on vaikea toteuttaa, jos yliminä (omatunto) ruumiillistuu kiivaana, syyttävänä, kostavana ja mustasukkaisena rankaisijana. Luova, itsenäinen ja persoonallinen ratkaisu on helpompi, kun oman tien kulkemista tai erehdystä ei seuraa metafyyssinen rangaistus, eikä kompulsiivisia altavastaajan uhriseremonioita tarvitse järjestää sovituksena oman itsenäisyyden ja rajallisuuden aiheuttamista konflikteista.

Jos nuori taiteilija astuu omaa syyllisyydentuntoaan uhmaten soidintantereelle — ottaa haasteen vastaan ja yrittää sen minkä voi — ja jos toisaalta haastettu sisäinen vanhempikuva on vahvasti (arkaaisesti) idealisoitu, niin silloin vastassa on mahtava vastustaja. Koska nuoren (tai vanhemmankin) vertailukohtana oleva idealisoitu vanhempikuva on voimiltaan ja kyvyiltään ylittämätön, mikään oma taiteellinen suoritus ei sen rinnalla voi tuntua miltään. Ja jos häviö on näin jo etukäteen sinetöity ja kosto on oleva julma, mikään ei voi pelastaa joutumasta Joukahaisen kohalotoverina kaulaansa myöten suohon — varmaan turmaan. Itsenäinen parhaansa yrittäminen — oman panoksen totinen asettaminen — saattaa vaikuttaa tässä mielen maisemassa mielipuoliselta teolta, älyttömältä uhmalta ja ajatuksenakin kauhua herättävältä. Taiteellisen yrittämisen kannalta — mihin yleensä liittyy myös epäonnistumisen kokemuksia — näyttäisi siten olevan tärkeää, että yhtäältä arkaaiset vanhempi-representaatiot ovat modifioituneet kohtuullisiksi taiteilijan mielessä ja että toisaalta sinne on juurtunut huolehtiva, rohkaiseva ja epäonnistumisen hetkellä lohduttava ja tukeva vanhempikuvia. Kun mielessä on lohduttava äiti ja tukea

---

laisin säännöin ylläpitävässä järjestelmässä, instituutiossa tms. koetaan helposti lain, käsikyn, velvollisuuden, käytännön, sopivaisuuden tms. rikkomisena — siis uskottomuutena, epälojaalisuutena, hyökkäyksenä, tottelemattomuutena, kiltin ja sopivaisen vastakohtana. Arkaaisessa mielen maisemassa transgressio merkitseekin rajan luvatonta ylittämistä, omien valtuuksien ylittämistä, olemassa olevan vanhan kavaltamista, sen lopullista hylkäämistä ja tappamista. Taidehistoria on täynnä luovien ihmisten suorittamia transgressioita. Toisaalta näennäisen transgressiivisia manöövereitä suoritetaan joskus ymmärtämättä, että pelkkä kapina tai ele ei riitä vaan että transgression täytyy myös johtaa jonnekin. Transgressiiviseksi naamioitu kapina ilmeisesti palvelee enemmän muita (esim. itsenäistymiseen liittyviä) psyykkisiä päämääriä kuin luovuuden välitöntä toteutumista. Eli se suoritetaan, *koska* se koetaan vapauttavaksi hyökkäykseksi. Konstruktivisessa luovuudessa transgressio suoritetaan ehkä pääsääntöisesti, *vaikka* se voidaan kokea provokaationa ja *vaikka* se voi siksi ehkä aiheuttaa suorittajalleen kärsimystä ja syyllisyyden tunteja.

antava isä, on paljon helpompi toteuttaa omaa elämäntehtäväänsä ja saada siitä täysi tyydytys kuin jos siellä vaanii vain mustasukkainen, kostava ja parhaaseenkin — ja ehkä nimenomaan parhaaseen — yrittämiseen tyytymätön, mustasukkainen lohikäärme.

Usein korostetaan sitä, kuinka on tärkeätä yrittää parhaansa (vaikka yrittämiseen voi liittyä oidipaalisia soidinriskejä ja näin ollen ristiriitaisia tunteita). Siinä missä merkittäviä arkaaisia kerrostumia sisältävälle yliminälle parhaansa yrittäminen voi olla *moraalisesti* jopa täysin tuomittavaa, suopean yliminän valossa parhaansa yrittämiseen liittyy *eettisesti palkitseva ulottuvuus*. Tietoisuus, että on pyrkinyt toimimaan ymmärtäväisesti ja päättäväisesti, antaa voimaa ja mahdollisuuksia hyväksyä myös oman epäonnistumisen. Näin asia on loppuun käsitelty. Siitä ei jää häpeän ja syyllisyyden kalvavaa tunnetta, vaan vahingosta viisastunut on elämän tarjoamien uusien haasteiden edessä.

Mutta parhaansa yrittämistä ei siis aina koeta *eettisesti vapauttavana* vaan sen sijaan *moraalisesti tuomittavana*. Ainoastaan toisten täydellinen fallis-maaginen lyöminen — mikä on mahdottomuus — voisi tuoda varmuuden ja rauhan, koska silloin ei olisi mitään, mikä voisi uhata kostolla. Todennäköisempi ratkaisu on kuitenkin se, että omia mahdollisuuksia rajoitetaan etukäteen; voimaa ja puhtia ei silloin löydy yrittämiseen eikä oma minuus pääse puhkeamaan täyteen kukkaan.

Vaikka luovaa yritystä ei koettaisikaan tuhoavaksi haasteeksi vaan päinvastoin hyvittämisen yritykseksi, epäonnistuminen voi kuitenkin synnyttää pahuuden kokemuksen: “paha ei kykene hyvittämiseen, se osaa vain epäonnistua ja tuhota — niin kuin minä”. Kyky tuntea, että on yrittänyt parhaansa, antaa eettistä tukea: *parhaansa yrittäminen on jo sinänsä hyvittävä teko*. Se voi onnistua, jos ei lipsahda syyttäjä—uhri-strategiaan tai illuusioon omasta täydellisyydestä. Oma luuloteltu epäonnistuminen voikin osoittautua suhteelliseksi onnistumiseksi. Rajallisen onnistumisen hyväksyminen saattaa kuitenkin olla yhtä vaikeaa kuin oman luulotellun syyllisyytensä kohtaaminen (tässä rajallisuus koetaankin syyllisyyden jatkumisena, koska hyvittävä operaatio ei onnistunut “riittävästi”).

Luovalle henkilölle on uudistuminen ja kehittyminen erityisen tärkeää. Uudestisyntyminen on helpompaa, kun mielessä ei vaikuta voima, joka syyllistämällä mustasukkaisesti pyrkii estämään kasvun erehdystenkin kautta omaksi itseksi. Silloin yrittämiseen sisältyvät riskit eivät ole lamaannuttavan suuria. Vapautta lisää myös se, jos luovuuden hedelmän ei tarvitse olla sovitushuri aiemmista rikkomuksista: taiteilija vapautuu alta-

vastaajan asemasta, projektiivisesti ymmärretyn viiteryhmän miellyttämisen tarpeesta ja näin ollen ulkopuolisen ryhmän makuodotusten orjallisesta vaikutuksesta. Taiteilija (niin kuin kuka tahansa avoin ja luova ihminen) tarvitsee armeliasta itseymmärrystä, joka kehittyy, neuvoo, tukee ja lohduttaa. Näin hän voi vapautua ahdingosta, joka helposti liittyy itsenäisyytensä puolesta vielä kamppailevan taiteilijan elämään. Hänelle avautuu mahdollisuus nauttia ja iloita persoonallisesta luovuudestaan ja kyvystään jakaa sen hedelmät yleisönsä kanssa.

### **Luova musikaalisuus: oma ekspansiivinen ja introtektiivinen rooli**

Vapautunut musiikillinen tekeminen, niin kuin koko inhimillinen kasvu, edellyttää soidinproblematiikan tyydyttävää ja ikäkaudelle sopivaa ratkaisua lapsuudessa, murrosiässä ja aikuisena. Yleensä se merkitsee nimenomaan sitä, että muusikkomies kykenee ilman ahdistusta ja syyllisyyttä tuntemaan olevansa täysiverinen mies, jolla on oikeus omaan elämäänsä ja omiin musiikillisiin valloituksiinsa, ja että muusikkonainen kykenee ilman ahdistusta ja syyllisyyttä tuntemaan olevansa täysiverinen nainen, jolla on oikeus omaan elämäänsä ja oman musiikillisen jälkikasvun synnyttämiseen. Molemmat kykenevät ymmärtämään omat ekspansiiviset ja introtektiiviset pyrkimyksensä hyvinä ja rakentavina — siis paitsi omakohtaista tyydytystä tuottavina, myös mahdollisuutena tarjota toisille jotain, jonka he itse kokevat arvokkaaksi ja jonka he toivovat vaikuttavan suotuisasti muiden kanssa jaettuun todellisuuteen ja yhteiseen tulevaisuuteen. Tämä tarkoittaa, että taiteilija on aidosti ja vilpittömästi *ylpeä* — onnellinen ja tyytyväinen — omista aikaansaannoksistaan. *Jos hän ei koe tätä iloa ja ylpeyttä, hän ei voi tuntea antavansa muillekaan mitään todella arvokasta.*

Musiikillinen luovuus edellyttää — kuten aiemmin todettiin — myös mielen syrjittyjen aspektien kehittämistä. Omaan kehitykseen voi liittyä ristiriita, jos kehittyminen koetaan vihamielisenä ja vanhempi-kuviin kohdistuvana rikoksena. Niinpä kasvu voi edellyttää myös oman kypsymisen “pahuuden” kohtaamista ja hyväksymistä. Toisaalta syrjityt puolet tulevat ehkä esiin siinä, että oman sukupuolisen aspektin vahvistuminen vahvistaa myös sen käsitteellistä vastakohtaa. Miehisen sukupuoli-identiteettinsä omaksuva poika tarvitsee — paitsi luotettavan miehisen samastumiskohteen — myös kuvan “hyvästä” äidistä, jonka hän sisäistää osaksi omaa psyykkistä rakennettaan. Sen jälkeen hän voi kohdata vastakkaisen

sukupuolen rajallisena, haluttavana ja rakastettavana objektina ja näin olen myös itsensä miehenä. Mieheksi kehittyessään poika on siis sisäistänyt myös tietynlaisen positiivisen ja lähestyttävän naisen kuvan; silloin hän kykenee kokemaan itsensäkin hyvää ja arvokasta synnyttävänä taiteilijana. Vastaava prosessi suhteessa isään tapahtuu tytön kehityksessä oman sukupuolensa edustajaksi: sisäistetty myönteinen isäkuva on oleellinen, jotta luova nainen voisi tuntea olevansa valmis yhdessä miehen kanssa synnyttämään kauniita luovuuden hedelmiä. Ja silloin hän voi kokea ekspansiivisen aggressio-voimansa konstruktivisena ja asioita eteenpäin vievänä. Kun mies muusikkona tuntee oman miehisyytensä ja on ylpeä siitä, hän on valmis kohtaamaan musiikin luomisprosessissa myös synnyttävän *animansa*. Hänen ei tarvitse ylikorostaa miehekkyytään eikä pelätä itsessään ”akkamaisuutta”. Vastaavasti, kun naismuusikko on varma ja ylpeä omasta naisellisuudestaan, hän voi kutsua oman valloituksia tekevän *animuksen* mukaan luovaan muusikon työhönsä. Hän kykenee aloitteelliseen ja dynaamiseen toimintaan. Silloin *jin* ja *jang* ovat tasapainossa.

### **Esiintymistilanteesta oidipaalisena kysymyksenä**

#### *Signaaliahdistus*

Lapselle musiikki myönteisesti värittyneenä harrastuksena on tapa kokea mielihyvää symbolisessa, pitkälle leikkimistä tai pelaamista vastaavassa toiminnassa. Nuorelle se voi lisäksi olla väline käsitellä omaa itsenäistymisprosessiaan. Harrastelija-aikuiselle se voi tarjota molempia mainittuja elämyksiä (muuta musiikin tyydytystä tuottavia funktioita käsitellään seuraavissa luvuissa). Ammatilliselle musiikki on keino ansaita elantonsa toiminnalla, joka harrastuksena on osoittautunut erityisen läheiseksi ja tyydytystä tuottavaksi (esimerkiksi juuri edellä esitetyillä tavoilla). Luulen, että ei-symbolisen toimeentulofunktion ohella jatkuvaa tyydytystä suova ammattimainen musiikin tekeminen säilyttää myös leikki-luonteensa ja ylipäättään sellaiset palkitsevat piirteensä, joiden takia musiikkia myös harrastetaan; silloin se ei latistu rutiiniksi vaan säilyttää luovan ja haltioittavan luonteensa. Tämä edellyttää kyllin vankkaa ja pysyvää luottamusta omaan fantasiamaailmaan ja musiikilliseen todellisuuteen.

Vaikka musiikki harrastuksena tai ammattina olisi kuinka palkitseva, julkinen esiintymistilanne voi olla kriittinen hetki niin musiikin harrastelijalle kuin ammatillisellekin. Melkein kaikki jännittävät ainakin jonkin verran esiintymistä— ehkä sitä itse huomaamatta, mutta kuitenkin fysio-

logisina muutoksina havaittavasti. Jännittämisen tyypilliset fysiologiset oireet, jotka aiheutuvat lähinnä autonomisen hermoston (sen sympaattisen ja parasympaattisen puolen) eri elimiin kohdistamasta toiminnasta, ovat seurausta mielen tavasta aistia jollain kokemuksen tasolla vaaraa esiintymistilanteessa. Tällainen vaaran ennakointi — *signaaliahdistus* — on normaalia, osittain perittyä, osittain opittua mielen toimintaa, joka saa elimistön varautumaan nopeaan ja paljon energiaa — lihasvoimaa ja aivokapasiteettia — vaativaan suoritukseen. Se, että ihmisen psykofyysinen kokonaisuus toimii näin, on osaltaan taannut ihmislajin säilymisen. Tässä mielessä jonkinasteinen jännitys on osoitus siitä, että esiintyjä paitsi arvostaa esiintymistilannetta on myös psykofyysisesti terve — siis varustautunut niillä reagoitikeinoilla, jotka ovat taanneet kautta vuosituhansien ihmisyksilön ja -lajin säilymisen. Esiintymistilanteen kannalta oireet eivät ehkä ole kuitenkaan aina, varsinkaan voimakkaina esiintyessään, kovin tarkoitukseenmukaisia: pohjimmiltaan ihmisen somaattinen hälyytysjärjestelmä on varustautunut susilauman, leijonan, vihollisen tai muun äärimmäistä fyysisistä voimankäyttöä ja suhteellisen yksinkertaista kognitiivista prosessointia vaativan vaaran kohtaamiseen, ja sen mukaisesti hän reagoi vaaralliseksi koetussa esiintymistilanteessakin.

Esiintyjän fysiologiset pelkoreaktiot liittyvät siis lajikehityksellisesti ja tiedostamattomasti tietyiltä osin hengenvaaraan: susilauman tai vihollisen hyökkäykseen. Esiintymistilanteeseen liittyvien assosiaatioiden vuoksi esiintymisen pelkokin voi kohota sellaisiin mittoihin, että sitä voi hyvällä syyllä verrata kuolemanpelkoon. Koska esiintymislavalle astuminen on symbolisesti astumista soidin-, sota- tai synnytystantereelle tai muuten sellaiseen tilanteeseen, jossa oma ekspansiivisuus ja introtektiivisuus (aggressio- ja attektio-voimat) ovat koetuksella, elimistö reagoi koitokseen niin kuin todella taistelu olisi edessä, karhun vastassa tai synnytys alkamassa. Tilanne on tyypillinen *fight or flight* -asetelma: yhtäältä on otettava vastuuta ja ikään kuin rynnistettävä eteenpäin ja toisaalta on varottava ottamasta turhia riskejä ja suojeltava omaa itseyttä (tästä enemmän seuraavassa osassa). Sydän pumpkaa verta lihaksiin täydellä teholla. Hengitys kiihtyy, elimistö poistaa lämpöä hikoilemalla. Aineenvaihdunta muuttuu niin, että aivojen energian saanti on turvattu jopa muun elimistön kustannuksella. Näin elimistö varautuu siihen, että kohta on oltava lujana, nopeasti hyökättävä, paettava tai muuten ponnisteltava — kyettävä hyödyntämään omat fyysiset ja henkiset voimavarat mahdollisimman tehokkaasti. Mitä tärkeämmäksi ja merkityksellisemmäksi tilanne koetaan, sitä

todennäköisemmin nämä sooman muutokset saavuttavat myös tietoisuuden (esim. pelon tai kiihtymyksen kokemuksina) ja ovat muidenkin havaittavissa.

### *Esiintymistilanteen soidinongelmat*

Tarkastelen tässä eräitä teoreettisesti mahdollisia tekijöitä, jotka saattavat synnyttää oidipaaliperäisiä ongelmia esiintymistilanteessa. Käsittely perustuu esiintymisen ymmärtämiseen eräänlaisena soidintilanteena; myös muuntuyppisiä syitä ongelmiin voidaan olettaa olemassa olevaksi, mutta niihin ei puututa tässä (osittain niitä käsitellään seuraavassa osassa). Korostan analyysin hypoteettista luonnetta; se ei perustu kliiniseen tai muuhunkaan tutkimustietoon, ja siksi se on syytä ymmärtää edellä esitellyn käsitteistön mahdollistamina hypoteeseina, arveluina ja spekulatioina, jotka lähempi yksilökohtainen tarkastelu voisi osoittaa joissain tapauksissa ehkä tilannetta kuvaaviksi tai sitten ei.

Mitä tavallisemmasta ja vähemmän psykofyysisen kokonaisuuden ääri-rajvoja koettelevasta tehtävästä on kyse, sitä vähemmän yleensä esiintyy signaaliahdistusta ja siihen liittyviä somaattisia oireita. Toisaalta, mitä rasittavammassa ja mahdollisesti psyykkistä tai fyysistä koskemattomuutta tai peräti olemassaolon jatkuvuutta uhkaavammassa tilanteessa ollaan, sitä todennäköisemmin aktivoituvat hädässä sovellettavat strategiat.

Esiintyminen ei yleensä ole hengenvaarallista. Joskus kuitenkin esiintyminen tai tilanne voi olla niin tärkeä, että siinä *on* enemmän tai vähemmän sananmukaisesti kysymys elämästä ja kuolemasta — ainakin toimeentulosta. Toisaalta, edellä on hahmoteltu sitä, kuinka mielensisäisen, ylivoimaisen vastustajan — kuten soidinmenoihin haastetun, tiedostamattomassa kummittelevan alkuisän tai alkuäidin — abstrakti kohtaaminen esiintymislavalla voi hyvinkin olla *lamaannuttava* tai *syyllyttävä* kauhun kokemus. Mielensisäinen vastustaja, joka pitäisi kukistaa soidintantereella, vaikuttaa kertakaikkiaan täysin ylivoimaiselta. Ja niinpä tappio on varma. Pelolle ei näytä löytyvän mitään tietoista, järjestäytynyttä, ulkoista syytä; esiintyjä voi itsekin ihmetellä sitä, mitä hän nyt näin jännittää. Loogisella, rationaalisella tasolla pelko ehkä vaikuttaakin liioitellulta, mutta mielen arkaaisissa maisemissa uhka on todellinen ja suuri. Tässä tilanteessa voidaan kokea suohon upotetun Joukahaisen kastroatiokauhua, toivottomuuden tunteena ilmenevää lamaantumista ja kyvyttömyyttä. Aivan ilmeistä on, että kyky tuntea juurevaa luottamusta omiin ekspansiivisiin ja introtekiiivisiin mahdollisuuksiin loisi silloin levollisuutta. Varmuus omasta suori-

tuskyvystä, potenssista<sup>30</sup>, rauhoittaisi.

Paitsi kauhu, myös *häpeä* voi ilmetä erilaisina somaattisina ja psyykkisinä oireina. Häpeä ehkä herää, jos esiintyjä tuntee itsensä riittämättömäksi soidintantereen kuninkaiden ja kuningattarien rinnalla. Se rakkaus ja menestys, joka musiikin esittämisen kautta olisi tarjolla, tuntuu ehkä vaativan niin paljon enemmän kuin mihin omien kykyjen uskotaan riittävän. Mitä vähemmän ekspansiviseen puoleen on sisäistynyt kannustavia ja luottamusta synnyttäviä isä-aspekteja, sitä rajattomampana ja uhkaavampana kuiluna musiikki haasteena voidaan kokea. Ja mitä vähemmän introtektiivisiin mielen rakenteisiin on sisäistynyt hyvää synnyttävän ja suojelevan äidin kuvia, sitä enemmän omaa olemassaolon jatkuvuutta uhkaavana esiintymistilanne saatetaan kokea.

Häpeä alemmuutena saattaa palautua myös siihen avuttomuuden ja rai-von tunteeseen, jota siisteyskasvatuksen kohteena oleva lapsi kokee, kun hänen siihenastisen luovuutensa suurin hedelmä — kakka potassa — ei hänestä itsestään eikä ehkä vanhemmistakaan ole aivan sitä, mitä ”oikea” synnyttäminen tai jonkin ”kunnollisen” tekeminen olisi. Esiintyjäkin voi pelätä, että ”kaikki menee paskaksi”; ja jos niin kävisi, esiintyjä kokisi sen todella nolostuttavana ja on sen vuoksi jo nyt peloissaan<sup>31</sup>. Kuten on ollut puhetta, Kleinin (ja monen muun) mukaan varhaislapsuudessa ulosteiden destruktiiviseen voimaan ja suorituskyykyyn liittyy suuria, suorastaan omnipotentteja uskomuksia. Ulosteista eräänä primitiivisen aggressiivisuuden muotona tulee yleensä reaktionmuodostuksessa aversion, inhon kohde, ainakin osittain juuri siihen liittyvien hävettävien ja syyllisyyttä aiheuttavien, destruktiivisten ja vahingoittavien tuntemuksien vuoksi: siitä ei saisi puhuaakaan. Myöhäisempikin luovuuden tulos, joka toki kehitysasteeltaan on aivan muuta kuin sen varhainen edustaja, voi arkaaisella mielen tasolla tapahtuvan tiedostamattoman assosiaation välityksellä värittyä emotionaalisesti megalomaanisen destruktiiviseksi, häpeää ja syyllisyyttä herättäväksi hyökkäykseksi (esimerkiksi kollegojen ja kilpailijoiden lyömiseksi) ja sellaisena vältettäväksi ja piilottelua vaativaksi asiaksi. Silloin siis idealisoitu esiintymissuoritus koetaan toisten kukistamisena, heidän tuhoamisena, itsensä korottamisena ja oman hännän nostamisena siihen mahdollisesti sisältyvine komplikaatioineen.

<sup>30</sup> *Potenssi* viittaa sanskritin kielen kautta mestariin.

<sup>31</sup> Ulosteita voidaan — konkreettisesti tai symbolisesti — tarjota yleisölle tarkoituksella, kapina- tai demonstrointimielessä.

Ankara pyrkimys tarjota yleisölle muuta kuin ulostetta tai siihen verrattavia tuotoksia sekä halu peittää itsenäiseen luovuuteen liittyvä, mahdollisesti destruktiiviseksi koettu ekspansiivisuus saattavat osaltaan aiheuttaa pyrkimyksen supersiistiin ja moitteettomaan suoritukseen — perfektionismiin. Mitä suurempi on hyvittämisen tarve ja toisaalta, mitä suurempaa syyllisyyttä musiikillisesti luovaan toimintaan soidinaggressiona ehkä tiedostamattomasti liittyy, sitä enemmän vaatimuksia lopputulokselle siistinä ja moitteettomana ilmaisuna saatetaan asettaa. Luovan ilmaisun kytkennät destruktiivisiin, anaalis-sadistisiin mielen maisemiin pyritään peittämään ja kieltämään täydellisesti.<sup>32</sup>

Tässä mielessä pyrkimys perfektionistiseen siisteyteen ja moitteettomuuteen näyttäisi yhtäältä kytkeytyvän kunnollisen synnyttämiseen liittyvään kyvyttömyyden tunteeseen sekä ankaraan yritykseen korjata tilannetta. Toisaalta se ehkä liittyy ekspansiivisuuden herättämään syyllisyyden tunteeseen ja näin aggressio-voiman korostuneeseen säätelyyn: destruktiivisuutena koettu aggressiivisuus pyritään hallitsemaan erittäin kontrolloidulla toiminnalla. Tälle toiminnalle asetettavat vaatimukset ovat suoraan verrannollisia alkuperäisen impulssin voimakkuuteen — eli mitä suurempi on kunnollisen synnyttämiseen liittyvä kyvyttömyyden häpeä tai ekspansiivisuuden aiheuttama syyllisyys, sitä supersiistimpi ja kontrolloidumpi suorituksen tulee olla.

Perfektionismille on ominaista, että tekipä kuinka hyvin tahansa, niin se ei ole kyllin hyvää. Ja täydellinen suoritus olisi sekin ongelmallinen: epäilyksiä herättävän ekspansiivisuuden manifestaatio tai osoitus siitä, että itsekritiikki alkaa horjua. Eli mitä masentavampi tai tukahduttavampi alistumista vaativa mielensisäinen vastustaja on ylivoimaisuudessaan tai alistamispyrkimyksissään, sitä rajumpaa voi olla siihen kohdistuva viha ja destruktiivisuus. Siitä taas saattaa seurata erityisen suuri hyvittämisen tarve. Tuotokselle asetetaan kovia vaatimuksia: sen pitäisi yhtäältä kukistaa ylivoimainen vastustaja mutta toisaalta myös hyvittää tehdyt rikokset. Kuitenkin suorituksen samalla pitäisi kätkeä sen taustalla olevat, destruktiivisiksi tulkitut valloitusfantasiat ja näin olla ilmentämättä omaa ekspansiivisuutta ja siihen assosioitua hyökkäävyyttä. Tämä on monella tavalla hyvin ristiriitainen ja mutkikas tilanne. Niinpä tulos — olipa se millainen tahansa — ei koskaan poista taustalla häilyvää ahdistusta: joko

<sup>32</sup> Tässä on kuitenkin ymmärrettävä taiteellisesti motivoituneen pyrkimyksen ja lopulta toiminnan halvaannuttavan perfektionismin ero, kuten voidaan erottaa toisistaan pakonomainen siisteys ja kohtuullinen pyrkimys puhtauteen.

on onnistuttu liian hyvin, liian keskinkertaisesti tai sitten yksinkertaisesti liian huonosti. Tämä on arkaaiselle yliminälle (sisäistettynä objektina) mainio tapa pitää esiintyjä nöyränä. Se, että alemmuudentuntojen vallassa ei kykene parhaaseen vaan alittaa itsensä, voi “todistaa” esiintyjälle, että hänen on syytäkin hävetä ja panna paremmaksi. Tai se, että osoittaa olevansa parempi kuin muut, paljastaa oman arvelluttavan uhkaavuuden, joka pitää kiireesti jotenkin peitellä (Freud: “Menestyksellä kirotut”; tähänkin palataan vielä myöhemmin). Tekipä niin tai näin, aina on syytä hävetä tai tuntea syyllisyyttä. Niin häpeä, syyllisyys, tukahdutettu raivo sekä onneton mieliala voivat syvetä kerta kerralta.

Koetun rajallisuuden ohella oma erinomaisuuskin voi siis hävettää. Ihminen häpeää, kun hänen kielletyt tunteensa kuten ylpeys ja valloitus-halu paljastuvat ja vaatimattomuus on vaarassa osoittautua kulissiksi. Häpeä liittyy häpyyn ja sen paljastamiseen — toisin sanoen oman valloitus-halunsa ja seksuaalisen voimansa julkeaan paljastamiseen. Julkeaksi koetulle ihmiselle sanotaankin: “Etkö lainkaan häpeä!” — toisin sanoen: etkö yhtään aio peittää julkeaa ekspansiivisuuttasi. Näin häpeän tunne tai ujous (vastareaktioina ekshibitionistisille impulsseille) voivat siis selittyä joskus sillä, että esittäjä ei haluaisi itsensä eikä varsinkaan muiden huomaavan, kuinka hän on hyvin varustautunut lyömään isänsä ja valloittamaan äitinsä, tai päinvastoin. Esiintyminen lavalle nousemisena on sangen konkreettisesti itsensä ylentämistä ja paljastamistakin. Jos nyt esiintyjä tietoisesti tai tiedostamattaan kokee, että sitä ei kertakaikkiaan ole soveliasta tehdä, hän voi kohdata yleisönsä häpeästä punaisena.

Kehittyneemmässä muodossa häpeä on syyllisyyttä: vähemmän ulkopuoliseen palautteeseen kytkeytyvää ja enemmän sisäisen palautteen (yliminän) synnyttämää. Osaaminen voi siis aiheuttaa syyllisyyttä ja silloin myös erilaisia (masokistisia) vastatoimia, joilla pyritään vähentämään toiminnan suomaa nautintoa. Joskus hyvä yritys kertakaikkiaan “vahingossa” pilataan jollain epäonnistuneella yksityiskohdalla, niin että se ei pääse muodostumaan liian suurta syyllisyyttä aiheuttavan, varauksettoman ekshibitionistisen nautinnon ja ekspansiivisen voitonriemun lähteeksi.

Ehkäpä siis myös musiikillisilla tantereilla ja konserttisalissa omien kykyjen vajavaisuus voidaan kokea hävettävänä tai jopa pohjimmiltaan hengenvaarallisena — olipa siten kyse ekspansiivisuudesta miehessä tai naisessa tai introtektiivisuudesta miehessä tai naisessa. Mutta onnistuminen ja tosissaan yrittäminen voi sekin siis ehkä olla ongelma: kärjistyneimmillään onnistuminen saattaa tiedostamattomasti laukaista varhaisen yliminän

langettamaan kuolemantuomion. Arkaaisia vietti-impulsseja, kuten alkukantaista ekspansiivisuutta säätelämään kehittynyt, primitiivisen julma yliminä ilmoittaa tuomionsa musiikintekijän aikomuksille. Ne ovat arkaaisen yliminän näkökulmasta aie tuhota (hienolla esityksellä) äiti, isä tai molemmat ja — jos ei muuten niin kostotoimia synnyttävinä — lopulta myös oma minuus. Arkaaisen yliminän kannalta katsottuna loisteliias esitys voi siis olla sangen uhkaavan arsenaalin käyttöönottoa, ja tämä aktivoi yliminän destruktiivisiin vastatoimiin. Niinpä esiintyjä voi pohjimmiltaan oman erinomaisuutensa kokien, mutta tiedostamattaan kykenemättömänä hyväksymään sitä, tuntea voimatonta, lamaannuttavaa avuttomuutta ja kauhua valmistautuessaan esitykseensä, sen aikana ja sen jälkeenkin. Kuten Joukahaiselle julmistuneella Väinämöisellä, alkukantaisella ja mustasukkaisella yliminälläkin on voimakkaasti kastroiva vaikutus kokonaispersoonallisuuden suorituksiin: se pyrkii tuhoamaan potenssin — niin ekspansiivisen voiman kuin introtektiivisen kyvyinkin —, millä tietenkin on suoritustasoa laskeva vaikutus.<sup>33</sup>

Jos lavalla joudutaan painimaan omien oidipaali-ikään liittyvien ja ehkä myös varhaisempien soidinongelmien kanssa, ei ole tietoaakaan kevennetystä paralleelismista, josta aiemmin on ollut puhetta. Silloin eletään rasakaana ja todellisena se, mikä voidaan kokea myös musiikin ulkopuolisessa arkitodellisuudessa ahdistavana riittämättömyyden tunteena, pelkona ja häpeänä. Tai ehkä koetaan syyllisyyttä, joka nousee pohjimmaisesta halusta olla “hävyttömän hyvä” sekä tämän impulssin kieltämisestä. Näin ongelma voi olla “alemmuuskompleksinen”: usein aiheetonta, primitiivisen yliminän kastroivasta vaikutuksesta nousevaa kyvyttömyydentunnetta ja siihen liittyvää nolostumista ja häpeää tai epäonnistumisen pelkoa — sitä että pelkää julkisesti osoittavansa oman ekspansiivisen ja introtektiivi-

<sup>33</sup> Kun lapsen tai nuoren luomishalu nujerretaan, usein sanotaan, että häneltä “leikataan siivet” tai että “hän ei päässyt koettamaan omien siipiensä kantavuutta”. Tämän kastroivan siipien leikkauksen voi unessa suorittaa julma ja kateellinen vanhempiahmo. Unennäkijältä siivet leikkaava hahmo symboloi ilmeisesti silloin ennen kaikkea unennäkijän arkaaisen destruktiivista yliminää, joka aktivoituu, kun unennäkijän kehittyvät taidot ja luomiskyky horjuttavat yliminän suvereniteettia arkaaisena kantavanhempana. Ts. unennäkijä kokee jollain tasolla olevansa tai pyrkivänsä olemaan “hävyttömän hyvä”, mistä hänen yliminänsä rankaisee häntä. Näin siivet voidaan ymmärtää potenssin symboleina (vrt. mitä edellä on ollut puhetta Ikaroksesta sekä Hermeksen ja Merkuriuksen siivistä). Myös äänellä (ja silmillä) on hyvin vahvasti potenssiin assosioituva merkitys; fraasi “mikä sorti äänen suuren” voidaan ymmärtää fallisen kyvyn kastroitumiseen liittyvänä kysymyksenä tai ehkä suorastaan vahingonilona (lisää äänestä psykoanalyttisesta näkökulmasta löytyy Martti Siiralan artikkelista *Äänen antropologiaa*).

sen mitättömyytensä ja kykenemättömyytensä. Tai sitten ongelma voi olla “ylemmyyskompleksinen”: yhtäaikaista halua ja kykyä oman kypsyytensä ja erinomaisuutensa manifestoimiseen, mutta myös tästä halusta ja sen paljastumisen pelosta syntyvää häpeää ja syyllisyyttä, josta arkaaisen omantunnon lakien mukaan rangaistuksena on kuolema.

### *Onnistumisen elämys ja tyydytys*

Musiikillisen suorituksen suoma onnistumisen elämys ja syvällinen tyydytys perustuvat nähdäkseni omalta tärkeältä osaltaan kyvyille tuntea voitonriemua, voimantuntoa ja omaa kyvykkyyttä koskevaa luottamusta. Esiintyjä voi olla ylpeä suorituksestaan — lahjastaan yleisölle —, ja hän voi aistia suorituksensa herättämät kiitolliset ja ihailevat tunteet yleisösään. Näin tilanteeseen ei sisälly osaamisen syyllisyyttä tai kykenemättömyyden ahdistusta eikä antamisen tai saamisen ongelmia. Sen sijaan sille on luonteenomaista kyky nauttia omasta kyvykkyydestä, ylpeys osaamisesta, ilo mahdollisuudesta antaa ja saada. Siihen liittyy — vastaavasti kuin esimerkiksi vauvan syömiseen, lasten leikkiin tai tyydyttävään seksuaaliseen kokemukseen — jännitteen ja tekemisen intensiteetin vähittäinen kasvaminen ennen esitystä, jännitteen kulminoituminen sekä sen oikea-aikainen laukeaminen ja rauhoittuminen esiintymisen aikana ja sen jälkeen.

### **Esittämisen mielikuvien kohtaamisesta**

Mahdollisten esiintymisongelmien poistamiseen ei ole varmaankaan mitään nopeaa poppakonstia. Toisaalta terapeuttien mahdollisuuksien pohdiskelu tässä veisi tarkastelun kirjan päämäärien ja mahdollisuuksien ulkopuolelle. Pohdiskelen kuitenkin vielä esiintymistilanteen eräitä oidi-paalilähtöisiä piirteitä, jolloin tulen hieman sivunneeksi myös esiintymisjännitykseen suhtautumista.

### *Soomasta*

Oletetaan, että esittämisen ongelmien tiedetään jossain yksittäisessä tapauksessa perustuvan sellaisille arkaaisille ja yleensä täysin tiedostamattomille *uhkakuville*, joita olen edellä kutsunut soidinproblematiikaksi (nujertamisen/nujertumisen tai syyllisen/kykenemättömän ahdistukselle). Niille voi siis yhtäältä olla ominaista se, että oma kyvykkyys koetaan riittämättömänä. Tämä oletus saattaa perustua arkaaiseen, idealisoituun ja lohkottuun vanhempikuvaan: yhtäältä ylivoimaisen voimakas, tuhoava ja

raateleva, toisaalta kaiken nielevä ja tukehduttava vanhempikuva, omnipotenti lohikäärme, on vertailukohteena murskaava. Toisaalta myös *oma* tuhovoima voidaan kokea sietämättömäksi. Eli niin ulkomaailma kuin oma minäkuvakin muodostuu kahdesta erillisesti koettavasta aspektista: yhtäältä voimattomasta ja uhatusta, toisaalta omnipotentin tuhoavasta puolesta. Silloin erilaiset, usein maagiset, varotoimet ovat tarpeen; tämä voi esimerkiksi johtaa niin negatiivisesti kuin positiivisestikin koettujen voimakkaiden tunteiden johdonmukaiseen kontrollointiin ja tukahduttamiseen. Yhtäältä kuoleman ja vahingoittumisen hätä — syvimmissä kerrostumissa annihilaatiokauhu (tähän ilmiöön palataan tarkemmin seuraavassa osassa) — ja toisaalta destruktiivisuus ja koston pelko värittävät mielen maiseman. Myöhäisemmällä oidipaalisella tasolla oma minä koetaan vastaavalla tavalla mutta eriytyneemmin ja vähemmän totaalisesti riittämättömäksi — ja mikäli toimeen ryhdyttäisiin, joka tapauksessa rikolliseksi. Näissä oidipaalisissa soidinongelmissa värittävät mielen aiempaa spesifimpi kastraatiokauhu, vahingoittamisen ja vahingoittumisen pelko, rakkaus—viha-ambivalenssi sekä syyllisyys.

Lisäksi mieli voi ainakin ajoittain olla siten herkkä, että se ei kestä niitä kauhun, pelon, häpeän, ahdistuksen ja syyllisyyden tunteita, joita esiintymistilanne stressaavana kokemuksena kuvatuilla mielen tasoilla voisi herättää<sup>34</sup>. Silloin voidaan myös olettaa, että problematiikka kana-voituu ennen kaikkea somaattisiksi oireiksi. Eli esiintyjä reagoi samoilla syviin mielen kerrostumiin kuuluvilla preverbaalisilla tasoilla, joilla vauvakin (*infantem*, ”puhumaan kykenemätön”) reagoi. Elämän alkutaipaleella fysiologisesti ilmenevillä tapahtumilla ei ole erillisiä symbolisia, mentaalisia representaatioita, vaan psyykinen ja somaattinen ovat kutakuinkin yksi ja sama asia. Näin reagoitaessa vatsa löystyy tai kovettuu, iho punoittaa tai kalpenee, hengitys kiihtyy ja tulee raskaaksi. Sydän hakkaa ja muljahtelee. Olo on outo, kylmä, kohmeinen ja jähmettynyt tai kuuma, hikinen ja levoton. Mikäli stressi jatkuu, se voi johtaa erilaisiin sairauksiin, kuten ruuansulatuselimistössä ilmenevään haavaumaan, ihottumaan, astmaan, sydäntauteihin, vilustumisherkkyyteen tai muihin vastaaviin vaivoihin (tätä kysymystä on Joyce McDougall käsitellyt selkeästi kirjoissaan). Oma uhanalainen tila ilmenee voittopuolisen fyysisesti.

<sup>34</sup> Mitä enemmän tunnot liittyvät syvimpiin annihilaatio- ja muihin vastaaviin tunteihin, sitä todennäköisemmin ne tuntuvat sietämättömiltä.

Tapamme reagoida lyhytaikaiseen stressiin (kuten esiintymiseen) on periaatteessa samanlainen kuin jos erilaisten syiden vuoksi joudumme elämään jatkuvassa stressissä ja kehittämään erilaisia (joskus paradoksaalisia) psyykkisiä ja somaattisia strategioita pyrkiessämme selviytymään. Voidaan olettaa, että oikea tapa suhtautua ajoittaisiin stressioireisiin on toimia samojen periaatteiden mukaisesti kuin jos kyseessä olisi jatkuvan ongelman selvittäminen. Silloin somaattiset oireet voisi olla hyvä saada ilmenemään psyykkisinä kokemuksina. Psykofyysisen kokonaisuuden sopusuhteissa väijyvät reaktiot arkaaisen uhkaavana koettuun tilanteeseen ohjataan silloin sooman asemasta (tai sen ohella) tietoiseen kokemusmaailmaan: uskaltaudutaan eteen tulevien pelkojen, kauhujen, destruktion ja vihan kokemusten ja muiden äärimmäisen epämiellyttäviksi koettujen tunteiden läheisyyteen sen sijaan, että ne melko automaattisesti eliminoitaisiin psyykkisestä todellisuudesta pois, jolloin ne siis ilmenevät somaattisina tai vastaavina, ehkä epämääräisinä oireina. Tämä on paljon helpommin sanottu kuin tehty. Silloinhan tuhotaan juuri se ehkä sangen varhain kehittynyt strategia, jolla uhkaavat tilanteet on opittu käsittelemään.

Paitsi että tämä kohtaaminen on sinänsä vaikeaa, esiintyjälle somaattinen strategia esiintymistilanteeseen liittyvien epämiellyttävien tunnetilojen kurissa pitämiseksi voi olla muutenkin houkutteleva, mikäli se ei fyysisesti kohtuuttomasti vaikeuta esiintymissuoritusta: "hoidetaan homma ammattimaisen hallitusti ja liikoja tunteilematta". Mitä enemmän ennen esiintymistä, sen aikana ja sen jälkeen näennäisen rauhalliseen tunnetilaan liittyy voimakkaita somaattisia oireita, sitä todennäköisemmin ilmeisesti tunteiden kanavoitumista soomaan tapahtuu.

Arkaisten mielen maisemien tietoinen kohtaaminen ei ehkä onnistu tuosta vain juuri ennen esiintymistä. Tarvitaan sopiva, turvallinen viitekehys, jossa hyvissä ajoin ennen esiintymistä siihen ja yleisöön liittyviä tunteita voidaan vähitellen kohdata. Ehkäpä myös joidenkin esiintyjien tapa kiihdyttää itsensä jonkinlaisen osittaisen, hallitun raivon valtaan ennen esiintymistä on osa kuvailtua strategiaa: kun korostuneesta aggressio-voiman säätelystä luovutaan tietyllä mielen sektorilla ja näin päästään eroon tähän kontrollointiin liittyvästä lamaantumisesta, aggressio-pohjaista voimaa voi vapautua konstruktiiviseen toimintaan.

### *Tunteista*

Kerran eräs kokenut taiteilija ja pedagogi opasti oppilastaan sanomalla, että ei saa pelätä sitä, että pelkää esiintymistä. Tämän neuvon viisaus on

ehkä siinä, että juuri pelon, ahdistuksen ja vastaavien kokemusten kavahtaminen voi johtaa tilanteen kontrolloimattomampaan, alkeellisempaan ja yleensä myös ongelmallisempaan käsittelyyn. Ihmisen pohjimmainen halu suojella sisimpäänsä ulkomaailmalta, emootioiden pelottavuus ja rajuus, mutta myös esimerkiksi kasvatus ja yleisemmin kulttuuri, jotka liittävät tunteisiin, niiden kokemiseen ja ilmaisemiseen negatiivisia tunnearvoja, edistävät pyrkimyksiä peittää affektiivis-tunneperäinen todellisuus niin itseltä kuin muiltakin: ei saa olla surullinen, vihainen, kiihtynyt, pelokas. Esiintyjä voi kokea häpeänsä lisääntyvän, jos hänessä ilmenee hermostumisen merkkejä. Silloin ideaalitulaksi tullaan ajatelleeksi kylmä rauhallisuus, itse asiassa tunteettomuus — se, että täytyisi olla *cool*. Tämä “cool” voi fallisesti värityneessä omnipotenssissaan olla ideaali esimerkiksi esimurrosiässä: mikään ei kykene satuttamaan niin, että spontaani tuntemus — kuten suru, pelko, sääli, ahdistus, ilo tai riemu — valtaisi nuoren rauhahermon. Tällainen cool-fallisuus ei kuitenkaan perustu tunteiden hallintaan vaan niiden pelkäämiseen ja niiden olemassaolon kavahtamiseen siinä määrin, että ne pyritään eliminoimaan tietoisesta todellisuudesta ennen kuin ne ehtivät kunnolla syntyäkään.

Jos ei pelkää tai häpeä tunteitaan, ne on helpompi kohdata. Tunteet eivät tapa tervettä ihmistä. Varhaisiin, maagisiin mielen maisemiin liittyvät tunteet voivat olla rasittavia ja epämiellyttäviä, mutta normaali työkuuntoinen ihminen kestää ne siinä määrin kuin hän kykenee luovuttamaan niille tilaa tietoisien mielensä näyttämöllä. Tunteita voidaan pelätä myös oletettujen, muihin kohdistuvien seurausten vuoksi. Esimerkiksi tiedostamattomana pelkona voi olla: “Jos vihastun, käyttäydyn niin tuhoisasti, että siitä ei selviä kukaan”; silloin ehkä tuntuu viisaammalta olla suuttumatta. Tai arkaaisena jäänteinä pelkkää ajattelemista ja tuntemista pidetään varsinaisen toimimisen veroisena aktiviteettina. Silloin ajatus voi pohjimmiltaan kulkea esimerkiksi näin: “Jos tunnen voitonriemua tai tyytyväisyyttä, olen tehnyt kiellettyjä tekoja ja muutenkin syyllistynyt sellaisiin nautintoihin, jotka eivät ole minulle luvallisia.” Siksi jo pelkät tulenarat ajatukset, haaveet ja niihin liittyvät tunteet ehkä torjutaan hyvissä ajoin pois mielestä: kun ne eliminoi itseltään, niitä ei ikään kuin olekaan eikä mitään kamalaa pääse tapahtumaan. Kuitenkin tunteita voi tuntea niin, ettei tee mitään, ja niin, että se ei aiheuta katastrofaalisia muutoksia lähimmäisille sen kumminkin kuin itselleenkään. Itse asiassa tunteiden kohtaaminen *mitään tekemättä* lieneekin oikea tapa tutustua niihin: tunteiden purkaminen tai niitä pakeneminen tekemiseen — *acting out* — on päinvastoin tapa *kiertää*

tunteiden ja fantasioiden *kokeminen* silmästä silmään.

Kun tunne koetaan intensiivisesti, se yleensä menettää melko nopeasti puhtiaan<sup>35</sup>. Ja ihminen tuskin vapaaehtoisesti kokee intensiivisempiä tunteita kuin kykenee kestämään. Oleellista tässä kuitenkin siis on se, ettei sekoiteta tunteen *sisäistä kokemista* sen manifestoimiseen jonkinlaisen *ulkoisen tekemisen* muodossa. Mitä vapaammin ja sallivammassa ilmapiirissä mielensä liikkeitä pystyy seurailemaan, sitä todennäköisemmin tutustuu uusiin puoliin itsessään. Korvaamaton tilaisuus tarjoutuu tietenkin juuri silloin, kun jokin epämiellyttävä tunnetila — esimerkiksi ahdistus — iskee. Sen sijaan, että pyrkisi tukahduttamaan, käyttäytymisen avulla tai muuten eliminoimaan sen mielestään pois, siihen voisi ehkä yrittää tutustua uteliaana ja mielenkiinnolla.

Esiintymistilanteita voi muistella ja uusia luoda mielessään niin kuin uniakin. Niihin assosioituviin tunnetiloihin voi kiinnittää huomiota. Fantisointi ja regressioituminenkin (egon palveluksessa) eivät estä sitä, että jollain toisella mielen sektorilla säilytetään tarkkaileva, ymmärtävä ja tulkitseva asenne<sup>36</sup>. Yhteyksiä luova mielen sektori saattaa tarkastella, miten kauhun, pelon, häpeän, syyllisyyden ja altavastajana olemisen tunnetilat liittyvät esiintymistä koskeviin mielikuviin ja ehkä tarkoituksellisesti liioiteltuihin fantasioihin. Samalla voidaan myös arvioida, missä määrin tunnetilat *todella* vastaavat esiintymistilanteen vaativuutta tai siihen liittyviä todellisia uhkia: esimerkiksi missä määrin loistava menestyminen voisi todella olla vaarallista, tai missä määrin epäonnistumisen kokemus voisi todella uhata olemassaoloa. Tarkkaileva mielen sektori voi myös pohtia, mitä tarvitaan tai tarvittaisiin siihen, että itse tuntisi todella onnistuneensa tai vaihtoehtoisesti häpeällisesti epäonnistuneensa esiintymistilanteessa. Mitä osaa siinä esimerkiksi näyttelevät oma kokemus ja

---

<sup>35</sup> Tämä ei tarkoita, etteikö se voisi kuitenkin palata myöhemmin. Fobioiden (pelkotilojen kuten lentopelon) ja vastaavien ongelmien käyttäytymisterapeuttinen hoitaminen voi perustua sille, että pelkääjä altistetaan sille, mitä eniten hän pelkää (hän esim. viettää aikaansa säännöllisesti lentokentällä ja tekee terapeutin tukemana lentomatkoja). Yleensä tilanteeseen liittyvä akuutti pelko vähenee tällaisen altistuksen yhteydessä ratkaisevasti parissa tunnissa. Uutta asennoitumista ja rohkeutta olla kiertämättä vaikeaa tilannetta pitää kuitenkin opetella jonkin aikaa, ennen kuin sillä voidaan toivoa olevan pysyvämpää vaikutusta. Ks. esim. Sterm & Drummond: *The Practice of Behavioural and Cognitive Psychotherapy*.

<sup>36</sup> Tällainen egon sisäinen työnjako on keskeistä myös esim. psykoanalyysissa, ks. esim. Greenson *The Technique and Practice of Psycho-Analysis*. Ks. myös Horney: *Self-Analysis*.

tyydytyksen tunne, ja mikä on toisilta saadun palautteen merkitys? Tai: sovelletaanko omaan suoritukseen samoja onnistumisen ja epäonnistumisen kriteerejä kuin toisiin? Voi myös kuvitella itsensä erityisen onnistuneisiin esiintymistilanteisiin. Tällaisiin tilanteisiin tottuminen kuvittelun avulla saattaa muuttaa omaa itseä koskevia näkemyksiä, asenteita ja odotuksia; silloin onnistumisen kokemus voidaan ehkä saavuttaa myös jaetussa todellisuudessa.

On hyvä muistaa, että se pelottavuus, joka voidaan liittää yleisöön, ei yleensä ole todellista vaan oman mielen synkistä maisemista heijastuva oletus. Se vastaa yleensä sitä todellisuuden kohtaamisen tapaa, joka on tyypillistä yksin ja pelokkaana pimeässä unta odottelevalle lapselle. Möröt ja muut ötökät, joita tuntuu olevan sängyn alla, verhon takana tai komerossa ovat mielensisäisten objektien projektioita: lapsi pelkää itse luomiinsa kauhukuvia. Samoin esittäjä, joka esimerkiksi sanoo että 99 prosenttia kuulijoista tulee etsimään virheitä hänen soitostaan, heijastaa oman arkaaisen yliminänsä yleisöön: *hänen* mielessään on se tekijä, joka kyttää armottomana virheitä. Jos tämän kuvan pystyy kääntämään siten, että yleisö voidaan ymmärtää empaattiseksi ja kiitollisena kuuntelevaksi, musiikkia rakastavaksi yksilöiden joukoksi, se on paljon helpompi kohdata. Samalla voi tuntea itsensä *antajaksi* — lahjoittajaksi — sen sijaan, että tuntisi olevansa kerjäämässä armopaloja kylmältä ja kovalta lohikäärmeeltä.

*Huumori* on eräs arkaaisen yliminän vallasta vapautumisen merkki. Siihen, mikä ennen aiheutti kauhistuttavaa paniikkia, häpeää tai pelkoa tai vaihtoehtoisesti välkkyi mielessä ainoana tavoiteltavana ideaalina, voidaan nyt suhtautua leikkiä laskien — paljastaen siihen liittyvät koomiset aspektit. Vapautunut nauru ja irtonainen huumori ovat melko luotettavia merkkejä siitä, että arkaainen mielen maisema on saanut keveämpiä värejä: silloin se on menettänyt maagista ja käsittämätöntä pelottavuuttaan, uhkaavaa ja vaativaa sisältönsä.

### **Musiikki myönteisiä kokemuksia synnyttävänä tekemisen muotona**

Musiikin tekeminen lapsen harrastuksena on nähdäkseni onnistunut, jos se kykenee antamaan *lapselle* syvällisiä onnistumisen elämyksiä. Mutta aina ei näin käy; musiikin tekemisen ilo ja tyydytys voivat kääntyä myös vastakohdikseen. Edellä on käsitelty ja myös tuonnempana tarkastellaan eräitä tekijöitä, jotka voivat hämärtää musiikillista tyydytystä. On kuitenkin

vielä syytä tähdentää, että ahdistuksen syitä on varmasti monia; yleistyksissä kannattaa olla sangen varovainen.

Kun musiikin tekijä voi riemuita kehittyemisestään, olla aidosti ylpeä osaamisestaan, kun taito ja kyvykkyys synnyttävät voitonriemua ja voiman tunnetta ja tekeminen tuottaa tyydytystä taitojen rajallisuudesta huolimatta, syntyy sananmukaisesti mahdollisuus *toteuttaa itseään* vapaasti musiikin parissa. Kuinka tämä on mahdollista lapselle? Nähdäkseni musiikillinen todellisuus on todella kyettävä kokemaan sellaisena leikkitodellisuuteen rinnastettavana vaihtoehtona arkitodellisuudelle, jonka tapahtumat tosin ovat paralleelisia arkielämälle, mutta kuitenkin *kevennetyn luonteensa mukaisesti siitä suhteellisessa määrin erillään*. Toisin sanoen, ilmeisesti lapsi voi toteuttaa itseään musiikin parissa parhaiten, jos arkielämää säätelevät oidipaaliset stressitekijät (kuten yhtäältä alistumisvaatimuksesta ja alemmuudentunteesta sekä toisaalta oppimisen, osaamisen ja onnistumisen tarpeista syntyvä ristiriita sekä tästä seuraava ahdistus ja syyllisyys) eivät raa’asti ja modifioimattomina ylety musiikin tekemisen maailmaan.

Myönteisenä lapsen harrastuksena musiikki on leikkiin tai pelaamiseen verrattava, symbolisen toiminnan kautta mielihyvää tuottava kokemus. Siksi vanhempien, opettajien ja muiden taustavoimien intressien tulisi vaikuttaa musiikkiharrastukseen lähinnä antamalla siihen mahdollisuuksia, innostamalla sekä sitä maltillisesti tukien ja ohjaten. Aikuisten joskus epädiskreetti ja ahne tapa puuttua lasten elämään ja harrastuksiin häiritsee helposti lasten leikki- ja vastaavia todellisuuksia ja rasittaa nämä maailmat aikuisten arkitodellisuuden vaatimuksilla: leikinkin pitäisi olla jotenkin kasvattavaa, kehittävää ja kilpailuasemia parantavaa. Tämä on aiempaa useammin havaittavissa myös niin musiikissa kuin esimerkiksi jääkiekkokaukaloiden reunoilla. Jos lapsen leikinomainen musiikkimaailma puhkaistaan, musiikillinen toiminta saa utilitaristisen arvon lapsen suhteissa aikuisiin. Musiikillisesta suorituksesta tulee väline aikuisten maailmassa aikuisten rakkaudesta taisteltaessa siihen liittyvine komplikaatioineen. Siitä on vaarassa tulla keino pyrkiä vanhempien ehdolliseen suosioon sekä tapa ylistää aikuisten maailmaa ja arvoja — siis tapa hankkia ehdollista rakkautta ja hyväksyntää osaamisen ja suoritusten avulla<sup>37</sup> — sen sijaan, että musiikillinen toiminta soisi lapselle mahdollisuuden kokea kevennetyn pa-

<sup>37</sup> Olen käsitellyt aihetta myös kirjoituksessani *Esittävä säveltaide, esiintymisjännitys ja narsistinen häiriö* ja sitä käsitellään myös seuraavissa osissa.

ralleelismin muodossa (niin kuin leikittäessä) turvallisesti, vapaasti ja ilman riittämättömyyden ahdistusta tai voittamisen pakkoa tai syyllisyyttä oppimisen, osaamisen, menestymisen ja itsensä toteuttamisen riemuja. Menettäessään symbolisen ja vapaan luonteensa musiikkitodellisuus kadottaa jotain sangen oleellista siitä, mitä se voisi lapselle tarjota. Käsittääkseni soidinongelmat niin musiikin alueella kuin esimerkiksi pelikentillä vahvistuvat siis musiikin ja pelaamisen *luonteen väärinymmärtämisestä* — tavasta, jolla vanhemmat helposti sekoittavat eri todellisuudet keskenään. Musiikista tai esimerkiksi jalkapallon pelaamisesta tehdään *väline* aikuisten intressit sisältävässä arkitodellisuudessa sen sijaan, että ne olisivat lasten omia maailmoja, inhimillistä eksistenssiä palvelevia *päämääriä* leikki-todellisuuteen verrattavissa musiikki- tai pelitodellisuuksissa.

Voidaan ehkä sanoa, että leikki- ja musiikkitodellisuuksien varjeleminen edellä esitetystä mielessä olisi soittamiseen ja pelaamiseen liittyvien oidipaalisten ongelmien unohtamista ja siten ongelman torjumista. Kuitenkin, jos ongelma ei ole koskaan tällä alueella herännyt, ei sitä aikuisten tulisi herättääkään. Mutta soidinproblematiikka kuitenkin voi ennen pitkää heijastua harrastuksiin; kuitenkin kevennetyn paralleelismin idea pitää juuri sisällään sen mahdollisuuden, että vaikeitakin kysymyksiä voidaan musiikki-, peli- ja leikkitodellisuuksissa käsitellä symbolisesti, kevennetyssä muodossa — ellei ongelma ole jo liian aktualisoitunut. Silloin kokemukset näissä todellisuuksissa suovat tyydytystä ja voivat vahvistaa kykyä selviytyä myös arkitodellisuudessa sen sijaan, että ne kärjistyisivät ja saisivat konkreettisimmat muotonsa juuri näillä harrastusalueilla.

Jos soidinproblematiikka ilmenee kevennetyn paralleelismin muodossa soittamisessa ja on siten luonteeltaan arkitodellisuudesta “irtikytkettyä” ja siinä mielessä “torjuntaa”, se on “torjuntana” sublimaatiota. Eli arkaaiset vietti-impulssit kanavoidaan soittotaitojen hankintaan ja niiden soveltamiseen, mikä egon vahvistumisena, onnistumisen kokemuksina ja mielihyvää tuottavana voi heijastua arkielämässäänkin ongelman aktualisuuden ja merkityksen pienenemisenä. Tämä on nähdäkseni juuri sellainen tapa, jolla lapsi voi rakentavasti ja luovasti soveltaa aggressio-voimaansa ja tyydyttää syviä kaipauksiaan. Hän kykenee samastumaan itse tuottamaansa komeaan musiikkiin ja synnyttämiinsä kauniisiin ääniin ja iloitsemaan niiden luomisesta. Juuri näin musiikki nähdäkseni kykenee tarjoamaan syvällisiä onnistumisen elämyksiä lapselle ja varjelemaan häntä neuroottisilta ja jopa vakavammiltakin strategioilta. Jos leikki- tai musiikkitodelli-

suuden ja arkitodellisuuden välille tulee syystä tai toisesta sellaisia vuoto-kohtia, joita kuvattiin aiemmin leikkidodellisuutta käsiteltäessä (osassa I), voi arkielämän soidinongelma synnyttää jopa toiminnan lomaannuttavaa ahdistusta — oli pa sitten kyse leikkimisestä tai musiikkidodellisuudesta.

Voin olla tietenk in väärässä, mutta uskon, että useimmas sa tapauksessa lasten on hyvä antaa leikkiä, pelata ja musisoida omis sa omituisis sa maailmois saan ja omilla tavoillaan. Niinpä luulen, että aikuisten on hyvä osoittaa lapsille erilais ia mahdollis uuksia sekä tukea ja opastaa heitä siinä määrin kuin lapsi kykenee ja on valmis vastaanottamaan ohjausta. Kuitenkin meidän on varmaan hyvä samalla varoa tunkemasta heitä johonkin ihailemaamme ja omia kaipaus iamme tyydyttävään atleettiseen tai taiteelliseen uraputkeen.

### **Lasten musiikillisesta tehokoulutuksesta**

Nyt voitaisiin ehkä huomauttaa, että koska ammattimusiikolle musiikin tekeminen on arkitodellisuutta, arkitodellisuus tulee olemaan hänelle sitä helpompaa, mitä aiemmin hänet lapsena ohjataan tehokkaan ja päämäärätietois en musiikinopetuksen pariin, jonka kuluessa koetaan myös ammattimaiseen musiikin tekemiseen liittyvä kova kilpailu. Tämä näkemys olettaa, että mitä menestyneempi ihminen ulkoisesti on, sitä onnellisempi hän myös on. Ajatukseen sisältyy tietenk in totuuden siemen. Mutta vailla ongelmiakaan se ei ole.

Yksi ongelma on siinä, että on vaikea tietää etukäteen, kenellä loppujen lopuksi on mahdollis uudet lunastaa suuret odotukset. Harrastelijalle — niistähän musiikin parissa toimivien lasten valtava enemmistö kuitenkin koostuu — huippuja metsästävä asenne voi olla turhauttava, joskus suorastaan tuhois a. Ehkä voidaan arvella, että lapsi hakeutuu taiteen pariin itse ja siinä määrin kuin hän sitä todella haluaa ja siihen kohtuudella kykenee. Jälkeenpäin on mahdotonta tietää, olisiko hänkään, josta lopulta suuri taiteilija tuli, halunnut sen tapahtuvan näin, jos hänelle olisi alunperin jätetty mahdollisuus valita itse elämänsä suunta ja sisältö.

Kysymys, onko tehokoulutukseen sisältyvien riskien ottaminen oikein, on pohjimmiltaan eettinen. Jokaisen kasvattajan ja vanhemman on tietenk in itse pääteltävä, mikä on hänestä oikein, mikä ei. Eettistä kannanotoista erillään asiaan liittyy muita, luonteeltaan sisällöllisiä kysymyksiä. Yksilön taiteilijaksi tehokouluttamisen ideaan — ja tämän idean sisältämään ajatukseen näin saavutettavasta korkeammasta taiteen tasosta ja viime kädessä

mukavammasta elämästä — liittyy selkeästi ajatus *menestymisestä* taiteilijana. Ja taiteilijan menestyminen on puolestaan sitä, että *muut*, siis mahdollisimman monet, ovat valmiita arvostamaan taitelijan tuotantoa — eikä vain arvostamaan (koska se ei yksin riitä tekemään elämää mukavaksi) vaan myös maksamaan siitä. Jos lapsen tehokouluttamista taiteilijaksi perustellaan sillä, että lapsi saa näin tavoittelemisen arvoisen, turvatus ja mukavan elämän, sisältyy perusteluun ajatus, että tehokkaan koulutuksen avulla tuotetaan yksilö, jonka taide *käy kaupaksi*. Näin taide nähdään ennen kaikkea toimeentulon *välineenä*. Ajatukseen taiteesta toimeentulon välineenä ei välttämättä ole mitään huomauttamista. Kuitenkin on muistettava, että ihmiselle hänen elämänsä on ainutkertainen mahdollisuus *toteuttaa itsensä* — tulla omaksi itsekseen. Erityisesti taide antaa mahdollisuuden toteuttaa itseään — eikä missään tämän sanaparin muodikkaassa ja laitetussa merkityksessä — vaan todella perustavaa laatua olevalla tavalla. Lapsen tehokoulutus, joka tähtää siihen, että jonain päivänä koulutettava kykenee täyttämään yleisönsä hurjimmatkin toiveet ja esittämään siitä kovan laskun, voi ehkä estää mahdollisuuden manifestoida ominta itseään taiteessa. Näin, koska tehokoulutettavan lapsuus ja nuoruusikä — ja silloin mahdollisesti koko elämä — uhrataan *toisten* odotusten mukaisen toiminnan opetteluun ja siihen, että lapsi voi joskus tulevaisuudessa tyydyttää näiden muiden odotukset. Voisimmeko sanoa, että lapsen elämä tällöin uhrataan kaupallisuuden alttarille? Jos voimme olettaa, että lapsi haluaa tätä elämältään ja taiteeltaan, niin asia lienee sillä selvä.

Mutta vielä on kysyttävä: palveleeko tehokoulutus taiteen etua? Käsitökseni on, että *kun ihminen voi vapaasti ilmaista itseään taiteessa, se on taiteen edun toteutumista*. On selvää, että tehokas, huippuihin satsaava ja määrätietoinen koulutus voi johtaa onnellisiin, yksilöllisiin ja taiteellisesti vaikuttaviin elämänsäkaariin. Onneksaassa tapauksessa yleisön toiveet ja määrätietoisesti lapsuudesta asti koulutetun taitelijan henkilökohtaiset tavoitteet ovat yhtenevät. Mutta näin ei välttämättä ole. Jos tehokoulutettava valmennetaan juuri tiettyjen, toisten luomien ideaalien ja odotusten mukaiseen suoritukseen (niin kuin tehdään myös kilpaurheilussa), niin jääkö lapselle ja nuorelle mahdollisuutta kehittää *omaa* taidettaan ja *omia* ideaalejaan luovassa dialogissa perinteen ja esikuvien kanssa?

Aktiivinen, joskus ammattiin johtava taiteellinen koulutus voi olla tietenkin myös sellaista, joka ei perustu odotettavissa olevien ideaalien ja niiden mukaisten odotusten mahdollisimman sataprosenttiseen tyydyttämiseen (ts. kysyntään), vaan valmentaa ilmaisuvapautteen ja henkilökohtai-

seen etsimiseen (mikä edellyttää myös kapinan mahdollisuutta). Mutta tällainen koulutus ei sitten voikaan antaa minkäänlaisia takeita siitä, että elämä taiteilijana tulee olemaan tuottavaa. Se ei voi antaa takeita siitäkään, että lapsesta tulee taiteilija; eikä se ylipäättään voi antaa mitään muitakaan takeita, koska se ei sido tiukasti lasta mihinkään ennakolta ja ulkoapäin määriteltyyn päämäärään. Kuitenkin se voi varovaisesti antaa toiveita siitä, että musiikista ei ehkä tule henkilökohtaista ahdinkoa, mihin päämäärätietoinen tehokoulutus avaa lukuisia mahdollisuuksia (“monet ovat kutsutut, mutta harvat ovat valitut”). Ja se voinee varovasti lupaila, että musiikista ehkä — jos se osoittautuu lapsen, nuoren tai aikuisen luonteelle sopivaksi henkisen toiminnan lajiksi — voi tulla elinikäinen henkisen rikkauten lähde. Lisäksi voidaan toivoa — mutta vain toivoa —, että jos kaikki menee hyvin ja onnetar on suosiollinen, syntyy sisäisesti luovia ja yksilöllisiä taiteilijoita, jotka saavat aitoa tyydytystä omasta työstään ja kykenevät jakamaan sen kuulijoittensa kanssa. Tämä kokemus rakentuu sisäiselle motivaatiolle ja sen vahvistamiselle, ei ulkoisesti asetetulle velvollisuudelle. Luulen, että useimman nykyään taitelijana toimivan suomalaisen muusikon koulutus on ollut lähempänä tätä vapaata tapaa päätyä taiteilijan ammattiin (jolloin ratkaisu taitelijaksi ryhtymisestä on voitu tehdä suhteellisen myöhään) kuin sellaisen tehokoulutuksen tulosta, jonka kunnianhimoisin tavoite — ainakin Suomesta puheen ollen — lienee kansallisen omanarvontunnon kohottaminen.

Lapsuuden ajan harrastusten aktiivinen kytkeminen tulevan ammatin harjoittamiseen on ainakin Suomessa melko uutta. Se perustuu kovenevaan kilpailuun. Mutta se myös itse koventaa kilpailua syöksykierteen tavoin. Tarvitaan aina vain suurempia ja varhaisempia uhrauksia, jotta päästäisiin jo saavutetulle yleiselle tasolle ja jotta suotuisat mahdollisuudet muusikon ammatin harjoittamiseen olisivat olemassa. Myös musiikin harrastamisen keskeiseksi sisällöksi näyttää muodostuvan kilpailut ja tutkimukset, joissa tarkastetaan, täyttääkö suoritus valtakunnallisesti määritellyt esteettiset tekniset standardit. Samalla kun musiikkiin satsataan yhä enemmän vakaan toimeentulon takaamiseksi ja se harrastusmuotonakin muistuttaa enenevässä määrin kilpaurheilua, se *taiteena* on vaarassa etäännyä yhä kauemmas mahdollisuudesta tarjota kanava aitoon, spontaaniin itseilmaisuuksiin ja itse löydettyjen positiivisten kokemusten jakamiseen. Sitä uhkaa yhdenmukaistuminen sekä kytkeytyminen entistä vahvemmin kovaan kaupallisuuteen ja sen vaatimuksiin. Siitä tulee osa kovaa arkielämää, ja se on vaarassa menettää jotain taideluonteestaan.

## Aikuisen vapaudesta musiikin tekemiseen

Aikuiselle musiikin harrastajalle musiikin tekeminen on tuskin suuri ongelma, koska jos se sitä olisi, hän ei sitä ilmeisesti harrastaisi. Sitä paitsi aikuinen voi usein valita ne tavat, joilla hän musiikkia harrastaa, mihin lapsella ei aina ole mahdollisuutta. Sen sijaan aikuiselle musiikin ammattilaiselle musiikki tietenkin voi olla ongelma. Se saattaa olla sitä lapsuuskokemuksien pohjalta, mutta joka tapauksessa se voi olla sitä samasta syystä kuin toimeentulo ja menestyminen voivat olla ongelma kenelle tahansa millä tahansa alalla. Tässäkin ongelman ydin on siinä, että musiikista on tullut toimeentulon *väline* — että musiikin tekeminen *on* oleellinen osa arkitodellisuutta.

Mitä enemmän itseensä luottava ja itsensä hyväksyvä musiikin ammattilainen on, mitä valmiimpi hän on hyväksymään oman rajallisuutensa, mitä vahvempi hänen omanarvontuntonsa on ja mitä vähemmän se on kiinni toisten palautteesta, mitä luontevammin hän voi kypsällä mielen sektorilla itse asettaa omat tavoitteensa ja arvioida tekemisensä ja mitä huolettomammin hän voi hyväksyä toimintansa erinomaisuuden ja siihen sisältyvät puutteet — sanalla sanoen, mitä itsenäisempi hän aikuisena on —, sitä helpompi hänen on kestää ne stressitekijät, joita elämä eikä vähiten elämä taiteilijana hänelle asettaa. Tämä tila edellyttäneen sen vapaustaitelun onnistunutta läpikäymistä, jota edellä on kuvattu. Se edellyttäneen, että hyväksyy syyllisyyden, joka syntyy kun joutuu kieltäytymään kiltin lapsen roolista ja ehkä pahoittamaan monen arvostamansakin henkilön mielen. Se edellyttäneen sen pelon ja ahdistuksen voittamista, joka herää kun huomaa olevansa pohjimmiltaan orpo maailmassa ja joutuvansa itse kantamaan vastuun omasta itsestään. Se edellyttäneen sen surun läpikäymistä, jonka oman rajallisuutensa ja kuolevaisuutensa kohtaaminen ja hyväksyminen synnyttää. Se edellyttäneen kykyä myös omaan itseensä kohdistuvaan laupeuteen, hellyyteen ja rohkaisuun: kykyä yrittää ja uudistua puutteistaan ja virheistään huolimatta, niistä viisastuneena. Eli se edellyttäneen kasvua ihmiseksi, joka tuntee itsensä monelta kannalta, tietää itse mitä haluaa, kykenee tarvittaessa kompromissiin mutta toisaalta jaksaa ymmärtämättömässä ympäristössäänkin kulkea valitsemallaan tiellä.

Varmaa on, että taiteilija voi kyetä arvostettuihin saavutuksiin, vaikka tietä itsenäisyyteen ei vielä olisi kuljettu niin pitkälle kuin periaatteessa olisi mahdollista. Kuitenkin, jos taiteilija on kyennyt integroimaan edellä luonnehdittuja kokemisen tasoja itseensä, hän voinee kokea elämänsä luo-

## LUKU 7: MUSIIKIN TEKEMISEN ILO JA TUSKA

vana persoonana entistä palkitsevampana, valoisampana ja juurevampaa tyydytystä tuottavana. Oleellisinta kuitenkin lienee, että ammattitaiteilija aikuisena on myös *täysikasvuinen lapsi* — eli että hänellä on mieli, joka kykenee sukeltamaan niihin lukuisiin arkielämän rajat ylittäviin todellisuuksiin, joissa lapset leikkiessään ja pelatessaan sekä myyttiset Hermekset ja Väinämöiset ihmeellisillä tarurekillään niin sujuvasti liikkuvat.



## OSA III

# MUSIIKIN ESITTÄMINEN: OLEMISEN RIEMU JA AHDISTUS

### LUKU 8: TEKEMÄLLÄ OLEMINEN 195

- Johdanto 195
- Olemisestä 196
- Tiedostamaton oleminen 200
- Oleminen ja tekeminen itseytensä 201
- Teko self-objektina 203

### LUKU 9: OLEMISEN HUOLI 204

- Vielä kerran *attektio* ja *aggressio* 204
  - Kuolemanvietistä 209
  - Narsistinen raivo 210
- Vielä hieman narsismista ja libidosta 213
- Pelko, annihilaatio 218
- Kateus 224
- Rohkeus, kunnia ja reiluus 225
- Ambitiot, ideaalit ja taidot 227
- Narsistiset perusstrategiat 229
- Pelkojen häipyminen myönteisen todellisuuskuvan myötä 233
- Perusturvallisuuden ja tasavertaisuuden kokemisen eroista 236
- Yhteisöllisyydestä narsistisena ja oidipaalisena kysymyksenä 241
- Melkein metafyyysisestä turvallisuudentunteesta 244

### LUKU 10: ERINOMAISUUS JA TURVALLISEN OLEMISEN TUNNE 248

- Erinomaisuus periaatteellisena ja käytännöllisenä tavoitteena 248
- Täydellisyyden tavoittelusta 249
- Erinomaisuus kulttuurissa narsistisen tarpeen tyydyttäjänä 256
  - “Lahjakkaan lapsen tragedia” 257
  - Idealisoitu erinomaisuus turvan lähteenä 258
- Symbolitason narsistinen tyydytys 260
- Tekemisen tasosta ja ihmisarvosta 262
- Henkinen kehitys erinomaisuuden kilvoitteluna 264

### LUKU 11: MUSIIKIN TEKEMINEN OLEMISENA JA ITSEYTENÄ 268

- Musiikin tekeminen itseyyden ilmentymänä 268

jatkuu...

Miten musiikki ilmentää itseyyttä? 271

Esittäminen olemisen jatkuvuuteen liittyvänä kysymyksenä 274

Musiikillinen huippusuoritus "lahjakkaan lapsen"  
strategiana 276

Erinomaisen esityksen pakko ja arkaaiset pelot 278

Länsimaisen taidemusiikin ideaalit ja psyykinen todellisuus 280

## **LUKU 12: MUSIIKILLINEN LUOVUUS JA NARSISTINEN EKONOMIA 284**

Yhteenvedoa: tekemisen tyydytys ja pettymys 284

Luovan työn kokonaisvaltaisuus 286

Työnarkomaniasta 286

Luovuuden itseyyttä horjuttavasta luonteesta 289

Narsistinen illuusio ja luova asenne 291

Ihmelapsen onnipotenssi 294

Kaipaus, ymmällään olo ja kärsivällisyys luovuuden elementteinä 297

Inspiraatiosta olemisen muotona 300

## LUKU 8

# TEKEMÄLLÄ OLEMINEN

### Johdanto

Edellä on analysoitu musiikin tekemistä itsensä toteuttamisen muotona, ennen kaikkea aggressio-pohjaisen voiman kanavoitumisena ja modifioitumisena rakentavaan, luovaan ja ainakin osittain symboliseen toimintaa. Näin musiikki pohjimmiltaan kytkeytyy pyrkimyksiin, jotka ei-symbolisella tasolla viime kädessä tähtäävät dynaamisesti yksilön, perheen, yhteisön ja lajin hyvinvointiin, kehittymiseen ja lisääntymiseen. Näihin mielen maisemiin liittyvien tietojen ja taitojen hankkiminen ja hallitseminen voivat tuottaa syvää mielihyvää ja luoda uusia mahdollisuuksia elämässä.

Mutta tekemisellä on toinenkin ulottuvuus, johon olen niin ikään useaan otteeseen viitannut. Oletan, että se pakottaa merkittävästi aggressio-pohjaista voimaa kehittymään kohti niitä merkittäviä saavutuksia, joita monet musiikilliset ja yleisemminkin taiteelliset ja kulttuurilliset saavutukset edustavat. Tästä voimasta olen käyttänyt nimitystä *attekio*. Pohjimmiltaan siinä on kyse psykofyysisen minuuden olemisesta ja sen suojelemista — autotektiosta — vain yksilöön itseensä liittyvällä tavalla. Mutta kuten on jo todettu, aggressio-voiman tavoin sillä on myös muita ilmenemis-  
muotoja. Omaan itseyyteen<sup>1</sup> ja olemiseen liittyvät *pelko ja huoli*. Seuraavissa luvuissa on tarkoitus tarkemmin käsitellä attekio-voimaa ja siihen liittyvää olemisen ja itseyyden tematiikkaa sekä kysyä, mitä tämä kaikki voisi merkitä musiikin tekemisen kannalta.

---

<sup>1</sup> Käytän sanoja *itse*, *itseys* ja *minuus* tarkoittamaan sitä jossain määrin vaikeasti määriteltävissä olevaa ilmiötä, johon englannin kielessä yleensä viitataan sanalla *self*.

## Olemisesta

Kun joku *tekee* jotain, sanomme helposti, että hän *on* sitä. Jos joku ohjaa lentokonetta, hän *on* lentokoneen ohjaaja. Jos joku tekee hyviä töitä, sanomme, että hän *on* hyvä ihminen. Mutta voimme sanoa ihmistä hyväksi niinä väliaikoinakin, jolloin hän ei tee mitään erikoista. Ja ammatikseen lentokonetta ohjaava pysyy lentokoneen ohjaajana myös lomalla ollessaan. Näin tekemiset karakterisoivat vahvasti ihmisen olevana olentona. Tässä mielessä tekeminen on olemista.

Tekemisen ei tarvitse olla aktiivista pyrkimystä johonkin, jotta se olisi olemista. Eikä olemisen tarvitse olla niin sanoakseni aktiivista, jotta se olisi tekemistä. Voimme sanoa, että kivi *teki* reiän ikkunaan. Sekin, että kivi makaa liikkumattomana maassa, on tekemisen muoto. Tekemisenä siihen liittyy esimerkiksi valon spektrin tiettyjen aallonpituuksien imeminen itseensä ja toisten poisheijastaminen, mikä antaa yksinkertaisen lähtökohdan kiven värin ja ylipäättään sen olemassaolon havaitsemiselle. Tekemistä ja olemista on ehkä loppujen lopuksi todella vaikea erottaa toisistaan.

Olemassa olemisen (ja silloin myös ei-olemisen) mahdollisuus on *inhimilliseen maailmanjärjestykseen* kuuluva perusilmiö. Aika, paikka, olemassaolo, havainto, tietoisuus, muisti ja ymmärtäminen kuuluvat läheisesti yhteen. Jos mitään — todella mitään — ei voisi ajatella tietoisuuden kohteena, koko kysymyksellä olemisesta tai ei-olemisesta ei olisi mieltä. Kaikki ikään kuin menettäisi merkityksensä. Olemassaolo sinänsä (niin kuin sen käsitämme) on kausaalisen vuorovaikutuksen tiedostamiseen — aistimiseen, aistiärsykkeiden analysointiin ja muistamiseen — kykenevän tietoisuuden luoma abstraktio, jota voidaan soveltaa muuhunkin kuin kausaaliseen vuorovaikutukseen. Siksi sen kysyminen, olisiko ilmiötä “olemassa” ilman tietoisuutta, on mieletön: olemassaolon käsite tulee ja menee tietoisuutemme luonteen mukana<sup>2</sup>. Olemassaolon käsite on tietoisuuden keksintö. Tietoisuus tarvitsee sitä, jotta muu käsitteellinen ymmärtäminen olisi mahdollista.

Olemassaoloa on monenlaista. Se on erilaista esimerkiksi luonnontieteessä (tai Wittgensteinin Tractatukseen *maailmassa*) kuin vaikkapa ihmisen ymmärtämässä, käsitteellisessä tai käsitteellistettävissä olevassa kokonai-

<sup>2</sup> Tietoisuus on ikään kuin talo ja olemassa oleminen sen huone: jos ei olisi lattiaa, kattoa eikä seiniä, huonekin häviäisi. Ja kun lattia, seinät ja katto rakennetaan, huonekin rakentuu.

suudessa (tai Heideggerin *die Weltissä*) tai ihmisen kokonaisvaltaisessa psyykkisessä todellisuudessa (tai Jungin *todellisuudessa*). Tai, olemassa oleminen on kovin erilaista Popperin kolmessa eri maailmassa: fysikaalisten objektien maailmassa (maailma 1), subjektiivisten kokemusten maailmassa (maailma 2) ja abstraktioiden maailmassa (maailma 3). Kun jotain kohdataan, kohdataan todellisuus. Eri todellisuuksissa kohdataan eri asioita. Tai kääntäen: erilaisia asioita kohdattaessa voidaan kohdata eri todellisuuksia. Jos sanomme jostain, jonka kohtaamme, että se ei ole olemassa, kiellämme jonkin todellisuuden. Itse asiassa silloin ehkä tarkoitamme, että se, minkä kohtasimme, ei ole olemassa jossain *tietyissä* todellisuudessa. Vain jos luulemme, että muita todellisuuksia ei olekaan, voimme luulla, että se mitä kohtasimme, ei ole olemassa. On ristiriitaista, jos voimme luulla, että se minkä selvästi kohtasimme, ei ole olemassa — vaikka sen juuri kohtasimme. Tällaista ristiriitaa on mahdollista ylläpitää vain, jos kykenee liikkumaan erilaisissa todellisuuksissa mutta kuitenkin uskoo, että vain yksi näistä todellisuuksista on todella olemassa. Meillä on suuri taipumus myöntää olemassaolon oikeutus vain luonnontieteelliselle todellisuudelle (tai Popperin maailma 1:lle tai Wittgensteinin Tractatuksen “maailmalle”) ja sanoa sitten, että vain se on olemassa tai vain siitä voi puhua, mikä on olemassa tässä todellisuudessa. Silloin kaikki se, minkä kohtaamme mutta mikä ei ole olemassa luonnontieteellisessä tai vastaavassa todellisuudessa, ei ikään kuin yhtäkkiä olekaan olemassa. On tärkeää, ettemme oleta luonnontieteellisessä todellisuudessa — joka on hyvin merkittävä todellisuus — olevaksi sellaista, mitä siellä ei ole; ja on tärkeää, ettemme luule, että luonnontieteellinen todellisuus on ainoa todellisuus — tai edes ainoa merkittävä todellisuus.<sup>3</sup>

Kun jokin on olemassa, se tekee jotain. Oleminen on *jotenkin* olemista. Jotenkin oleminen on jonkin olemista; ja jonkin oleminen on *jonkinlaisuutta*. Jonkinlaisuus on *jonkin* tekemistä — vaikka sitten sellaista tekemistä, joka mahdollistaa sen, että tulee havaituksi väriltään punaisena tai

---

<sup>3</sup> Vaikka nuori Wittgenstein oli sitä mieltä, että vain yhdestä tietystä maailmasta voi puhua ja muusta on vaiettava, mikäli aiotaan esittää mielekkäistä lauseita, hän kulturellina ja voimakkaasti kokevana persoonana kuitenkin piti tärkeinä juuri niitä asioita, joista ei Tractatuksen mukaan voida puhua mielekkäästi (ks. esim. von Wrightin esipuhe Tractatuksen suomenkielisessä laitoksessa). Pitkälle deskriptivismiin ja positivismiin etulinjan loistavien filosofien harjoittama itsekriittisyys on paljastanut ne vaikeudet, joihin pelkästään ns. havaintotermeille perustuvan “mielekkään” kielen olettaminen (ns. kaksitasoteoria) aiheuttaa (tästä ks. esim. Niiniluodon *Johdatus tieteenfilosofiaan* ja Matti Sintosen *Positivismi*-artikkeli).

sen, ettei koskaan tule havaituksi minään. Jos jostain voidaan sanoa, että se näyttää puuttuvan ja että se siinä mielessä ei ole olemassa, niin tämän puuttuvan ilmiön tekemisen muoto inhimillisessä maailmanjärjestyksessä on sellaista, että sitä ei voi aistein tai jotenkin muuten tavoittaa; mutta sillä on *tämän* tekemisen tavan kautta oleminen siinä mielessä, että siihen voidaan viitata sanoilla. Esimerkiksi sanalla *merenneito* on merkitys, se viittaa *johonkin*; jos tätä jotain ei todella olisi olemassa missään mielessä, siihen ei voisi tietenkään viitata<sup>4</sup>. ”Todella ei-olevasta” ei voi yksilöidysti puhua, koska se ei ilmene mitenkään inhimillisessä maailmanjärjestyksessä, eikä siihen voi siis viitata. Sen (mikä-se-sitten-onkaan) ei-oleminen on niin ilmeistä, ettemme voi sanoa edes, että se ei ole olemassa. *Siitä* meidän on todella vaiettava (ja siksi kolme viimeksi kirjoitettua lausetta ovat tavallaan mielettömiä).

Ihmisen henkilökohtainen tapa kohdata todellisuus — olemassa olevat — perustuu hänen tapaansa havaita yksittäisten kohteiden olemisen *tapa*, siis se, mitä nämä kohteet niin sanoakseni *tekevät* itsekseen ja toisilleen, aktiivisesti tai passiivisesti, tietoisesti tai tiedostamattaan. Juuri kuolleesta ihmisestä esimerkiksi joskus sanotaan, että häntä ei enää ole. Tämä on tietystä näkökulmasta ymmärrettävää, mutta itse en ole koskaan pohjimmiltani voinut sitä hyväksyä (ontologisessa mielessä — ehkä en joskus muutenkaan). Jos näen kuolleen ihmisen edessäni ja joku sanoo, että häntä ei enää ole, on se pahassa ristiriidassa sen kanssa, mitä näen. Selvästi hän makaa edessäni kuolleen. Mutta on selvää, että hänen olemisen tapansa on dramaattisesti muuttunut. Hän ei *tee* enää *niitä* asioita, joita hänen oli tapana tehdä. Koska hänen tekemisensä muodot ovat muuttuneet, hänen olemisen tapansakin on muuttunut. Erästä tietyllä tavalla ja konkreettisesti toimivaa persoonaa ei tietyssä olomuodossa enää ole, mutta jos esimerkiksi joku etsii saman nimistä henkilöä kuin edessäni oleva vainaja, voin osoittaa vainajaa ja sanoa, että tässä hän on, jos sitä tarkoitat. Jonkin nimisenä henkilönä hän ei ole lakannut olemasta. Siksi ihmistä, jota on kun-

<sup>4</sup> Ns. intensionaalaisella semantiikalla voidaan suhteellisen helposti havainnollistaa, kuinka esimerkiksi ilmaiset *merenneito* ja *Suomen naispuolinen presidentti* eivät vuonna 1991 viittaa samaan asiaan (esim. tyhjään joukkoon), eivätkä ne näin ollen ole synonyymeja. *Tuleva* Suomen naispuolinen presidentti on ehkä aistein havaittavasti keskuudessamme, mutta tuleva merenneito ei ehkä ole. Tämäkin osoittaa, kuinka *merenneito* ja *Suomen naispuolinen presidentti* sanoina viittaavat eri kohteisiin. Käsitteinä ne ovat olemassa olevia inhimillisessä maailmanjärjestyksessämme; niiden oleminen tai ei-oleminen (puuttuminen) on inhimillisen maailmanjärjestyksen *sisäistä* tiettyssä sen todellisuusulottuvuudessa.

noitettu elävänä, kunnioitetaan usein (joskaan ei aina) myös vainajana.

Ihminen voi pysyä olemassa olevana myös esimerkiksi muistikuvissa ja mielikuvissa. Myös nämä ovat olemassaolon muotoja. Siksi voitaisiin antaa monenlaisia vastauksia sille, joka kyselee kuolleeksi todetun henkilön olinpaikkaa. Jokaisella on oma kokemuksensa siitä, “missä” kyseinen henkilö nyt on, ja vaikka mielipiteet tässä suhteessa eroaisivat, tietyissä tapauksissa voisi olla väärin mennä toiselle sanomaan, että olet kokemukseksi väärässä. Esimerkiksi monet kuolleet — kuten sisäistetyt läheiset — vaikuttavat tästä olemisen todellisuudestaan käsin muihin todellisuuksiin, myös luonnontieteelliseen todellisuuteen, hyvinkin konkreettisesti havaittavilla tavoilla (eikä tähän liity mitään metafyyssistä).

Havainto ja kokemus ovat henkilökohtaisia, ja siksi sekä oman että toisten olemassaolon ja viime kädessä koko todellisuuden havaitseminen on aina henkilökohtaista. Osa havainnoista ja kokemuksista näyttäisi olevan eri ihmisten kesken yhteisiä ja yhteneviä — jaettua todellisuutta —, mutta osa varmasti ei ole. Maailma voidaan nähdä ja kokea niin eri tavoin, vaikka oletettu havainnon kohde olisi sama. Joku voi havaita olemassa olevaksi myös sellaista, jota kukaan muu ei voi jakaa kokemuksena. Näin voi hankkia omituisen maineen — ja omituinenhan sitä onkin sanan varsinaisessa, ei arvottavassa mielessä, jos on erilainen kuin kaikki muut, eli siis jossain suhteessa tekee ja on toisin kuin useimmat muut. Mutta esimerkiksi se, että näkee olemassa olevaksi sellaista, mitä muut eivät näe, ei todista, että se ei olisi olemassa, vaikka se voi todistaa, että näkijä on omituinen. Mutta aina on oleellista, että havaintoja ymmärtää sen *olemisen tavan*, joka olemassa olevaksi havaitulla on. Niinpä, jos kuollut elää muistikuvissa, hän ei kuitenkaan elä siinä mielessä kuin biologisesti tätä sanaa käytämme. Jos muistoille perustuva mielikuva ulkoistuu konkreettiseksi henkilöksi biologiseen todellisuuteen, koetaan *tämä* todellisuus harhaisesti. Monet todellisuudet kuitenkin lopulta ylittävät yksilökohtaisten halujen ja toiveiden rajat, vaikka ne tässä suhteessa voivat usein olla sangen joustavia. Ajatus siitä, että todellisuuden kohtaaminen on sangen henkilökohtaista, ei välttämättä johda solipsismiin — ajatukseen, että todellisuus on aina vain mieleni luomus, jossa eri tekijöillä ei ole minkäänlaista tietoisuudestani erillään olevaa, itsenäistä olemisen muotoa. Kysymys on paremminkin siitä, että ensinnäkin voimme kohdata saman todellisuuden eri näkökulmista ja toiseksi voimme kohdata monia todellisuuksia, jotka sisältävät erilaisia ja eri tavoin käyttäytyviä “asukkaita”. Ja kuten tässä ja edellisissä luvuissakin (tarkasteltaessa mm. leikki- tai musiikkitodellisuuksia)

on jo useaan kertaan todettu — eri todellisuuksia ei ole hyvä sekoittaa keskenään.

### Tiedostamaton oleminen

Ihminen on vain osittain tietoinen siitä kaikesta, mitä hänen välittömässä ympäristössään tapahtuu. Voin esimerkiksi etsiä jotain tiettyä kirjaa. Käyn katseellani läpi hyllyssä olevia kirjojen selkämkyksiä. Kirjaa ei näy. Siirryn toisen hyllyn luo. Olen varma, että kirja on jossain lähistöllä, mutta en vain löydä sitä. Yhtäkkiä, kun olen jo oikeastaan luopunut toivosta, näen sen päällimmäisenä pöydälläni olevan kirjakasan päällä. Näkökenttäni on pyyhkinyt sen yli lukuisia kertoja, mutta en ole silti huomannut sitä. Syy siihen, etten tajunnut kirjan olemista, saattoi olla, että etsin selkämystä kun olisi pitänyt etsiä kantta. Tai ehkä en jostain syystä pohjimmiltaan halunnut panna aikaani kirjan kahlaamiseen ja vältin sen olemisen tiedostamista. Vasta kun varovaisuuteni herpaantui, kirja pääsi luikahtamaan tietoisuuteeni.

Oman tekemisen tiedostaminen on oman olemisen tavan tiedostamista. Samalla se on ylipäätään oman olemisen tiedostamista. Mutta tästä ei tietenkään seuraa, että vasta oman tekemisen tiedostaminen olisi olemista. Olla voi ilman että sitä itse tiedostaa (tämä ei ole ristiriidassa sen kanssa, että oleminen on tietoisuuden keksintö). Kivi on, vaikka se ei tiedosta olemistaan. Ja kun kasvi on nuupahtanut veden puutteessa, se on jotenkin vaikka se ei tiedostaisikaan sitä. Myös ihminen voi tietenkin tehdä tiedostamattaan kaikenlaista. Silloin hän myös on kaikenlaista sitä tiedostamatta. Se, että hän ei ole tietoinen kaikista olemisensä tavoista, ei tarkoita sitä, että hän ei voisi olla tätä kaikkea.

Se tekeminen ja oleminen, joka ei ole ihmisen tietoisuudessa, on tiedostamattomassa. Tämä on perustasolla niin triviaalia, että sitä tuskin viitsii edes sanoa: mitä ihminen ei tiedosta, sitä hän ei tiedosta vaan se on tiedostamattomassa<sup>5</sup>. Niinpä ihminen ei ehkä vain huomaa, että hän tekemällä sitä tai tätä on yhtä ja toista. Mutta tiedostamattomassa *pitäminen* tai kokonaan psyykkisestä todellisuudesta *torjuminen* tai *eliminoiminen* voi myös olla tavallaan aktiivista. Siksi tiedostamattomasta usein puhutaan eri sävyssä kuin siitä, että ei vain huomaa. Silloin siis voidaan viitata eräänlai-

<sup>5</sup> Tiedostamattoman käsitettä eri näkökulmista käsitellään esim. M. J. Horowitzin toimittamassa kirjassa *Psychodynamics and Cognition*.

seen enemmän tai vähemmän tarkoitushakuiseen itseltään salassa tiedostamiseen (ns. dynaaminen piilotajunta).

Voimme kieltäytyä tiedostamasta asioita vaikkapa niihin liittyvien epämiellyttävien implikaatioiden vuoksi. Tällainen tiedostamattomassa pitäminen ja psyykkisestä todellisuudesta eliminoiminen ovat puolustusmekanismeja (defenssejä). Joku ehkä kertoo herra A:lle, että hänen kohonnut verenpaineensa on seurausta hänen vihastaan. Herra A voi olla vilpittömästi hämmästynyt tästä. Ei hänellä ole mitään vihan aiheita, jotka hän kanavoisi verenpaineeksi. Ja moni voi yhtyä siihen, että herra A on poikkeuksellisen lempeä ja sovinnollinen ihminen. Se, että herra A ei suutu, voi kuitenkin olla seurausta paitsi siitä, että hänellä ei kertakaikkiaan ole mitään syytä suuttua, myös juuri siitä, että hän ei salli itselleen vihasena olemisen psyykkistä kokemusta. Hän on esimerkiksi ehkä joutunut lapsena tekemään johtopäätöksen, että viha tunteena on ilkeyttä. Ja koska hän ei tahdo olla paha, hän ei aikuisenakaan saa olla vihainen. Hän häpeää tai pelkää vihaansa, ja niin hänellä onkin hyvä syy olla lempeä. Mutta aiheetta vihastumiseen voi silti ilmetä, ja silloin herra A:n on torjuttava tämä tunteensa tietoisessa psyykkisessä todellisuudessa eksistiovana tosiasiana: kun hänellä ei ole havaintoa tai kokemusta vihastaan, sitä ei hänelle ole olemassakaan. Mutta tämä ei tarkoita, että viha katoaisi. Se jatkaa olemistaan tiedostamattomassa, viime kädessä sellaisessa fyysisessä, vegetatiivisessa todellisuudessa, johon ei liity varsinaisesti mitään psyykkistä. Kukka *on* nuupahtanut, vaikka se ei sitä tiedosta. Herra A voi olla vastaavalla tavalla vihainen — viha on hänen soluissaan, kuten nuupahtaneisuus on kukan soluissa. Jos viha ei tältä tasolta nouse psyykkiseen tietoisuuteen, herra A voi luulla, ettei hän lainkaan ole vihainen — ja tämä onkin totta tietoisuuden kattamassa psyykkisessä todellisuudessa (häneltä puuttuu vihan psyykkinen representaatio). Näin herra A voi tuntea olevansa hyvä ihminen. Mutta hänen soluissaan elävä viha tuottaa niissä muutoksia, joista voi seurata verenpaineen nousu (tietenkin näihin oireisiin voi olla muitakin syitä). Näin herra A on tiedostamattaan vihainen — hän *on* jotain tietämättä sitä itsekään.

### Oleminen ja tekeminen itsejensä

Tekeminen ei ole vain tekemistä, vaan se ilmentää ihmistä, joka tekee; se on *hänen* sen hetkinen tapansa *olla* — *hänen* olemistaan. Teko on vähän niin kuin käsi tai jalka. Se on osa sitä, jollaisena tekijän olemus, minus,

hänen oma olemisensa, hänen *itseytensä* ilmenee. Teko on osa tekijää itseään. Siksi teon arvostelu on aina myös tekijänsä arvostelua. Jos joku sanoo herra A:lle, että hänen se ja se teko oli aivan mahdoton ja sellaisen tekeminen pitää lopettaa, niin herra A voi kokea tämän vastaavasti kuin, jos joku tulisi ehdottamaan, että koska herra A:n nenä on niin mahdottoman ruma, se on parasta leikata pois. Molemmissa tapauksissa hänen tapansa olla — hänen itseytensä — joutuu hyökkäyksen kohteeksi. *Itseyteen kohdistuva loukkaus on pohjimmiltaan henkilön olemassaoloon ja elämään kohdistuva uhka*. Kun itseys riistetään, riistetään omakohtaisesti koettu oleminen.

Mitä enemmän ja perustavampaa laatua olevalla tasolla teko edustaa tekijänsä itseyttä, sitä läheisemmäksi se koetaan ja sitä valppaampia sen suhteen ollaan. Mitä läheisempää on se, mitä arvostellaan tai ollaan ottamassa pois, sitä enemmän siitä hätäännyttään ja loukkaannutaan. Usein kohteen itseys-arvo paljastuu vasta, kun se on joutunut loukkauksen kohteeksi. Mitä vahvemmin kohde on *narsistisesti investoitu* — eli mitä enemmän siihen on “satsattu”, kanavoitu omaa itseä — sitä tarkemmin sitä vartioidaan ja sitä voimakkaammin siihen kohdistuvaan hyökkäykseen suhtaudutaan. Haavoittunut ruumiinjäsen on usein voimakkaasti narsistisesti investoitu: sitä suojellaan, varjellaan ja hoidetaan. Mutta myös *mieleltään* haavoitettu ihminen vetäytyy helposti itseensä ja suojaan lisäkolhuilta (“nuolemaan haavojaan”); silloin koko psykofyysisen olemukseen kohdistuva narsistinen valppaus on kohonnut. Laajemmin ottaen, kohteen narsistisella investoitumisella tarkoitan sitä, että oma fyysinen ja/tai psyykinen olemus, osa sitä (kuten ruumiinjäsen), sen jokin aspekti (kuten jokin taito tai teko) tai jokin täysin ulkopuolinen kohde *koetaan oman itseyden, minuuden tai olemassaolon kannalta oleellisen tärkeäksi — itse asiassa tavallaan oman itsen jatkeeksi tai olemisen takeeksi — ja siitä tulee huomattavan varjelun, huolen ja usein suoranaisen riippuvuuden kohde*. Siihen kohdistuva uhka voidaan kokea hyvin ahdistavana, siihen kohdistuva hyökkäys erittäin loukkaavana ja ero siitä merkitsee jollakin kokemuksen tasolla tuhoa ja kadotusta. Esimerkiksi valtakunnan lippu on usein investoitu vahvasti kansallisella narsismilla, ja siihen kohdistuva loukkaus koetaan vakavana provokaationa koko kansakuntaa kohtaan. Sanon tällaisia narsistisesti investoituja kohteita (lähinnä Kohutia seuraten) *self-objekteiksi*.

**Teko self-objektina**

Mitä enemmän ihminen yrittää tosissaan, pyrkii parhaaseensa, panee itsensä likoon, “satsaa” johonkin tekemiseen, sitä enemmän tekemiseen ja sen lopputulokseen on sijoitettu omaa itseyyttä ja sitä enemmän se on kokemuksellisesti oleellinen osa tätä ihmistä — eli self-objekti. Asia on tärkeä ja sen etua valvotaan tarkasti, koska pohjimmiltaan siinä on kysymys omasta olemisesta — itseydestä. Inspiraation vallassa oleva taiteilija tai tutkija ei ehkä muista syödä, juoda, nukkua tai muutenkaan huolehtia fyysisistä ja psyykkisistä tarpeistaan: hän on investoinut *työnsä* narsistisesti siinä määrin, ettei narsistista “pääomaa” jää hänen fyysiseen ja psyykkiseen olemukseensa tarpeeksi, jotta hän tulisi huolehtineeksi esimerkiksi ravinnon ja levon tarpeistaan. Hänen huomionsa on täysin kiintynyt sen itseyyden osan hyvinvoinnin takaamiseen, joka manifestoituu hänen työssään. Ja miksei hän sitä tekisi: siinä pyrkii paljastumaan — ja samalla asettuu uhkalle alttiiksi — paras osa häntä. Koska taiteilijan (tai ylipäätään luovan ihmisen) oleminen tekemisenä voi kanavoitua näin voimakkaasti hänen työhönsä, on teos taiteilijan olemista — “henki ja elämä”. Siksi hänen voi esimerkiksi olla erittäin raskasta kestää sitä, että kovan työn jälkeen asiaan ehkä vain puoliksi paneutunut arvostelija tyrmää luovuuden hedelmän ja tulee näin julkisesti silponeeksi luovan persoonan olemuksen tai parhaaksi koetun osan hänen olemustaan. Juuri enempää ei ihmistä voi loukata.

## LUKU 9

# OLEMISEN HUOLI

### Vielä kerran *attekatio* ja *aggressio*

Luulen, että nyt on hyvä vielä tarkentaa eräitä käsitteitä, joille tuleva tarkastelu perustuu. Yhtäältä se täydentää attekatio-voimaa koskevaa analyysia, toisaalta se vielä terävöittää attekation ja aggression välistä suhdetta.

Määrätietoinen aggressiivisuus, jolla vauva pyrkii tavoittamaan ravinnon ja lämmön (mielihyvän), ja narsistinen hätä, joka nousee oman olemassaolon epävarmuudesta ja pelosta, sekoittuvat vauvan raivokkaassa huutamisessa. Samoin mielihyvää ja turvaa tavoittelevat pyrkimykset yhdistyvät kehittyneessä inhimillisessä toiminnassa ehkä vaikeasti erotettavaksi kokonaisuudeksi. Kuitenkin turvaa tavoittelevan attekatio-voiman erityisluonne voidaan nähdäkseni ja niin haluttaessa erottaa mielihyvään tähtäävästä aggressio-voimasta. Aggression lähtökohtana on siis tarve ja tavoitteena mielihyvä — tähän viitataan termillä *libidinaalinen ekonomia*.<sup>1</sup> *Attekatio-voimaa käyttävä narsistinen ekonomia rakentuu pelolle ja pyrkii pohjimmiltaan kätkeytymiseen, turvaan sekä olemassaolon jatkuvuuden tunteeseen ja lopulta vahvan itsetunnon kokemukseen.*

Attekatio-voiman (*ad + tegere*, "kohti peittämistä") primitiivisintä muotoa olen edellä kutsunut *autotektioksi* — itsensä kätkemiseksi. Se tarkoittaa ensi kädessä kätkeytymistä äidin kohtuun tai myöhemmin hänen syliinsä. Mutta itsensä fyysinen ja psyykinen suojaaminen eri puolilta tulevia (ehkä joskus kuviteltujakin) uhkia vastaan säilyy koko elämän läpi eräänä ihmisen keskeisenä pyrkimyksenä. *Intrrotektio* on äidillinen termi sikäli, että se tarkoittaa itseensä kätkemistä. Tämä kyky on keskeinen lap-

---

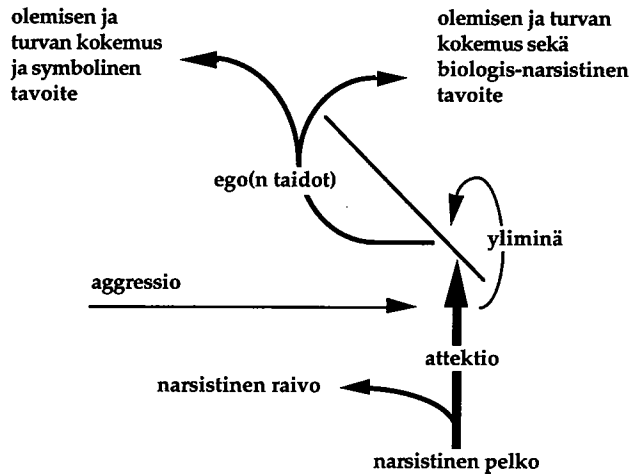
<sup>1</sup> Libidinaalisen ekonomian määrittelystä, ks. myös edellä osa II, luku 4, alaluku "Aggressio-voiman määrittelyä".

sen odottamisessa ja vauvan hoitamisessa: äidin introtektiivinen kyky on vastaus sikiön ja vauvan autotektiiviseen kaipuuseen. Mutta introtektio on keskeinen osa mitä tahansa muutakin luovuutta: asian pitämistä mielessä, sen kehittämistä, kypsyttelyä, suojelemista ja lopulta synnyttämistä. Introtektiivinen aspekti liittyy myös siihen, kun mieli sisäistää itseensä itseä suojelevia ja rauhoittavia tekijöitä; nämä tekijät korvaavat vähitellen äidin ja isän suojelevan ja rauhoittavan roolin ja ne ovat sangen keskeisiä ihmisen mielenrauhan kannalta. Kun tällaisia introtektiivisiä tekijöitä sisältyy mieleen, siellä on ”paikkoja”, joihin voi piiloutua, kätkeytyä ja hiljentyä. Attektio-voiman kehittyneintä muotoa edustaa *protektiivisuus*; sen aggressio-voimaan liittyvä vastine on progressiivisuus (at-tektio, pro-tektio; ag-gressio, pro-gressio). Protektiivisuus merkitsee oman itsen (myös self-objektien) rajat ylittävää huolehtimista ja pyrkimystä suojella todellisuuden aspekteja ja edistää niiden säilyvyyttä. Näin se on yleistynein muoto attektio-voimasta, jonka pelkistynein ja vähiten yleistynyt muoto on autotektio eli yksinkertainen ja suorasukainen itsensä kätkeminen suojautumismielessä. Samalla tavalla kuin progressiivisuus liittyy konstruktivisuuteen ja luovuuteen, myös protektiivisuus on osa näitä ihmismielen korkeimpia saavutuksia: tasapainoinen yhdistelmä progressiivisuutta dynaamisuuksena ja protektiivisuutta hellyytenä ja varjelevuutena ovat perusedellytys rakentavalle ja luovalle toiminnalle.

Aggressio-voima ohjataan vahvan egon palveluksessa rakentavasti sekä primaarin mielihyvän tavoitteluun että symboliseen, mielihyvän ja menestymisen tunteita tuottavaan toimintaan (kuten musiikin tekemiseen). Samoin attektio-voimaa vahvan egon palveluksessa voidaan käyttää primaarin turvan tunteen ja itseluottamuksen luomiseen, mutta se voi ohjautua myös symboliseen toimintaan, jonka kautta niin ikään saavutetaan olemisen, vahvan itseyden, turvan ja suojelemisen kokemuksia (ks. kuva seuraavalla sivulla). Tähän tematiikkaan palataan tuonnempana perusteellisemmin.

Voitaisiin esittää, että narsistinen pelko on tarve, joka tyydyttyä olemisen varmuuden ja turvallisuudentunteen myötä. Mutta *pelko, itsesuojelu ja turva* ovat periaatteina niin perustavaa laatua olevia, että ne on mielestäni nähtävä tarpeesta, aggressiosta ja mielihyvästä erillisinä — niihin *verratavina* mutta tietystä mielessä niille *antiteettisina* — kategorioina. Siksi en pidä pelkoa eräänä libidinaalisena tarpeena (esim. nälän tai seksuaalisen tarpeen kaltaisena kategoriana). Vastaavasti näen pelosta nousevan attektio-voiman aggressio-voiman ”veroisenä”, mutta sille perustaltaan jopa

dualistisesti tai dialektisesti vastakohtaisena periaatteena<sup>2</sup>.



Psykodynaamisessa kokonaisuudessa attekatio näyttäisi olevan aggressio-vastavoima, joka hillitsee (edellisessä osassa esitettyllä tavalla) mielihyvän tavoittelun vapautta (ego)ideaalien, moraalin ja omantunnon (yleistään: yliminän, sen edeltäjien ja/tai sen tiettyjen komponenttien) välityksellä. *Vastaavasti aggressio-voima hillitsee yksipuolista, pelolle ja attekatio-voiman käytölle perustuvaa vetäytymistä ja turvallisuuden liioittelua maksimointia.* Jotta asia hieman konkretisoituisi, aggressio-voiman voisi kuvainnollisesti ajatella luolaihmissen pyrkimykseksi lähteä metsästämään ravintoa tai ryöstämään puolisoa naapurilaumasta. Seikkailu on täynnä vaaroja ja voi johtaa hengen menetykseen. Mutta mielihyvän kaipuu pakottaa lähtemään. Attekatio-voimaa edustaisi silloin houkutus jäädä luolan perälle nuotion loimuun. Kun sieltä ei poistu minnekään, on lämpimässä turvassa ja piilossa. Mutta nälkä siellä tulee, puolisoa ei löydy ja muutenkaan asiat eivät kehity oikein mitenkään. Niinpä aggressio-voima vetää liikkeelle, mutta attekatio-voima varoittaa ja estää kaikkein päätömmät uhkayritykset. Näin voi syntyä tasapaino eri tekijöiden ja vaa-

<sup>2</sup> Ihmismielen dualistisesta tai dialektisesta luonteesta oli enemmän puhetta edellisessä osassa, ks. esim luvun 5 "Mielen polaaraisuus ja luovuus" alku. Vaikka nämä voimat tai periaatteet ovat perustaltaan toisiaan vastaan, ne siis — kuten on ollut puhetta — vahvan egon ja luovan asenteen palveluksessa liittoutuvat molempien tekijöiden tavoitteita ilmentäväksi toiminnaksi.

timusten välille: henkikulta ehkä säilyy, mutta mielihyvääkin tavoitetaan.

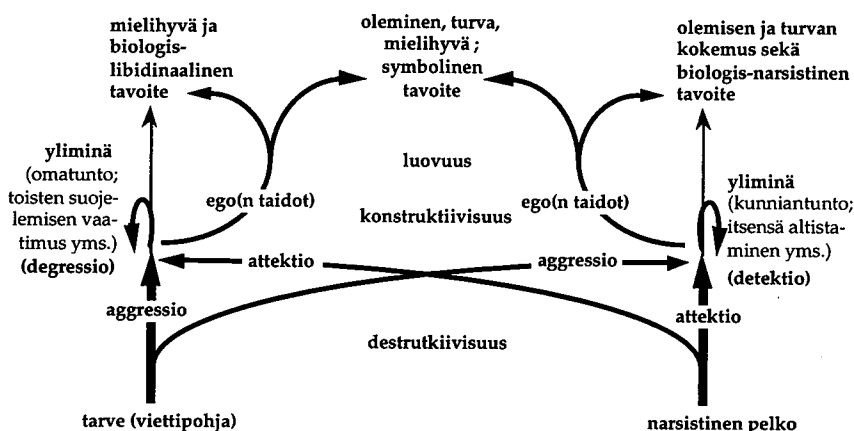
Aggressio-voiman vaikutuksesta osa attektio-voimasta kääntyy *detektiivisesti* sitä itseään vastaan niin kuin osa aggressio-voimasta kääntyy degressiivisesti säätelemään vapaata ekspansiivisuutta; juuri näin syntyyne mainittu tasapaino näiden kahden voiman välille. Oletan siis syntyväksi ekspansiivisuuden kanssa liittoutuneita, attektio-voimaa käyttäviä mutta detektiivisiä (siis paljastavia, kätkeytymiselle vastakkaisia) yliminä-aspekteja, jotka kehityskauden mukaisesti voivat ilmetä esim. kunniantuntona tai reiluutena. Toisin sanoen, samoin kuin aggressio itsesuojeluperiaatteen palveluksessa osittain kääntyy itseään vastaan, samoin attektio-voima ekspansiivisuuden palveluksessa näyttäisi kääntyvän osittain itseään vastaan. Näin esimerkiksi kunniantunto yliminän aspekteina nähdäkseni käyttää attektiivista — narsistisen ekonomian piiriin kuuluvaa — voimaa niin, että se ei edistä suojautumista. Itsesuojelun detektiivisenä “akanvirtana” kunniantunto voi pakottaa toimimaan tavoilla, joissa oma turvallisuus ei ole maksimoitu; viime kädessä itsesuojelusta luovutaan kunniantunnossa kokonaan (esim. kaksintaistelussa tai jonkun toisen turvallisuuden hyväksi).<sup>3</sup> Tällaisia yliminän aspekteja luomalla aggressio ajaa pois symbioottisesta turvasta (luolan perältä) ja tukee joskus riskialttiitakin pyrkimyksiä; tämä tapahtuu siis rajoittamalla itsesuojelun periaatteen vapaata ja ylenmääräistä soveltamista. Ja oletan siis, että (libidinaalisen) omantunnon tavoin esimerkiksi kunniantunto ja sen aiemmat ja myöhemmät kehitysvaiheet voidaan laskea eräiksi yliminän aspekteiksi tai eräissä varhaisissa muodoissaan (kuten anaalis-fallisen uhmaikäisen mielessä) ehkä yliminään integroitumattomiksi ego-ideaaleiksi, yliminän edeltäjiksi tai varhaisiksi yliminäkomponenteiksi.

Seuraavalla sivulla oleva kaavio pyrkii kuvaamaan, kuinka osa aggressio-voimaa kanavoituu jarruttamaan attektio-voiman estottomia pyrkimyksiä, jotka tähtäävät turvallisuuden maksimointiin. Näin — asettaessaan osittaisen sulun attektio-virtaan — osa attektio-voimasta kääntyykin takaisin ja jarruttaa nyt suojautumista; eli tämä osa attektio-voimaa ei edistäkään enää kätkeytymistä vaan paljastumista (detektiota). Tätä psyyken

---

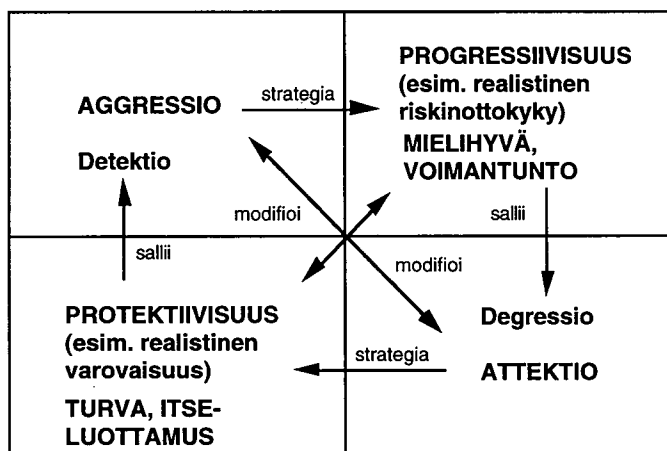
<sup>3</sup> Toisaalta ylpeytenä ehkä koetut käyttäytymisen muodot, jotka ilmenevät esim. vetäytymisenä, varovaisuutena, epäluulona tai norsunluutorniin linnoittautumisena, eivät narsistisina puolustusmekanismeina ole detektiivisiä vaan nimenomaan keinoja suojautua autotektiivisesti ulkomaailmalta.

osaa voidaan sanoa yliminäkomponentiksi, johon viitataan termeillä kuten “kunniantunto”, “reiluus” jne. Vastaavasti osa attektio-voimaa kanavoituu jarruttamaan estotonta aggressio-voiman käyttöä mielihyvän tavoitteluun.



Asettaessaan osittaisen sulun aggressio-virtaan attektio-voima kääntää osan aggressio-voimaa sitä itseään vastaan. Näin siis syntyy toinen yliminäkomponentti, jonka vaikutus ilmenee kiltteytenä, pidättyvyytenä, toisten hengen ja koskemattomuuden kunnioittamisena tms. Molemmat yliminäkomponentit voivat edistää yksilön selviytymistä (lähinnä sosiaalisena olentona) mutta toimia myös psyykkisten ongelmien lähteinä. Kun sekä mielihyvää tavoittelevan aggressio-voiman että suojautumista tavoittelevan attektio-voiman vapaa virtaus on näin estynyt, osa näistä voimista hakeutuu egon palveluksessa etsimään ja toteuttamaan uusia ratkaisuja, ts. eri näkökohdat huomioon ottavia, mutta kuitenkin alkuperäiset, biologiset mielihyvän ja turvan kokemukset takaavia käyttäytymisen muotoja; osa voimista kanavoituu symbolisen tyydytyksen lähteille — eli mielihyvän ja turvallisuuden tunteisiin pyritään erilaisin alkuperäisestä yhteydestä erillään olevin keinoin. Jotta näillä tavoilla saavutettaisiin haluttu päämäärä, tarvitaan siis ego, joka kykenee konstruktiviseen ja luovaan toimintaan.

Vielä yksinkertaistetummassa muodossa tätä aggressio- ja attektiovoimien välistä vastavuoroisuutta voisi kuvata seuraavasti:



### *Kuolemanvietistä*

Pelkistettyinä ja yksin esiintyessään niin aggressio-pohjainen mielihyvän tavoittelu kuin attektio-pohjainen turvaan pyrkiminenkin olisivat molemmat eräänlaisia “kuolemanviettejä”<sup>4</sup>. Pelkkä aggressio-pohjainen mielihyvän tavoittelu johtaisi silmittömään, sekä oman että muiden turvallisuuden sivuuttavaan toimintaan ja onnistuessaan eräänlaiseen nirvanatilaan ja viime kädessä kuolemaan — tilaan, jossa kaikki tarpeet on vaaroista piittaamatta massiivisesti, kertakaikkisesti ja lopullisesti tyydytetty. Pelkkä attektio-pohjainen turvan rajoittamaton tavoittelu taas johtaisi täydelliseen turvallisuuden maksimointiin ja vetäytymiseen, mistä seuraisi mielihyvän tavoittelun ja silloin myös siihen liittyvien biologisesti (yksilön ja lajin säilymisen kannalta) välttämättömien toimintojen laiminlyöminen. Näin pelkkä itsesuojeluperiaatteella toimiminen merkitsisi mahdottomuutta luopua alkuperäisestä symbiosista, niin yksilö- kuin lajitasollakin elämisen ja elämän jatkamisen mahdottomuutta, pois kuihtumista ja näin ollen kuolemaa siinä missä silmitön mielihyvän tavoittelukin.

Kun nämä kaksi peruseriaatetta sen sijaan vaikuttavat säätelevästi toisiinsa edellä kuvatuilla tavoilla, toimivat ne periaatteessa organismin ja lajin kannalta mahdollisimman optimaalisella ja rakentavalla tavalla:

<sup>4</sup> Freud kirjoittaa ristiriitaisen vastaanoton saaneesta kuolemanvietistä (Thanatos) artikkelissaan *Beyond Pleasure Principle*; (ks. myös Freudin *The Ego and The Id* ja esim. Laplanchen essee *Life and Death in Psychoanalysis*). Luulen, että tässä kirjassa “kuolemanvietin” asema suhteessa rakentaviin voimiin, eroaa jonkin verran Freudin (ja M. Kleinin) tavoista ymmärtää nämä käsitteet.

“kuolemanvietteistä” tulee yhdessä toimiessaan “elämäviettejä”. Näin ajatellen aggressiivisuuden ja attektiivisuuden, libidinaalisen tarpeen ja narsistisen pelon, mielihyvän ja turvan periaatteet samoin kuin menestymisen ja olemassa olemisen kokemusten tavoittelu palvelevat elämää ylläpitävinä voimina niin kauan kuin niiden keskinäinen tasapaino ja toisiaan säätelevä luonne säilyvät.<sup>5</sup>

### *Narsistinen raivo*

Itseyden loukkaaminen perustuu *intruusioon* — siihen että konkreettisesti työnnetään veitsi vatsaan, viilletään haava käsivarteen tai psyykkisessä todellisuudessa loukataan toisen koskemattomuutta. Joskus voi olla vaikea tietää, mikä kohde on niin herkkä, että tulisi toimia erityisen diskreetisti. Se, mikä yhdelle on yhdentekevää, ei ehkä ole sitä toiselle, ja päinvastoin. Kun arkaaiset pelot ja modifioimaton attektiivisuus purkautuvat käyttäytymisessä matalalla tasolla, on kyse *narsistisesta raivosta*: diffuusista tuhovoimasta, joka herää olemassaolon menettämiseen liittyvistä peloista, kauhusta tai paniikista. Narsistinen raivo on seurausta siitä, että psyykkisen, fyysisen tai psykofyysisen itseyden koetaan olevan erittäin loukkaavan intruusion kohteena; usein tähän liittyy se, että myös mielihyvän kokeminen on liiaksi estynyt — siinä määrin, että sillä alkaa olla olemisen ja turvallisuuden tunteen kannalta ainakin kokemuksellista jos ei biologistakin merkitystä. Niinpä hyvin pienelle vauvalle mielihyvän viivästyminen on aina myös turvan tunteen ja olemassaolon kannalta oleellinen ongelma. Itseyteen kohdistuva loukkaus on pohjimmiltaan elämän ja olemisen jatkuvuuteen kohdistuva uhka, ja narsistinen raivo on sen mukaista. Selvänä tämän raivon havaitsee juuri liian kauan omiin oloihin jätetyssä, nälissään, kylmissään ja totaalisesti koko olemuksellaan raivoavassa vauvassa, jolle nälkä, kylmyys ja läheisyyden puute merkitsevätkin hyvin nopeasti olemiseen kohdistuvaa totaalista uhkaa. Tällainen narsistinen oikosulku ilmentää sitä, että olemisen ja elämisen perusrakenteiden koetaan horjuvan. Se voi

<sup>5</sup> Jos sen sijaan esimerkiksi työssä on ekspansiivisen pakkomielteen vuoksi pyrittävä koko ajan menestymisen tunteeseen, voi se uhata psykofyysisen romahduksen kautta olemassa olemisen perusteita (ns. A-tyyppi, libidinaalinen painotus). Vastaavasti, jos olemisen tunteen voi saavuttaa vain työn kautta, voi tällaisen työlle addiktoitumisen eräänä seurausilmiönä olla libidinaalisen elämysmaailman kuihtuminen ja täydellinen askeesi (työnarkomania, narsistinen painotus). Voidaan siis huomata ero libidinaalisen ja narsistisen strategian välillä. Työnarkomaanin psykodynaamiset panokset ovat ilmeisesti suuremmat ja arkaaisemmat kuin A-tyypillä. Työnarkomaniaan palataan vielä luvussa 12.

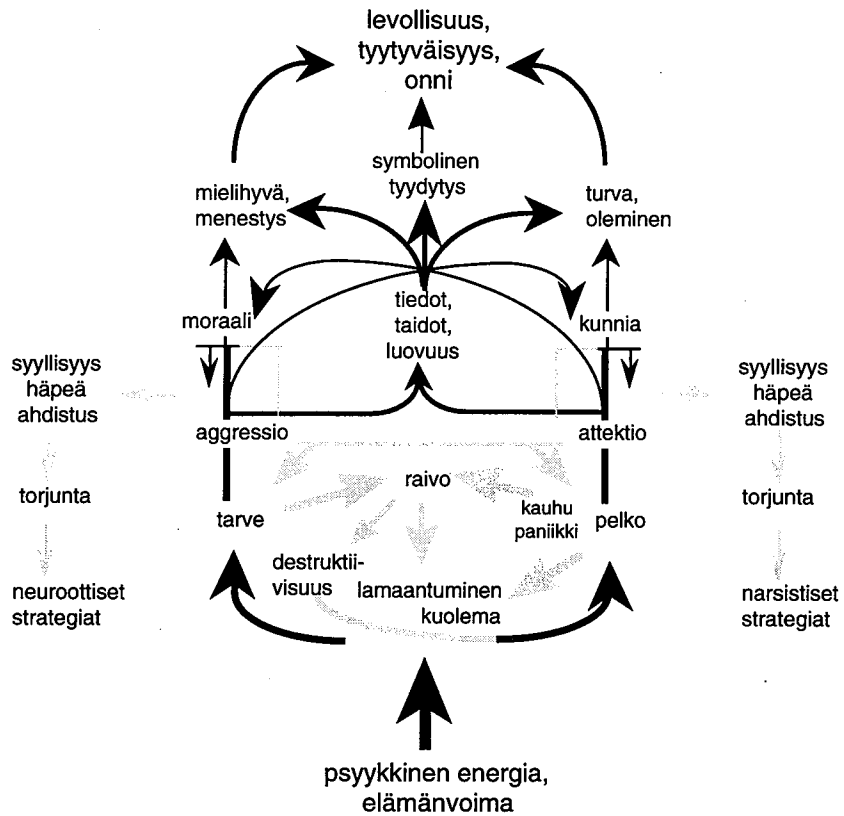
johtaa psykoottiseen sijaistodellisuuteen tai muihin varhaisiin narsistisiin strategioihin, joilla pyritään välttämään se sietämättömyys, joka totaaliseen olemisen loppumisen kokemukseen voi liittyä.

Narsistinen raivo voi olla järjettömän tuhoavaa. Silloin koko itsesuojelun ekonomia on kääntynyt pääläelleen ja sellaisena vastaa aggressio-ekonomiassa vakavaa masokistista aggressiivisuutta<sup>6</sup>. Dynaaminen ja ainakin jossain määrin modifioitunut soidinaggressio ei tuhoa järjettömästi, vaikka se ehkä pyrkii raivaamaan pois sen, mikä koetaan esteeksi omien intressien toteutumiselle; vastapuoli voi tietenkin kokea tämän itseysteensä kohdistuvaksi intruusioksi. Dynaaminen soidinaggressio ei ilmeisesti ole mahdollista, jos itseys koetaan voimakkaasti uhatuksi: kun huoli itsestä (tai self-objektista) on todella suurta, psyykkiset voimavarat kanavoituvat pelon, kauhun tai paniikin hallintaan, sattumanvaraiseen destruktiivisuuteen narsistisena raivona (tai sen hillitsemiseen) ja lopulta lamaanuttavaan epätoivoon (siksi pakeneva eläin ei saalista). Mitä enemmän voimaa voidaan kanavoida narsistisesta kauhusta ja destruktiivisuudesta kehittyneen egon palvelukseen, sitä hallitumpaa voi olla mielihyvää ja turvaa koskevien ongelmien käsittely tietojen, taitojen ja luovuuden avulla (ks. kuva seuraavalla sivulla). Eli mitä vähemmän tarpeet ja pelot johdattavat psyykkisiä voimavaroja oikosulunomaisesti pakenemiseen, pakokauhuun, destruktiivisuuteen, paniikkiin tai lamaanutumiseen, sitä enemmän sitä voidaan ohjata harkittuun toimintaan: opitun soveltamiseen ja uusien keinojen löytämiseen. Oletan siis, että *korostunut narsistinen hätä — huoli olemisen turvatusta jatkumisesta — voi muodostua vakavaksi esteeksi luovan asenteen syntymiselle.*

---

<sup>6</sup> Molemmissa tiloissa ylikuormitetulla yliminällä tai sen arkaaisilla osakomponenteilla voi olla suuri merkitys. Yliminän vaikutus on silloin ikään kuin ”ylilyövä”, mikä muuttaa mielen rakenteiden alkuperäiset roolit irvikuvikseen. Silloin mielihyvän tavoittelu ilmeneekin itsensä piinaamisena (masokismi); ja dynaaminen, päämäärähakuinen aggressiivisuus kääntyy yksilöä itseään vastaan kohdistuvaksi destruktiivisuudeksi. Vastaavasti turvan tunne pyritään saavuttamaan kontrafoobisella (uhka)rohkeudella, tunnekylmyydellä tai omaa turvallisuutta koskevalla välinpitämättömyydellä; tai dynaaminen itsesuojelu kääntyy ulkomaailmaa tuhoavaksi, kostavaksi voimaksi (esim. epäsosiaaliseksi holtittomuudeksi ja väkivaltaisuudeksi).

OSA III: OLEMISEN RIEMU JA AHDISTUS



Kuvitellaan, että herra A on tehnyt linnunpöntön ja hänen suureksi ilokseen kirjosioppapariskunta asettuukin taloksi. Herra A seuraa niiden touhuja mielihyvän vallassa. Hän kiintyy kirjosioppoihinsa suuresti, vaikka ei pysty erottamaan niitä muista kirjosielloista muuten kuin sen perusteella, että ne munivat juuri hänen tekemässään pöntössä. Eräänä päivänä tikka hakkaa pöntön sisäänmenoaukkoa suuremmaksi. Lintujen elämää tuntien herra A tietää, mitä sillä on mielessä. Hän raivostuu silmittömästi ja ampuu tikan siihen paikkaan. Hän oli tehnyt linnunpöntön kovalla työllä ja suurella rakkaudella, ja toisaalta lintupariskunnasta poikasineen oli tullut “melkein kuin osa häntä itseään”. Kokemuksellisessa mielessä pöntöstä, linnuista ja niiden perhe-elämästä olikin tullut osa hänen itseytään — self-objekti. Tästä kaikesta tietämättömänä ja luonnolleen uskollisena tikka-parka siis suoritti dynaamisen mutta sangen törkeäksi koetun intruusion herra A:n itseyteen. Jos herra A ei olisi näin vahvasti kokenut lintujen perhe-elämää osaksi omaa, suojatonta itseytään eikä niin ollen olisi raivostunut kuvatulla tavalla, hän olisi voinut hätistellä tikan pois,

vetää henkeä ja sitten vaikkapa naulata pellistä suojaavan renkaan pöntön sisäänmenoaukon ympärille. Näin hän olisi attektio- ja aggressiovoimansa dynaamisella ja rakentavalla ohjaamisella kehittyneen egon palvelukseen turvannut ulkomaailmassa tietyt omaksi kokemansa edut sekä niiden edut, joista hän katsoo olevansa vastuussa, eikä hänen ei olisi tarvinnut ryhtyä sellaiseen tuhoavaan toimintaan, joka vaaransi myös kirjosiellojen perheidyllin. Omaan olemukseensa kohdistuneen intruusion synnyttämässä primitiivisessä raivossa hän ei kuitenkaan kyennyt tällaiseen rakentavaan voimiensa suuntaamiseen taitotietojensa käyttövoimaksi.

Se, minkä yksi kokee dynaamiseksi ekspansiivisuudeksi, toinen voi siis kokea itseyteensä kohdistuvaksi intruusioksi. Olemisen syvimmistä syövereistä nouseva säälimätön, epäempaattinen julmuus synnyttää pahimmat itseyyteen kohdistuvat loukkaukset, ja tällaiset intruusiot toisaalta juuri herättävät tehokkaimmin olemisen pohjakerroksissa väijyvät säälimättömät voimat toisen itseyttä loukkaaviin, epäempaattisiin julmuuksiin. Sodassa — ehkä nimenomaan sisällissodassa — loukkausten ja julmuuksien syökykerre on pahimmillaan. Myös itseyttä jatkuvasti haavoittava kasvatus on perisynti, joka siirtyy kolmanteen polveen. Vaikuttaa siltä, että kaikki eivät aina kykene erottamaan omassa toiminnassaan siihen sisältyvää, itseyttä loukkaavaa intruuvista julmuutta siitä, minkä he kokevat reippautenaan, dynaamisuutenaan tai viriiliytensä.

### **Vielä hieman narsismista ja libidosta**

Jos kohde on “katektoitunut narsistisesti” eikä ole muodostunut pettymykseksi, niin silloin se (self-objektina) palvelee turvallisuuden tunnetta ja vahvistaa olemisen jatkuvuuden kokemusta. Kiintymys tällaiseen objektiin perustuu sen suomaan levollisuuden tunteeseen. Jos taas kohde on “katektoitunut objekti-libidinaalisesti”, kohdetta kohtaan tunnettu kiintymys perustuu siitä saatavaan mielihyvään.

Miksi kohteelle voidaan asettaa näitä erilaisia odotuksia? Syntymän jälkeen äiti on vastuussa lapsen turvallisuudesta, ja jos lapsi ei kykene sisäistämään turvallista äitikuva, hänen psyykinen rakenteensa jää näiltä osin puutteelliseksi; niinpä sitten turvaa antavia self-objekteja — äidin korvikkeita — on etsittävä jatkuvasti ulkopuolelta. Tällaisessa varhaisessa mielen maisemassa objektilla (jos nyt sellaisesta voi puhua) on ennen kaikkea

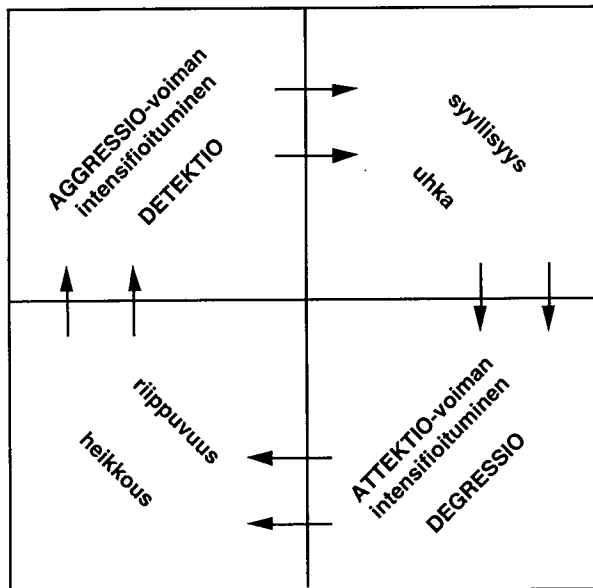
narsistinen, omnipotenssi-kokemuksen synnyttävä funktio<sup>7</sup>.

Jos vauvan itsesuojelun periaate ei toimisi, ei olisi myöskään vastavoimaa, joka hillitsisi modifioimatonta aggressio-voimaa. Aivan alussa äiti vastaa pelon hälventämisestä vauvan esittäessä varhaisia attektiivisia (autotektiivisia) vaatimuksiaan primitiivisen, ei-verbaalin (“influentaalisen”) kommunikaation avulla<sup>8</sup>. Kuten todettu, lapsi ei aluksi käsitä rajaa hoidollaan pelkoja hillitsemään kykenevän äidin ja itsensä välissä (tämä raja itsen ja ympäristön välissä on jossain määrin liukuva koko elämän ajan). Niinpä Winnicottia seuraten voidaan sanoa, että lapsella on ikään kuin vahva ego niin kauan kuin hän käyttää äitinsä egoa impulssiensa käsittelyssä ja voi luottaa tämän strategian toimivuuteen. Samassa mielessä vauva ilmeisesti tuntee olevansa tavallaan itse vastuussa niistä laiminlyönneistä, joiden kohteeksi hän ehkä luulee joutuneensa osittain omien destruktiivisten tuntemustensa vuoksi: jos äiti laiminlyö lastaan tai lapsi ei jostain syystä kykene vastaanottamaan äidin apua, lapsi ei tunne selviävänsä, hän oppii tuntemaan itsensä heikkona, pahana ja uhattuna. Näin epäempaattinen hoito tai vauvan kykenemättömyys vastaanottaa huolenpitoa implikoi huonon minäkuvan (self-representaation). Epäonnekas alkutaival ilmenee myöhemmin psyykkisessä struktuurissa, joka on jouduttu luomaan kriittisissä olosuhteissa pelon tukahduttamiseksi ja olemisen jatkuvuuden tunteen takaamiseksi. Yleensä tämä merkitsee itsestä vastuunottamisen pakkoa aivan liian aikaisin. Itsestä huolehtimiseen *kasvaminen* jää silloin helposti puutteelliseksi, ja siksi itsestä huolehdittaessa turvaudutaan myöhemminkin varhain kehittyneisiin, primitiivisiin strategioihin. Liian varhainen vastuun ottaminen omasta itsestä (varhaiskypsä ego) tuottaa helposti (jälleen Winnicottia lainatakseni) *false self*-konstruktion — sellaisen valhe-persoonallisuuden, joka on jonkinlainen arkaainen ratkaisu pyrkimyksiin selvitä varhaisista, olemiseen jatkuvuuteen liittyvistä pe-

<sup>7</sup> Sikäli kuin kyse on äidin osuudesta, sekä liian läheinen että liian hylkäävä suhde voi aiheuttaa vaikeuksia mielenisäisten rakenteiden luomisessa: edellinen ei jätä tilaa ja tarvetta kehittää omin päin selviämistä, jälkimmäinen ei taas suo tarvittavia turvan kokemuksia sisäistämiseksi. Mm. Winnicott on paljon kirjoittanut tästä äidin suomasta “eläytyvästä ympäristöstä” (*facilitating environment*). Schalín on korostanut isän merkitystä latenssi-ikäisen pojan itsetunnon kehitymiselle. Myös Pine korostaa kirjassaan *Drive, Ego, Object, and Self*, että latenssi-ikä merkitsee latenssivaihetta vain vieteille, ei egon kehitymiselle, objektisuhteille tai itsetunnon kehitymiselle.

<sup>8</sup> Kuitenkin vastasyntyneen eräät refleksit lienevät autotektiivisen funktion täyttäviä, pe-riytyviä strategioita.

loista ja vaikeuksista (tämä voi myöhemmin ilmetä luonnehäiriönä, kuten nuorisorikollisuutena tai prostituutiona, mutta myös monilla muilla, jopa sosiaalisesti ihailuilla tavoilla, joihin palataan tuonnempana). Paniikki voi väijyä jatkuvasti varhain omaksuttujen, horjuvien ja arkaaisten strategioiden takana. Silloin tarvitaan narsistisia tukihenkilöitä tai muita self-objekteja — toisin sanoen kohteita tai suhteita, jotka on “katektoitu narsistisesti”; niiden on paikattava se puute, jota ei lapsuuden epäempaattisessa tai yliempaattisessa ympäristössä päässyt rakentumaan mielen sisään. Erästä näin syntynyttä mahdollisuutta kuvaa seuraava kaavio (vrt. sitä toisen osan lopussa, alaluvussa “Neljäs askel: illuusioista luopuminen “ esitettyyn, jossa sain määrin vastaavaan kaavioon):



Vaikka tuskin on mitenkään harhaanjohtavaa puhua libidosta “mentaalisenä energiana”, joka on “katektoitunut” kohteeseen (olipa sitten kyse narsistisesta tai muunlaisesta libidosta, self-objektista tai mielihyvä-objektista), henkilökohtaisesti olisin taipuvainen puhumaan libidinaalisista ja narsistisista *rakenteista, motiiveista, investoinneista tai sijoituksista*. Silloin siis kohteen *tavoitteluun* tai paremminkin suhteen *luomiseen ja ylläpitämiseen* “satsataan” pohjimmiltaan joko mielihyvän ja/tai turvallisuuden tunteen saavuttamisen toivossa. Kohde tai suhde, joka on narsistisesti tai libidinaalisesti investoitu, houkuttelee vastustamattomasti puoleensa. Näin esimerkiksi narsistisesti investoitua suhdetta pyritään erityisen

energisesti ylläpitämään — se on narsistisesti arvokas. *Se, millaiseen motiivitaustaan kohde mielessä vetoaa, määrää sen, kuuluuko se ensisijaisesti libidinaalisen ekonomian vain narsistisen ekonomian alaan.* Toisin sanoen, voidaan tarkastella, kumpaa strukturaalista kanavaa pitkin virtaavaa energiaa suhteen ylläpitämiseen ennen kaikkea ohjautuu. Näin siis *objektiin suhtautumisen motiivi voi pohjimmiltaan olla libidinaalista tai narsistista* (jolloin siis kohde on joko mielihyvä-objekti tai self-objekti). Ja se mielen struktuurin sektori, joka sijoittaa energiaa suhteeseen, on vastaavasti joko narsistisesti (pelko → attektio → turva) tai libidinaalisesti (tarve → aggressio → mielihyvä) motivoitunut. Luonnollisesti suhde voi sisältää ja usein sisältääkin sekä libidinaalisen että narsistisen aspektin.

*Summa summarum*, mielihyvän tavoitteluun käytettyä energiaa kutsun aggressio-voimaksi. Ja silloin on muistettava, että (itsesuojeluperiaatteen ja sitä kautta yliminän väliintulon ansiosta) kehittyneen egon modifioimalla aggressiolla ei ole tekemistä pelkästään destruktiivisuuden vaan myös tietojen, taitojen, konstruktivisuuden ja luovuuden kanssa. Vastaavasti turvaa tavoittelevaa energiaa kutsun attektio-voimaksi. Ja tämä energia (aggressio-periaatteen ja sitä kautta yliminän väliintulon ansiosta) kehittyneen egon modifioimana ei ole yksioikoista vetäytymistä tai piilotautumista vaan olemisen ja turvan tunteita niin itselle kuin muillekin suovien tietojen ja taitojen sekä luovuuden käyttövoima. Niinpä käytän libido-sanaa viitatessani aggressio-pohjaiseen ekonomiaan ja mielihyvän tavoitteluun motivoituneeseen struktuuriin ja motiivitaustaan (tarve, aggressio, tietyt egon ja superegon sektorit, mielihyvä); vastaavasti käytän narsismi-sanaa viittaamaan attektio-pohjaiseen ekonomiaan sekä turvan, itsetunnon ja olemisen tunteen tavoitteluun motivoituneeseen struktuuriin (pelko, attektio, tietyt egon ja superegon sektorit, turva).

Ilmeisesti sekä pohjimmiltaan tarpeesta mielihyvän tavoitteluun pyrkivän toiminnan (aggressiivisuuden) että pohjimmiltaan pelosta turvaan pyrkivän toiminnan (attektiivisuuden) käyttövoimana on diffuusi energia-varanto; se siis ohjautuu yhtäältä mielihyvän ja toisaalta turvan tavoitteluun motivoituneiden mielen sektorien käyttöön<sup>9</sup>. Ilmeisesti energian jako

<sup>9</sup> Oletan siis, että molemmat ekonomiat käyttävät lopulta samaa energiaa, elämänvoimaa. Sitä voisi ehkä kutsua Freudia seuraten Erokseksi, jos en katsoisi sen sisältävän myös "kuolemanvietti"-aineksia (ks. edellä alajakso *Kuolemanvietistä*) ja jos en olettaisi sen olevan seksuaalisesti neutraalin. Freud kirjoittaa *The Ego and The Id* -tutkielman osassa IV seuraavasti Eroksesta: "[Sexual instincts or Eros] comprises not merely the unhibited

aggressio- ja attekio-voimaksi tapahtuu sitä tasapuolisemmin, mitä enemmän tasapainossa libidinaaliset ja narsistiset motiivit ovat, ja mitä harmonisemmin niitä vastaavat psyykkiset rakenteet ovat kehittyneet tarjolla olevaa energiaa käyttämään. Toisaalta vahvan egon palveluksessa mielihyvän ja turvan tavoitteluun jakautunut energia voi jälleen yhdistyä, niin että on ehkä vaikea lopulta sanoa, missä määrin esimerkiksi luovuuden käyttövoimana on libidinaalisesti orientoitunut ja missä määrin narsistisesti orientoitunut energia. Tasapainoisimmillaan rakentava, luova energia (kehittyneen egon arkaaisista lähtökohdistaan työstämänä) edustanee integroituneesti ja harmonisesti molempia motiivitaustoja — niin kuin edellisessä osassa jo ehdotin.

Narsistinen ja libidinaalinen ekonomia lyövät kättä sikälikin, että mielihyvä on myös narsistisesti väritynyt kokemus. Erityisesti tämä tietenkin koskee vastasyntyntyytä, mutta myöhemminkin hallituilla mielihyvä-kokemuksilla on usein itsetuntoa kohottava vaikutus: voiman ja tyytyväisyyden tunteet, jotka seuraavat progressivista aggressio-voiman käyttöä, vähentävät pelkoa ja arkaaista attekio-voiman käyttötarvetta. Ja vastaavasti, se mikä palvelee olemisen jatkumista, liittyy usein myös yksilön ja lajin säilymiseen ja sitä kautta mielihyvä-kokemuksiin. Näin turvan ja itseluottamuksen tuntemukset vähentävät arkaaisen, kompensatorisen mielihyvän tavoittelun ja aggressio-voiman soveltamisen tarvetta (esim. tarvetta ylen- syöntiin, ryyppäämiseen tai mahtailevaan väkivaltaisuuteen). Näin siis nämä ekonomiat eivät aluksi, eivät lopuksi eivätkä aina matkan varrella- kaan ole toisistaan irrallisia. Kuitenkin tämä jako on mielen eri puolien ymmärtämisen kannalta aiheellista suorittaa.

Vielä on lyhyesti todettava, että yllä esitetty malli on teoreettinen luonteeltaan ja siinä mielessä ennemminkin rekonstruktio (hypoteesi, jolla voidaan hahmottaa tiettyjä ilmiöitä) kuin deskriptio (yksi yhteen kuva jostakin, joka “on” tällä tavoin jossakin ontologisesti perustavaa laatua olevassa mielessä). Ehkä ei ole olemassa edes teoreettista mahdollisuutta esittää totuuden korrespondenssiteorian vaatimukset tyydyttävää, “lopul- lista” kuvaa mielestä. Kuitenkin sen toimintaperiaatteita voi eri tavoin yrittää luonnehtia ja sitä kautta ymmärtää. Näin teoreettiset, mieltä koske-

---

sexual instinct proper and the instinctual impulses of an aim-inhibited or sublimated nature derived from it, but also the self-preservative instinct, which must be assigned to the ego and which at the beginning of our analytic work we had good reason for contrasting with the sexual object-instincts.”

vat mallit pyrkivät käytettävissä olevien toisen käden havaintojen valossa sekä rationaaliseen ajatteluun ja intuitioon nojautuen sisäisesti mahdollisimman ristiriidattomiin (koherentteihin) ja ymmärtämistä mahdollisimman paljon edistäviin (heuristisiin) ja ehkä myös (teknisesti) käyttökelpoisiin rekonstruktioihin. Näin ajatellen mieltä koskevat rekonstruktiot ovat *aspekteja* mielestä; usein samassa kohteessa voidaan havaita monia *aspekteja*, jotka poikkeavat toisistaan mutta ovat kuitenkin kukin omalla tavallaan perusteltavissa<sup>10</sup>.

### **Pelko, annihilaatio**

Seuraavaksi tarkastelen pelkoa ja annihilaatiokauhua, jotka ovat nähdäkseni narsistisen ekonomian perustekijöitä. Siltä osin kuin musiikki liittyy narsistiseen ekonomiaan, siihen liittyvät myös pelko ja annihilaatiokauhu. Niinpä, jotta voitaisiin tuonnempana ymmärtää musiikin narsistisesti värittäneitä mielen maisemia, on nyt jossain määrin syytä analysoida näitäkin mielen maisemia.

*Pelko* on lähinnä affekti — psykofyysinen (pelkästään tai ainakin aina osittain fyysinen) tila. Kuitenkaan sen taustalla ei ole jonkin puute (biokemiallinen vaje) samassa mielessä kuin libidinaalisesta tarpeesta puhuttaessa. Enemminkin se liittyy sellaisen tilan estämiseen, jossa jotain oleellisen tärkeää — nimittäin itse elämä tai olemassa oleminen — puuttuisi. Elämä ruumiillistuu aluksi äitinä, jolloin äidin tai vastaavan hoivaavan henkilön poissaolo on elämän puutetta ja pitkään jatkuessaan olemisen loppumista. Pelko voi olla olemassaolon jatkuvuutta koskevan uhan aavis- tamista (signaaliahdistusta) siinä missä kauhu ja paniikki ovat olemattomuuteen katoamisen mahdollisuuden välittömän läheisyyden kokemista. On selvää, että elintärkeiden libidinaalisten tarpeiden tyydyttymättä jäämisen takana väijyy (kuoleman) pelko; ja libidinaalisen frustraation taustalla väijyy narsistinen frustraatio. Mahdollisesti kohtaamme sen, josta myöhemmin kehittyi kuoleman pelko, jo sikiöaikana — ja yleensä kai viimeistään synnytyksen yhteydessä — horjuessamme psyykkisen olemisen ja olemattomuuden rajalla. Olemisen ongelma on ensimmäinen ja viimeinen todellisuuden meille asettamista haasteista.

Pelko liittyy ymmärrykseen oman itseyden katoamisesta tuntematto-

---

<sup>10</sup> Olen kirjoittanut tästä aiheesta enemmän artikkelissani *Kokemuksen tutkimisesta*.

maan — oman inhimillisen maailmanjärjestyksen tuolle puolen. Kun tuonpuoleisen elämän uskolla vähennetään kuoleman pelkoa, laajennetaan inhimillinen maailmanjärjestys koskemaan myös kuoleman jälkeistä elämää. *Tractatuksen* Wittgenstein toteaa, että ajallisen ja paikallisen elämän arvoituksen ratkaisu on ajan ja paikan *ulkopuolella*. Samasta syystä uskon kohteena oleva kuolemanjälkeinen elämä kuuluu inhimilliseen maailmanjärjestykseen, johon myös aika ja paikka, jonkin oleminen ja jonkin ei-oleminen — ja siis myös ajatus ikuisesta elämästä — kuuluvat. Kun elämän ajatellaan jatkuvan kuoleman jälkeen, kuolemista ei enää koeta oman itseyyden katoamisena olemattomuuden tuntemattomaan. Näin ollen ajatuksella kuoleman jälkeisestä elämästä on melko yleisinhimillinen narsistinen tehtävä: se vetää olemisen rajat kuolemaa kauemmaksi.

Ihminen pelkää tuntematonta: siitä ei tiedetä, mitä se on, ja siksi se voi olla *mitä tahansa*. Niinpä siihen on helppo projisoida arkaaisimmatkin pelon aiheet. Tuntemattoman pelko on kauheaa, koska sen sisältämän uhan laatua ja määrää ei ole mitenkään rajattu. Pimeys on pelottavan tuntemattoman tavallisin manifestaatio ja symboli. Ajatusten ja tiedon hankinta on valloitusotaa, jossa Tuntemattoman, Pelon ja Olemattomuuden kolmipäisen ruhtinaan valtakunnalta anastetaan maa-alueita. Se on inhimillisen maailmanjärjestyksen ekspansiota — Pimeyden valtakunnan rajan siirtämistä tuonemmaksi.

Pelkokokemusten raja-arvo on *annihilaatio*.<sup>11</sup> Annihilaatiokauhu voi sisältää hyvin voimakkaan mielikuvan yhtäältä pohjattomasta erillisyydestä — yksinäisyydestä — ja toisaalta itsen totaalisen häviämisestä. Paradoksaalisesti annihilaatio pelon lähteenä voi olla vielä kamalampi kuin kuolema: silloin kuolema on siirtymistä tilasta toiseen, annihilaatio tilojen loppumista. Ihminen voi tappaa itsensä, jos hän ei muuten pääse eroon täysin sietämättömästä annihilaatiokauhustaan. Kestämättömän annihilaatio-kauhun ehkä koetaan ikään kuin jäävän tähän todellisuuteen, kun oman käden kautta siirrytään kuoleman rauhaan. Silloin kuolema on kuin vapauttava uni, jonka avulla yritetään nollata koko se käsitteistö ja todellisuus, johon annihilaation mahdollisuus on luotu. Tässä mielessä olemattomuuteen siirtymisen tuomio ja uhka voi olla pahempi rangaistus kuin kuolemantuomion täytöntöönpano.

---

<sup>11</sup> *Annihilare* (lat.), “aiheuttaa ei-mihinkään meneminen”, *ad*, “kohti” + *nihil*, “ei mikään”.

Kuten Winnicott on todennut, annihilaatio on ideana varhaisempi kuin kuolema, joka edellyttää objektin käsitettä. Klein olettaa, että varhainen psyykkinen strategia (splitting, eliminointi, kieltäminen), jota sovellettaessa epämiellyttäväksi koettu osa omaa psyykkistä todellisuutta lohkaitaan pois ja eliminoidaan psyykkisestä todellisuudesta (jolloin voidaan hallusinatorisesti kokea mielihyvää), on annihilaatio-idean sovellutus oman psyykkisen tilan "hoidossa". Tietyn realiteetin eliminointi on näin ajatellen omnipotenssin soveltamista tavalla, joka johtaa todellisuuden epämiellyttävän tekijän annihilaatioon. Annihilaatiokauhu on vastaavasti paniikkia siitä, että tämä omnipotentti eliminaatio koskee omaa itseä.

Yliminä voi häpeän ja syyllisyyden muodossa jatkuvasti julistaa annihilaatio- ja kuolemantuomioita ("toivoin, että olisin voinut vajota maan alle!", "voisin tappa itseni!"), mutta sillä ei välttämättä ole mahdollisuutta panna rangaistuksiaan toimeen. Toisaalta tällainen kestotuomio on kätevä tuomitsevan yliminän aseena, koska sen voi langettaa kerta toisensa jälkeen. Sitä paitsi annihilaatio merkitsisi myös yliminän tuhoutumista; itsemurha ehkä koetaankin joskus ainoaksi keinoksi tuhota sisäinen, annihilaatio-kauhua tuottava vihollinen (yliminä). Kuitenkin arkaaisen yliminän synnyttämä pelko tai kauhu on usein mahdollista muuntaa rajalliseksi ja siedettäväksi tuhoamalla samalla itseään, jos sen lopulta voi kohdata silmästä silmään ja jos saa kosketuksen siihen arkaaseen tekijään, joka epätoivoa synnyttää. Kriisissä olevalle ihmiselle ulkoinen, ammattitaitoinen tuki on korvaamaton tässä kohtaamisessa.

Pelon kohde — esimerkiksi murhaaja, atomipommi tai virus — on pohjimmiltaan portti erillisyyteen ja olemattomuuden tuntemattomaan. Esimerkiksi atomipommi ei sinänsä ole pelottava; pelottavaa on se, mitä atomipommi voi *tehdä* olemisellemme ja muulle sellaiselle, jonka olemisesta olemme huolissamme. Atomipommi on annihilaation symboli. Siksi atomipommin pelkääminen on tuhoaseen asussa ilmenevän annihilaation pelkäämistä. Jos emme pelkäisi annihilaatiota, emme ilmeisesti pelkäisi atomipommiakaan<sup>12</sup>. Sotaan — ei vähiten atomisotaan — tai muuhun onnettomuuteen liittyvä *fyysinen tuska* ja kaikenlainen muu vaiva voi myös pelottaa; toisaalta kipu ja kärsimys merkitsevät osaltaan juuri olemisen jatkuvuutta ylläpitävien rakenteiden osittaista romahtamista ja siinä mie-

<sup>12</sup> Soili Hautamäki on käsitellyt annihilaatiovisioiden ja atomipommin välisiä suhteita kirjassaan *Ydintrauma*.

lessä annihilaation läheisyyttä. Esimerkiksi veren näkemisen tai kivun aiheuttama paniikki syntyy juuri tästä: se on signaali annihilaatiosta, totaalisen tuhoutumisen mahdollisuudesta.

Oidipaalipelotkin lienevät pohjimmiltaan annihilaatiopelkoja. Koiria pelkäävä herra A näkee ehkä koirissa arkaaisen isäkuvan: ison pelottavan ja petomaisen olion, joka kostavasti lähestyy poikaansa. Jos herra A pääsisi arkaaisesta isäpelostaan, hän pääsisi ilmeisesti koirapelostaankin. Niin isä kuin koirakin pelon kohteina voivat ilmeisesti liittyä varhaislapsuuden annihilaatiofantasioihin — ts. herra A ajattelee, että isä tai koira (isän kuva) voisi tuottaa sellaisen hyvin epämiellyttävän tuntemuksen, jollaisen hän jo varhain — ehkä sikiöaikana, syntymänsä yhteydessä ja/tai pian syntymän jälkeinen — on joutunut kokemaan. Kauhu saattoi kouraista, kun tietoisuus oli vielä erittäin horjuva ja helposti katoava. Silloin ehkä tunne putoamisesta tiedottomaan, pre-psykologiseen olemattomuuteen synnytti ankaran halun säilyttää tietoisuus ja koettu ympäristö — alkeellinen kokemus omasta olemassaolosta — muuttumattomana. Olemassaolon tunne ilmeni ehkä mielihyvää-kokemuksena tai sitten “heräämisenä” omaan epämiellyttävään tilaan<sup>13</sup>. Niin tai näin, tietoisuuden sammumiseen saattaa liittyä totaalinen kokemus koko olemisen haihtumisesta vääjäämättä pois; se saattaa herättää kauhua, varsinkin kun sille ei mahda mitään. Syntyminen niin ikään merkinnee epämiellyttävää putoamista pois tutusta ja sellaisena se saattaa provosoida arkaaisen annihilaatiokauhun. Syntymän jälkeen arkaainen “rintaäiti” voi olla primaari kastroija (siis tuhoaja) tuottaessaan mielihyvään kohdistuvien, libidinaalisten pettymysten ohella olemassaoloa koskevaa narsistista uhkaa. Ihminen on ilmeisesti valmis hyvin monenlaisiin strategioihin voidakseen myöhemmin välttää tällaisten tuntemusten uudistumisen. Jos varhaislapsuuden kokemukset eivät tue turvallisuuden tunnetta suovien mielen rakenteiden kehittymistä, lapsi on huonosti varustautunut oidipaaliajan stresseihin<sup>14</sup>. Silloin neuroottiset ratkaisut (jotka voivat ilmetä jossain vaiheessa mm. ylettömänä koiran pelkona) voivat olla ainoita käsillä olevia mahdollisuuksia selvittää tilanteesta ja sopeutua sisäisiin ja ulkoisiin paineisiin.

<sup>13</sup> Sikiön mahdollisesti kokemasta pelosta ja mielihyväästä kirjoittaa Kauko Vauhkonen artikkelissaan *Psyykkisen kokemuksen alkuvaiheista* tavalla, joka liittyy tähän pohdiskeluun.

<sup>14</sup> Tätä puolta ovat viime aikoina painottaneet mm. Winnicott, McDougall sekä Rubin ja Gertrude Blanck.

Maailmanlopun pelko tai tunteet, kuten “kaikki romahtaa tai hukkuu hyökyaaltoon”, “maailmaa kaatuu päälle” tai “maa katoaa jalkojen alta”, lienevät ulkoistettuja mielikuvia sille, että koko se mielen apparaatti, joka sikiökaudelta alkaen on kehittynyt ohjailemaan psyykkistä energiaa ole-massaoloa ja mielihyvän saantia tukevalla tavalla, horjuu eikä siis tunnu selviävän eteen tulleesta, yleensä uudentyyppisestä tilanteesta. Tämä merkitsee ainakin osittaista palautumista siihen sikiö- tai varhaisvauvaikäiseen tilanteeseen, jolloin fragmentaariset psyyken rakenteet olivat vielä sangen heikot, horjuvat ja helposti häipyvät ja jolloin voimaton mieli oli ensimmäisiä kertoja tämän ongelman edessä siihen liittyvine annihilaatio-kauhuineen. Todellinen pelottomuus olisi kai mahdollista, jos pääsisi täysin annihilaatiokauhustaan, joka väreilee mielen pohjalla ja josta se herkemmin tai hitaammin levittäytyy koko mielen kattavaksi kauhuksi<sup>15</sup>.

Aggressio-voiman kokeminen voi synnyttää pelon — annihilaation läheisyyden kokemuksen. Pelkoa herättävä aggressiivinen impulssi on usein itsestä lähtöisin, vaikka se koettaisiin ulkopuolisena tai vieraana. Se on aluksi jäsentymätöntä vauvan destruktiivisuutta, joka ei tunne rajaa itsen ja muun maailman välillä; tai sitten sen koetaan projektion tuloksena suuntautuvan ulkomaailmasta itseen. Mitä destruktiivisempia impulsseja löytyy omasta mielestä, sitä destruktiivisempia hahmoja voi pelätä ulkomaailmassa. Kuten on ollut useaan otteeseen puhetta, yliminä voi syyttäjänä olla destruktiivinen — suorastaan annihilaatioon tuomitseva — ja siten valtavan sisäisen tai ulkoistetun pelon lähde. Arkaaisen, ankaran destruktio-mielikuvan synnyttämään annihilaatiokauhuun sisältyvät voimattomuuden, murskautumisen ja tuhoutumisen tunteet.

Aggressio-voiman ohella *hylkääminen* on pelon aiheuttaja. Epätoivo herää, kun tuntee jäävänsä oman onnensa nojaan, heitteille, suojattomaksi, yksin. Hylätyllä ei ole mitään: ympärillä on suuri pimeys — ei mitään. Hylätty joutuu mustaan, kylmään aukkoon, joka vie takaisin ei-mihinkään. Siksi äidin sisätila voi helposti assosioitua Manalaan tai muihin maanalaisiin maailmoihin ja kuolleitten asuinsijaksi. Dantenkin matka Helvetin hornan sarven jäätyneelle pohjalle on eräänlainen paluu pelottavan äitikuvan sisään, syntymää edeltävään syväjäädytettyyn liikkumattomuuteen

---

<sup>15</sup> Winnicott puhuu *true self*-ytimestä, joka ei halua kommunikoida ulkoisen todellisuuden kanssa, vaan *haluaa aina pysyä piilossa* juuri välttyäkseen annihilaatiokokemukselta. En toivottavasti tee vääryyttä Winnicottin ajattelulle, jos sanon, että tässä on nähdäkseni attekio-voiman motivaatiotaustan ydin.

ja hiljaisuuteen. Armottomaan yksinäisyysmielikuvaan ja annihilaatiokauhuun sisältyvät täydellisen avuttomuuden ja turvallisen, tukea antavan ja lämpimän ympäristön puuttumisen kokemukset. Katoaminen yksinäisyyden olemattomuuteen eroaa turvallisuuden tunteen läpivärittämästä symbioottisesta sulautumisesta alkuäitiin siinä, että hylätyltä puuttuvat ne turvalliset rakenteet, jotka takaavat olemisen jatkuvuuden niin, että ajoittain voi jopa luopua omasta itsestä<sup>16</sup>. Hylätty tuntee itsensä annihilaatiokauhunsa keskellä täysin varustautumattomaksi selviämään olemisesta, ja näin ollen epäempaattisesti itseä ympäröivä ei-mikään voi katabolismillaan hajoittaa tai imeä myös hylätyn itsekseen — siis olemattomiin. Jos aggressio-voimaan liittyvää tuhoutumista voisi verrata jyrätyksi tulemiseen, olisi hylätyn annihilaatiokokemus ehkä epätoivoista tukehtumista, tyhjenemistä, putoamista tai hajoamista olemattomiin.

Hylätyksi tulemisen tunne perustunee siis sille, että tietyssä self-objektina toimivassa henkilössä ruumiillistuvat sellaiset psyykkiset tekijät, joita vauvan, lapsen tai aikuisen mieli tarvitsee. Jos nämä struktuuralliset tekijät suuntaavat — viime kädessä säätelyn ulottumattomissa olevina — mielenkiintonsa muualle, jäädään vaille noita elintärkeäksi koettuja ulkopuolisia psyyken rakenteita. Silloin tuntuu, että jotain hyvin oleellista, olemisen jatkuvuuden mahdollistavaa on riistetty pois. Tämä vähentää turvallisuuden tunnetta, lisää vihaa ja pelkoja sekä vie lähemmäksi sitä arkaaista kokemusta, jossa tietoisuus ja sen myötä koko minuus liukuu kiihtyvällä vauhdilla kohti olemattomuuden rajaa. Self-objekti on silloin psyykkisesti välttämätön kiinne kohta tai ankkuri<sup>17</sup> olemassaoloon — ja sellaisena annihilaatiokauhun estäjä — niin kauan kunnes self-objektissa ruumiillistuva rauhoittava psyykkinen tekijä voidaan sisäistää ja siitä tulee aina läs-

<sup>16</sup> Unettomuus voi ehkä joskus ilmentää tällaista haluttomuutta antautua symbioosia tavoittelevalle itsestä luopumisen impulssille. Esim. stressiunettomuus saattaa ehkä johtua pakosta pitää todellisuus hallinnassa myös öiseen aikaan: mikäli antaisi tietoisuuden herpaantua, todellisuus ja oleminen luhistuisivat ja stressattu kokisi tuhoutuvansa kaaoksen ja sitä seuraavan olemattomuuden tyhjyydessä.

<sup>17</sup> Uskonto merkitsee metafyyisistä luottamusta siihen, että todellisuus ja pieni yksilö siinä ovat mielekkään järjestyksen ja huolenpidon alaisia: niinpä hänestä pidetään huolta, hän ei katoa olemattomuuteen, häntä ei hylätä eikä hän tuhoudu. Latinasta tulevan *religion*-sanan taustasta on erimielisyyttä, mutta se saattaa tulla sanasta *religare*, kiinnittää, sitoa tiukasti. Tämä oletamus ilmentää uskonnon roolia annihilaatiokauhun torjuna: se kytkee ihminen olemiseen, niin että hänen ei tarvitse pelätä liukuvansa olemattomuuden tuntemattomaan — annihilaatioon.

näoleva rakenteellinen, olemassaoloa tukeva mielen osa. Silloin hylätyksi tulemisen vaara pienenee ja annihilaatiokauhu menettää voimaansa.

Myöhemmin tarkastelen, kuinka pelon pohjalta nouseva narsistinen ekonomia voi liittyä musiikilliseen suoritukseen ja kuinka toisaalta musiikilla voi olla oma tärkeä roolinsa narsistisen ekonomian hoidossa, ts. olemiseen ankkuroivana tekijänä.

### **Kateus**

Kateus on mahtava ja vivahteikas tunne, johon pitää muutamalla sanalla viitata tässä yhteydessä. Siinä nimittäin kiteytyvät tietyt keskeiset narsistiset ongelmat yhdeksi käsitteelliseksi ilmiöksi; luonnehdinkin nyt kateutta nimenomaan tästä näkökulmasta.<sup>18</sup> Jotta kateus olisi mahdollista, se edellyttää jonkinasteisesti eriytynyttä kuvaa todellisuudesta, ei-itsestä ja itsestä (mustasukkaisuuden voidaan vastaavasti ajatella liittyvän mielihyvän tavoitteluun ja oidipaaliseen kolmiodraamaan). Kateus kertoo varhaisesta ja intensiivisestä turvan kaipuusta: ympäristön on tarjottava tukensa tilanteessa, jossa yksilö ei tyydyttävästi kykene sitä itselleen suomaan. Näin kateus nousee suoraan pelosta. Ehkä kateus onkin ainakin osittain varhainen, pelon ja vihan sekainen torjuntastrategia paniikkia vastaan. Self-objektin huomiota vaille jääminen saattaa kasvaa syväksi yksinäisyyden ja hylätyksi tulemisen tunteeksi sekä lopulta annihilaatiokauhuksi. Tätä vastaan voidaan taistella pyrkimällä muuttamaan tilanne, mikä siis saattaa ilmetä kateutena: huomio kiinnitetään itsen, haluttu kohde pyritään riistämään itselleen tai sitten se tuhotaan, niin ettei sitä saa kukaan. Näin kateus sisältää runsaasti narsistista raivoa ja kaikki-tai-ei-mitään -asennoitumista, mikä helposti koetaan järjettömänä tuhoavuutena. Kateus voi kyteä myös näennäisen alistumisen suojassa; silloin se odottaa sopivaa hetkeä ja muuttuu verisesti loukatun raivoksi ja kostoksi, kun tilaisuus ilmenee.

Kateellisen ongelma on siinä, että hänen on (oraalisen ahneuden vallassa) saatava kaikki, mikä ylipäättään on jaossa; jos hän saisi kaiken sen, se olisi tarpeellinen ja riittävä todiste todellisuuden lempeydestä, ja se voisi tuoda hetkellisen turvan tunteen. Mutta jos hän ei saa tätä kaikkea, sitä ei saa saada kukaan, koska toista kohdannut onni tulkitaan yhtä suu-

<sup>18</sup> Melanie Klein on käsitellyt varhaista kateutta erityisesti esseessään *Envy and Gratitude*. Suomessa aihetta on käsitellyt narsistisesta näkökulmasta ainakin Lars-Johan Schalin kirjassaan *Narsismin kohtaloita*.

reksi menetykseksi omalle itselle. Ajatus kulkee ehkä näin: onni kuuluu minulle; jos se kohtaa jotain toista, minut on sivuutettu törkeästi; se merkitsee minun hylkäämistä; niinpä toiselle suotu onni on minun hylkäämisen osoituksena olemassaoloani uhkaava tapahtuma. Jos siis jotain toista kohdannutta onnenpotkua voisi kuvata +2:lla, niin kateelliselle tämä merkitsee samalla -2:n yksikön takaiskua, jolloin siis ero onnekaaseen kasvaa 4 yksikköä. Kyse ei siis ole vain siitä, että toinen saa, vaan myös siitä että kateellinen vastaavasti ei saa: se, minkä hän olisi voinut saada ja mikä oikeastaan kuuluisi hänelle, on riistetty häneltä ja annettu toiselle. Tämä tulkitaan itseyttä uhkaavaksi vihamielisyydeksi. Ja sitä ei kateellisen narsistinen ekonomia kestä: hänelle täytyy olla hyvä, mikä merkitsee jaossa olevan hänelle antamista. Muuten olemisen jatkuvuuteen kohdistuva uhka kasvaa liian suureksi.

Kateus ilmentää narsistisen ekonomian kriisiä. Näin kateusproblematiikan työstäminen liittyy hyvin läheisesti narsistisen ekonomian tasapainottamiseen. Vasta kun kokee olevansa omillaan ja turvassa, voi vapautua kateuden armottomista pihdeistä ja kokea jaetun ilon.

### **Rohkeus, kunnia ja reiluus**

Oletan, että yliminä kehittyä paitsi estottoman aggressio-voiman myös pelon herättämien vahvojen itsesuojelu-impulssien vastavoimaksi: ekspansiivisuuden vaikutuksesta osa atektio-voimasta kääntyy detektiivisesti itseään vastaan. Näin syntyy primitiivinen *rohkeuden periaate*: idea siitä, että jotta voisi tavoitella mielihyvää on jossain määrin detektiivisesti joustettava maksimaalisesta turvallisuuden tavoittelusta.<sup>19</sup>

Ajatus maksimaalisen turvallisuuden uhraamisesta mielihyvälle laajenee koskemaan myös vanhempia: lapsi voi pyrkiä tyydyttämään self-objektiansa narsistisia toiveita tai mielihyvätarpeita siinä toivossa, että se lopulta ajaa hänenkin etujaan. Niinpä lapsi voi uhrautua ja pyrkiä kestäämään jossain määrin sitä, että esimerkiksi äiti narsistisena self-objektina "hylkää" hänet hetkeksi itsensä, isän, sisarusten tai vastaavan objektin hyväksi, joskin tämä voi olla vaikeaa. Tällaisessa tilanteessa olisimme ehkä

<sup>19</sup> Näin mielihyvään (tarpeisiin, aggressio-voimaan) assosioituu vaarallisuuden idea ja uhkan tuntemukset: ekspansiivisuus provosoi detektiiviset — suojautumiselle vastakkaiset — impulssit toimintaan. Tämä taas voi herättää suojautumista edistävät impulssit vastavetoon. Näin syntyy narsistinen jännite, mikä koetaan ahdistuksen lisääntymisenä.

seuraamassa solidaarisuuden ja *kunnian* käsitteiden syntyä: kun lapsen on oman edun nimissä pakko sallia, että objektin intressit otetaan huomioon hänen oman maksimaalisen turvallisuudentunteensa kustannuksella, siitä tehdä hyve. Äärimmilleen vietyinä tällainen kunniantunto on sitä, että oma elämä uhrataan self-objektina koetun toisen intressien hyväksi.

Yliminän aspektina kunniantunto voi olla samalla tavalla primitiivisen kategorinen ja julma kuin se yliminän osa, josta on aiemmin (osassa II) puhuttu moraalien ja omantunnon yhteydessä. Kuten primitiivinen, aggressio-voimaa säätelevä moraalitavoite voi kohdistaa voimansa niin yksilöön itseensä kuin toisiinkin, samoin arkaainen kunniantuntokin voi yhtäältä pakottaa jäykkään ja kulmikkaaseen elämänmuotoon ja toisaalta myös toisia painostavaan elämänasenteeseen. ”Alhainen” ja ”kunniaton” ovat ”ylhäisen” ja ”kunniakkaan” langettamia tuomioita ja siinä mielessä selvästi narsistisesti latautuneen yliminän mandaattiin kuuluvia luonnehdintoja. Ylpeyteen kohdistuva loukkaus — kunnianloukkaus — houkuttelee ehkä vetäytymään itseensä, mököttämään, murjottamaan tai sitten käyttäytymään korostuneen ylhäisesti ja hylkäävästi. Se voi johtaa myös koston, narsistiseen raivoon, destruktiivisuuteen tai kaksintaisteluun — jopa itsemurhaan, jos narsistisen loukkauksen herättämä destruktiivisuus kohdistuu lopulta sisäänpäin.

Yliminän arkaisten ja kategoristen aineksien korvautuminen kypsällä viisaudella ja hyvällä tahdolla liittyy nähdäkseni yhtä lailla narsistiseen kunniantuntoon kuin libidinaaliseen moraalisiin. Kypsä kunniantunto on siten joustava ja ymmärtäväinen, se suhtautuu lempeästi niin omiin kuin toistenkin möhläyksiin: se ymmärtää, mikä on *reilua*. Näin se on vapautunut kankeista säännöistä ja määräyksistä, joita niin itsen kuin muidenkin olisi kategorisesti noudatettava. Kuten eettisyys ja rakkaus voivat korvata ankaran moralismin, joustava reiluus ja jännevä, realiteetit huomioonotettava avoimuus ja rohkeus voivat korvata kankean kunniantunnon, torjuvan epäluuloisuuden ja arkuuden. Kypsä eettisyys ja reiluus ilmentävät tahtoillaan viisautta ja hyvää tahtoa; ne näkyvät sekä itseen että muihin suhtautumisessa. Silloin libidinaalisesta ja narsistisesta ekonomiasta huolehtivat mielen struktuurit ovat onnekkaasti kehittyneet yksilön ja ympäristön välisessä suotuisessa vuorovaikutuksessa.

Kunnian tunteella, rohkeudella ja muilla atektiivisistä voimaa detektiivisesti käyttävillä yliminän aspekteilla on oma merkittävä roolinsa myös musiikkiin liittyvässä narsistisessa ekonomiassa ja niissä kokemuksissa, joita esimerkiksi musiikin opiskelu ja esittäminen voivat tarjota, kuten

tuonnempana tarkemmin pyritään osoittamaan — tai kuten jo kirjan edellisen osan loppupuolella saatettiin huomata tarkasteltaessa luovan taiteilijan työn vaatimaa itsenäistymisprosessia.

### Ambitiot, ideaalit ja taidot

Jos yliminä (tai yliminän edeltäjä, kuten integroitumaton ego-ideaali) arkaaisena kunniantuntona törmää itsesuojeluimpulsseihin, syntyy konflikti. Silloin siis (egon) suojaa hakeva ja (yliminän) paljastava tendenssi joutuvat ristiriitaan. Tunne, että aikoo toimia, toimii tai on toiminut kunniantomasti pyrkiessään turvan kokemukseen, voi synnyttää häpeää. Kun itsesuojelupyrkimykset törmäävät arkaaiseen kunniantuntoon, kasvaa ahdistus, ehkä myös syyllisyyden tunne ja lopulta jopa epätoivo. On oleellista, että arkaaisen kunniantunnon ehkäisevä vaikutus ei ole niin suurta, että se lamaannuttaa protektiiviset impulssit — kuten oppimisen ja luovuuden — ja johtaa narsistisiin korvikestrategioihin tai “retaktiiviseen” käyttäytymiseen (siirtymiseen protektiivisuudesta autotaktiivisuuteen ja korvikeobjekteihin). Jos lamaannus ei valtaa mieltä, ego voi pyrkiä vähentämään annihilaatiokauhua ja kuoleman pelkoa hankkimalla sellaista taitotietoa, jonka avulla yksilö tuntee tulevaisuutta toimeen omillaan. *Näin taitotieto ja luovuus torjuvat annihilaatiokauhua, kuoleman pelkoa, vähentävät olemassaolon huolta ja lisäävät itseluottamusta.* Esimerkiksi juuri musiikillisten taitojen hankkimisella voi olla myös tämä rooli.

Heinz Kohut puhuu *ambitioiden, taitojen ja ideaalien* koherentista kokonaisuudesta, joka mahdollistaa levollisuuden ja eheyden tunteen. Edellä esitettyssä mallissa sen voisi tulkinta seuraavasti. Ihmisen ehkä pohjimmainen (narsistinen) ambitio on olla olemassa. Mutta olemassa olemisen tavoille ja sen jatkuvuuden takaamiselle asetetaan tiettyjä kriteerejä eli ideaaleja. Toisin sanoen: olemassa täytyy olla, mutta ei mielellään miten sattuu. Egon taitotiedot ovat tapa sovittaa ambitiot ja ideaalit toisiinsa. Niiden tulee taata, että ambitiot (viime kädessä olemassa oleminen) toteutuvat — kuitenkin niin, että kokonaisuus ei riko omaksuttuja ideaaleja (kuten kunniantuntoa, ylpeyttä tai jotain muuta yliminän asettamaa rajoitusta tai egon senhetkiseen kehitysasteeseen liittyvää ihannetta)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Martti Siirala käyttää artikkelissaan *Äänen antropologiaa* (s. 8) termiä *suoritusomattunto*: “Sillä on kaikki samat erilaiset vivahteet kuin ihmisen omallatunnolla; se on enemmän tai vähemmän lempeä tai ankara, suvaitsevainen tai ahdasmielinen, herkkä tai kova

Pelkkä olemassa olemisen yrittäminen perusambitiona jakaantuu monenlaisiksi "osa-ambitioiksi". Yksi tällainen osa-ambitio voisi esimerkiksi olla jokin erityinen keino pyrkiä estämään hylätyksi tuleminen. Jos huoli olemassaolosta on suuri, hylätyksi tulemisen estämään pyrkivä ambitio on vahva: hylätyksi tuleminen merkitsisi kadotusta. Toisaalta, jos myös ideaalit (joiden täyttäminen siis osaltaan vahvistaisi uskoa, ettei tule hylätyksi) ovat korkealla mutta taitaminen ja tietäminen heikkoa, tilanne voi käydä sietämättömäksi. Silloin voidaan sanoa, että itseluottamus on lähes nollassa mutta ahdistus ja hätä suurta. Silloin ihminen tuntee itsensä *suo-jattomaksi*: hän on narsistisesti haavoittuva ja hänen on keksittävä jokin keino selvitä uhkaavasta annihilaatiokauhusta. Tämä keino voi olla esimerkiksi narsistinen illuusio, johon palataan tuonnempana.

Toisaalta, kun a) ambitiot ovat kohtalaiset — toisin sanoen pohjimmiltaan huoli olemassaolosta ei ole kovin intensiivistä — ja b) ideaalitkin ovat kohtalaiset — eli esimerkiksi arkaaisen jäykkä, kunniantuntoinen yliminä ei liiaksi rajoita tapoja taata oma turvallisuus, ottaa riskejä tms. — ja kun vielä c) omat taitotiedot ovat riittävät, niin silloin itseluottamus on luja, ihminen tuntee olonsa suhteellisen turvalliseksi — eli hänen narsistinen ekonomiansa on tasapainossa. Tällaisessa tilanteessa hän tuntee kykenevänsä tyydyttämään ambitionsa ideaalejaan rikkomatta oman taitotietonsa turvin. Tämä luo levollisuuden tunnetta.

Nyt voidaan jo hieman selvemmin nähdä, miten musiikin tekeminen voi asettua puheena olevaan mielen maisemaan. Musiikillista osaamista voidaan käyttää narsististen ambiitioiden tyydyttämiseen niin symbolisesti kuin konkreettisesti. Musiikkiin voi liittyä henkilökohtaisia ideaaleja, ja musiikilliset taidot ja tiedot ovat keino tavoitella niitä. Tulemme huomaamaan kuinka on tärkeää, että yhtäältä ne narsistiset ambitiot, joihin musiikki on kytkeytynyt, toisaalta ne ideaalit, joihin musiikilla pyritään, ja kolmanneksi ne taidot ja tiedot, joita tässä asetelmassa tarvitaan, olisivat mahdollisimman sopusuhtaisessa tasapainossa toisiinsa nähden.

---

tuomioissaan, kärsivällinen tai hätistelevä. Ennen kaikkea se on enemmän tai vähemmän omakohtainen, omaan itseen koostunut, omakeskinen tai vierakeskinen." Toivottavasti en tee vääryyttä Siiralan ajatukselle, jos sanon, että suoritusomatunto on hiljaa, kun ambitioita on kylliksi tyydytetty ideaalien edellyttämällä tavalla.

## Narsistiset perusstrategiat

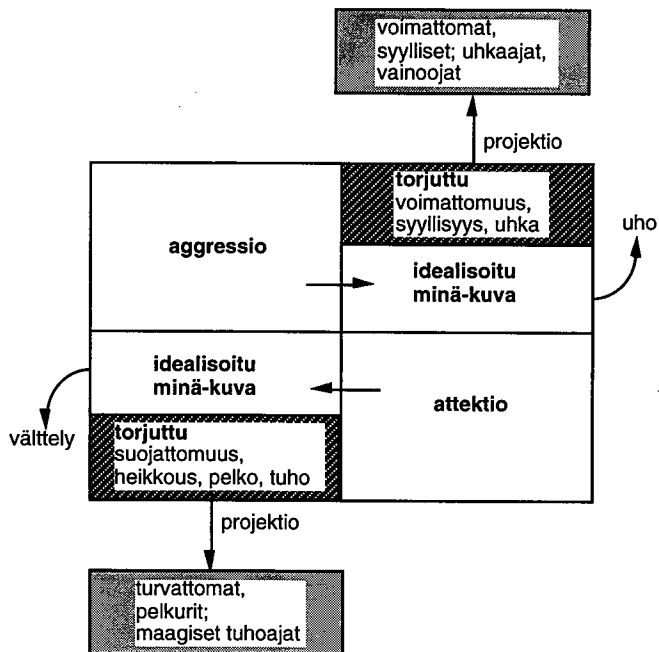
Mikä sitten määrää narsististen ambitioiden intensiteetin ja johtaa ylivoimaisten henkilökohtaisten ideaalien asettamiseen? Melanie Kleinin ja monen muun käsityksiä seuraten olen todennut, että pikkulapsen sielunmaisema sisältänee omnipotenssia hipovia destruktiivisia näkemyksiä (esimerkiksi hän omalla tavallaan uskoo kykyyn annihiloida ajatuksen voimalla). Erilaiset noidat ja hirviöt voivat symboloida tätä sisäistä, maagista tuhovoimaa. Koska ero pikkulapsen sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välillä ei ole kovin selvä, psyyken sisäinen todellisuuden sisältämät, destruktiiviset fantasiat uskotaan helposti myös ulkomaailman realiteeteiksi. Ja muutenkin psyykkisenä strategiana voimakkaan ahdistuksen aiheuttajat pyritään projisoimaan ulkomaailmaan, pois omasta itsestä. Itsen ulkopuolella konkretisoituvina ne ovat myös helpommin hallittavissa kuin mielen osatekijöinä<sup>21</sup>. Niinpä ulkomaailma voi pikkulapselle olla hyvin totaaliin tuhoon pystyvien ja maagisia kykyjä omaavien olentojen olinpaikka. Omat vanhemmat kuuluvat tietenkin ensimmäisenä epäiltyjen joukkoon. Jos todellisuus koetaan kovin arkaaisena ja uhkaavana, pelko omasta olemassaolosta on ymmärrettävästi suuri. Se edellyttää maagista vastavoimaa. *Eli maagisen pelottava kuva ulkomaailmasta vaatii, että vastaavasti idea omnipotentista itsestä, suvereenisti suojelevista self-objekteista tai molemista säilytetään.* Arkaaisen uhkaavana koettu ulkoinen todellisuus ja arkaainen sisäinen todellisuus ovatkin kolikon kaksi puolta: arkaaisen modifioitumaton sisäinen todellisuus tuottaa maagisen uhkaavan kuvan ulkoisesta todellisuudesta, ja arkaainen kokemus ulkomaailmasta vahvistaa omnipotentin minäkuvan tarvetta. Tämä tarkoittaa sitä, että olemisen ambitiot ovat merkittävät. Samalla ideaalit ylikorostuvat: vain suvereeni täydellisyys pelastaa tuholta. Näin narsistinen jännite kasvaa. Jos todelliset taidot tuntuvat vaatimattomilta ja mahdollisuudet selviytyä arkaaisista (yleensä tiedostamattomista) uhkakuvista niiden avulla vaikuttavat olemattomilta, realistisen minäkuvan kohtaaminen ei ole mahdollista. Self-objektina suorituksen tulee ilmentää omnipotenttia, rikkeetöntä täydellisyyttä. Silloin pienikin lausahdus, joka voidaan tulkita vihjaavaksi arvoste-luksi, uhkaa täydellisyyttä ja samalla olemisen perusteita. Tietoisuutta on

---

<sup>21</sup> Psyyke ja sen osatekijäthän ovat sellaisenaan sängen vaikeasti käsitettäviä, abstrakteja kohteita; ne ymmärretään ja niitä on helpompi käsitellä ulkoisessa todellisuudessa ilme-nevinä kohteina; tätä on myös Chasseguet-Smirgel kirjassaan *The Ego Ideal* korostanut.

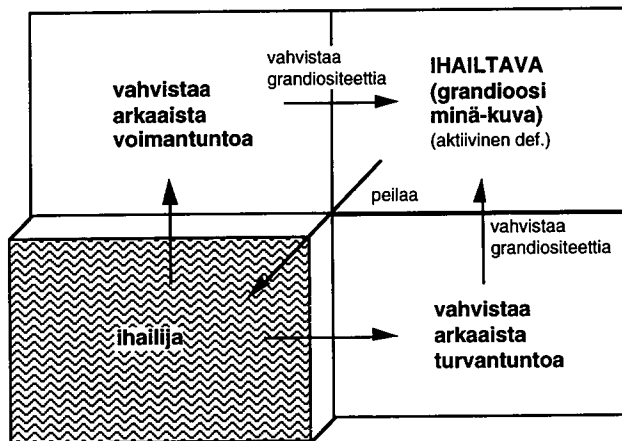
varjeltava kaikin tavoin niiltä kohtaamisilta, joissa rajoittunut ja mitättömän tuntuinen itseys paljastuisi. Tämä voi johtaa välttämättömyyteen ylläpitää idealisoitua, arkaaisen *grandioosia* (Kohut) käsitystä itsestä. Tähän voi liittyä ilmiö, josta käytän ilmaisua *narsistinen salaisuus*: koettu riittämättömyys on silloin esitietoista tai osittain tiedostettuakin, mutta sitä ei ole ikään kuin olemassa niin kauan kuin sen onnistuu peittämään muilta. Lähes jokaisella lienee halu antaa edullinen kuva itsestään muille. Kuitenkin, kun tämä halu on narsistisesti intensifioitunut, se saattaa ilmetä esimerkiksi jatkuvana houkuttuksena turvautua valehtelemiseen, liioitteluun, harhauttamiseen ja muunlaiseen itseä koskevan todellisuuden kaunisteluun. Samalla se kuitenkin voi synnyttää sisäisen tyhjyyden ja epätodellisuuden tunnun. Grandioosia kuvaa itsestä tai aktiivista fallis-narsistista defenssiä<sup>22</sup> yksipuolisena, lohkaistuna kuvana itsestä voisi graafisesti luonnehtia seuraavasti:

**GRANDIOOSI ITSEYS,  
AKTIIVINEN FALLIS- NARSISTINEN DEFENSSI:  
ILLUSORINEN VOIMA JA TURVA**



<sup>22</sup> Oletan, että Kohutin *grandiose self* ja Hägglundin esim. kirjassaan *Tuonelan eteisessä* analysoima *fallinen defensi* narsistisina strategioina ovat melko tavalla sama asia.

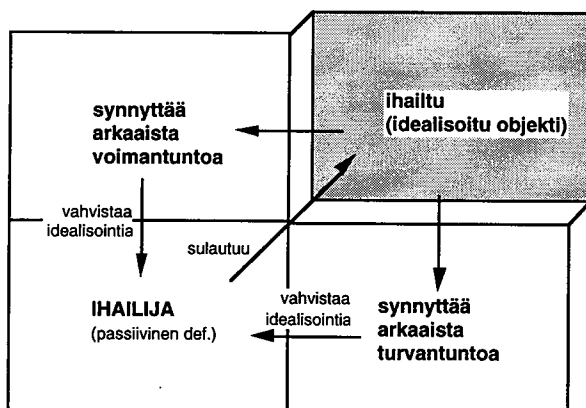
Näin siis mielenrauha pyritään takaamaan luomalla itsestä yksipuolisen kaunisteltu, vahva ja itseriittoinen kuva, joka suvereenisti kykenee saavuttamaan niin mielihyvää kuin turvaa. Syyllisyyden tunteukset torjutaan ja korvataan reaktionmuodostuksessa korostuneilla, vastakkaisilla aspekteilla. Pelko, heikkous ja turvattomuus minäkuvan osina joudutaan myös kieltämään ja ne voidaan projisoida ulkopuolisiin viiteryhmiin, jotka siten ymmärretään halveksittavina ja heikkoina. Ja koska sisäisiä epäilyjä ei saa olla (merkkinä heikkoudesta), uhkaavat ja vainoavat impulssit voidaan kohdata vain ulkopuolisina vihollisina, jotka ovat halveksittavia ja jotka täytyy ehkä jopa oman suvereenin voiman osoituksena eliminoida. Näin kuvat itsestä (ja samalla ulkomaailmasta) jäävät yksipuolisiksi. Tämä tila vaatii ulkopuolista vahvistusta. Ihailun metsästämisestä ja idealisoitua kuvaa horjuttavien tilanteiden välttämisestä tulee elämää ohjaava periaate. Tätä pyrkii luonnehtimaan myös seuraava kaavio:



Tätä tilannetta vastaa ihailijan näkökulma. Silloin omnipotenssi siis pyritään löytämään itsen ulkopuolelta niin, että siihen voidaan samastua. Kun oma minuus samastumisen tuloksena koetaan idealisoidun kohteen "osana" tai sen maagisen suojelun piiriin kuuluvana, päästään osalliseksi siitä turvasta, jota ilman pelko ja annihilaatiokauhu nostavat päätään<sup>23</sup>:

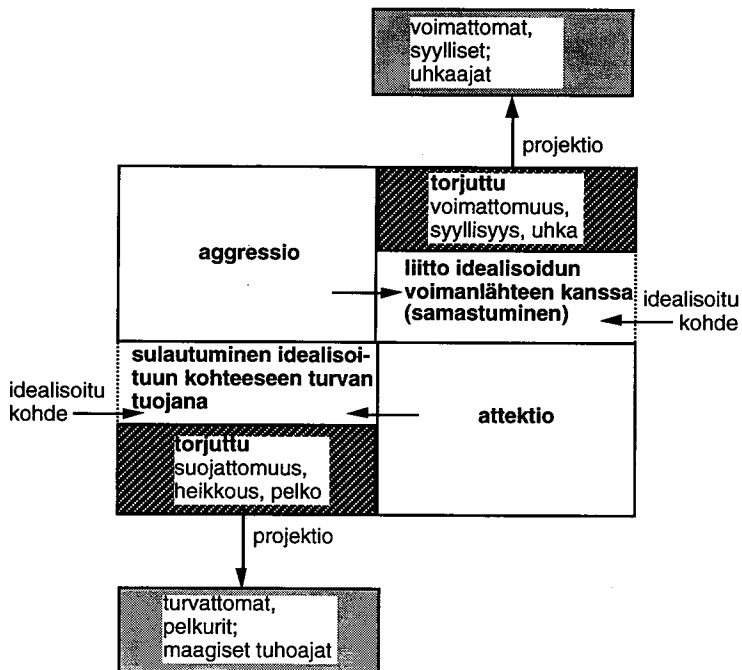
<sup>23</sup> Kuten Hägglund toteaa, fallinen defensi sisältää aktiivisen ja passiivisen puolen. Omnipotenttiin self-objektiin turvautuminen ja sen idealisointi edustaisi fallisen defenssin passiivisen aspektin omaksumista — siis halua alistua ja tulla huolehdituksi.

OÄA III: OLEMISEN RIEMU JA AHDISTUS



NÄin siis itsensä idealisoimisen sijasta — ja usein sen ohella — on mahdollista turvautua ulkoisiin, idealisoiuihin self-objekteihin (Kohut: *idealized selfobject*): henkilöihin, ideologioihin tai muihin kriittisen tarkastelun yläpuolelle kohotettuihin kohteisiin. Niiden suoma maaginen turva suojelee todellisuuden mahtavilta uhkakuvilta, viime kädessä katoamiselta olemattomuuden tuntemattomaan:

ULKOPUOLISTEN KOHTEIDEN IDEALISOINTI, PASSIIVINEN FALLIS-NARSISTINEN DEFENSSI: ILLUSORINEN VOIMA JA TURVA



Ulkopuolinen voiman ja turvan lähde suo mielenrauhaa, mutta synnyttää samalla riippuvuutta ja estää ajatuksen siitä, että tultaisiin toimeen omillaan. Vastaavasti ne "ulkopuoliset", jotka eivät ole idealisoidun kohteen (henkilön, aatteen tms.) piirissä, vaikuttavat helposti suojaattomilta, heikoilta, mitättömiltä. Toisaalta ne voivat edustaa uhkaa, tuhovoimaa ja syyllisyyttä. Idealisoituun suojelijaan tai muuhun self-objektiin (kuten ideologiaan, huumeeseen tai omaan työhön) suhtaudutaan ymmärrettävästi suurella antaumuksella, koska se takaa ajoittaisen — joskin riippuvuuteen perustuvan — mielenrauhan.

Annihilaatiokauhu ja pelko voidaan pyrkiä korvaamaan myös kohtaamalla eri suunnista potentiaalisesti uhkaavan todellisuuden yksipuolisen ruusuisena: pelottavat aspektit eliminoidaan (*maaninen defensi*). Näin idealisoitu todellisuus — tai siis siitä jäljelle jäävä osa — ei vaadi minäkuvan radikaalia lohkaisemista ja idealisointia, koska pelkoa tuottavia tekijöitä ei nyt lainkaan kohdata. Nämä kolme strategiaa — itsensä idealisointi, idealisoidun self-objektin luominen ja ympäristön idealisointi — ovat tapoja rakentaa *narsistinen illuusio*. Yhteistä niille on kärjistynyt, ahdistusta herättävä todellisuuskokemus ja riittämättömyyden tunne; siksi oma itse ja/tai ulkoisena koettu todellisuus täytyy "korjata" maagisesti lohkomalla, ts. eliminoimalla ajatuksen ja puheen voimalla ahdistusta tuottavat tekijät ja rakentamalla modifioimattomia narsistisia kaipuita tyydyttävä sijaistodellisuus.

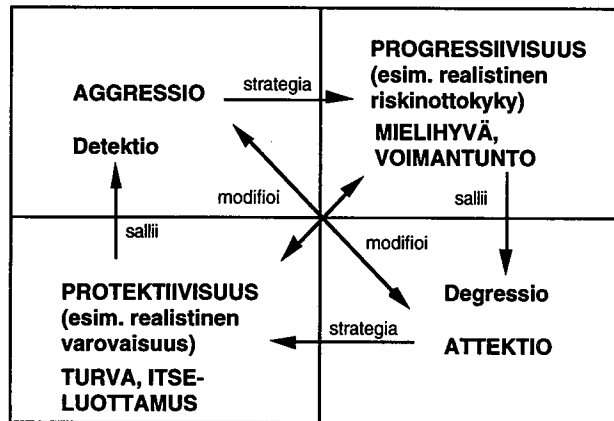
### **Pelkojen häipyminen myönteisen todellisuuskuvan myötä**

Kun ulkomaailma on suhteellisen lempeän tuntuinen ja pelot vastaavasti vähäiset, kuva grandioosista omasta itsestä voi laimentua realistisemmaksi: vähemmälläkin tulee toimeen. Samalla idealisoitujen, turvaa tuovien self-objektien tarve vähenee.<sup>24</sup> Mitä realistisempi kuva ihmisellä on ulkomaail-

---

<sup>24</sup> Japanilaisten johtajien koulutusta käsittelevässä dokumenttifilmissä oppilaat joutuivat täyttä kurkkua karjuen laulamaan jollain julkisella paikalla. Luulen, että näin pyrittiin realistisoimaan niin ulkomaailmaa kuin omaa itseä koskevaa kuvaa: narsistista ideaalia uhkaavasta ja siten pelkoja herättävästä tehtävästä selviytyminen osoitti, että vähempikin riittää oman narsistisen tasapainon ylläpitämiseen. Eli: ympärillä töllistelevät ja ehkä nauruskelevätkin ihmiset eivät loppujen lopuksi vahingoittaneetkaan huutajaa (käsitys ulkomaailmasta realistisoituu); sen sijaan huutaja saattoi tuntea itsensä rohkeaksi ja huomata, että vähemmän mairittelevalla minäkuvallakin selviää; näin paineet idealisoida itsensä vähenevät. Tällaisen oivalluksen kautta narsistisen taustapelon intensiteetti saattaa laskea ja

ilmasta ja itsestään ja mitä kohtuullisempia ambitioita hän tuntee kohdistuvaksi olemisen perusteisiin, sitä vähemmän idealisoitua kuvaa hän joutuu itsestään ylläpitämään voidakseen tuntea olevansa turvassa; ja sitä helpomman peruskuvion elämä hänelle tarjoaa. Tämä elämisen helppous perustuu siihen, että narsistiselle taloudenpidolle asetetut investointivaatimukset ovat kohtuulliset. Se luo pohjan *vahvalle itseydelle*. Se ei perustu joidenkin minäkuvan puolien tai ulkoisen todellisuuden aspektien lohkomiseen ja torjumiseen vaan realistiselle sopeutumiselle omien mahdollisuuksien ja todellisuuden asettamien haasteitten mukaisesti. Se ei myöskään edellytä erityisiä objekteja, jotka tavalla tai toisella jatkuvasti pitävällä suhteellisella mielenrauhalla. Seuraava, jo aiemmin tässä luvussa esitetty kaavio pyrkii kuvaamaan tätä joustavaa ja vähän attekio-voimaa kuluttavaa tilannetta:



Narsistisesti vahvalle hänen tekonsa tai vastaavat, arvostelun kohteena olevat self-objektit eivät välttämättä ole vähemmän tärkeitä kuin muille. Kuitenkin se itseys, jota nämä kohteet ilmentävät, on perusvahva — se vastaa suhteellisen realistisoitunutta ja sellaisena hyväksytyä kokemusta itsestä ja maailmasta. Jos narsistisesti vahvaa ihmistä arvostellaan rakentavasti, hän kestää sen, koska hän on itekin tietoinen siitä ja hyväksyy sen,

luontainen turvallisuuden tunne vastaavasti kasvaa, mikä oletettavasti vähentää arkaisten narsistis-neuroottisiin strategioihin turvautumisen tarvetta ja vapauttaa energiaa egon palvelukseen. (Luonnollisesti tehtävä saattoi olla myös tapa karsia johtaja-ainesta. Ketään ei kuitenkaan pidä pakottaa tällaiseen suoritukseen, koska silloin jo pelkkä pakottaminen merkitsee huomattavaa narsistista nöyryytystä. Narsistinen nöyryyttäminen kuuluu usein oleellisena osana autoritaariseen ja hierarkkiseen koulutukseen.)

ettei ole täydellinen; silloin ei sekään, mitä hän tekee, voi olla kaikkia tyydyttävää ja täydellistä, eikä sen tarvitsekaan ollakaan. Niinpä, jos arvostelu on rakentavaa eikä epäempaattisen destruktiivista tai asiatonta, periaatteessa olonsa turvatuksi tunteva ihminen voi kestää sen niin, ettei siitä aiheudu hänen itseudelleen vakavaa stressiä, voipa hän olla huomautuksista jopa kiitollinen. Toisaalta kritiikki mahdollisesti karisee hänen niskastaan kuin vesi hanhen selästä; hän ehkä tietää, että asiat olisi voitu tehdä toisinkin, mutta hän nyt halusi toimia juuri näin, ja se riittää. Hän voi myös empaattisesti ymmärtäen huomata, että arvostelijalla on heikommat lähtökohdat ja vähäisempi kokemus käsiteltävästä aiheesta kuin hänellä itsellään, eikä arvostelija ikävässä tilanteessaan parempaankaan ole pystynyt. Kuitenkaan ei ole syytä yliarvioida ihmisen narisistista vahvuutta: erityisesti julkinen arvostelu täytyy voida kokea rakentavana, jotta se ei olisi uhka narsistiselle ekonomialle.

Vahva itseys syntyy osittain siitä luopumisesta ja luottamuksesta, josta aiemmin oli puhetta käsiteltäessä ihmisen vapaustaistelua omien arkaisten ideaalien vallasta. Oman kaikenpuolisen rajallisuutensa hyväksyminen on vapautumista olemassaolemiseen liittyvästä täydellisyyden vaatimuksesta ja illuusiosta — viime kädessä kuolemattomuuden illuusiosta. Näin ihminen saa luvan olla puutteellinen ja kestää oman epätäydellisyytensä kokeematta inhimillisen arvonsa samalla vähentyvän ja annihilaation uhkaavan. Tämä on tietenkin sangen vapauttava kokemus. Se vaatii naurua omille arkaaisille, terrorisoiville ideaaleille, jotka on tiedostamattomasti projisoitu ympäristöön — vanhempiin, opettajiin, esimiehiin, ikä- tai työtovereihin, naapureihin — ja jotka sieltä käsin voivat aiheuttaa riittämättömyyden ja alemmuuden tunteita. Se vaatii myös sen tuskan ja pelon kestämistä, joka syntyy kun joutuu luopumaan toivosta täydellisyyteen ja täydellisyyteen liittyvistä etuisuksista. Mutta näin voi kokea olevansa omillaan sellaisena kuin on. Oleellista tässä on se, että voi hyväksyä itsensä puutteineen tuntematta olemisensa jatkuvuutta uhatuksi. Silloin korostunut huoli omasta itsestä sekä riippuvuus muilta saadusta tuesta ja hyväksynnästä ei hallitse olemista. Tämä merkitsee itsenäistymistä ja mahdollisuutta vapaampaan elämään.

Pohjimmaisena tässä asetelmassa on siis suhteellisen luottavainen kuva todellisuudesta: ulkomaailma ymmärretään niin, että vaikka itse tai esimerkiksi työsuoritus omia rajoja manifestoivana self-objektina ei olekaan täydellinen, olemassaolo ei ole akuutissa vaarassa. Ilmeisesti tämä läksy opitaan sitä kautta, että ensin epäonnistutaan ja sitten hyväksytään oma

rajallisuus: elämä jatkuu kaikesta huolimatta. Toisilta (kuten vanhemmilta tai ystäviltä) saatu tuki (Winnicottin *facilitating environment* tai sen myöhempi muunnelma) auttaa ymmärtämään, ettei oman rajallisuuden kohtaaminen kaada maailmaa. Samalla kun minäkuvaa joudutaan tarkistamaan, kuva ulkomaailmastakin muuttuu realistisemmaksi: ulkomaailmassa selviäminen ei edellytä täydellisyyttä. Ilmeisesti tämä prosessi on vähittäinen ja pienissä erissä tapahtuva. Puhuessaan *optimaalisesta frustroitumisesta* Kohut tarkoittaa jotain tämäntapaista.

Jos tätä kehitystä ei tapahdu ja tilanne joudutaan ratkaisemaan narsistisen illuusion avulla, niin silloin kaikkea, mikä voisi rikkoa tämän illuusion — hylkäyskokemuksia ja muita tilanteita, joissa illuusio voisi osoittautua illuusioksi — pyritään välttämään viimeiseen asti. Pelkkä totuuden läheisyys luo ahdistusta, pelkoa tai jopa kauhua: idealisoidun itsen ja/tai idealisoidun self-objektin rajallisuutta ei saa paljastaa. Sama toistuu myös ryhmädynamiikan tasolla (kuten Bion on osoittanut kirjassaan *Experiences in Groups*). “Perusryhmän” pysyvyyttä varjellaan tarvittaessa illuusioilla ja estämällä tai jättämällä vaille huomiota jaettua todellisuutta koskevat, totuudenläheiset näkemykset, jotka horjuttavat illuusioita ja sitä kautta ryhmän pysyvyyttä ja ryhmän jäsenenä koettua turvallisuudentunnetta (ryhmäkokemuksiin palataan vielä osissa IV ja V).

Illuusion särkyminen voi johtaa paitsi psyykkiseen ahdinkoon myös fyysiseen sairastumiseen tai jopa radikaaliin itsemurhaan. Ymmärtävä tuki ja pelon vähittäinen kohtaaminen turvallisessa ympäristössä ovat parhaat keinot yrittää selviytyä tilanteesta. Erityisen vaarallinen tilanne on tietenkin, jos voimat eivät akuutissa kriisissä enää riitä avun etsimiseen.

### **Perusturvallisuuden ja tasavertaisuuden kokemisen eroista**

Jos soidinproblematiikka liittyy miehenä tai naisena olemiseen sekä itsensä kokemiseen tasavertaisena yhteisön jäsenenä, niin narsistinen problematiikka on viime kädessä vielä kokonaisvaltaisemmin koko omaa olemassaoloa ja elämää koskevaa. Epävarmuus omasta miehekkyydestään tai naisellisuudesta voi houkuttaa korostamaan juuri tätä puolta itsessään; samoin ylipäättään idealisoidun minäkuvan mukaista vaikutelmaa tavoiteltaessa pyritään saavuttamaan toisten hyväksyntä ja sitä kautta sisäinen itsensä hyväksyminen.

Edellä on tehty ero narsistisesti investoidun self-objektin ja viettitarpeiden tyydyttämiseen soveltuvan libido-objektin välille. Kohutia seuraten

voidaan sanoa, että edellinen on *psykkisesti osa itseä*<sup>25</sup>, jälkimmäinen *to-della toiseksi koettu*. Vastaavasti kiintymys määrättyy laadullisesti sen mukaan, onko se self-objektina “oman itseyden jatke” vai libido-objektina ja mielihyvän kohteena “toinen”. Niinpä myös psykopatologiassa usein tehdään ero narsististen ongelmien ja libido-ekonomian piiriin kuuluvien ns. transferenssineuroosien välillä. Libidinaalisen ja narsistisen ongelman välille voidaan yrittää vetää rajaa seuraavasti. Libidinaalinen ongelma syntyy mielihyvän tavoitteluun liittyvästä asetelmasta (usein kolmio-draamasta<sup>26</sup>), viha—rakkaus-ambivalenssista, ambivalentista suhteesta aggressio-voimaan, ahdistuksesta, mustasukkaisuudesta, häpeästä ja syyllisyydestä; narsistinen ongelma syntyy rauhoittavien tekijöiden puutteesta sisäistettyinä psykkisinä rakenteina, arkaaisimmista minä- ja todellisuus-kuvista sekä niihin liittyvistä peloista, korostuneesta ja usein paradoksaalisista itsesuojelustrategioista, riippuvuudesta, kateudesta, kostosta ja narsistisesta raivosta. Narsistisia käytännön ongelmia syntyy erityisesti kun grandioosi kuva itsestä (narsistisena itsesuojelustrategiana) on vaarassa tai kun turvan antajan (self-objektin tai omaa grandioosisuutta vahvistavan tekijän) koetaan pettävän sille asetetut odotukset.

Kuten jo mainittu, oidipaalisten ongelmien syntyä ei kuitenkaan voi erottaa narsistisista kokemuksista: mitä suotuisampaa kehitys on narsistisen taloudenpidon saralla ollut esioidipaalisena aikana, sitä paremmin oidipaaliset stressit (soidinproblematiikka) kestetään. Oidipaalinen ongelma lienee pohjimmiltaan narsistinen. Lapsen kokema intensiivinen viha ja ahdistus, jotka liittyvät äidin ja isän väliseen läheiseen suhteeseen, ovat varmaan joskus myös osittain narsistisesta kateudesta eikä vain oidipaalisesta mustasukkaisuudesta johtuvia. Lapsi ehkä kokee vanhempien välisen läheisen suhteen myös hänen narsistisesti investoituja suhteitaan uhkaavana. Se vahvistaa turvattomuuden ja pelon kokemuksia ja silloin myös

---

<sup>25</sup> Samassa valossa on ilmeisesti ymmärrettävä Winnicottin lausahdus, että vastasyntyneellä on vahva ego: äiti (ulkoisena self-objektina) toimittaa tietyn, myöhemmin psyyken sisäisen tekijän virkaa — eli äiti on osa vauvan narsistista ekonomiaa ylläpitävää psyykkistä struktuuria.

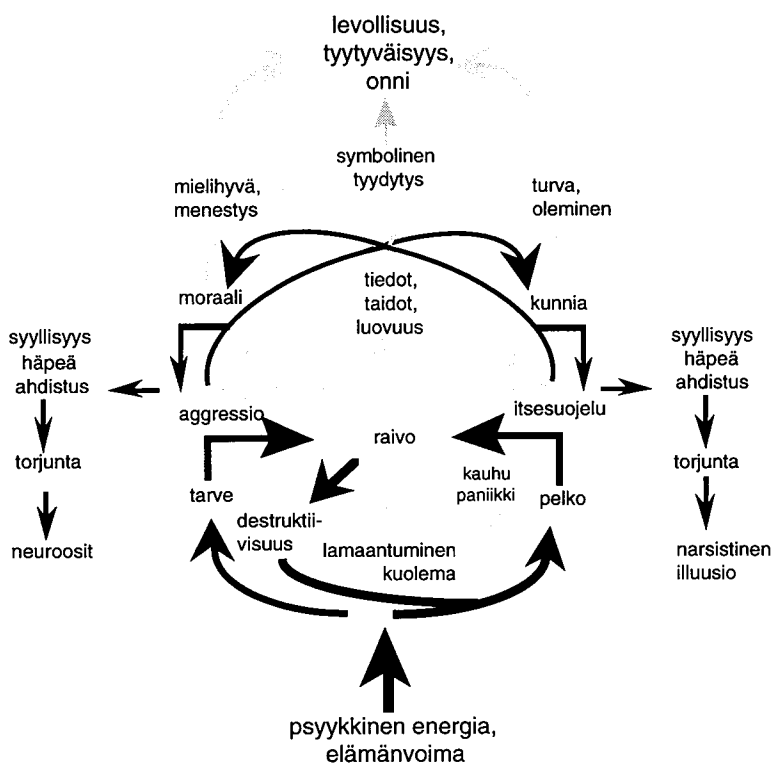
<sup>26</sup> Siksi usein tässä yhteydessä puhutaan oidipaalisista ongelmista. On kuitenkin sangen mahdollista, että libidinaalisia ongelmia syntyy jo ennen varsinaista oidipaali-ikää. Vastaavasti narsistiset häiriöt ajatellaan usein perustaltaan preoidipaalisiksi. Kuitenkin on syytä olettaa, että vielä oidipaali-ian jälkeen saattaa syntyä tilanteita, jotka johtavat narsistisiin ongelmiin, vaikka preoidipaalinen historia ei näyttäisi luoneen erityisiä paineita niiden myöhemmälle puhkeamiselle.

narsistisesti värittyä kateutta ja vihaa, jotka hän kokee vanhempiaan ja itseäänkin uhkaavina. Oidipaalisesti kastroiva vanhempi voitaneen kokea samalla annihilaation symbolina, ja esimerkiksi kyvyttömyys samantasoiseen suoritukseen pohjimmiltaan annihilaatiouhkana. Oidipus-kompleksiin liittyvä ratkaisu (perääntyminen henkilökohtaisen turvallisuuden ja omanarvontunnon säilyttämiseksi) on pohjimmiltaan narsistista ekonomiaa tukeva — itseyttä ja kunniantuntoa pönkittävä. Mitä paremmin lapsi on kyennyt luomaan lujan (narsistisen) perusuottamuksen, sitä helpompi hänen on selvitä myös soidinkokemusten haasteista ja nöyryytyksistä. Ja sitä helpompi hänen on myös myöhemmin elämänsä varrella selvitä sosiaalisista ja muista haasteista.

Narsistisen ja libidinaalisen ekonomian ongelmat sijoittuvat varmuuden ja epävarmuuden, alistamisen ja alistumisen, omistamisen ja menettämisen, hyväksikäytön ja hylätyksi tulemisen ympärille. Narsistisessa problematiikassa huoli kohdistuu pohjimmiltaan *omaan itseen ja sen jatkeisiin* (self-objekteihin) — siis siihen, mikä on keskeistä täydellisen itsekeskeiselle, vakaata minä- ja maailmankuvaa luovalle pikkuvauvalle. Libidinaalinen problematiikka keskittyy *itsen ja toisen suhteisiin* (mielihyvään, mielihyvä-objekteihin ja tähän liittyvään kilpailuun) — siihen, mikä on oleellista vilkkaasti liikkuvalla ja ympäristöönsä suhteutuvalla naperolle, pikku-miehelle ja pikku-naiselle. Kummassakin tapauksessa tie levollisuuteen ja luottamukseen käy samalla tavalla paradoksaalisesti oman rajallisuuden ja puutteellisuuden hyväksymisen kautta. Vaikeaa tässä voi olla se, että jotta voisi oppia hyväksymään rajallisuutensa, täytyisi ikään kuin etukäteen voida kokea, että puutteistaan huolimatta on *jo* kuivilla, olipa sitten kyse oman olemassaolon perusteista tai oikeudesta kokea itsensä tasavertaisena miehenä tai naisena ja yhteisönsä jäsenenä. Jotta siis ei ahdistuisi omasta kaikkivoipaisuuteen tai spesifimmin miehisyteen tai naisellisuuteen liittyvistä teemoista, on lähes metafysisesti ja ikään kuin jo etukäteen kyettävä luottamaan siihen, että omasta rajallisuudestaan ja maailman vaa-roista huolimatta selviytyminen on kuitenkin ja loppujen lopuksi mahdollista. Jos tätä lähes metafysisistä *edellä käyvää luottamusta* ei ole, ei itseään ja omaksi itsekseen tulemista helposti uskalla kohdata. Sanotaan, että raha tulee rahan luo, rikkaat rikastuvat ja köyhät köyhtyvät. Näin tuntuu helposti käyvän ainakin narsistisen perusuottamuksen tai oidipaalisen tasavertaisuuden kokemisessa. Jos kykenee tuntemaan itsensä varmaksi, on varaa kasvaa ja kypsyä, mikä lisää entisestään itseluottamusta ja mahdollistaa entistä levollisemmän itsensä kokemisen sekä suo yhä vankempaa sisäistä

varmuutta ja syvempää tyydytystä. Ja mitä vähemmän tätä alkuperäistä valmiutta frustraatioihin on, sitä vaikeampi sitä on hankkia myöhemminkään ja sitä helpommin törmää traumaattisiin kokemuksiin, jotka vahvistavat narsistisia ja neuroottisia strategioita.

Pähkinänkuoressa: oma minäkuva ei voi saada realistisia mittasuhteita, jos ulkomaailman uhat koetaan arkaaisen suurina, eikä ulkomaailma voi realistisoitua, jos minäkuva ei realistisoidu. Myönteiset kokemukset ulkomaailmasta vähentävät idealisoidun minäkuvan tarvetta. Toisaalta minäkuvan on ikään kuin väkisin menetettävä pienissä erissä (Kohut: optimaalisisissa frustraatioissa) alkuperäistä omnipotenssiaan, jotta kuva ulkomaailmakin voisi näyttäytyä realistisempänä. Jos tämä pattitilanne ei purkautu, niin silloin kalvava pelko ei hellitä, ja kohonnut itsesuojelelun tarve herää. Narsistisen illuusio, riippuvuus ja hyväksikäyttö synnyttävät tyhjyyden tunnetta, henkistä krapulaa, kateutta ja kostofantasioita. Tämä voi vaikuttaa epäsuotuisasti myös oidipaalisiin mielihyvä-kokemuksiin ja lisätä tarvetta purkaa aggressio-pohjaista energialatausta matalalla tasolla. Se taas ehkä näkyy yhtäältä neuroottisina oireina ja toisaalta lisääntyneenä raivona ja sen synnyttäminä narsistisina pelkoina:



Toisaalta, jos tämä noidankehä pääsee joltakin kulmalta purkautumaan, ongelmat ilmeisesti voivat korjaantua vähin erin muuallakin. Vanhemmat voivat omalla käyttäytymisellään osoittaa, että lapsi ei ole maagisen tuhoava vihassaan ja että ulkomaailman vastaus lapsen mielihyväpyrkimyksiin ja toiveisiin käyttää ympäristöään narsistisesti hyväkseen ei ole kostava ja tuhoava. Näin lapsi voi — projisoimalla ylivoimaisilta tuntuvat emootionsa vanhempaan ja introjisoimalla ne sieltä takaisin vanhemman laimentamassa ja näin ollen siedettävämmässä muodossa (Bion) — kehittää realistista minä- ja maailmankuvaansa. Lapsi huomaa, että vanhempi ei tuhoudu lapsen emotionaalisissa myrskyissä (Winnicott). Jos vanhempi ei sen sijaan kestä esimerkiksi lapsensa vihaa tai epävarmuutta, vahvistuu lapsessa käsitys, että hänen omat mielihyvätarpeensa, vihansa ja pelkonsa ovat sietämättömiä; lapsi oppii, että hänen on todella syytä olla varuillaan. Silloin arkaaiset pelot eivät pääse laimentumaan. Tilalle astuvat erilaiset strategiat, jotka vääristävät lapsen eräät emotionaaliset sektorit (tietyt affektit ja tunteet) tai eliminoivat ne kokonaan psyykkisen todellisuuden ulkopuolelle.

Soidin-problematiikalle ovat ominaisia *alistussuhteen* ja *alamaisuuden* ilmiöt. Siinä niskan päällä oleva pyrkii säilyttämään kontrollin alistettuun ja näin turvaamaan omat etunsa. Primitiivisessä muodossa se merkitsee etuoikeutta ensimmäisenä tyydyttää viettitarpeensa. Narsistista problematiikkaa luonnehtii *hyväksikäyttö*. Pikkuvauvan voima on siinä, että hän kykenee käyttämään vanhempiaan hyväksi, mutta toisaalta hänen heikkouksensa on siinä, että hän on tästä hyväksikäytöstä täysin riippuvainen. Sama ongelma on iäkkäämmälläkin narsistisen ekonomiansa kanssa painivalla. Vauvan tapa olla olemassa perustuu konkreettisessa ja abstraktissa mielessä äidin *tyhjiin imemiseen*. Samoin myöhemmät itseys-ongelmat voivat vaatia häikäilemätöntä tukijoiden tyhjiin imemistä, mikä — jos kunniantunto on jossain määrin kehittynyt — synnyttää häpeää ja ahdistusta (henkistä krapulaa). Vastaavasti vahvan itseyyden hetken voisi tunnistaa *lähes metafysisen tuntuaisesta luottamuksesta siihen, että puutteistaan huolimatta tuntee tulevansa toimeen omillaan*, tarvitsematta jatkuvasti imeä voimaa toisista. Siihen sisältyy käsitys, että toisten olemassaololle voi löytyä muutakin merkitystä ja tarkoitusta kuin se, että he ovat käytettävissä oman olemassaolon jatkuvuuden tunteen vahvistajina. Se on peruluottamusta omiin olemassaolemisen edellytyksiin — spontaania ja luonnollista itseriittoisuutta, joka ei synnytä negatiivista vastakaikua lähimmaisissa.

## Yhteisöllisyydestä narsistisena ja oidipaalisena kysymyksenä

Päinvastoin kuin tyyni itseluottamus, horjuvaan narsistiseen ekonomiaan joskus liittyvä itseriittoisuuden ja itsekeskeisyyden tuntu koetaan helposti ärsyttävänä. Se juontuu tarpeesta saada koko ajan ulkopuolista vahvistusta omalle erinomaisuudelle, mikä on tarpeen annihilaatiokauhun torjumiseksi. Itseytensä suojattomaksi kokeva pyrkii valjastamaan tilanteet omien olemassaolon ambitoiden tyydyttämiseen, minkä muut helposti kokevat itsekeskeisyydeksi, hyväksikäyttämiseksi sekä henkiseksi (ja ehkä aineelliseksi) tyhjiin imemiseksi. Suojaton kokee omalle itseydelleen tärkeiden tai käyttökelpoisten voimavarojen poisvetäytymisen erittäin ahdistavana, pelottavana ja viime kädessä olemassaoloa uhkaavana. Se voi synnyttää hyvin arkaaista vihaa ja tuhoavaa kateutta. Toisen saama menestys ja ihailu voivat olla vaikea pala, jos oma itseys on suojaton<sup>27</sup>. Kateus ja pelko voivat johtaa käsittämättömän tuntuisiin kostotoimiin (joskus myös itseä kohtaan), joista ei näytä olevan kenellekään mitään hyötyä. Katkeruuden syy on siinä, että kaiken pitäisi pönkittää hädänalaisen horjuvaa narsistista ekonomiaa — siis lisätä oman itseytensä (olemassaolonsa) suojattomaksi kokevan turvan tunnetta. Vain sillä on merkitystä. Silloin toisen profiilin nouseminen koetaan grandioosin itsen kannalta oman profiilin laskemisena.

Primitiivinen kateus — mielen pohjalla elävän pikkuvauvan hätä — voi tehdä kykenemättömäksi sopimuksiin, joista toinenkin osapuoli ehkä hyötyisi. Voimavarat on valjastettava horjuvan narsistisen ekonomian palvelukseen, jotta voitaisiin olla jossain määrin varmoja elämän jatkuvuudesta — joskin silloinkin mieltä kalvaa pelko tilanteen muuttumisesta epäsuotuisampaan suuntaan. Näin minuuteen kohdistuvaa narsistista stressiä kestävämmän ”itseriittoisuus” ja ”omahyväisyys” perustuukin pohjimmiltaan itseriittoisuuden ja itsensä hyväksi kokemisen *puutteeseen* ja siitä syntyvään pelkoon. Se on nurin käännetty avunhuuto. Narsistinen ”itseriittoisuus” kätkee hylätyn vauvan hädän ja paljastaa intensiivisen manipuloimisen tarpeen. Tämä koetaan helposti itsekeskeisyytenä ja tunteena, että on vaarassa joutua tukehduuttavan tai tyhjiin imevän hyväksikäytön uhriksi. Narsistinen hätä on pyrkimystä imeä toinen tyhjiin oman turvallisuuden

<sup>27</sup> Tervettä narsistista itsetuntemusta itseironian ja huumorin muodossa osoittaa erään kirjailijan muotoilu tästä aiheesta: ”Joka kerta kun joku ystäväistäni menestyy, osa minua kuolee”. Vrt. mitä edellä oli puhetta kateudesta.

suuden tunteen saavuttamiseksi periaatteessa samalla tavalla kuin pikkuvauva imee äitinsä rintaa levollisuuden tunteen saavuttamiseksi. Se on kroonista huolta itsestä ja tarvetta valjastaa ympäristö pönkittämään omaa eksistenssiä. Se on todellisen itseriittoisuuden sietämätöntä puutetta.

Narsistinen strategia on siis usein verrattavissa vauvaikäisen tilanteeseen. Vauvaikäinen on täysin riippuvainen ympäristöstä eikä hänellä ole mahdollisuutta ymmärtää toisen erillisyyttä tai oikeutta omiin tarpeisiin. Vauva kykenee vain esittämään vaatimuksia; ja jos ympäristö ei niitä ymmärrä, ollaan hengenvaarallisessa tilanteessa. Vauvan self-objekteilla ei ole myöskään sellaista pysyvyyttä (vauvan näkökulmasta), joka takaisi niiden muuttumattomuuden eri tilanteissa. Niinpä äiti muuttuu hyväksi tai pahaksi sen mukaan, toimiiko hän vauvan maagisen säätelyn edellyttämällä tavalla vai ei. Objektikonstanssilla tarkoitetaan vastaavasti sitä, että erilliseksi koettu kohde pysyy suunnilleen samanlaisena riippumatta siitä, tyydyttäväkö se odotukset (Hartmann, Mahler, Jacobson). Vauvaikäisellä objektikonstanssi ei siis ole kehittynyt, ja jonkin verran sen horjuvuus vaikuttanee todellisuudesta syntyvään emotionaaliseen kuvaan läpi elämän. Kuitenkin, kun positiivisesti painottunut, tukea antava ja pelkoja poistava, integroitunut vanhempikuva sisäistetään pysyväksi tekijäksi mielen struktuuriin, positiivis-realistinen objektikonstanssi (introtektiivinen taso) voidaan saavuttaa; silloin turvan tunne ja luottamus olemisen jatkuvuuteen on mahdollista, vaikka äiti tai vastaavaa roolia edustava objekti ei olisi-kaan paikalla. Narsistisen ekonomian ongelmista kärsivän mielen maisemassa objektikonstanssin kehittyminen on kesken, mikä ilmenee yksipuolisina, narsistisesti investoituina ja arkaaisesti koettuina (hyvässä tai pahassa idealisoituina) suhteina.

Kyky kaikkien osapuolten edut huomioonottaviin, rakentaviin sopimuksiin edellyttää tiettyjä psyykkisiä valmiuksia paitsi itseyden myös soidinaggressiivisuuden tasolla. Niin kauan kuin yksilö raa'alla ekspansiivisella voimalla pyrkii turvaamaan omat etunsa, hän on vaarassa aiheuttaa narsistisia loukkauksia ja joutua jatkuvasti tilanteisiin, joissa hänen täytyy suunnata voimiaan omien etujensa ekspansiiviseen valvomiseen ja puolustamiseen, koska ne ovat ristiriidassa toisten etujen ja pyrkimysten kanssa. Mitä enemmän oma etu ja menestys ovat myös toisten etu ja menestys, sitä todennäköisempää on, että uhka eri suunnilta eliminoiduu, mikä vapauttaa voimavaroja luovaan toimintaan. Näin alistava, fallinen aggressiivisuus voi modifioitua dynaamiseksi rakentavuudeksi; egon taitona tätä voisi kutsua sosiaalisesti taitotiedoksi. Se edellyttää kykyä kompromissiin eli

voimaa alistua siihen, ettei voi saada kaikkea, minkä haluaa. Samalla se edellyttää tietenkin kateusproblematiikan tyydyttävää ratkaisemista. Narsistisen ekonomian kannalta se merkitsee kykyä nousta arkaaiselta mahtavuusilluusioiden tasolta, joka sisältää vaatimuksen itsestä kaikkivoipana, kaiken saavana ja kaiken alistavana. Näin siis primitiivisestä hyväksikäyttämisestä (jota esimerkiksi pimeässä kolossa herkeämättä verkkoaan vartioiva ja tunteettomasti saaliinsa seittiin kietova ja tyhjiin imevä hämähäkki voisi symboloida) ja primitiivisestä voimalla alistamisesta (jota villieläin tai verinen miekka voisi symboloida) voidaan päätyä *yhteistyöhön* (jota yhdessä viljelty pelto tai aidattu puutarha myös rauhan, tavoiteltavan päämäärän tai eheän ja kypsän itseyden jungilaisena symbolina voisi edustaa).

Näyttääkin siltä, että narsistista ja libidinaalista problematiikkaa seuraava, entistäkin korkea-asteisempi problematiikka koskettelee laajassa mielessä *yhteisöllisyyttä*: kykyä toimia yhteistyössä toisten kanssa ja kykyä muuten kuin pätemismielessä ottaa vastuutta yhteisistä asioista. Tähän liittyy kyky kokea yhteisö osana omaa itseä ja itsensä osana yhteisöä. Kuitenkin siihen liittyy myös kasvu henkisesti suhteellisen riippumattomaksi yhteisöstä. Vaikuttaa ilmeiseltä, että jollain kehityksen tasolla itseisarvoista menestymistä, ts. pätemistä, voidaan käyttää tyydyttämään muita kaipuita. Näin mies- ja naisseikkailuilla voidaan pyrkiä tukemaan narsistista ekonomiaa. Vastaavasti sosiaalisella pätemisellä ehkä pyritään oman miehekkyyden tai naisellisuuden tunteen pönkittämiseen ja sitä kautta myös narsistiseen tasapainoon. Se *tapa*, jolla toimitaan ja vastuuta otetaan (jos otetaan), voi houkutella arvelemaan, mikä on tekemisen motiivi. Tässä suhteessa diktaattori, joka syöksee kansan tai peräti kansoja turmiin omien fallisten omnipotenssi-illuusioittensa sokaisemana, edustaa ehkä traagisimmillaan tilannetta, jossa yhteisöllinen toiminta on valjastettu yksilön arkaaisten oidipaalisten ja narsististen tarpeiden tyydyttämiseen.

Primitiivinen, intensiivinen ekspansiivisuus sekä primitiivinen, intensiivinen itsesuojelukäyttäytyminen (autotektiivisuus) ovat sikäli itseään vahvistavia ja itsensä ”oikeuttavia” maailmaan suhtautumisen tapoja, että ne molemmat helposti ärsyttävät ympäristön vastaavantasoiseen, rajoittavaan toimintaan. Koska siis primitiivinen käyttäytyminen helposti herättää primitiivisiä vastareaktioita ja ne taas vahvistavat primitiivistä käyttäytymistä, alkeellinen libidinaalinen ja alkeellinen narsistinen taloudenpito ikään kuin todistavat oman tarpeellisuutensa ja ruokkivat itseään. Tällöin negatiivisen kierteen ja vaikeiden ongelmien vaara kasvaa. Pahimmillaan

tämä johtaa tilanteeseen, jossa emotionaalisesti vauvan tasolla olevat ihmiset käyttävät tuhon välineitä, jotka ihmiskunnan terävintä teknistä kärkeä edustavat aivot ovat onnistuneet luomaan.

Usein ajatellaan, että kunnianloukkaukseksi koettuun narsistiseen intruusioon tulee vastata samalla mitalla, jotta kunnia saadaan palautetuksi. Saman ajatuksen mukaan kostosta pidättäytyminen olisi arkuuden ja kunniantomuuden merkki (arkaaisen detektiivisen yliminän kanta). Kuitenkin, jos loukkaus ei joko aiheuta lainkaan ongelmaa (jolloin siis ei samastuta ärsytettyyn ja kunniantuntoiseen yliminään) tai kostosta pidättäydytään negatiivisen kierteen estämiseksi, se ei ole osoitus heikkoudesta tai kunniantomuudesta vaan itseluottamuksesta, voimasta ja viisaudesta — ja silloin yleensä myös sosiaalisesta taitotiedosta ja luovasta kyvystä ratkaista ongelmia rakentavalla tavalla.

### **Melkein metafyyysisestä turvallisuudentunteesta**

Edellä puhuttiin jo itseluottamuksesta, “melkein metafyyysisestä turvallisuudentunteesta” — siitä, että puutteistaan huolimatta tuntee tulevansa toimeen omillaan, tarvitsematta jatkuvasti imeä voimaa toisista. Pikkuvauvalla on psykodynamiikan tutkijoiden mukaan käsitys itsestään ikään kuin omnipotenttina — kaikkivaltiaana — olentona. Tarpeen ilmeminen ikään kuin sisältää idean myös sen tyydyttymisestä. Myöhemmin tätä käsitystä joudutaan erilaisten frustratiivien kokemusten valossa tarkistamaan. Omnipotenssin idea kuitenkin säilyy, ja osa siitä “pelastetaan” luomalla erilaisia toivekuvia itsestä ja siirtämällä sitä vanhempiin. Eri tavoin orientoituneet psykodynamiikan tutkijat jäljittävät näiden idealisointien kuvien syntyä ja kehitystä eri tavoin. Samoin esitetään erilaisia käsityksiä siitä, miten ne asettuvat ihmisen psyykkiseen struktuuriin. Tässä yhteydessä vilahtelevat käsitteet kuten yliminä (superego) ja sen arkaaiset edeltäjät, ego-ideaali, ideaalinen itseys (ideal self), ideaali, ja ambitio; näiden käsitteiden väliset suhteet voidaan ymmärtää monin tavoin.

Kun lapsella on tarpeeksi kokemuksia omasta omnipotenssistaan (tai siis kyllin mukautuvasta ympäristöstä, joka huolehtimisellaan suo omnipotenssikokemuksia vauvalle) ja hän voi peilata itseään vanhempiensa rakkaudesta (vanhempien silmät kertovat lapselle että hän on olemassa), ja kun toisaalta vanhemmat pystyvät vastaamaan osastaan aiheuttamatta jatkuvia ja/tai massiivisia pettymyksiä lapselle tai olematta vaihtoehtoisesti yliempaattisia, lapsi luopuu vähitellen omnipotenssi-illuusiostaan ja van-

hempiensa varauksettomasta idealisoinnista sekä muodostaa kuvan niin itsestään kuin vanhemmistaankin aiempaa realistisemmalla tasolla<sup>28</sup>. Kuten mainittu, merkittävää roolia tässä esittävät kokemukset, joissa lapsi joutuu tosiasioiden eteen siinä määrin, että hänen on pakko tarkistaa näkemyksiään (Kohut: optimaalinen frustraatio), mutta jotka toisaalta eivät ole ylivoimaisen rajuja (traumaattisia). Traumaattiset kokemukset, kuten erilaiset järkyttävät tapahtumat (vakavat sairastumiset, kuolemantapaukset yms.) ja vanhemman omista itseyyteen liittyvistä ongelmista koituvat kasvatukselliset asenteet (kuten epäempaattisuus tai suojeleva yliempaattisuus, joka estää lasta muodostamasta kuvaa itsestään ja ympäröivästä todellisuudesta toistuvien, pienten, optimaalisen frustraation kautta), voivat johtaa idealisoidun kuvan säilymiseen niin, että se jää kehityksen ulottumattomiin. Tällöin voidaan jäädä arkaisten ambitioiden ja ideaalien lumoihin. Epärealistisina päämäärinä ne ovat usein suurta epävarmuutta, häpeää, riittämättömyyden tunnetta sekä intensiivistä kateutta ja vihaa synnyttäviä — jopa itsemurha-alttiutta lisääviä. Tämä voi johtaa hätätilastrategioihin, jotka yhtäältä osittain helpottavat sisäistä tilaa ja toisaalta ehkä tuottavat myös ns. sekundaarihyötyä, kuten rahaa tai ihailua. Näin vahvistuu toinen minuus — *false self* (Winnicott) — joka hoitaa suhteet ulkomaailmaan aidon minuuden (*true self*) painuessa mahdollisuutena tavoittamattomiin mielen uumeniin (*true* ja *false self* -käsitteisiin palataan vielä tuonnempana).

Onnistuneeseen omnipotenssi-illuusion realistisoitumiseen liittyy kehityksellisesti suotuisia sisäistämisprosesseja. “Idealisoitujen piirteiden internalisointi” — omien sisäisesti palkitsevien ideaalien muodostaminen — vahvistaa osaltaan tuntemusta, josta jo olen käyttänyt nimitystä *melkein metafyyssinen luottamus*. Kun lapsi vähitellen omaksuu psyykkiseen struktuuriinsa vanhempiensa läsnäolon suoman voiman ja turvan, syntyvät edellytykset siihen suhteellisen voiman, rauhan ja rohkeuden tunteeseen, perusluottamukseen, jonka turvin hän voi omin voimin orientoitua maailmassa — levollisin mielin, itseään rauhoittaen ja lohduttaen, itseensä, ympäröivään todellisuuteen ja molempien tulevaisuuteen luottaen.

Ympäristöä ja omaa itseä koskevan kuvan realistisoituminen, tasapainottuminen ja kypsyminen jatkuu periaatteessaa koko iän; viimeaikoina

---

<sup>28</sup> Tässä on tietenkin muistettava myös se, että eri lapset pystyvät eri tavoin vastaanottamaan vanhempien suoman tuen ja rakkauden ja hyötymään siitä. Vastaavasti lapset kestävät eri tavoin pakostakin eteen tulevat frustraatiot.

on korostettu latenssi-ään merkitystä narsistisen ekonomian kannalta (Schalin, Pine). Myös murrosikä on arvatenkin tärkeää aikaa monessa suhteessa. Toisaalta esimerkiksi ns. neljänkymppin kriisi, jolloin ihminen joutuu konkreettisesti sen tosiasian eteen, ettei hän enää ole nuori ja noin puolet elämästä on takana päin, ja johon Jung ajoittaa lopullisen individuaatioprosessin aloittamisen mahdollisuuden, lienee eräs merkkipaalu tällä matkalla. Viime kädessä narsistinen kehittyminen on kuitenkin kasvua oman kuolemansa hyväksymiseen — kasvua lopulliseen luopumiseen ja tämän ajatuksen hyväksymiseen ilman että se aiheuttaisi jatkuvaa paniikkia. Tähän kehitykseen liittyy yhtäältä oman pienuuden hyväksyminen. Paradoksaalisesti se ehkä toisaalta mahdollistaa oman itseytensä kokemisen yhä laajemmin fyysisten rajojen ulkopuolella: ympäröivien todellisuuksien ymmärtämisen osana omaa rauhallista itseä ja itsensä ymmärtämisen osana rauhallista ja tuttua kokonaisuutta. Ehkä lopullinen omaksi itseksi tuleminen sisältää mahtavan vastakohtaparin — rauhallisen itsensä löytämisen sekä turvallisen itsestä luopumisen — yhtäaikaisen hyväksymisen.

Kuitenkin mielessä elävät ja vaikuttavat myös kehityksen varhaisemmat tasot. Siksi palautuminen arkaaisemmille kokemisen tasoille ei ole mitenkään harvinaista; erityisesti erilaiset stressitilanteet, joissa arkipäivän strategiat pettävät, voivat synnyttää regressiivisiä ja ”rekteiivisiä” kokemuksia ja käyttäytymisen muotoja — siis johtaa itsensä ja todellisuuden kohtaamiseen varhaisemmillä tasoilla kuin mihin normaalielämässä tai ainakin ajoittain on päästy. Samoin luova toiminta voi edellyttää tietyillä mielen sektoreilla palautumista varhaisempiin kokemisen muotoihin.

Jos mielen strukturoituminen ja silloin myös eriytyneen maailmankuvan rakentuminen häiriintyvät pysyvästi tai väliaikaisesti, joudutaan puuttuvia mielen rakenteita etsimään itsensä ulkopuolelta. Tästä asetelmasta juuri nousee edellä kuvattu narsistinen itsekeskeisyys ja hätä. Tukipilareina ulkopuolisten self-objektien tehtäväksi tulee toimittaa niiden psyykkisten tekijöiden virkaa, joita oma mielen strukturi ei (ehkä väliaikaisesti) voi tarjota, mutta joita ilman tyhjiys, kuoleman kauhu, paniikki, kateus, raivo, destruktiivisuus ja ehkä jopa täydellinen lamaantumien tai ainakin jatkuvat rauhattomuuden tunteet helposti valtaavat mielen. Elämänsä lopulla Kohut tuli entistä vakuuttuneemmaksi, ettei kukaan selviä elämässään tyydyttävästi täysin ilman tällaisia self-objekteja. Ystävät, sukulaiset, työtoverit, mutta ilmeisesti myös muut ihmiset, lemmikkieläimet, ajatusrakennelmat ja abstraktiot ovat tärkeitä ainakin siksi, että niihin voidaan tarpeen vaatiessa — erityisesti tietenkin kriisitilanteissa — tur-

vautua ja saada niiltä narsistista tukea, niin kuin lapsi loukattuaan sormensa saattaa juosta vanhempiensa syliin ja saa siellä lohdutusta, rauhaa ja asianmukaista hoitoa. Oletan, että musiikilla voi hyvinkin olla merkittävä rooli tällaisena sekundaarisena self-objektina kenen tahansa elämässä. Tähän kysymykseen palaan myös osassa V, jossa tarkastelen musiikin kuuntelemista.

Ehkä täydellinen, järkähtämätön itseyden rauha ja omille voimille perustuva täydellinen pelottomuus ovatkin äärettömyyteen sijoittuvia ideaaleja (eräänlaisia teräsmies-kuvia eli omnipotenssi-illuusion ilmentymiä) tai ainakin niin hetkellinen tai harvoille suotu onni, että sitä ei voi pitää ”normaalina” olemassaolon tapana. Oli miten oli, vahva perusluottamukseen ei säästä suruilta, iloilta tai muilta vastaavilta tunteilta, joille ihminen etsii ilmaisua ja vastakaikua niin omasta itsestään kuin ympäristöstäänkin.

## LUKU 10

# ERINOMAISUUS JA TURVALLISEN OLEMISEN TUNNE

### Erinomaisuus periaatteellisena ja käytännöllisenä tavoitteena

Erinomaisuuteen voi suhtautua monin tavoin. Yksi tapa on tarkastella, onko erinomaisuuden arvostaminen *periaatteellista* vai ennemminkin *käytännöllistä*. Länsimainen kulttuuri näyttää arvostavan merkittävästi periaatteellista erinomaisuutta: on kunnioitettua olla erinomainen taiteilija tai tiedemies, urheilija tai pörssimeklari, poliitikko tai liikemies, vaikka menestystä luotaessa oma ja ehkä monien muidenkin elämä kärsisi merkittävästi. Pyrkimys olla huippu, paras, lyömätön, karriääritietoinen, on elämän johtotähti, ja sitä seurataan vaikka hinta olisi kova<sup>1</sup>.

Jos joltain kulttuurilta puuttuu itsensä kehittämisen vimma, sanomme sitä helposti kehittymättömiksi. Ja sitähän se meidän ja kulttuurimme näkökulmasta onkin. Jos tahdomme olla hyväntahtoisia ja ennakkoluulottomia vierasta ja ns. kehittymätöntä kulttuuria kohtaan, koetamme löytää vaikka kiven alta näkökulman, josta katsottuna se voitaisiin kuitenkin ymmärtää kehittyneeksi. Kehittyneisyydellä mittaamme paremmuutta: ei ole väliä, miten on kehittynein, pääasia, että on sitä. Tästä mainio esimerkki on Guinnessin *Ennätysten kirja*. Kehitys on jumalamme, ja sille olemme valmiit uhraamaan paljon. Museot ovat kehittyneisyyden ja erinomaisuuden temppeleitä, joissa näyttelyesineet ovat pyhäinjäännöksiä ja niiden tekijät apostoleita ja pyhimyksiä.

---

<sup>1</sup> "Yhdysvaltalainen tutkija Bob Goldman kysyi 198 maailmanluokan urheilijalta, olisivatko he valmiita ottamaan kuvitteellista ihmelääkettä, joka antaisi heille ylivoimaiset kyvyt mutta tappaisi viiden vuoden kuluttua. 52 prosenttia tutkituista vastasi myöntävästi." (Tuomo Mörä, Helsingin Sanomat)

Maailma on täynnä pieniä ja suuria esimerkkejä siitä, kuinka kehitys on auttanut meitä eteenpäin. Ja maailma on täynnä pieniä ja suuria esimerkkejä siitä, kuinka erinomaisuutta tavoiteltaessa ja siihen liittyvää kehityksen tietä kuljettaessa astutaan helposti kaiken käytännöllisyyden ja kohtuullisuuden tuolle puolen — olipa sitten kyse harmoniavusteisesta yksilösuorituksesta tai globaalista ympäristön hyväksikäytöstä. Kun mikä tahansa viedään äärimmäisyyksiin kaiken muun unohtaen, seurauksena on vääristymä. Vaikuttaa siltä, että jollain tavalla eniten vääristynyt on kulttuurissamme usein arvostetuinta.

Tähän vääristymiseen näyttää sisältyvän ajatus, että samalla kun erinomaisuus on periaatteellista, tekemisellä on arvoa vain erinomaisuuden saavuttamisen *välineenä*. Siksi ei ole niinkään väliä, missä on hyvä, kunhan vain jossain on hyvä. Juuri tätä Guinnessin *Ennätysten kirja* niin satuvasti kuvastaa — joskin moniin kirjan ennätyksiin sisältyvän huumorin voi helposti jo tulkita periaatteellisen erinomaisuuden tavoittelun parodi-oimiseksi ja koko kirjan eräänlaiseksi pilakuvaksi länsimaisesta paremmuuteen pyrkimisestä.

Vastakohta erinomaisuuden korottamiselle päämääräksi sinänsä ja tekemisen välinearvottamiselle on se, jossa *tekeminen* on päämäärä sinänsä ja erinomaisuus puolestaan välineellistä — käytännöllistä ja kontekstuaalista. Silloin kehittyminen on arvokasta siinä määrin kuin se mahdollistaa tekemisen kautta *hyvän elämän*. Tämä eroaa tilanteesta, jossa tekemistä arvostetaan sen mukaan, kuinka se mahdollistaa oman erinomaisuuden ilmentämisen, vaikka koko elämä menisi samalla pilalle. Ero on siis siinä, minkä roolin *tekeminen olemisena* elämässä saa: onko se päämäärä vai väline. Toisin ilmaistuna kyse on siitä, mikä tarkoitus omalle ja toisten olemassaololle ajatellaan: onko elämä väline erinomaisuuden tavoittelussa vai onko elämä päämäärä sinänsä, jota mahdollinen erinomaisuus ryydittää? Tai pohjimmiltaan: onko olemassaololla arvo sinänsä vai onko se abstraktin erinomaisuuden tavoittelun väline? Näihin kysymyksiin vastaaminen ohjaa lopulta sitä, tuleeko erinomaisuuden tavoittelusta lähinnä elämää rikastuttava vai sitä köyhdyttävä tekijä.

### **Täydellisyyden tavoittelusta**

Mikä sitten saa meidät niin raivoisesti tavoittelemaan erinomaisuutta — erinomaisuutta, joka liittyy niin läheisesti nykyaikaiseen taiteeseenkin, ei vähiten musiikilliseen suoritukseen?

Ekspanssiivisen kehittymisen vimmassa on länsimaisen kulttuurin ydin. Kehittymällä pyritään hallitsemaan ympäristöä, voittamaan kilpailu. Myönteinen soidinuh, näyttämisen vimma, on yksi puoli asiaa. Mutta täydellisyys on myös omnipotenssia, ja näin jäljet johtavat soidinproblematiikasta edelleen olemassaolon alkutaipaleelle ja itseyden perusteisiin.

Mitä läheisemmäksi tehtävä koetaan, sitä enemmän siihen panostetaan, mikä useimmissa tapauksissa tarkoittaa juuri hyvin tekemistä. Kun joku luo jotain, hän yleensä pyrkii tekemään sen niin hyvin kuin mahdollista tai ainakin tarpeeksi hyvin. "Panostaminen", "itsensä likoon paneminen" tai "satsaaminen" ovat oman itseyden kanavoimista kohteeseen (kohteen narsistista investointia). Jos tavoitteena on erinomainen lopputulos, merkitsee tämä pyrkimystä *oman erinomaisuuden manifestoimiseen kohteessa*. Näin teossa erinomaisuuteen pyrkiminen on yritys kokea *itsensä* erinomaisena teossa ja sen tuotoksessa — viime kädessä se on oman alkuperäisen erinomaisuuden tavoittelua. Arkaaisimmalla tasolla erinomaisuuden tavoittelu on oman itsensä ja olemassaolonsa ikuistamista omnipotentissa olomuodossa. Kieltämättä houkutteleva ajatus: kuolemattomuudesta ja yliveraisuudesta voi olla valmis maksamaan paljon.

Erinomaisuuden lähtökohta on siis ilmeisesti arkaainen omnipotenssi, pikkuvauvan kokema alkuperäinen kaikkivoipaisuuden illuusio. Tämän kokemuksen päälle voi kypsyä erilaisten optimaalisten frustraatioiden kautta — siis erilaisten todellisuuden ja oman rajallisuuden kohtaamisien myötä, sekä näihin ei kuitenkaan pysyviä vaurioita aiheuttaviin törmäyksiin liittyvien luopumisien, nöyrytymisien ja viime kädessä viisastumisien kautta — kypsä ambitoiden ja ideaalien kokonaisuus, joka niin työntää kuin vetääkin yksilöä elämän läpi antaen sille voimaa, sisältöä, suuntaa ja tyydytystä (Kohutin mukaan ambitiot "työntävät" ja ideaalit "vetävät"). Kehityksen kuluessa idealisoiduilla aspekteilla on kuitenkin taipumus säilyä erilaisina mielensisäisinä kuvina omasta itsestä (Kohut: idealisoitu self, Chasseguet-Smirgel: integroitumaton ego-ideaali) sekä ulkoisina self-kuvina (Kohut: idealisoitu vanhempikuva ja ns. twinship-kokemus). Tai Hägglundia seuraten: jos lapsi joutuessaan luopumaan symbioottisesta äitisuhteestaan ei kykene sisäistämään mieleensä turvaa tuottavia rakenteita, jotka sallisivat luovan transitionaalikokemuksen (inspiraation), hän joutuu turvautumaan fallis-narsistiseen defensiin; eli hänen on jatkuvasti osoitettava oma erinomaisuutensa erilaisin ihailua synnyttävin uroteoin (aktiivinen fallinen defenssi) tai alistuttava ihailun fallisen esikuvan palvelijaksi (passiivinen fallinen defenssi). Minä- ja maailmankuvan realisti-

soituminen on hidas prosessi.

Tekemiseen ja sen tuotteeseen kanavoidaan omaa itseyyttä. Tämän itseyden avaamasta näkökulmasta tulosta myös tarkastellaan. Käsitys omasta itseystestä — tai siitä, millainen sen pitäisi olla — määrää taitojen ohella sen, millaista lopputulosta tekijä työltään odottaa. Ja ennen kaikkea se määrää sen, miten tekijä tuntee onnistuneensa. Jos nyt tekemisen ja sen tuotoksen pitäisi kaiken muun poissulkevasti ilmentää kaikkivoipaa kykyä ja täydellisyyttä — ts. arkaaista omnipotenssia, joka turvaa olemassaolomisen primitiivisen uhkaavassa maailmassa — toive tuskin toteutuu. Täydellisyys on jotain, jota ei voi saavuttaa. Jo pelkällä omalla olemassaolollaan saavutus todistaa olevansa epätäydellinen. Jos se kuitenkin vaikuttaa täydelliseltä, tekijä ehkä ryhtyy epäilemään omaa arvostelukykyään. Näin tekemisen tyydytys jää saavuttamatta. Jokainen yksittäinen yritys ja epäonnistuminen on isku pyrkimykselle vakauttaa itseys sille omnipotenssin tasolle, joka antaisi omalle olemassaololle kyllin vankan turvan — viime kädessä kuolemattomuuden.

Olivatpa taidot millaiset hyvänsä, *täydellisyyttä vaativat ja kohtuuttomat ambitiot ja ideaalit<sup>2</sup> voivat kokonaan tukahduttaa aloitekyvyn, luovuudesta puhumattakaan*. Ahdistus siitä, ettei kykene toimimaan omien epärealististen ambitioittensa ja ideaaliensa mukaisesti, mahdottomuus kohdata omat rajansa ja pelko tähän kohtaamiseen liittyvästä tuskasta — siis kykenemättömyys luopua omaa erinomaisuuttaan tukevista fantasioista ehkä kipeittenkin kokemusten kautta — sekä lopulta kaikesta tästä seuraava toivottomuuden tunne voivat ehkäistä toimeen ryhtymisen. Tämä lisää sisäistä ristiriitaa ja rauhattomuutta. Tosin se yhtäältä sallii omaa erinomaisuutta koskevien arkaaisten kuvien vaalimisen (“tekisin kyllä upeata jälkeä, jos vain haluaisin/ehdisin/minulla olisi mahdollisuus ryhtyä toimeen jne.”); mutta toisaalta se synnyttää kasvavaa sisäistä tyytymättömyyttä siitä, ettei saa aikaiseksi sitä, mitä sisäisen paineen alla pitäisi tehdä. Mitä pitemmälle työn aloittaminen siirtyy, sitä korkeammalle rima mielessä ehkä nousee; silloin myös aloittaminen muodostuu vaikeammaksi ja vaikeammaksi. Toisten aikaansaannokset synnyttävät silloin erityisen helposti

---

<sup>2</sup> Modifioitumattomat ego-ideaalit mahdollisesti raaistavat yliminää. Joka tapauksessa ne toimivat egoa nujertavana (egon tai yliminän) komponentteina. Ideaalit mielen rakenteiden sisältöinä voidaan myös ymmärtää gradiooseina fantasioina ja niiden vastakohtana oman mitättömyyden käsityksinä tai Kohutin sanoin “mentaaliseen apparaattiin sisältyvinä self-representaatioina”. Kleinin terminologiassa ne ovat sisäistettyjä ja ulkoistettuja, idealisoituja objekteja tai osaobjekteja.

ahdistusta ja kateutta<sup>3</sup>.

Luovan prosessin tai muuten suurta henkistä sitoutumista vaatineen urakan jälkeen seuraa usein depressiivinen kausi. Tekijä tuntee olonsa tyhjäksi ja itsensä mitättömäksi: hän on ammentanut<sup>4</sup> itsensä tyhjiin. Työnsä jälkeä tarkastellessaan hänessä herää kysymys: tässäkö tämä nyt sitten on, tämäkö vaati kaiken sen, minkä vaati? Mielessä kimallellut upea päämäärä onkin nyt jonkinlainen rajallinen ja puutteellinen tekele. Yhtä ja toista on matkan varrella tippunut pois, välillä väsytti liikaa, kiire painoi lopussa, virheitä tuli tehtyä, ratkaisevalla hetkellä ei oltukaan parhaassa vedossa. Tämä tunne on tietenkin osaksi silkkaa uupumusta, kyllästyistä, luopumisen tuskaa — sitä, mikä saa lapsen pitkän ja vaiherikkaan päivän päätteeksi itkemään katkerasti, silkkaa väsymystään. Se on osittain työnsä ”liian läheltä näkemistä”, kohonnutta itsekritiikkiä sekä tekemisen kulessa kasvanutta yliherkkyyttä työn tietyille piirteille, jotka ehkä jäävät muilta huomaamatta ja jotka eivät itseäkään enää myöhemmin vaivaa. Mutta työhön kohdistuva tyytymättömyys sekä masennuksen määrä ja laatu määräytynevät myös sen mukaan, kuinka suuri on kuilu työhön kannavoitujen tiedostettujen ja tiedostamattomien odotusten ja siinä aktuaalisesti ilmenevän itseyden välillä. Kyllä se voi masentaa, kun katsoo peiliin, jossa näkee itsensä paljon vaatimattomampana ja puutteellisempänä kuin oli kuvitellut. Sadun kuningatar loukkaantui siinä määrin, että narsistisen raivon vallassa rikkoi peilin ja tahtoi tappa sen heijastaman Lumikki-paran.

Odotuksia voi kohdistua myös tärkeiden henkilöiden ja julkisuuden taapaan vastaanottaa työn tulos. Se ideaalikuva, joka aikaa ja uurastusta vaatinutta työtä tehtäessä kimalteli tekijän mielessä, ei ehkä herääkään vastaanottajassa, joka kaiken muun tarjonnan ja kiireen keskellä uhraa muuta-

<sup>3</sup> Poromiehet puhuvat ”kusilukosta”: jos poro ei saa kyllin usein tehdä tarvettaan — jos sitä juoksetetaan yli ”poronkuseman” — se ei lopulta pysty enää virtsaamaan, koska virtsarakon sisäinen paine on liian suuri. Yllä kuvattu tilanne on eräänlainen henkinen ”kusilukko”. Taitava poromies osaa tehdä heinästä katetrin, jonka avulla liiallinen paine hellittää ja poro selviää hengenvaarallisesta tilastaan. Samoin ilmeisesti ainoa keino selvittää henkisestä ”kusilukosta” on pyrkiä pienin erin ja vähitellen saamaan jotain aikaiseksi, niin että pahin paine hellittää ja itseluottamus vähitellen kasvaa.

<sup>4</sup> ”Schaffen ist Schöpfen”, toteaa Heidegger. Saksan kielessä schöpfen merkitsee paitsi schaffen-sanan tavoin luomista myös ammentamista. Niinpä kyseinen sanaleikki toteaa, että luominen on luomista ja että luominen on ammentamista. Sananlasku ”Jos on lusikalla annettu ei voi kauhalla ottaa” viittaa samantapaiseen ammentamisen ja luomisen yhteyteen.

man hetken tälle vaivojen tuloksena syntyneelle luovuuden hedelmälle. *Jos odotusten ja koetun lopputuloksen tai odotusten ja vastaanoton välinen kuilu vaikuttaa liian suurelta, loukkaa se itseyttä.* Siis: tekijä peilaa itseään paitsi suoraan tuotteestaan, myös työn vastaanottajan reaktioista. Periaatteessa tämä on ilmiönä verrattavissa siihen, kuinka vauva peilaa itseään ja olemassaoloaan äitinsä silmistä: myös esimerkiksi taiteilijan oleminen voi saada vahvistuksensa siinä, kuinka hän teoksena heijastuu (jos heijastuu) yleisöstä. Mitä strategisempi merkitys työllä on narsistisen ekonomin kannalta, sitä tärkeämmäksi tämä yleisöstä oman erinomaisuutensa peilaaminen ilmeisesti muodostuu. Mutta ilmeisesti vastaanotolla on aina olemassaolon perusteita koskettavaa merkitystä, koska luova työ edellyttää yleensä osittaista paluuta varhaiseen äiti—lapsi-suhteeseen. Yleisö on äiti, joka jakaa illuusion lapsen — siis taiteilijan tai muun luovan henkilön — kanssa. Odotusten ja vihamielisenä koetun vastaanoton välinen kuilu voi ratketa peloksi, loukkaantumiseksi tai viime kädessä annihilaatiokauhun aiheuttajaksi (ts. yhtäkkiä huomataan, että äiti ei olekaan jakamassa yhteistä illuusiota vaan lapsi on jätetty heitteille). Loukkauksen synnyttämä raivo voi kanavoitua mihin vain. Se voi purkautua ensimmäiseen vastaanottajaan käsittämättömältä tuntuvana väkivaltaisuuksena tai ainakin pahanuulisuutena; tai se herättää paremmassa asemassa oleviin tai oman viiteryhmän edustajiin kohdistuvaa kateutta; se voi kohdistua itse tuotokseen ja johtaa sen tuhoamiseen; tai se aiheuttaa melankoliaa, masennusta, itsesyytöksiä, alemmuudentuntoa ja häpeää, itsensä ja ulkomaailman vieraaksi kokemista tai tunteen oman itsen hajoamisesta. Pahimmillaan kokemusten intensiivisyys ja sietämättömyys voivat johtaa itsemurhaan. Vahinko voi kohdistua itseän myös fyysisesti sairastumalla. On tärkeää, että taidearvos- telija kykenee voittamaan omat kateus- ja omnipotenssi-ongelmansa, jotta hän ei vahingoittaisi korvaamattomasti kulttuurielämää rikastuttavia, työ- hönsä vakavasti suhtautuvia taiteilijoita tässä kriittisessä tilanteessa.

Luovan työn loppuunsaattamisen synnyttämässä frustrativassa tilanteessa on myös kasvun mahdollisuus. Tekijä saattaa kypsyä ajatukseen, ettei hän tällä hetkellä kyennyt parempaan; niinpä hän vetää siitä omat joh- topäätöksensä. Hän voi yhtäältä pyrkiä vahvistamaan tietojaan ja taitojaan. Hän ehkä asettaa itseyytään koskevat vaatimuksensa entistä realistisemmin. Tämä on juuri sitä luopumista ja optimaalista frustroitumista, josta on edellä ollut puhetta. Mutta jos hän ei kestä tilannetta — jos hänen huolensa omasta olemisestaan on liian suurta —, hän joutuu ehkä vetäytymään it- seensä, torjumaan sen, minkä koki epäonnistumisena, ja suojelemaan

grandiooseja fantasioitaan. Niiden suoma turvallisuuden tunne on ehkä niin suurta, että niistä ei ole varaa luopua. Pienemmältä vaaralta tuntuu karvaasta totuudesta luopuminen ja koetun epäonnistumisen syiden sijoittaminen kokonaisuudessaan oman itsen ulkopuolelle. Tällainen ratkaisu johtaa narsistiseen illuusioon, joka ei kuitenkaan ratkaise lopullisesti luovan työn tekijän ongelmia.

Arkaaisten kuvien ohella mieleen saattaa siis optimaalisten frustraatioiden tuloksena sisältyä realistisempia tasoja, joilla tilannetta voidaan niin ikään tarkastella: epärealististen itseyden kerrostumien päälle — olivatpa ne sitten ylevyyttä, haltioitumista ja omaa mahtavuutta tukevia tai niiden välttämättömiä vastakohtia eli omaa kurjuutta ja mitättömyyttä korostavia — on kehittynyt rajatumpia mielikuvia itsestä. Oleellista on vielä, että nämä kuvat ovat integroituneet siten, että niitä — niin rajallista erinomaisuutta kuin puutteitakin — todella kyetään tietoisesti ja monipuolisesti sietämään ja käsittelemään. Tässä tilanteessa ei masennus työstä luopumisen hetkinä ehkä ole sietämättömän tuskallista ja pitkällistä<sup>5</sup>. Vaikka odotusten pohjalla olisi hyvinkin arkaaisia tasoja, jotka vaativat tyydytystä, mieli kykenee nousemaan kehittyneemmille itseyden kokemisen ja odotusten tasoille ja *näin lohduttamaan itseään*. Kokenut luovan työn tekijä ehkä ilmaisisi tämän sanomalla, että kaikkeen tottuu. Tämän toteamuksen takana voi olla pitkä tie asenteeseen, jolloin luovaan ponnistukseen ja sen tulokseen ei enää sisälly ylettömän dramaattisia odotuksia, vaan se sulautuu rikastuttaviksi arkielämän kokemukseksi ja itsensä ilmaisemiseksi. Jos työn vastaanotto on tavanomainen, luopuminen siitä ei ole ylettömän vaikeaa, ja pettymykset eivät muodostu sietämättömän suuriksi. Kuitenkin työn tekeminen ja sen valmistuminen voivat antaa syvää, hiljaista ja työn saamasta vastaanotosta suhteellisen riippumatonta sisäistä tyydytystä.

Yksi työn loppuun saattamisesta saatavan sisäisen tyydytyksen syy on Kohutin mukaan se, että ongelmatilanne — olipa kyse sitten vaikka vain ristisanatehtävän ratkaisemisesta — synnyttää ”narsistisen imbalanssin”, ja ratkaisun suoma narsistisen tasapainon palautuminen koetaan helpotuksena ja narsistista tyydytystä tuottavana. Tätä voisi ehkä tulkita siten, että kun ollaan ongelman edessä — tekemättömän työn äärellä —, oma itseys ei ilmene tavalla, jolla sen ambitoiden ja ideaalien valossa tulisi ilmetä. Tämä on *haaste* itseyden manifestoitumiselle ideaalien ja ambitoiden mu-

---

<sup>5</sup> Periaatteessa tämä työstä luopuminen on sukua vanhemmuuteen ja vanhenemiseen liittyville luopumisien kokemuksille.

kaisesti. Se, että voi toteuttaa itseään työnsä kautta ja vakuuttua taitojensa riittävydestä, vakauttaa itseyden tasolle, jolla sen ideaalien ja ambitioiden mukaan pitääkin olla. Onnistuneessa tekemisessä itseys konkretisoituu siinä muodossa, jossa sen sisäisestä pakosta ja halusta tulee konkretisoitua: itseys on saavuttanut ilmenemistason, jota sisäinen tila ja kypsyyden edellyttävät. Jos sen sijaan odotukset ovat epärealistisia, sisäistä vapauden ja tyydytyksen tunnetta ei koeta. Sen korvaavat rauhattomuus, alentunut omanarvontunto, depressio ja viime kädessä annihilaatiokauhu ja lamaannus.<sup>6</sup>

*On siis erittäin selvää, että työ ja sen tulos usein ovat self-objekteja. Ne ovat itseyden ilmentymiä, yksilölle tyydytystä tai tyytymättömyyttä ja pelkoa tuottavia olemisen muotoja. Jos työ konfirmoi olemisen pelot turhiksi, se rauhoittaa. Jos se osoittaa ne aiheellisiksi, se vahvistaa pelkoja, synnyttää ahdistusta, häpeää ja/tai syyllisyyttä sekä joskus johtaa tuhoavaan käyttäytymiseen tai lamaantumiseen. Mitä enemmän työhön on uhrattu aikaa ja ponnisteluja, sitä todennäköisemmin sen kautta pyritään toteuttamaan myös niitä vaativimpia itseyttä koskevia kuvia, jotka koskevat mielen syvimpiä ja olemisen pelkistetyimpiä tasoja. Silloin on tärkeää, että on olemassa myös kehittyneempiä odotusten tasoja, joiden sisältämät kuvat voidaan niin ikään kanavoida työhön osana omaa itseä, ja että niille voidaan palata tekemistä ja sen tuotosta arvioimaan. Luova työ asettaa koetukselle varhaisen lapsi—äiti-kokemuksen, turvan tunteen sekä kuvan itsestä hyvittäjänä ja lahjan antajana, synnyttäjänä ja dynaamisena valloittajana. Luovalla tapahtumalla ja siihen liittyvillä täydellisyyden, riittävän menestymisen ja epäonnistumisien kokemuksilla on siten merkittävä vaikutus omaa itseä koskevan kuvan syntymiseen — ja sitä kautta koko narstiselle ekonomialle. Joillain olemisen ja kokemisen tasoilla se on elämän ja kuoleman kysymys.*

---

<sup>6</sup> Joskus törmää myös päinvastaisiin kohtaloihin, joissa arkinen työ ei aseta asianomaiselle kylliksi haasteita — ts. omalla itseydellä ei ole mahdollisuuksia ilmetä niin kuin se voisi. Tämä saattaa synnyttää rauhattomuutta ja tyytymättömyyttä ja erilaista oirehtimista. Ongelma näyttää usein ratkeavan, jos asianomaiselle avautuu mahdollisuus ja hänellä riittää uskallusta astua uusien tehtävien pariin, jotka hän kokee haastavampina ja minuuttiaan kokonaisvaltaisemmin ilmentävinä.

### Erinomaisuus kulttuurissa narsistisen tarpeen tyydyttäjänä

Tietynasteinen riippumattomuus periaatteellisesta erinomaisuudesta, tekemisen laadusta ja saadusta palautteesta voi olla narsistista ekonomiaa — minuutta — vahvistava tekijä ja lujan perusluottamuksen eräs tuntu-merkki. Usein sanotaan myös, että se, mitä ihminen tekee, ei ratkaise hänen arvoaan ihmisenä. Käytännössä ihmisiä kuitenkin usein kunnioitetaan juuri heidän tekemiensä mukaan. Menestys ja arvostus kiehtovat ja vetävät puoleensa. Patsaita ja rintakuvia pystytetään arvostettujen tekijöiden kunniaksi. Yleensä patsaat kuvaavat nimenomaan tekijöitä, eivät niinkään heidän tekojaan. Menestyjän läheisyydessä muut ikään kuin pääsevät osalliseksi siitä loisteesta, joka menestymiseen liitetään. Asian käänttöpuoli, kauteus, paljastuu, kun epäonnistuminen kohtaa menestyjää: vahingonilo ei ole harvinaista, arvostus katoaa, yksinäisyys ja unohdus jäävät uskollisimmiksi seuralaisiksi.

Toisaalta, miksi meitä ei innostaisi ongelman loistava ratkaiseminen, yhteisön pelastaminen tai sen elinolosuhteiden oleellinen parantaminen? Miksi emme arvostaisi ideaalimme mukaista toimintaa, miksi emme pyrkisi ambitioittemme toteuttamiseen? Miksi emme arvostaisi mestareita? Yksinkertaisesti: miksi emme pyrkisi olemaan päteviä ja miksi emme arvostaisi erinomaisuutta? Vastaukset tuntuvat triviaaleilta. Ekspansiivinen taito-tiedon kehittäminen, oppiminen, osaamattomuuden kukistaminen ovat — kuten aiemmin osassa II todettiin — keskeinen osa ihmisen luonnetta ja pyrkimyksiä. Kuitenkin itsestänselvyyys voi osaksi johtua siitäkin, että nimenomaan meidän kulttuurissamme jopa ilmeinen erinomaisuuteen addiktoituminen on sosiaalisesti palkitsevaa — päinvastoin kuin moni muu riippuvuuden muoto:

Itseyttä voi olla kovin monenlaista — niin myös sitä erinomaisuutta, jota itseyttä ilmentävänä pyritään kanavoimaan tekoon, kun työ halutaan tehdä hyvin. Erinomaisuus saattaa olla primitiivistä omnipotenssia, jolla torjutaan arkaaista annihilaatiota; se voi olla alistetuksi ja nujerretuksi tulemisen pelkoa torjuvaa fallista uhoa; vetovoimana tai korostuneena seurallisuutena se ehkä pyrkii laimentamaan huomiotta jätetyksi tulemisen pelkoa. Se voi myös olla tasapainoista, tilanteen luonteen, olosuhteet ja tarpeet huomioonottavaa vapaata, luovaa, hiljaista rauhaa ja ehkä huumoriakin sisältävää vuorovaikutusta. Tuloksen arviointi perustuu sille, millaisin odotuksin — ideaalein ja ambitioin — työtä arvioidaan. Niinpä tekijän omanarvontunto — tuntonsa omasta ihmisarvostaan — perustuu poh-

jimmiltaan juuri siihen, kuinka hän voi hyväksyä tekemisensä omaa itseytään ilmentävänä olemisena. Jos odotukset ja vaatimukset (sisäiset arkaaiset kuvat) poikkeavat selvästi siitä miten itseys ilmenee tekemisessä, narssistinen epätasapaino ei hellitä vaan kurjistaa olemisen tunteen — ja samalla tuhoaa omanarvontunnon.

*“Lahjakkaan lapsen tragedia”*

Eräät tekijän mielen sektorit voivat siis olla tuomitsevia ja tuhoavan ankaria, jos teossa ja sen tuotoksessa ilmenevä itseys tai itseyyden laatu ei vastaa odotuksia ja vaatimuksia. Myös yleisö — tai vaikkapa kokonainen kansa — voi olla vastaavalla tavalla tuomitseva ja tuhoavan ankara, ja vieläpä samasta syystä. Mitä arkaaisempia yleisön tarpeita ja odotuksia kohde epäonnistuu tyydyttämään, sitä säälimättömämpää ja intensiivisempää sen tyytymättömyys on – sitä lähempänä se on vauvan totaalista pettymystä. Tämä on ymmärrettävää sikäli, että mitä perustavampaa laatua olevia odotuksia on loukattu, sitä suuremmista menetyksistä on kysymys: omaan itseyyden kokemukseen ja olemassaolon jatkuvuuteen liittyvät pettymykset ovat kaikkein raskaimmin kestävässä. Esimerkiksi musiikkiin voidaan suhtautua tällaisena hoivaavana self-objektina. Silloin se pettymyksiin, jonka taiteilijan ehkä koetaan tuottavan, saattaa olla sangen massiivinen ja arkaainen luonteeltaan.

Vanhemmat ovat lapsen ensimmäinen yleisö. Jos vanhemmat suhtautuvat kuvatulla tavalla arkaaisen odottavaisesti lapsen tuotoksiin, on lapsi erittäin haastavan tilanteen edessä. Eli: sen lisäksi, että vanhemmat ovat lapsen self-objekteja, myös lapsi yleensä on ainakin joskus ja jossain määrin vanhemmalleen self-objekti — *heidän* luovuutensa tulos. Myös lapseen self-objektina ja luovuuden tuloksena pyritään kanavoimaan omaa erinomaisuutta. Niinpä vanhemmat voivat siirtää tietoisesti tai huomaamattaan lapseensa sellaisia odotuksia ja toiveita, jotka syystä tai toisesta eivät ole täyttyneet aiemmin — näin he haluavat nähdä omien ideaaliensa ja ambitiointensa toteutuvan lapsessaan. Jos vanhempi toivoo intensiivisesti, että lapsi saisi sen, mitä hän itse ei ole saanut tai kyennyt tavoittamaan, toisin sanoen, jos hän hyvää tarkoittaen siirtää lapseensa omana self-objektinaan (itsensä jatkeena) häntä itseään alunperin koskeneita (ehkä hyvinkin arkaaisia) odotuksia, toiveita ja haaveita, hän yleensä joutuu kohdistamaan lapseensa myös runsaasti vaatimuksia, joiden täyttäminen vanhemman käsityksen mukaan on haavekuvien toteutumisen edellytys. Tällaisten vaatimusten tiedostaminen ja esittäminen lapselle saattaa olla paljon helpom-

paa kuin itse niiden mukaan toimiminen. Lapsen kannalta tilanne voi arvatenkin muodostua tukalaksi monessakin mielessä. Hän kokee helposti ihmisarvonsa ja häneen kohdistetun rakkauden ehdollisesti kytketyksi odotusten ja vaatimusten (vanhemman ambitioiden ja ideaalien) mukaiseen toimintaan ja menestymiseen. Menestyessään hän vähentää vanhempiansa narsistista ahdistusta. Näin hän voi ajautua helposti vanhempien toiveiden toteuttajaksi, joka ei ole saanut eikä tule saamaan mahdollisuutta omien ambitioiden, ihanteiden ja toiveiden muodostamiseen saati sitten niiden edellyttämien taitojen ja tietojen hankintaan ja muuhun niiden mukaiseen toimintaan (Alice Millerin ”lahjakkaan lapsen tragedia”).

Jos vanhemman asettamat odotukset ja toiveet eivät toteudu eikä vanhempi kestä pettymyksen aiheuttamaa narsistista kolhua, lapseen kohdistuva tyytymättömyys ja muu hylkäävä käyttäytyminen saattaa synnyttää lapsessa voimakasta, perustavalla tasolla vaikuttavaa orpouden tunnetta, pelkoa, kauhua, ahdistusta, häpeää, syyllisyyttä ja itsetunnon puutetta. Omaksuessaan vanhempiansa odotukset ja tavoitteet lapsi voi suhtautua itseensä primitiivisen destruktiivisesti ja vähättelevästi. Tämä kaikki saattaa johtaa oppimisen ja yleisen mielenkiinnon lamaanumiseen ylivoimaisten vaatimusten ja odotusten suossa, mikä tietenkin entisestään vaikeuttaa tilannetta ja lisää niin ulkoisia kuin sisäisiäkin paineita. Huonon itsetunnon, tyhjyyden tunteen ja depressiivisen maailmankuvan vaara on silloin lähellä.

#### *Idealisoitu erinomaisuus turvan lähteenä*

Ihmisillä on eritasoisia odotuksia. Sellaiset alueet kuten tiede, taide, urheilu ja politiikka ovat ihmisten intensiivisen ihailun ja tyytymättömyyden kohteita. Mitä arkaaisemmin taideteosta, urheilusuoritusta, tutkimustulosta tai poliittista toimintaa lähestytään, sitä primitiivisempiin reaktioihin ne myös antavat aihetta. Hyvin varhaisia tarpeita täyttävä self-objekti koetaan erittäin arvokkaaksi. Toisaalta sitä ehkä osataan arvostaa tietoisesti ja objektiivisesti yhtä vähän kuin pikkuvauva ymmärtää arvostaa äitiään. Self-objektit ovat ennemminkin itsestäänselvyyksiä. Tämä voi vaikuttaa itsekokeskeiseltä kiittämättömyydeltä. Syntynyt riippuvuus on kuitenkin tottaalista. Siksi varhaisen self-objektin menettämisestä seuraava negatiivinen tunnetila on massiivinen. Jos kanssaihmiä (esimerkiksi lapsia, johtajia, poliitikkoja, urheilijoita, taiteilijoita tai tutkijoita) arvioidaan tällaisella varhaisella tasolla, voi seurauksena olla heidän sangen kylmä ja säälimättömän luokittelu omaa itseyyttä tukevan käyttökelpoisuuden mukaan. Toisista

ollaan eksklusiivisen riippuvaisia tai heitä ihailaan ja idealisoidaan: ihailija samastuu siihen omnipotenssiin ja grandioosisuuteen, jonka hän on projisoinut idoliinsa, mikä auttaa häntä kestämään oman puutteellisuutensa ja olemisen huolen (passiivinen fallinen defenssi). Toisia halveksitaan ja heidät tuomitaan arvottomiksi täysin epärealistisin ja kohtuuttomin perustein: he ovat niitä huijareita, jotka pettivät odotukset, ehkä toimivat jossain yhteydessä (mahdollisesti tietämättään) hylkäävästi tai inhimillisyyksissään tulivat paljastaneeksi liian selvästi oman puutteellisuutensa (aktiivinen fallinen defenssi). Vastaavalla tavalla jokin aate tai “asia” voi muodostua idealisaation kohteeksi (eli siitä tulee ideologia). Silloin narsistista idylliä horjuttavat näkemykset eliminoidaan tietoisuudesta tai ne joutuvat ankaran hyökkäyksen kohteeksi — sitä rajumman, mitä tehokkaammin ideologia tai vastaava rakennelma onnistuu self-objektina torjumaan yksilön intensiivistä annihilaatiokauhua. Omat lapset tai oppilaat voivat joutua tilanteeseen, jossa heidän odotetaan manifestoivan tällaista ideaalia. Todellisuus on tällä kokemisen tasolla mustavalkoista tavalla, joka vastaa vastasyntyneen tai pikkulapsen elämymaailmaa. Kohteen kyky tuottaa narsistista turvallisuudentunnetta määrää sen arvon — olipa sitten kyse ihmisestä, ajattelutavasta tai muusta vastaavan roolin potentiaalisesti täyttävästä ilmiöstä.

En voi välttää vaikutelmalta, että kulttuurimme tapa arvostaa erinomaisuutta ilmentää varhaista idealisointitaijumusta tai taipumustamme fallis-narsistisiin strategioihin. Tämä yliveritaisuuden ihannoiti vetoaa kehityksellisesti varhaiseen kokemusmaailmaan, jolle on luonteenomaista suvereenisuuden sijoittaminen vanhempiin ja muihin uskottavan tuntuisiin kohteisiin. Elämä näiden idealisoitujen kohteiden vaikutuspiirissä antaa mahdollisuuden kokea osan tästä suvereenisuudesta omassa itsessään. Se luo turvallisuuden tunnetta. Psykkisen kehityksen myötä mielen varhaisemmat tasot eivät ilmeisesti katoa. Psykkinen varttuminen pitäänee paremminkin nähdä *mahdollisuutena* toimia *myös* korkeammilla itseyden tasoilla. Mikä tahansa stressitilanne — mitä traumaattisempi, sitä todennäköisemmin — voi palauttaa arkaaisempaan kokemisen ja toimimisen tasoon.

Kohutia myötäillen vaikuttaa ilmeiseltä, että arkielämässäkkin eritasoiset self-objektit suovat edustamansa kehitystason mukaista tukea itseydelle. Teräsmiesten, Rambojen, James Bondien ja muiden supertyyppien suosio perustunee siihen, että ne rauhoittavat syviä itseyden pelkoja selviytyessään mitä mielikuvituksellisimmista vaaratilanteista suvereenilla tavalla ja

sallimalla katsojan samastua näihin voittoihin. Näin saatava narsistinen tyydytys (joka on verrattavissa esim. ristisanatehtävästä selviytymisen synnyttämään tyydytykseen) on tervetullutta, vaikka mitään ilmeistä ongelmaa ei normaalielämässä ilmenisikään. Se on yksinkertaisesti mukavaa ja rauhoittavaa: samastumisen myötä uhkakuvat on onnistuttu tuhoamaan. Oman varhaisen narsistisen kaipuun torjuminen silmiinpistävän halveksivalla käyttäytymisellä ehkä kätkee taakseen fallisen ajatuksen, ettei mitään varhaisempia kokemuksen tasoja ja pelkoja olekaan. Toisaalta voi olla niinkin, ettei jokin kohde kykene vastaamaan mielen syvään kaipuuseen, jolloin se on narsistisesti mielenkiinnoton.

Ilmeistä on, että länsimaisessa kulttuurissa elää intensiivinen erinomaisuuden kaipuu. Varmaankin tämä kertoo yleisestä, pohjattomasta ja varhaisiin kokemuksen tasoon yltävistä turvattomuuden tunteista sekä intensiivisestä halusta ja tarpeesta löytää todellisuudesta kohteita, jotka eivät petä vaan antavat mahdollisuuden edes hetken kokea itsessään ehdottoman turvan ja voiman. Myös musiikillista suoritusta voidaan tietenkin lähestyä tästä näkökulmasta; on ilmeistä, että musiikille asetetaan usein odotuksia, jotka nousevat tästä niin yleisestä ja intensiivisestä erinomaisuuden kaipuustamme.

### **Symbolitason narsistinen tyydytys**

Kuten mielihyvää voidaan tavoitella sekä konkreettisesti tai symbolisen toiminnan yhteydessä, samoin narsistista tyydytystä (turvan ja olemisen tunnetta sekä itsetuntoa) voidaan saada sekä todella olemista tukevasta toiminnasta että symbolisesti. Menestyvät poliitikot, urheilijat ja taiteilijat sekä erilaiset sankarit ja mielikuvitusshahmot (esim. elokuvissa) self-objekteina — olemisen jatkuvuuden tunteen ja itsetunnon liittolaisina — auttavat tässä. Toisaalta oma toiminta voi olla symbolista: ei suoranaisesti konkreettista turvaa luovaa mutta kylläkin “vertikaalisten” ja “horisontaalisten” kytkentöjensä vuoksi turvallisuuden kokemuksia ja vahvistunutta itsetuntoa synnyttävää.

Tässä yhteydessä on alleviivattava eroa, joka vallitsee kahden toisistaan poikkeavan, narsistista ekonomiaa käyttävän symbolisen strategian välillä. Toinen niistä on illusorinen, grandiooseja fantasioita säilyttämään pyrkivä defenssi. Tälle strategialle ovat ominaisia primitiiviset, modifioitumattomat, autotektiiviset motiivit: toiminnan todellinen päämäärä on rauhoittaa arkaaisia pelkoja, jotka pääsevät vaikuttamaan tuhoavasti omaan elämän-

tunteeseen ja ihmissuhteisiin. Silloin hätä itsestä on suuri, ja toiminnan tarkoitus on pyrkiä torjumaan olemisen syvää ahdistusta: toiminta on siten pakostakin itsekästä. Myös toinen narsistinen strategia saa voimansa samasta atektiivisestä lähteestä, mutta se modifioituu “anaboliseksi” introtektioksi ja protektioksi: kehitteleväksi, uutta luovaksi ja synnyttäväksi, suojelemiseksi ja lahjan antamiseksi muille. Tähän tekemiseen ja antamiseen liittyy vapaan vuorovaikutuksen onni: se on antamisen iloa eikä osoittamisen, näyttämisen ja riippuvuuden ahdistavaa pakkoa. Vastakohdana eksistentiaalis-destruktiiviselle paniikille tai kouristuksenomaisen atektiiviselle yrittämiselle se ilmentää vahvuutta ja rohkeutta ottaa turvallisesti haltuun myös lähimmäisen paniikin, taitoa modifioida sitä siedettävämmäksi ja näin halua suojella kanssaihmistä elämisen kauhulta. Protektiivinen toiminta pyrkii säilyttämään sen hyvän, joka luonnon tai ihmisen luovan toiminnan tuloksena on syntynyt: ahneus ja kateus ovat sille etäisiä toiminnan lähtökohtia. Se kykenee jakamaan kokemukset ja koko todellisuuden sen sijaan, että se tarvitsisi sen kokonaan itselleen.

Musiikillinen suoritus antaa arvatenkin mahdollisuuden symbolisella tasolla hoitaa narsistista ekonomiaa niin defensiivisesti kuin introtektiivis-protektiivisesti ja luovasti. Toisaalta musiikki on ammattilaiselle todella turvan tae, eli se on tässä mielessä muutakin kuin symbolista toimintaa: sitä voidaan todella käyttää olemisen jatkuvuuden varmistamiseksi. Musiikin narsistista balanssia tukevaan puoleen palataan tuonnempana.

Anabolis-introtektiivinen ja protektiivinen — viime kädessä luova — narsistinen strategia saattaa jonkun mielestä tehdä hieman naiivin vaikutuksen. Luova narsistinen strategia syntyy uskosta antamiseen ja jakamiseen elämän arvoisina olemisen muotoina. Se luottaa myös epätäydellisen arvoon, kykenee asettamaan itsensä alttiiksi tarjoamalla epätäydellistä (mutta toimivaa) ja sallii myös oman heikkouden ilmitulon. Juuri tämä voidaan kokea naiviutena, ja siihen narsistiselle illuusiolle elämänsä rakentanut ensimmäisenä helposti iskee. Hän ei ymmärrä sitä “hölmöyttä”, jota itsensä ja omien puutteiden paljastaminen hänelle merkitsee, eikä sitä, että joku jakaa sen, minkä voisi pitää itsellään. Elämän kova koulu on opettanut hänet kyyniseksi ja varovaiseksi, aina valmiiksi suojautumaan ja varautumaan ulkopuoliseen vihamielisyyteen. Silloin kaikki, mikä ei tue tätä päämäärää, vaikuttaa naiivilta hölmöilyltä.

Ja totta onkin, että elämä voi olla tily: naiivi usko siihen, että aina saa parhaan mahdollisen kohtelun, voi juuri paiskata tähän vastakkaiseen, kyyniseen äärimmäisyyteen. Niinpä en voi olla alleviivaamatta jälleen

kerran realistisen minä- ja maailmankuvan merkitystä narsistisen ekonomian kannalta. Ulkomaailma voidaan idealisoida sekä hyvässä että pahassa tavoilla, jotka johtavat vaikeuksiin. Kuitenkin realistis-positiivisilla odoituksilla on taipumus loihtia ympäröivästä todellisuudestakin esiin sen myönteiset puolet. Vastaavasti kyyninen asennoituminen usein paljastaa todellisuudesta aspekteja, jotka saavat jatkossakin luottamaan kyynisyyteen ainoana mahdollisena elämisen strategiana.

### Tekemisen tasosta ja ihmisarvosta

Yritän nyt hieman selvittää ongelmaa, joka voi syntyä ihmisarvoa *sui generis* kannattavan näkökulman ja sen ajatuksen välille, jonka mukaan ihmisen arvo määräytyy hänen olemisen tapansa ja silloin hänen tekemisiensä kautta. Muutama sana ihmisarvosta on tässä yhteydessä paikallaan, koska se liittyy läheisesti olemiseen, tekemiseen ja narsistiseen problematiikkaan.

Jos joku *tarvitsee* jatkuvasti itseyytään intensiivisesti tukevaa ympäristöä, hän *joutuu* jatkuvasti valjastamaan ympäristönsä omien tarpeittensa tyydyttämiseen. Tragediaa pahentaa se, että usein ympäristö kokee tämän vastenmielisenä eikä suostu siihen. Joskus ympäristön valjastamisyritykset saavat niin karkeita muotoja, että ne käyvät muille sietämättömäksi ja ne joudutaan estämään rikollisena toimintana. Voi vain kuvitella, minkälaista kärsimystä tämä elämän raaka realiteetti saattaa aiheuttaa jo muutenkin olemassaolon hädässä ja eksyksissä olevalle.<sup>7</sup>

Kun narsistinen ekonomia perustuu suhteelliselle omavaraisuudelle, ei akuuttia ympäristön valjastamisen tarvetta ole, vaikka tarjolla olevaa narsistista tukea arvostetaan. Narsistisesti suhteellisen omavaraisella ei siis ole normaalielämässä pakkoa arvioida toisten toimintaa ja ihmisarvoa ensisijaisesti arkaaisen narsismin ja riippuvuuden näkökulmasta. Hänen realistinen omakuvaansa ja sitä vastaava realistinen maailmankuva<sup>8</sup> eivät pakota häntä etsimään idealisoituja kohteita, joihin on projisoitu varhaista omni-

<sup>7</sup> Tunteettomuuden haarniska (*false self*) voidaan rakentaa jatkuvaa narsistista kärsimystä vastaan. Toisaalta se estää yhteyden tuntevaan ja kokevaan, todelliseen minuuteen (*true self*).

<sup>8</sup> On ehkä syytä todeta, että esimerkiksi tutkijalla, jonka ammattiin yleensä kuuluu metodisesti turvattu, tiettyssä mielessä realistinen suhde tiettyyn todellisuuden sektoriin, ei välttämättä ole realistinen suhde todellisuuteen yllä tarkoitetussa mielessä. Esimerkiksi hän on voinut idealisoida metodinsa tai tieteenalansa, jolloin se ilmentää hänen arkaaista omnipotenssiaan ja estää häntä suhtautumasta siihen realistisesti.

potenssia tai grandiositeettia ja joiden kautta yritetään elää paratiisillisen voiman, turvan ja suverenisuuden tunteet. Narsistisesti suhteellisen omavarainen voi toki ihailla erinomaisuutta, ja se voi antaa hänelle monentasoista tyydytystä. Hän kuitenkin suhteuttaa saavutukset elämisen kokonaisuuteen. Hän tarkastelee tuloksia suhteessa hintaan, jolla ne on saavutettu: mitä muuta on tehty, mitä jätetty tekemättä. Lyhyesti, tekemisen erinomaisuus ei ole hänelle itseisarvo, joka antaisi mittatikun ihmisarvon mittaamiseen. Silloin suhde lähimmäisiinkään ei määräydy vain sen mukaan, mikä on heidän välinearvonsa oman narsistisen ekonomian kannalta.

Voisi olla helppoa sanoa, että narsistisesti suhteellisen omavarainen ihminen arvostaa ihmistä sinänsä ja tässä mielessä ihmisen olemista sinänsä — tekipä tämä mitä tahansa. En kuitenkaan usko tämän olevan totta. Kuitenkin ajatus ihmisarvosta ja elämästä arvona sinänsä vaikuttaa luonteelta. Mistä voisi olla kyse?

Elämä abstraktiona on *mahdollisuus*. Niille, joihin se on asettunut, se on tilaisuus pyrkiä tulemaan omaksi itsekseen: toteuttamaan ne mahdollisuudet, joihin yksilön sisäiset lähtökohdat, ympäristö ja luovuus (progressiivisuutena ja protektiivisuutena) antavat mahdollisuuden. Sisäisten ja ulkoisten tekijöiden sallimia mahdollisuuksia voi olla monia, ja hyvä elämä lienee nimenomaan sellaista, jossa itseksi tuleminen tukee myös muiden omaksi itsekseen tulemistä. Itseksi tuleminen pahin este on elämän katoaminen. Siksi hyvä itseksi tuleminen viime kädessä tukee niin omia kuin toistenkin elämisen mahdollisuuksia.

Yhteisön onni on sen yksilöiden onni. Siksi nähdäkseni vain sellaisessa sellaisessa yhteisössä voi vallita onni, jossa *yksilöt* ovat onnellisia. Yhteisön särötöntä onnea edustaisi tila, jossa kaikilla olisi mahdollisuus onneen. Yhteisö, jonka toiminta perustuu periaatteelle, että toisen onni on toisen onnettomuus, tai periaatteelle, että yhteisön onni saa olla yksilöiden onnettomuus, ei edes teoriassa voi koskaan olla onnellinen.

Voitaisiin siis ehkä olettaa, että narsistiseen omavaraisuuteen liittyvä elämän ja ihmisarvon kunnioitus, mikä (muun ohella) merkitsee *jokaiseen sisältyvän yksityisen ja yhteisen onnen mahdollisuuden arvostamista*. Narsistisesti omavarainen kunnioittaa sellaisia pyrkimyksiä ja tekoja, jotka edesauttavat elämän kukoistamista ja yksilöiden itseksi tulemistä. Vastaavasti se ei kunnioita tekoja, joilla hyvä itseksi tuleminen pyritään estämään esimerkiksi tuhoamalla tarpeettomasti elämää, tuottamalla tyylyttä elämään tai pakottamalla toisia luomaan valheellisia, defensiivisiä minäkuvia, joiden avulla on yritettävä selvitä elämän haasteista. Mutta se

kunnioittaa niissäkin ihmisissä, jotka toiminnallaan tulevat vaikeuttaneeksi hyväksi itseksi tulemisen pyrkimyksiä, heihin kätkeytyvää *mahdollisuutta* kaikkien onnea lisäävään toimintaan. Tämä asettaa esimerkiksi vakavia narsistisia luonnehäiriöitä hoitavalle mielenterveystyölle ja vankeinhoitolle suuria haasteita. Mutta koska narsistinen dynamiikka vaikuttaa muodossa tai toisessa tavallisessa arkielämässäkin, se on haaste jokaiselle.

Ihmisarvo *sui generis* ei siten ilmeisesti ole kritiikitöntä, kvasisuvaitsevaa tahdottomuutta. Sen sijaan se voisi olla jokaiseen ihmiseen kätkeytyvän hyvän elämän mahdollisuuden arvostamista. Kuitenkin on vaikea välttyä ristiriidoilta ja ylitsepääsemättömän tuntuisilta ongelmilta, joissa onnen edellytykset näyttävät menevän ristiin. Hyvän elämän ymmärtämisessä voi auttaa oma viisaus, kyky myötäelää ja ymmärtää, hyvä tahto, päättäväisyys, reiluus ja rohkeus. Siksi luulen, että ehkä tärkeintä, mitä ihminen voi tehdä, on pyrkiä syventämään parhaansa mukaan näitä taitoja omassa itsessään.

### **Henkinen kehitys erinomaisuuden kilvoitteluna**

Jo pelkästään se tyydytys, jota itse kukin voi kokea oppimisen ja edistymisen kuluessa, on positiivista ja potentiaalisesti niin omaa kuin muidenkin onnea lisäävää. Mutta on ehkä oltava tarkkana siinä, mitä kehittämisen ja kehittymisen arvostaa — toisin sanoen, *miksi* sitä arvostaa. Idealisoiva erinomaisuuden arvostus ja siihen liittyvä kilvoittelu eivät ehkä tuo kestävä onnea. Tällaiselle kilvoittelulle on ominaista se, että uhrauksia maksetaan jatkuvasti, mutta onni luuraa aina seuraavan huipun laella. Se on jatkuva *lupaus* onnesta.

Yksilötasolla erinomaisuuteen addiktoituminen ei ole moraalinen tai eettinen kysymys; se on psyyken kunnioitusta herättävä tapa taistella an-nihilaatioahdistusta vastaan, ja se voi tuottaa vaikuttavia tuloksia. Luulen kuitenkin, että yhteisöllisesti on hyvä tiedostaa eksklusiivisen, muun pois sulkevan erinomaisuuden tavoittelun luonne, jottei se valloittaisi tilaa siel-läkin, missä sitä ei tarvita. Erityisen epäsuotuisaa voi olla, jos tällainen ideologia saa vahvan sijan opetusjärjestelmissä ja oppilaitosten toimintaa ohjaavana taustaoletuksena (tähän palataan seuraavassa osassa).

Periaatteellisesta erinomaisuuden tavoittelusta luopuminen ei välttämättä tarkoita hedonistista heittäytymistä nykyhetkeen tai kaikesta yrittämisestä luopumista. Oman ja toisten onnen varjeleminen voi joissakin kriisitilanteissa välttämättä vaatia suorastaan yli-inhimillisiä ponnisteluja.

Periaatteellisesta erinomaisuuden tavoittelusta luopumiselle on ominaista tarjolla olevien mahdollisuuksien ja asetettujen tavoitteiden tasapainoinen suhde. Silloin varhaisten ambitioiden rinnalle on kasvanut uusia, kohtuullisia olemisen ja tekemisen ideoita ja ambitioita sekä mahdollisuus kokea tyydytystä päämäärien saavuttamisesta. Tällaisessa muodossa kehittyminen ja kilvoittelu ovat tyydytystä tuottavaa olemassa olemista. Kehitys ei ole silloin joskus pakonomaista täydellisyyden kilvoittelua tai olemassaolon päämäärä, jolloin muulla ei ole mitään merkitystä, vaan rikastuttava ja monipuolista tyydytystä antava elämän osatekijä. *Ahkeruudella ja innolla* — tai: *riippumattomuudelle perustuvalla vahvalla sisäisellä motivaatiolla* — on siten tärkeä paikkansa narsistisesti vakaassa ekonomiassa. Niinpä luovalle asenteelle perustuva työnteko voi olla yhtä intensiivistä ja täydellistä sitoutumista ilmentävää kuin työnarkomaanin uurastus — ja sitä se usein onkin, koska taustalla on vahva sisäinen motivaatio. Sisäisenä kokemuksena, psykodynaamisen luonteensa ja motiivitaustansa puolesta se kuitenkin eroaa merkittävästi työnteosta, joka pyrkii narsistisena strategiana estämään olemassaolon jatkuvuuden tunteen katkeamisen.

Erinomaisuuden asettaminen päämääräksi — kaiken muun poissulkevasti elämän johtotähdeksi — vaikuttaa itseisarvoiselta: muulla ei ole väliä, kunhan erinomaisuus saavutetaan. Kuitenkin tällainen erinomaisuuden tavoittelu näyttää itseisarvoiselta vain, jos ei tiedosteta sen taakse kätkeytyvää *motiivia* eli sitä, että kilvoittelulla pyritään sellaiseen menetettyyn omnipotenttiin onnentilaan, ikuisen elämän paratiisiin, joka voisi sammuttaa olemisen kouristavan ahdistuksen. Näin ajatellen muun poissulkeva erinomaisuuden tavoittelu onkin väline eikä päämäärä — narsistista ekonomiaa tukeva hätätilastrategia inhimillisen perusongelman ratkaisemiseksi. Viime kädessä ero hätätilastrategian ja tasapainoisen erinomaisuuden tavoittelun välillä on ehkä liukuva. Kuitenkin seuraukset eron kasvaessa tietyn kriittisen pisteen ohi muodostuvat kategorisiksi. Kaiken muun hylkäävä tarrautuminen johonkin tekemisen muotoon ja siinä kilvoittelu on onneen pyrkivää niin kuin on kohtuullisempi ja ehkä useammalle taholle suuntautuva toimintakin, mutta sellaisena se on uhkapeli, jossa panokset ovat kalliit ja voitto yhden kortin varassa. Siinä tekeminen on saanut valtavan symbolisen sisällön: täydellisyyden kilvoittelusta yhdessä asiassa on tullut paratiisin, turvan ja kuolemattomuuden tavoittelun konkreettinen edustaja. Täydellisyyden tavoittaminen merkitsee näissä mielen maisemissa paratiisin tavoittelua ja taistelua pois epäonnistumisen kadotuksesta.

Viktor Franklinin ajatus hyvästä elämästä monitasoisena ja useita vaihtoehtoja sisältävänä päämäärien ja tarkoitusten rakennelmana, jossa katastrofi ei seuraa yhden mahdollisuuden kariutuessa, viitanee juuri puheena olleeseen. Hänen oman kokemuksensa mukaan keskitysleireillä selvisivät parhaiten sellaiset, jotka olivat elämässään onnistuneet kehittämään monipuolisen elämäntarkoitusten verkoston ja kykenivät löytämään kauheimmissakin olosuhteissa olemassaololleen jonkin mielen. Näin ajatellen sellaisilla lausahduksilla kuten "en pystyisi elämään ilman työtäni/harrastustani/muita ihmisiä jne." voi pohjimmiltaan olla karu ja yllättävänkin konkreettinen sisältö. Käsitteistöämme soveltaen Franklinin havainto pohjimmiltaan osoittanee, että vangitut, joiden annihilaatipelkojen sietokyky oli suuri (tai pelkojen intensiteetti oli pieni) ja jotka kykenivät käsittelemään pelkoaan monin eri tavoin, kestivät keskitysleirin kauhut parhaiten.

Psyykinen kehitys ja pyrkimys henkiseen täydellisyyteen voivat myös muodostua erinomaisuuden kilvoittelun kohteeksi. Siihen voi sisältyä käytännöllinen halu vahvistaa itseään ja parantaa elämisen laatua ja näin pyrkimys lisätä omia mahdollisuuksiaan ja onnea elämän tyrskyissä. Mutta se voi myös ilmentää grandiooseja fantasioita ja omnipotenssi-illuusioita, mikä voi tulla ilmi esimerkiksi pyrkimyksenä saavuttaa kypsymisen kautta maagisia henkisiä kykyjä tai haluna antaa itsestään kuva suurena henkisenä johtajana tai kypsyyden esikuvana. Silloin ns. pyrkimys henkiseen kypsyyteen onkin sarja toimenpiteitä, joilla pyritään luomaan grandiooseja fantasioita tyydyttävä kuva itsestä niin omissa kuin toistenkin silmissä. Korostunut omasta henkisestä terveydentilastaan tai henkisestä kypsyydestä huolehtiminen vastaa kohonnutta mielenkiintoa omasta fyysisestä kunnosta (jatkuva huoli omasta terveydentilastaan voi olla narsistisen problematiikan kanavoitumista somaattiseksi ongelmaksi). Kun ihminen on normaalikunnossa, hän ei jatkuvasti tiedosta olevansa hyvässä kunnossa; terveenä oleminen mahdollistaa hänelle normaalin toiminnan. Vasta jos terveys pettää ja voimat loppuvat, huomataan "kunnossa olemisen" merkitys. Tämä lienee juuri oikea tapa suhtautua myös henkiseen kypsymiseen. Se noudattaa omaa kehitysrataansa, ja todellinen henkinen kehityminen tapahtunee usein sellaisten opetusten kautta, joita ei itselleen toivoisikaan. Toisaalta, kuten terveydenhoidolla ja elämäntavoilla voidaan vaikuttaa fyysiseen tilaan, myös omaa mieltään työllistämällä, ravitsemalla ja siitä muuten huolta pitämällä voi edesauttaa henkistä kypsymistä.

Vaikka ruumistamme koskeva terveystietoisuus, yleinen hygienia, työ-

suojelu ja ympäristön suunnittelu ovat aivan toista luokkaa kuin henkiseen hyvinvointiimme liittyvä kansanterveystyö, lienee kuitenkin syytä suhtautua varauksellisesti sellaisiin henkisen grandiositeetin kaupustelijoihin ja ideologioihin, jotka lupaavat ikuisen rauhan, rajattoman viisauden tai milloin mitäkin, mikä on omiaan löystyttämään kukkaron nyörejä ja usein myös vaatimaan totaalista sitoutumista. Nämä ikuisen rauhan ideologian ja arkaaisen grandioosin ryhmäkokemuksen myyjät eivät pyrikään siihen, että narsistisesti hädänalainen kasvaisi heidän avullaan itsenäiseksi ja omillaan toimeentulevaksi. Sen sijaan tarkoituksena on tarjota yksi ja vain yksi vaihtoehto turvallisuuden tunteen kokemiseen. Näin pyritään synnyttämään mahdollisimman luja riippuvuussuhde, jonka turvin hädänalainen sitten voidaan lypsää tyhjiin. Niinpä narsistisen ekonomian lisäksi muikin ekonomia on vaarassa joutua kesannolle. Toiminta-ajatukseltaan tällainen bisnes muistuttaa huumausaineiden myyntiä.

Onni on käsite, jota ei voi mitata jollain absoluuttisella mitta-asteikolla, eikä se varmasti joka hetki ja suoraan korreloi henkisen tasapainon kanssa. Jokainen etsii onneaan — tavat vain vaihtelevat. Henkinen tasapainoisuus ehkä ilmenee keskimäärin pysyvämpänä tyydytyksenä ja vähäisempänä ahdistuksena kuin sellainen tila, jossa arkaaiset tarpeet varjostavat elämää. Mutta suru ja menetykset kohtaavat yleensä jokaista. Ja kuten Pentti Ikonen eräässä artikkelissaan terävästi huomauttaa, mielenrauha ei suinkaan aina ole mitenkään erityisen halukkaasti tavoiteltu päämäärä.

Jossain suhteellisen staattisessa yhteisössä, jossa on ajan myötä vakiintuneet terveet elämäntavat, myötäelämisen kyky ja reilut kasvatuseriaatteet, henkinen kypsyyks voi olla melko yleistä. Toisaalta siellä ehkä tulee toimeen vähemmälläkin. Onni on näin monen tavoitettavissa oleva tunne-tila. Hyvin komplisoitu, tiheään muuttuva ja ehkä kaikille pohjimmiltaan outo, juureton ympäristö, jollaisen esimerkiksi juuri korostuneen ekspansiivinen asenne ja vimmainen kehityksen palvonta tuottavat, voi puolestaan vaatia erittäin lujaa henkistä pohjaa, ennen kuin minkäänlaisen onnen kokemus tai edes sen perusedellytyksenä oleva turvallisuuden tunne voisi olla mahdollinen. Onnen kokemukset heijastelevat siis paitsi omaa henkistä tilaamme myös ympäristöämme ja sitä, kuinka yhteisönä olemme onnistuneet onnen tiellä kulkiessamme.

## **LUKU 11**

# **MUSIIKIN TEKEMINEN OLEMISENA JA ITSEYTENÄ**

Ne edellä esitetyt huomiot, jotka koskevat tekemistä yleensä ja luovaa toimintaa erityisesti olemisen ja itseyden manifestaatioina, koskevat myös musiikin tekemistä olemisena ja itseyden ilmentäjänä. Tarkastelenkin nyt, kuinka musiikki asettuu näihin narsistisiin, suojelua ja turvaa mutta myös pelkoa tai suoranaista kauhua sisältäviin mielen maisemiin. Näin korostuvat vielä tietyt nimienomaan musiikilliseen tekemiseen ja olemiseen liittyvät piirteet. Tällöin joudutaan käsittelemään myös eräitä ongelmia, joita musiikkiin narsistisen ekonomian kannalta liittyy. Samalla eräät edellä esitetyt, keskeiset teemat tulevat kerratuksi.

### **Musiikin tekeminen itseyden ilmentymänä**

Kun käyn maitokaupassa, ilmennän itseäni. Tapa, jolla pukeudun ja kävelen, se, mitä ostan, kenelle puhun, mitä ja miten puhun, miten muuten käyttäydyn ja monet muut tekemiseni tällä matkalla ilmentävät itseyttäni. Se, miten kaupassa käyntini koen, on osa tapaani ymmärtää ja kokea olemassaoloni yleensä. Mikä on suhteeni ruokaan ja rahan käyttöön? Ovatko ostamani elintarvikkeet terveyttä lisääviä vai sitä heikentäviä? Nautinko ostamistani tuotteista, vai onko niiden nieleminen pelkkä ikävä velvollisuus tai terveystoimintaa? Itseys ilmenee melko pitkälle tällaisten kauppareissujen ja vastaavien askareitten kautta. Vaikka ne yksittäisinä tekoina vaikuttaisivat joskus melko merkityksettömiltäkin, ne jo suunnattomalla määrällään vaikuttavat merkittävästi olemassaolon mosaiikkiin. Ne ilmentävät niitä periaatteita, joiden mukaan koko elämä eletään. Siten jokin mitättömän tuntuinen valinta kaupassa voi kertoa periaatteesta, joka ohjaa kokonaisvaltaisesti elämää ja todellisuuden kokemista ja jossa tapahtuva

muutos ilmenisi paitsi toisenlaisena ostosvalintana myös merkittävänä muutoksena ylipäättään elämässä ja tavassa ymmärtää todellisuus.

On kuitenkin tilanteita, joissa erityisen voimakkaasti koetaan itseyden ilmeneminen. Niissä voi suorastaan tuntea paljastavansa itsensä. Tällaisia tilanteita saattaisivat olla mm. oman mielipiteen ilmaiseminen julkisesti, muunlainen esiintyminen ja omien luovien prosessien ja tuotteiden esitteleminen. Musiikin tekemisen yleensä koetaan ilmentävän voimakkaasti tekijänsä itseyttä — olipa sitten kyse esiintymisestä tai säveltämisestä. On toki eri asia soittaa ison orkesterin takapultissa kuin pitää soolokonsertti; ja on eri asia soittaa sydämen kyllyydestä kuin yrittää toteuttaa se, minkä opettaja käskee. Kuitenkin musiikin tekeminen yleensä vaatii melko täydellistä omistautumista asialle. Se, että musiikki vaatii paljon — niin sanoakseni imee tekijänsä itseensä —, tekee siitä tyypillisen self-objektin, itseyden ilmenemismuodon.

Suhde self-objektiin on, kuten edellä on jo viitattu, erikoinen sikäli, että vaikka se *objektina* on kokijasta erillään, se emotionaalisesti tai psykodynaamisesti on osa häntä itseään. Siksi esittämiseen (johon tässä syvennytään, vaikka tarkastelu soveltunee yhtä hyvin säveltämiseen) voi liittyä itsensä paljastamisen tunne kaikkine niine epävarmuustekijöineen, joita itsensä ulkopuoliselle vaikutukselle alttiiksi panemiseen ylipäättään sisältyy. Tälle epävarmuudelle on ilmeisesti lajinkehityksellisesti hyvin varhainen lähtökohta. Yleensä eläimet — nimenomaan tietenkin sellaiset, joita saalistetaan, mutta myös monet pedot — liikkuvat mielellään huomaamatta tai muuten suojattuna: pusikoiden ja puiden keskellä, lumen alla ja heinikossa, lauman jäsenenä, välttämättä avariin niittyjen ja jäätiköiden ylittämistä tai lentämistä kaikkien nähtävissä. Suojattomasti liikkumiseen, itsensä paljastamiseen liittyy vaara, riski tulla syödyksi tai muuten tapetuksi. Tämä ymmärrys lienee syvällä myös ihmismieleessä, muuten ihminen lajina ei olisi varmaankaan selviytynyt tähän päivään. Ja ihmisen mielessä se ilmeisesti vaikuttaa edelleenkin. Siksi esiintyminen itsensä ilmaisemisena on aina urhoollinen teko: se on astumista suojattomalle aukiolle, itsensä altistamista vaaralle — varhaisessa merkityksessä syödyksi tulemiselle. Edellä esillä olleen käsitteistön valossa ilmaistuna: esiintymiseen liittyy vahva detektiivinen aspekti — vastakohtana autotektiolle, kätkeytymiselle. Siksi siihen liittyy myös pelko.

Joissakin perheissä on tapana pyytää lasta esittämään vieraille runo, laulu tai jotain vastaavaa. Vaikka lapsi ehkä yhtäältä haluaisikin esiintyä, häntä toisaalta voi ujoituttaa, hävettää tai pelottaa kaikkien huomion koh-

teena oleminen. Silloin ehkä päädytään sellaiseen kompromissiin, että lapsi esiintyy oven tai sohvan takaa, tai jos ei muuta suojaa löydy niin sitten vaikka pöydän alta; pääasia, että lapsi tuntee olevansa pois uhkaavien silmien alta ja myös muuten turvatussa ja suojatussa paikassa. Itseyden ollessa uhattuna esiintyminen sohvan takaa mahdollistaa kompensoivan, itseä koskevan turvallisuuden tunteen; tämä vastaa eläimen tuntemaa turvaa kuusen juurella tai pesäkolossa. Suojatusta paikasta voi laulaa asettamatta itseään täysin alttiiksi vaaroille — niin kuin sieltä voi heitellä lumipalloja, kiviä tai vaikkapa käsikranaatteja joutumatta heti itse maalitauluksi.

Jotkut aikuisetkin suhtautuvat varauksellisesti ja torjuvasti ympäristöönsä eivätkä mitenkään erityisen halukkaasti esittele luovuutensa tuloksia. Oma luovuus ja siihen liittyvä tekeminen muodostavat tärkeän elämän sisällön; monet kokevat sen niin henkilökohtaiseksi ja yksityiseksi asiaksi, etteivät halua päästää toisia sitä sormeilemaan. Luova toiminta on heille välitöntä todellisuuden kohtaamista ja omaan itseensä tutustumista. Luovan toiminnan hetkinä he tuntevat olevansa olemassa, he elävät näitä hetkiä varten. Heillä ei ole tarvetta osoittaa muille erinomaisuuttaan tekeminsä kautta. Toisaalta he varovat, etteivät toiset pääse kritisoimaan heidän töitään; mikä tahansa ulkopuolisen esittämä lausahdus voisi särkeä varsinkin keskeneräisen työn lumouksen. He suojautuvat suojaamalla työnsä. Tällainen harrastus tai työ on lumottu todellisuus, salainen puutarha, jota varjellaan kaikin tavoin ulkopuolisilta, karkeiksi pelätyiltä voimilta.

Transitionaaliobjektin ja näin luovuuden ja mielikuvituksen avulla lapsi rakentaa symbolisen todellisuuden, joka vahvistaa hänen muistoaan äidin sylissä olemisesta, turvasta ja onnesta. Myöhemmin transitionaaliobjekti korvautuu muunlaisella, kulttuuria heijastelevalla ja synnyttävällä toiminnalla. Mutta jos nyt "jaettua illuusiota" (T-B. Hägglund) ei synnykään, vaan symbolinen leikki-, taide- tai muu vastaava kulttuurillinen todellisuus kielletään epäempaattisesti, jos se siis diskvalifoidaan, on mielen luoma turvasatama vaarassa: niin helposti voidaan mielen hauraat todellisuudet joskus tuhota — ehkä vain jättäytymällä illuusion ulkopuolelle, kieltäytymällä kokemasta sitä tai nauramalla sille. Näin sisäisen todellisuuden tai illuusion jakaminen voi joskus osoittautua vaaralliseksi ja tuhoisaksi. Vaikka tällaisia tapauksia joutuisi kokemaan vasta lapsuusiän jälkeen, ne voivat tehdä varovaiseksi. Koska luova työ on self-objekti, sen varjeleminen voi olla yhtä tärkeää kuin oman fyysisen minuuden varjeleminen (ehkä joskus tärkeämpääkin). Siksi musiikki siinä missä muukin luova harrastus ehkä halutaan suojata ulkopuoliselta uhalta. Tämä voi es-

tää illuusion jakamisen ja antamisen ilon, mutta toisaalta se takaa sen, että maailman pahuus ei yllä salaiseen puutarhaan. Sitäkin suurempaa luottamusta osoittaa, jos joku kuitenkin päästetään sinne. Kurssitutkinnoille ja arvosanoille rakentuvan musiikinopetuksen tulee tietenkin ottaa huomioon myös tämä *yksityisyyden* aspekti; näin toivottavasti kyetään varmistamaan sen, että lapset voivat kehittää turvalliseksi koetussa miljöössä musiikillista persoonallisuuttaan.

### Miten musiikki ilmentää itseyttä?

Kun joku esittää musiikkia, soittaa vaikkapa viulua, hän siis ilmentää itseään tämän teon kautta tai tässä teossa. Soittaminen voidaan ymmärtää kolmitasoisena itsensä ilmentämisenä. Se on itseyyden ilmenemistä *soivuu-tena*, auditiivisessa muodossa. Kuuntelija kohtaa silloin esittäjän itseyyden *soivassa* muodossa. Esiintymistilanteessa tämän kanssa synkronissa itseys ilmenee *tekemisenä* — kausaalisenä vuorovaikutuksena, fyysiseen todellisuuteen vaikuttamisen muotona, jonka perusteella niin auditiivinen kuin visuaalinenkin vaikutelma tekijästä osaltaan syntyy. Ja tämän takana on tietenkin vielä soittaja *subjektina*, jolla on olemassaolon mahdollisuutensa juuri tästä nimenomaisesta soittosuorituksesta riippumattakin. Eli, vaikka esiintyjä nyt ilmeneekin todellisuudessa tämän soitto- tai laulusuorituksensa kautta, hän olisi voinut periaatteessa valita jonkin muunkin tekemisen muodon — mennä vaikka oluelle ja olla siten olemassa. Tarkastelun kohteena on siten i) ihminen “an sich” (esiintyjä “siviili-ihmisenä”, subjektina, mahdollisuutena), ii) se, mitä hän tekee (valittu olemisen tapa, ihminen esiintymissuorituksensa välittämänä) ja iii) se, mitä hän tekemissellään saa aikaiseksi (tuotos, esitys, musiikki). Mielessä nämä eri tasot yleensä sulautuvat yhdeksi ja samaksi — ja sitähan ne tietystä mielessä ovatkin. Varsinkin jos ei tunne esiintyjää muuten kuin esiintymissuorituksen välityksellä, vaikutelma hänestä yksilönä syntyy valitun olemisen tavan (esiintymissuorituksen) ja tuotoksen (musiikin) välityksellä. Esiintyjän päätös ryhtyä tekemään jotain jotenkin tuhoaa kaikki muut hetkeen sisältyneet tekemisen mahdollisuudet<sup>1</sup>. Näin se, mitä esiintyjä tekee, determinoi hänen olemisen tapansa ja sen, millainen hänen senhetkinen osuutensa todellisuudessa on.

<sup>1</sup> Täytäntöönpanona *execution* tarkoittaakin paitsi esittämistä myös teloitusta. Kun valitsemme tietyn olemisen ja tekemisen muodon, eliminoimme äärettömän määrän muita mahdollisuuksia.

Todellisuus muodostuu sellaiseksi kuin muodostuu osittain tekemisemme kautta. Tekemisillämme luomme todellisuutta. Tekemisillämme teemme myös itsestämme tietynlaista todellisuutta.<sup>2</sup> Musiikin tekijä luo itsestään todellisuutta laaja-alaisesti. Esittäminen on hyvin kokonaisvaltainen prosessi, jossa ilmennetään *useita itseyden aspekteja*. Toiseksi, tekemisen *laatuun* kiinnitetään musiikillisessa suorituksessa paljon huomiota. Tällä kaksinkertaisella sidoksella on tietty narsistinen merkityksensä. Tarkastelen ensin muutamia itseyden aspekteja, joita esittäminen tuo ilmi ja sitten esityksen laatua narsistisena kysymyksenä.

Esittämistä edeltää esitettävän musiikin ymmärtäminen ja analysointi (tietoisesti ja ei-tietoisesti). Esittäjän tulee ymmärtää musiikin rakenteet ja musiikillinen ”logiikka” — kyetä esimerkiksi hahmottamaan musiikin rakenteeseen ja tapahtumiseen liittyviä mielekkäitä kokonaisuuksia. Tämä on ajatteluun perustuvaa analyysia, ja esitys on vastaavasti *ajattelevan itseyden* ilmentämistä. Toisaalta esittämiseen liittyy musiikin emotionaalis-intuitiivinen ymmärtäminen: esitettävän musiikin tunnetilojen hahmottaminen, musiikin tunneperäinen analysointi. Näin esitys ilmentää yhtä lailla esittäjän *tuntevaa itseyyttä*. Ajatteleva ja tunteminen ovat käsittämisen tapoja. Ja koska tekeminen on olemista, musiikin *tietyllä* tavalla käsittäminen (tekemisenä) on *tietyllä* tavalla olemista. Näin esitys tulee luoneeksi kuvaa siitä, mitä sen esittäjä on ajattelevana ja tuntevana yksilönä.

Toisaalta musiikin esittäminen edellyttää motoris-teknistä taitoa. Ei riitä, että käsittää esitettävän musiikin rakenteet jotenkin, ei riitä, että ymmärtää sen emotionaalisen sisällön jotenkin. Tämä kaikki on vielä konkretisoitava soivaan muotoon. Musiikin tekemisessä tarvitaan siis käsittämisen taitojen ohella käsittelyn taitoja. Myös se, kuinka esittäjä selviytyy tästä, kertoo siitä, mitä hän *on*. Se ilmentää hänen *motorista itseyytään*. Onko hän näppärä, nopea, voimakas, kömpelö, hidas, heikko?

Lisäksi musiikin esittäminen kuvaa monia muita itseyden piirteitä. Se ehkä kertoo, onko esittäjä ahkera, sinnikäs, huolellinen, rauhallinen, keskittymiskykyinen, laiska, helposti periksi antava, huolimatton, rauhaton. Tähän liittyvät vielä yleisemmät esittämisen taidot: kyky hillitä itsensä, valloittaa olemuksellaan (karismaattisuus) jne. Näin esityksen välittämä kuva esittäjän persoonallisuudesta täydentyy entisestään.

Musiikkiin ilmaisuna liittyy institutionaalisia odotuksia; esimerkiksi taidemusiikilta edellytetään taiteellisuutta, rock-musiikilta tiettyjä vastaa-

<sup>2</sup> Eli todellisuuden kohtaaminen on oman itsensä ja ympäristönsä kohtaamista.

via (ehkä näennäisesti vastakohtaisia) piirteitä. Yleensä niin esittäjä kuin kuulijatkin lähtevät siitä, että musiikin käsittämisen ja käsittelyn tulee tyydyttää vallitsevia institutionaalisia (osakulttuurillisia, moraalisia, esteettisiä) odotuksia. Näin esittäjä tulee esityksessään myös ilmaisseeksi oman (*osa*)*kulttuurillisen kompetenssinsa*, esimerkiksi sen, kuinka hän hallitsee tietyt esteettiset periaatteet ja kykenee soveltamaan niitä. Tekemisellään esittäjä asettaa itsensä viiteryhmänsä arvioitavaksi: onko hän ymmärtänyt viiteryhmän tärkeät ja juhlitut periaatteet ja kyennyt soveltamaan niitä omassa tekemisessään, onko hänestä yhteisön jäseneksi? Ja viime kädessä huomio voidaan kiinnittää taiteilijan luovuuteen ja omaperäisyyteen: onko hän kopio vai kykeneekö hän vakuuttamaan yleisönsä omalla erityisyydellään ja tuomaan jopa hyväksyttäviä muutoksia viiteryhmän arvostettuihin periaatteisiin?

Musiikin tekeminen luo siis hyvin monella tavalla kuvaa siitä, millainen esittäjä on. Kuitenkin tämä kaikki liittyy ennen kaikkea *tekemiseen* ja sen *tuotokseen*, ja vasta toissijaisesti itse *tekijään*. Tämä kuvastaa nähdäkseni hyvin musiikillisen tuotoksen selfobjektimaisuutta: yhtä lailla kuin esitys on tekijälleen häntä itseään koskeva monitasoinen manifestaatio ja paljastus, se toimii yleisölle *monitasoisena kuvana tekijästään*. Musiikin tekeminen voi näin olla hyvin konkreettisesti mielessä itseilmaisua, itsensä laaja-alaista syvälle ulottuvaa ilmaisemista kritiikille alttiissa soivassa muodossa. Ei ole ihme, että esiintyjä voi olla huolissaan esityksistään: hän luo kuvaa olemisestaan esityksillään.

Tulosta tarkkailemalla yleensä arvioimme, oliko teko hyvä: “hedelmistä puu tunnetaan”. Tekoa arvioimalla arvioimme sitä, oliko tekijä pätevä tai taitava: ihminen usein tuomitaan tekojensa mukaan. Näin tulemme arvioineeksi *esittäjää* hänen tekojensa *tuloksia* tarkkailemalla. Musiikin tekemisen itseilmaisuluonteiden kannalta kriittistä on se, että tuotokselta odotetaan *laatua*. Ehkä yleisin konserttia koskeva kysymys on: “oliko hyvä konsertti?”. Esiintyjän kannalta — koska konsertti ilmentää pitäjänsä itseyyttä — tämä kysymys kääntyy narsistisesta näkökulmasta kysymykseksi: “olenko hyvä?”. Oleellista ei ole, onko kysymyksen kohteena taidemusiikki- vai vaikkapa rock-konsertti; periaate on sama, vaikka konsertin erinomaisuutta mitataan ainakin pintatasolla osittain eri kriteerein. Kun musiikkiesitys self-objektina ilmentää tekijänsä itseyyttä niin ajattelun, tuntemisen, fyysisen tekemisen kuin esteettisen ymmärtämisenkin tasolla — viime kädessä koko olemuksen vaikuttavuuden tasolla — ja kun sitä vielä lähestytään korostetun arvottavasti, niin esittäjä voi kokea olevansa

aikamoisessa syynissä. Esittäjä alistaa *itseytensä teossaan ilmenevänä* melko totaalisen ja aktiivisen arvioinnin kohteeksi. Jos *esitys* onnistuu, *esittäjä* on rakastettu ja suosittu; jos *esitys* epäonnistuu, *esittäjä* tuntee epäonnistuneensa ja ehkä joutuneensa yleisönsä hylkäämäksi. Yleisön luoma kuva varsinkin muuten tuntemattomasta esittäjästä syntyy esityksen mukana. Siksi esiintyminen itsejden altistamisen muotona voi arkaaisella tasolla hyvinkin vastata sitä, kun pieni, suojaaton eläin vipeltää sydän pomottaen yli avoimen paikan — suojaattomana, kuolemaa uhmaten.

Jos self-objekti joutuu ympäristön tuhareaktion kohteeksi, on siinä tekijän näkökulmasta usein lynkkauksen maku<sup>3</sup>. Se vastaa jossain määrin ja jollain tasolla sitä, että äiti hylkää, turvasatama tuhoutuu ja annihilaation pohjaton, pimeä kuilu repeää jalkojen alla.

### **Esittäminen olemisen jatkuvuuteen liittyvänä kysymyksenä**

Mitä uhatummaksi ja epävarmemmaksi esiintyjä kokee oman itseytensä, sitä pelottavammalta esiintyminen “avoimen paikan ylittämisenä” voi tuntua. Vastaavasti, mitä varmemmaksi hän itsensä tuntee, sitä luottavaimmin mielin hän tietenkin voi astella areenalle. Esittäjän kannalta on luonnollisesti eduksi, jos hänellä on itseluottamusta ja hän voi kokea sen, mitä edellä olen kutsunut melkein metafyyksiseksi turvallisuudentunteeksi. Esiintyminen on aina altis kaikenlaisille häiriötekijöille, eikä koskaan voi olla täysin varmaa, että se, mikä onnistui harjoituksissa, onnistuu myös esityksessä. Jostain on kuitenkin tultava sen lähes metafyyksisen luottamuksen, että kaikki menee kyllin hyvin — tunteen, että vaikka totaalisen epäonnistumisen mahdollisuuksia on periaatteessa lukemattomia, ne ovat vain teoreettisia, ja yksikään niistä ei toteudu. Erilaiset ulkoiset seikat voivat tietenkin vaikuttaa tähän tunteeseen. Tietoisuus, että on harjoitellut esitettävät teokset hyvin, luo käytännöllisen perustan luottamukselle; tosin yleisön teosten “hinkkaaminen” maksimaalisen turvallisuuden takaamiseksi voi kertoa defensiivisestä suojaamuurin rakentamisesta arkaaisia pelkoja vastaan. Jos esiintymistilanne on tuttu, siihen projisoidaan vähemmän arkaaisia pelkoja kuin outoon tilanteeseen. Tämä vastaa sitä, että pimeään tai muuten vaikeasti hallittavaan ympäristöön sijoitetaan helposti kaikkennä-

<sup>3</sup> Tässä yhteydessä on syytä alleviivata, että kaikki teot — esityksetkään — eivät välttämättä ole yhtä vahvasti self-objektimaisia; mitä enemmän “sydänverta” on vuodatettu teokseen, sitä herkempi suhde siihen on. Ja mitä perustavampaa laatua oleva arvo teolla on narsistisessa ekonomiassa, sitä vahvemmin se on suojelemaan vaativa self-objekti.

köisiä olemassaolon uhkia päinvastoin kuin tuttuun ja valoisaan ympäristöön. Outo esiintymistilanne on kuin arkaaisessa mielen maisemassa aukiota ympäröivä pimeä metsä: koskaan ei tiedä, millainen hirviö sieltä loikkaa syömään yksinäisen vaeltajan suuhunsa. Esiintyjän on siksi hyvä tutustua esiintymispaikkaan jo etukäteen; samoin hänen ehkä kannattaa — jos se ei häiritse hänen keskittymistään — rohkeasti ja rauhallisesti kohdata katsekontaktissa yleisönsä. Silloin hän ainakin tietää, millaisessa paikassa ja seurassa hän asettaa narsistisen ekonomiansa koetukselle; tilanne ei ehkä sen jälkeen ole aivan niin outo ja pelottava kuin muuten (toisaalta joskus kiire ja vauhti saavat aikaiseksi sen, ettei tilanne ehdi problematisoitua: aukio on jo ylitetty ennen kuin sen ylittämistä ehtii pelkäämään). Myönteiset esiintymiskokemukset vahvistavat tietenkin myös uskoa onnistumiseen.

Mitä tärkeämmäksi esiintymistilanne tavalla tai toisella koetaan, sitä suurempi voi olla halu onnistua mutta myös pelko epäonnistumisesta. Tärkeäksi esiintymistilanne voi tulla esimerkiksi, jos yleisön joukossa on joku, jolla on valtaa esiintyjän elämässä: kuuntelijan vallassa voi vaikkapa olla ratkaista se, kuinka taiteilija ansaitsee tulevien vuosien elantonsa. Yleensä kuitenkin suurin panos, jonka esiintyjä peliin asettaa, on hänen oma itseytensä — eli pohjimmiltaan hänen oma olemassaolon jatkuvuuden tunteensa. Jos kuuntelija tai ylipäätään yleisö on (yleensä tiedostamattomasti) esittäjälle joko positiivisesti tai negatiivisesti idealisoitu self-objekti, jonka käyttäytyminen vaikuttaa merkittävästi esittäjän olemisen, turvallisuuden ja itsetunnon kokemuksiin, niin esityksen onnistumisesta tulee tämän narsistisesti investoidun suhteen hoidossa kriittinen tekijä. Kuuntelija tai koko yleisö idealisoituna vanhempihahmona voi olla sellainen, jolta saadaan tukea ja helpotusta — kunhan ei petetä hänen odotuksiin. Tai idealisaatio voi antaa yleisölle pelottavan ja uhkaavan — primaarisen kastroijan — roolin; silloin yleisö täytyy pitää hyvällä esityksellä aisoissa, jottei se julmistuisi ja hylkäisi esiintyjä-parkaa.

Näin self-objektina koetun kuuntelijan mielipide voi vaikuttaa ratkaisevasti esiintyjän kokemaan mielenrauhaan ja omanarvontuntoon. Idealisoitu kuuntelija (ehkä koko yleisö) koetaan ikään kuin hyväksyvänä tai hylkäävänä vanhempihahmona, jonka käsissä on pienen lapsen (siis esiintyjän) koko kohtalo, viime kädessä hänen olemisensa jatkuvuus. Tällainen suhde voi tietenkin olla sangen tunnepitoinen, ahdistusta ja pelkoa sisältävä — vaikka se elettäisiin tiedostamattomasti ja siten verhotusti esiintyjän ja yleisön välisessä suhteessa.

*Musiikillinen huippusuoritus “lahjakkaan lapsen” strategiana*

Luulen, että erityisen helposti esiintymistilanne voi muodostua vaikeaksi “lahjakkaan lapsen” (A. Miller) tapauksessa, jolloin lapsi on tottunut lunastamaan hyväksynnän, rakkauden ja viime kädessä olemassaolonsa oikeutuksen hyväksyntää herättävien musiikkisuoritusten kautta. Silloin esiintyjä ei lavalla toteuta *omaa itseyyttään* ja siihen liittyviä ambitiesiintymistilanteita ja ideaalejaan vaan vanhempiensa ja opettajiensa hänen toteutettavakseen asettamia vaatimuksia — siis ambitiesiintymistilanteita ja ideaaleja, joita hänen *false self* tai *compliant self* (Winnicott) ilmentää.<sup>4</sup> Silloin esiintyjä ei koskaan *itse* tiedä varmasti ja lopullisesti, milloin hän on onnistunut. Tiedon tästä täytyy aina tulla niiltä, jotka vaatimuksia (ideaalit ja ambitiesiintymistilanteit) hänelle asettavat; se, oliko esitys hyvä, kuullaan heiltä. Jos koko yleisö tai suuri osa sitä saa näin idealisoidun self-objektin luonteen, esiintyjän voi olla todella vaikea tyydyttää kaikkia niitä erilaisia odotuksia, joita hän kokee yleisöstään itseensä kohdistuvaksi. Jos negatiivista palautetta tulee (tai sekin voi riittää, että positiivista palautetta ei tule), niin lapsi ja myöhemmin nuori tai aikuinen esiintyjä kokee, että psyyken suojelevat, lempeät, rauhoittavat ja puolustavat struktuurit ovat nyt antaneet negatiivisen tuomion ja vetäytyneet pois. Silloin esiintyjä ei voi kokea jokaisen tarvitsemaa tukea, turvaa, suojaa ja hyväksyntää — turvallista olemassaolon tunnetta. Näin heitteille jätettynä annihilaatiopelot heräävät. Tai sitten esittäjä kokee, että kastroiduksi ja julmaksi koettua idealisaation kohdetta ei ole onnistuttu pitämään tyytyväisenä, ja sen ylivoima pääsee vyörymään hänen ylitseen tuhoavin seurauksin (tämä liittyyneen annihilaatiokauhun myöhäisempään varianttiin, siis oidipaaliseen kastroatiokauhuun). Siksi positiivisen palautteen puute ja varsinkin negatiivinen palaute “tärkeältä” henkilöltä synnyttää tyhjyyden tunnetta, rauhattomuutta, pelkoa, vihaa, ahdistusta, häpeää ja syyllisyyttä

<sup>4</sup> Olen kirjoittanut tästä ja eräistä muista vastaavista kysymyksistä aiemmin artikkelissani *Esittävä säveltaide, esiintymisjännitys ja narsistinen häiriö*. Olisin taipuvainen kääntämään termin *false self* tässä yhteydessä mukautuneeksi minuudeksi tai joissain tapauksissa jopa orja-minuudeksi (Winnicott siis käyttää myös termiä *compliant self*), koska puheena olevan *false self* -virittelyn syntydynamiikka perustuu riippuvuuteen arkaaisista self-objekteista ja heidän myöhemmistä edustajista. Oleellista tässä on *alistuminen riippuvuutta aiheuttavan kohteen oikulle ja oman elämänsä virittäminen reaktioiksi näille oikulle*. Näin mukautunut minuus tai orja-minuus on eräänlainen peilikuva tai negatiivi autoritaarisesta self-objektista: se on täynnä sitä, mitä tällaiselta self-objektilta kipeästi puuttuu. Tämä voi tarkoittaa esim. sitä, että lapsena on joutunut tyydyttämään aikuisen narsistisia tarpeita voidakseen näin säilyttää tämän jonkinlaisena turvana itselleen — sen sijaan, että aikuinen olisi ollut käytettävissä luotettavana ja ei-ehdollistavana tukena. Palaan *false self* -käsitteeseen vielä osassa IV.

— jopa kuolemankauhua, paniikkia, epätoivoa ja lamaanutumista. Tai sitten se ilmenee defensiivisinä strategioina, joilla ahdistusta synnyttävät asetelmat pyritään eliminoimaan. On selvää, että myös pelkkä aavistus seuraavasta esityksestä, jossa taas ollaan tämän epävarmuuden keskellä, voi herättää syvää ahdistusta ja muita epämiellyttäviä tunteita ja kokemuksia (signaaliahdistusta ja sen torjunta erilaisin keinoin).

Musiikin tekemisessä itseyden ilmenemismuotona on kysymys pohjimmitaan olemisen jatkuvuuden tunteen säilyttämisestä — elämästä ja kuolemasta. Siksi melkein kaikki jännittävät ainakin jonkin verran vähänkin tärkeämpiä esiintymisiä. Signaaliahdistus vaaran ennakoitina on normaalia, osittain perittyä, osittain opittua mielen toimintaa ja se on osaltaan taannut ihmislajin säilymisen. Selvästi haitallisena tai olosuhteet huomioon ottaen ehkä liiallisena se kuitenkin voi liittyä johonkin huomaamatta jääneeseen olettamukseen, joka rasittaa esiintymistilannetta — ehkä aivan suotta. Edellisessä osassa tarkasteltiin asiaa soidinproblematiikan kannalta. Tässä on esitetty toinen, soidinproblematiikkaan liittyvä, mutta kuitenkin sitä osittain edeltävä ja osittain sille rinnakkainen mielenmaisema, joka myös voi synkentää esiintymiskokemusta luovana jaetun ilon kokemuksena.

Edellä on korostettu useaan otteeseen sitä, kuinka tekemiseen ja olemiseen liittyvät tietyt seikat olisivat suotavia mielenrauhan kannalta. Olisi tärkeää, että jokainen voisi jo varhain sisäistää sen turvan ja rauhan tunteen, jota pieni lapsi kokee, kun vanhempi eläytyvästi huolehtii hänen elintärkeistä tarpeistaan (Winnicott: *facilitating environment*). Jos näin käy, psyyken rakenteeseen voi syntyä melkein metafyyisistä luottamuksentunnetta luova tekijä, mikä on oleellista rauhallisen elämän, perusturvallisuuden ja tulevaisuuden toivon kokemisen kannalta. Ilman sitä on jatkuvasti sovellettava jotain strategiaa, jolla puuttuva mielensisäinen tekijä yritetään korvata. Tällä strategialla pyritään olemassaolemisen, turvallisuuden ja koherentin itseyden tunteeseen. Se voi aiheuttaa kokonaisvaltaista riippuvuutta, jollaisessa vauva elää. Lievempi vaje positiivisesti idealisoitujen vanhempikuvien sisäistämisessä omiksi ideaaleiksi ja elämän suuntaviivoiksi johtaa painostavaan riippuvuuteen toisten periaatteista, mielipiteistä, hyväksynnästä ja muusta palautteesta. Tässäkin on siis kyse itsenäisyyden puutteesta ja ahdistavasta tuen tarpeesta: tietyt mielen rakenteet eivät ole niin vahvat kuin olisi hyväksi. Turvattomuus ja hylätyksi tulemisen pelko voivat niin ikään synnyttää vaatimuksen täydellisyydestä ja omnipotentista itsensä kokemisesta. Tämä tekee esiintymisistä erityisen

kriittisiä tilanteita, koska niihin aina sisältyy epätäydellisyyden paljastumisen mahdollisuus. Vailla vankkaa perusuottamusta ja toisten mielipiteiden armoilla olo esiintymisareenalla on sangen orpo. Tilanne on joka tapauksessa signaaliahdistusta tuottava, ja jos tarpeellisia varustuksia itsensä lohduttamiseen ja rauhoittamiseen ei ole, lähitulevaisuus voi näyttää todella synkältä. Jonkin verran helpotusta ehkä tuo tietoisuus siitä, että on varustautunut hyvin tilanteeseen, mutta jos *periaatteellinen* varmuus puuttuu, se ei paljon auta. Melkein metafyyssisen turvallisuudentunteen sijalla on silloin metafyyssinen epävarmuus.

Luja, lähes metafyyssinen perusuottamus vapauttaa esiintyjän toteuttamaan *omia* ideoitaan. Näin se on myös luovuuden kannalta merkittävä — ellei suorastaan oleellinen — tekijä. Perusturvallisessa ilmapiirissä omin ja ainutlaatuisin osa persoonallisuutta pääse ilmenemään musiikillisessa suorituksessa.

*Erinomaisen esityksen pakko ja arkaaiset pelot*

Kuten mainittu, esiintymistilanteeseen voi lyödä oman leimansa se, että olemisen jatkuvuuden varmuus voitaisiin lunastaa suvereenilla suorituksella. Pyrkimys erinomaiseen — itse asiassa täydelliseen — esitykseen on silloin siis strategia, jolla olemisen huoli, pelko tai peräti kauhu pyritään ratkaisemaan. Suvereenisuuden vaatimus on sitä kovempi, mitä varhaisempia turvallisuuden vaatimuksia — siis mitä megalomaanisempia fantasiaita, ambitioita tai ideaaleja — suorituksen tulisi tyydyttää. Toisin sanoen: *narsistinen kokemus oman esiintymisen onnistumisesta tai epäonnistumisesta on suhteellista — yhteydessä omaksuttuihin vaatimuksiin, ihanteisiin ja niiden taustalla oleviin pelkoihin.*

Mitä herkemmin ja totaalisemmin väijyvä annihilaatiokauhu ahmaisee esiintyjän syleilyynsä, sitä todennäköisemmin hän kokee, että musiikillinen suoritus on epäonnistunut: onnistumisen kokemus syntyisi todennäköisesti vasta epärealistisen korkealla tasolla. Varhaiseen, primaariin olemisen ongelmaan sisältyy suurin uhka. Niinpä, mitä varhaisemmasta itseyden tasosta kyse on, sitä suuremmiksi sekä panokset että epäonnistumisen todennäköisyysskin kasvavat. Äärimmäisissä olosuhteissa, ongelman painotuksessa voimakkaasti varhaiselle annihilaatiokokemuksen tasolle, tekemiseen kohdistuvat vaatimukset ovat ilmeisesti inhimillisesti ottaen täysin ylivoimaiset, maagisia kykyjä vaativat. Epäonnistumisen kokemus on siten lähes varmaa ja toisaalta epäonnistuminen tässä kokemusmaailmassa aktiivoi täydellisen tuhon tunteen. Tämä voi ymmärrettävästi jo pelkkänä aja-

tuksena synnyttää suurta ahdistusta. Jos esiintymistilannetta ei voida välttää, ahdistus ehkä yritetään eliminoida luomalla sellainen harhainen kuva todellisuudesta ja itsestä, jossa omat megalomaaniset kyvyt riittävät tilanteen selvittämiseen; tai sitten koko problemaattinen todellisuus täytyy tyystin sulkea pois mielestä (massiivinen fallinen defenssi, maaninen defenssi ja jopa egon disintegroituminen).

Toisaalta musiikillista suoritusta voidaan käyttää kompulsiivisesti todistusaineistona omasta suuruudesta. Tämä on sikäli edellisiä onnellisempi ratkaisu, että musiikki silloin—suorituksen onnistuessa “nappiin”—todella toimii jossain määrin narsistista ekonomiaa tukevasti. Tosin musiikillinen niin kuin mikä tahansa luova toiminta tässä roolissa helposti saa autistisen tai ainakin jossain määrin itsekeskeisen leiman (T-B. Hägglund on viitannut tähän tekemiseen sisältyvään aspektiin). Silloin ei siis synny sitä antamisen ja saamisen ilmapiiriä, mikä on luonteenomaista aidolle, suhteellisen vapaalle luovuudelle. Sen sijaan konsertista tulee yksisuuntaisena kommunikaationa fallisen *näytön paikka*. Se jättää yleisön ikään kuin sivusta katsojan rooliin; korkeintaan se voi omaksua passiivis-fallisen ihailijan roolin. Ja kuitenkin esiintyjän mieleen jää luultavasti epävarmuus siitä, oliko esitys sittenkään kyllin hyvä, pystyikö suoritus osoittamaan vaadittavaa suvereenisuutta, täyttikö konsertti lopultakaan sille asetetun tehtävän ja odotukset.

Kun esittäjällä on vankka itseluottamus, esittämisen ei tarvitse tyydyttää ylivoimaisia vaatimuksia eikä siihen liity kovin aktiivisia arkaaisia uhkakuvia. Esittäjä on sisäistänyt ja modifioinut omat ambitionsa ja ideaalinsa. Hän myös tuntee kykynsä, hyväksyy rajoituksensa ja voi määritellä ehkä hyvinkin kunnianhimoiset mutta kuitenkin realistiset tavoitteet omille pyrkimyksilleen. Tavoitellessaan näin asettamiaan päämääriä hän ei ole riippuvainen toisten mielipiteistä ja hyväksynnästä siinä määrin kuin toverinsa, joka joutuu ”lainaamaan” niin ideaalinsa, ambitionsa kuin tekemiseensä kohdistuvan hyväksynnänkin muilta. Hän ei joudu kokemaan sitä kuristavaa hylätyksi tulemisen ahdistusta ja pelkoa, joka uhkaa jos onnistumisen elämyksestä päättää ulkopuolinen, idealisoitu kohde ja epäonnistuminen merkitsee hylkäystuomiota ja hylkääminen viime kädessä totaalista tuhoa.

Kun esiintyminen saa kaikin puolin rajalliset mittasuhteet ja onnistumisen kokemisen kriteerit ovat kohtuulliset, niin onnistumisen todennäköisyys on suuri ja epäonnistumisen kokemukseen sisältyvät riskit pienehköjä, eivätkä ne uhkaa merkittävästi olemassaolon jatkuvuuden ja integ-

roituneen itseyden kokemuksia. Silloin siis esitykselle on asetettu realistiset onnistumisen kriteerit, ja toisaalta esiintymisen arvo olemisen ja turvan tavoittelun strategiana on kohtuullinen. Esiintymiseen sisältyvät panokset muodostuvat silloin kaikin puolin siedettäväksi, eikä esiintyminen aiheuta sellaista pelkoa ja ahdistusta kuin päinvastaisessa tilanteessa. Esiintymisestä tulee vähemmän tilanne, jossa voidaan menettää jotain, ja enemmän elämää värittävä mahdollisuus, jossa todella voidaan antaa ja saada jotain. Silloin myös suoritustaso todennäköisesti nousee: paniikissa kukaan ei yleensä ole parhaimmillaan.<sup>5</sup>

Levollisen tunteen takana on siis yhtäältä tiettyjen psyykkisten tekijöiden onnistunut sisäistäminen — itseen kohdistuvien rauhoittavien, lohduttavien, hoivaavien, suojelevien ja vastaavien tekijöiden, mielikuvien ja roolien haltuunotto. Toisaalta sen perustana on realistisoitunut kuva itsestä ja siihen liittyen myös ulkomaailmasta. Näin siis musiikkiesityksen voi antaa heijastella itseyyttä; esityksen puutteellisuus ei uhkaa olemassaoloa vaan tyydyttää esiintyjän kohtuullisia ihanteita, odotuksia ja vaatimuksia ja on tässä mielessä palkitseva. Se ei suorituksena ja tuloksena kerta toisensa jälkeen synnytä pelkoa, tyytymättömyyttä, riittämättömyyden tunnetta, rauhattomuutta, ahdistusta ja depressiota eikä se vaadi ulkopuolista, jatkuvaa ja ylenpalttista hyväksyntää. Kuitenkin tällainen kiitollinen ja hyväksyvä palaute otetaan varmasti mielellään vastaan. Ja vastaavasti negatiivinen palaute vaikuttaa mielialaan. Suru tai suoranainen murhe on kuitenkin eri asia kuin olemisen perusteita koskettava paniikki. Vahvinkaan narsistinen ekonomia ei pelasta surulta — ennemminkin se pelastaa suruun.

### **Länsimaisen taidemusiikin ideaalit ja psyykinen todellisuus**

Narsistinen illuusio edellyttää grandioosin, idealisoidun kuvan ylläpitämistä puolustutusmekanismina taustalla väijyvää, syvää olemisen avuttomuutta ja ahdistusta vastaan. Näin todellisuus jakautuu mustavalkoisesti hyvään ja pahaan. Idealisoitujen hyvä-kuvien ylläpito on välttämätöntä,

<sup>5</sup> Paniikki-sana tulee helleenisestä myytistä, joka liittyy Zeuksen valtaannousuun. Zeus ja hänen veljensä Hades ja Poseidon syöksivät vallasta isänsä Kronoksen, joka oli oidipaalisisissa peloissaan (kastroituaan oman isänsä Uranuksen) syönyt kaikki lapsensa, paitsi Zeuksen, jonka hänen äitinsä Rhea pelasti syöttämällä miehelleen kapaloidun kiven. Zeus varttui velipuolensa Pan-vuohen seurassa. Taistelussa, jossa Kronos ja Atlaksen johtama Titaanien sotajoukko lopulta lyötiin, Pan päästi vertahyytävän huudon. Se sai Titaanit kauhun valtaan ja sääntämään suinpäin pakoon. He olivat siis Panin huudon aiheuttamassa panisessa tilassa eli paniikissa. (Graves: *The Greek Myths: 1.*)

jotta megalomaaniset paha-kuvat eivät pääsisi hyökyaallon tavoin lyömään olemisen yli. Todellisuuden lohkaiseminen kahdeksi äärimmäiseksi vastakohtaksi voi synnyttää tarpeen luoda ja löytää täydellisyyttä ympäristöstä; samalla tarvitaan sellainen kohde, johon kaikkalainen paha voidaan sijoittaa. Näin kuva omasta viiteryhmästä saa idealisoidun luonteen; silloin myös idealisoidun viiteryhmän eettiset, esteettiset ja muut arvot kääriytyvät sellaiseen glooriaan ja ylemmyyteen, että kaikki muu kalpenee sen rinnalla halveksittavaksi maan tomuksi.

Voi olla vaikea välttyä huomaamasta idealisointitaijumusta sen vähempää länsimaisen taidemusiikin vuosisataisessa historiassa kuin muussakaan inhimillisessä toiminnassa (tämän mahdollisuuden torjuminen etukäteen olisi jo sinällään vihje taidemusiikkiinkin kohdistuvasta idealisointitaijumuksesta). Tämä havainto herättää tiettyjä kysymyksiä. Tor-Björn Hägglund toteaa kirjoituksessaan *Luovuus psykoanalyttisen tutkimuksen valossa* (s. 137), että ”luovuus on kykyä hahmottaa suuria tai pieniä kokonaisuuksia lohkaisematta tunteita, ajatuksia ja elämyksiä kahtia, kuten ihminen yleensä tekee pyrkiessään rauhan tilaan. Luovuus säilyttää tunneskaalan vastakkaisuudet eli tunteiden dualistisesta näkökulmasta katsottuna hyvän ja pahan omassa olemuksessaan. — — Siksi luovuus on päinvastainen tapahtuma kuin ideologinen pyrkimys, uskonnollinen näkemys tai vallantavoittelu, jotka kaikki pyrkivät lohkaisemaan pahan eli ristiriidan toisen puolen pois itsestään ja sijoittamaan sen muualle, tavallisesti johonkin vastapeluriin. — — Luova mieli hakee kontrasteja ja vastakkaisuuksia. Se ei ole valmis hyväksymään yksipuolisia kuvauksia, jotka tuntuvat liian vahvasti yrityksiltä selittää sulkemalla vastakohta pois.” Mm. tämä toteamus panee miettimään, voisiko tiettyjen tavoiteltavien ja ihailtavien päämäärien korostuminen ja samalla joidenkin muiden puolien syrjäytyminen ns. länsimaisessa taidemusiikissa (mikä ei suinkaan ole tyypillistä kaikille taiteille, varsinkaan nykyaikana — ei aikamme musiikillekaan, olipa sitten kyse ns. vakavasta tai kevyestä musiikista) ehkä olla ongelmallista esittäjälle, joka haluaisi kanavoida useita puolia itseystään esitykseensä ja olisi valmis hyväksymään ne siellä. Voisiko siis luovuuden vaatimus olla ristiriidassa tiettyjen klassisten musiikin ihanteiden<sup>6</sup> kanssa? Voivatko tietynlaisen musiikin ihanteet rajoittaa sen mahdollisuutta heijastaa ihmisen koko kuvaa; ja voiko nämä ideaalit rajoittaa muusikoiden mahdollisuuksia toteuttaa itseään kokonaisina ihmisinä taiteessaan?

<sup>6</sup> Ks. myös, mitä ylevyydestä ja ihanteista oli puhetta edellä luvussa 7.

Luonnollisesti mieleen tulee vastakysymys: pitäisikö musiikin tai taiteiden ylipäätään ilmentää ihmistä koko raadollisuudessaan? Usein onkin ajateltu, että musiikin ja muiden taiteiden tulee ilmentää nimenomaan yleviä periaatteita tai optimismia; tällaista on esiintynyt esimerkiksi kirkon ohjauksesta lähteneessä musiikkiestetiikassa ja ns. sosialistisen realismin yhteydessä — eli erityisesti aikoina, jolloin erilaiset inhimilliset toiminnot ovat olleet merkittävän ideologisen ohjailun alaisuudessa. Taiteiden on pitänyt joskus ilmentää hyvää makua (*le goût*) luonnon (*la nature*) vastapainona, joskus taas ihmisen voimakkaita mutta sublimoituja tunteita (ks. esim. Dahlhaus: *Musiikin estetiikka*). Nykyaikana mikään inhimillinen ei taida olla taiteille vierasta, joskin lajikohtaisia eroja löytyy. Vastaus siihen, onko tämä ollut kehitystä parempaan vai huonompaan, määräytyy niistä odotuksista, joita itse kukin oikeutetusti asettaa taiteille. Tosin on muistettava, että vapaus ei estä tekemästä myös sellaista, jota olisi mahdollista tehdä silloinkin, kun tiukkoja rajoituksia on pantu voimaan. Päinvastainen ei sen sijaan ole mahdollista.

Musiikin puhtautta vaaliva estetiikka on sikäli tärkeä, että ilmeisesti tarvitsemme instituutioita, jotka vahvistavat ylevien ja jaloudessaan moitteettomien ideaalien olemassaoloa — ne toimivat eräänlaisena sosiaalisen yliminän symboleina tai ruumiillistumina. Ns. vakavan musiikin konsertti-instituution koetaan helposti rakentuvan tällaisten ylevien ideaalien varaan, ja näin se tulee täyttäneeksi tärkeän yhteisöllisen tehtävän tyydyttämällä tiettyjä konstruktivisia ja ehkä idealisoitujakin inhimillisiä pyrkimyksiä sekä symboloimalla ja vahvistamalla niiden asemaa yhteisössä. Itsensä toisentyyppisellä todellisuudella ”tuhrintu” musiikki tulee auttamattomasti tuomituksi pois siltä musiikillisen puhtauden ja ylevyyden apolloniselta kukkulalta, jolla konsertti-instituutio lepää niin kauan kuin se hoitaa tehtävää, joka ei sille välttämättä kuulu, mutta johon se näyttää hyvin soveltuvan. Parnassolta karkotetuista musiikin lajeista syntyy monenlaisia musiikillisia osakulttuureja, jotka täydentävät eri tavoin musiikin välittämää kuvaa ihmisestä.

Konsertoiva taiteilija pyrkii työssään tietenkin toteuttamaan niitä ihanteita ja ideaaleja, joita esitettäväksi tarkoitetun musiikin ajatellaan ilmentävän. Koska ns. vakava musiikki koostuu merkittävältä osaltaan barokkia, klassiikkaa ja romantiikkaa edustavista teoksista, korostuvat tämän alan taiteilijan työssä ja koulutuksessa vastaavat ihanteet: ylevyys, puhtaus, hyvä maku, alkuperästään etäännyttetyt tunteet. Niinpä ei liene väärin sanoa, että tämältyyppisen musiikin esittämiseen tähtäävä pitkä koulutus on

aikamoista siisteyskasvatusta. Yleisesti tunnustetaan tähän kasvatukseen liittyvät positiiviset puolet. On kuitenkin hyvä myös muistaa, että muun poissulkevasti toteutettuna se voi estää lasta ja nuorta tutustumasta kokonaisuutena itseensä sekä vahvistaa niin itseen kuin muihinkin kohdistuvaa ankaruutta, torjuntaa, ehdottomuutta ja ehkä suvaitsemattomuuttakin luonteenpiirteinä. Ehkä klassisen puhtauden tavoittelun maltillinen istuttaminen kasvavan lapsen monenkirjavaan mieleen voidaan ymmärtää jonkinlaisena kohtuutta edellyttävänä musiikkikasvatuksellisenä haasteena.

Esiintymiseen itseyden ja olemassaolon manifestaationa liittyvät yhtäältä itseyttä ja olemista koskevat ambitiot, toisaalta itseyttä ja olemista koskevat ideaalit. Siksi musiikillinen suoritus periaatteessa heijastaa yhtäältä tekijänsä olemista koskevia, enemmän tai vähemmän modifioituja grandiooseja aspekteja; ja toisaalta siinä pyrkii ruumiillistumaan tekijänsä ihanneolemista koskevia, enemmän tai vähemmän modifioituja piirteitä. Vaikka siis jokaisen itseyyteen liittyy kaikenlaisia puolia, pyritään luovassa, kunnianhimoa ja usein myös pitkäaikaista paneutumista vaativissa tekemisissä, kuten musiikillisessa suorituksessa, yleensä ilmentämään nimenomaan *tietynlaisia* puolia. Jos tähän pyrkimykseen ei liity muiden itseyden puolien merkittävää torjumista, tiedostamattomaan painamista, lohkaismista ja projisointia sopiviin, halveksittavina ilmeneviin viiteryhmiin, ollaan ymmärtääkseni luovuuteen johtavalla tiellä. Keskeistä tässä lienee, että yhden puolen kehittäminen ei johda toisten puolien unohtamiseen, kieltämiseen tai eliminointiin ja sitä kautta kaventuneeseen ihmiskuvaan.

## *LUKU 12*

# *MUSIIKILLINEN LUOVUUS JA NARSISTINEN EKONOMIA*

### **Yhteenvetoa: tekemisen tyydytys ja pettymys**

Musiikki voi suoda mahdollisuuden myönteiseen ja iloa tuottavaan tekemiseen. Se voi ilmentää oman itsen eri puolia ja se voidaan jakaa eri osapuolia ilahduttavalla tavalla. Tyydytys voi olla puhtaasti yksilökohtaista, sisäistä ja hiljaista; tai se voi olla luonteeltaan sosiaalista, taiteilijan tapa osallistua yhteisön elämään ja vuorovaikutukseen sen tasavertaisena jäsenenä. Se antaa tekijälleen tunteen, että hän osaa ja kykenee, on luova ja uutta synnyttävä. Eri mielen maisemissa syntyvät myönteiset kokemukset ovat pohjimmiltaan itseyttä, olemassaolon tunnetta, perusturvallisuutta ja itsetuntoa vahvistavia, ja näin narsistista tasapainoa ja tyydytystä tuottavia.

Luova, kokonaisvaltaista paneutumista edellyttävä ja korkeatasoiseen laatuun pyrkivä tekeminen vaatii itsensä likoon panemista psyykkisenä kokonaisuutena. Vastaavasti keskeneräinen luova prosessi voi olla hankala, synnytystuskia sisältävä. Niin kauan kuin tekemisessä kuljetaan vielä epävarmuuden suossa, etsitään ratkaisua, muotoa ja ideaa, olo on ehkä rauhaton tai kärtyyisä ja elämä tuntua raskaalta. Tässä vaiheessa ei voi olla vielä varmuutta siitä, että asetetusta tehtävästä selvitään voittajana, ja se synnyttää stressiä. Niinpä voidaan sanoa, että syvälle käyvä luova prosessi usein on haaste narsistiselle ekonomialle.

Kun teos saadaan hallintaan ja menestyksekkäästi esitettyä, ambiitioiden paine ja ideaalien veto ehkä hellittävät hetkeksi. Silloin itseys on saanut muodon tekemisessä vaatimusten ja tavoitteiden edellyttämällä tavalla: narsistinen tasapaino on saavutettu. Olemassaolo on turvattu, pelko vähennee, levollisuus kasvaa, tunne omillaan olemisesta vahvistuu. Tämä narsistinen tyydytys — tunne, että maailma ja itseys ovat keskinäisessä har-

moniassa — mahdollistaa turvallisuuden ja voiman kokemuksen myös miehisessä ja naisisessa soidintodellisuudessa. Niin kauan kuin olemassaolon optimismi ja perusturvallisuuden tunne horjuvat — mikä on siis tyyppillistä luovan prosessin etsimisvaiheessa — ei ehkä voi kokea kovin suurta varmuutta myöskään miehenä, naisena, valloittajana, synnyttäjänä. Ennemminkin silloin ikään kuin liikutaan muukalaisena vieraalla maalla. Epäilyt omasta kykenevyydestä, ideoiden järkevyydestä ja mahdollisuuksista onnistua saattavat vaivata. Vastaavasti onnistuneen suorituksen jälkeen itsetunto ja varmuus vahvistuvat ja antavat voimantuntoa ja luottamusta omiin kykyihin. Ja viimein, kun tuntee olemassaolonsa turvatuksi, itsensä päteväksi tekijäksi ja uutta luovaksi synnyttäjäksi, voi kokea itsensä luottavaisesti yhteisönsä jäseneksi, sen täysivaltaiseksi vaikuttajaksi. Intensiivinen onnistumisen tunne luovan suorituksen jälkeen on siis eräänlaista alhaalta ylöspäin ja ylhäältä alaspäin virtaavaa tyydytystä, joka on ilmeisesti sitä kokonaisvaltaisempaa ja rikkaampaa, mitä useammat mielen kerrokset virtaukseen osallistuvat.

Vankalle narsistiselle ekonomialle perustuva tyydytys musiikillisesta suorituksesta ei ole ratkaisevasti riippuvainen ulkopuolisesta palautteesta, joskin myönteinen vastaanotto tietenkin tukee itsetuntoa ja tuo mielihyvää tietyillä tasoilla. Itseensä luottava ja kaikki oleelliset mielen kerrokset kehittänyt muusikko voi ehkä tuntea olevansa täysivaltainen musiikkiyhteisönsä jäsen, vaikka ei aina saisikaan siltä odottamaansa positiivista palautetta. Hän kuitenkin *tietää* tehneensä sen, minkä halusi — tai ainakin sen, mihin tällä kertaa pystyi. Hänelle positiivisen palautteen puuttuminen kertoo ehkä enemmän viiteryhmästä kuin hänestä itsestään.

Jos sen sijaan viiteryhmä on idealisoitu, tulee oma tekeminen ja piinalisessa määrin myös oma oleminen arvioiduksi sen mukaan, millaisen palautteen työ idealisoidulta viiteryhmältä saa. Vahva narsistinen ekonomiaan ei pelasta surulta, jos luova prosessi ei saa ymmärrystä osakseen tai jos tulos on selvästi epäonnistunut. Mutta viiteryhmän ymmärtämättömyys ei horjuta vakavasti perusluottamusta. Ja vaikka epäonnistuminen vaikuttaisikin ilmeiseltä ja tuottaisi murhetta, se ei aiheuta paniikkia tai suurta ahdistusta, koska epäonnistumista voidaan tarkastella sellaisesta turvallisesta näkökulmasta, josta se ei näytä uhkaavan itseyttä ja olemassaolon jatkuvuutta dramaattisella ja lopullisella tavalla. Tämän hallitun surun edellytyksenä on tarpeeksi realistisoitunut käsitys niin omasta itsestä kuin muustakin todellisuudesta.

## Luovan työn kokonaisvaltaisuus

Jos tekeminen tyydyttää vain vaikkapa yksilön sosiaalisia tai ekspansiivisia pyrkimyksiä, mutta ei kosketa atektiivista ilmiömaailmaa, se ei ole niin merkittävä kokemus kuin jos siihen olisi paneuduttu koko olemuksella. Tällainen tekeminen ei siis "kouraise" niin syvältä kuin narsistisesti kokonaisvaltaisempi syventyminen tekemiseen. Pelkkä sosiaalinen menestys voi tuntua kuplalta, pintaliidolta, ehkä jopa huijaukselta; se voi liittyä julkkiskulttiin tai muotivirtauksiin. Toisaalta pelkkä miehekäs uho tai naisellinen viehättäminen voi vaikuttaa tyrkyttävältä, yksiulotteiselta, kapealta ja ehkä arkipäiväiseltäkin. Eikä työ, joka nousee pelkästään omaa narsismia koskevasta huolesta, ole sekään kovin tyydyttävää. Mutta jos tekeminen koskettaa kaikkia näitä kolmea kenttää tasapainoisella ja luovalla tavalla — jos siis olemisen huoli saa tyydyttävää vastakaikua modifioituneita narsistisia ambitioita ja ideaaleja tyydyttävässä protektiivisessa suorituksessa, jos mielihyvän tavoitteluun liittyvä aggressiivisuus kanavoituu kehittyneeseen, mielihyvää tuottavaan, progressiiviseen osaamiseen ja suoritukseen ja jos tässä fuusiossa syntyvän tuloksen voi itse ja mielellään joku muukin kokea arvokkaana lahjana — niin silloin teko voi antaa kokonaisvaltaista ja itseisarvoista tyydytystä elämänilmaisuna. Siksi päivittäinen maitokaupassa käynti ei ehkä ole siinä määrin järjestyttävä kokemus kuin esimerkiksi kokonaisvaltaista paneutumista vaativa esiintyminen.

## Työnarkomaniasta

Joskus työ voi muistuttaa eräänlaista suuren luokan uhkapeliä, johon on syntynyt riippuvuussuhde; silloin sitä voisi verrata nautintoaineiden ja huumeiden synnyttämään riippuvuuteen. Ylipäätään pakkomielleteenomainen työntouhu, ainainen liikkeelläolo, voi olla krooninen tila, joka mahdollistaa elossa olemisen kokemuksen. Tällaista toimintaa ei esimerkiksi Kohut katso vankalle itseyden kokemiselle perustuvien henkilökohtaisten suunnitelmien, päämäärien ja ideaalien toteuttamiseksi, vaan se toimintana korvaa puuttuvan itseyden kokemuksen (Joyce McDougall puhuu vastavasti "operationaalisesta persoonallisuudesta"). Silloin *itsensä kokeminen työn kautta olemassa olevana* ja mielekkäänä kokonaisuutena vasta antaa periaatteellisen olemisen kokemuksen. Tekemisestä voi näin tulla välttämätön, pääasiallinen tai yksinomainen olemassaolon tapa ja väline. Pakollinen ero työstä tuntuu silloin ajan haaskaukselta, joutenolo herättää

levottomuutta, syvää rauhattomuutta, jopa epätoivoa. Ilman työtä itseys on ikään kuin vaarassa lakata olemasta: se liukenee olemattomuuteen. Oma itseys hahmottuu pääasiassa työn kautta ja tulee tutuksi sellaisena kuin se työstä heijastuu. Mitä yksipuolisemmin itseys kohdataan, sitä rajatumaksi kuva toisistakin on vaarassa jäädä.

Vaikka työnarkomania voi pitemmän päälle olla sangen produktiivista, on epävarmaa, salliiko se luovan asenteen. T-B. Hägglundin mukaan luovuuden tuotteelle on ominaista se, että se voidaan jakaa toisten kanssa. Jos tekemisen motiivina on pääasiassa narsistinen itseyden rekonstruointi, voi tekeminen olla siinä määrin valjastettu henkilökohtaisiin tarkoituksiin, ettei se kiinnosta muita<sup>1</sup>. On kuitenkin muistettava, että luovaa asennetta ei voi määritellä sillä, missä määrin työ valmistuttuaan sattuu ympäristöä kiinnostamaan. Asian ydin on nähdäkseni siinä, että jos *luovalle asenteelle* on ominaista suhteellinen *vapaus ja riippumattomuus* psykodynaamisena virityksenä, työnarkomaanin *riippuvuus* työstään ja sen saamasta palautteesta (vastakohtana riippumattomuudelle ja vapaudelle) tekee mahdolliseksi ymmärtää hänen työskentelynsä luovalle asenteelle perustuvaksi (luovaa asennetta analysoidaan tarkemmin tuonnempana).

Työhön narkoottisesti suhtautuvan persoonallisuudenkuva on ehkä jossain määrin samanlainen kuin narkomaaneilla yleensäkin. Narkomaanin piirteitä ovat “*matala itsetunto, taipumus ahdistuneisuuteen ja kyky kestää huonosti tuskaisuutta, suuri haavoittuvuus, riippuvuus ja lisääntynyt itsekkesisyys*”<sup>2</sup>. Samantyyppisiä piirteitä (joiden alkuperä on yleensä yksilönkehityksellisesti varhaisissa kokemuksissa) tavataan myös alkoholisteilla. Narkoottinen aine — kuten lääke, huume tai alkoholi — vähentää väliaikaisesti psyykkistä jännitystä, pelkoja, aggressioita, tuskaisuutta, ahdistusta ja syyllisyyttä. Se toimii selvästi varhaisena self- tai transitionaaliobjektina ja silloin siis lähinnä rauhoittavana, lohduttavana sekä väliaikaista elämän, olemassaolon ja turvallisuuden tunnetta tuottavana (tätä on mm. McDougall analysoinut kirjoissaan). Tämän saman tehtävän voi työkin pyrkiä täyttämään. Siksi puhe työnarkomaniasta — silloin kun todellisesti riippuvuudesta on kyse — ei ole metaforista vitsailua. Työnarko-

<sup>1</sup> Tämän Hägglund ilmaisee esim. artikkelissaan *Psykoanalyysin luovuus ja luovuuden psykoanalyysi* (s. 29—30): “[Kulttuurin] alueella ihminen voi sublimoida narsismin antinsa luovuuden kautta yhteiseksi toisten kanssa jaettavaksi ilmiöksi vain oman narsistisen suuruutensa pönkittämisen sijasta.” Oletan siis kuitenkin lisäksi, että myös kulttuurin alueella voi ilmetä pyrkimyksiä “oman narsistisen suuruuden pönkittämiseen”.

<sup>2</sup> Achte, Alanen ja Tienari: *Psykiatria*, s. 460, kursivointi alkuperäinen.

maanin levottomuus ja tuskaisuus työn jostain syystä katkettua vastannee psyykkisenä ilmiönä jossain määrin sitä tyhjyyttä ja levottomuutta, jota narkoottisesta aineesta riippuvainen kokee joutuessaan olemaan jonkin aikaa erossa addiktionsa kohteesta (kun riippuvuus kohdistuu kemialliseen aineeseen, siihen sisältyy yleensä myös fysiologinen, esim. välittäjäaineen erittymistä koskeva tekijä).

Koetut itseyden vajavuudet voidaan pyrkiä korjaamaan ja korvaamaan luovalla työllä. Näin tekemisestä voi tulla eräänlainen pelastusrenkas, mielen tapa pyrkiä korjaamaan tavalla tai toisella puutteelliseksi jäänyt tilanne. Tätä luovuuteen liittyvää puolta ovat mm. Melanie Klein ja T-B. Hägglund tuoneet esiin. Hägglundin mukaan luovuus on tapa pyrkiä eroon ”henkilökohtaisten häiriöiden umpikujasta”. Hän kirjoittaa artikkelissaan *Luovuus psykoanalyttisen tutkimuksen valossa* (s. 140) että ”sellaiset ihmiset, joilla on erityisen suuri tarve turvautua luoviin mielikuviinsa ja jotka tekevät paljon työtä niiden saattamiseksi luovaan asuun, ovat lapsuudessaan tai nuoruudessaan läpikäyneet vaikeita traumoja. Nämä traumat ovat uhanneet heidän turvallisuuttaan ja olemassaolon jatkuvuuttaan”. Luova toiminta on nimenomaan *positiivinen* mielen *ratkaisu* ongelmatilanteeseen — jolloin sitä ei ole käsitettävä defenssiksi. Kuten Hägglund toteaa, vaihtoehtona voisi olla asosiaalisuus tai psyykkiset häiriöt. Näin luova työ voi todellakin olla rakentava *vaihtoehto* — silta narsistiseen tasapainoon luonnehäiriön tai narsistisen illuusion *asemasta*. Tällaista *aitoa* luovaa asennetta ei siis ole nähdäkseen syytä pitää defenssinä, joka olisi verrannollinen neuroottiseen strategiaan tai narsistiseen illuusion. Ikävä kyllä, samaa ei sen sijaan voida sanoa työnarkomaniasta, vaikka se ulospäin vaikuttaisi melko samanlaiselta kuin aktiivinen, luovalle asenteelle perustuva toiminta.

Jos ihmisen on pakko löytää jotain, mihin turvautua olemisen yksinäisyydessä, työnteko on varmasti parempi vaihtoehto kuin esimerkiksi huumeet tai alkoholi jo sosiaalisesti myönteisten vaikutustensa vuoksi. Kuitenkaan työnarkomaaninen produktiivisuus ei ilmeisesti voi antaa sellaista monipuolista tyydytystä kuin vapaudelle (riippumattomuudelle) perustuva työskentely, joka on aidon luovan asenteen perusta. Työnarkomanian addiktiivinen luonne jää helposti huomaamatta ja se sekoittuu helposti ahkeruuteen. Siksi sen takia harvoin esimerkiksi hakeuduttaneen terapiaan. Sen suoma *sekundaarinen hyöty* voi olla suurta: paitsi että se peittää ahdistusta, jonka kokeminen voisi olla kimmoke avun hakemiseen, se on myös produktiivista. Näin se voi johtaa merkittäviin saavutuksiin ja olla

sosiaalisesti hyväksytyä tai suorastaan ihailtua. Tämä tietenkin osaltaan vaikeuttaa tästä narsistisesta strategiasta luopumista. Kuitenkin sillä, että tekijän narsistinen tasapaino ei olisi kouristuksenomaisesti kytkeytynyt työntekoon, voisi lopulta olla positiivinen vaikutus työskentelystä saata-vaan kokemukseen sekä työn tulokseen. Se, että työtä ei käytetä tapana hukuttaa pelko puurtamisen hyökyaaltoon, voi ehkä suoda rauhan, malttilisen kypsytelyn, luovan hiljaisuuden ja itsensä kohtaamisen kokemuksen. Samalla olemisen tuska ja ilo löytävät ehkä satuttavimmat ilmiönsä.

Tekemisen työnarkomaaninen luonne ei välttämättä paljastu tehdyn työn määrää tarkastelemalla. Kykenemättömyys työntekoon voi olla eräänlaista työnarkomaniata sekin, niin kuin bulimia ja anorexia nervosa ovat syömishäiriöitä. Toisaalta ahkera, työhönsä sitoutunut ja sisäisesti vahvasti motivoitunut ihminen ei ole työnarkomaani. Kriteerinä on nimenomaan se dynaaminen tekijä, joka ajaa työhön: onko työ varhaista riippuvuutta manifestoiva strategia, joka mahdollistaa olemisen tunteen ja lieventää kroonista ahdistusta, vai perustuuko se vapaalle innostukselle, joka houkuttelee tekemään pitkiä päiviä. Luomisen ”pakko”, josta joskus puhutaan, voi siis olla niin vapautteen kuin riippuvuuteenkin perustuvaa. Sitä, kummasta on kyse — tai kuinka paljon kummastakin on kyse — ei voi sanoa, ennen kuin työnteon rooli tekijän mielessä on syvällisesti analysoitu. Luultavasti usein työntekoon liittyy eriasteisesti ja vaihtelevasti kumpaa-kin väritystä.

### **Luovuuden itseyttä horjuttavasta luonteesta**

Onko soitto aina suruista tehty? Ovatko narsistisesti tai oidipaalisesti onnekkaimmat lapset myöhemmin elämässään vähiten luovia? On vaikea arvioida, mikä tilanne on konkreettisesti ja todellisten yksilöiden tasolla. Varmaa on, että asia ei ole mitenkään yksinkertainen (mielenterveys- ja luonnehäiriöt eivät ole mitenkään harvinaisia taiteilijoiden keskuudessa). On myös helppoa haksahda idealisoimaan luovuus teoreettisena käsitteenä, vaikka luovan ihmisen todellisuus olisi yhtä helvettiä. Joka tapauksessa, jos luovuus tai itse asiassa luova asenne (tai ehkä positio) käsitetään *psykkisenä tilana*, joka perustuu suhteelliselle riippumattomuudelle ja mahdollistaa tuntemattomaan sukeltavan — transgressiivisen — toiminnan niin että sen kautta tekijän itseys voi puhjeta täyteen kukkaan, *se kertoo onnellisesta kehityksestä ainakin joillakin mielen sektoreilla ja tuesta, jota ympäristö on voinut ainakin joskus suoda*. Sellaisena luovuus on vapauden

osoitus — vapauden, joka edellyttää myönteistä, varhaista transitionaali-kokemusta, siis varhain omaksuttua inspiroitumisen kykyä — ja siten ainakin joiltakin osin narsistisesti toimivaa itseyyttä ja itsetuntoa. Ylipäätään vasta näin avautuu mahdollisuus altistua luovaa prosessia yleensä vääjäämättä seuraavalle narsistisen ekonomian häiriölle. Luova prosessi itseyyteen kohdistuvana haasteena ja piinana horjuttaa narsistista tasapainoa, tyytyväisyyttä ja turvallisuutta — niin kuin tutkimusmatkalle lähtö jonkin tuntemattomaan viidakkoon merkitsee luopumista normaalielämän mukavuuksista, altistumista tuntemattomille vaaroille. Jos varhaisten traumojen seurauksena rakentunutta heikkoa narsistista ekonomiaa pitää pönkittää erilaisin narsistisin strategioiden vahvojen, arkaisten pelkojen tyynnyttämiseksi, tällainen tutkimusmatka jo ajatuksena tuntuu älyttömältä. Tosin esimerkiksi herooinen, fallis-narsistiselle defensille perustuva uhkayritys, joka siis pohjimmiltaan perustuu narsistiselle vajaukselle, voi naamioitua vaikuttavaksi ja ikään kuin suurta itseluottamusta osoittavaksi suoritukseksi<sup>3</sup>.

Tietty määrä varmuutta — vakaa henkinen tukikohta — tarvitaan, jotta aito luovuuden haaste voitaisiin ottaa vastaan; epävarmassa tilanteessa ei riskialttiita ja narsistista ekonomiaa rasittavia ratkaisuja uskallettaisi tehdä. Niinpä vapaudelle ja ei-kompulsiiviselle lähtökohdalle perustuva luova asenne edellyttää jonkinasteista itseluottamusta ja optimismia. *Narsistisen tasapainon horjuminen — joka on tavallista varsinkin luovan prosessin etsimisvaiheessa, jossa hankkeen onnistumisesta ei ole vielä mitään takeita ja jolloin jotain “tuntuu olevan tulossa”, mutta jolloin mitään ei ole vielä saavutettu — on kokemuksena sellainen, että vapaaehtoinen itsensä altistaminen sille kerta toisensa jälkeen edellyttää kykyä kestää pettymyksiä, psyykkistä jännitystä ja itseyyden horjumisesta aiheutuvaa epämiellyttävää tunnetta pitkäänkin.* Näin luova suhde työhön yleensä edellyttää (työ)narkomaanin persoonallisuudelle vastakkaisia mielen ominaisuuksia — tai ainakin sellaista mielen sektoria, joka tähän ajoittain kykenee.

Kuten Hägglund toteaa, tietty kyllästyminenkin olemassaolevaan voi olla tarpeen, jotta uudet haasteet herättäisivät kiinnostuksen. Eli tarvitaan eräänlainen “tarttis tehrä jotain” -asenne. Myös ulkomaailma voi asettaa haasteita, jotka luova henkilö kokee itseään koskeviksi ja jotka hän uskal-

<sup>3</sup> Analyysi falliselle illuusiolle perustuvasta, epävarmuuden peittävästä uhkayrityksestä sisältyy Mannisen kirjaan *Pojan polku, isän tie*, jossa kuvaillaan kahden napareikeilijän ajatuksenjuoksua, pyrkimyksiä ja strategioita.

taa ottaa vastaan. Se, että “tarttis tehrä jotain” -tuntemus syntyy, on jo oikeastaan merkki siitä, että joko sisäinen tai ulkoapäin esitetty narsistinen haaste on vastaanotettu, ja on herännyt halu korjata näin aiheutunut narsistinen vajaus. Luovaan hankkeeseen ryhtymistä voi edeltää omia kykyjä koskevaa pohdiskelua ja arvailuja: onko minusta siihen, riittävätkö tietoni ja taitoni, onko tarpeeksi aikaa ja muita resursseja, selviänkö siitä, olenko aivan hullu, jos ryhdyn siihen jne.? Matkan varrellakin voivat voimat vähetä ja usko itseän horjua. Kohutin mukaan luovalla henkilöllä on usein joku tukihenkilö. Self-objektina tukihenkilö manifestoi mielen tekijöitä, jotka erityisesti luovan prosessin kuluessa ovat tarpeen (tämä on sinänsä osoitus luovaan prosessiin liittyvästä kyvystä osittaiseen regressioon, tai oikeastaan “retekioon”). Axel Carpelan oli ilmeisesti tällainen itsensä si-vuuttava, Sibeliuksen itseyyttä heijasteleva ja hänelle huolenpitoa ja tukea suova self-objekti. Toisaalta suhde oli ehkä aidosti symbioottinen ja toimi toisinkin päin: mahdollisesti Carpelan hyödynsi Sibeliusta omia grandiooseja fantasioitaan ja tarpeitaan tyydyttävänä, idealisoituna self-objektinaan.

Kokonaisvaltaiselle tekemiselle on siis ominaista, että jollei se alunperin ei ole narsistisen ekonomian korjaamisyritys, niin *narsistinen tasapaino joka tapauksessa horjuu*, kun haasteeseen — esimerkiksi vaativaan konserttisopimukseen uudella ohjelmalla — ja luovaan prosessiin sitoudutaan. Tämä voi ilmetä esimerkiksi klassisina tenttiunina, jolloin unennäköjä on menossa matematiikan kokeisiin tai ylioppilaskirjoituksiin eikä ole muistanut tehdä mitään asian hyväksi. Unessa koettu stressi, ahdistavuus tai ehkä suorastaan paniikinomaisuus lienee jonkinasteista annihilaatiopelkoa sekä psykoekonomisen epätasapainon kuvautumista tapahtumana, jossa unennäköjä on voimaton suhteettoman tärkeän asian edessä. Näin, olipa luomisen taustalla oleva psyyke kuinka tahansa kehittynyt ja luovaan toimintaan ohjaava sysäys miten tahansa syntynyt, tietty riippuvuus tekemiseen kuitenkin helposti syntyy ja sitä kestää kunnes narsistinen tase on saatu työn kautta korjattua — toisin sanoen kunnes itseys voi manifestoitua suorituksessa, esimerkiksi onnistuneena konserttina, tasolla, joka tyydyttää taiteilijan ambitiesiä ja ideaaleja. Siksi työ on saatava päätökseen, ja siksi työpäivät joka tapauksessa voivat venyä pitkiksi.

### **Narsistinen illuusio ja luova asenne**

Edellä on jo viitattu moneen otteeseen narsistiseen illuusioon strategiana, jolla pyritään selviytymään narsistisen ekonomian ahdingosta. Satuina tätä

kirjoittaessani näkemään elokuvan, joka kuvaa sattuvasti tätä aihetta. Se oli Orson Wellesin *Salainen raportti (Mr. Arkadin/Confidential Report)* vuodelta 1955. Siinä kuuluisa ja rikas Gregory Arkadin, jota Welles itse esittää, palkkaa neuvokkaan mutta jotenkin eksyksissä olevan sankarin otamaan selvää Arkadinin menneisyydestä, jonka hän on hämärissä oloissa "unohtanut". Arkadinilla on tytär, Raina, johon sankarimme luonnollisesti ihastuu, mutta jota Arkadin esikuntansa avustuksella mustasukkaisesti varjelee kaikilta ulkopuolisilta lähestymisy yrityksiltä. Vähitellen sankari saa selville, että Arkadinin menneisyys on melko epämääräinen eikä mitenkään erityisen kunniakas. Tätä tietoa itseensä käpertynyt ja loistokkaat kulissit ympärilleen luonut Arkadin ei missään tapauksessa halua julkisuuteen. Aivan erityisesti häntä kauhistuttaa se, että jumaloitu Raina saisi tietää isänsä nuhruisen menneisyyden. Niinpä Arkadin murhaa tai murhauttaa kylmän julmasti jokaisen henkilön, jonka sankarimme kaivaa esiin ja joka voisi kertoa Arkadinin nuoruudesta. Arkadin turvautuu veritekoihin kaiken varalta: yhdelläkään uhrilla ei ollut aiemmin eikä näytä olevan nytkään minkäänlaista tarvetta tai halua paljastaa Arkadinin hämärää menneisyyttä. Mutta kauhistuttava ajatus, että Raina ehkä saisi tietää isänsä salaisuuden, ajaa Arkadinin julmuuksiin. Lopussa sankarimme on Arkadinin ohella ainoa elossa oleva henkilö, joka tietää asioiden todellisen laidan. Hänen henkensä on siis vaarassa, ja hän pelastuu vain jos saa kerrottua totuuden Rainalle, jolloin Arkadinilla ei olisi enää mitään salattavaa tai menetettävää. Loppukohtauksessa sankari ja Arkadin matkaavat kilpaa Rainan luo, sankari vuorokoneella ja Arkadin hänen perässään yksityiskoneella. Arkadinille selviää, ettei hän ehdi ajoissa perille, ja niinpä hän yrittää tavoittaa tyttärensä radiopuhelimella lennonjohdon välityksellä. Sankarimme ehtii kuitenkin perille ja pyytää Rainaa pelastamaan hänet ja — vaikka totuus ei ole vielä Rainalle selvinnytkään — sanomaan Arkadinille, että kaikki on jo liian myöhäistä. Kun Raina toteaa radiopuhelimeen näin, syntyy syvä hiljaisuus: Arkadin on hypännyt koneestaan, joka jatkaa tyhjänä matkaansa, kunnes lopulta tuhoutuu.

Rainalle kerrottava totuus merkitsee Arkadinille häntä itseään koskevan todellisuuden kohtaamista ja sen konfirmointia — narsistisen illuusion romahtamista. Tätä hän ei kestä; hän halua elää naamioiden takana, mitä elokuvassa konkretisoivat Arkadinin järjestämät naamiaiset, erilaiset naamarit ja huput, Arkadinin keinotekoisen näköinen, kummastusta herättävä parta jonka taakse hän kätkeytyy, sekä hänen halunsa juottaa vieraansa jo ulko-ovella humalaan. Näin Arkadin elää narsistisen illuusion vallassa,

jota hän pyrkii epätoivoisesti pönkittämään: hän elättelee itsestään kuvaa aina yhtä mahtavana, loistokkaana ja suvereenina merkkihenkilönä ja kieltää sen, että hän on aiemmin ollut jonkun naisjohtajan alaisuudessa hämähäpäperäisen ”joukkion” jäsen — ts. kauhistuttavalla tavalla äidistään riippuvainen, epäitsenäinen vauva. Hän kieltää varhaisen äitiriippuvuutensa ja pyrkii sen sijaan itse ilmenemään arkaaisen fallis-maagisessa omnipotenssissaan (kuitenkin riippuvuus ilmenee hänen takertumisessaan Rainaan). Arkadinille olisi liikaa, että hänen avuttomuutensa paljastuisi Rainalle. Näin Raina toisaalta edustaa idealisoitua yleisöä, jonka silmistä Arkadinin on heijastuttava säröttömässä suvereenisuudessaan. Arkadin mieluummin tappaa niin muut kuin lopulta itsensäkin kuin altistuu annihilaatiokauhulle, joka syntyy jos hän kohtaa itsensä ja paljastaa itsenä yleisölleen sellaisena kuin hän *on* eikä sellaisena kuin hänen *on oltava* narsistisessa grandioosisuudessaan. Tämä elokuvan kohtalo kuvastaa hyvin arkaaiseen, primitiiviseen olemiseen liittyvän pelon syvyyttä: itse asiassa kuolemakin on parempi vaihtoehto kuin annihilaatiokauhu, jonka oman itsen näkeminen sietämättömän rajoittuneena synnyttää. Siksi ei mikään eikä kukaan saa horjuttaa narsistista illuusiota — naamioita ei saa riisua.<sup>4</sup>

Narsistinen illuusio on todelliselle minuudelle perustuvan luovuuden vaihtoehto ja sen eräs pahimpia esteitä: se estää yrittämästä, riskeeraamasta, alistamasta itseään narsistiseen epätasapainoon, astumasta tuntemattomaan, jonka seuraukset eivät ole selvillä. Se estää minäkuvan muuttumisen mahdollisuuden; se on juuttumista arkaaiseen, omaa omnipotenssia ja grandioosisuutta suojelevaan haavekuvaan. Narsistisena strategiana työnarkomania voi pyrkiä pönkittämään tätä illuusiota. Näin narsistista illuusiota ylläpitävä hätätilastrategia produktiivisimmillaankin on *psykodynaamisesti* lähes vastakohta sille mielen viritykselle, johon viitataan ilmaisulla ”luova asenne”. *Luova asenne on siis ennemminkin tapa asennoitua omaan itseen ja todellisuuteen* kuin kyky tuottaa uusia objekteja tai ilmiöitä, joskin luovuus yleensä ilmenee myös erilaisina saavutuksina. Mutta saavutus voi siis perustua muullekin kuin aidolle luovuudelle. Luova asenne on jotain hyvin henkilökohtaista, jota voi vain toissijaisesti arvioida tuotosten perusteella.

<sup>4</sup> Oidipaalisena juonteena tähän liittyy se, että Rainan on sanottava isälleen nuo kohtalokkaat sanat ”se on jo myöhäistä”, hylättävä hänet ja siten syöstävä hänet kuolemaan. Näin hän voi pelastaa elokuvan sankarin ja lunastaa itselleen vapautuksen kateellisen ja mustasukkaisen isänsä kutomasta ahdistavasta verkostosta.

## Ihmelapsen omnipotenssi

Eräässä tietyssä erityistilanteessa taide — ehkä erityisesti musiikki — voi antaa mahdollisuuden narsistiseen illuusion, joka näyttää ilmenevän luovuutena ja taiteellisena produktiivisuutena. Se liittyy ongelmaan, johon Raimo Hyttinen viittanee artikkelissaan *Eino Leinon "Elegian" tummuus* kirjoittaessaan aikuisuudessa ilmenevistä, sisäisistä kasvun ja kehityksen ristiriidoista ja vaikeuksista, "jotka kehittyvät seuraamuksina liian varhaisista narsistisesti tyydyttäviksi tarjoutuvista mahdollisuuksista nuoruusiässä". Hän jatkaa (s. 118): "Nuoruuden omnipotenssin ja omnipotenttien mielikuvien voimistuminen voi silloin suojata tai avata oikoteitä suojaksi muulta nuoruusiän kasvulta kriiseineen."

Ymmärtääkseni Hyttinen viittaa siihen mahdollisuuteen, jonka myös ongelmaton lapsuuden ajan menestyminen musiikissa voinee aiheuttaa myöhemmin elämässä. Musiikin tekeminen tyydyttää monenlaisia narsistisia tarpeita. Erityisesti erikoislahjakkuus, joka kykenee lähestymään ja vahvistamaan arkaaista kuvaansa kaikkien ihailemana, omnipotenttina kykynä, on vaarassa jäädä tämän illusorisen kuvan pauloihin — siis käsitykseen, että hän todella on omnipotentti, mistä hänen musiikillinen suvereenisuutensa on todiste. Näin hänestä kehittyy messiaaninen tai karismaattinen tähti, joka ei joudu eikä joudu likaamaan jalkojaan tavallisten kuolevaisten pölyisellä raitilla. Tällainen diiva-taiteilija saa ympärilleen ihailijoiden joukon, jolle jumalainen hahmo on idealisoitu self-objekti. Tässä vuorovaikutussuhteessa molemmat osapuolet saavat arkaaista narsistista tyydytystä.

Tilanne, jossa yleisö suopeasti ja ihailen konfirmoi kerta toisensa jälkeen jumalaisen taiteilijan narsistisen illuusion ja samalla — samastuessaan tähän kuvaan — tukee myös omaa narsistista ekonomiaansa, on pohjimmiltaan siis riippuvuussuhde, jossa siteet kiinnittyvät varhaiseen narsistiseen elämysmaailmaan. Taide ei muodostu silloin niistä suruista ja narsistisista epätasapainoista, joihin "tavallinen" taiteilija joutuu altistumaan, vaan se ilmentää alkuperäistä, horjumatonta omnipotenssia ja siihen sisältyvää, suhteellisen suvereenintuntuista itsekeskeisyyttä. Jumaloivan yleisönsä tällainen taiteilija kohtaa alentuvasti mutta kuitenkin hänelle itsestään selvästi kuuluvana, kuten vauva lähtee siitä perusolettamuksesta, että maitoa, läheisyyttä ja lämpöä tulee, kun sitä tarvitaan.

Taiteilijan itseriittoisuuden näennäisyys tulee kuitenkin ilmi, jos jossain elämänvaiheessa omnipotenssi-illuusio romahtaa — nuoruuden ihmelap-

sen kultaus karisee pois tai jumalaisesti helkähtäneeseen ääneen kehräytyy harmaita säikeitä — ja idealisoiva yleisö armottomasti kääntää huomionsa muualle. Silloin iskee paniikki. Elämä onkin yhtäkkiä menettänyt merkityksensä, sen tilalla on tyhjiys ja masennus. Sisällön elämälle tarjosi se illuusio, joka nyt on katalalla tavalla pettänyt ja jättänyt jumalaisen taiteilijan niin sisäisesti kuin ulkoisestikin täysin yksin. Silloin esimerkiksi alkoholista voi tulla ainoa seuralainen, joka kykenee rauhoittamaan ja tuudittamaan hetkeksi pois olemisen sietämättömästä ahdistuksesta. Tällaista tunnelmaa kuvastaa sattuvasti Eino Leinon aina yhtä järkyttävä *Elegia*<sup>5</sup>:

*Eino Leino:*

**Elegia**

Haihtuvi nuoruus  
niinkuin vierivä virta.  
Langat jo harmaat  
lyö elon kultainen pirta.  
Turhaan, oi turhaan  
tartuin ma hetkehen kiinni:  
riemua ei suo  
rattoisa seura, ei viini.

Häipyvi taakse  
tahtoni ylpeät päivät.  
Henkeni hurmat  
ammoin jo jälkehen jäivät.  
Notkosta nousin.  
Taasko on painua tieni?  
Toivoni aino:  
tuskaton tuokio pieni.

Tiedän ma: rauha  
mulle on mullassa suotu.  
Etsijän tielle  
ei lepo lempeä luotu,  
pohjoinen puhuu,  
myrskyhyn aurinko vaipuu,  
jää punajuova:  
kauneuden voimaton kaipuu.

Upposi mereen  
unteni kukkivat kunnaat.  
Mies olen köyhä:  
kalliit on laulujen lunnaat.  
Kaikkeni annoin,  
hetken ma heilua jaksoin,

<sup>5</sup> Kimmokkeen tähän tarkasteluun sain mainitusta Raimo Hyttisen artikkelista, joka siis tarkastelee juuri Leinon *Elegiaa*. Leino kirjoitti *Elegian* 30-vuotispäiväkseen.

OSA III: OLEMISEN RIEMU JA AHDISTUS

haavehen kullat  
mieleni murheella maksoin.

Uupunut olen,  
ah, sydänjuurihin saakka!  
Liikaako lienee  
pantukin paatinen taakka?  
Tai olen niitä,  
joilla on tahto ei voimaa?  
Voittoni tyhjä,  
työn tulos tuntoni soima.

Siis oli suotta  
kestetyt, vaikeat vaivat,  
katkotut kahleet,  
poltetut, rakkahat laivat?  
Nytkö ma kaaduin,  
kun oli kaikkeni tarpeen?  
Jähmetyn jääksi,  
kun meni haavani arpeen?

Toivoton taisto  
taivaan valtoja vastaan!  
Kaikuvi kannel;  
lohduta laulu ei lastaan.  
Hallatar haastaa,  
soi sävel sortuvin siivin.  
Rotkoni rauhaan  
kuin peto kuoleva hiivin.

(Halla 1908)

Ehkä useammin kuin elämän ehtopuolella, lapsuuden ja nuoruuden lahjakkuudelle perustuva narsistinen illuusio romahtaa joskus kahdenkymmenen vuoden iässä. Eräs kriisi voi olla esimerkiksi siirtyminen paikkakuntansa tai yhteisönsä juhlitun ihmelapsen ja sankarin roolista taideopiskelijaksi muiden vertaisten ja ehkä pitemmällekkin ehtineiden joukkoon. Koko asteikko on silloin viriteltävä uudelleen ja samalla on kyettävä näkemään itsensä jossakin asteikon vähemmän mairittelevalla pykälällä. Jos tähän kykenee, voi se avata uusia mahdollisuuksia inhimilliselle ymmärrykselle ja kypsymiselle. Se edellyttää rohkeutta riisua naamion; tähän fallisen mahtavuuden taakse kätkeytynyt Arkadin ei pystynyt. Paradoksaalisesti onnekasta voi siis olla, jos illuusion romahduksen kokenut nuori ei löydä eikä osaa luoda uutta narsistista illuusiota itselleen ennen kuin joutuu tässä rajussa (ja toivottavasti lopulta optimaalisessa) frustraatiossa jäsentämään kuvansa itsestään uudelleen ja entistä realistisemmin. Tämän kärsimyksen välttäminen ehkä siirtää vain tragediaa tuonnetuksi, ja joka tapauksessa se hidastaa emotionaalista kasvua.

Vastaavia karuja todellisuuden kohtaamisia voi tietenkin musiikin opiskelijalle sattua milloin vain. Kun heitetään hyvästit oppilaitoksen suojalle — opiskelijan roolille ja sille ymmärrykselle, jota opettajat suovat ajatellessaan, että opiskelijana ei vielä tarvitse kaikkea osata — ja kun siirrytään vapaille markkinoille, epäempaattisten arvostelijoiden ja nihkeän yleisön armoille, monen illuusio urasta, jossa oma arkaainen narsismi kimaltelee loistokkaana ja täydellisenä, voi saada pahan iskun. Ja vaikka tästä vielä selvittäisiinkin, niin kuinka kauan matalalentoa jatkuu? Yksikään keskikokoinen valtio ei kykene pumppaamaan narsistista tukea loputtomiin yhdelle ja samalle taiteilijalle. Ja siksi hänen on siirryttävä maailmanmarkkinoille, mikä tietenkin avaa uusia pettymyksen mahdollisuuksia.

Onnellinen on tavallaan se taiteen jumalatarnten suosikki, joka ehtii lentää halki elämänsä ennen kuin narsistinen illuusio romahtaa. Mutta onnellisempi lienee hän, jonka petolliset jumalattaret hylkäävät kyllin ajoissa niin, että hän ehtii vielä kasvaa itsenäiseksi ja aikuiseksi ihmiseksi. Myötätuntomme ja lämpömme tarvitsevat Ikarokset, joiden siivet sulivat matkalla aurinkoon, mutta joiden omat voimat eivät riitä uudistuneena nousemaan romahtaneiden kuvitelmien savuavasta tuhkasta ja joita narsistisesti idealisoiva ympäristö ei halua enää nähdä eikä kuulla.

### **Kaipausta, ymmälläänoloa ja kärsivällisyyttä luovuuden elementteinä**

Jo edellisessä osassa viitattiin kaipauksen merkitykseen luovassa työssä. Aggressio-voimaan liittyvä kaipaus voinee syntyä ainakin kahdella tavalla. Yksi tapa on se, että herää tarve saavuttaa jotain samalla kun vastaan nousee sisäisiä tai ulkoisia tekijöitä, jotka estävät tarpeen välittömän tyydyttämisen. Sen sijaan, että toiminta toteutuisi mielihyvää tavoittelevana ja tilanteeseen liittyvää frustraatiota purkavana regressiivisesti jollain alemmalla tasolla — viime kädessä sijaisobjekteihin kohdistuvana modifioitumattomana destruktiivisuutena — syntyy odotuksen ja kaipauksen tila. Tai sitten kaipaus syntyy ehkä siten, että mielessä herää hyvittämisen ja korvaamisen tarve, jonka taustalla on syyllisyyttä tai ahdistusta omista, itseen ja toisiin kohdistuvista destruktiivisista fantasioista sekä ”hyvän” ja ”pahan” ambivalenssista. Tämä voi synnyttää halun korvata mielessä aiheutetut tuhot tai korjata arkaaisen aggressiivista minäkuvaa säilyttävillä ja synnyttävillä toimenpiteillä. Näin siis syntyy kaipuu jostakin parem-

masta, kestävämmästä, kauniimmasta.

Narsistisen ekonomian kannalta vastaava tilanne on se, kun omaa olemassaoloa halutaan ilmentää tietyllä tasolla self-objektissa ja kun tämä kuva tahdotaan jakaa toisten kanssa. Kuten mielihyvää tavoiteltaessa frustraatio voi aiheuttaa toiminnan regressioitumisen, myös narsistista tasapainoa horjuttava tilanne voidaan pyrkiä ratkaisemaan ei-luovalla tavalla. Joko se palautuu kärsimättömyyden, hermostumisen ja loukkaantumisen kautta peloksi, paniikiksi ja lamaantumiseksi; tai sitten narsistisen illuusion avulla ongelma pyritään ratkaisemaan maagisesti tavalla, johon taitotieto ei riitä tai joka suorituksena on hallussa mutta ratkaisuna ei vastaa ongelman asettamia vaatimuksia. Tässä tilanteessa siis ei pystytä yhtä aikaa kohtaamaan ympäristöä kokonaisuutena ja rajallista omaa itseyttä; siksi kuvaa itsestä, ympäristöstä tai kummastakin on manipuloitava. Jos sen sijaan mieli on valmis kohtaamaan ja kestämaan frustraation ja siihen liittyvät pelot ja vihan, se voi kokea kaipauksen ohella myös *ymmällään olemisen* tunteen. Yhdessä kaipaus ja ymmällään oleminen voivat muodostaa perustan luovalle ja kehittyneelle ongelman ratkaisulle. Tähän liittyy *kärsivällisyys*: ensimmäinen viite kykenevyydestä orientoitua kaipauksen ja ymmällään olemisen tilassa on se, ettei vajoa kärsimättömyyteen — eli että pysyy kärsivällisenä, *kestää kaipauksen ja ymmälläänolon libidinaalisen ja narsistisen kärsimyksen*. Opin saunassa voi joskus olla kuumaa ja hikistä: oppiminen ja luovuus edellyttävät kohtuullista kykyä kestää tätä ahdistusta, jotta voisi saavuttaa jotain vielä parempaa.

Pentti Ikonen on kirjoituksessaan *Näkökohtia mielenrauhasta* soveltanut metapsykologista käsitteistöä, jonka mukaan narsistinen libido ja objekti-libido, voivat sitoutua eri tavoin tai ongelmatilanteessa jäädä sitoutumattomiksi sopivan kohteen puutteessa.<sup>6</sup> Näin frustraation torjuntayrityksessä voidaan nojautua (so. libido voi sitoutua) johonkin vanhaan ratkaisuun (olipa se sitten asiallinen tai paremman puuttuessa epäasiallinen valinta — ts. kertoipa se sitten korkeasta tai matalasta adaptoitumisen asteesta todellisuuteen) tai sitten libido jää sitoutumattomaan tilaan. Vapaaksi jäänyt libido voi Ikosen terminologian mukaan sitoutua myös ahdistuksena, pelkona, aggressiona tai vastaavalla tavalla. Jos vapaa libido ei si-

<sup>6</sup> Käsitteellisesti tämä vastannee melko tarkasti sitä, että yhtäältä mielenkiinto kohdistuu tiettyihin kohteisiin ja pyrkii luomaan niiden kanssa narsistista ekonomiaa tukevia suhteita (joiden siten voidaan sanoa olevan investoituja narsistisella libidolla), ja vastaavasti pyritään mielihyvää tuottavien suhteiden luomiseen (jolloin kohteiden voidaan sanoa olevan objekti-libidolla katektoituja).

toudu traumaattisena kokemuksena ilmenevällä tavalla vaan on vapaasti liikuteltavissa, merkitsee se kokemuksen tasolla *vapaan tarkkaavaisuuden tilaa*. Nähdäkseni tämä Ikosen kuvaama tila merkitsee tarkoittamaani hallitun kaipauksen, ymmälläänolon ja kärsivällisyyden tilaa. Silloin pyritään sellaiseen rakentavaan ratkaisuun, jonka luonteesta ei välttämättä vielä ole minkäänlaista käsitystä. Näin siis hyväksytään se, ettei libido- tai self-objektia tai -suhdetta — eikä silloin myöskään välitöntä libidinaalista tyydytystä tai narsistista turvaa — ole toistaiseksi näköpiirissä, vaikka energiaa olisi käytettävissä koettujen mielihyvä-tarpeiden ja olemassaolon huolen tyynnyttämiseksi. Oleellista tällaisen tilanteen syntymiselle — jolloin ongelman luova tarkastelu on siis mahdollista — on yhtäältä, että mielihyvätarpeet ja/tai olemisen pelot eivät ole liian intensiivisiä ja että toisaalta yliminän (ideaalien) valossa tilanteen luova tarkastelu ja mahdolliset ratkaisut eivät vaikuta moraalittomilta, kunnioittomilta, epäreiluilta tai eettisesti mahdottomilta. Toisaalta keskeistä on, että kuitenkin taustalle jäävät pelot ja tarpeet sekä yliminän aiheuttamat reaktiot (kuten omista tarpeista, peloista ja kyvyistä nouseva ahdistus, häpeä ja syyllisyys) uskaljetaan kohdata — toisin sanoen, että epämiellyttävää tilannetta ei paeta narsistiseen illuusioon tai neuroottiseen ratkaisuun. Näin keskeistä oppimiselle ja luovalle tilanteelle — ja nimenomaan siinä yhteydessä tarvittavalle kyvyille sietää kaipausta ja ymmälläänoloa — on se, ettei mieli pelkää liikaa pelkojaan, suojele liikaa itseään itsesuojeluhalussaan, vihastu liikaa vihastaan, ahdistu liikaa ahdistuksestaan tai häpeä liika häpeäänsä. Sen sijaan luova mieli kykenee kohtaamaan ainakin jossain määrin negatiiviset affektinsa ja tunteensa silmästä silmään; se ymmärtää, että liiallinen itsensä suojeleminen estää kasvun ja kehittymisen; se tunnistaa ainakin jossain määrin aggressio-voimansa ja ymmärtää, että se on osa hänen itsensä tulemistaan ja että hän tarvitsee sitä, jotta voimia olisi jäntevään ja dynaamiseen työhön; se ei pakene ainakaan totaalaisesti ahdistustaan vaan uskoo ja toivoo, että se kuuluu asiaan ja voi muuttua mielihyväksi ja turvan tunteeksi, kun työ valmistuu; edelleen se kohtaa ainakin jossain määrin häpeän tunteensa, jotka vähitellen laantuvat, kun työ tekijäänsä neuvoo, taidot karttuvat ja tietoisuus siitä, ettei kukaan ole täydellinen, yhdessä realistisesti asetettujen tavoitteiden kanssa avaa suojelemaan näkökulman omaan itseensä; viime kädessä ja tarpeen vaatiessa se osaa antaa ainakin jossain määrin itselleen anteeksi omat rajoituksensa, epäonnistumisensa, oikeudetut halunsa ja pyrkimyksensä toteuttaa itseään sekä taitavuutensa ja dynaamisuutensa. Näin siis ehkä avautuu mahdollisuus kokea kaipaus ja

ymmälläänolo ja tavoittaa siihen sisältyvä valtava, positiivinen kehittymisen mahdollisuus — luova asenne.

Kaipaamisen, ymmälläänolon ja kärsivällisyyden kyvyt ovat tarpeen, jotta mieli saisi aikaa, tilaa, suuntaa ja vapautta. Yhdessä ne voivat progressiivisesti ja protektiivisesti avata portin uuteen ja rakentavaan: realisoituneeseen, rauhoittavaan kuvaan itsestä, joka korvaa narsistisen illuusion, ei aiheuta neuroottisia oireita tai kroonista tyytymättömyyttä ja pettymistä vaan suo onnen ja tyytyväisyyden hetken.

### **Inspiraatiosta olemisen muotona**

Oleminen voi olla vapaata tekemistä vailla häiritseviä ja rajoittavia tekijöitä. Sille voi olla ominaista se, että omaa tekemistä ei havaita. Silloin omaa olemistaankaan ei juuri tiedosteta. Näлкä, väsymys tai muu häiriötekijä voi lopulta tunkeutua tietoisuuteen ja tehdä omasta olemisesta tietoista. Silloin ehkä ikään kuin herää unesta, tajuaa ajan kuluneen siivillä, vuorokauden ajan vaihtuneen, olevansa valtavan nälkäinen ja suorastaan puutunut. Silloin ymmärtää, että uppoutuminen työhön tai leikkiin on ollut täydellistä. Mutta samalla hetkellä kun tämän tajuaa, täydellinen uppoutuminen on tipotiessään ja aika astuu todellisuuteen. Tällaista syventymisen tilaa sanon taiteessa ja tieteessä inspiraatioksi.

Vaikka uppoutumista, inspiraatiota, voi kuvata vapaaksi ja ehkä jopa ristiriidattomaksi olemisen tilaksi, se ei toisaalta ole jännitteetön tai mitenkään autuaan ongelmaton olemisen muoto. Työ — niin kuin leikkikin — voi olla hyvinkin suuria ponnistuksia vaativaa, ratkaisujen etsimistä ja erehtymistä, voimia kuluttavia ja turhauttavia yrityksiä, hankalaa ja suorastaan tuskaista puurtamista. Silti se voi olla hyvin tyydyttävää, emotionaalisesti vapaata ja ristiriidatonta.

Inspiraation taiassa on häivähdyks siinä paratiisista, josta ihminen karkotettiin, kun hän maistoi tiedon puun hedelmää ja tuli tietoiseksi itsestään ja alastomuudestaan. Se muutti olemisen. Yleensä ihminen voinee vain ajoittain tavoittaa sen ajattomuuden tilan, joka tuntuu olevan sopuisuudessa universumin kanssa ja jolloin oleminen on rytmittynyttä mutta ajatonta. Tämän innoituksen tilan voi musiikin esittäjäkin tavoittaa — harjoittellessaan, ja myös esiintymislavalla. Se johtaa hänet ja hänen yleisönsä jumalaisen inspiraation lumottuun maailmaan, jossa ei ole aikaa, ei erillisyyttä — vain yhteinen presens ja jaettu kokemus. Keskeistä tälle ihmiselle konserttialissakin on oman itsensä unohtaminen: poissa ovat huoli

omasta onnistumisesta, pelot yleisön ajatuksista, yrittämisen pakko ja vastaavat epäilyt. Esiintyjä on sukeltanut syvälle musiikin sisään, missä hän yleisön oppaana loihtii ajatuksensa voimalla aina uusia, ihmeellisiä ja koskettavia maisemia hänen itsensä ja seuralaistensa koettavaksi. Läsnäolon kokemus on vahva.

Onni on hetki, jolloin elämän ristiriidat ovat häipyneet näköpiiristä. Silloin mielen täyttää turvallisuuden ja varmuuden, perille pääsyn tunne. Kuitenkin vaikeudet odottavat nurkan takana vain kohta sieltä ilmestyäkseen. Tietämättömyys luo eräänlaista varmuutta. Siksi hyvin varjeltu tietämättömyys, tietoisuudesta lohkominen, pois heijastaminen ja torjuminen ovat pyrkimystä onneen — pyrkimys luoda sellaista todellisuutta, jossa ongelmia ei ole. Eikö sitten ihminen voi olla tietoinen ja onnellinen yhtä aikaa? Tieto luo tuskaa, mutta se voi myös vapauttaa. Kehittyminen ja kasvu edellyttänevät, että voi kohdata ja *hyväksyä* mahdollisimman paljon siitä, mistä toisaalta voisi tulla ahdistava ongelma ja kiertämisen aihe — että voi tehdä tilit selviksi itsensä kanssa torjumatta, unohtamatta tai pois-sulkematta, tietoisena kaikesta siitä, mikä tietoisuuteen pyrkii. Käytännössä tämä kai jää unelmaksi. Niin kauan kuin se jää unelmaksi, niin kauan tarvitsemme myös muita unelmia.

Inspiraatio tavoitteena sisältää pohjimmiltaan täydellisyyden unelman. Tyydytykseksi, josta ei sen aikana olla tietoisia, se hetkeksi sulkee ristiriidattoman ja ajattoman olemisen tilaan. Inhimillinen kulttuuri ja sen saavutukset ilmentävät tätä unelmaa ja kertovat siitä. Sen ensimmäiset, perustavaa laatua olevat ilmenemismuodot löytyvät leikkiin uppoutuneen lapsen mielestä sekä viime kädessä siitä vielä varhaisemmasta kokemuksesta, joka tekee tämän syventymisen ja eläytymisen mahdolliseksi: lapsen ja äidin harmonisesta, jaetun yhteisyyden ja onnen hetkestä.



## OSA IV

# LUOVAN ASENTEEN KEHITTYMINEN OPPILAAN JA OPETTAJAN SUHTEESSA

### LUKU 13: MUSIIKIN OPETTAMISEN TAUSTASTA JA PÄÄMÄÄRÄSTÄ 305

- Yhteenvedoa aggression ja attekktion suhteista 305
- Yhteenvedoa aggressiosta 306
- Yhteenvedoa attekktiosta 310
- Musiikkikasvatus ja henkinen kasvu 313

### LUKU 14: OPPILAS 316

- Miten opiskelija kokee opettajan? 317
- Negatiivisen opettajakuvan synnystä 319
- Sorretun oppilaan strategia 320
- Punahilkka-strategia 323
- Teräsmiehen ja Auringonkukan strategiat 325
- Varjo-strategia 327
- Narsistinen ekonomia ja pelastusstrategiat 329
- Puolustusstrategiat ja opettajan tehtävä 335
- Positiivisesta opettajakuvasta 336
- Idealisoitu opettaja; Opetuslapsi ja Hengenheimolainen 338
- Toimiva oppilas—opettaja-suhde 342
- Motivaatio; musiikki päämääränä ja välineenä 345
- Musiikillinen itsensä toteuttaminen; musiikillinen *true self* ja *false self* 351

### LUKU 15: OPETTAJA 359

- Opettajan ja oppilaan päämäärät 359
- Kenen ehdoilla? 361
- Oppilas opettajan silmin 362
  - Opettajan libidinaalisesta ekonomiasta opettaja—oppilas-suhteessa 363
  - Opettajan narsistisesta ekonomiasta opettaja—oppilas-suhteessa 366
- Opettajan suhteesta oppilaitokseen ja ammatilliseen viiteryhmäänsä 369
  - Opettajan suhde oppilaitokseensa 369
  - Opettajan suhde ammatillisiin ja muihin viiteryhmiin 376
- Institutionaalinen narsismi ja musiikillinen luovuus 376
- Opettaja—oppilas-suhde ja musiikillinen luovuus 379

jatkuu...

Tasapainoisen konstruktivisuuden periaate opetustyössä  
379

Spatula-periaate 380

Henkilökohtaisen yrittämisen periaate 382

Kaksi esimerkkiä 383

Oman rauhan vaatiminen 383

Itsensä syyllistänyt oppilas 385

Erinomaisuuden haaste 387

Tekemisen motiivit 387

Erinomaisuus musiikkikasvatuksen päämääränä 389

Musiikkikasvatuksellisesta ideaalista ideologiana 393

## **LUKU 16: LUOVA ASENNE JA MUSIIKKI 396**

Yhteenvetoa 396

Luovuus ja löytäminen 399

Luovuuden vapaus 402

Luovuuden kehät 402

Salliva asenne musiikkikulttuurissa; kaupallisuus ja  
luovuus 403

## **LUKU 13**

# **MUSIIKIN OPETTAMISEN TAUSTASTA JA PÄÄMÄÄRÄSTÄ**

Edellisissä osissa on tarkasteltu, kuinka rakentava musiikillinen suoritus ja luova asenne perustuvat yhtäältä vahvan progressiivisen impulssin ja toisaalta voimakkaan protektiivisen pyrkimyksen varaan. Silloin musiikillinen suoritus yhtäältä tyydyttää saavutuksena ja taitavuutena — saamisen ja tavoittamisen syvällisenä kokemuksena; se ilmentää myös ihmisen kilpailuhenkisyyttä ja pyrkimystä itsensä ja ulkoisen todellisuuden hallintaan. Toisaalta musiikillinen suoritus voi suoda vahvan tunteen oman olemassaolon jatkuvuudesta, itseluottamuksesta, turvallisuudesta sekä kyvystä suojautua, suojella, antaa ja synnyttää uutta ja hyvää. Mielen kokemuksina tällaiset elämykset ovat perustaltaan ehkä tärkeimpiä ja tavoitelluimpia — päämääriä sinänsä.

Tässä osassa tarkastelen opiskelijan ja opettajan välistä suhdetta, joka onnistuessaan rakentaa pohjaa kuvatun kaltaisille myönteisille elämyksille, mutta joka intensiivisenä ja pitkäaikaisena inhimillisenä suhteena toisaalta on altis häiriöille ja ongelmille. Ensin kuitenkin esitän tiivistelmän eräistä osissa *II ja III* puheena olleista keskeisistä teemoista, koska ne luovat pohjan tämän osan tarkastelulle; samoin hahmottelen eräitä yleisiä tavoitteita musiikkikasvatukselle. Sitten siirryn varsinaisesti tarkastelemaan eräitä oppilaan ja opettajan välisiä kysymyksiä lähemmin.

### **Yhteenvetoa aggression ja attekktion suhteista**

Kyllin vahvat ja vapaasti koettavissa olevat luonnollisen mielihyvän kaipuut (so. intensiiviset tarpeet) takaavat, että elämänvoimaa kanavoituu aggressio-voimana lajin ja yksilön ylläpidon, kehittymisen ja lisääntymisen kannalta keskeisiin toimintoihin. Vastaavasti rauhan ja levollisuuden

kaipuu pyrkii varmistamaan, että elämänvoimaa kanavoituu attektio-voimana tarpeeksi yksilön primaarin olemassaolon jatkuvuuden kannalta keskeisiin kätkeviin, suojaaviin ja suojeleviin toimintoihin. On erittäin tärkeää, että mielessä toimivat molemmat periaatteet yhtä aikaa. Pelkkä mielihyvän tavoittelu täysin ilman pelkoa ja huolta johtaisi nopeasti itsetuhoisiin strategioihin: välittömään, destruktiiviseen mielihyvän hankkimiseen omasta tai toisten turvallisuudesta välittämättä. Pelkkä itsesuojelu ilman mielihyvän kaipuuta johtaisi varmuuden maksimointiin ja täydelliseen pysähtyneisyyteen, joka kääntyisi nopeasti sitä itseään vastaan: dynaaminen voima, joka ajaa kontaktiin ympäristön kanssa ja ottamaan riskejä, puuttuisi, eikä minkäänlainen ravinnon hankintaan, riskinottoon ja lisääntymiseen tähtäävä toiminta saisi tilaa elämässä. Toisiaan säädellen ja kehittyneen egon palveluksessa nämä voimat sen sijaan voivat yhdistyä, ja niiden valtava energialataus voi manifestoitua rakentavassa ja luovassa toiminnassa.

### **Yhteenvetoa aggressiosta**

Mielihyvän tavoitteluun kanavoitu voima aggressiona voi purkautua lähes modifioitumattomana: primitiivisenä ahneutena, tappamisena ja ahmimisena. Tai se voi ilmetä eri tavoin kehittyneissä muodoissa, esimerkiksi dynaamisena soittosuorituksena, joka sekin tietyiltä osin siis ammentaa tarvitsemaansa energiaa aggressio-voimasta — eli mielihyvän tavoitteluun tarkoitetuista perusvoimavaroista.

Primitiivisen aggression kanavoituminen taitotiedoksi merkitsee egon taitojen kehittymistä: usein tietoista, oppimisen kautta omaksuttavien strategioiden luomista ja soveltamista mielihyvän saamiseksi muutenkin kuin välittömässä, yksinkertaisessa ja suorassa tyydytykseen johtavassa toiminnassa. Egon taitojen kehittyminen — oppiminen — perustuu jonkinasteiseen frustroitumiseen ja sen aiheuttamaan ahdistuneisuuteen. Pelkistetysti kyse on nähdäkseni seuraavasta. Frustroiva tarpeen tyydyttymättä jääminen herättää viime kädessä modifioitumattoman destruktiivisuuden, jolloin viimeistään attektio-voimaa yleensä kanavoituu pelkoa herättävää destruktiivisuutta vastaan. Tämä estää välittömän tarpeen tyydyttämisen oman ja toisten turvallisuuden unohtavassa (so. modifioimattoman destruktiivisessa) purkauksessa. Mutta näin — kahden vastakkaisen tendenssin törmätessä toisiaan vastaan — syntyy psyykkinen jännitystilä ja epämiellyttävä ahdistus. Halu lievittää ahdistusta ajaa etsimään uusia (so.

modifioituja ja konstruktivisia) keinoja mielihyvän saavuttamiseksi. Tämä johtaa erilaisten taitojen oppimiseen. Oppiminen saa silloin voimaa samasta lähteestä kuin modifioimaton destruktiivinen toiminta.

Onnistuessaan oppiminen voi vähentää ahdistusta kahdella tavalla. Ensinnäkin se tietoina ja taitoina mahdollistaa sellaisen oman itsen ja ulkomaailman hallinnan, jonka avulla mielihyvän saavuttamisen tiellä olevat esteet ehkä saadaan poistettua tai kierrettyä; näin siis lopulta saavutetaan alkuperäinen (primaari) tyydytys. Oppiminen on siten aggressio-voiman ottamista egon haltuun ja säätelyyn: siitä tulee tietojen ja taitojen hankkimisen ja soveltamisen käyttövoima. Toisaalta taitotieto mahdollistaa aggressio-voiman kanavoitumisen myös konstruktiviseen *symboliseen* toimintaan. Silloin siis saavutetaan myös mielihyvää, mutta yleensä ilman sitä biologista päämäärää, joka toteutui alkuperäisessä tarpeen tyydyttymisessä (kuten todettua, esim. ammattimaisessa musiikin tekemisessä tilanne kuitenkin on mutkikkaampi). Molemmissa tapauksissa aggressio-voima ohjautuu siis rakentavasti, ja saavutettavan mielihyvän myötä aggressio-voiman intensiteetti hetkeksi vähenee. Tällöin myös sisäsyntyisen pelon määrä voi laantua; samalla itsesuojeluilmpulssin intensiteetti, psyykinen jännitys ja myös ahdistus heikkenevät. Tässä on siis eräs syy, miksi oppiminen sekä itsensä ja ulkomaailman hallitseminen ovat tyydytystä tuottavaa. Voidaankin ehkä yleistäen sanoa, että urheilun, tieteiden, taiteiden ja ylipäätään kulttuurillisen toiminnan yksi keskeinen tehtävä on vähentää ihmiskunnan sisäsyntyistä, viettipohjalähtöistä ahdistusta yhteisöllisesti miellyttävällä tavalla.

Joskus se ahdistus tai syyllisyys, joka syntyy aggressio-voiman käytöstä tai aggressio-voiman käyttöä vaativien tarpeiden tiedostamisesta, voi kasvaa liian suureksi. Silloin ahdistuksen ja syyllisyyden tunteet eivät aja konstruktiviseen toimintaan vaan lamaannuttavat ja estävät jännitteen rakentavan purkamisen tietojen ja taitojen avulla — eli ajaututaan oppimishäiriöihin ja kyvyttömyyteen työskennellä. Toisaalta, mahdollisuus primaariin tyydytykseen ei välttämättä tyrehdytä oppimista tai luovaa työtä — osittain jo tietenkin siksi, että organismi kuolisi, jos tietyt primaarit tarpeet jäisivät tyydyttämättä, sekä osittain myös siksi, että jos mielihyvän periaate voi suhteellisen vapaasti manifestoitua primaaria tyydytystä tuottavissa toiminnoissa, sillä on periaatteessa vastaava mahdollisuus virrata suhteellisen vapaasti myös symbolisiin toimintoihin, jotka lisäävät saavutettavaa mielihyvää jo suomansa vaihtelun ja kehittyneisyytensä (myös

yliminän positiivisen palautteen) vuoksi<sup>1</sup>. Jos sen sijaan primaarin mielihyvän tavoittelu on sisäisistä syistä estynyt ja aiheuttaa ahdistusta tai syyllisyyttä, sama voi tapahtua myös oppimisen ja luovuuden suhteen.

Aggressio-voiman säätelyyn ja siten ahdistuksen synnyttämiseen osallistuu tehokkaasti tietty yliminäaspekti, joka itsesuojelun eräänä manifestaationa kehittyä säätelemään nimenomaan ulkomaailmaan suuntautuvia destruktiivisia impulsseja (esim. koston pelko). Periaatteessa toimiva yliminä on kehitystasoltaan ilmeisesti samaa luokkaa kuin ne aggressio-voimaa käyttävät strategiat, joita yliminän tulee säädellä. Siten primitiivisen, arkaaisen, omnipotentteihin fantasioihin kytkeytyvän aggressio-voiman vastineeksi kehittyä samoista aineksista mahtava, maaginen, primitiivisen julma ja säälimätön yliminä. Tilanne on kaksipiippuinen: Yhtäältä, jos mieleen jää varhaisia mielihyvä-tarpeita, jotka nyt pyritään tyydyttämään varhaiseen kehityskauteen kuuluvan mielihyvä-strategian turvin ilman kyllin voimakkaan yliminän väliintuloa, voi seurauksena olla sosiaalinen katastrofi. Toisaalta, yliminän puuttuminen asiaan arkaaisen julmalla aseistuksella voi synnyttää erittäin suurta syyllisyyttä ja ahdistusta, joka mahdollisesti halvaannuttaa toimintaa ja suotuisaa kehitystä jo siksi, että tarpeen ja yliminän välisen jännitteen ylläpitäminen kuluttaa merkittävän osan käytössä olevasta energiasta<sup>2</sup>. Mikäli primitiivinen aggressio kuitenkin purkautuu ulkomaailmaan ohi egon säätelymekanismien ja yliminän kontrollin, jälki voi olla tuhoisaa. Toisaalta silloin yliminän kostava destruktiivisuus saattaa aiheuttaa ankaraa häpeää ja syyllisyyttä — ehkä vakavampiakin seurauksia. Jos aggressio-voima ei kuitenkaan löydä sopivaa kanavaa manifestoitua ulkomaailmassa, se ehkä kääntyy masokistisesti yksilöä itseään päin. Silloin mielihyvä-tarpeet pyritään tyydyttämään sadistiselle yliminälle tyydytystä tuottavien toimenpiteiden avulla: viettipohja ja yliminä liittoutuvat egon selän takana, mikä ilmenee erityisenä kärsimyksen ja mielihyvän sekoituksena.

Oidipaali-ongelmilla tai soidinproblematiikalla tarkoitan sitä, että ainakin jossain määrin primitiivinen yliminä (tai sen mahdollisesti ego-tasoinen edeltäjä) valvoo mustasukkaisesti, ettei yksilö pääse tyydyttämään ikäkaudelle luontaisia, mielihyvää tuottavia tarpeitaan tavoilla, jotka tulki-

<sup>1</sup> Kuitenkin periaatteessa liian mukava elämä, joka ei suo lainkaan mahdollisuutta optimaaliseen frustroitumiseen, saattaa tylystyttää ihmisen. Tämä koskee nähdäkseni sekä aikuisia että lapsia.

<sup>2</sup> Tähän yhteyteen sopii ehkä vanha sanonta: ”Siinä on kaksi kovaa vastakkain: meijjän Jussi ja Jumala”.

taan liian intensiiviseksi ja ulkomaailmaa uhkaaviksi. Murrosiän jälkeen jatkuva soidinongelma merkitsee sitä, että itsensä kokeminen tasavertaiseksi kansalaiseksi ei onnistu ilman merkittävää ahdistusta, häpeää ja/tai syyllisyyttä, ja itsensä toteuttaminen riippumattomana ja itsenäisenä aikuisena ei siksi onnistu tyydyttävimmällä mahdollisella tavalla. Tällöin omat tarpeet ja oma dynaamisuus joudutaan kieltämään. Myös musiikin tekeminen voidaan kokea primitiivisen mielihyvän tyydytyksen hankinnan eräänä muunnelmana ja siksi tuomittavan aggressio-voiman ilmaisuna: tiedostamattomiksi jäävät impulssit herättävät arkaaisen yliminän vastarinnan ja näin syntyy ahdistusta, häpeää ja/tai syyllisyyttä. Silloin ei voi kehittää itseään ja taitotietoaan täyteen kukoistukseensa, hyödyntää koko sisäistä potentiaaliaan ja saada siitä varauksetonta mielihyvää.

Myönteisessä tapauksessa musiikista egon jalostaman aggressio-voiman sovellutuksena sen sijaan voi tulla sellainen taitotiedon muoto, joka sallii voimakkaan mielihyvän kokemuksen. Tämä myönteinen vaihtoehto edellyttää egon vahvuutta ja sitä, että yliminään on riittävästi integroitunut kehittyneitä ja aktiivisesti palkitsevia aspekteja; arkaaisen julmasti uhkaavat yliminän kerrostumat, jotka estäisivät itsensä toteuttamisen musiikin välityksellä, on vastaavasti saatu hallintaan. Toisin sanoen, myönteisessä tapauksessa musiikki ei ammattina tai harrastuksena assosioitu ahdistavalla ja syyllistävällä tavalla kiellettyihin mielihyvän muotoihin tai aggressio-voiman destruktiivisiin ilmenemismuotoihin. Näin musiikista ei myönteisen kehityksen kuluessa tule merkittävää, usein tiedostamattomaan jäävää moraalista ongelmaa. Ekspansiivisuus — mikä merkitsee omien tarpeiden ja aggressio-voiman tiedostamista ja hyväksymistä — ymmärretään positiivisena mahdollisuutena, oikeutettujen vaatimusten ja kehittymisen ilmentymänä. Tämä merkitsee sitä että yliminä ei vaikuta primitiivisissä muodoissaan. Sen sijaan se sallii ekspansiivisuuden, hyväksyy musiikillisen mielihyvän tavoittelun sekä viime kädessä mahdollistaa sisäisen armeliaisuuden ja anteeksiannon. Silloin mielihyvän periaatetta musiikissa rakentavasti toteuttava, suhteellisen itsenäinen toiminta voi olla mahdollista; eli silloin mielihyvää tavoitteleva energia voi virrata kyllin esteettömästi ja ilmetä kehittyneissä muodoissa: egon musiikillisina taitoina, tietoina ja tuloksina. Tämän ehdon täytyessä musiikilla on hyvät mahdollisuudet ilmetä tyydytystä tuottavana ammattina tai harrastuksena.

Musiikkikasvatuksen tulisi luonnollisesti tukea tällaista kehitystä.

## Yhteenvetoa attektiosta

Siinä missä aggressio-voima etsii, tunkeutuu, paljastaa, raivaa esteitä, löytää ja ottaa, siinä attektio-voima säilyttää, kätkee, suojelee, peittää, kypsyttää ja antaa tilaa. Perusmuodossaan attektio on kätkeytymistä (autotektio), sitten se on sisäänkätkevää (introtektio) ja lopulta se on yleisesti suojelevaa (protektio). Mitä vähemmän intensiivisiä pelkotiloja liittyy todellisuuden kohtaamiseen ja itsensä ymmärtämiseen todellisuuden osana, sitä parempia mahdollisuuksia attektio-voimalla on kehittyä primitiivisestä ”hätätila”-autotektiosta kohti toiset myötäeläen huomioonottavaa, rakentavaa ja luovaa protektiivisuutta.

Arkaaisimmat ja samalla voimakkaimmat pelkotilat liittyvät varhaislapsuuden maagiseen maailmaan, joka sisältää onnipotentteja voimia. Yksi näistä fantasiahahmoista on lapsi itse, osa niistä projisoidaan ulkomaailmasta uhkaaviksi. Tukea-antavassa ilmapiirissä lapsen kuvat itsestään ja ulkomaailmasta realistisoituvat vähitellen — eli sekä lapsen omat että ulkomaailman hahmojen rajoitukset kirkastuvat pikku hiljaa lapselle. Ilmeisesti tämän realistisoitumisen on sopivassa suhteessa oltava molemminpuolista. Siinä vaiheessa, jossa omaa onnipotenssia on ehkä jo menetetty, mutta ulkomaailma sisältää vielä merkittäviä arkaaisia uhkakuvia, vanhemmat hahmotetaan kyllin onnipotentteina suojan antajina. Omien ja vanhempien rajoitusten tiedostaminen on ehkä kirvelevä pettymys; mutta toisaalta se voi vähentää arkaisten ja maagisten pelkojen määrää. Se myös sallii esimerkiksi latenssi-ikäiselle mahdollisuuden samastua rakastettuun ja positiivisesti koettuun, mutta kuitenkin rajalliseen ja siinä mielessä minä-ihanteena realistiseen vanhempikuvaan<sup>3</sup>.

Vaikuttaa ilmeiseltä, että mitä arkaaisempaa uhkaa mieleen esimerkiksi fantasioina ilmenevänä jää, sitä primitiivisempiä pelkotiloja voidaan joutua kärsimään. Nämä pelkotilat voivat syntyä lähinnä kahdella tavalla: omia sisäisiä impulsseja kavahtamalla tai törmäämällä niihin ulkomaailmassa sinne sijoitettuina, arkaaisina uhkina. Silloin mielessä siis edelleen vaikuttavat aktiivisesti primitiivisen mahtavat todellisuusaspektit. Todellisuuskuvan (joka siis sisältää käsityksen niin itsestä kuin ulkomaailmastaakin) realistisoituminen perustuu projektion ja introjektion vuoroliikkeelle — voisi sanoa myös: kohoamiselle hermeneuttisessa spiraalissa. Sen kuluessa käsitystä itsestä ja ulkomaailmasta voidaan jatkuvasti tarkis-

<sup>3</sup> Tätä puolta Lars-Johan Schalin on valottanut kirjassaan *Narsismin kohtaloita*.

taa. Jos minäkuvan realistisoituminen jää kesken, myös ulkomaailman realistisoituminen ilmeisesti jää kesken. Ja silloin arkaaisista peloistakaan ei päästä irti. Tämä taas johtaa helposti — tai ehkä suorastaan pakottaa — narsististen strategioiden soveltamiseen.

Ulkomaailma ei aina kylliksi onnistu rauhoittamaan lapsen arkaaisia pelkoja, kun hän yrittää ymmärtää itseään ja ulkomaailmaa projektoiden ja introjektoiden välityksellä. Silloin omnipotentisti suojeleva minäkuva on säilytettävä ja/tai ulkomaailmasta on löydettävä mahtava self-objekti (aluksi siis yleensä äiti ja/tai isä), jonka turvin realistisoitumatta jääneet arkaaiset uhat ja niihin liittyvät pelot voidaan torjua. Näin tulee tarpeelliseksi varjella omnipotenttia minä-illuusiota tai sen ulkoista edustajaa. Mutta samalla tähän asetelmaan siis sisältyy aspekti omasta itsestä liian heikkona ja uhattuna.

Myös paljon myöhemmin, jopa aikuisiässä, jotkut ulkoiset, arkaaiset uhkakuvat voivat osoittautua liian todellisiksi. Silloin voidaan tarvita narsistiselle illuusiolle perustuvaa minä- tai todellisuuskäsitystä. Jos epärealistinen minäkuva on syystä tai toisesta vaarassa kutistua realistisiin mittoihin ilman, että arkaaiset uhkakuvat olisivat samassa suhteessa vähentyneet, herättää tilanne luonnollisesti ahdistusta, jopa primitiivistä pelkoa ja kauhua, joka tapauksessa intensiivisen itsesuojelun impulssin. Narsistinen pelko voi herättää myös vihaa ja kateutta, jolloin käyttäytyminen viime kädessä ehkä taantuu primitiiviseksi, narsistiseksi raivoksi. Arkaaiset pelot voivat siis synnyttää destruktiivista itsesuojelukäyttäytymistä ja muuta pelosta nousevaa, mutta ulkoisesti sille vastakkaisen tuntuista käyttäytymistä. Siksi nurkkaan ajettu eläin voi olla vaarallinen ja arvaamaton, eikä ihminen tee tästä poikkeusta. Kuitenkin, samalla kun itsesuojelun tarve kasvaa arkaisten uhkakuvien myötä, syntyy yleensä myös ulkomaailman etua valvova, rankaiseva ja palkitseva instanssi (yliminäaspekteja tai ideaaleja), jonka voimakas aktiivisuus voi saada vihan kokemisen ja ilmaisemisen peittymään korostuneen mukautuneen ja lempeän minäkuvan ja käyttäytymisen taakse. Mikäli pelkojen herättämä destruktiivisuus tukahtuu yliminän tai ideaalien vaikutuksesta, ahdistus intensifioituu entisestään ja pakottaa etsimään muita (esim. psykosomaattisia) ratkaisuja.

Narsistiseen loukkaukseen ehkä liittyy defensiivistä närkästymistä ja pahastumista. Vakavammassa tapauksissa se voi johtaa depression. Mutta myös surun tai kaipaamisen kokemukset voivat herätä. Jos narsistisiin loukkauksiin suhtaudutaan pahastumalla ja närkästymällä, on silloin omaksuttu yliminän ylhäinen rooli, jonka hillitsevä ja tuomitseva voima ei nyt koh-

distu omiin kiellettyihin impulsseihin vaan ulkoiseen kohteeseen. Tuohumus ja moraalinen närkästys, jotka manifestoivat yliminän "asennetta", ovat yliminän hyväksymä tapa kohdistaa ehkä arkaainenkin destruktiivisuus ulkomaailmaan. Narsistista loukkausta seuraava depressio perustuu krooniselle itsetunnon vajeelle ja toivottomuudelle, kun voimaa ei riitä tilanteen korjaamiseen; tämä turruttava ja halvaannuttava tila merkitsee jonkinasteista elämästä luopumista. Jos narsistiseen takaiskuun suhtaudutaan sen sijaan aktiivisella surulla ja kaipauksella, ongelma voidaan pyrkiä korjaamaan luomalla sellainen self-objekti, joka edelleenkin täyttää vaadittavat, enemmän tai vähemmän omnipotentit vaatimukset. Tämä voi tapahtua esimerkiksi unissa, erilaisissa kuvitelmissa tai päiväunelmoinnissa, sopivaa elokuvaa katselemalla, ostamalla itselleen jotain uutta tai vaikkapa opettelemalla jokin uusi taito. Tai sitten se voi johtaa taiteelliseen, tieteelliseen tai muunlaiseen toimintaan. Näissä tapauksissa siis attekio- ja aggressio-voimaa kanavoidaan konstruktiiiviseen ja ehkä jopa luovaan tilanteen korjaamiseen sen sijaan, että se purkautuisi destruktiivisena käyttäytymisenä tai toivottomuutena.

Voidaan olettaa, että osa ihmiskunnan eksistentiaalisesta pelosta kanavoituu tieteelliseksi ja taiteelliseksi toiminnaksi. Tieteissä ja taiteissa ihminen on tehnyt itsestään kuvan, jossa hän esiintyy voimakkaana, tietävänä ja hallitsevana, elävää, kaunista, iätöntä ja hallittua synnyttävänä, iskuvoimaisena ja kykenevänä. Näin varustautuneena hän voi kohdata inhimillisen olemassaolon epävarmuuden, sen eksistentiaalisen ahdistuksen, johon hän on joutunut alistumaan haukattuaan hyvän ja pahan tiedon puusta, opittuaan rakastamaan, vihaamaan ja kaipaamaan. Kehittäessään ajattelun taitoaan ihminen on tullut tietoiseksi myös omasta kuolevaisuudestaan. Jumala olikin huolissaan syntiinlankeemuksen jälkeen (1. Moos. 3: 22): "Kun hän ei nyt vain ojentaisi kättänsä ja ottaisi myös elämän puusta ja söisi ja eläisi iankaikkisesti!" Kurkotteleeko ihminen kohti elämän puun hedelmää pyrkiessään kuolemattomuuteen luovien tekojensa avulla esimerkiksi taiteen ja tieteen saralla?

Mitä megalomaanisempi on kuolemattomuuden vaatimus ja mitä heroisempi on taistelu omaa rajallisuutta ja todellisuuden ylivoimaa vastaan, sitä ahdistavammaksi ja enemmän paniikin aineksia sisältävämmäksi musiikillinen suorituspaine (pyrkimyksenä kuolemattomuuteen) voi tulla. Näin tyydyttävän musiikillisen suorituksen lähtökohta on arkaisten maimiemien modifioituminen ihmisen kokoisiksi ambitioiksi ja ideaaleiksi. Silloin yletön kunnianhimo ja kateus eivät raasta sisimpää, ja musiikin

tekijä voi tuntea *saavuttaneensa* jotain, eikä vain aina *pyrkivänsä* johonkin. “Faustinen” ikuinen kilvoittelu idealisoidaan joskus kehittyvän ihmisen esikuvaksi; ja ilmeistä on, että se saa ihmisen puristamaan itsestään kaiken ja tavoittamaan jotain, johon tyytyväisempi ei olisi koskaan viitsinyt vai-vautua. Toisaalta se voi sisältää aimo annoksen kateutta ja kyltymätöntä kunnianhimoa ja se ehkä kertoo masokistisesta elämänsenteesta tai pohjattomasta narsistisesta hädästä, joka yritetään tukahduttaa faustisella kilvoittelulla. Kun pelot eivät painosta defensiiviseen yrittämiseen, ihminen kykenee pakottomasti ja aidosti nauttien sallimaan itselleen mahdollisuuden puhjeta kukkaan ja kantaa luonnollista hedelmää oman itsensä toteuttamisessa. Ryöstöviljellyt omenat voivat olla isoja ja kauniita, ja niitä saadaan ehkä paljon. Mutta niiden tuottaminen perustuu luonnollisuuden manipulointiin ja epätasapainon synnyttämiseen, jossa päämäärä pyhittää keinot. Hieman rupinen tai muotopuoli omena, joka on saanut kasvaa rauhassa, ei ehkä ilmennä vastaavaa arkaaisen loistokasta ideaalia, mutta se heijastelee luonnon tasapainoa.

Musiikkia voidaan käyttää positiivisena ratkaisuna, joka mahdollistaa aggressio- ja attekio-voiman rakentavan ja luovan kanavoitumisen yksilön omaa aitoa itseyttä toteuttavaksi ja usein silloin myös kulttuurillisesti tai sosiaalisesti arvokkaaksi toiminnaksi. Toisaalta sitä voidaan käyttää myös defensiivisesti neuroottisen tai narsistisen strategian välikappaleena. Sellaisenakin se voi olla kulttuurillisesti tai sosiaalisesti arvostettua ja tärkeää, mutta silloin musiikki ei kykene täyttämään sitä korvaamatonta tyydytystä tuottavaa sisäisen kasvun tehtävää, mikä sillä voisi olla.

Musiikkikasvatus osaltaan vaikuttaa siihen, millaiseksi musiikin rooli ihmisen elämässä muodostuu.

### **Musiikkikasvatus ja henkinen kasvu**

Kun siis kehityksen myötä yksilön minäkuva realistisoituu, hänen aggressio-voimansakin menettää omnipotentin värityksensä; silloin hän ei enää koe sitä yhtä vaaralliseksi ja torjuntaa vaativaksi kuin sen esiintyessä primitiivisessä ilmiössänsä. Tämä helpottaa aggressio-voiman hyväksymistä, vaikuttaa myönteisesti ylimmän kehitykseen ja vähentää ahdistusta. Samalla myös ulkomaailmaa koskeva kuva realistisoituu: ulkomaailma ei uhkaa primitiivisen maagisesti ja julmasti. Tämä vähentää arkuutta, kateutta, jännittyneisyyttä sekä aktiivisen itsesuojelun tarvetta ja kaiken kaikkiaan edistää positiivisemmän maailmankuvan syntymistä. Yhdessä ei-

liian-pelottava-ekspansiivisuus ja valoisampi kuva ulkomaailmasta vaikuttavat myönteisesti aggressio-voiman virtaamiseen, mielihyvän kokemisen mahdollisuuteen ja destruktiivisuuden kehittymiseen kohti dynaamista konstruktivisuutta, luovuutta ja itsensä toteuttamista.

Pelot, ahdistus, häpeä ja syyllisyys, jotka kaikki voivat liittyä myös musiikin tekemiseen, vähenevät, jos musiikin tekemiseen ei liity kovin aktiivisia arkaaisia pelkotiloja — toisin sanoen uhkaa, että yleensä pakostakin jossain määrin tai jostain näkökulmasta katsottuna puutteellinen musiikillinen suoritus osoittaa itseyden kohtalokkaan vajavaiseksi. Siksi tyydyttävän musiikin tekemisen taustalle on rakentunut kyllin turvallinen todellisuus-käsitys — melkein metafyyminen luottamus omiin mahdollisuuksiin selviytyä. Tästä konkreettisena osoituksena on se, että yleisö, opettajat, arvostelijat ja muut potentiaaliset uhkakuvat eivät tunnu liian pelottavilta. Silloin epäonnistuminen ei ole katastrofi, epäonnistumisen pelko ei ole sietämätöntä eikä ihmisarvo ole sidottu musiikilliseen suoriutumukseen. Eli, musiikin tekemistä ei käytetä tapana lunastaa kasvattajien tai vastaavien potentiaalisten uhkakuvien ehdollinen rakkaus; sitä ei käytetä keinona välttää heidän vihansa, yrityksenä pelastua hylätyksi tulemiselta — ja viime kädessä: välineenä lunastaa oma olemassaolon oikeutus.

Ulkomaailman ja minäkuvan realistisoituessa on olemassa mahdollisuus, että myös yliminä lauhtuu ja saa viisaan neuvonantajän roolin: silloin unessa ei enää kastroiva tumma hahmo leikkaa unennäkijän siipiä vaan — jungilaisen käsityksen mukaan — siellä voi ilmestyä ”wise, old man”, vanha viisas mies; tai ehkä itse Merkurius positiivisen valontuojaan ja luovan voiman roolissaan vierailee unennäkijän luona.

Selvää lienee, että *hyvä musiikkikasvatus tukee armeliaan ja viisaan yliminän kehittymistä; ja vastaavasti se välttää liittoutumasta arkaaisen, julman, ylpeän ja hylkäävän yliminän kanssa ja varoo antamasta sille uusia aseita*. Oleellista tässä on nähdäkseni se, että musiikkikasvatus jättää tilaa nuoren kapinalle ja omille arvoille sen ohella, että se välittää traditioon sisältyvät tiedot ja taidot sekä niiden mukana koko joukon sääntöjä, rajoituksia ja vaatimuksia. Ehkä vieläkin tärkeämpää kuitenkin on se, että musiikkikasvatus ei käytä lapsen olemisen jatkuvuuteen ja hylätyksi tulemiseen liittyviä pelkotiloja hyväkseen ja kiristä häntä huippusuorituksiin.

Sanalla sanoen, kehittynyt musiikkikasvatus nähdäkseni ottaa huomioon ne seikat, jotka ylipäättään liittyvät suotuisaan henkiseen kasvuun. Siksi onnistunut musiikkikasvatus tukee kehitystä, joka johtaa ahdistuksen, hä-

peän ja syyllisyyden sekä vastaavia oireiden vähentymiseen, ja antaa lapselle ja nuorelle mahdollisuuden kasvaa omaksi itsekseen. Se tukee kehitystä, jonka tuloksena oppilas tutustuu omiin tunteisiinsa ja affekteihinsa sekä oppii hyväksymään ne eikä pelkää tai häpeä niitä tai koe niistä syyllisyyttä. Sen vaikuttaa siihen, että musiikin tekijälle kehittyy laupias asenne omaa itseään ja silloin myös muita kohtaan. Sen edistää sitä, että musiikin tekijän minäkuva ja hänen käsityksensä ulkomaailmasta voivat kehittyä kyllin realistisiksi— että hänen ei tarvitse pitää yllä herkästi haavoittuvia illuusioita itsestään eikä pelätä syyttä ulkomaailmaa tai joitakin sen erityiskohteita. Näin virittyneenä musiikkikasvatus tukee lapsen ja nuoren myönteistä kehittymistä. Sen tuloksena voidaan kokea mielihyvää, kyetään sellaiseen todellisuuden kohtaamiseen, joka mahdollistaa elämässä pakostakin eteen tulevien frustraatioiden ja traumojen luovan ratkaisemisen; se tuottaa rennon ja myönteisen elämänasenteen ja tunteen, että tässä eletään omaa ainutlaatuisuutta toteuttavaa, täyttä elämää.

Kun ajattelen musiikkia taiteena ja taiteiden positiivista roolia ihmisen elämässä, olen vakuuttunut, että tällaisia pyrkimyksiä musiikkikasvatuksen tulisi tukea. Tähän päämäärään pyrkiessään musiikki käsittääkseni täyttää perimmäisen tehtävänsä ja palvelee ihmiskuntaa niin hyvin kuin voi.

## LUKU 14

### OPPILAS

Mikä sitten voisi olla musiikkikasvatuksessa se asenteellinen lähtökohta, joka mahdollistaisi edellä esitetyn päämäärän tavoittamisen? Tämä on vaikea kysymys. Uskaltaudun kuitenkin vastaamaan siihen sen teoreettisen viitekehyksen pohjalta, jota aiemmissa osissa on kehitelty ja jota lyhyesti luonnehdin edellisessä luvussa. Tarkoitukseni ei ole käydä läpi kaikkia niitä mahdollisia vaihtoehtoja, joihin oppilaan ja opettajan välinen suhde voi johtaa. En myöskään halua antaa käytännön ohjeita siitä, millainen on mallikelpoinen soittotunti<sup>1</sup>. Sen sijaan pyrin edellisissä osissa esillä olleen ja edellä kerratun käsitteistön pohjalta hahmottamaan eräitä yleisiä periaatteita, joita voi ilmetä lähinnä yksityistunneilla kehittyvässä opettajan ja oppilaan välisessä, usein pitkäaikaisessa ja tärkeässä suhteessa. Keskityn nimenomaan lähinnä harrastelijoille suunnattuun musiikkikasvatukseen, jota arkinen uurastus musiikkioppilaitoksissamme lähinnä on. Erityisesti pidän silloin mielessä kysymystä: *kuinka luova musiikillinen asenne voisi säilyä ja vahvistua oppilaan ja opettajan välisessä vuorovaikutuksessa?*

Luova asenne ei ole vain ihmisen sisäinen asia, vaan sen muotoutumiseen, kehittymiseen ja vaihteluihin vaikuttaa ympäristö vahvasti. Soittotunti ympäristönä on luonnollisesti erityisen tärkeä luovaa musiikillista asennetta muokkaava tekijä. Se vahvistaa tai heikentää lapsen musiikillisia *true self*- ja *false self*-rakenteita (näihin palataan tuonnempana) ja muotoilee hänen musiikillista minäkuvaansa. Se muokkaa lapsen ja nuoren objektisuhteita (suhtautumista muihin) ja vaikuttaa hänen mahdollisuuksiinsa kokea mielihyvää, hyväksyä voimansa ja sietää omaa osaamattomuuttaan. Soittotunti kehittää lapsen kärsivällisyyttä, jonka turvin hän voi rakentaa omaa taitavuuttaan ja kykenee nauttimaan osaamisestaan.

---

<sup>1</sup> Tai laulu- tai jopa sävellystunti; käytännön syistä puhun jatkossa soittotunnista, vaikka tarkastelu soveltuu laajempaankin yhteyteen.

Tuon tässä osassa esille erityisesti eräitä edellä mainittuihin kehitysmahdollisuuksiin joskus liittyviä vaikeuksia ja pyrin osoittamaan, mitä oppilas—opettaja-suhteessa silloin *mahdollisesti* tapahtuu. Ensin tarkastelen tilannetta lähinnä oppilaan näkökulmasta; seuraavassa luvussa täydennän kuvaa opettajan kokemusmaailmasta käsin. Kuitenkin voisi syntyä epäselvyyttä, jos kategorisesti yrittäisin karttaa opettajan kokemusmaailmaa jo tässä luvussa: suhde syntyy aina vähintään kahden tekijän välille, ja jotta suhde tulisi ylipäättään ymmärrettäväksi, on tarkasteltava sen molempia osapuolia.

### Miten opiskelija kokee opettajan?

Moni varmaan muistaa, kuinka alaluokilla joku luokkatovereista erehtyi kutsumaan opettajaa äidikseen. Mahdollisesti tämä on tuttua soittotunnitakin. On varmaan lukuisia arkipäiväisiä syitä, miksi opettaja henkilöahmona koetaan helposti omien vanhempien edustajaksi. Esimerkiksi luokanopettajan kanssa ollaan arkisin tekemisissä ehkä kauemmin kuin omien vanhempien kanssa; näin opettajasta tulee eräänlainen sijaisvanhempi. Syvemmillä tasolla opettajan kutsuminen äidiksi ilmentää sattuvasti sitä, kuinka usein tiedostamattomasti siirrämme uusiin ihmissuhteisiin aiemmin omaksumiamme dynaamisia suhdemalleja. Kun koululainen kutsuu vahingossa opettajaansa äidikseen, hänen sananvalintansa osoittaa, millaisia taustavirityksiä hänen ja opettajan suhteeseen liittyy. Vaikka tällaista lipsahdusta ei useimman kohdalla tapahtuisikaan, suhde vanhempiin kuitenkin vaikuttaa todennäköisesti oppilaan ja opettajan väliseen kehityskaareen; kielellinen lipsahdus vain raottaa mielenkiintoisella tavalla verhoa ja antaa vihjeen opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen liittyvästä merkittävästä taustatekijästä.

Lapsen ja vanhemman välinen suhde on sangen monivivahteinen ja sisältää monentasoisia kerrostumia. Tähän suhteeseen liittyy aspekteja, joista eräät ovat sangen arkaaisia, varhaisia ja tiedostamattomia, toiset arkipäivän tietoisia kokemuksia. Vastaavasti oppilas—opettaja-suhteessa voi aktualisoitua erilaisia syvempiä tai arkipäiväisempiä lapsi—vanhempi-suhteen aspekteja. Se voi olla myös luonteeltaan kompensatorinen: oppilas voi esimerkiksi suhteessaan opettajaansa etsiä korvausta menetyksille, jotka liittyvät hänen ja vanhemman väliseen suhteeseen. Psykoanalyttisesta kirjallisuudesta on tuttu käsite *transferenssi*, joka voidaan määritellä ahtaammin tai vapaammin. Olisin taipuvainen käyttämään tätä

termiä sen laajemmassa merkityksessä, jolloin sitä voidaan soveltaa oppilas—opettaja-suhteen analyysiin<sup>2</sup>. Niinpä sanon transferenssi-ilmiöksi sitä, kun opiskelija siirtää (Freud: Übertragung) pääsääntöisesti automaattisesti ja tiedostamattaan jonkin vanhempiinsa liittyvän aspektin opettajansa ja itsensä väliseen suhteeseen ja näin ikään kuin elää uudestaan tätä varhaisempaa suhdettaan. Lapsi—vanhempi-suhteeseen liittyvän aspektin transferenssi-tyyppinen uudelleen eläminen — siis aiemman suhtautumistavan siirtäminen tavalla tai toisella oppilas—opettaja-suhteessa ilmeneväksi — on ilmeisesti sangen yleistä.

Transferenssi-ilmiön vuoksi eri oppilaat voivat kokea saman opettajan ja hänen käyttäytymisensä hyvin eri tavoin. Paitsi, että eri opiskelijat kokevat opettajansa eri tavoin, myös yhden ja saman opiskelijan kokemus opettajastaan voi vaihdella. Tässä korostuu se, kuinka *ulkoisen todellisuuden kokemiseen vaikuttaa sisäisen maailman tila*. Ulkoista maailmaa *tulkitaan* mielen sisäisten maisemien valossa (ja tietenkin päinvastoin: ulkoinen tilanne voi aktivoida erilaisia sisäisiä maisemia). Jos sisäisiin objekteihin liittyvä kokemus on myönteinen, ulkoinenkin todellisuus näyttää valoisalta. Jos taas sisäisessä todellisuudessa on aktualisoitunut ongelmallinen lapsi—vanhempi-suhde, voi oppilaan tapa kokea ulkoinen opettajansakin (vanhempihahmona) värityä ongelmalliseksi. Silloin opettaja voidaan kokea esimerkiksi painostavana, kyttäävänä, jopa vainoavana, liian vaativana jne. Tämä synnyttää tietyytyypistä käyttäytymistä. Se taas saa opettajan reagoimaan omalla tavallaan, usein tiedostamattomasti ja automaattisesti — omalle persoonallisuudelleen tyyppillisellä tavallaan. Opettajan tiedostamattomasta ja spontaanista orientoitumisesta transferenssi-tilanteessa voidaan käyttää termiä *vastatransferenssi*, jolla siis tarkoitan opettajan omasta kokemusmaailmasta nousevaa tapaa ymmärtää oppilaan käyttäytyminen ja hahmottaa suhteensa oppilaaseen. Opettajan reaktio vaikuttaa edelleen oppilaan tapaan hahmottaa opettajansa oleminen, eli se vahvistaa tai heikentää oppilaan kehrittelemää tulkintaa opettajastaan. Tällainen transferenssiin ja vastatransferenssiin perustuva vuorovaikutus jää siis

<sup>2</sup> Myös Martti Siirala kiinnittää huomiota tähän ilmiöön opettamisessa artikkelissaan *Äänen antropologiaa* (s. 11): "Pitkäjänteisellä, laajavastuisella, kuuntelevalla ja vastavalla hoidolla (nimitettiin sitä sitten psykoanalyysiksi tai joksikin psykoterapian lajiksi) ja toisaalta musiikin opettamisella on paljon rakenteellisia yhtäläisyyksiä. Ehkä kaikkein tärkein samanmuotoisuus on transferenssin perustava merkitys."

Lyhyitä suomenkielisiä yleisesityksiä transferenssista on useita, ks. esim. Rostila ja Lyytikäinen; Benedetti ja Fromm-Reichmann tarkastelevat aihetta pitempään.

usein tiedostamattomaksi, osapuolten kokemiksi tunnelmiksi ja diffuuseiksi vaikutelmiksi. Näin paitsi se, mitä opettaja niin sanoakseni faktuaalisesti tekee, myös se, mikä on opiskelijan sisäisen maailman tila, vaikuttaa opettajasta syntyvään kokemukseen — eli siis siihen, miten hänen tekemisensä, tekemättä jättämisensä, olemisensä ja ei-olemisensä tulkitaan. Ja tällä on taas vaikutusta opettajan kokemukseen oppilaastaan sekä opettajan käyttäytymiseen; tämä taas vaikuttaa oppilaan kokemukseen opettajastaan jne.

### Negatiivisen opettajakuvan synnystä

Opettaja on oppilaansa ihmissuhde-strategioiden “armoilla” siinä mielessä, että nämä strategiat samoin kuin oppilaan libidinaalinen ja narsistinen ekonomia ovat jo saavuttaneet melko kehittyneen — joskaan ei mitenkään muuttumattoman — tilan siinä iässä, jolloin soittotunneille yleensä tullaan. Toisaalta esimerkiksi se tapa, jolla soittoharrastuksen pariin on päädytty, voi vaikuttaa hyvin paljon siihen, millaisen kuvan opiskelija mielessään soitonopettajastaan rakentaa — jo ennen ensimmäistä soittotuntia. Niinpä, jos soittoharrastus on aloitettu lähinnä vanhempien vaatimuksesta ja vailla oppilaan omaa mielenkiintoa tai innostusta, opettaja voidaan hyvin todennäköisesti kokea painostavana ja vainoavana vanhempikuvana. Näin hioitava vanhempi manifestoituu opettajassa, ja tämä luo pohjan oppilaan ja opettajan väliselle suhteelle. Opettajan ehkä vaikeana tehtävänä on silloin pyrkiä tilanteeseen, jossa oppilas voi tarkistaa ennakkokuvaansa ja löytää opettajastaan toisenlaisia aspekteja. Tämä onnistuu parhaiten, jos oppilaalla on “varastossa” myös myönteisiä aspekteja, jotka hän on sisäistänyt suotuisten, vanhempiensa liittyvien kokemuksiensa välityksellä<sup>3</sup> ja voi nyt siirtää opettajaansa. Joskus opettaja ehkä kykenee vähitellen synnyttämään oppilaansa mieleen uudenkin positiivisen aspektin — tällä voi olla musiikilliset yhteydet ylittävää myönteistä merkitystä oppilaan elämässä. Negatiivisen ennakkokuvan muuttaminen voi kuitenkin olla sikäli vaikeaa, että melkein mikä tahansa opettajan toiminta voidaan tulkita omaa negatiivista käsitystä tukevasti: mielistelyksi, falskiudeksi, huijaus- ja narrusyrityksiksi — eikä ehkä aina ilman syytä.

<sup>3</sup> Muutkin ihmissuhteet tulevat kysymykseen; esimerkiksi kokemukset isovanhemmista, sisaruksista ja aiemmista opettajistakin voivat olla merkittäviä.

## Sorretun oppilaan strategia

Ehkä varhaisin negatiivisesti väritynyt lapsen ja vanhemman välinen peruskuvio, joka voi siirtyä oppilaan ja opettajan suhteeseen, löytyy (Kleinin käsitteistöä lainatakseni) paranoidis-skitsoidisesta positioista<sup>4</sup>. Tämä varhaiseksi oletettu orientoitumistapa voi ilmetä esimerkiksi merkittävän stressin seurauksena, mutta se on myös ylipäätään eräs todellisuuteen suhtautumisen perusmalli, jonka erilaisiin ja eriasteisiin sovellutuksiin ei voi olla jatkuvasti törmäämättä. Tämä aspekti voi eri syistä aktualisoitua myös musiikilliseen harrastukseen osallistuvilla mielen sektoreilla, jolloin käytän siitä nimeä *Sorretun oppilaan strategia*. Sorretun oppilaan strategia voi aktualisoitua esimerkiksi juuri silloin, kun haluton lapsi kokee opettajan vaativien, huolehtivien tai kunnianhimoisten vanhempiensa liittolaiseksi. Jos suhde opettajaan alunperin värityy tältä pohjalta, opetus koetaan pääsääntöisesti vaatimuksia, painostusta ja uhkauksia sisältävänä vainoamisena; silloin oppilaan osaksi jää pyrkiä pyristelemään kuiville niin kuin hän vain kykenee. Opettaja koetaan silloin lähinnä tarkastajana, jonka haukansilmä paljastaa, onko läksyt tehty, opeteltavaksi annetut asiat opittu, kylliksi harjoiteltu ja muutenkin toimittu niin kuin käskettiin. Oppilas on hädänalaisessa altavastajaan roolissa: soittotunneilla vainoaa opettaja, kotona vanhemmat. Turha mainita, että soittoharrastuksesta näin värityneenä helposti tulee yhtä painajaista — eikä vain oppilaalle vaan myös opettajalle ja vanhemmille. Kovin hedelmällisiin tuloksiin ilman draamattisia asennemuutoksia tuskin päästään.

Vainoavan vanhempikuvan ohella (joka yleensä ilmentää ainakin jossain määrin omaa ulkoistettua destruktiivisuutta) Sorretun oppilaan tapaan kokea opettajansa voi liittyä aspekti hylkäävästä ja frustrativasta vanhemmasta (mielen maisema mm. vieroituksen ajoilta). Oppilas ehkä kokee syvää tyytymättömyyttä siitä, että opettaja ei anna kunnan opetusta, että hän soitattaa ihan typeriiä kappaleita, että ”minua ei ymmärrä kukaan” ja että opettaja ei ylipäätäänkään tajua todellisen maailman menosta yhtään mitään. Tai ehkä viha, tyytymättömyys ja rakkauden kaipuu ilmenevät kauteiden kokemuksina. Silloin oppilaasta ehkä tuntuu, että muut saavat soittaa paljon mukavampia kappaleita ja pääsevät vähemmällä läksyillä; ja

<sup>4</sup> Tässä yhteydessä on vielä syytä painottaa, että kleinilaiset *positiot* (paranoidis-skitsoidinen ja depressiivinen positio) eivät viittaa patologiaan tiloihin vaan alunperin lapsen psyyken kehitystasteisiin. Toisaalta deskriptiivisinä käsitteinä niillä voidaan luonnehtia myöhemmin ilmeneviä kokemis- ja asennoitumistapoja.

opettajakin on heidän kanssaan paljon kivempi. Suhde opettajaan on joko avoimen vihamielinen tai passiivisen haluton, synkän hautova, murjottava ja epäluuloinen.

Oppilaan kapinamieliala ja haluttomuus herättävät tietenkin opettajassa helposti tuskastumista ja turhautumisen tunteen. Hermo kiristyy ja viha pyrkii pintaan. Kuitenkin oletettavaa on, että tällainen asennoituminen (vastatransferenssi) ei ole omiaan edesauttamaan asioiden myönteistä kehittymistä. Sen sijaan se ja sitä seuraava käyttäytyminen (kuten kostava välinpitämättömyys, hylkääminen, painostus, uhkailu ja rangaistukset) vahvistavat lapsen käsitystä siitä, että musiikkia käytetään häneen kohdistuvan vainon välikappaleena: oppilaan epäilyt opettajan ja vanhempien tarkoitusperistä osoittautuvat oikeiksi. En usko myöskään pakottamiseen. Se tosin saattaa murtaa vastustuksen ja näennäisesti tuoda ratkaisun asiaan. Kuitenkin kaikki se positiivinen, jona musiikki voisi ilmetä ja jonka takia sitä kannattaisi harrastaa, on silloin ehkä menetetty: pakottaminen kääntyy usein alkuperäisiä pyrkimyksiä vastaan, vaikka rauha näennäisesti saavutetaan. Vanhempien ja ehkä opettajienkin joskus esittämä argumentti “jos nyt lopetat, olet sitten myöhemmin vihainen meille, kun emme pakottaneet sinua jatkamaan” voisi osoittautua ehkä paikkansa pitäväksi. Tästä ei kuitenkaan pidä vetää hätiköityjä johtopäätöksiä. *Siitäkin* lapsi voi olla myöhemmin vihainen vanhemmilleen ja opettajalleen, jos häntä pakotetaan jatkamaan; ja sen lisäksi hän voi saada kyllikseen kaikesta musiikkiin vivahtavastakin. Jos hän sen sijaan voi lopettaa, mielen sopukoihin mahdollisesti jää hyvän musiikki-suhteen ydin, joka myöhemmin ehkä ilmentää itseään musiikillisen osaamisen kaipuuna, opettajaan ja vanhempiin kohdistuvana moitteena, mutta myös ehkä uuden, tyydytystä tuottavan musiikillisen suhteen alkuna.

Edellä kuvatun kaltaisessa tilanteessa olisi ilmeisesti hyvä kysyä, *miksi* lapsi suhtautuu musiikkiin ja opettajaansa niin kuin suhtautuu. Tämä edellyttää *eläytymistä oppilaan asemaan ja kokemusmaailmaan*. On mahdollista, että lapsen näkökulmasta hänen esittämänsä syytökset tuntuvatkin ymmärrettäviltä, perustelluilta ja omalla tavallaan oikeutetuilta; esimerkiksi lapseen kohdistettavat ennakko-odotukset ja -vaatimukset, jotka jättävät liian vähän tilaa lapselle löytää itse itsensä ja suhteensa musiikkiin, voivat provosoida Sorretun oppilaan strategian. Ehkä rakentavimman lähtökohdan ongelman ratkaisemiseen löytääkin, jos ymmärtää oppilaan käyttäytymisen *puolustuksena*. Eli silloin olisi pyrittävä löytämään se *tekijä, jota vastaan* lapsi puolustautuu. On hyvä muistaa, että niin kauan

kuin lapsi käyttäytyy hankalasti eli puolustautuu, niin kauan hän ei ole antanut periksi, ja niin kauan on toivoa. Yleensä lapsi kokee hyvin rauhoittavana, jos opettaja tai vanhempi kykenee sanallisesti muotoilemaan lapsen näkökulman *juuri niin kuin lapsi asian kokee* — siis sisällyttämättä siihen aikuisen näkökulmaa puoltavia argumentteja. Eli asioiden tila olisi kyettävä esittämään siten, että lapsi voi *täysin hyväksyä* tämän luonnehdinnan omanaan. Tämä synnyttää lapsessa luottamusta, koska silloin joku kuitenkin näyttää ymmärtäneen, mistä on kysymys. Mutta tähän lapsen vaatimukseen sisältyy myös syvällisempi viisaus. Opettaja ei voi kunnolla muotoilla oppilaansa kokemusta sanoiksi ennen kuin hän on sen itse ymmärtänyt lapsen silmin; ja kun opettaja omaksuu lapsen kannan, hän tulee vaihtaneeksi puolta ja hän todella *näkee asiat toisin*. Vasta nyt lapsi voi toivoa, että aikuinen (”päättävänä elimenä” mutta myös kiistakysymyksen toisena osapuolena) kykenee edes jossain määrin tasapuoliseen ratkaisuun (nimenomaan lasta koskevassa) kysymyksessä. Näin riita-asia, jossa oppilas tuntee olevansa sorrettu ja vainottu, ehkä muuttuukin oppilaan ja opettajan *yhteiseksi* ongelmaksi: oppilas mahdollisesti kokee, että riitapukarit siirtyvät rintamalinjan samalle puolelle ratkaisemaan kiusallista kysymystä. Tämän edellytyksenä on, että oppilaan näkökulma tunnustetaan täysin; eikä silloin voida olettaa, että käsittelyn lopputulos tulee täysin tyydyttämään vanhemman tai opettajan tahtoa (jos näin oletetaan, aikuinen ei ole kyennyt aidosti eläytymään lapsen kantaan).

Viimeksi mainittu askel voi olla vaikea juuri vastatransferenssin vuoksi. Soittoharrastusta ei voida asiallisesti ottaen useimmissa tapauksissa pitää välttämättömyytenä (niin kuin esimerkiksi syömistä tai sen oppimista, että vilkkaasti liikennöidylle tielle ei voi juosta silmät kiinni). Kuitenkin lapsen soittoharrastuksesta voi tulla vanhemmille tai opettajalle vastatransferenssin vaikutuksesta eräänlainen välttämättömyys: aikuinen ei ehkä voikaan luopua kannastaan vaan lapsen on alistuttava hänen asettamiin vaatimuksiin. Näin aikuinen välttyy periksi antamisen narsistiselta pettymykseltä, arvovaltatappiolta ja vihalta. Jotta opettaja ei tahtomattaan ja huomaamattaan lankeaisi tähän vastatransferenssi-ansaan, jossa hän omaksuu autoritaarisen vanhemman roolin, hänen on ehkä hyvä pyrkiä ymmärtämään lapsen vihamielisyys juuri edellä esitetyllä tavalla puolustuksena (ei hyökkäyksenä), ja hänen ehkä kannattaa yrittää ymmärtää, mitä vastaan lapsi puolustautuu. Jos puolustusreaktion herättävä uhkakuva voidaan yhteisellä sopimuksella tai ongelmaan liittyvän oivalluksen seurauksena poistaa, musiikkiharrastus ehkä voi jatkua tai todella alkaa. Jos

tässä ei onnistuta, on nähdäkseni väärin pakottaa lapsi pelottavaksi, ahdistavaksi ja vastenmieliseksi koetun harrastuksen pariin.

Kaiken kaikkiaan vaikuttaa siltä, että opettajan yleensä kannattaa pyrkiä asiantuntijana *aidosti* omaksumaan rooli Sorretun aitona liittolaisena — vieläpä silloinkin, kun oppilaan vanhemmat on saatava ymmärtämään, ettei soittoharrastusta ole tässä vaiheessa syytä jatkaa. En pitäisi mahdolltomana, että näin pitkälle menevä ymmärtämys joskus voi loppujen lopuksi avata lapselle mahdollisuuden jatkaa harrastustaan — heti tai ehkä myöhemmin. Ehkä se joka tapauksessa jättää avoimeksi monia teitä kuljettavaksi musiikkielämysten pariin.

### **Punahilkka-strategia**

Oppilaan kuva opettajastaan voi transferenssin vaikutuksesta saada myös sellaisen muodon, jossa opettaja on ikään kuin vajavainen ilman oppilaan täydentävää ja korjaavaa vaikutusta. Kleinin käsitteistössä tämä näyttäisi liittyvän lähinnä depressiivisen position aktualisoitumiseen. Oppilas on silloin tavallaan sitoutunut viikko viikon jälkeen tuomaan opettajalleen lahjan, jota ilman opettaja olisi surullinen, tyhjä, vajavainen ja loppujen lopuksi ehkä vihainen ja vaarallinen. Opettaja on silloin ikään kuin Susihukkanen, joka on nielaissut Isoäidin. Nyt Susi odottelee Isoäidin mökissä viikosta viikkoon Punahilkkaa, jonka on määrä tuoda ruokaa, juotavaa ja muita herkkuja kaadettavaksi sen pohjattomaan kitaan. Niin kauan kuin tuotavaa riittää, Punahilkka saa itse olla suhteellisen rauhassa. Ne lahjat, joita Punahilkka-oppilas tuo Susi-opettajalleen, ovat tietenkin hyvin tehtyjä läksyjä, opittuja kappaleita ja asteikkoja — siistejä ja kauniita suorituksia, tunnollisuutta ja kiltteyttä. Punahilkka-oppilas uskoo, että niin kauan kuin hän toimii odotusten mukaisesti, opettaja pysyy tyytyväisenä eikä uhkaa oppilastaan. Tätä strategiaa, jossa kiltti oppilas tekee niin kuin käsketään, kutsun *Punahilkka-strategiaksi*.

Mutta Punahilkka-strategiaan liittyy myös toinen puoli. Susi on niellyt Isoäidin ja niinpä se on paitsi Iso Paha Susi myös toisaalta Iso Hyvä Äiti<sup>5</sup>. Tämä Iso Hyvä Äiti täytyy myös pitää hengissä (sadussahan isoäiti lopulta kömpii ”hyvän” fallisen isän — siis metsästäjän — avustamana Susi-äidin vatsasta, niin kuin Punahilkkin). Soivien lahjojen tuominen suden vat-

<sup>5</sup> Tällainen asioiden päällekkäisyys on tyypillistä tiedostamattoman mielen ns. primaari-prosessoinnille, jota myös unet ilmentävät.

sassa elävälle Isoäiti-soitonopettajalle rauhoittaa Punahilkkan mieltä.

Sadun Susi on oraalisen destruktiivinen, "paha" äiti, joka on pidettävä tyytyväisenä (depressiivisen position vainooja). Toisaalta Sudessa manifestoituu lapsen *oma* oraalinen ahneus ja destruktiivisuus sekä siihen liittyvä syyllisyys: Susi-lapsi on arkaaisissa fantasiaissaan (jotka liittynevät mm. imettämiseen) niellyt Hyvän Ison Äitinsä; nyt sitä Punahilkkana kadutaan. Oppilaan varhaista destruktiivisuutta ilmentävä Susi täytyy pitää aloillaan ja sen aiheuttamat tuhot on pyrittävä paikkaamaan. Vain täyttämällä asetetut vaatimukset oppilas voi hyvittää omaa destruktiivisuuttaan ja kykenee pitämään kostavan Suden aloillaan. Näin hän voi torjua omaa ahdistustaan, pelkojaan ja uhkaavaa depressiivisyyttä. Susi ja Punahilkka edustavat siten oppilaan minuuden kahta eri puolta: ahneen tuhoavaa ja hyvittävää minuutta. Toisaalta Isoäiti ja Susi edustavat äiti-opettajan kahta eri puolta: hyvää, mutta uhattua äitiä ja oraalisen destruktiivisesti vaativaa ja kostavaa äitiä. Näin Susi symboloi myös äiti-opettajassa koettua ahneutta; se on ulkoistetussa muodossa sitä samaa ahneutta, johon oppilas voi törmätä omassa itsessään ja jota hänen on pyrittävä hyvittämään.

Eräs ongelma, jonka oppilas joutuu kohtaamaan, on siinä, että susi-opettajan kita on pohjaton ja sen silmät ja korvat niin suuret. Olipa Punahilkka-oppilas kuinka ahkera hyvänsä, aina pitäisi tehdä enemmän. Eikä niellyn Ison Äidin kohtalostakaan ole mitään varmuutta. Punahilkka voi väsyä ja tuntea voimansa riittämättömiksi. Hän ei ehkä tunne pystyvänsä täyttämään odotuksia, joita kokee itseensä kohdistuviksi: hän pelkää, ettei kykene pitämään sutta tyytyväisenä eikä isoäitiä hengissä suuren suden vatsassa. Tämä riittämättömyyden tunne synnyttää ahdistusta, levottomuutta, surua ja masennusta: "muut menestyvät niin paljon paremmin, osaavat niin paljon enemmän..., opettaja tykkää heistä muttei minusta..., minut erotetaan musiikkiopistosta, kaikki nauravat minulle, minusta ei ole mihinkään..., en ole tehnyt kaikkea, mitä olisi pitänyt ja mihin olisin kyennyt, jos vain olisin viitsinyt ja jättänyt muun vähemmälle..., miksi juuri minun pitäisi tehdä tämä kaikki..., jos vanhemmat maksavat kalliit soitto-tunnit, pitää tehdä parhaansa..., olen kiittämätön ja laiska..., vihaan soittamista..." jne. Näin kiltti Punahilkka voi vähitellen ajautua stressissään Sorretun oppilaan strategiaan.<sup>6</sup> Ja tätä strategiaa tarvitaan tietenkin, koska

<sup>6</sup> Klassisten tenttiunien musiikillinen vastine on tietenkin tilanne, jossa unennäkiä on menossa soitto-tunnille tai esiintymään eikä ole aikapäiviin tehnyt mitään soittoharrastuksensa eteen. Ilmeisesti nämä unet voivat ilmentää sitä ahdistusta ja syyllisyyttä, joka liittyy viime kädessä destruktiivisissa fantasiaissa vahingoitetujen vanhempien (niellyn

muuten Hukka perii Punahilkka-paran — hänkin joutuu suden suuhun.

Punahilkka-strategiaa soveltavan oppilaan opettajaa uhkaa pirullinen ansa. Vastatransferenssissa opettaja omaksuu helposti juuri suden/isoäidin roolin ja jää kyltymättömänä odottelemaan aina uusia ja parempia suorituksia, joita Punahilkka-oppilas hänelle hädissään tuo; tässäkin tapauksessa ruokahalulla on taipumusta kasvaa syödessä. Oppilaan soveltama Punahilkka-strategia tulee näin ehkä helposti tulkituksi innostukseksi, ahkeruudeksi ja lahjakkuudeksi. Opettajat (samoin vanhemmat) kokevat helposti velvollisuudekseen sen täysipainoisen hyödyntämisen. Lahjakkuuden myytti valloittaa nopeasti myös oppilaan mielen, jolloin hän saa yhden suun lisää ruokittavakseen. Lupaavan nuoren, odotusten ja lunastamattomien toiveiden painolasti voi tehdä Punahilkan eväskorista liian raskaan hänen raahustaessaan jälleen kerran läpi pimeän metsän mummon mökille.

### Teräsmiehen ja Auringonkukan strategiat

Pyrkimykset pitää Susihukkanen-opettaja tyytyväisenä ja Isoäiti-opettaja elossa vaativat suuria ponnistuksia ja uhrauksia. Jos Punahilkka-opiskelija ei voi kohdata tämän raatamisen synnyttämää ahdinkoa ja surua ja jos toisaalta vetäytyminen Sorretun oppilaan strategiaan vältetään, voidaan omaksua kompensoiva mahtimiehen tai -naisen rooli: "Tiedän kyllä miten pitää soittaa, ja soitan niin kuin haluan, puhu sinä pukille vaan!" Silloin tunnille tullaan ylimielisyyden vallassa — fallisen suojamuurin takana —, minkä opettaja kokee ehkä helposti uhmana ja röyhkeytenäkin. Tekemättömiä läksyjä ei näennäisesti yhtään hävetä; vaikuttaa ennemmin-kin siltä, että oppilas on laiskuudestaan ja tekemättömistä töistään ylpeä. Näin siis *Teräsmies-strategiaa* hyväksi käyttäen Isoäidin mökin vaatimukset voidaan kohdata yksinkertaisesti torjumalla kaikki siihen liittyvät vaarat, vaatimukset ja ennen kaikkea omaan itseän kohdistuvat epäilyt. Tämä

---

Isoäidin) hengissä pitämiseen, sekä sitä pelkoa, joka liittyy Suden tyytyväisenä pitämiseen: elämä on hukattu omien affektien ja itsenäistymisen houkutuksille, ja tämän uskotomuuden seurauksena hyvitystä vaativat arkaaiset vanhempikuvat on laiminlyöty, mistä nyt seuraa syyllisyudentäyteinen tilinteon hetki — Susi on vihainen ja Isoäiti kenties kuollut. Narsistisesta näkökulmasta, arkaaisista mielen maisemista johdetut ambitiot ja ideaalit koetaan ylivoimaisina ja niiden tyydyttäminen omin voimin ja taidoin osoittautuu mahdottomaksi. Tästä seuraa entistä vakavampi narsistisen ekonomian epätasapaino, pelkojen lisääntyminen ja vaara ajautua viime kädessä paniikkiin — tai voimaperäisesti sovellettuun ja koettuun Sorretun oppilaan strategiaan.

tuokin väliaikaista helpotusta — edellyttäen, että Susi-opettaja huomaa olla kyllin pitkämielinen ja ymmärtäväinen ja Isoäiti-opettaja yrittää sinnitellä hengissä, vaikka ruokaa ei suden vatsaan tippuisikaan. Tällainen uho voi olla normaalia nuoren kehittymistä. Korostuneena tällainen oppilaan käytös on nähdäkseni hyvä ymmärtää hätähuutona, johon kannattaa suhtautua ymmärtäväisesti. Silloin on ehkä harkittava, pitäisikö tahtia harventaa. Ja ehkä opettajan on hyvä pohtia, onko nuori Teräsmies tai Teräsnainen saanut tarpeeksi tukea ja myönteistä palautetta. Nuoren arroganssi voi olla melko provosoivaa ja se synnyttää helposti vastatransferenssiin perustuvia negatiivisia kokemuksia ja torjuvaa käyttäytymistä opettajassa. Toisaalta, jos opettajalla on silmää nuoren strategialle ja hän kykenee ymmärtämään sen samoin kuin selvittämään itselleen omat reaktionsa, suhteellisen nopea ensiapu ja ehkä pysyvämpikin ongelman rakentava ratkaiseminenkin saattavat osoittautua mahdollisiksi.

Teräsmiehen strategia on luonteeltaan fallinen defenssi — se pyrkii löytämään omasta itsestä turvan kieltämällä omat puutteet ja oman kokemattomuuden. Punahilkkan ongelma voidaan pyrkiä ratkaisemaan myös niin, että oman itsen sijasta ulkomaailma idealisoidaan maanisesti. Silloin soittotunnit “ovat aivan ihania”, “ope on aivan ihana”, “soittaminen on aivan ihanaa”, “kappaleet ovat aivan ihania” jne. Eli jos Teräsmies-strategiassa ongelmallinen aspekti eliminoidaan omasta itsestä, *Auringonkukka-strategian* soveltaja eliminoi negatiiviset aspektit maagisesti ulkoisesta todellisuudesta. Auringonkukka-strategiaan kuuluu, että opettaja on manipulaatiivisesti pidettävä hyvällä tuulella. Pohjimmiltaan oppilaan on kyettävä säilyttämään oma turvallisuuden ja “ihanuuden” tunteensa, joka projisoidaan opettajaan ja jota käsitellään siellä: “Niin kauan kuin opettaja näyttää olevan hyvällä tuulella, niin kauan minäkin olen turvassa, eikä mielenrauhani järky; silloin minäkin olen hyvällä mielellä”. Kun omat tunteet on siirretty opettajaan ja niitä käsitellään siellä, voidaan vaikuttaa omaan sisäiseen tilaan, joka muuten jäisi abstraktina ja piilossa olevana säätelyn ulkopuolelle. Strategiana tämä on varhaisempi kuin Punahilkka-strategia. Jotta pakonomainen hyvällä tuulella olemisen suhde säilyisi, voidaan tietenkin joutua sivuuttamaan monia todellisuuden аспекtejä. Luonnollisesti tämä tapahtuu lähinnä tiedostamattomasti ja automaattisesti. Auringonkukka-strategian voi ehkä havaita yksipuolisena ja hieman keinotekoisena tunnelmana, jossa molemmille osapuolille on sanattomasti selvää, että negatiiviset tunteet ovat kiellettyjä. Jos nyt kuitenkin opettaja sattuu vaikkapa hermostuneena tai keinotekoisena ruusuiseen tilanteeseen väsyneenä

tiuskaisemaan jotain, lumous ehkä särky, ja tämän tapauksen merkitys oppilaan psyykkiselle hyvinvoinnille voi olla sängen dramaattinen. Paitsi että opettaja on rikkonut ”hyvän tunnelman”, hän on rikkonut sanattoman sopimuksen — ja ennen kaikkea hän on päästänyt ahdistuksen vapaasti virtaamaan oppilaan mieleen. Silloin Auringonkukka-strategiaksi luonnehtimani maaninen defenssi romahtaa. Niin Auringonkukka- kuin myös Teräsmies-strategian romahtaminen johtaa depressiivisen position aktivoitumiseen. Sieltä saatetaan palata takaisin mainittujen strategioiden soveltamiseen entistä vahvemmassa muodossa. Tai sitten peräydytään edelleen paranoidis-skitoidiseen positioon ja Sorretun oppilaan strategiaan. Myönteisessä tapauksessa oppilas kestää depressiivistä positiotaan, hyväksyy realistisemman kuvan itsestään ja ulkomaailmasta ja kypsyy henkisesti. Tämä ratkaisu on kuitenkin vaikea, ja siksi opettajan kannattaa kunnioittaa Teräsmies- ja Auringonkukka-strategioita — sitä enemmän, mitä suurempi merkitys niillä näyttää olevan oppilaan tavassa selviytyä olemisen paineissa.

### **Varjo-strategia**

Hyvään oppilaan ja opettajan suhteeseen liittyy luonnostaan oppilaan tuntema kunnioitus ja luottamus opettajaansa kohtaan. Oppilas on tietoinen opettajansa kyvyistä ja kokeneisuudesta ainakin jossain määrin, ja tämä vahvistaa hänen käsitystään siitä, että opettajan neuvoja kannattaa seurata, jotta itse kehittyisi hänen kaltaisekseen. Tähän kehittymiseen voi kuitenkin liittyä oidipaalinen ongelma, johon paneuduttiin osan II loppupuolella. Opettajan kaltaiseksi kasvaminen voi nimittäin merkitä oppilaalle opettajaan kohdistuvaa hyökkäystä sekä kunnioituksen ja kiitollisuuden puutetta. Tästä syntyy mielenkiintoinen ongelma: Yhtäältä pitäisi kehittyä ja tällä tavalla toteuttaa omat toiveet ja myös palkita opettajan uurastus. Mutta toisaalta opettajaan pitäisi säilyttää kunnioittava välimatka ja alleviivata sitä, että tässä nyt ei mitenkään ole tarkoitus ruveta rehentelemään tai pyrkimään mestariksi mestarin paikalle. Tämä asenne voi vaikuttaa haitallisesti opinnoissa menestymiseen ja kehittymiseen. Sen taustalla on ilmeisesti epävarmuus oman (yleensä samaa sukupuolta olevan) vanhemman suvereenisuudesta miehenä tai naisena, ehkä idealisoituja piirteitä sisältävät uskomukset omista kyvyistä ja voimista sekä tältä pohjalta omiin mielihyväpyrkimyksiin liittyvä huono omatunto ja taipumus syyllisyydentuntoon (siis ajatus: Väinämöistä ei kannata, ts. ei saa laulaa suohon). Kun

vanhempaa suojeleva ja itseä rajoittava asenne siirtyy oppilaan ja opettajan väliseen suhteeseen, oppilas joutuu ehkä turvautumaan *Varjo-strategiaksi* nimittämääni keinoon kyetäkseen tasapainoilemaan erilaisten impulssiensa keskellä.

Reaktionmuodostuksena Varjo-oppilaan suhde opettajaan on kohtelias, myötäilevä, ihaileva ja kunnioittava, ehkä suorastaan suojeleva. Oppilas kuuntelee merkittävän kuuliaisesti ja valppaasti kaiken, mitä opettaja sanoo, on ylettömän kiitollinen tiedon jyväsistä, joita hän saa, ja näin hän pyrkii koko ajan rohkaisemaan opettajaansa ja viestittämään, kuinka paljon opettajalla on hänelle annettavaa. Viime kädessä tämä imarteleva asenne voi ilmetä näennäisenä arvostelukyvyyttömyytenä kaikkea sitä kohtaan, mitä opettaja sanoo tai tekee. Opettaja voi kokea tämän suhtautumistavan sangen miellyttävänä; voidaankin kysyä, miksi sitä tässä käsitellään negatiivisen opettajakuvan eräänä muotona. Ongelmalliseksi tilanteen tekee se, että oppilaan ulkoinen käyttäytyminen ilmentää hänen syvemmän kokemuksensa vastakohtaa: tiedostamaton usko omaan omnipotenttiin kyvykkyyteen sekä opettajan kykyihin kohdistuva epävarmuus ilmenevät itsensä vähättelynä sekä opettajaan kohdistuvana ihailuna ja kiitollisuutena. Alleviivaamalla opettajan erinomaisuutta oppilas pyrkii peittämään sen pelon, että hänen oma edistyksensä lyö opettajan laudalta, osoittaa opettajan rajallisuuden ja viime kädessä tuhoaa hänet, mikä taas tekisi oppilaasta syyllisen ja ehkä lopulta tuhoaisi hänetkin (kosto). Jos siis menestymisen toiveet toteutuisivat, myös voittamisen ja laudalta lyömisen pelot (ja toiveet) toteutuisivat. Negatiivista tässä virityksessä on myös se, että tiedostamaton pelko omasta potentiaalista ja tuhoavasta erinomaisuudesta voi jarruttaa omaa kehitystä ja ajaa turhiin epäonnistumisiin. Menestymisen halun ja menestymisen pelon välinen ristiriita voi olla sangen väsyttävä ja johtaa lopulta masennukseenkin. Freud on artikkelissaan *Those Wrecked by Success* analysoinut sitä, kuinka tämän ristiriidan lipsahtaminen onnistumiseksi voi olla sangen merkittävän psyykkisen romahduksen syy: eli kun kauan toivottu ja pyrkimyksenä ollut päämäärää yhtäkkiä toteutuu, riemun sijasta koetaan syvää ahdistusta, syyllisyyttä ja masennusta<sup>7</sup>. Tiedostamattaan oppilas ehkä pelkääkin viime kädessä juuri tätä: onnistumisen ja voittamisen rikosta seuraavaa, arkaaisen omantunnon täytännöön panemaa julmaa kosta. Niinpä yksi osa oppilaan mieltä halajaa me-

<sup>7</sup> Ks. myös esim. Freudin tutkielma ns. rotta-miehestä (*Notes upon a case of obsessional neurosis*).

nestystä, mielihyvää ja vimmaista oppimista, mutta toinen osa varoittelee, hyssyttää ja rajoittaa. Sisäinen ristiriita jatkuu ja ilmenee kontrolloituna käyttäytymisenä, kunnioittavana asenteena ja jonkinasteisena oppimiseen liittyvänä kitkana.

Varjo-oppilas näkee aina opettajansa auringon ja itsensä välissä, ja hän on tuomittu uskollisesti seuraamaan opettajaansa hänen varjossaan tai varjonaan. Opettajan viestittämä varmuus itsestään ja oppilaan rohkaiseminen itsenäiseen, haastavaan toimintaan voivat ehkä auttaa Varjo-oppilasta muuttumaan. Jos oppilas näin yhtäältä kykenee näkemään opettajan aseman niin turvattuna, ettei oppilaan menestys sitä horjuta vaan pikemminkin vahvistaa, ja jos hän toisaalta hyväksyy kehittymisen ”pahuutensa” ja voi sallia itselleen luvan pyrkiä täysiveriseksi aikuiseksi, ongelma luonnollisesti pienenee.

Opettajalle tämä voi olla jonkinasteinen narsistinen menetys: hän joutuu luopumaan ylettömästi ihaillun ja imarrellun opettajan roolista ja ehkä sen sijaan kokemaan itsensä vanhenevana opastajana, jonka rinnalle ja ohi kasvaa uusi, omasta arvostaan tietoinen ja itseensä luottava sukupolvi. Niinpä ehkä tiedostamatta jäävä houkutus rohkaista Varjo-oppilasta pysymään roolissaan voi olla suuri: näin opettaja voi nauttia omasta voimastaan ja suvereenisuuden illuusiostaan. Silloin oppilaan ja opettajan suhde on valjastettu palvelemaan opettajan intressejä.

### **Narsistinen ekonomia ja pelastusstrategiat**

Tarkastelen vielä lyhyesti, kuinka Sorretun oppilaan strategia, Puna-hilkka-strategia, Teräsmies- ja Auringonkukka-strategiat sekä Varjo-oppilaan strategia voidaan hahmottaa narsistisen ekonomian näkökulmasta.

Kun opiskelija tuntee olevansa vainottu, kun opettajassa manifestoituu (tiedostamattomasti) arkaaisia, pelottavia hahmoja, niin silloin liikutaan narsistisesti kriittisissä maisemissa. Nämä uhkakuvat ovat viime kädessä annihilaatiokauhun aiheuttajia, ja siten ne järkyttävät oppilaan perustavinta turvallisuudentunnetta ja itsevarmuutta. Ne eivät ole leikin asioita — vaikka kysymys onkin ainakin periaatteessa vapaaehtoisesta harrastuksesta. Raivo, epätoivo ja jopa täydellinen toivottomuus ovat tuttuja tunteuksia näissä mielen maisemissa. Tilannetta ei lainkaan helpota se, jos näitä kokemuksia ei voi paljastaa ehkä edes itselleen. Silloin raivo ja toivottomuus ehkä kääntyvät itseä vastaan ja ne ilmenevät silloin erilaisina oireina, myös somaattisina vaivoina (näihin ilmiöihin voi tietenkin olla

muitakin syitä). Niinpä Sorrettu kaipaa ennen kaikkea turvallisuuden tunnetta ja tietoisuutta siitä, että hänen olemisensa ei ole vaarassa, olipa hänen soittosuorituksensa millainen hyvänsä — tai vaikka soittosuoritusta ei saataisi lainkaan aikaiseksi. Melko pitkälle tämä tarkoittanee sitä, että oppilaan on saatava itse sanella tahtinsa ja oppimistapansa, ja opettajan ensiarvoinen tehtävä on tukea häntä näissä pyrkimyksissä ja ehkä varovaisesti rohkaista häntä ottamaan pieniä riskejä, jotka voivat olla avain edistymiseen, onnistumisen tunteeseen ja suurempaan itseluottamukseen. Luottamuksen rakentaminen oppilaan ja opettajan välille on silloin ensiarvoinen ja mittaamattoman arvokas tehtävä. Mutta tätäkin tärkeämpää on tämän luottamuksen säilyttäminen. “Sinun on vastattava aina siitä, mitä olet kesyttänyt. Olet vastuussa ruusustasi...” sanoi viisas kettu Pikku Prinssille. Tämä ei aina ole helppoa, koska suhde Sorretun oppilaan maailmassa elävään on hauras ja haavoittuvainen. Opettaja voi kiusallisen selvästi tuntea kasvattamansa ruusun piikkien terävyyden. Jos ja kun opettaja vahingossa loukkaa oppilastaan tai pelästyttää hänet ja huomaa vahingon tapahtuneen, luulen että hänen on parasta tunnustaa se suoraan ja kertoa (mikäli se on totta), että hän ymmärtää oppilaan tuntemuksen ja yrittää toimia jatkossa niin, ettei tilanne pääsisi toistumaan. Silloin kriisistä voi tulla suhdetta lujittava tekijä.

Punahilkka-oppilaan närsistinen ekonomia lepää sen toivon varassa, että tekemällä niin kuin käsketään ja toivotaan, ongelmat (susi, nielaistun isoäidin hädänalainen tila) saadaan pidetyksi hallinnassa. Sekä oma että opettajan (isoäidin) turvallisuus siis rakentuvat kilttinä olemisen strategialle, nöyryydelle ja omien impulssien jonkinasteiselle sivuuttamiselle — itsekieltämykselle, riippuvuudelle ja hyvittämiselle. Lienee ilmeistä, että tässäkin tapauksessa suhteen provosoimien pelkojen lieventäminen ja turvallisuuden kokemuksen vahvistaminen ovat oleellisia päämääriä. On kuitenkin nähdäkseni erittäin keskeistä, että turvallisuuden tunnetta *ei ruokita opiskelijan suorituksilla*. Tässähän nimittäin koko suhteen ongelmallisuus piilee: oppilas pyrkii turvallisuuden kokemukseen suorituslahjoja antamalla. En tarkoita sitä, että kohtuullista positiivista palautetta pitäisi välttää (päinvastoin), vaan sitä, että turvallisuuden kokemus ei saisi olla sidoksissa suoritusasteeseen. Eli: turvallisuuden ilmapiirin olisi hyvä olla ei-ehdollista, jatkuvaa ja suorituksista riippumatonta. *Samalla suorituksen painopisteen pitäisi siirtyä opettajan miellyttämisestä omakohtaisesti koettujen ja opettajan kanssa jaettujen, sinänsä palkitsevien musiikillisten elämysten suuntaan*. Näin siis musiikkiharrastuksen päämotiivi ehkä

voi vähitellen muuttua: se toimii entistä vähemmän välineenä, jolla hankitaan narsistista tasapainoa. Sen sijaan se koetaan enemmän omakohtaisen musiikillisen tyydytyksen lähteenä, jonka narsistisesti ja muuten palkitseva vaikutus syntyy omassa mielessä — omavaraisesti. Musiikkioppilaitosten kurssitutkintojärjestelmälle tämä voi olla uhraus, koska Punahilkat yleensä täyttävät tunnollisimmin ja näennäisesti ongelmattomimmin ne odotukset, joita tämä järjestelmä oppilalle asettaa. Punahilkka-strategiasta luopuminen vaikeutuukin, kun se alkaa tuottaa sekundaarihyötyä — eli kun se strategiiana osoittautuu sosiaalisesti ehkä hyvinkin palkitsevaksi.

Teräsmies-oppilaan fallis-narsistinen defenssi ja siihen liittyvä tiettyjen, omaan itseen kuuluvien osien poislohkominen luo illusion, jonka varassa narsistinen ekonomia ja turvallisuuden tunne lepäävät. Tämän strategian eräs heikko kohta on siinä, että elämä tuo eteen tilanteita, joissa oma puutteellisuus kuitenkin joudutaan kohtaamaan silmästä silmään, ellei turvaututa todella massiiviseen todellisuuden vääristämiseen. Niinpä Teräsmiehen (tai -naisen) eräänlainen sivustrategia on *välttää* viimeiseen saakka tilanteita, joissa karu todellisuus jouduttaisiin kohtaamaan. On mielestäni tärkeää ymmärtää, että välttely ei ensisijaisesti tähtää jossain määrin idealisoidun minuuden varjelemiseen itseisarvoisesti (eli kysymys ei ole pejoratiivisesti ymmärrettävästä itserakkaudesta tai turhamaisuudesta) vaan itsensä suojelemiseen sietämättömältä nöyryykseltä ja paniikilta. Niinpä oppilaan pakottaminen silmäkkäin totuuden kanssa lievässä (vastatransferenssin synnyttämässä) kostomielialassa ei palvele mitään pedagogista tai muutakaan konstruktivista päämäärää. Jos siis oppilas ei ole ottanut vastaan neuvoja ja opettaja tuntee saavansa hyvityksen kurssitutkinnossa, jossa lautakunta asettuu opettajan taakse ja oppilas tuntee tulleensa nolatuksi huonolla arvosanalla, mitään ei todennäköisesti ole voitettu. Oppilas joko torjuu saamansa arvostelun vahvistamalla narsistista illuusiotaan ja toteamalla, että koko lautakunta koostuu ymmärtämättömistä lautapäistä, tai sitten — fallisen defenssin pettäessä — hän romahtaa depressiivisen position kautta Sorretun oppilaan strategiaan sekä sydänjuuriaan loukatun ja nöyryytetyn ihmisen raivoon ja epätoivoon. Melko epätodennäköistä (joskin mahdollista, mikäli narsistisen illusion psykoekonominen arvo ei ole kovin suuri) on, että hän ”ottaa opiksi” ja ”menee itseensä”. Soittotuntitilanteen provosoimasta fallisesta defenssistä luopuminen onnistunee parhaiten vähitellen, jos oppilas varauksettoman ja horjumattoman turvallisuuden ja luottamuksen ilmapiirissä voi pienissä erissä purkaa suojamuuriaan.

Auringonkukan problematiikka on samantyyppinen kuin Teräsmiehen. Siinä missä Teräsmies tukee narsistista ekonomiaansa haarniskoimalla itsensä omnipotentiksi (lohkamalla itsestään heikkoudet pois), siinä Auringonkukka saavuttaa saman suhteellisen levollisuuden tunteen muuntamalla todellisuuden maagisen operaation avulla sellaiseksi, ettei siellä sellaisia ominaisuuksia tai taitoja tarvitakaan, joita ei oppilaalla jo omasta takaa ole (eli siis hän lohko todellisuudesta huolta aiheuttavat aspektit pois). Myös tämä on narsistinen illuusio, jota on varjeltava. Myös silloin on vältettävä sellaisia tilanteita, jotka voisivat horjuttaa idylliä. Koska todellisuus on silloin positiivisesti idealisoitu, voitaisiin kysyä, miksi tätä kysymystä käsitellään negatiivisesti värittyneiden tilanteiden yhteydessä. On kuitenkin muistettava, että strategia tähtää Susi-opettajan maagiseen eliminointiin, niellyn (Iso)Äiti-opettajan maagiseen pelastamiseen ja tähän visioon liittyvän syyllisyyden torjumiseen — eli siis negatiivisten aspektien projisointiin ja sitten näiden nyt ulkoapäin uhkaaviksi koettujen negatiivisten aspektien defensiiviseen ja arkaaiseen eliminointiin. Ero Punahilkkan strategiaan on siis siinä, että Punahilkka ei eliminoi näitä projektioitaan vaan ottaa todesta ne vaatimukset, jotka hän kokee itseensä kohdistuviksi. Auringonkukka sen sijaan ravistelee kalvat epäilyksensä selästään, ja uskottelee, ettei tässä mitään hätää ole, koska todellisuus on niin aurinkoinen. Jos Auringonkukka saa tutkinnossa huonon arvosanan, hän luultavasti — jos maaninen defenssi kestää tämän kolhun — pitää sitä jonkinlaisena täysin epäselvänä sekaannuksena tai erehdyksenä, joka ei todista mitään, ja lautakunta on kuitenkin pohjimmiltaan kiltti. Tällainen arvosana on Auringonkukalle hämmentävä kokemus, joka saakin jäädä hämmennyksen hämärään, josta se toivottavasti häipyy unohduksiin mahdollisimman pian. Jos kuitenkin illuusio romahtaa, itku tulee. Jotenkin vaikeasti selitettävästi (ehkä perusteettomasti) luulen, että Auringonkukka ei kuitenkaan niin helposti romahda Sorretun oppilaan strategiaan kuin raskasta haarniskaansa kantava Teräsmies; hän ehkä löytää lohduttavan olkapään ja kykenee paremmin suremaan kohtaloaan. Ehkä Auringonkukalla on ollut merkittäviä, positiivisia kokemuksia ympäristöstään, mutta askel rikkeettömän hyvästä maailmasta arkitodellisuuteen on kuitenkin osoittautunut liian raskaaksi. Niinpä Auringonkukka-strategia on täytynyt kehittää pelastamaan maailma ristiriidattomassa hyvydessään. Näin ajatellen Auringonkukka on ottanut raskaaksi tehtäväkseen ideaalisen hyvän maailman ylläpitämisen; jos hän tässä urakassaan epäonnistuu, depressiivinen positio suruineen ja murheineen valtaa mielen. Jonkin-

lainen perusluottamus kuitenkin usein säilynee, koska Auringonkukalle — päinvastoin kuin Teräsmiehelle tai -naiselle — avun ja tuen vastaanottaminen ei ole ongelma. Näin ehkä kasvu surun kautta realistiseen itsensä ja ulkoisen todellisuuden kohtaamiseen on loppujen lopuksi helpompaa Auringonkukalle kuin Sorretulle, Punahilkalle tai Teräsmiehelle. Mutta Auringonkukkakin tarvitsee paljon rakkautta ja lämpöä, jonka loisteessa hän itsekin on kuin pikku aurinko. Hän tarvitsee huolenpitoa, hellyyttä ja lempeää kouluttamista, jotta hän vahvistuisi ja voisi vähin erin kestää myös sateisen ja tuulisen päivän koettelemukset.

Varjo-oppilaan narsistinen ekonomia näyttää ainakin päällisin puolin olevan tasapainossa. Taloudenpito on ehkä vaatimatonta, mutta tulot ja menot näyttävät olevan samaa luokkaa. Eli ambitiot ja ideaalit eivät ehkä näennäisesti ole kovin korkealla, ja hankitut taidot riittävät tavoitteiden saavuttamiseen. Silmiinpistäviä narsistisia strategioita ei tarvitse soveltaa, eikä musiikillinen suoritus ehkä näytä uhkaavan narsistista tasapainoa. Tämä kuva voi kuitenkin antaa osittain väärän vaikutelman kokonaistilanteesta. On nimittäin muistettava, että Varjolla on omat erityiset syynsä pitää *tietoiset* ambitionsa ja ideaalinsa sangen kohtuullisina: ne eivät saa olla sitä luokkaa, että syntyisi vallankaappausyrityksen vaikutelma. Niinpä Varjo voi olla estynyt edes kohtaamaan omia syvimpiä narsistisia unelmiin — saati sitten, että hän ryhtyisi niitä toteuttamaan. Hänen narsistinen ekonomiansa on toisarvoisessa asemassa, ja näin hän saattaa keskittyä pitämään huolta opettajansa (ja ehkä muidenkin vanhempihahmojen) narsistisesta kukoistuksesta (hän siis keskittyy pitämään narsistisen loukkaantuvaa Väinämöistä hyvällä tuulella). Mutta niinpä ei mitään syvällistä kokemustakaan omasta vahvuudesta ja lujuudesta näytä syntyvän: Varjo elää varjojen maailmassa<sup>8</sup>, lievästi melankolisessa tunnelmassa, jossa häntä it-

---

<sup>8</sup> Dante kuvaa samantapaista melankoliaa käyskennellessään Helvetin esikartanossa, josta mm. tietynlaisille ponnottomille enkeleille oli osoitettu maailmanjärjestyksen mukainen paikka:

“On myötä kehno parvi enkeleiden,  
ei kapinoivain, ei myös Jumalassa  
pysyvän: olivat he itseksensä.

Pois häätää heidät taivas, ettei kärsi  
sen kauneus; ei tahdo heitä horna:  
kunnian häivän saisi joukko paha.”

Hyvin eläneet pakanat oli sijoitettu surumieliseen Helvetin ensimmäiseen piiriin, joka

seään koskevilla asioilla — varsinkaan jonkinasteisella menestymisellä — ei näytä olevan kovin suurta merkitystä. Loppujen lopuksi tärkeintä hänelle näyttää olevan, että opettaja tuntee menestyneensä työssään — eikä sekään ehkä ole niin kovin tärkeää silloin kun ei tarvitse olla tekemisissä opettajan kanssa.

Varjon narsistinen ekonomia synnyttää jossain määrin harmaan vaikutelman, ja merkille pantavaa on myös hänen kykenemättömyytensä libidinaaliseen tyydytykseen ja mielihyvään. Kuten hän on narsistisesti aliravittu, hän myös elää jonkinasteisessa kroonisessa libidinaalisessa depriivaatiossa. Orgastis-voitonriemuinen haltioituminen on hänelle vierasta, hän on pidättyvä ja hillitty luonteeltaan, hän on voiton hetkelläkin kykenemätön “tuulettamaan”. Jos hän puolivahingossa sattuu menestymään, hän voitonriemun sijasta ehkä kokeekin “voitonahdistusta” — ja ikään kuin jää sivusta katsomaan omaa menestystään. Narsististen ongelmien

---

kuitenkin tuntuu suorastaan mukavammalta paikalta kuin suhteellisen raastavantuntuinen esikartano:

“Sikäli kuin voi kuulla korva, siellä  
ei itku soinut, mutta huokaukset  
iäisen ilman saivat vapisemaan:

vallitsi suru, josta puuttui vaivat;  
--”

Samaisessa ensimmäisessä piirissä, metsän takana, jossa valo “pimeyden puolipiirin voitti” löytyy vielä aikamoinen seurue Horatiuksesta Platoniin ja Sokrateesta Ptolemaiokseen ja Hippokrateen. Yleviä varjoja kuvataan toteamuksella: ”ei synkkä muotonsa, ei iloinenkaan.” Ja edelleen:

“Totiset oli siellä silmät väen,  
leimasi kasvot arvovalta vakaa;  
he puhelivat harvoin, äänin lempein.”

Kaikki nämä — enkelit, jotka eivät sitoutuneet Jumalaan mutta eivät myöskään kapinoineet häntä vastaan, sekä arvovaltaiset pakanat, kastamattomina “ennen Ristin aikaa” eläneet — eivät voi päästä Kiirastulen kautta Taivaaseen. He ilmentävät tavallaan sitä, miten puutteellinen identifioituminen ekspansiiviseen isäkuvaan ja/tai käymätön oidipaalinen itsenäistymistaistelu — siis esiodipaaliseen äitiin kiinnittyminen ja/tai oidipaalinisen kiirastulen välttäminen — tuomitsevat elämään varjomaailmassa esiodipaalinisen, maagis-fallisen äidin varjossa, kuilun reunalla, joka ei ehkä nielaise syvyyksiinsä, mutta joka toisaalta lyö leimansa koko olemiseen ja estää Paratiisin ilojen kokemisen.

asemesta hänen päälimmät ongelmansa — jos niitä näyttää ylipäättään olevan — ovat ehkä lähinnä pakkoneuroottiseen luonteeseen liittyviä. Vaikka hän on sinänsä miellyttävä ja helppo kanssaihminen, hän voi loppujen lopuksi synnyttää hieman ikävystyttävän vaikutelman ja frustroida lähimmäisiään pidättyvyydellään, muodollisuudellaan ja sisäänpäinkääntyneisyydellään. Jos opettaja ei tarvitse sitä narsistista tukea, jonka Varjo voi kunnioittavalla asenteellaan hänelle suoda, hänessä syntyy ehkä halu henkisesti ravistella oppilaaseensa vipinää — haastaa hänet kädenväntöön. Jos opettaja onnistuu tässä reipastuttamisessa, se voi toimia merkittävänä piristysruiskeena opinnoissa ja ehkä muutenkin antaa uutta lujuutta ja särmää Varjon olemukseen. Sitä Varjo-oppilas tarvitsee: tunnetta, että hän voi vapaasti antaa oman potentiaalinsa virrata ja puhjeta kukoistukseensa.

### **Puolustusstrategiat ja opettajan tehtävä**

Edellä on kuvattu eräitä strategioita, joilla oppilas voi suhtautua lähinnä transferenssissa syntyvään ja tavalla tai toisella uhkaavaan opettajakuvaan. Nämä strategiat voivat tietenkin aktivoitua myös, jos opettaja omalla käyttäytymisellään aiheuttaa uhkaa tai vahvistaa sen olemassaoloa. En halua väittää, että nämä strategiat olisivat välttämättä kovin yleisiä soittotunnilla — ainakaan puhtaaksi viljellyissä muodoissaan. Toisaalta jokaisesta meistä löytyy sektoreita, joilla tietyissä tilanteissa jotakin näistä strategioista sovelletaan. Varsinkin tiukan paikan tullen jokin hahmo pyrkii dominoimaan.

On selvää, että opettajan ei kannata ryhtyä tietoisesti luokittelemaan oppilaitaan yllä mainittuihin rooleihin. Ja varsinkaan opettajan ei ole syytä ilmoittaa mahdollisia luokittelujaan oppilailleen — siitä ei olisi mitään hyötyä mutta todennäköisesti kylläkin haittaa. Kuitenkin hänen on vaikeissa tai huolestumista herättävissä tilanteissa helpompi orientoitua kasvattajana ja opastajana, jos hänellä on käsitys siitä, mitä oppilaan mielessä ehkä liikkuu. Taustaideana tässä on se, että tietynlainen opettajan asenne ja näkökulma takaavat parhaiten aidon motivaation syntymisen ja säilymisen oppilaassa — viime kädessä luovan asenteen. On olemassa tapoja, joilla haluton oppilas usein saadaan *pakotetuksi* työntekoon ja tehokkaaseen, odotusten mukaiseen toimintaan. Strategioina ne kuitenkin perustuvat henkiselle väkivallalle, voimankäytölle tai oppilaan emotionaalisen tilan hyväksikäytölle. Ne eivät syyllistävinä, painostavina ja kiristävinä luo *ai-*

*toa* motivaatiota tai luovaa asennetta musiikilliselle opiskelulle eivätkä ne anna mahdollisuutta kokea musiikkia myönteisenä elämäntapana. Rakastava ja myötäelävä asenne sekä kärsivällisyys ja kyky odottaa ovat opettajan parhaita välineitä ohjata oppilaansa mielihyvää ja itseluottamusta tuottavaan musiikkiharrastuksen pariin. Tähän kärsivälliseen asenteeseen kuuluu, että oppilaan hätätilastrategioita kunnioitetaan. Ne ovat viesti opettajalle. Eikä viestintuojaa — Sorrettua, Teräsmiestä tai kuka sanansaattaja nyt sitten sattuu olemaan — saa rangaista, jos sanoma on ongelmallinen. Kuitenkin viesti on otettava tosissaan, sillä viestiin sisältyy avunhuuto: Sorretti oppilas on sorretti niin kauan kunnes hän ei enää tunne olevansa sorretti, Teräsmiehen on pakko olla lyömätön niin kauan kunnes hän tuntee voivansa hellittää hieman. Oppilaan käyttäytyminen — vaikka se näyttäisi heijastavan Teräsmiehen horjumattonta itseriitoisuutta tai Punahilkkan ongelmattomuutta sopeutuneisuutta — ilmentää kuitenkin pohjimmiltaan toivetta, että rauhan päivä koittaisi. Näin opettaja auttaa parhaiten oppilastaan, jos hän ei kyseenalaista puolustusstrategiaa vaan — joskus paradoksaaliselta tuntuvalla tavalla — *liittoutuu sen kanssa siten, että se käy tarpeettomaksi*.<sup>9</sup> Tämä tapahtuu luomalla ympäristö, jossa hätätilastrategiaa ei enää tarvita. Jos oppilas voi kokea hyväksytyksi tulemisen omana ainutlaatuisena itsenään niin, että hänen ei enää tarvitse varmistaa olemistaan jonkin roolin tai suorituksen välityksellä, hän luopuu vähitellen strategioistaan jotka eivät ilmennä hänen aitoa itseyytään. Silloin hän on vapaa toteuttamaan omaa itseään musiikissa. Mutta silloin häntä ei myöskään voida hahmottaa jonkin ulkopuolelta asetetun institutionaalisen tavoitteen välikappaleena. Hän menee omaan suuntaansa, jota ei voi etukäteen tietää.

### **Positiivisesta opettajakuvasta**

Teoreettisesti ottaen soitonopettajan puheille hankkiudutaan silloin, kun halutaan saavuttaa soittotaito. Kun opiskelija näin asennoituneena tapaa opettajansa, opettajaa koskeva ennakkokuva voi olla sangen myönteinen. Opettaja voidaan silloin ymmärtää auttajana, joka tukee, helpottaa vaikeuksissa, neuvoa ja opastaa, jotta opiskelija pääsisi tavoittelemaansa päämäärään. Silloin ovat olemassa sangen hyvät edellytykset *positiivisen*

<sup>9</sup> Tämän ajatuksen muotoilemisessa minua auttoi viime hetkellä Benedettin teos *Klininen psykoterapia*. Siinä tarkastellaan valaisevasti suhtautumista rooleihin, joita transferenssissa ilmenee.

transferenssin syntyyn — kuten uhkaavan tai vaativan sisäisen vanhempi-kuvan manifestoituminen opettajassa voi johtaa *negatiiviseen* transferenssiin siihen liittyvine komplikaatioineen. Kuten aiemmin todettiin, omien mielikuvien ulkoistamiseen perustuen tietyt vanhempi-aspektit saatetaan kohdata negatiivisen transferenssin seurauksena opettajassa, ja suhde opettajaan rakentuu sen mukaisesti. Vastaavasti positiivisen transferenssin pohjalta opettaja ilmentää turvaa suovia, mielihyvää ja tyydytystä antavia, hyviä vanhempi-kuvia. Eli samalla lailla kuin “hyvä” äiti päästi vauvan ahdingostaan, samalla tavalla nyt oppilas toivoo ja luottaa, että opettaja vapauttaisi hänet ahdingosta — siis kykenisi antamaan jotain sellaista, jota hänellä ei ole, mutta jota hän tarvitsee ja haluaa. Syliin sulkeamisen ja imettämisen tilalla ovat nyt suojelukseen ja ohjaukseen ottaminen sekä tietojen ja taitojen jakaminen.

Positiivisen opiskelija—opettaja-suhteen taustalla on ilmeisesti opiskelijan kyky kohdata, tunnistaa ja tunnustaa oma osaamattomuutensa ja kykenemättömyytensä sekä tältä pohjalta nouseva, ehkä hyvinkin intensiivinen halu muuttaa tilanne toisenlaiseksi. Tämä on luonnollinen ja terve perustilanne, jolle vahva oppimisen motivaatio osaltaan perustuu. Niin yksinkertaiselta kuin tämä vaikuttaakin, on olemassa monia seikkoja, jotka helposti tuhoavat tämän alkuedellytyksen. Ensinnäkin, opiskelijan narsistisen ekonomian on oltava kyllin vakaa, jotta oman vajavaisuuden kohtaaminen olisi ylipäättään mahdollista. Opiskelijan on siis kyettävä kokemaan oma perusturvallisuutensa kyllin vahvana. Silloin hän voi tunnustaa rajoituksena ja hänestä löytyy tarpeellinen määrä optimismia ja tulevaisuudenuskoa, joka rohkaisee häntä muuttamaan tilannetta ja altistamaan oman narsistisen ekonomiansa opiskelun aiheuttamille haasteille ja stressille. Hänellä on kyky kestää kykenemättömyyttä, kaipausta, hämmennystä, ymmällään oloa — näitä itsetuntoa horjuttavia tekijöitä, jotka helposti johtavat “retktiivisiin” ratkaisuihin (kuten narsistiseen illuusioon). Hänen on kyettävä kestäämään pitkittynyttä mielihyvän odottelua (ehkä lähinnä juuri tätä tarkoitetaan, kun musiikin opiskelun yhteydessä puhutaan pitkäjänteisyydestä). Taito merkitsee mahdollisuutta saada mielihyvää, ja sen huomaaminen, että ei osaa, merkitsee sitä, että joko mielihyvää ei saada, sitä pitää hankkia muualta tai tarvittava taito on opetettava. Se, että jaksaa odottaa, opiskella ja aina uudestaan harjoitella, voi ajoittain olla raskasta ja turhauttavaa. Kykyä kestää tätä tilaa kuitenkin tarvitaan, jotta pitkäjänteistä opiskelua edellyttävä taito ja siihen liittyvä mielihyvä voitaisiin saavuttaa. Mutta opiskelijasta täytyy löytyä myös “lupa” sellaisiin oidipaalisiin voit-

toihin, jota uuden taidon ja kyvykkyyden omaksuminen tuo. Eli hän ei syyllisty halustaan vahvistaa itseään tai myöhemmin, taidon karttuessa, omasta vahvuudestaan ja erinomaisuudestaan; oppimisen halu ja kehittyminen eivät siis uhkaa häntä eikä hän ahdistu herättäessään taidoillaan sekä omaa että toista sukupuolta edustavien ihailun ja mielenkiinnon, mutta ehkä myös mustasukkaisuuden ja kateuden. Eli hän ei kärsi ”menestymisen neuroosista” eikä hän ole ”menestymisellä kirottu”. Tältä pohjalta syntyy se päättäväisyys, joka ponnistelujen tuloksena huipentuu voitonriemua ja itseluottamusta pursuavassa kokemuksessa.

Näin suotuisassa — itse asiassa ideaalissa — tilanteessa opiskelijan suhde opettajaansa perustuu luonnolliselle luottamukselle ja aidolle, riittäväälle itsetunnolle. Opiskelija kaipaa uutta taitoa, hän on valmis kohtaamaan oppimisen haasteet ja hän luottaa siihen, että opettaja on halukas ja kykenevä auttamaan ja opastamaan hänet oppimisen viidakon läpi.

### **Idealisoitu opettaja; Opetuslapsi ja Hengenheimolainen**

Kunnioitukselle, luottamukselle, vapaaehtoisuudelle, henkiselle vapaudelle ja sisäiselle motivaatiolle perustuvan opiskelija—opettaja-suhteen ohella voidaan löytää eräitä muitakin suhteita opettajaan, jotka oppilas kokee ehkä pääsääntöisesti positiivisina, vaikka ne itse asiassa ovat melko varhaisia strategioita ja perustuvat henkiselle riippuvuudelle. Näissä suhteissa, jotka perustuvat self-objektitransferenssille, opettaja koetaan idealisoituna, varhaisena, tyydytystä tuottavana vanhempana — autuuden, voiman ja ihanuuden lähteenä.

Tämän kokemuksen taustalla oleva psykodynaaminen viritys voidaan tiettyyn pisteeseen saakka erottaa siitä kohteliaasta ja ihailevasta asenteesta, johon Varjo-oppilas joutuu turvautumaan reaktiona tiedostamattomille, vastakkaisille impulsseilleen. Jos Varjo-strategiaan liittyy pyrkimys rakentaa kunnioitettava opettaja-kuva ja siihen yritetään parhaansa mukaan eläytyä ihailemalla ja kannustamalla opettajaa, *Opetuslapsi* elää varhaisen suhteensa idealisoituun vanhempaansa uudelleen *Mestarin* kanssa hyvin sujuvasti ja kokonaisvaltaisesti. Yksilökehityksellisesti Varjon kokemusmaailma on myöhäisempi (oidipaaliseen problematiikkaan liittyvä) kuin se (esioidipaalinen) mielen maisema, jossa Mestari Opetuslapselle ilmaantuu.

Opetuslapsen kokemus voi merkitä henkistä sulautumista opettajaansa ja hänen ryhmäänsä, ideaalisen varmuuden ja turvan kokemista *Mestarin*

opetuslapsena, yhtenä valaistuneista tai ainakin yhteensä niistä, joille valaistuminen voi tulla mahdolliseksi. Sen taustalla on varhainen äidin syliin ja lämpöön sulkeutumisen kokemus ja kaipuu. Näin oma itseys koetaan opettajan ympärille ryhmittyneen oppilasjoukon kautta ja viime kädessä itse Mestariin — ryhmän ytimeen ja symboliin — samastumalla. Silloin yksilöllinen ja persoonallinen alistetaan ryhmän ideaaleille ja periaatteille. Ryhmän jäsenissä havaittu yksilöllisyys merkitsee vastaavasti petturuutta. Lievemmissä muodoissa tämä idealisointi lienee tuttua monille vanhemmille, kun lapset aloittavat koulunkäynnin. Silloin opettajan sana on laki ja totuus, ja vanhempien on siinä turha esittää omia uskomuksiaan: opettaja kyllä tietää, miten asiat ovat. Tällainen lievä, ryhmään ja opettajaan tapahtuva henkinen sulautuminen voi nostaa lapsen itsetuntoa ja luoda hedelmällisen lähtökohdan opiskelulle, ja yleensä se laimenee vähitellen. Tilanne ei ole aivan yhtä ongelmaton, jos sama tapahtuu massiivisessa mitassa murrosiän jälkeen. Silloin se voi olla — jatkuessaan pitkään — merkki narsistisen ekonomian ongelmasta ja taipumuksesta ankaraan riippuvuuteen, joka voisi ilmetä myös esimerkiksi alkoholismina tai huumausaineisiin turvautumisena.

Opiskelijan kannalta ryhmän ja Mestarin suoma henkinen tuki on kuitenkin positiivinen ratkaisu, ja niin kauan kuin idylli säilyy, tilanne on hallinnassa. Tästä idyllistä oppilas voi olla valmis maksamaan kovankin hinnan — eikä ihme, rakentuuhan viime kädessä hänen koko elämänsä sille perustalle, jonka ryhmään ja mestariin samastuminen ja sulautuminen voivat hänelle suoda<sup>10</sup>. Ominaista sille voi olla myös muiden opettajien ja suuntauksien halveksiminen — eli siis ei-idealisoitujen todellisuuden aspektien poislohkaiseminen ja sijoittaminen sopivaan ulkopuoliseen viiteryhmään. Splitting voi johtaa myös omalle alalle vastakkaisina koettujen elämänalojen, asenteiden ja ilmiöiden halveksuntaan. Lohkomalla tietty osa itseä ja ryhmää koskevaa todellisuutta ja sijoittamalla se toisaalle voidaan idealisoitu suhde kokea mahdollisimman voimakkaana ja rikkeettömänä.

Idealisoitu opettajakuva sekä ryhmän voima ja turva voidaan imeä omaan itseensä ja antaa sen ilmetä omassa itsessä. Tämän taustalla on luonnollisesti varhainen imetyksen autuus: ”hyvän” äidin sisään ottaminen. Näin oppilas *Hengenheimolaisena* alkaa puhetavaltaan, pukeutumiseltaan ja muutenkin elämäntavoiltaan ja ajatuksiltaan — musiikin tekemistavasta

<sup>10</sup> Kohutin terminologiassa tämä olisi ”*idealizing merger transference*”.

nyt puhumattakaan — muistuttaa opettajaansa. Tässäkin voi olla viime kädessä vaikea vetää raja yhtäältä riippuvuuden ja toisaalta positiivisesti elämään vaikuttavien, uusien vaikutteiden omaksumisen välillä. Sisäistäessään opettajassaan ja ehkä opiskelijatovereissaankin kokemiaan aspekteja “hyvinä objekteina” opiskelija voi rakentaa sisäistä turvaa, itseluottamusta ja elämään uutta sisältöä tuovia tekijöitä itseensä. Kun opettajaan projisoidut idealisoidut aspektit uudelleen introjisoidaan hieman realistisoituneemmassa muodossa, merkitsee tämä ulkoisen todellisuuden ja minäkuvan vähittäistä modifioitumista realistisempaan suuntaan. Oman itsensä kokeminen opettajansa hengenheimolaisena voi synnyttää rauhaa ja luottamusta omaan itseen; yhteisten piirteiden havaitseminen koetaan merkinä edistyksestä, se synnyttää optimismia, luo toivoa tulevaisuuteen ja syvällisenä tyydytyksentunteena antaa elämälle mielekkyyttä ja varmuutta<sup>11</sup>. Toisaalta, jos suhde perustuu syvälle riippuvuudelle eikä se oppimisprosessin kuluessa hellitä, kehittyä oppilaasta opettajansa epäitse-näinen kopio, joka tarvitsee mallin tekemisilleen jatkossakin ja jää odottelemaan toisten määräyksiä ja neuvoja uskaltamatta koskaan heittäytyä omille siivilleen. Taiteelliseen luovuuteen kasvatettaessa tällainen pää-määrä ei tietenkään vaikuta kovin tavoiteltavalta.

Parhaiten toistensa seurassa luonnollisesti viihtyvät idealisoitua Mestaria kaipaavat Opetuslapset ja Hengenheimolaiset sekä toisaalta itse Mestari, jonka oma narsistinen ekonomia voi parhaiten messiaanisen-karismaattisen ihailun kohteena. Hänelle on aivan luonnollista, että hänen oppilaansa ovat hänen kopioitaan, koska hän edustaa ideaalia; siksi jokaisen tietenkin kannattaa tulla hänen kaltaisekseen. Idealisoitu kuva itsestä perustuu luonnollisesti narsistiselle illuusiolle, ja siksi palvovat Opetuslapset ja ihailevat Hengenheimolaiset ovat paras tuki idealisoidun kuvan säilyttämisen kannalta. Toisaalta kaikenlainen oppilaiden osoittama epäily ja pyrkimys toisenlaiseksi horjuttaisivat kuvaa täydellisyydestä. Oppilas psykofyysisenä kokonaisuutena merkitsee Mestarille potentiaalisti hänen omaa kuvaansa — eikä oppilas muissa suhteissa häntä kiinnostakaan. Näin Mestarin mielessä ei näyttele mitään vakavasti otettavaa roolia ajatus siitä, että opettaja luotsaisi oppilaansa itsenäiseksi, omaperäiseksi ja kriittiseksi aikuiseksi, jolloin opetuksen päämäärä voi olla sekin, että saatu oppi joiltain osin lopulta hylätään.<sup>12</sup> Oppilaan mahdollisuus on siinä, että hänestä

<sup>11</sup> Kohut: “*twinship transference*” tai “*alter-ego transference*”.

<sup>12</sup> Nähdäkseni monia keskeisiä aspekteja esiintuovassa artikkelissaan *Äänen antropolo-*

tulee opettajansa kopio, ei siinä, että hän kasvaisi omaksi itsekseen, joka voi luottaa siipiensä kantavuuteen; erilaiset omapäiset yrittäjät saavat poistua Mestarin seurasta. Jotta oppilas suostuisi tällaiseen suhteeseen tai suorastaan tuntisi tarvitsevansa sitä, hänen on omasta puolestaan saatava siitä psyykkistä rakennettaan keskeisesti tukevia elementtejä. Ja juuri tällaiseen kokemukseen suhde positiivisesti värityessään perustuneekin.<sup>13</sup>

Opettaja luonnollisesti voi joutua idealisoinnin kohteeksi, vaikka hän ei sitä erityisesti kaipaisikaan. Silloin lienee parasta suhtautua idealisointiin rauhallisesti ja lempeästi. Oppilas voi tässä elämänsä vaiheessa tarvita idealisoitua kohdetta. Jos opettaja ei jätä oppilastaan heitteille torjumalla karusti itseensä kohdistuvan ihailun eikä toisaalta rohkaise oppilasta idealisointipyrkimyksissään heittäytymällä Mestarin rooliin, on odotettavissa, että tilanne rauhoittuu vähitellen oppilaan sisäistäessä realistisoituneita käsityksiään idealisoidusta objektista. Näin soittotunti — toistuessaan järkähtämättömästi viikosta viikkoon samassa paikassa samaan aikaan ja noudattaessaan tiettyjä samoja ”rituaaleja” — voi luoda turvallisen viitekehysten, jossa jokin yksityiskohta, kuten opettajan soitin, kynä, ikkunanverhot tai vaikkapa huoneen ominaishaju<sup>14</sup>, ehkä saa erityisen symboliarvon, jonka oppilas mahdollisesti muistaa loppuikänsä. Tämän muuttumattoman viitekehysten kohtaaminen voi auttaa oppilasta uudelleen elämään joitain varhaisia kokemisen tasoja; ja jos suhde silloin säilyttää vakaan luonteensa, oppilas voi sisäistää itseensä varmuutta ja luottamusta, joka lopulta auttaa häntä muokkaamaan idealisoitua suhdettaan opettajaansa ja itsenäistymään vähitellen. Tämän edellytyksenä on, että opettajalla ei ole vastaavia kaipuita, joita hän valjastaisi oppilaansa tyydyttämään.

Tässä yhteydessä on syytä myös muistaa, että massiivinen idealisointi voi kääntyä myös vastakohdakseen. Jos oppilas ei syystä tai toisesta kykenekään pitämään yllä idealisoitua kuvaansa opettajastaan, pettymys voi

---

*giaa* Martti Siirala viittaa tähänkin ilmiöön (s. 12): ”Kun oppimisvastuun siirto useissa tapauksissa opetussuhteen alkuvaiheessa on hyvinkin totaalinen, on vaarana se, että opettaja ei enää muistakaan aistia oppilastaan todellisena, hänestä erillisenä henkilönä, vaan liian yksioikoisesti samastaa oman äänensä ja nimenomaan omat äänelliset mahdollisuutensa, ihanteensa ja tavoitteensa oppilaaseen. Näin hän ei enää säilytä tuntumaa oppilaan todellisuuteen, siihen, että oppilas on erillinen persoona, ja että hänen per-sonarensa, lävitiesoimisensa on ja kuuluu olla jotakin, joka on lopulta aivan erilaista ja eripohjaista kuin opettajan.”

<sup>13</sup> Vrt. aktiivinen ja passiivinen fallinen defenssi; sivut 230—232.

<sup>14</sup> Kun Sibelius-Akatemian vanha toimitalo remontoitiin, moni vanha akatemialainen (entinen oppilas, nykyinen opettaja) jäi kaipaamaan ”vanhan Sibiksen” hajua ja siihen asosioituvaa atmosfääriä.

olla suunnaton ja ilmetä frustroitumisena ja jopa raivona tai syvänä halveksuntana. Reaktiona se vastaa pikkuvauvan kokemaa vihaa ja pettymystä, kun suojeleva ja ravintoa antava äiti epäonnistuu tehtävässään. Silloin oppilas kokee, että opettaja on kertakaikkiaan pettänyt kaiken luottamuksen, odotukset ja toiveet ja on itse asiassa täydellinen huijari ja petturi. Opettajan vaikeana tehtävänä on silloin ymmärtää, mikä pettymyksen aiheutti; ehkä hän silloin kykenee myötäeläen selittämään oppilaalleen, että oppilas on kokenut hänen käyttäytymisensä tai tekonsa suurena epäonnistumisena ja pettymyksen lähteenä, joka on vaarassa viedä luottamuksen heidän väliltään, mutta että se kuuluu tavallaan asiaan, koska opettajakaan ei ole täydellinen mutta kykenee silti ehkä vielä opastamaan oppilastaan joissain kysymyksissä. Silloin mahdollisesti uusi ja entistä realistisempi juonne voi kasvaa oppilaan ja opettajan väliseen suhteeseen.

### Toimiva oppilas—opettaja-suhde

Edellä alaluvussa "Positiivisesta opettajakuvasta" luonnehdin joitakin toimivan oppilas—opettaja-suhteen edellytyksiä ja piirteitä. Verrattuna siihen, kuinka paljon tässä on jouduttu käsittelemään aiheeseen liittyviä mahdollisia ongelmia, tämä luonnehdinta vaikuttaa kuitenkin kovin lyhyeltä. Onkin tavallaan helpompi hahmotella erilaisia ongelmatilanteita, joihin oppilas ja opettaja voivat joutua, kuin tyhjentävästi kuvata, millainen on ideaalinen oppilaan ja opettajan välinen suhde. Eli on helpompi sanoa, millainen hyvä suhde *ei* ole kuin kertoa, millainen se *on*. Tähän on tiettyjä ymmärrettäviä syitä. Kun suhde ei toimi, se herättää kysymyksiä ja siinä voidaan usein havaita jokin erityinen tekijä, joka vaikuttaa epäsuotuisasti suhteeseen. Silloin on helppo sanoa, että ideaalisuhde ei ole ainaakaan tällainen. Mutta kun suhde toimii, siinä ei välttämättä mikään erityisesti kiinnitä huomiota, se vaikuttaa itsestään selvältä ja luonnolliselta — mitä se itse asiassa onkin<sup>15</sup>. Toimiva suhde voi varmasti olla monenlainen, kun taas tietty ongelmallinen suhde on tietynlainen — ja siten helpommin spesifioitavissa. Se, että toimivaa suhdetta luonnehditaan kertomalla, millainen se ei ole, kuvastaa siten ehkä lopulta sattuvasti onnistu-

<sup>15</sup> Varhaisen objekti-suhteen syntyminen on monien tutkijoiden mielestä ylipäättään mahdollinen vasta kun jonkinlaista frustroitumista tapahtuu. Eli vauva huomaa jonkin olemisen, kun hän joutuu sitä kaipaamaan. Niin kauan kuin se on tarvittaessa läsnä, sen olemassaoloa ei huomaa. Tapamme suhtautua terveyteen ja moniin muihin arkipäivää onnellistuttaviin piirteisiin — myös ihmissuhteisiin — näyttäisi olevan samanlainen.

neeseen suhteeseen sisältyviä moninaisia mahdollisuuksia.<sup>16</sup>

*Hyvä* suhde ei itse asiassa ole välttämättä aivan sama asia kuin *kypsä* suhde. Tietyissä mielessä esimerkiksi Opetuslapsen ja Mestarin suhde on hyvä suhde: molemmat tuntevat saavansa siitä narsistista, eli siis hyvin perustavaa laatua olevaa tyydytystä; en kuitenkaan voi pitää sitä kypsänä tai periaatteessa edes tavoiteltavana suhteena, koska se perustuu horjuville narsistisille ekonomioille ja keskinäiselle psyykkiselle riippuvuudelle. Toisaalta suhde, jossa opettaja kykenee suhtautumaan kypsästi oppilaan mielen myrskyihin, voi olla hyvä suhde olematta kypsä suhde, koska oppilas ei ikänsä puolesta tai muuten vielä ole valmis kahden aikuisen kypsään suhteeseen. Tavallaan kypsä suhde on mahdollinen vasta murrosiän jälkeen. Toisaalta työskentely esimerkiksi latenssi-ikäisen lapsen kanssa voi olla molempia osapuolia tyydyttävää, sangen tasapainoista, vahvoille narsistisille ekonomioille ja riittävästi työstetyille oidipaalisille kokemusmaailmoille perustuvaa. Siinä mielessä se on sangen tyydyttävä ja omalla tavallaan kypsä suhde.

Näiden varausten jälkeen voitaneen sanoa, että ideaalinen suhde oppilaan ja opettajan välillä perustuu keskinäiselle kunnioitukselle ja luottamukselle. Kokemuksen on hyvä olla molemminpuolisesti haastava ja ainakin ajoittain palkitseva. Erityisesti tämä koskee tietenkin oppilaan kokemusmaailmaa, ja hyvä oppitunti varmaankin lähtee tästä perusolettamuksesta. Kuitenkin on vaikea kuvitella, että soittotunnit olisivat ajan myötä mahdollisimman hedelmällisiä, jos ne eivät antaisi jotain myös opettajalle. Selvää kuitenkin on, että jos vain opettajalla on hauskaa, jotain on pielessä. Hyvässä oppilaan ja opettajan välisessä suhteessa oppilas opiskelee *oman sisäisen motivaation voimasta* ja tuntee saavansa opettajaltaan sen tuen ja neuvot ja haasteet, jotka hän tarvitsee. Oppilaan ja opettajan välillä vallitsee hyvä *työliitto*<sup>17</sup>, joka perustuu tiettyyn työjakoon ja sen mukanaan tuomiin rooleihin. Tämä työliitto voi olla varmasti hyvin monenlainen, ja siihen millaiseksi se muodostuu, vaikuttaa tietenkin niin opettajan kuin oppilaankin kyky tai halu omaksua erilaisia rooleja ja

<sup>16</sup> 'Toimiva suhde' käsitteenä muistuttaa siis 'terveyttä'. Terveys määritellään joskus negatiivisesti sairauden poissaoloksi. Kuitenkin terveyden olemus sisältää paljon muutakin kuin vain sen, että ei ole sairas. Toimiva suhde on samoin paljon monimuotoisempi ja kokemuksellisesti arvokkaampi ilmiö kuin vain asiantila, joka ei jossakin suhteessa toimi.

<sup>17</sup> Psykoanalyysissa käytetään hyvästä analysoitavan ja analyttikon suhteesta nimitystä *working alliance* tai *therapeutic alliance* (tätä on määritellyt mm. Greenson teoksessaan *The Technique and Practice of Psycho-Analysis*). Jotain samantapaista näyttäisi tapahtuvan opettajan ja oppilaan suhteessa.

asemia kahdenvälisessä suhteessa. Oleellista siinä on luonnollisesti se, että oppilas kykenee tietyllä mielensä sektorilla asennoitumaan rooliinsa vastaanottajana ja saavana puolena. Näin orientoituessaan oppilas ei ehkä *ensisijaisesti* tule tunnille osoittamaan, mitä hän jo osaa, vaan saamaan sieltä jotain, jota hän ei vielä osaa ja siksi tarvitsee. Tämä edellyttää (kuten jo mainittu) opiskelijalta kykyä kestää omaa osaamattomuuttaan, hyväksytyä ja modifioitunutta halua osoittaa oman erinomaisuutensa, kykyä hyväksyä ajatuksen opettajasta edistyneempänä ja osaavampana sekä luottamusta siihen, että näin todella asianlaita on. Opettajalta se vastaavasti edellyttää kykyä jakaa ja antaa, halua kehittää oppimistapahtumaa *ensisijaisesti* siihen suuntaan, että se lopulta ja turhia kiertelemättä täyttää oppimisprosessille yhdessä asetetut odotukset, kykyä nauttia oppilaan kokemasta oppimisen riemusta sekä silmää ja myötälämisen taitoa oppilaan mielenliikkeisiin. Oppilaalla on rohkeutta ottaa vastaan haasteita, luottamusta kuunnella opettajaansa sekä motivaatiota harjoitella ja vaatia itseltään — eli kykyä siirtää mielihyvän tavoittamista tuonnemmaksi, malttia odottaa ja uskoa siihen, että opettaja kokemuksensa perusteella tietää, mitä ja miten kannattaa toimia, jotta päämäärä saavutettaisiin parhaalla mahdollisella tavalla. Opettaja puolestaan osaa myös lempeästi vaatia, haastaa ja rohkaista, ja hänellä on rakentava kyky tuoda esiin ne musiikillisen suorituksen puolet, jotka edelleen tai juuri nyt *ensisijaisesti* vaativat kehittämistä. Oppilaan kokemusmaailman mukaisesti *opettajalla siis tulee olla kyky olla optimaalisesti frustroituva*: taito asettaa oppilas uusien haasteiden eteen niin, ettei tämä masennu ja menetä toivoaan mutta toisaalta ei myöskään polje paikallaan, turhaudu, ikävysty ja jää vaille oppimisen, saavuttamisen ja valloittamisen riemua. Näin siis opettaja voi asettaa oppilaansa tilanteisiin, joissa uudet haasteet lempeästi vetävät oppilasta löytämään uusia mahdollisuuksia itsestään ja kehittämään niitä todellisiksi tiedoiksi ja taidoiksi. Tässä opiskelijaa auttaa oleellisesti, jos opettaja kykenee tavallaan ottamaan oppilaan puutteellisuuden itseensä, pitämään siitä huolta ja antamaan sen siedettävässä muodossa takaisin oppilaalleen<sup>18</sup>. Eli opettaja tiedostaa

<sup>18</sup> Tällaista kykyä ottaa vastaan toisen ahdinko on käsitelty paljon, erityisesti äidin ja lapsen välistä suhdetta analysoitaessa (tunnetuimpia lienevät Bion ja Winnicott). Olen voinut todeta Martti Siiralan viittaavan ilmiön toteutumiseen oppilas—opettaja-suhteessa: “Tämä sijaisuuden perusrakenne luonnehtii kaikkea inhimillistä yhteiselämää, yksilön kehitystä ja hänen suhdettaan sekä asioihin että ihmisiin. Se on mukana jokaisessa opetustapahtumassa, myös musiikin ja äänen opetuksessa sen keskeisenä osana. Tämä merkitsee sitä, että oppilas siirtää opettajalleen vastuun oman äänensä ja omien musiikillisten kykyjensä ja valmiuksiensa kehittämisestä enemmän tai vähemmän totaalisesti, luottavaisesti ja sa-

oppilaan hikisen tilanteen opin saunassa, välittää siitä ja kertoo, kuinka muutosta on jo tapahtunut, kuinka sitä tulee tapahtumaan pikkuhiljaa koko ajan ja kuinka tämä kiusallinen tunne on kaikille oppiville ihmisille tuttu, kuuluu asiaan ja kertoo juuri mahdollisuudesta oppia uutta. Sillä juuri tästä vajavaisuuden tunteesta yhdistyneenä positiiviseen, mutta rajalliseen opettajaan samastumisen tarpeeseen voi nousta räjähtävä motivaatio ja päättäväisyys muuttaa tilanne toisenlaiseksi — eli siis intensiivinen halu oppia juuri se, minkä tahtoo osata. Kun tämän sisäisen motivaation näkee syttyvän aiemmin lievästi vastahakoisessa oppilaassa, voi syntyvän voiman ja päättäväisyyden määrä olla suorastaan pelkoa herättävää.

Tässä yhteydessä on sanottava myös muutama sana tutkintoihin liittyvistä myönteisistä mahdollisuuksista. Tutkinnon suorittaminen voi olla positiivisesti koettu haaste — linnake, joka on valloitettava, tai vuori, jonka huipulle on kiivettävä. Näin se voi olla tarvittava konkreettinen välitavoite, joka rytmittää opiskelua taipaleella, joka ei oikeastaan lopu koskaan. Tutkinnon läpäiseminen voi vastaavasti suoda kehittymisen, tavoitteen saavuttamisen, voitonriemun ja itsetunnon vahvistumisen tunteita. Sellaisena se voi olla tavoiteltu ja aitoa ylpeyttä synnyttävä siirtymäriitti. Tällaisessa positiivisesti koetussa muodossa tutkinnot voivat toimia opintoja vauhdittavana ja niille sisältöä antavana tekijänä. Jos ne sen sijaan osoittautuvat kiristyskeinoksi, jolla oppilas saadaan harjoittelemaan, tai oppilaitoksen asettamaksi velvollisuudeksi ja eräänlaiseksi velaksi, jonka oppilas joutuu maksamaan siitä hyvästä, että hän saa opiskella laitoksessa, ne värittyvät kielteisesti, muodostuvat harrastusta varjostaviksi uhkakuviksi ja sisäistä, ihmisarvoa alentavaa nokkimisjärjestystä luovaksi ja narssistista ekonomiaa rasittavaksi instituutioksi.

### **Motivaatio; musiikki päämääränä ja välineenä**

Koko tämän kirjan ajan — sen ensimmäisestä osasta näille sivuille asti — eräänlaisena joskus näkyvämpänä ja joskus taustalla olevana ajatuksena on kulkenut näkemys, että musiikillisen luovuuden lähde voi pulputa vain musiikin tekijän *sisältä* — *itseohjautuneesti* — tekijänsä mieltä kuvastaen. Vain näin voi kanavoitua todellista voimaa, sisältöä ja merkitystä musii-

---

malla myös ambivalentisti. Jos tästä ei vallitse minkäänlaista tietoisuutta opetuksessa, ja jollei tämä ole opettajaksivalmistumisen prosessin minkäänlaisena tiedostettuna osana, on lähellä vaara, että eräät opettamis- ja oppimisprosessin umpikujat yhä uudestaan muodossa tai toisessa toistuvat.” (*Äänen antropologia*, s. 11—12.)

killiseen toimintaan. Tämä tarkoittaa sitä, että musiikki on tekijälleen ensisijaisesti päämäärä eikä väline: musiikkiin liittyvä tyydytys tulee musiikista *itsestään* — sen tekemisestä ja sen myötä elämisestä. Se ei tule siitä sekundaarihyödystä<sup>19</sup>, jota musiikki voi tarjota esimerkiksi silloin, kun lapsen musiikillisesta suorituksesta muodostuu vanhempien tai opettajan kunnianhimon tyydyttämisen väline ja näin tapa lunastaa ehdollista rakkautta. Sekundaarihyötyyn perustuva tyydytys ei tule itse musiikista. Vastaavasti musiikin tekeminen ei ole päämäärä, jos musiikillisen suorituksen merkitys ja arvo määräytyvät tekijälleen nimenomaan sen mukaan, millaiset arvostelut hän saa tai millainen yleisön reaktio on.

Musiikin tekijä on musiikkinsa velkaa vain itselleen. Mutta koska se, mitä hän tekee, on niin kaunista ja kokemuksellisesti merkityksellistä, hän ehkä haluaa jakaa sen toistenkin kanssa. Silloin hän ei kuitenkaan maksa velkoja vaan antaa lahjoja.

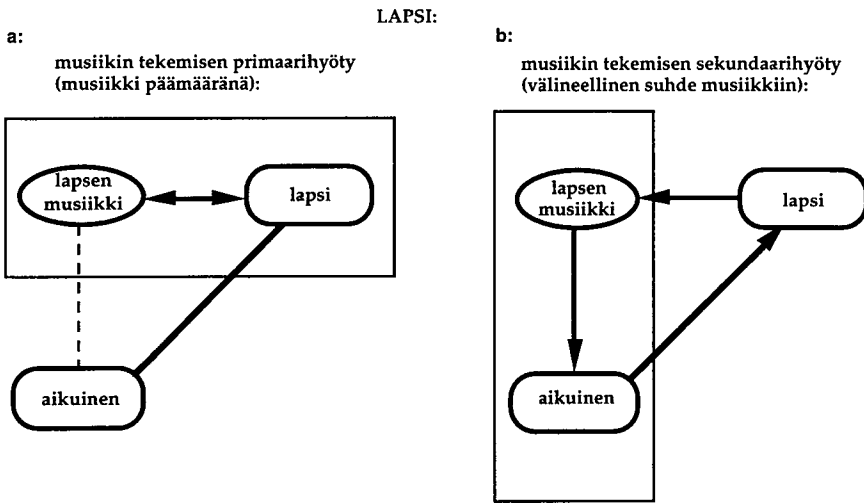
Keskeistä tässä on seuraava. Musiikillinen luovuus elää samassa vapaudessa kuin lasten leikki. Mutta kuten leikit eivät ole “vain leikkiä”, vaan ilmentävät inhimillistä todellisuutta hyvin voimakkaasti ja perustavaa laatua olevalla tavalla, samoin musiikki ja sen tekeminen ilmentävät jotain hyvin keskeistä ja ihmiselle oleellista. Ja kuten leikin maailma on helppo tuhota esimerkiksi yrittämällä kanavoida se palvelemaan aikuisten takajatuksia ja kasvatuksellisia päämääriä, samoin musiikillisen luovuuden autonomia voidaan helposti tuhota ja alistaa erilaisten ulkopuolisten tarkoitusperien välineeksi.

Kun musiikki palvelee primaaristi lapsen omia sisäisiä tarpeita ja on näin sisäisesti motivoitu ja itseohjautuva harrastus, se kasvaa osaksi hänen persoonallisuuttaan siinä määrin kuin se hänen näkökulmastaan on tarpeen. Jos sen sijaan lapsen musiikillinen harrastus palvelee lähinnä ulkopuolisen tahon (kuten vanhempien ja/tai opettajan) intressejä, sen arvo lapselle on välineellistä: hän ei saa niinkään tyydytystä itse musiikista ja sen tekemisestä kuin siitä, että ulkopuolinen taho saa tästä lapsen harrastuksesta tyydytystä ja siksi palkitsee lasta. Eli musiikin tekemisen aiheuttama tyydytys tulee silloin musiikin *ulkopuolelta*:

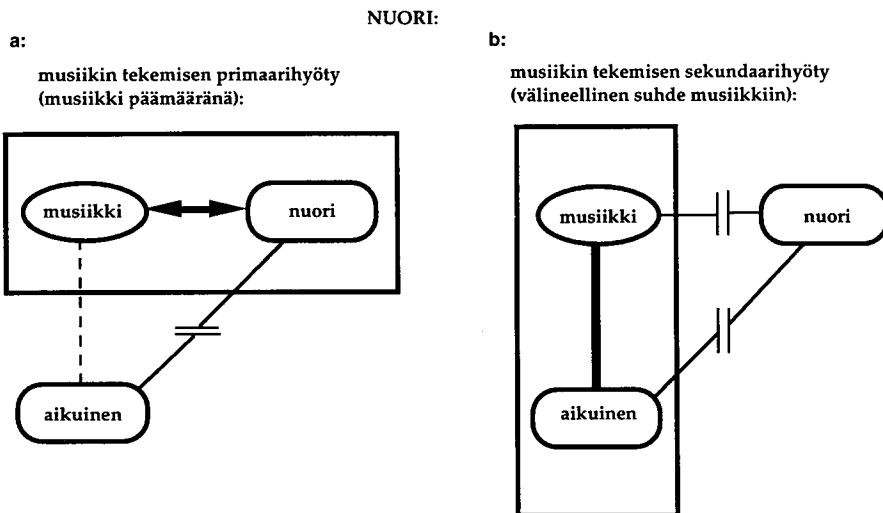
---

<sup>19</sup> Sekundaarihyödyllä en tarkoita samaa kuin sekundaarityydytyksellä: lähes kaikissa kyseeseen tulevilla muodoissaan musiikillinen harrastus on symbolista ja siten sekundaarista suhteessa primaarityydytykseen (kuten nälän tai seksuaalisen tarpeen tyydyttämiseen).

LUKU 14: OPPILAS



Jos lapsi saavuttaa narsistisessa ekonomiassaan kylliksi omavaraisuutta ja muutenkin kylliksi itsenäistyy ja tulee näin vähemmän riippuvaiseksi vanhemmilta tai myöhäisemmiltä vanhempikuvilta saamastaan palautteesta, sekundaarihyödyn tavoittelu musiikin avulla käy tarpeettomaksi ja musiikki menettää välineellistä merkitystään. Erityisesti tilanne voi kärjistyä murrosiässä, jolloin nuori luo etäisyyttä vanhempiinsa ja kaikkeen siihen, mikä *edustaa* vanhempia. Silloin musiikki voi jäädä tyydytystä tuottavaksi harrastukseksi tai tulevaksi ammatiksi, jos se ilmionä *edustaa nuorta itseään* eikä hänen vanhempiensa maailmaa — eli jos se on suoraan, sisäisesti palkitseva:

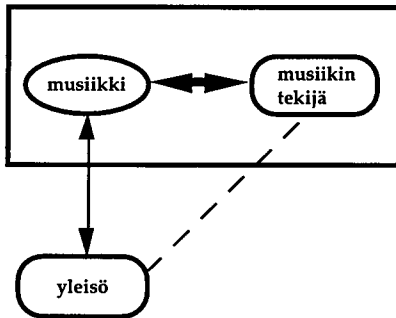


Tähän on kuitenkin tehtävä eräitä tarkennuksia. Nimittäin suhde musiikkiin voi tietenkin katketa myös muuten kuin yllä esitetyllä tavalla. Vaikka musiikillinen toiminta olisi ollut sisältäpäin motivoitunut päämäärä eikä väline, se voi luovuttaa paikkansa jollekin muulle esimerkiksi juuri nuoruusiässä. Siten ei siis tule vetää liian hätäisiä johtopäätöksiä, jos nuori haluaa lopettaa musiikkiharrastuksensa. Toisaalta, jos kunnollista itenäistymisprosessia ei käy läpi ja musiikillinen toiminta koetaan nimenomaan vanhempien tahdon toteutumisenä ja heihin kohdistuvana rakkautentekona, tai jos narsistinen ekonomia jää merkittävästi riippuvaiseksi ulkoisten self-objektien tuesta ja palautteesta, voi musiikillinen harrastus säilyä ja jopa johtaa ammattiin, koska musiikista luopumisen syyllisyyttä ei haluta kokea tai siitä on saatu ja sillä toivotaan jatkossakin olevan narsistista ekonomiaa välineellisesti tukevaa sekundaarihyötyä:

AIKUINEN:

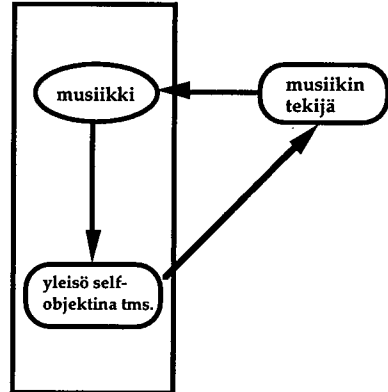
a:

musiikin tekemisen primaarihyöty  
(musiikki päämääränä):



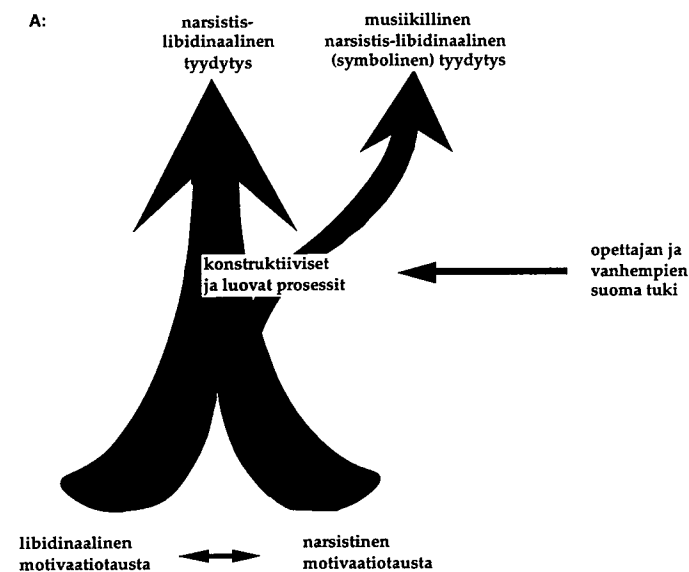
b:

musiikin tekemisen sekundaarihyöty  
(välineellinen suhde musiikkiin):



Progressiivisuuteen ja protektiivisuuteen perustuen musiikki voi ilmentää konstruktivistista ja luovaa asennetta. Pohjimmaisena tässä toiminnassa on mielihyvän ja turvan tavoitteluun tähtäävä motivaatiotausta: musiikin tekijä voi saada libidinaalista mielihyvää sekä narsistista turvan tunnetta ja itseluottamusta tekemisistään, taidoistaan, kehittymisestään ja onnistumisistaan. Näin musiikillisen toiminnan ja luovuuden suoma tyydytys voi koskettaa melko suoraan ihmisen alkuperäisimpiä pyrkimyksiä, tavoitteita ja kaipuun lähteitä. Siksi se onkin niin tyydytystä tuottavaa toimintaa:

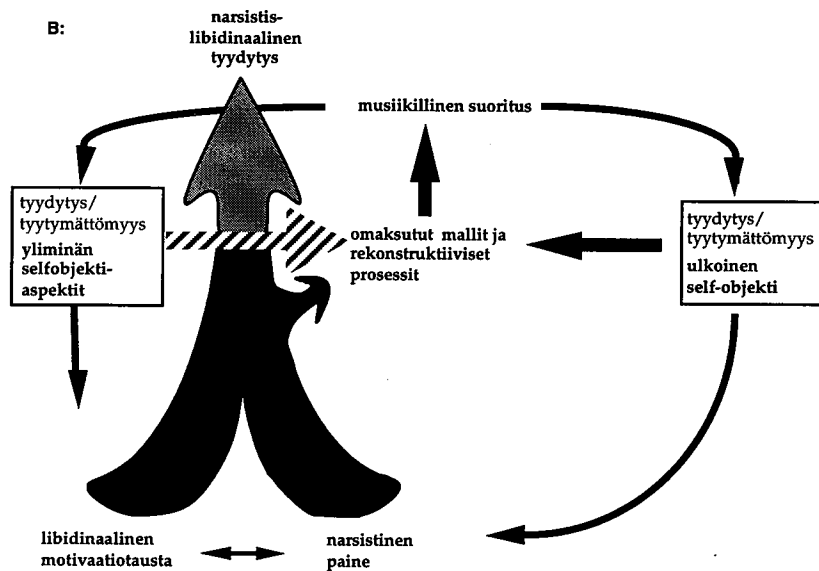
## LUKU 14: OPPILAS



Tilanteessa, jota edellä kuvattiin sekundaarihyödyn saamisena ja jossa siis musiikki assosioituu ensi kädessä opettajan tai vanhemman intresseihin eikä lapsen tai nuoren suoraan musiikista saamaan narsistis-libidinaaliseen tyydytykseen, musiikin tekemisestä saatu tyydytys syntyy toisin tavoin: lapsen *täytyy* harrastaa musiikkia koska self-objekti sitä haluaa ja koska vaihtoehtona on arkaaiseen mielen maisemaan liittyvä hylkäystuomio ja annihilaatiokauhu. Näin musiikki *kiertotietä* — siis sekundaarisesti — tuottaa lapselle narsistista tyydytystä, koska lapsen musiikillinen toiminta *tyydyttää self-objektia*. Silloin lapsen ja self-objektin suhde ei joudu lapsen kannalta uhkaavaan kriisiin. Tässä tulee ilmi musiikin mahdollinen välinearvo: musiikillinen toiminta ei suoraan tyydytä lasta vaan self-objektia, josta lapsi on psyykkisesti riippuvainen. Manipuloidessaan self-objektin tunnelmia omalla soittoharrastuksellaan lapsi hakee tukea omalle narsistiselle ekonomialleen.

Toisaalta lapselle ja nuorelle on kehittynyt myös sisäisiä "self-objekteja" — narsistiseen ekonomiaan vaikuttavia yliminäaspekteja. Myös ne täytyy pitää tyytyväisinä. Esimerkiksi, jos narsistisesti arkaaista yliminää ei tyydytetä, myös se uhkaa hylkäystuomiolla ja annihilaatiolla. Lapsi tai nuori voi kokea syvää huolta, huonoa omaatuntoa — ehkä suoranaista paniikkia — jos hän ei ole täyttänyt musiikillista velvollisuuttaan. Tällöin tunnollisuudesta saavutettava tyydytys on myös sekundaarista, välineel-

listä: tyydytys ei tule niinkään siitä, että soittaminen olisi kivaa ja opittaisiin uutta, vaan siitä, että silloin on suoritettu velvollisuus, ja näin arkaainen ja ahne sisäinen self-objekti tuntee saaneensa omansa ja hiljenee hetkeksi. Silloin siis päästään miinus-merkkisestä kriisitilasta puurtamisen avulla eräänlaiseen sisäiseen nollatilaan sen sijaan että saataisiin elämää ryydittävää musiikillista tyydytystä — eli saldo nousisi selvästi plus-puolelle. Välineellinen musiikillinen toiminta ennemminkin lieventää väliaikaisesti pelkojen painetta kuin lisää sisäistä omavaraisuutta turvallisuuden tunteena ja mielihyvänä.



Tilanne säilyy tällaisena niin kauan kuin (i) arkaainen yliminä säätelee sisäisesti toimintaa (kiltteys, riippuvuus) ja/tai (ii) ulkoinen objekti kykenee self-objektina tai muuten kiristävällä ja uhkaavalla käyttäytymisellään taivuttamaan lapsen, nuoren tai aikuisen noudattamaan hänen noudatettavakseen osoitettuja malleja ja mahdollisesti idiosynkraattisia rekonstruktiiivisia prosesseja.<sup>20</sup> Ryhmillä, (osa)kulttuureilla, järjestelmillä, instituutioilla, oppilaitoksilla, julkisella sanalla, opettajilla ja vastaavilla tahoilla on käytettävissä erilaisia keinoja, joilla ne tukevat omaa ja edustamansa

<sup>20</sup> *Idiosynkraattisella rekonstruktiiivisuudella* tarkoitan sellaista ulkoisen mallin noudattamista, johon voi sisältyä joitain omaperäisiä piirteitäkin, mutta joka ei kuitenkaan täytä niitä vapauden ja transgressiivisuuden kriteerejä, jotka ovat ominaisia itsensä toteuttamiselle ja luovalle asenteelle.

viitekehysten identiteettiä ja säilyvyyttä ja näin suuntaavat edustamisensa mallien noudattamiseen ja tietynlaisiin rekonstruktiiivisiin prosesseihin. Näin lähes kaikkiin etabloituihin systeemeihin liittyy luovuutta jarruttava tekijä: muutos uhkaa sen identiteettiä ja siten myös sen olemassaoloa. Narsistista koskemattomuutta ja libidinaalista mielihyvää uhkaavilla sanktioilla hajottavaksi koetut tendenssit pyritään eliminoimaan.

Palaamme nyt tämän kirjan päämäärien kannalta keskeiseen teemaan. Yllä esitetyt kaksi psykoekonomista kaaviota kuvaavat omalla tavallaan sitä, kuinka musiikillinen motivaatio voi perustua ainakin kahdelle erilaiselle viritykselle: musiikin kokemiselle päämääränä tai välineenä. Periaatteessa musiikkikasvatus aina tukee jompaa kumpaa näistä vaihtoehdoista: se joko vahvistaa sisäisen motivaation ja luovan asenteen kehittymistä tai se ohjaa oppilasta narsistisen ja/tai libidinaalisen uhan alla ulkoisten odotusten tyydyttämiseen ja näin ahdistuksen väliaikaiseen lieventämiseen. Opettaja koetaan suhteessa tällaiseen asetelmaan: periaatteessa hän on joko avun suoja ja tuki sisäisissä pyrkimyksissä tai sitten hän on ulkoisia vaatimuksia esittävä ehdollistaja.

Jos viimeksi esillä olleita kahta kuvaa (A ja B) verrataan niitä ennen esitettyihin kolmeen kaavioon, voidaan todeta, että (sisäisten ja ulkoisten self-objektien tyydyttämistä kuvaava) kaavio B kuvastaa aiemmin sivuilla 347 ja 348 esillä olleiden kolmen kaavion oikeaa puolta (b-puolta) — siis tilanteita, joissa musiikista saadaan välineenä sekundaarihyötyä ja musiikki assosioituu ulkoiseen vaikuttajaan. Kaavio A (jossa siis tavoitetaan sublimoitu narsistis-libidinaalinen tyydytys) kuvaa aiempien kaavioiden vasenta puolta (a-puolta) — siis tilanteita, joissa musiikista saadaan primääristi hyötyä (so. sekundaarityydytystä): siihen suhtaudutaan päämääränä ja se on suhteellisen vahvasti integroitunut osaksi tekijänsä persoonallisuutta, se on hänen sisäisen motivaatiotaustansa kanssa välittömässä kontaktissa oleva elämän sisältö.

### **Musiikillinen itsensä toteuttaminen; musiikillinen *true self* ja *false self***

Luova asenne ja oma itseys toteutuvat parhaiten musiikin välityksellä, kun siihen voi suhtautua ei-välineellisesti: narsistis-libidinaalisena päämääränä. Silloin on mahdollista kehittää omat, parhaiten tyydytystä suovat musiikilliset tapansa ja kehittyä haluamaansa suuntaan. Oma narsistis-libidinaalinen akku suo valtavia voimavaroja musiikilliseen toimintaan ja musiikil-

linen suoritus tuottaa syvällistä sisäistä tyydytystä. Näin musiikista voi tulla sisäisen ilon ehtymätön lähde. Sen välityksellä voi kuvastaa omaa itseään ja persoonallisuuttaan ja jakaa ehkä nämä musiikilliset kuvansa toistenkin kanssa. Musiikki on päämäärä sinänsä niin kuin koko olemassaolo, se on itselle ja ehkä muillekin iloa tuottava elämänilmaus, oma ominainen tapa elää. Musiikillisen aktiviteetin välityksellä ilmenee silloin ihmisen aito itseys — *true self*.

Mutta muutenkin voi käydä. Winnicott puhuu ilmiöstä, johon hän viittaa termeillä *false self* tai *compliant self*. Tästä käsitteestä on jo edellä ollut puhetta, mutta tässä yhteydessä sitä on syytä vielä tarkentaa. False self, compliant self, valhe-minuus, orja-minuus, mukautunut minuus — miten sitä sitten milloinkin haluaakin nimittää — merkitsee Winnicottille yhdessä ääripäässä vakavaa luonnehäiriötä ja toisessa ääripäässään tasapainoiseen persoonallisuuteen liittyvää sosiaalista minuutta, eräänlaista puoli-naamiota, johon turvaudutaan julkisuudessa ja joka suojaa privaattia, aitoa minuutta väliaikaisesti. Vakavasti omasta aidosta itsestä vieraantunut, ympäristön ehtoihin mukautunut valhe-minuus syntyy vastareaktionä narsistisesti ylivoimaisissa tilanteissa, ja sen tarkoitus on pitää mieli koossa ja säilyttää olemisen jatkuvuuden tunne. Se on aidolle persoonallisuudelle vieras strategia, johon turvaudutaan traumaattisessa ympäristössä. Tiettyyn pisteeseen asti mieli pyrkii pois tästä valhe-minuudesta, heti kun se on mahdollista. Vieläpä silloin kun aito minuus, *true self*, on hautautunut jonnekin niin syväälle, ettei sitä itsekään enää tunne, se voi janota takaisin elämään ja pyrkiä integroimaan minuuden kokonaisuudeksi, joka ei sisällä erillisiä false self- segmenttejä (myös tietty suojeleva fragmentti valhe-minuutta, joka ei ole liian luutunut, voi tukea aidon minuuden paluuta)<sup>21</sup>.

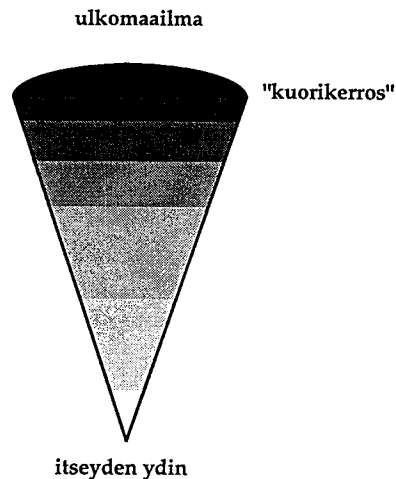
<sup>21</sup> Nähdäkseni jo Klein luonnehtii tätä ilmiötä analysoidessaan artikkelissaan *On Identification* novellia, jossa päähenkilö kykenee asettumaan toiseen ihmiseen ja voi ikään kuin ryhtyä elämään kulloinkin valtaamansa ihmisen elämää. Kuitenkin päähenkilö — muiden elämien elämisestä saamansa kokemuksen valossa — tekee lopulta kaikkensa päästäkseen takaisin aiemmin arvottomana pitämänsä omaan itseensä.

Myös Martti Siirala viittaa ilmeisesti jokseenkin vastaavaan ilmiöön termeillään *omakeskisyys* ja *vierakeskisyys*; hän kirjoittaa artikkelissaan *Äänen antropologiaa* (s.8): "Äänellisessä tuloksessa — vaikkapa aikuisen ihmisen äänenä — on sitten tuntuissa erilainen, erimääräinen vapauden aste, liikkumatila ja vapaus vaarinottaa tietyt haasteet ja vastata niihin. Toinen perustava asia on se, minkä asteista siinä on sen omakeskisyys vierakeskisyys, äänellisen vieraantuneisuuden vastakohtana. Tuloksessa on eriasteisesti jotain kokonaisuutta, elimellisyyttä, omakohtaisuutta tai sitten hukkautuneisuutta, vääris-tyneisyyttä, oman erityisluonnon peittymistä jne."

Jos aktiivinen musiikillinen harrastus päättyy — syystä tai toisesta — ensisijaisesti tavaksi pitää yllä suhteita self-objekteihin, jos ulkoiset tekijät ja musiikin välineellinen rooli sanelevat musiikillisen harrastuksen sisällön ja luonteen, jos musiikki ei ole oman itsen toteuttamista vaan ulkoisten ehtojen täyttämistä ja jos tätä jatkuu kyllin kauan, on ehkä aihetta puhua *mukautuneesta musiikillisesta minuudesta* tai ehkä jopa *musiikillisesta valhe-minuudesta*. Periaatteessa tähän rooliin voi kasvaa jo lapsena niin kokonaisvaltaisesti, että mahdollisuus oppia tuntemaan oma todellinen musiikillinen minuus menetetään ehkä lopullisesti. Tämä lienee suurin musiikilliseen tehokoulutukseen sisältyvistä vaaroista. Jos lapsi, nuori ja lopulta aikuinen menettää kosketuskohdan ja kontaktin aitoon minuuteensa tai ainakin sen tiettyyn sektoriin, hänelle kehittyy muodollinen, ulkoisille malleille perustuva “seurusteleva”, kopioitu ja todellisen sisäisen voiman puutteesta kärsivä, mukautunut musiikki-minuus. Musiikillinen kasvatus ei välttämättä tätä kehitystä saa aikaiseksi, mutta se voi tukea sitä — tai vaihtoehtoisesti pyrkiä estämään sen jatkumisen. Mukautunut musiikki-minuus voi estää omien sisäisten musiikillisten ideoiden luovan toteuttamisen. Omasta aidosta itsestä vieraantuneena mukautunut musiikillinen minuus reprodusoi annettuja malleja — niin kuin ihminen, joka on menettänyt luovan kyvyn kommunikoida itselähtöisesti, turvautuu toistamaan fraaseja, “joita on tällaisissa tilanteissa tapana esittää”. Aidosta musiikillisesta itsestä vieraantuneen ei ehkä tarvitse edes hillitä aitoja pyrkimyksiään, kuten “keskustelevalla” ihmiselläkään ei ehkä ole mitään sanottavaa, jos hän ei voi toistaa tavan vaatimia sanakäänteitä: molemmat ovat todella menettäneet ainakin toistaiseksi kosketuksen todelliseen minuuteensa ja sen kommunikaatioimpulsseihin.

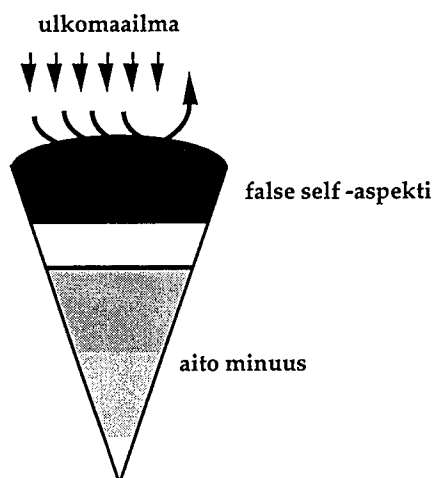
Self — itseys, minuus, minäkuva — voidaan nähdäkseni ymmärtää psykologisena metakäsitteenä (jota voidaan luonnehtia strukturaalisten osakomponenttien avulla). Hahmotan sen tarvittaessa visuaalisesti ympyränä, jossa aidon minuuden ydin on ympyrän keskustassa. Elämä koostuu eri alueista, ja vastaavasti itseydessä (ympyränä) voidaan erottaa erilaisia sektoreita; musiikillinen kokemusmaailma voisi olla yksi näistä sektoreista. “Normaaliksi” luokiteltava sosiaalinen *compliant self* — mukautunut minuus — on eräänlainen “kuorikerros” ympyrän tai sektorin ulkopinnalla. Siinä on ainakin yhtä paljon ulkomaailmaa kuin aitoa minuutta; eli sitä tarkkailemalla voi oppia yhtä paljon henkilön arkiympäristöstä ja menneisyydestä kuin hänestä itsestään: se on ulkoisen ja sisäisen todellisuuden välisenä “reaktiona” syntyvä olemisen, kokemisen ja käyttäytymi-

sen kerrostuma. Mitä kattavampi ja paksumpi tämä sosiaalinen kuorikerros on, sitä "sulkeutuneemman" ja konventionaalisemman vaikutelman ihmisestä saa — sitä enemmän hän on "das Man"<sup>22</sup>. Mitä syvemmälle kohti ympyrän (tai sektorin) keskustaa siirrytään, sitä vähäisempi on ulkomaailman vaikutus minuuteen siten, että ydinminuutta lopulta varjellaan täysin ulkopuoliselta kosketukselta; Winnicottin tavoin oletan, että aidon minuuden ydin ei kommunikoi lainkaan suoraan ulkomaailman kanssa. Minuuden ytimen suojeleminen suoralta, ulkomaailmasta tulevalta kosketukselta — intruusiolta — tarkoittaa käsittääkseni perimmäistä turvallisuuden ja autotektion toteuttamista, narsistista kätkeytymistä.



Mitä suurempi on detektion uhka (eli pelko itseiden sisäosien joutumisesta suoraan kosketukseen ulkomaailman kanssa), sitä vaarallisemmalta tilanne näyttää ja sitä oleellisempaa on aktivoida vastareaktio — eli siis false self -kilpi. Käytännössä tämä tarkoittaa jonkin narsistisen strategian aktivoitumista — esimerkiksi alistumista self-objektin narsistisen tarpeiden tyydyttäjäksi (Millerin "lahjakaan lapsen" tai Punahilkkan strategia) tai fallisen tai vastaavan manipulatiivisen defenssin (kuten Arkadinin tai Teräsmiehen strategia) kehittämistä. Jos tällainen false self -ratkaisu vakiintuu ja tuottaa tarpeeksi sekundaarihyötyä, se voi saavuttaa suhteellista autonomisuutta ja erillisyyttä muusta — ja nimenomaan aidosta — itseidestä:

<sup>22</sup> Neutrisukuinen passiivi, ihminen joka on niin kuin on tapana olla ja ajattelee niin kuin on tapana ajatella (Heidegger: *Sein und Zeit*).

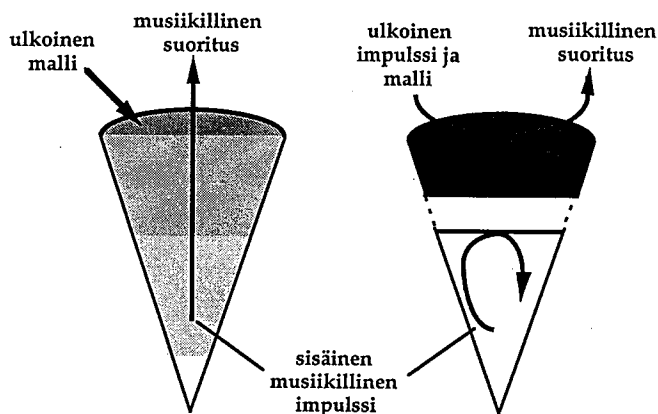


Tällaisessa tilanteessa siis yhteys aitoon minuuteen on ainakin väliaikaisesti menetetty. Ulkoisen todellisuuden kanssa kommunikoi erillinen, ulkomaailman ehdoilla toimiva ja siihen reaktiivisesti orientoituva, epäaito self-segmentti. Se soveltaa jotain ydinminuutta suojaavaa ja siten toimivaksi (ehkä sekundaarihyötyäkin tuottavaksi) osoittautunutta strategiaa.<sup>23</sup>

Musiikkikasvatuksen kannattaa luonnollisesti pyrkiä siihen, että se ei erehdy luomaan musiikillisia compliant self -rakenteita tai tukemaan sellaisten olemassaoloa. Olen edellä moneen otteeseen viitannut niihin tekijöihin, jotka tähän epäsuotuisaan tilaan voivat johtaa, sekä siihen, millainen asennoituminen ehkä voisi olla vahvistamatta mukautuneen musiikki-minuuden syntymistä. Olisi myös mietittävä, miten false self -viritelmiä voitaisiin purkaa ja herättää itsestään vieraantuneen oppilaan luontainen pyrkimys takaisin kohti omaa aitoa minuutta. Ideaalisessa tilanteessa musiikillinen impulssi nousee spontaanisti syvältä, siivilöityy monien self-kerrostumien läpi ja lopulta modifioituu musiikillista sosiaalisuutta edus-

<sup>23</sup> Vrt. tätä visiota aiempaan esitettyyn mekanismiin (viimeinen kuva B edellisessä aluvussa *Motivaatio; musiikki päämääränä ja välineenä*), jossa narsistinen paine ajaa toteuttamaan tarjottuja malleja ja tyydyttämään self-objektin tarpeita. On ilmeistä, että kyse on samasta asiasta. Eli siis ulkoinen paine ja sisäinen kriisi ajavat reaktiivisesti mukautumaan todellisuuteen (mukauttamaan aktiivisen osan omaa kokemistapaa) siten, että vieraan ja epäempaattisen, viime kädessä ydinminuutta uhkaavan ulkomaailman tunkeutuminen liian syvälle minuuden ytimeen voidaan torjua. Tämä voi siis tapahtua esimerkiksi alistamalla tietyt itseyden kerrostumat tavalla tai toisella täysin ulkomaailman vaatimuksille tai linnoittautumalla fallisen kilven taakse, jolloin narsistisen intruusion uhka vähenee. (Myös falliset torjuntamekanismit — kuten itsensä kovettaminen ja sitä seuraava tunnekylmyys — merkitsevät reaktiivista alistumista ulkoiselle uhalle).

tavan kuorikerroksen läpi yhteisesti koettavaksi elämänilmaukseksi.<sup>24</sup> Vähemmän ideaalissa tapauksessa impulssi musiikilliseen suoritukseen tulee ulkomaailmasta; ja itseyden ylisosiaalistetut ja minuuden muista kerroksista erilliset itseyden kerrostumat heijastavat reaktiivisesti ulkoisen vaatimuksen takaisin “hyväksyttävänä” — annettua mallia noudattavana — musiikillisena suorituksena:



<sup>24</sup> Juuri ennen tämän kirjan valmistumista käsiini sattui Winnicottin keskeneräiseksi jäänyt teos *Human Nature*, jossa hän palaa false self -ideaansa ja kirjoittaa lyhyesti sen ilmenemisestä taiteessa. Silloin hän päätyy samaan kuvaukseen kuin juuri mainittu “ideaalitapaus”. Sen lisäksi hän aivan aiheellisesti kuvaa toisen vaihtoehdon, jossa järjestyks on tavallaan päinvastainen: teos syntyy false self- konstruktion vaikutuksesta, mutta *sen jälkeen* sitä modifioidaan persoonalliseksi ilmaisuksi true self -segmentissä. Niin tai näin, joka tapauksessa impulssi luovassa prosessissa heijastelee true selfiä, mutta toisaalta modifioiduu sitten jonkinlaisen sosiaalisen kuorikerroksen läpi ilmetäkseen lopulta yhteisesti ymmärrettävissä olevassa muodossa. Myös T-B. Hägglund toteaa nämä molemmat tavat artikkelissaan *Psykoanalyysin luovuus ja luovuuden psykoanalyysi*, jossa hän Winnicottin true ja false self -käsitteitä soveltaen kirjoittaa (s. 31—32): “Aikuisuudessa on todellisen itsen näkökulmasta kahdenlaista luovuutta. Toinen alkaa väärän itsen toteuttamisesta, jolloin ihminen esittää ensin taidokkaasti tai tietorikkaasti ulkoa opittua tai ulkomaailmasta omaksuttua ilmaisua [false self] luopuakseen tästä myöhemmin vähitellen siitä huolimatta, että hän saa aikaansaannoksestaan ympäristön hyväksymisen. Hän siirtyy tästä todellisen itsen alueelle [true self], jolloin ilmaisu muuttuu henkilökohtaisemmaksi, vähemmän hillityksi ja elävämmäksi. Suorituksen paikalle tulee luovuus ja tapahtuma siirtyy pinnalta syvyyteen.” Ja edelleen: “Toinen tapa toteuttaa luovuuttaan on sellainen, jossa ihminen heti ilmaisee todellista itseään mielestään aidosti ja avoimesti, kokien ilmaisunsa luovaksi, mutta ei saa vastakaikua ulkomaailmalta [siis true self]. Hän paljastaa todellista itseään mutta niin henkilökohtaisin ilmaisin, etteivät ne ole muiden käsitettävissä. Pettynään siihen, että ilmaisu oli lapsenomaisen maaginen tai narsistinen eikä jaettavissa aikuisuuden tasolla toisten kanssa, hän ryhtyy muokkaamaan luomustaan — — tässä hän siirtyy askeleen väärän itsen alueelle voidakseen ilmaista jotain todellisen itsen alueelta [siis compliant self].”

Lapsista vastuussa oleva, tehtävänsä vakavasti ottava aikuinen — kuten vanhempi tai pedagogi — voi ehkä joskus tuntea olonsa epävarmaksi sen suhteen, milloin hän erehtyy stressaamaan tai “ryöstöviljelemään” lapsia ja milloin hän vain rohkaisee nauttimaan tarjoutuvista mahdollisuuksista, innostaa oppimaan uusia taitoja, ohjaa omaksumaan kulttuuriperinnön ja kehittymään sosiaalisesti. Hän voi tuntea epävarmuutta siitä, milloin hän hyssyttelee turhaan ja milloin hän auttaa lasta rohkeasti kohtaamaan elämän, sen riskit ja haasteet, vaikka se ei aina niin mieluista olisikaan. Milloin on vaadittu liikaa, milloin rohkaistu liian vähän? Luulen, että ongelman ja samalla ratkaisun ydin ei ole tietyn tekemisen tai tekemättä jättämisen määrälliseen säätelyyn liittyvää tai ajoittaista “oikeaoppisuutta” vaan kyse on oivalluksesta ja näin syntyvästä asenteesta. Rakentava asenne ilmenee pieninä eleinä, ilmeinä, huomaamattomina vivahteina sekä usein tiedostamattomina valintoina ja suhtautumistapoina. Heinz Kohutia lainaten, oleellista ei ole niinkään se, mitä *tekee*, vaan se, millainen *on*. Kyse on siten näkökulmasta tai asenteesta, joka implikoi tekemiset, ei niinkään yksittäisistä teoista, jotka pyrkivät noudattamaan tiettyä ajatusta tai tavoittamaan tietyn teoreettisen ideaalin. Työ tekijäänsä neuvoo. Mahdollisia menettelytapoja on varmasti monia. Sitä paitsi ja ennen kaikkea: ihmiset, myös lapset, ovat hyvin erilaisia. On myös syytä todeta, että käytettävissäni ei ole minkäänlaisia objektiiviseksi katsottavia mittaustuloksia siitä, onko false self -rakenteiden muodostuminen ylipäätään “todellinen” ongelma musiikkikasvatuksen piirissä. Voi kuitenkin olla, että nykyinen kansainvälinen ja Suomessakin yleistynyt kehitys, joka korostaa kilpailua, tehokkuutta, tuloksellisuutta ja vastaavia ihanteita, on enemmän ja enemmän vaarassa lisätä compliant self- ja muunlaisten false self -rakenteitten syntyä koulutuksen ja kasvatuksen eri aloilla — myös musiikissa.

*Summa summarum*, aiemmin tarkastelimme erilaisia strategioita. Ne itse asiassa juuri voivat olla erilaisten musiikillisten valhe-minuukkien elementtejä. Kun Sorrettu, Punahilkka, Teräsmies, Auringonkukka, Mestari, Opetuslapsi, Hengenheimolainen tai Varjo ottaa mielessä vallan eikä jätä aidolle, todelliselle minuudelle elintilaa kasvaa, kehittyä ja vaikuttaa, on false self -viritys syntymässä. Eräät näistä — lähinnä Punahilkkan, Auringonkukan, Mestarin ja Varjon strategiat — ovat sellaisia, että niiden soveltamisesta saatava sekundaarihyöty tekee niistä luopumisen vaikeaksi. Samoin narsistisen Mestarin luokalla Opetuslapsen ja Hengenheimolaisen strategiat ovat parhaat suopeaa palautetta kaivattaessa (nämä strategiat imartelevat kenessä hyvänsä asustavaa Mestaria). Kukaan ei varmaan ha-

luaisi olla Sorrettu, mutta sen roolin kuitenkin viime kädessä joutuu omaksumaan, jos muu ei auta. Ja kun on joutunut Sorretun rooliin kyllin pitkäksi aikaa, luottamuksen palauttaminen todellisuuteen voi olla todella vaikeaa; niinpä Sorretun roolistakin voi olla vaikea päästä pois. Kaikki nämä false self -viritelmat ovat jotenkin toimivia, ajavat tiettyjä asioita ja pyrkivät siksi vahvistumaan mielen strategioina niin kauan kuin näkökulman muutos, uudenlainen itsensä ja ulkomaailman kohtaaminen, ei ole mahdollista. Samalla todellinen minuus kuihtuu tai ei ainakaan pääse vahvistumaan ja kehittymään mielen pimennöissä. Ja tähän kalpeaan, vapisevaan, luolan perällä lymyvään itseyyteen kuitenkin pitäisi luottaa ja luopua monet taistelut kokeneesta ja monet kolhut kestäneestä false self -konstruktiosta. Se voi tuntua sulalta hulluudelta. Eihän kilpikonnakaan heitä kilpeään eikä siili luovu piikeistään! Omaksi itseksi kasvaminen voi siksi olla hidas ja vain vähitellen ja varovaisesti toteutettavissa oleva projekti, jolloin takaiskut ajavat herkästi haavoittuvan ja suojaattoman todellisen itseyyden nopeasti takaisin piiloon, turvaan false self -fasadin taakse. Oman lisäongelmansa kasvattajalle ja pedagogille tuo murrosikä. Siihen liittyvät kasvu ja itsenäistyminen tosin yhtäältä antavat erinomaisen mahdollisuuden positiiviseen kehitykseen. Toisaalta murrosiän aiheuttama ristiaallokko voi kuitenkin tehdä nuoren ymmärtämisen ja häneen suhtautumisen vaikeaksi. Opettajan rooli voi olla todella vaativa. Seuraavassa luvussa tarkoitus onkin hieman valottaa tilannetta nimenomaan opettajan näkökulmasta.

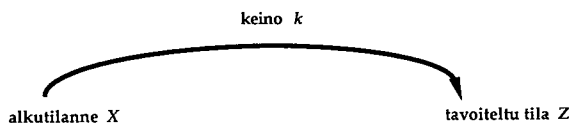
# LUKU 15

## OPETTAJA

### Opettajan ja oppilaan päämäärät

Pyrin tässä kirjassa hahmottelemaan musiikillisen konstruktivisuuden ja luovan asenteen psyykkisiä taustatekijöitä. Opettajan vaikutus ja merkitys on tämän ilmiön kannalta niin suuri, ettei sitä mielestäni voi tässä yhteydessä sivuuttaa — vaikka sitä onkin jo edellä jonkin verran käsitelty. Siksi esitän vielä joitakin näkökulmia tästä aiheesta, joka kyllä ansaitsisi oman kirjan.

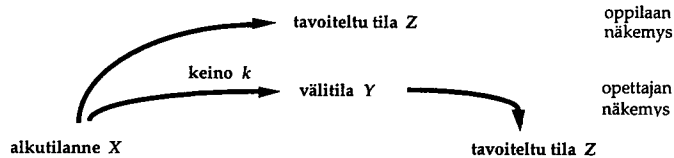
Kuten jo todettu, perustilanteena opettajan suhde oppilaaseensa on sangen yksinkertainen: opettaja hallitsee tietyt tiedot ja taidot ja hän tietää, miten ne hankitaan, oppilas haluaa omaksua nämä tietotaidot ja siksi hän hakeutuu opettajan luo. Eli periaatteessa, oppilas on tilanteessa  $X$  ja hän haluaa päästä tilanteeseen  $Z$ . Oppilas näkee opettajan tehtäväksi luotsata hänet yhteistyössä hänen omien pyrkimystensä kanssa jotain sopivaa keinoa  $k$  käyttäen tilasta  $X$  tilaan  $Z$ .



Mahdolliset ongelmat kuitenkin kätkeytyvät tähän sinänsä yksinkertaisen tuntuiseen asetelmaan. Ensinnäkin on kysyttävä: ovatko oppilaan ajattelema päämäärä ja opettajan hahmottama päämäärä yksi ja sama? Eri syiden vuoksi se päämäärä, jota opettaja pitää tavoittelemisen arvoisena, voi olla eri kuin oppilaan haaveilema.

Toisaalta, matka alkutilanteesta  $X$  tavoiteltuun tilaan  $Z$  voi olla pitkä ja vaativa. Se ehkä edellyttää pitkällistä oleskelua jossain väliin jäävässä ti-

lassa  $Y$ ; eikä ole lainkaan varmaa, että opiskelija on kiinnostunut tästä. Tähän liittyen, keino  $k$  ei ehkä olekaan aivan sitä, mitä oppilas odotti.



Kuvitellaan, että oppilas on kuullut Griegin pianokonsertton radiosta. Se on tehnyt häneen syvän vaikutuksen, ja nyt hän haluaa oppia soittamaan pianoa — eli käytännössä Griegin pianokonsertton. Hän hakeutuu soittotunneille siinä toivossa, että mahdollisimman pian voisi edes tapailia konsertton komeita alkuoktaaveja tai kauniita melodioita. Opettaja voi olla täysin tietämätön tästä haaveesta ja hahmottaa vakavasti otettavan pianonsoiton opiskelun aivan toisin; tässä näkökulmassa Griegin pianokonsertto on niin kaukana tulevaisuudessa, ettei sitä kannata nyt edes ajatella. Näin opettajan hahmottama motivaatio opiskelulle (päämäärä  $Z$ ) poikkeaa ratkaisevasti oppilaan visiosta. Toisaalta, mitä tulee keinoon  $k$ , opettaja voi pitää Griegin konsertton tapailua muutaman kuukauden opiskelujen jälkeen täysin älyttömänä, vaikka opittu taito yhdistyneenä valtavaan intoon antaisi tähän jonkinlaisen, opiskelijaa (mutta ei opettajaa) syvällisesti tyydyttävän ja motivaatiota ylläpitävän mahdollisuuden. Opettajan näkökulmasta oppilas oppii väärä asentoja, ei opi soittamaan oikeassa rytmissä, ei soita kaikkia nuotteja — todennäköisesti rikkoo kaikkia pianonsoiton perussääntöjä vastaan ja kaiken kaikkiaan räpellyksellään pilaa niin omat mahdollisuutensa kuin konserttonkin. Opettajan näkemyksen mukaan oppilaan pitäisi ehdottomasti heti lopettaa moinen revittely ja keskittyä harjoitukseen ja kappaleisiin, jotka askel askeleelta lisääisivät hänen musiikillista ymmärrystään ja rakentaisivat hänelle vankkaa ja käyttökelpoista soittotekniikka. Näin hänellä edes teoriassa voisi joskus hamassa tulevaisuudessa olla jonkinlaisia mahdollisuuksia oppia soittamaan muutama sivu Griegin pianokonserttoa siedettävästi. Mutta se vuosia kestävä välitila  $Y$  asteikkoinen, etydeineen, sonatiineineen ja tutkintoineen, joka opettajan mielestä tarvitaan, ei ehkä ole lainkaan sitä, mikä on oppilaan käsitys mielekkäästä ja tyydytystä tuottavasta pianonsoitosta.

Eli: käsityseroja voi tulla siitä, mihin pyritään, miten pyritään ja milloin pyritään. Luulen, että opettajan ja opiskelijan välinen, kiireetön kes-

kustelu yhteisistä menettelytavoista ja tavoitteista ensimmäisillä soittotunneilla ja tarvittaessa myöhemminkin ei ole pahasta. Niin opettajan kuin ehkä oppilaankin olisi hyvä kyetä muodostamaan mielessään toisen osapuolen näkökulma asiaan — siis tiedostamaan, mihin ollaan yhdessä ryhtymässä ja miksi. Mutta sitten itse asiaan: miltä pohjalta opettajan näkökulma oikeastaan muodostuu?

### **Kenen ehdoilla?**

Joku voisi ehdottaa, ettei opettajan näkökulman muodostamiseen sen kummempaa pohjaa tarvita kuin ne odotukset, jotka työnantaja hänelle asettaa: musiikkioppilaitoksen opettajan täytyy pitää huolta siitä, että opiskelija saavuttaa tietyssä ajassa tietyt tiedollis- ja taidolliset tavoitteet ja suorittaa näihin tavoitteisiin liittyvät tutkinnot, piste. Tästä opettajalle palkka maksetaan. Tämä mielipide avaa eri suuntia jatkopohdiskeluille. Voidaan esimerkiksi tarkastella opettajan ja oppilaitoksen (työnantajan) välistä suhdetta. Toisaalta voitaisiin analysoida musiikkioppilaitosjärjestelmälle asetettuja yleisiä tavoitteita, ehkä etsiä muita mahdollisia tavoitteita tai arvioida sitä, kuinka nykyinen oppisuunnitelma käytännössä toteuttaa paperilla määritellyt päämäärät ja odotukset. En kuitenkaan aio tässä yhteydessä puuttua opetuksen sisällöllisiin kysymyksiin<sup>1</sup>, vaan tarkastelen nimenomaan opettajan kokemusmaailmaa ja työyhteisöä psykodynamiikan näkökulmasta.

Kun oppilas tulee musiikkioppilaitokseen, hänellä on omat ajatuksensa siitä, mitä hän haluaa. Toisaalta opettaja on sitoutunut tiettyihin yleisiin tavoitteisiin, joiden noudattamisesta hänelle maksetaan palkkaa. Itsestään selvänä pidettäneen sitä, että opiskelija sitoutuu *näihin* tavoitteisiin ilmoittautuessaan oppilaitokseen: ne on kehitetty oppilaan parhaaksi, ja niitä on syytä noudattaa. Joskus tilanne ei ehkä kuitenkaan ratkea näin yksinkertaisesti, vaan oppilaan ja oppilaitoksen päämäärät jäävät keskenään ongelmia tuottavaan ristiriitaan. Opettaja joutuu silloin ehkä vaikeaan tilanteeseen: kunnioittaako hän opiskelijan tahtoa vain oppilaitoksen päämääriä? Yksi mahdollisuus on tietenkin yksityisopetus. Mutta vaikka opettaja voisikin

---

<sup>1</sup> Sangen yleinen käsitys on, että suomalainen, erittäin kattavasti toteutettu musiikkioppilaitosjärjestelmä on mallikelpoinen kansainvälisestikin ajatellen. Näin puhuttaessa on pidettävä erillään *järjestelmä* ja se, mitä sillä *tehdään*. Koska suomalainen musiikkioppilaitosjärjestelmä on sangen tehokas, on erityisen tärkeää, että se, mihin sitä käytetään, on ajoittain pohdinnan kohteena.

suhtautua (oppilaitoksessa tai yksityisesti toimiessaan) vapaasti oppilaa-seensa — vailla institutionaalisten odotusten asettamia rajoituksia — hänellä kuitenkin on käsityksensä siitä, mitä pitää tehdä ja mitä ei. Nämä periaatteet ovat osaksi oman opiskelun ja työkokemuksen kautta hankittuja, osaksi niitä odotuksia, joita oman ammatillisen viiteryhmän tai esimerkiksi oppilaitten vanhempien koetaan kohdistavan opettajaan. Tarkastelen nyt näitä opettajan työn kannalta tärkeitä suhteita, joihin sisältyvät päämäärät voivat olla ristiriidassa keskenään. Ensin käsittelem opettajan ja oppilaan välistä suhdetta, sitten opettajan ja oppilaitoksen välistä suhdetta ja lopuksi eräitä muita tekijöitä, jotka voivat vaikuttaa opettajan kokemusmaailmaan.

### Oppilas opettajan silmin

Opettajalle opettamisella on samanlainen merkitys kuin taiteen tekemisellä taitelijalle tai esimerkiksi tutkimuksen tekemisellä tutkijalle. Niinpä voitaisiin kirjoittaa tämän kirjan aiemmat osat uudelleen ja nyt opettajan näkökulmasta. Oppilaan kanssa tehtävä työ merkitsee opettajalle hänen oman ekspansiivisen kyvykkyytensä manifestoitumista; se on tietämättömyyden ja osaamattomuuden linnoituksen piirittämistä ja sen vähittäistä murtaamista. Saadessaan oppilaansa oppimaan opettajakin valloittaa uusia alueita ja saavuttaa uusia vuorenhuippuja. Näin onnistuneiden opintojen loppuunsaattaminen oppilaan oppaana voi tuottaa opettajalle syvää tyydytystä. Mutta ainakin yhtä paljon kuin ekspansiivisuuteen opettaminen varmaan vetoaa opettajan atektiiviseen puoleen. Opettaminen on vaalimista, suoje-lua, kaitsemista, kasvattamista. Opettaja saa siis työnsä kautta symbolista, sublimoidusti ilmenevää vastakaikua niin omille libidinaalisille kuin narsistisillekin pyrkimyksilleen — aivan kuten taiteilija. Tasapainoisessa perustilanteessa opettajan progressiivis-protektiivinen asenne on luonteeltaan konstruktiiivinen ja luova. Ideaalitilassa opettaja ja oppilas jakavat saman luovan transitionaalitilan (Winnicott: *potential space*) — oppilas suhteellisen itsenäisyyden tunteen vallitessa mutta tietoisena opettajan turvallisesta taustatuesta, ohjauksesta ja läsnäolosta, opettaja valppaana mutta rentoutuneena seuratessaan oppilaan pyrkimyksiä ja voidessaan suoda oman tukensa ja panoksensa asioiden edistymiselle.

Opettajan näkökulmasta, ideaalitilassa oppilas ei muodostu opettajalle sen kummemmin hänen libidinaalista kuin narsistiakaan ekonomiaansa uhkaavaksi tekijäksi, vaan opettaja kykenee kyllin vapaasti kanavoimaan

niin aggressio- kuin attekio-voimansakin opetustyössä vaadittavaksi sublimoituneeksi progressiivisuudeksi ja protektiivisuudeksi, mikä ilmenee konstruktivisuutena ja luovana asenteena.

*Opettajan libidinaalisesta ekonomiasta opettaja—oppilas-suhteessa*

Opettaja saa henkistä tyydytystä, kun hänen oppilaansa kehittyy ja edistyy opinnoissaan. Vastaavasti harva opettaja saanee erityisempää nautintoa, jos oppilas junnaa paikallaan tai pahimmassa tapauksessa taantuu taidoissaan. Opettajan libidinaalisesti<sup>2</sup> investoima ”objekti” ei niinkään ole oppilas vaan hänen *kehittymisensä*; ja viime kädessä juuri oppilaan kehittyminen kykenee antamaan opettajalle sublimoitua libidinaalista tyydytystä. Oppilas ja opettaja ovat silloin kyenneet yhdistämään aggressio-voimansa ja kanavoimaan ne konstruktivisesti ja luovasti progressiivisuuteen — oppilaan edistymiseen (samalla tietenkin opettaja voi kehittyä työssään). Tässä valossa oppilaan kehittyminen on myös opettajalle ekspansiivisen uurastuksen palkka. Koska soittotaidon oppiminen on vähittäistä, opettajalle ehkä tarjoutuu vain harvoin mahdollisuus tuntea räjähtävää riemua oppilaan yhtäkkisestä oppimisesta; toisaalta hän voi ajan myötä saada vastaavaa mutta hiljaisempaa tyydytystä työstään.

Kuten oppilaan edistyminen voi olla tyydytyksen lähde opettajalle, samoin se, että oppilas ei edisty, voi muodostua libidinaalisen frustraation tai ehkä suorastaan jonkinasteisen trauman aiheuttajaksi. Usein libidinaalinen frustraatio synnyttää vihan tunteen. Myös opettaja voi vihastua, jos hänestä tuntuu, että oppilas ei etene opinnoissaan niin kuin pitäisi. Vaikka niin libidinaalisen tyydytyksen kuin frustraationkin perimmäisiä kohteita ovat oppilaan edistyminen ja oppimattomuus, ovat ne objekteina sen verran abstrakteja, että libidinaalinen kiitollisuus ja myös frustraation synnyttämä ärtymys helposti kohdistuvat oppilaaseen yksilönä: kun *edistymistä* ei tapahdu, *oppilas* kokee sen nahoissaan. Kun oppimista ei tapahdu, oppilas on edistymisen (siis libidinaalisen tyydytyksen) ja opettajan välissä. Äkäinen ”koulumestari” tai hermostunut ”pianotantta” on lähes arkkityyppinen hahmo, joka voi huvittaa meitä niin kauan kun emme itse joudu hänenlaisensa käsittelyyn. Luulen, että tällaisen hermoromahduksen

---

<sup>2</sup> Libidinaaliseen ekonomiaan kuuluvaa mielihyvää tavoittelua, aggressio-voiman käyttöä ja kanavoitumista sekä objektin tai suhteen libidinaalista investoitumista on erityisesti analysoitu tämän kirjan luvuissa 4 ja 9. Tässä libidinaalisesta ekonomiasta puhutaan nimenomaan mainituissa luvuissa ja muuten aiemmilla sivuilla luonnehditun käsitteistön pohjalta.

partaalla olevan opettajan ongelmien eräs mahdollinen aiheuttaja on juuri se, etteivät hänen hahmottamansa päämäärät ja hänen oppilaittensa ajatellamat tavoitteet oikein täsmää, mikä aiheuttaa oppilaille motivaatiovaikeuksia ja opettajalle libidinaalista frustroitumista.

Opettajan näkökulmasta oppilaan hidas edistyminen siis estää opettajaa kokemasta modifioidun aggressio-voiman avulla tavoiteltavaa mielihyvää; se tavoitettaisiin, jos oppilas oppisi ja saavuttaisi tavoitteita. Sangen yleinen reagointitapa tällaiseen frustraatioon on regressioituminen, jolloin aggressio-voima purkautuu vähemmän modifioituneella tavalla — viime kädessä raivoamisena. Kukko ei käskien laula, eikä oppilas opi hedelmällisesti ja minuuteen integroituvalla tavalla pakon tai uhan alla. Näin opettajan ainoaksi mahdollisuudeksi itse asiassa jää joko frustroitua tavalla, joka on kärsimys sekä opettajalle että oppilaalle ja usein lopulta johtaa heidän välisen suhteen katkeamiseen, tai sitten heidän täytyy keksiä keino, jolla oppimisen este voidaan poistaa — mikä yleensä merkitsee oppilaan mielenkiinnon herättämistä uudella tavalla. Näin oppilaan edistymisen puute on haaste opettajalle. Jos hän kykenee kestämään libidinaalisen tyydytyksensä viivästy mistä ja neuvottomuuttaan, hän voi pyrkiä tässä kärsivällisyyden välitulassa kanavoimaan intensifioituvan aggressio-voimansa luovasti uuteen ratkaisuun, joka käynnistää oppimisprosessin.

Koska opettajatkin ovat ihmisiä, opetustilanteessa voi tietenkin ilmetä myös sellaista libidinaalista frustroitumista, jolla ei varsinaisesti ole mitään tekemistä oppilaan edistymisen kanssa. Toisin sanoen, jos ongelma on toisaalla päässyt syntymään (ehkä jo paljon aiemmin) ja sitä ei pystytä kohtaamaan alkuperäisessä yhteydessään, se voi siirtyä opettajan ja oppilaan väliseen suhteeseen, jossa sitä sitten yritetään ratkaista, vaikka tämä suhde ei asiallisesti ottaen mitään ratkaisua kaipaisikaan. Näin tyytymättömyys voi kukoistaa opettajan suhteessa oppilaisiinsa, vaikka oppilaat eivät mitenkään erityisen mahdottomia olisikaan. Tämä voi johtaa esimerkiksi ylettömään vaativuuteen ja sitä kautta sekä oppilaiden että opettajan kokemaan stressiin. Tästä voi tietenkin syntyä ongelmia, mutta ne ylittävät selvästi nyt puheena olevan aiheen ja siksi siihen voidaan vain viitata tässä yhteydessä. (Toisaalta opettajan lievä neuroottisuus voi panna vauhtiakin opintoihin ja näin toimia jossain määrin asioita edistävänä tekijänä.)

Kun opettaja tuntee paineen kasvavan ja frustroituvansa oppilaansa kanssa, on hänen ehkä ensimmäisenä syytä kysyä itseltä, mitä on todella tapahtunut ja sitten pohtia, mitä olisi pitänyt tapahtua *ja miksi*. Näin hän tulee arvioineeksi vielä kerran ja toivottavasti mahdollisimman objektiivivi-

sesti, millainen oppilaan oppimiskäyrä on ollut. Silloin hän voi esimerkiksi huomata, että oppimista on kuitenkin tapahtunut kohtuullisesti. Tai hän voi muistaa, että oppimiseen yleensä aina liittyy tasanteita, jolloin vedetään henkeä ja integroidaan juuri opittu aines lujemmin omaksi taidoksi ja jolloin uuden oppiminen hidastuu tai tyrehtyy väliaikaisesti. Tai ehkä oppilas voi kertoa kotona tai koulussa ilmenneistä ylimääräisistä haasteista, joilla on ollut musiikkiopintoja hidastava vaikutus. Tilanteen mahdollisimman objektiivinen kartoitus voi saada opettajan tuntemaan itsensä vähemmän deprivoiduksi — eli hän ymmärtää, että olisi kohtuutonta tai ahneutta vaatia sitä, mitä hän vielä hetki sitten itse asiassa oli vaatimassa. Toisaalta opettaja voi myös arvioida uudelleen, millaiset tavoitteet hänen tulisi oppilaansa kanssa asettaa. Ja mikä tärkeintä — kun hän tiettyyn vaatimustasoon päätyy, hänen ehkä kannattaa tehdä itselleen selväksi, *miksi* kyseinen taso on syytä tavoittaa. Se, että opettaja vain *haluaa* sitä, ei ehkä oikein riitä selitykseksi. Asenteena se vastaa sitä, kun pikkulapsi HALUAA karkkipussin kaupan kassalla, eikä suostu keskustelemaan asiasta vaan heittäytyy lattialle ja järjestää hirveän kohtauksen. Nähdäkseni opettajan ensisijainen tehtävä on auttaa *oppilasta* oppilaan pyrkimyksissä oppilaan parhaaksi. Siksi perustelujen opettajan päätökseen olisi ehkä hyvä löytyä tältä suunnalta — eli ratkaisun pitäisi mahdollisimman syvällisesti edesauttaa oppilasta hänen harrastuksessaan tai ammatillisissa opinnoissaan (eron tekeminen harrastuksen ja ammatillisten opintojen välille on nähdäkseni erittäin tärkeää, ja ammatillisten opintojen kriteerejä, jotka voivat erota jossain määrin tässä osassa esitellyistä lähtökohdista, pitäisi soveltaa vain kun kyse todella on ammattiin tähtäävistä opinnoista).

Jokainen opettaja joutuu kokemaan frustroitumisen hetkiä. Jos opettaja silloin vetää henkeä ja mahdollisuuksiensa mukaan pyrkii arvioimaan tilanteen uudelleen ja ymmärtää omia transferenssi- ja vastatransferenssi-reaktioitaan (opetustilanteesta riippumattomia henkilökohtaisia tarpeitaan ja toiveitaan), hän ehkä kykenee suuntaamaan aggressio-voimansa uudelleen — konstruktiiivisesti tai peräti luovasti. Opettajan varmasti kannattaa kysyä itseltään, mitä on tapahtunut ja *miksi*, miettiä, mitä olisi pitänyt tapahtua ja *miksi*, sekä lopulta hahmottaa vielä kerran ja mahdollisimman vapaasti vaihtoehtoja sille, mitä nyt pitäisi tapahtua ja *miksi*; hänen myös kannattaa esittää näistä aiheista valikoituja kysymyksiä oppilaalleen. Tämä kaikki voi auttaa hahmottamaan kokonaistilanteen uudella tavalla ja löytämään siihen positiivisen ratkaisun. Näin ongelma ehkä haihtuu, minkä sekä oppilas että opettaja yleensä kokevat suurena tyydytyksen tunteena.

*Opettajan narsistisesta ekonomiasta opettaja—oppilas-suhteessa*

Samalla tavalla kuin taideteos tai musiikillinen suoritus on taiteilijalle self-objekti — kohde, johon taiteilija on kanavoinut omaa keskeisintä minuuttaan ja joka on siten narsistisesti tärkeä — samalla tavalla oppilas (tai siis viime kädessä oppilaan suoritustaso) on yleensä ainakin jonkin verran — mutta monesti erittäin suuressa määrin — self-objekti opettajalle. Opettaja tuntee olevansa vastuussa oppilaansa suoritustasosta, kehitymisestä ja osaamisista: hän tuntee osan *omaa itseään manifestoituvan oppilaan suorituksensa*. Erityisesti hän tietenkin toivoo, että osa hänen omaa erinomaisuuttaan ilmenisi oppilaassa. Tämä puoli opettajan suhdetta oppilaaseensa tulee erityisen selvästi ilmi esiintymis-, kurssitutkinto- ja vastaavissa tilanteissa. Oppilaan menestyminen tällaisissa yhteyksissä koetaan aina jollain tasolla ja jossain määrin myös opettajan menestymisenä. Ja päinvastoin: oppilaaseen kohdistuva kritiikki tuntuu helposti koskettavan myös opettajaa<sup>3</sup>. Opettaja pyrkii kanavoimaan parhaan osan opettaja-minuuttaan oppilaan kehittymiseen ja suorituksiin — oppilas on hänen ”mestariteoksensa”<sup>4</sup>.

On selvää, että mitä kovempia paineita opettajan narsistiseen ekonomiin liittyy, sitä ankarampia odotuksia hän kohdistaa oppilaisiinsa: oppilaat eivät saa suorituksillaan saattaa opettajaansa häpeään. Näin oppilaat voivat kohdata opettajansa paineet omissa opinnoissaan ja erityisesti esiintymistilanteissa. Narsistiset pettymykset ovat raskaimpia pettymyksiä, ja opettajalta vaaditaankin tiettyä lujutusta ja asennoitumiskykyä, jotta oppilaan epäonnistuminen ei horjuttaisi opettajan narsistista ekonomiää ja toisaalta — jos näin kuitenkin käy — jotta opettaja ei kostaisi narsistista pettymystään oppilaalleen, joka kuitenkin on tehnyt sen, minkä hän omassa nykyisessä elämäntilanteessaan on katsonut voivansa asian eteen tehdä.

<sup>3</sup> Olen ollut huomaavinani, että melko usein — varsinkin jos oppilas ei oikein onnistu — opettaja pyrkii korostamaan kurssitutkintolautakunnalle omaa emotionaalista erillisyyttään oppilaastaan. Ilmeisesti opettaja silloin tavallaan ymmärtää oppilaansa selfobjekti-luonteen ja pyrkii torjumaan asiointilan, niin ettei tällaista vaikutelmaa syntyisi ainakaan lautakunnan jäsenten mielessä. Näin opettaja pyrkii alleviivaamaan sitä, että oppilaan suoritus (ja erityisesti siihen liittyvät puutteellisuus) koskee vain oppilasta, ei opettajaa. Samalla opettaja kuitenkin ehkä tuntee tietyllä tavalla hylkäävänsä oppilaansa (niin kuin Pietari kielsi Jeesuksen kolme kertaa) — ja näin itse asiassa tapahtuikin varhaisella narsistisella kokemisen tasolla.

<sup>4</sup> Claudio Arrau muistelee Horowitzin toimittamassa kirjassa *Conversations with Claudio Arrau* opettajansa Martin Krausen todenneen hänestä: “This child shall be my masterpiece”.

Opettajan *vastuuseen* liittyy nähdäkseni seuraava tärkeä aspekti: opettajan tulee huolehtia oppilaansa narsistisesta tasapainosta enemmän kuin oppilaan opettajansa narsistisesta balanssista. Tällä en tarkoita sitä, että opettajan tulisi toimia päätoimisena terapeutina. Mutta silti: siinä kahdenvälisessä suhteessa, johon suhteellisen tärkeänä osana liittyvät kahden ihmisen narsistiset ekonomiat, opettajan toiminnan ei tulisi ainakaan heikentää oppilaan kokemaa turvallisuudentunnetta ja omanarvontuntoa. Periaatteessa on olemassa vaara, että oppilas joutuukin pitämään huolta opettajan turvallisuudentunteesta ja omanarvontunnosta oman turvallisuudentunteensa ja omanarvontuntonsa kustannuksella. Oppilas on tässä roolissa sikäli “kätevämpi” kuin taideteos, että taideteos on mitä se on tekijänsä jäljiltä, se on melko armoton peili. Oppilas sen sijaan voi aavistella ja ennakoida opettajansa psyykkisiä tarpeita ja ottaa ne huollettavakseen; silloin oppilas ehkä joutuu kantamaan vastuun liian suuresta asiasta tavalla, joka ei vastaa hänen ikä- ja kehityskauttaan eikä hänen saamaansa koulutusta — ja varsinkaan se ei vastaa musiikkiopinnoille asetettavia asiallisia odotuksia. On helppo ymmärtää, että jos oppilaan päällimmäiseksi motiiviksi musiikinopinnoissa nousee opettajansa narsistisen ekonomian ylläpito — jos oppilas kokee opettajan mielenrauhan olevan ehdollisesti kytketty tiettyyn oppilaalle osoitettuun toimintamalliin tai ideaaliin —, oppilaan kädet ovat sidotut eikä tilaa tai mahdollisuutta jää omien musiikillisten impulssien ja luovan asenteen kehittämiseen. Oppilas tietää, että jos hän poikkeaa annetusta mallista tai ideaalista, se aiheuttaa sellaisen reaktion, että on parempi tyytyä kiltisti kuuntelemaan ja pitämään opettaja hyvällä tuulella. Edellisessä luvussa viitattiin Mestariin eräänlaisena opettajatyypinä; hän edustanee tässä puheena olevan, narsistista tukea oppilailtaan kaipaavan opettajan erästä teoreettista ääripäätä.

Päinvastaisessa tilanteessa opettajalla on voimia ottaa oppilaansa narsistinen hätä omaksi huolekseen. Hän kykenee kestävänsä oppilaansa kokeman pelon, huolen ja epävarmuuden ja osoittamaan, että sen yli on mahdollista elää. Eräs aivan yksinkertainen tapa huolehtia tästä on keskustella rauhallisesti oppilaan kanssa hänen kokemistaan tunnelmista ja ajatuksista sekä ehkä tehdä tiettäväksi, että muillakin — jopa suurimmilla taiteilijoilla — voi olla ja usein onkin vastaavia huolia; ja kuitenkin he esiintyvät ja kehittyvät jatkuvasti ja voivat tuntea elämänsä jopa hyvin tyydyttäväksi. Oleellista tässä käsittääkseni on se, että *opettaja kykenee kestävänsä järkähtämättä sen ahdistuksen, jonka oppilaan oppimiseen liittyvä ahdistus hänessä herättää*. Tämä ei tarkoita sitä, että opettaja kieltäisi

oman ahdistuksensa vaan nimenomaan ja päinvastoin juuri sitä, että hän ei pelkää ja pakene sitä<sup>5</sup>. On muistettava, että oppiminen sinänsä — varsinkin kun se on niin pitkäjänteistä ja vaativaa kuin musiikinopiskelu yleensä on — voi aika ajoin rasittaa vakavastikin narsistista ekonomiaa, mikä ehkä ilmenee esimerkiksi uskonpuutteena, väsymyksenä, toivottomuutena tai jopa suoranaisena epätoivona. Musiikinopiskeluun liittyvät esiintymiset ovat ylimääräinen narsistinen rasite. Ja vielä: musiikinopiskelun luonne luovuutta ja kokonaisvaltaista paneutumista vaativana voi horjuttaa oppilaan itseyyttä siinä, missä se voi rasittaa “valmista” taiteilijaakin (vrt. mitä edellisessä osassa puhuttiin musiikillisen toiminnan narsistiselle ekonomialle asettamista vaatimuksista). Kun tällaista tapahtuu, opettajan kykyä tukea ja myötäelää tarvitaan.

Opettajalta edellytetään siis kykyä olla yhtäältä progressiivisen haastava ja optimaalisesti frustroituva ja toisaalta protektiivisen rauhoittava ja huolehtiva suoja ja tuki, joka auttaa ja rohkaisee oppilastaan niin, että hän voi tuntea olonsa turvalliseksi, vapaaksi ja innostuneeksi toteuttamaan musiikillisia impulsejiaan. Näin oppilas opettajansa tukemana voi etsiä ja kehittää musiikillista minuuttaan ja ilmaisukykyään. Tämä edellyttää, että opettaja on kylliksi kyennyt selvittämään omat narsistiset ongelmansa — erityisesti tietenkin niiltä osin kuin ne voivat sivuta hänen opetustyötään. Hänelle on silloin kehittynyt realistinen kuva itsestään ja alastaan, ja hän on kyennyt hahmottamaan tehtävänsä opettajana laajemminkin kuin vain häneen itseensä ja omaan hyvinvointiinsa liittyvänä kysymyksenä. Aiemmin (osissa II ja III) olen päätenyt ajatukseen, että taiteilija voi parhaiten ja omaa elämäänsä ajatellen onnellisimmin toteuttaa kutsumustaan luovana taiteilijana, kun hän on kyennyt työstämään tyydyttävästi omat narsistiset ja oidipaaliset kehitysvaiheensa. Kuitenkin taiteilijan minuudesta voi löytyä sektori, jolla hän kykenee yhteisön arvostamiin taiteellisiin suorituksiin, vaikka hän samalla joutuisi turvautumaan massiivisiin, häntä itseään ja hänen lähiympäristöäänkin ehkä rankasti kuluttaviin defensiivisiin strategioihin säilyttääkseen tasapainonsa henkisen elämänsä

<sup>5</sup> Tätä ilmiötä psykoterapeuttiselta kannalta on mielestäni sängen valaisevasti käsitellyt Patrick Casement kahdessa kirjassaan *On Learning From The Patient* ja *Further Learning From The Patient*. Ilmiö ei kuitenkaan ole mitenkään psykoterapiaan rajoittuva. Sen ensimmäiset ilmenemismuodot liittyvät lapsen ja äidin väliseen suhteeseen (Winnicott, Bion). Ja kyky ottaa sisäänsä toisen tunteita (projektiivinen identifikaatio, myötäeläminen, eläytyminen, empatia) ja käsitellä niitä siten, että ne tulevat hädänalaiselle siedettäväksi — tai vaihtoehtoisesti kyvyttömyys tai haluttomuus tähän —, voivat liittyä mihin tahansa ihmissuhteeseen.

nuorallatanssissa. Ehkäpä opettajalta voidaan eräänlaisena perusedellytyksenä odottaa — koska hän vaikuttaa yleensä pitkäaikaisesti ja kriittisinä ikäkausina suoraan omalla persoonallaan lapsiin ja nuoriin — vielä merkittävästi pitemmälle työstettyä narsistis-libidinaalista kokemusmaailmaa kuin taiteilijalta. Tällä en tarkoita sitä, etteikö oman psykoekonomiansa kanssa painiskeleva opettajakin voisi saada oppilaansa ajetuksi suorastaan häikäiseviin suorituksiin. Mutta saavutuksista riippumatta tällainen opettajan ja oppilaan suhde voi manifestoitua uudelleen oppilaan ja musiikin välisessä suhteessa siihen liittyvänä särönä tai suoranaisena vauriona tai menetyksenä. Tämä herättää kysymyksen, missä määrin opettajat ovat suoneet itselleen tai missä määrin työnantaja on järjestänyt heille — ja tietenkin ennen kaikkea: missä määrin ylipäätään olisi tarpeen järjestää — mahdollisuuksia työnohjaukseen tai vastaavan pohdiskeluun, jonka kuлуessa keskitytään tämän vaativan ja vastuullisen työn eri puolien analysointiin joko yhdessä tai yksityisesti. Ehkä tällaista on jo tarpeeksi järjestetty, tai ehkä tarvetta ei olekaan.

### **Opettajan suhteesta oppilaitokseen ja ammatilliseen viiteryhmäänsä**

Sen ohella, että opettaja muodostaa tärkeän suhteen oppilaisiinsa, hän myös luo merkittävän tunnesiteen oppilaitokseensa (jos hän sellaisessa opettaa) ja ammatilliseen viiteryhmäänsä. Ammatillinen viiteryhmä voi olla erittäin konkreettinen — esimerkiksi lähimmät työtoverit ja erityisesti oppilaitoksen tutkintolautakuntien jäsenet. Tai sitten viiteryhmä voi olla hyvinkin abstrakti, jolloin se ehkä koetaan vain sisäistyneinä odotuksina ja vaatimuksina, jotka opettaja myös voi projisoida omasta mielestään esimerkiksi oppilaittensa yleisöön ja vanhempiin tai vastaaviin tahoihin ja jotka hän sitten kokee ulkoapäin omaan itseensä kohdistuviksi.

#### *Opettajan suhde oppilaitokseensa*

Opettajan ja oppilaitoksen välinen suhde muistuttaa lapsen ja vanhemman välistä suhdetta. Oppilaitos-vanhempi antaa opettaja-lapselle tietyn turvan ja suojan sekä elannon ja toimeentulon. Tämän vastapainoksi opettajan yleensä tulee tehdä, mitä käsketään ja mitä häneltä opettajana toivotaan. Näin opettajan ja oppilaitoksen väliseen "rakkaussuhteeseen" liittyy helposti eräänlainen ehdollisuus; kenen leipää syöt, sen lauluja laulat. Keskusjohtoisessa, hierarkkisessa järjestelmässä tämä ehdollisuus johtaa

(tai on johtanut) oppilaitoksen ulkopuolelle yhtäältä niihin tahoihin, jotka suunnittelevat oppilaitosten tavoitteet ja toisaalta sinne, missä päätetään oppilaitosta koskevista asioista ja kytketään rahallinen tuki tiettyjen direktiivien noudattamiseen. Näin siis oppilaitoksenkin kädet ovat (ja varsinkin ovat aiemmin olleet) sidotut. Joka tapauksessa opettajan kannalta tilanne voi olla sellainen, että hänen täytyy antaa aivan tietynlaisia lahjoja oppilaitos-vanhemmalleen, jotta tämä pysyisi tyytyväisenä ja takaisi jatkossakin opettajalle tietyn perusturvallisuuden, suojan ja toimeentulon.

Tässä järjestelyssä ei välttämättä ole sisällöllisesti mitään ongelmaa: voi olla ja varmaan yleensä onkin niin, että se, mitä opettaja haluaa tehdä, on juuri sitä, mitä häneltä odotetaankin. Mielenkiintoiseksi tämän suhteen tässä yhteydessä tekee se käsitteellinen viitekehys, jota edellä on kehitelty. On nähdäkseni selvää, että opettajan ja oppilaitoksen välisen suhteen psykodynaamista luonnetta voidaan lähestyä analysoimalla sitä yhtäältä libidinaalisen ekonomian ja toisaalta narsistisen ekonomian näkökulmasta. Libidinaalisesti opettaja työllään — hyvin valmisteltuina kurssitutkintoina ja muina saavutuksina — antaa hyvittävän lahjan oppilaitos-vanhemmalleen. Sellaisena se on opettajalle progressiivinen, konstruktivisuutta, ehkä jopa luovuutta vaativa suoritus. Se edellyttää, että opettaja hillitsee omia välittömiä mielihyvä-impulssejaan. Tällainen kieltämys voi osittain olla oppilaitokseen kohdistuvien, ehkä tiedostamattomiksi jäävien vihan tunteiden lähde<sup>6</sup> (kukapa meistä ei joskus olisi väsynyt työhönsä ja tuntisi vihaavansa sitä: olisi niin paljon muutakin tekemistä, joka sillä hetkellä tuntuisi paljon hauskemmalta — tai ehkä kerta kaikkiaan tuntuu siltä, että pikku loma olisi nyt tarpeen).

Toisaalta opettajan suhde oppilaitokseen on värittynyt narsistisen ekonomian kannalta. Mitä epävammaksi opettaja kokee oman asemansa oppilaitoksessa (esimerkiksi työsuhteensa luonteen vuoksi tai muuten), sitä lujemmin toisiinsa kytkeytyneiksi hän voi kokea oman perusturvallisuutensa ja välttämättömyyden pitää oppilaitos-vanhempi (joka siis ehkä aiheellisesti koetaan epäluotettavana self-objektina) hyvällä mielellä. Tällainen stressitilanne voi varjostaa opettajan työtä, mutta se voi myös muuten vaikuttaa opettajan tapaan kokea työtoverinsa ja esimiehensä. Silloin hänen on ehkä jatkuvasti varalta tehtävä vielä jotain varmistaakseen itselleen jonkinlaisen mielenrauhan. Opettajan asettaminen tällaiseen

---

<sup>6</sup> Tätä problematiikkaa voitaneen seurata ainakin lapsen siisteyskasvatukseen saakka, ehkä kauemminkin.

jamaan voidaan ymmärtää johtamiseen liittyvänä strategisena vetona, ja sen ehkä uskotaan nostavan tehokkuutta työpaikalla. Paitsi että tähän liittyy eettisesti arveluttava aspekti en usko tämän strategian toimivuuteen muutenkaan varsinkaan kokonaisvaltaista psyykkistä sitoutumista ja luovaa asennetta vaativassa työssä. Yhtä vähän kuin oppilas saadaan kiristämällä oppimaan todella hedelmällisesti ja niin että oppimisella olisi pitempiä-kaista myönteistä vaikutusta, yhtä vähän työntekijä voi kanavoida omat aggressiiviset ja attektiiviset voimavaransa parhaalla mahdollisella tavalla konstruktiiiviseen ja luovaan toimintaan tilanteessa, joka on hänelle pohjimmiltaan pelottava ja frustroituva<sup>7</sup>.

Toisentyypisen lähtökohdan muodostavat tietenkin sellaiset opettajan tunne-elämään liittyvät seikat, jotka myöhemmin toistuvat hänen suhteessaan oppilaitos-vanhempaan. Esimerkiksi, jos oppilaitos koetaan projektiivisesti tai transferenssiin perustuen tyytymättömänä, kyltymättömänä ja vaativana tai frustroituvana ja mielihyvän estävänä vanhempana, stressiä ja tyytymättömyyttä työpaikkaa kohtaan syntyy helposti; tämä voi johtaa kyllästymiseen, turhautumiseen tai jopa jonkinlaiseen burn out -ilmiöön (tässähän on kyseessä eräänlainen Punahilkka-opettajan tai “Sorretun opettajan” syndrooma). Suhde työpaikkaan koetaan silloin yksipuolisena, työntekijää riistävänä eikä kylliksi palkitsevana<sup>8</sup>. Vastaavasti narsistinen häätä, jolloin opettaja tarvitsee kroonisesti työpaikkaansa self-objektina, voi johtaa erilaisiin strategioihin ja false self -ratkaisuihin, joilla suhde oppilaitokseen yritetään pitää narsistista ekonomiaa tukevana. Tässä yhteydessä ei ole tarpeen ryhtyä eri mahdollisuuksia lähemmin tarkastelemaan.

On hyvä muistaa, että opettajan työ musiikkioppilaitoksessa on luovaa ja kokonaisvaltaista, henkilökohtaista sitoutumista edellyttävää. Sellaisena se voi jo sinällään olla narsistisesti rasittavaa niin kuin taiteellinen työ. Siksi tällaisen oppilaitoksen johtamisen kannalta on nähdäkseni oleellista, että samalla tavalla kuin opettajan tulee virittyä oppilaittensa pyrkimyksiin

---

<sup>7</sup> Ehdollisuuden vaikutuksesta luovuuteen on tehty joitakin empiirisiä tutkimuksia. On todettu, että palkkion kytkeminen ehdollisesti luovaan suoritukseen laskee systemaattisesti kykyä soveltaa omaa luovaa kapasiteettia; ks. lähemmin esim. Sternbergin toimittama antologia *The nature of creativity* ja siinä erityisesti Hennesseyn ja Amabilen artikkeli *The conditions of creativity*.

<sup>8</sup> Yleensä koetaan jonkinasteisena helpotuksena, jos sisäinen, vainoava “objekti” voidaan sijoittaa ulkoiseen kohteeseen — esimerkiksi työpaikkaan, esimieheen tai työtovereihin. Myös yletön sairastuminen pelko ja luulosairaudet ilmentävät pyrkimystä lokalisoida sisäinen epävarmuus tai vainooja johonkin konkreettiseen.

eikä päinvastoin, oppilaitoksen kannattaa pyrkiä virittymään opettajiensa tarpeisiin ja odotuksiin. Silloin opettajat kykenevät tuntemaan ennemminkin niin, että he antavat oppilaitokselle korvaamattomia lahjoja, joita arvostetaan, kuin niin, että oppilaitos tiputtelee opettajille armopaloja ja antaa heille ystävällisesti mahdollisuuden palvella itseään. Eli hyvä oppilaitos kykenee vastaamaan sille asetettuun haasteeseen toimia opettajan työtä tukevana, niin toimivat materiaaliset kuin henkisetkin edellytykset suovana ympäristönä — se on pohjimmiltaan sitä, mihin Winnicott viittaa termillään *facilitating environment*. Luovan yksilön ja tukea antavan ympäristön välisen suhteen perikuva on äidin ja lapsen hyvin toimiva suhde, jossa äiti myötäeläen ymmärtää lapsensa odotukset ja tyydyttää ne lapsen etua parhaiten ajavalla tavalla. Tällaisessa ympäristössä kehittyy lapsen luovuus; rohkaisevassa ja tukea antavassa ilmapiirissä — sovellettuna tietenkin aikuisen, luovaa työtä tekevän ihmisen kaipuisiin — oppilaitoskin (ja miksei mikä tahansa työnantaja) pystyy parhaiten houkuttelemaan esiin työntekijöittensä konstruktivisen ja luovan potentiaalin.

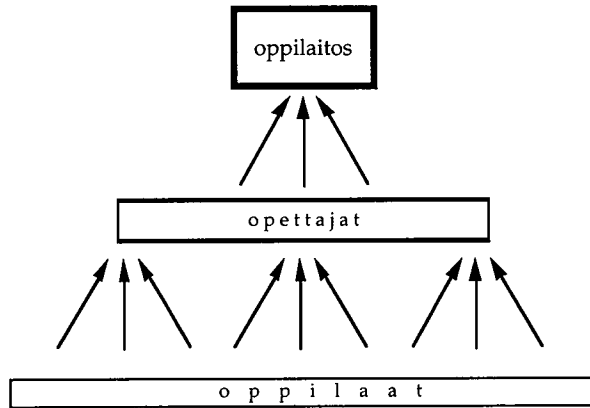
Siinä määrin kuin opettajat ovat tasapainoisia ja vastuunsa tuntevia, *mahdollisimman vähän opettajaa ehdollistava sekä runsaasti hänelle tukea antava, rohkaiseva ja liikkumavapautta suova työympäristö* (*facilitating environment*) *luo parhaat puitteet opettajalle orientoitua oppilaansa tarpeisiin*. Jos tilanne ei ole tämä, opettaja ehkä joutuu pakottamaan oppilaansa palvelemaan omia narsistisia ja libidinaalisia etujaan.

Mitä arkaaisempia oppilaitoksen libidinaaliset ja etenkin narsistiset odotukset ovat, sitä välittömämmin ne siirtyvät opettajan kautta oppilaisiin kohdistuviksi vaatimuksiksi. Ja sitä yksioikoisemmin ne heikentävät opettajan mahdollisuuksia ottaa huomioon oppilaittensa yksilölliset lähtökohdat. Näin rajoittuvat oppilaiden mahdollisuudet kehittyä omaan suuntaansa. Oppilaitoksessa, jonka toimintaa ohjaa arkaainen grandioosisuus, oppilaat joutuvat yhä enemmän mukautumaan opettajan tarpeisiin ja opettaja puolestaan oppilaitoksen tarpeisiin (seuraavan sivun kuvassa vaihtoehto 1).

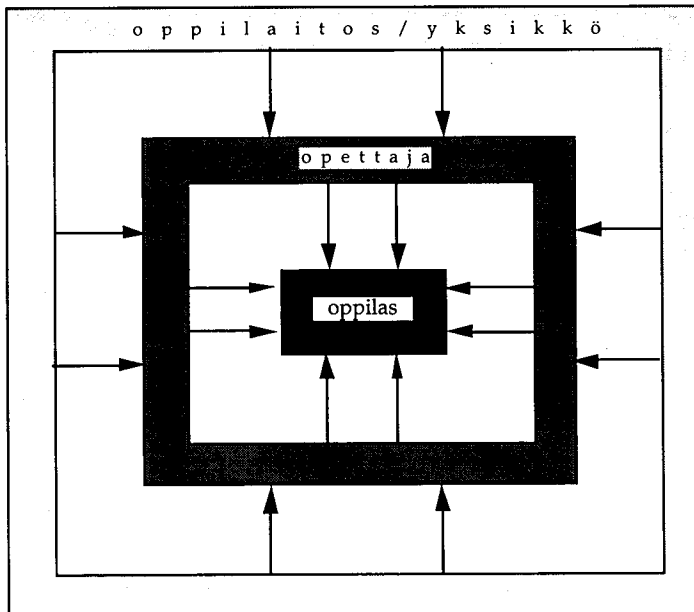
Kun tilanne käännetään toisin päin, oppilaitos hahmotetaan opettajilleen parhaat mahdolliset työskentelyedellytykset luovana ja heitä heidän työssään tukevana ja rohkaisevana taustatekijänä. Silloin opettaja kykenee parhaiten orientoitumaan opiskelijan tarpeisiin ja yksilöllisiin piirteisiin ja loihtimaan esiin sen, mikä niin harrastelijalle kuin taiteilijan ammattiin tähtäävälle oppilaalle on tärkeintä: opastamaan oppilaan hänen oman musiikillisen yksilöllisyytensä ja luovuutensa lähteille sekä näiden kykyjen konstruktiviseen hyödyntämiseen (kuvassa vaihtoehto 2).

## LUKU 15: OPETTAJA

TUEN VIRTAUSSUUNTA JA INTRESSIEN HIERARKIA;  
(VAIHTOEHTO 1)



TUEN VIRTAUSSUUNTA JA INTRESSIEN KESKEISYYS  
(VAIHTOEHTO 2)



Edellä todettiin, miten opettaja pystyy ottamaan hyvin huomioon oppilaittensa lähtökohdat, jos hän on kyennyt ratkaisemaan omaan libidinaali-

seen ja narsistiseen kypsymiseensä liittyvät kysymykset. Yllä kuvatun vaihtoehto 2:n toimimisen edellytyksenä luonnollisesti on, että myös oppilaitoksen esimiehet kykenevät orientoitumaan rooliinsa tukea antavan ympäristön luoja. Johtajalta, joka kykenee orientoitumaan työssään opettajien ja opiskelijoiden tarpeista käsin ja luomaan sen, mihin termi *facilitating environment* tässä yhteydessä viittaa, edellytetään, ettei hänkään käytä työympäristöään ensisijaisesti omien modifioitumattomien, arkaisten (libidinaalisten ja/tai narsististen) kaipuiden tyydyttämiseen.

Mikä on tyypillistä työyhteisölle, jota käytetään korostuneen libidinaalisen ja/tai narsistisen ahdistuksen torjuntaan? Jos yksilöiden sisäiset ongelmat dramatisoidaan työyhteisössä, niistä tulee yhteisöllisiä ongelmia; omaa ahdistusta ei kohdata, vaan se pyritään kiertämään tietynlaisen ryhmäkäyttäytymisen avulla. Työpaikalle voi syntyä huomaamatta *illusorinen työyhteisöllinen todellisuus*, joka ehkä defensiivisesti vähentää joidenkin työntekijöiden ahdistusta mutta samalla ajaa yhteisön entistä suurempiin vaikeuksiin. Se alkaa pirstoutua kilpaileviin ja toisiaan kyttäviin ryhmiin. Oma ryhmä ja/tai sen tehtävät idealisoidaan. Ryhmän epätäydellisyys torjutaan etsimällä puutteellisuutta ja syntipukkeja ulkopuolelta. Yksilöt tai ryhmät, joihin oma epätäydellisyys ja epäilyttävyys on projisoitu, halutaan eliminoida siinä alitajuisessa uskossa, että kun näin itsestä toisaalle siirretty epätäydellisyys saadaan poistettua, "ydinryhmän" täydellisyys (ja oma henkilökohtainen täydellisyys) on pelastettu. Vastaavasti syntyy "ulkopuolelle jätettyjen" ryhmiä. Niissä kasvava ahdistus pyrkii eliminointumaan joko edellä kuvatuin keinoin tai sitten "hylätyille" ryhmille ominaisilla tavoilla, jotka ilmentävät juuri ulkopuolelle joutumisen kohtaloa: me-tunne katoaa, kiinnostus yhteisten kysymysten käsittelyyn vähenee, vierauden tunne kasvaa ja toiminta rajoittuu vain omaan työhön välittömästi liittyviin velvollisuuksiin, viime kädessä pyritään konkreettisesti hakeutumaan muualle töihin tai opiskelemaan. Uhkaavaa hajaantumisen tunnetta voidaan pyrkiä torjumaan jäykällä hallinnolla, tiukoilla, kaiken kattavilla säännöillä ja byrokratisoitumisella. Ahdistuksen syvetessä esiin voi pulpahtaa karismaattinen tai messiaaninen, ideologisesti voimakas ilmeinen johtaja, joka impulsiivisella ja yksiteemaisella käyttäytymisellään ilmentää ja purkaa omaa ja viiteryhmänsä ahdistusta. Tilanteelle on ominaista jäykistyneistä puolustusasenteista syntyvä kykenemättömyys mukautua realistisesti ja joustavasti haasteisiin, siitä johtuva idealisointitarve tai epäluulo ja jopa vainoharhaisuus sekä tosiasioiden valikoiva kohtaaminen tavalla, jolla pyritään estämään ahdistuksen paheneminen. Kuitenkin, koska

nämä ryhmästrategiat perustuvat todellisuuden osittaiselle välttämislle ja muille defensiivisille strategioille, ne voivat synnyttää noidankehän, jolloin yhteisössä lisääntyvä hajaannus, sitä torjuva byrokraattinen jäykkyys, keskinäinen kilpailu, epätietoisuus ja heikentyvä yhteisöllinen hyvinvointi lisäävät entisestään yksilöiden kokemaa ahdistusta. Tämä taas lisää defensiivisen ryhmäkäyttäytymisen todennäköisyyttä, jne.

Vastaavasti hyvin toimiva työyhteisö kykenee hahmottamaan selkeästi omat tehtävänsä. Sen yksiköt ja yksilöt voivat kokea itsensä ymmärrettävän kokonaisuuden mielekkäinä osatekijöinä. Sille on ominaista yhteistyöhalukkuus kaikilla tasoilla. Ryhmän jäsenet ymmärtävät realistisesti yhteisön mahdollisuudet ja rajoitukset sekä uskaltavat kohdata haasteina institutionaaliset vaikeudet ja epäonnistumiset. Johtajina toimivat ennemmin tehtäväkeskeisesti orientoituneet kuin emotionaalisesti vetoavat henkilöt. Sallivuus ja realismi värittävät yhteisöllistä henkeä. Ennen kaikkea ja viime kädessä yhteisölle on ominaista joustavuus ja kyky elastisuuteen arkipäivän työskentelyssä.<sup>9</sup>

Opiskelija ja hänen pyrkimyksensä ovat keskeinen perusta ja motiivi, jolle opettajan työ rakentuu. Vastaavasti oppilaitoksen olemassaolon perustaksi muodostuu silloin sellaisten olosuhteiden luominen, jossa opettaja kykenee suoriutumaan asiantuntijan tehtävästään parhaalla mahdollisella tavalla. Ideaalina tässä siis näyttäytyy joustava ympäristö, joka pystyy mukautumaan niihin tarpeisiin, joita opettajan ja oppilaan välinen ja oppilaan parhaaseen tähtäävä suhde kulloinkin edellyttää. Organisatorisesti tällaista ideaalia lähimmäksi oletettavasti pääsevät kokemuksellisesti ymmärrettävän kokoiset yksiköt, joiden toiminta rakentuu tasapainoisen ja oppilaslähtöisesti orientoituneen opettajakunnan asiantuntemukseen ja harkintakykyyn sekä toisaalta johdon ja muun administratiivisen henkilökunnan joustavaan ja tasapainoiseen taustatukeen<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Edellä esitetyt työyhteisöä koskevat luonnehdintat perustuvat lähinnä Hinshelwoodin kirjassaan *What Happens in Groups* esittämään analyysiin ryhmadynamiikasta. Samoja kysymyksiä ovat monet muutkin käsitelleet, esim. Bion klassikoksi muodostuneessa kirjassaan *Experiences in Groups*; ks. myös Pines (ed.): *Bion and Group Psychotherapy* (Bionin käsityksiin palataan hieman vielä luvussa 15, alaluvussa "Musiikki self-objektina"). On helppo huomata, että samat mekanismit, jotka toimivat yksilötasolla, ilmenevät myös ryhmäkäyttäytymisessä (kuten fallis-narsistinen ja maaninen defenssi).

<sup>10</sup> Asiantuntijaorganisaatioista kirjoittavat esim. Sveiby ja Risling kirjassaan *Tietoyrityksen johtaminen — vuosisadan haaste?*.

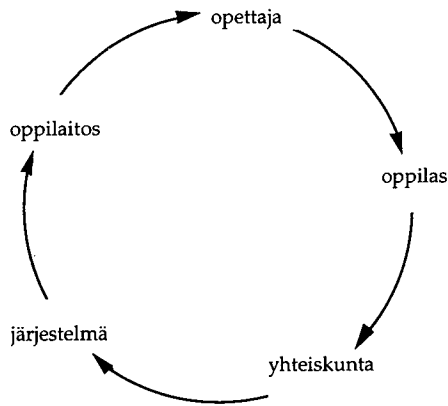
*Opettajan suhde ammatillisiin ja muihin viiteryhmiin*

Opettajan psykodynaaminen suhde ammatillisiin viiteryhmiin, kuten kollegoihinsa, vaikuttaa myös hänen työhönsä, samoin hänen hahmottamansa suhde esimerkiksi oppilaittensa vanhempiin. Periaatteessa tällaisten viiteryhmien roolit voivat muodostua samoin kuin opettajan suhde oppilaitokseensa. Niillä ei välttämättä ole sellaista materiaalista vaikutusmahdollisuutta kuten oppilaitoksella, mutta kyllä tämäkin mahdollisuus on olemassa. Usein melko abstrakteina luonteeltaan ne sen sijaan toimivat hyvinä opettajan mielensisäisten "objektien" projisointikohteena. Näin niille annetut roolit kytkeytyvät opettajan libidinaaliseen ja narsistiseen ekonomiaan ja erilaisiin paineisiin manifestoida oman psyykkisen rakenteen eri puolia ulkomaailmassa. En ryhdy enää tässä tarkastelemaan erilaisia transferenssi- tai projektiomahdollisuuksia — yleisesti ottaen tämän kirjan aiemmissa luvuissa puheena olleet mielen periaatteet ilmeisesti toimivat myös opettajan ja puheena olevien viiteryhmien välisissä suhteissa. Yleistäen voitaisiin ehkä kuitenkin todeta, että opettaja kohtaa suhteellisen herkästi näissä viiteryhmissä omat sisäiset ideaalinsa, ambitionsa tai vastaavat vaatimukset ja pyrkimykset, jotka hän tuntee itseään koskeviksi. Näiden viiteryhmien arvo narsistista ekonomiaa tukevana self-objekteina voi olla melko suuri, ja silloin opettaja on valmis uhraamaan paljon (esimerkiksi sisäistä autonomiaansa) säilyttääkseen hyvät suhteet näihin tahoihin.

**Institutionaalinen narsismi ja musiikillinen luovuus**

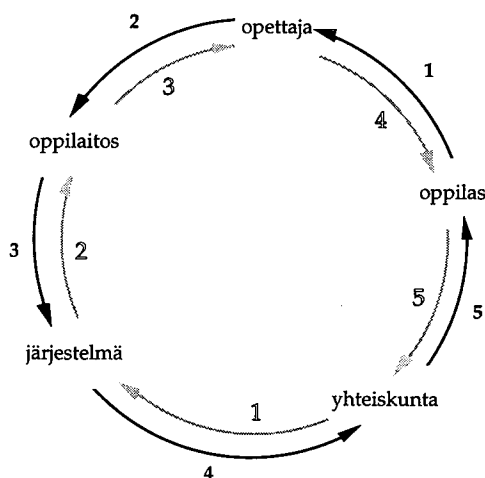
Palaan vielä siihen kokonaisuuteen, joka muodostuu oppilaan, opettajan, oppilaitoksen ja sitä yleisempien instanssien muodostamasta vuorovaikutuksesta. Ideaalitilassa opettajan toiminta palvelee oppilaan etua, oppilaitoksen etu palvelee opettajan etua, oppilaitosta yleisemmän instituution (kuten musiikkioppilaitosjärjestelmän ja sitä valvovan viranomaisen) toiminta ja periaatteet palvelevat oppilaitosta, yhteiskunnan toiminta ja päämäärät tukevat musiikkioppilaitosjärjestelmän ja sitä valvovan viranomaisen toimintaa ja oppilaan toiminta palvelee yhteiskunnan toimintaa ja päämääriä:

## LUKU 15: OPETTAJA



Näin kiertotietä esimerkiksi opettaja tulee kuitenkin — palvellessaan oppilaan etua — palvelleeksi myös oppilaitoksen etua. Tämä ideaalinen ketju ei ehkä aina toimi kunnolla, jolloin siis jokin osatekijä ei kykene löytämään paikkaansa tai rooliaan puheena olevassa järjestelmässä. Yleensä ongelma syntyy, jos siirrytään edellä puheena olleesta vaihtoehdosta 2 vaihtoehtoon 1 (ks. tuen virtaussuuntaa kuvaavat kaaviot sivulla 373) eli — yllä olevaan kuvaan viitaten — jos jokin osatekijä ryhtyykin vaatimaan sitä seuraavan nuolen kääntämistä itseensä päin ja/tai jos jokin osatekijä tuntee tarvetta vaihtaa itseensä tulevan nuolen suuntaa itsestään pois päin. Silloin koko järjestelmän dynamiikka menee periaatteessa sekaisin. Ei ole mitenkään vaikea arvata, ketkä viime kädessä joutuvat sopeutumaan uuteen järjestykseen. Esimerkiksi, jos järjestelmä niin sanoakseni vaatii oppilaitosta kääntämään ja/tai oppilaitos tuntee tarvetta kääntää narsistis-libidinaalisen nuolensa järjestelmään päin — eli oppilaitos ryhtyy tyydyttämään järjestelmän (siinä vaikuttavien henkilöiden) narsistis-libidinaalisia tarpeita sen sijaan, että järjestelmä pyrkisi luomaan parhaat mahdolliset edellytykset oppilaitokselle palvella opettajiaan ja sitä kautta oppilaitaan —, niin silloin oppilaitoksen lähimmässä intressissä on muokuttaa opettajansa tukemaan oppilaitoksen omaksumaa roolia. Ja silloin se tapahtuu helpoiten uhkaamalla opettajan narsistis-libidinaalista tasapainoa. Näin opettajan tilanne käy tukalaksi ja hän joutuu uusien vaatimusten eteen (jolloin oppilaitos on kääntänyt oppilaitoksesta opettajaan lähtevän nuolen itseään kohti). Niinpä opettaja voi joutua pakottamaan oppilaat siihen rooliin, johon oppilaitos odottaa heidän opettajan työn seurauksena sopeutuvan, jotta oppilaitos näin tulisi täyttäneeksi järjestelmän sille asettamat odotukset. Siten oppilaitos maksattaa oman narsistis-libidinaalisen mielenrauhansa opettajillaan; ja opettaja joutuu maksattamaan oman nar-

sistis-libidinaalisen mielenrauhansa oppilaillaan, jollei hän halua joutua avoimeen konfliktiin esimiestensä kanssa, jotka siis omalta osaltaan ovat puun ja kuoren välissä:



Oppilas nykyisenä ja tulevana yhteiskunnan jäsenenä kykenee parhaiten palvelemaan yhteiskuntaa, kun yhteisö kaikilla hierarkkisilla tasoillaan tukee hänessä kehittyvää luovaa asennetta (harmaat, sisemmät nuolet 1:stä 5:teen). Jos puheena olleella tavalla tukijärjestelmä kääntyy päinvastaiseksi, oppilas ja yhteisön jäsen voivat saada tukea vain, jos he kykenevät tyydyttämään kuvassa esitettyjen, päätöksentekohierarkkisesti ylempien yksilöiden tai yksiköiden odotukset (mustat nuolet 1:stä 5:teen). Tässä tapauksessa yksilön mielihyvän ja turvallisuuden kokemukset tulevat ehdollisesti kytketyksi erilaisten abstraktien odotusjärjestelmien kokemaan mielihyvän ja turvallisuuden kokemuksiin. Tämä oppilaiden sopeuttaminen järjestelmän tai jopa viime kädessä yhteiskunnan narsistisiin tarpeisiin (kuten kansallisen omanarvontunnon pönkittämiseen), voi koitua kohtalokkaaksi oppilaiden musiikilliselle kehitykselle. Vaikka lapsia voidaan pakottaa sopeutumaan mitä erilaisimpiin oikkuihin, ihmisen mieltä ohjaavia lakeja ei voi muuttaa. Niinpä sopeuttamisesta on aina maksettava oma hintansa. Jos ihmisen mieltä ohjaavia periaatteita vastaan rikotaan — eli jos yhteiskunta tai järjestelmä turvautuu uhkaan tai pakottamiseen —, se kostonautuu kiertotietä yhteiskunnalle ja järjestelmälle. Tämä voi viedä aikaa, mutta se tapahtuu vuorenvarmasti. Viritys, joka viime kädessä takaa positiivisen palautteen järjestelmälle (kuten musiikkioppilaitosjärjestel-

mälle) ja yhteiskunnalle, lähtee yksilön tarpeiden, vapauden ja itsenäisyyden kunnioittamisesta, ja silloin ympyrän muiden osatekijöiden on muotoiltava omat roolinsa tämän mukaisesti. Näin yhteiskunta voi toivoa saavansa jäsenikseen tasapainoisia ja luovia, todellisuuden uudet haasteet ratkaisemaan kykeneviä ja progressiivis-protektiiviseen konstruktivisuuteen kykeneviä yksilöitä. Mutta tämän edellytyksenä tietenkin on, että yhteisölliset yksiköt tuntevat sellaista turvallisuutta, ettei niiden tarvitse ryhtyä voimaperäisesti säätelemään vastuualueellaan olevien yksiköiden ja viime kädessä yksilöiden toimintaa sekä näin vähentämään omaa ahdistustaan ja vahvistamaan omaa turvallisuudentunnettaan.

Luova yhteisö kestää ajatuksen oman itsensä mahdollisesta muuttumisesta ja siksi se voi suoda jäsenilleen mahdollisuuden kehittyä ja vaikuttaa omalla luovalla panoksellaan yhteisön luonteeseen ja kehitykseen. Luova yhteisö kestää erilaisuutta. Silloin se ei totalitaarisesti, byrokraattisesti tai muuten jäykästi ja eliminoiden reagoi todellisuuteen; viime kädessä se ei ehdollista yksilöiden libidinaalista tai narsistista ekonomiaa ja näin pakota heitä luoman elämäänsä hätätilastrategiaa, joka pyrkii ehkä lopulta joko yksilöä itseään tai toisia tuhoavin keinon jonkinlaisen turvallisuuden tunteen saavuttamiseen.

## **Opettaja—oppilas-suhde ja musiikillinen luovuus**

### *Tasapainoisen konstruktivisuuden periaate opetustyössä*

Oppilaan lähtökohtien suhteellisen voimaperäinen korostaminen edellä on ehkä saanut lukijan ahdistuneena kysymään, eikö oppilaalta sitten saa vaatia yhtään mitään; pitääkö vain odottaa ja viihdyttää? Tähän en pyri. Perusidea on siinä, että kun synnytetään sisäinen motivaatio, kiristäviä vaatimuksia ei tarvita: oppilas *tahtoo itse* kehittyä ja vaatii itse itseltään — vailla syyllisyyttä, ahdistavaa velvollisuuden tunnetta tai pakkoa. Hänellä on sisäinen, aito motivaatio harrastukseensa. Tämä lähtökohta varoo vahvistamasta työnarkomaniana tai muuten kompulsiivisena työntekona ilmeniviä psyykkisiä taustastruktuureja. Vaatiminen, painostus, syyllistäminen ja uhkailu tuottavat nekin tuloksia; mutta ne kasvattavat pois kahdenvälisestä suhteesta musiikkiin ja estävät luovan asenteen kehittymisen. Ne voivat kasvattaa eroon musiikista heti, kun siihen tilaisuus ilmenee; tai sitten ne sitovat lapsen ja myöhemmin nuoren ja aikuisen syyllisyyden tai itsetunnon puutteen sitein musiikkiin, mikä voi olla monen ahdistuksen lähde. Innostaminen ja rohkaiseminen ovat sen sijaan oleellinen osa sitä lähtö-

kohtaa, jonka ideaalista muotoa olen edellä pyrkinyt hahmottamaan.

Kuinka sitten opettaja — olettaen että hänellä on siihen sisäinen ja ulkoinen vapaus — voi taata oppilaalleen suurimman mahdollisen vapauden kasvaa itsekseen ja kehittää luovuuttaan niin että koko hommasta ei muodostu mihinkään johtamatonta ja lopulta turhautumista synnyttävää haihatelua? Tämä on tietenkin vaikea kysymys, mutta yritän vastata siihen omalla tavallani. Ensinnäkin on tähdennettävä, että opettajan konstruktii- vinen rooli muodostuu *sekä* ekspansiiivisesta (aggressiivisesta → progres- siivisesta) *että* suojelevasta (attektiivisesta → protektiivisesta) komponen- tista. Ekspansiiivinen elementti haastaa oppilaan työhön, työntää häntä eteenpäin ja jopa optimaalisesti frustroi häntä. Attektiivinen elementti suojelee, varoo loukkaamasta ja pelottelemasta. Se myös ottaa haltuunsa oppilaan liian suuren kärsimyksen oppimattomuuden suossa ja palauttaa sen siedettävässä muodossa takaisin — niin kuin aiemmin on ollut puhetta. Tämä viritys — aggressiivisen ja attektiivisen voiman toisiaan tasapainot- tavan vaikutuksen kanavoituminen konstruktiiviseksi ja luovaksi vuoro- vaikutukseksi oppilaan kanssa — antaa nähdäkseni hyvän perustan opetta- jan työlle. Kutsun sitä *tasapainoisen konstruktiivisuuden periaatteeksi*. Sen voi kiteyttää jokaisen kunnan opettajan tuntemaksi periaatteeksi: hyvä opettaja osaa niin innostaa ja vaatia kuin myös suojella, tukea ja rohkaista. Tämä periaate implikoi kaksi muuta periaatetta, joista ensiksi esittelen konstruktiivisuuden protektiiviseen puoleen liittyvän *spatula-periaatteen* ja sitten konstruktiivisuuden progressiiviseen puoleen liittyvän *henkilökoh- taisen yrittämisen periaatteen*.

### *Spatula-periaate*

Pitkälle modifioitu attektiivisuus (siis protektiivisuus) ilmenee opetustilan- teessa suojausana ja turvallisena henkisenä tilana, jossa oppilas voi rauhal- lisesti syventyä omaan itseensä musiikin välityksellä. Jos opettajan tilanne on uhattu, hän ei kykene luomaan tätä tilaa oppilaalleen, koska silloin hän joutuu kanavoimaan attektiivisen voimansa oman itsensä suojelemiseen. Mitä uhkaavampi tilanne opettajan kannalta on, sitä modifioitumattomam- pana opettajan itsesuojelu-voima voi ilmetä; silloin oppilas valjastetaan helposti palvelemaan opettajan autotektiivisiä impulsseja. Siksi oppilaitok- sen tulee taata opettajalleen työrauha. Levollisessa ilmapiirissä opettaja kykenee modifioimaan attektiio-voimansa oppilasta tukevaksi protektiivi- suudeksi. Ja silloin opettajalle avautuu mahdollisuus soveltaa sitä, mille olen Winnicottiin viitaten antanut nimen *spatula-periaate*. Winnicottilla oli

tapana lastenlääkärinä ja lasten psykoterapeuttina jättää lasta (spatula) vastaanottohuoneeseensa lapsen ulottuville. Kun Winnicott puhui vanhemman kanssa, lapsi sai puuhata omissa oloissaan, tietoisena vanhemman läsnäolosta. Ennemmin tai myöhemmin lapsi huomasi spatulan ja ryhtyi tutkimaan sitä. Lapsi keksi sille aina jotain käyttöä — hän *loi tarpeen* jonka tämä yksinkertainen kapine tyydytti. Spatula saattoi saada mitä erilaisimpia rooleja, mutta vaikka se saatiin työntää suuhunkin, *sitä ei koskaan käytetty siihen tarkoitukseen, johon se oli aikuisten maailmassa tarkoitettu*. Jos lapsen ensikosketus lastaan olisi ollut se, että se työnnetään väkipakolla suuhun tai sitä olisi muuten tyrkytetty lapselle, hän ei todennäköisesti olisi halunnut tehdä sen kanssa yhtään mitään. Silloin spatulasta olisi tullut ulkoapäin asetettu velvoite, eikä lapsella välttämättä ole mitään erityistä syytä omana aikanaan ryhtyä tekemään jotain sellaista, mihin hänet komennetaan ja mihin hän ei ole luonut omakohtaista, innostunutta suhdetta. Itse asiassa pienen lapsen henkisen terveyden eräänä indikaattorina voidaan pitää sitä, kuinka hän reagoi jostain syystä ulkopäin tulevaan manipulointiin ja ohjailuun. Kun lapsi pystyy pitämään puolensa, hän on vahvoilla.

Sama voidaan laajentaa koskemaan musiikin opiskelua. *Musiikin ja opettajan tulee olla saatavilla, jotta oppilas voi luoda tarpeen, jonka musiikkiharrastus opettajan tukemana voi tyydyttää*. Musiikkia ei nähdäkseni ole syytä niin sanoakseni tunkea väkipakolla lapsen suuhun, eikä sitä ilmeisesti kannata tyrkyttää muutenkaan. Näin lapsen musiikillisen harrastuksen ei nähdäkseni tule palvella aikuisten — vanhempien, opettajien, oppilaitoksen — päämääriä, kuten Winnicottin spatulaakaan ei koskaan käytetty siihen tarkoitukseen, johon se aikuisten maailmassa oli suunniteltu. Sen sijaan opettaja voi läsnäolollaan ja rauhallisella taustatuellaan luoda sellaisen välitilan (potential space), jossa oppilas löytää luovasti oman suhteensa musiikkiin — kuten lapsi saattoi Winnicottin ja äitinsä seurassa luoda spatulaan oman, häntä itseään tyydyttävän kontaktin. Tämä edellyttää opettajalta kykyä odottaa ja ymmärtää asioita oppilaan näkökulmasta. Ja se taas edellyttää, että oppilaitoksen ei tarvitse ahnaasti odottaa näyttäviä, stereotyyppisiä opetustuloksia opettajaltaan. Näin oppilas ja opettaja voivat tunnilla jakaa sen luovan tilan, jonka oppilas tuntee omakseen ja arvokkaaksi. Uskon, että tämä lopulta tuottaa myös parhaat tulokset — vaikka ne eivät olisikaan sitä, mitä niiden oletettiin olevan.

*Henkilökohtaisen yrittämisen periaate*

Kolmas musiikillista luovuutta vahvistavan musiikinopetuksen periaate on *henkilökohtaisen yrittämisen periaate*. Mikään ei pelasta meitä siltä, että uusi taito on mahdollista saavuttaa vain työnteon, uurastuksen ja ahkeruuden avulla. Siksi opettaja rohkaisee — mutta ei pakota — oppilastaan työhön: hän asettaa realistisia päämääriä ja haasteita oppilaalleen sekä antaa myönteistä mutta totuudenmukaista palautetta *aidosta yrityksestä*. Tässä opettajaa voivat tukea tutkintojärjestelmä ja erilaiset esiintymistavoitteet (kuten kevätkonsertit ja ehkä jopa kilpailut — tai oikeastaan kisat), jos opettaja ymmärtää ne sopivalla tavalla ja käyttää niitä joustavasti opetus-työtä rytmittävänä tekijänä<sup>11</sup>. Henkilökohtaisen yrittämisen periaatteen soveltaminen edellyttää opettajalta kykyä innostaa ja innostua — kykyä rakentaa oppilaan ulottuville sellaisia tulevaisuuden maisemia, joihin oppilas kiintyy ja jotka hän kykenee saavuttamaan. Joskus se taas edellyttää opettajalta kykyä hillitä omaa innostustaan ja malttia odottaa, niin että oppilaalle jää tilaa löytää se, minkä *oppilas itse* kokee musiikillisessa harrastuksessaan oleelliseksi. Merkittävää tässä nähdäkseni onkin juuri se, että erilaisia päämääriä ei tuputeta oppilaalle, niitä ei esitetä vaatimuksina tai pakkoina eikä niitä aseteta velvoitteeksi. Sen sijaan ne spatula-periaatteen mukaisesti *tuodaan oppilaan ulottuville*. Ja oppilaan tehtäväksi jää löytää ne ja muodostaa niihin henkilökohtainen suhde. *Silloin oppilas tuntee luoneensa itse omat tavoitteensa*. Nyt opettajan roolina on vahvistaa oppilaan uskoa omiin päämääriinsä, auttaa oppilasta pitämään niistä kiinni ja auttaa oppilasta löytämään keinot ja voimaa saavuttaa asettamansa päämäärät. Näin tavoitteista voi tulla sisäinen haaste eikä opettajan vaatimusten tyydyttämistä. Ja silloin motivaatiokin tekemiseen on sisäinen ja paljon kestävämpi ja voimakkaampi kuin jos impulssi velvoitteen muodossa tulisi ulkoapäin.

<sup>11</sup> Musiikkikilpailu lähenee totista metsästämistä tai sotaa — leikkimaailma on siinä enemmän tai vähemmän puhkaistu niin, että arkipäivän tuulet pääsevät puhaltamaan musiikin erityistodellisuuteen. Näin kilpailuun valmentautuminen saa oman totisen, ammattimaisen luonteensa ja samalla menettää symbolisen luonteensa. *Kisa* viittaa kisailuun ja sitä kautta leikkiin: voitto ja tappio eivät musiikillisessa kisassa kosketa arkitodellisuutta sen enempää kuin ne koskettavat poikien potkupallossa tai sotaleikissä: ne ovat totista totta — mutta vain omassa erityistodellisuudessa ja vain siinä (vrt. leikkidodellisuutta koskeva analyysi tämän kirjan ensimmäisessä osassa).

## Kaksi esimerkkiä

Esitän lopuksi kaksi tapausta, joilla pyrin esimerkinomaisesti luonnehtimaan sitä, mitä olen edellä halunnut sanoa.

### *Oman rauhan vaatiminen*

Poikkeuksellisen lahjakas esipuberteetti-ikäinen oppilas alkoi osoittaa selviä tuskastumisen merkkejä soittoharrastustaan kohtaan. Hänen vanhempansa yrittivät innostaa ja lievästi painostaa häntä harjoittelemaan ja jatkamaan lupaavasti kehittynyttä harrastustaan. Samoin opettaja yritti lempeästi lykkiä oppilastaan eteenpäin. Vähitellen opettaja tunsi hermostuvansa oppilaan haluttomuuteen [libidinaalinen frustraatio, aggressio-voiman intensifioituminen, alkava regressio]. Intuitioonsa ja teoreettiseen tietämykseensä nojautuen hän kuitenkin saattoi ratkaista tilanteen konstruktiivisesti. Hän keskusteli vanhempien kanssa ja ehdotti, että he pidättäytyisivät lapsensa soittoharrastuksen aktiivisesta huolehtimisesta. Omasta puolestaan hän päätti “olla ottamatta asiasta pultteja” ja antoi oppilaalleen myönteisessä, ei-kostavassa ja ei-ehdollistavassa ilmapiirissä vapaat kädet muotoilla soittotuntinsa omien ehtojensa mukaisesti. Noin neljän viikon “kokeiluajan” jälkeen oppilas aloitti harjoittelun jälleen — nyt uudella innolla ja selvästi sisäisesti motivoituneena.

Mitä tässä tapahtui? Oppilasta lähemmin tuntematta yritän rakennella tiettyjä hypoteeseja. Teen sen tietoisesti rohkeasti — en väittäkseni, että tilanne oli tällainen vaan siksi, että silloin voin valottaa esimerkinomaisesti edellä esittämiäni ajatuksia (lukija voi siten asennoitua analyysiini niin kuin se koskisi kuviteltua tilannetta — mitä se jossain määrin onkin, koska joudun operoimaan pelkästään opettajalta saamani suullisen informaation varassa). Vaikuttaa siltä, että vanhemmat elivät melko voimakkaasti lapsensa harrastuksen myötä. Mahdollisesti heidän suhteensa lapseen oli muutenkin hyvin läheinen ja suojeleva — ehkä jossain määrin yli-introtektiivinen. Hyvää tarkoittaville vanhemmille tämä voi olla tavallista (koska he kokevat lapsensa melko vahvasti self-objektinaan, oman itsensä jatkeina), ja silloin heidän oma mielenrauhansa ja turvallisuudentunteensa on läheisesti kytkeytynyt tunteeseen, että lapsi on kaikin puolin turvassa ja varustettu maailman pahuutta vastaan. Lapsen kannalta tämä lienee tiettyyn rajaan asti turvallisuutta tuova tunne, mutta tämän rajan jälkeen ja tietyissä iässä se ehkä alkaa tuntua tukahduttavalta ja omaa identiteettiä loukkaavalta. Silloin tilanne synnyttää tukehtumisen tunnetta, vihaa, ahdistusta ja lopulta helposti myös syyllisyyttä omasta vihasta. Lapsen musiikki-suhteen kehittymisen kannalta vanhempien yliaktiivisuudella saattoi olla se haittapuoli, että nuorelle ei jäänyt *omaa tilaa* luoda kahdenvälistä

suhdetta musiikkiin: musiikki oli ikään kuin vanhempien asia, ja soittaessaan hän oli vanhempiensa asialla — ei oman harrastuksensa parissa. Vanhempien tukahduttavaksi käyvä läsnäolo ulottui myös tähän periaatteessa kahdenväliseen, intiimiin suhteeseen. Opettajan lapsi ymmärsi vanhempien edustajaksi (negatiivinen transferenssi): myös opettaja koettiin itseään tuputtavaksi hahmoksi, mikä esti osaltaan rauhallisen, luovan tilan syntymistä lapsen ja musiikin välille.

Onneksi oppilaan narsistinen ekonomia ja oidipaallinen problematiikka olivat siinä määrin löytäneet toimivan ratkaisun, ettei hänen ollut tarvinnut kehittää asemansa vakiinnuttanutta false self -konstruktiota — esimerkiksi ulkomaailman vaatimuksia nöyrästi heijastavaa, reaktiivisesti mukautunutta minuutta. Kuitenkaan hän ei halunnut joutua avoimeen konfliktiin vanhempiensa ja opettajansa kanssa. Siksi hänen oli kuitenkin jossain määrin tukahdutettava vihansa ja defensiivisesti turvauduttava ”passiiviseen vastarintaan”. Käytännössä tämä ilmeni väsymyksenä ja haluttomuutena, innon puutteena ja haluna irtaantua musiikista (mikä samalla palveli yleisempiäkin pyrkimyksiä luoda etäisyyttä omiin vanhempiin). Opettajan älyllis-intuitiivisen ymmärryksen myötä oppilaalle järjestettiin sekä kotona että soittotunnilla itsenäisyyttä, yksityisyyttä, rauhaa ja tilaa järjestellä omaa suhdettaan musiikkiin. Tulemalla tunneille omilla ehdoillaan, eikä opettajan tai vanhempien toiveitten täyttäjänä, oppilas myös testasi muutaman viikon koeajalla opettajansa kykyä pysytellä reiviirillään ja näin samalla oman yksityisyytensä haavoittuvuutta. Kun opettaja järkähtämättä ja syyllistämättä antoi oppilaalleen hänelle kuuluvan yksityisyyden eikä sortunut hoputtamaan häntä ja tuputtamaan vaatimuksiaan tai neuvojaan, oppilas tunsu lunastaneensa itselleen tarvitsemansa tilan ja itse asiassa hyvin nopeasti saattoi ryhtyä luomaan suhdettaan musiikkiin uudelta pohjalta.

On kuitenkin muistettava, että tämä järjestely olisi jossain toisessa tapauksessa voinut johtaa soittoharrastuksen lopettamiseen. Näin siis tällaisen asenoitumisen tarkoitus *ei* ole toimia tekniikkana, jolla pyritään varmistamaan jokaisen oppilaan musiikkiharrastuksen jatkuminen — se olisi manipulaatiota ja sellaisena esittämäni lähtökohdan kanssa ristiriidassa. Sen sijaan sen tarkoitus on antaa lapselle tilaisuus rakentaa oma omituinen suhteensa musiikkiin — vaikka se sitten merkitsisi aktiivisen soittoharrastuksen lopettamista.

*Itsensä syyllistänyt oppilas*

Tämän tarinan analyysi on kaksiosainen; ensin tarkastelen itse tapausta, sitten omaa suhtautumistani oppilaan opettajaan.

Oppilas tuli tunnille joka kerta osaamatta lähes mitään, ahdistuneena ja pyydellen anteeksi omaa laiskuuttaan. Hän oli selvästi alistunut kohtaloonsa ja ajatteli koko onnettomuuden johtuvan hänen ”omasta luontaisesta laiskuudesta”. Vaikka soittoharrastusta oli jo jatkunut jonkin aikaa, oppilas oli käytännöllisesti katsoen vielä aivan opintojensa alussa. Opettaja tunsikin kärsivällisyytensä olevan lopussa ja oli neuvoton, mitä ongelmaoppilaan kanssa pitäisi tehdä. Mikäli lapsi ei oppisi kahta kappaletta kevääseen mennessä, hänet erotettaisiin musiikkioppilaitoksesta.

Oppilas tunsikin syvää syyllisyyttä siitä, minkä hän ajatteli omaksi kelvottomuudekseen ja laiskuudekseen, ja otti kaiken vastuun siitä, että opinnot eivät edistyneet. Toisaalta hän ei halunnut joutua pois oppilaitoksesta. Tytön isä innosti voimakkaasti lastaan musiikkiharrastuksen pariin. Vaikutti todennäköiseltä, että ainoa tunnilla käymisen motiivi oli pelko siitä, että isä ja opettaja hylkäävät hänet, jos hän ei edes periaatteessa yrittäisi. Näin musiikkiharrastuksella oli vahva välineellinen arvo; sen sijaan oppilaan oma suhde musiikkiin oli olematon. Sen syntymistä rasitti kammottava ajatus siitä, että vain alistumalla isänsä ja opettajansa tahtoon hän voi välttyä merkittävältä hylätyksi tulemisen kokemukselta, jollaisen hän oli jo aiemmin joutunut kokemaan.

Opettajan kanssa asiasta keskusteltuani päädyimme siihen, että opettaja antaa vapaat kädet oppilaalleen muotoilla loppukevään tuntien sisällön. Ainoaksi rajoitukseksi täytyi asettaa se, että oppilas oppisi korvakuulolta soittamaan ne kaksi pientä kappaletta, jotka olivat oppilaitoksessa pysymisen edellytyksenä (lapsi oli hyvä korvakuulolta soittamisessa, nuottien luku ei oikein sujunut). Tarkoitus oli näin luoda edellytykset vielä vuoden kokeilulle, jonka aikana selviäisi, onko positiiviseen, itselähtöiseen musiikkisuhteeseen edellytyksiä. Ajattelimme tärkeäksi sen, että oppilas ei kokisi uutta hylkäämistä, jonka hän ajattelisi ilman muuta omasta negatiivisesti värittyneestä minäkuvastaan (”luontaisesta laiskuudesta”) johtuvaksi. Siksi — vaikka musiikkiharrastus ei saisikaan tuulta siipiensä alle — oppilaalle jäisi joka tapauksessa lisävuoden kuluessa aikaa luopua harrastuksestaan omasta tahdostaan; hän ei ehkä silloin tuntisi tullessaan taas — persoonallisuutensa ”puutteiden” vuoksi, niin kuin hän asian ilmeisesti tulkitsi — avuttomana hylätyksi. Toisaalta olemassa olisi sekin mahdollisuus, että kun oppilas huomaa, ettei hänen musiikilliset tekemisensä tai te-

kemättä jättämisenä välittömästi johda enemmän tai vähemmän totaaliin hylkäämiseen kostotoimenä (ts. oppilaitoksesta erottamiseen tai opettajan hylkäävään käyttäytymiseen), hän ehkä voisi luoda vähitellen uuden, vapaamman ja rasitteettomamman suhteen musiikkiin.

Yritin selittää opettajalle, kuinka hänen tulisi osoittaa varauksetonta tukea oppilastaan kohtaan riippumatta siitä, oliko hän harjoitellut vai ei. Eli yritin kuvailla, mitä pitäisi tehdä, jotta oppilas voisi tuntea opettajansa arvostavan häntä ihmisenä sekä hänen yrityksiään ja huoltaan, vaikka oppilas ei lopulta mitään aikaan saisikaan. Samalla kun tätä hänelle esitelmin, tunsin punaisen lampun vilkuttavan sisälläni yhä nopeammin tajua-matta aluksi, miksi näin tapahtui. Sitten ymmärsin työntäväni sanoja opettajan suuhun. Siksi totesin, että loppujen lopuksi ei ole tärkeää, että opettaja sanoisi oppilaalleen juuri sen, mitä olin ehdottanut; totesin edelleen, etten oikeastaan voi tietääkään, mitä juuri siinä tilanteessa, jossa opettaja ja oppilas kohtaavat, olisi parasta sanoa; edelleen Kohutiin viita-ten sanoin, että oleellista ei olisi se, mitä opettaja tekee vaan se, millainen hän on; että opettajan olisi hyvä asennoitua oppilaansa asemaan ja kyetä siltä pohjalta arvioimaan oppilaansa tarpeet ja toimimaan sen mukaisesti. Kuitenkin vasta myöhemmin ymmärsin kunnolla, kuinka olin loppujen lopuksi koko ajan toiminut päinvastoin kuin olin neuvonut: olin pannut sanat hänen suuhunsa ja asettunut oppilaan ja opettajan väliin<sup>12</sup>.

Patrick Casement puhuu erosta, joka on sisäisellä neuvojalla (*internal supervisor*) ja lainatulla<sup>13</sup> neuvojalla (*internalized supervisor*). Sisäinen, melko tiedostamattomalla tasolla toimiva neuvoja auttaa löytämään luovan suhteen kahdenvälisessä suhteessa (tällainen sisäinen neuvoja se vilkutti lamppua minunkin sisälläni). Sen sijaan *lainattu* neuvoja on opittu teoria, malli tai repliikkien sarja, jota toistetaan ja joka voi estää tilanteen luovan arvioinnin ja aidon suhtautumisen siihen. Oppilaitos saattaa olla säädöksineen ja määräyksineen kolmas pyörä opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa; vastaavasti opettaja (tai vanhempi) voi lainatuksi neuvojaksi kiireisesti pyrkiessään astua lapsen ja musiikin väliin latomalla sen (hyvää tarkoittaen) täyteen vaatimuksia, neuvoja ja opastusta, joita hän odottaa oppilaansa (tai lapsensa) tunnontarkasti seuraavan. Jos opettaja edellisessä esi-

<sup>12</sup> Myöhemmin kuitenkin kuulin, että "tilanne oli lauennut välittömästi" opettajan sovellettua ehdottamaani näkökulmaa oppilaaseensa.

<sup>13</sup> Vaikka "lainattu neuvoja" ei ole suora käänös Casementin termistä, se mielestäni kuvaa paremmin sitä, mitä Casement nähdäkseni tarkoittaa, kuin jokin termin "internalized" suora käänös.

merkissä olisi tyytynyt toistamaan, mitä sanoin, oppilas olisi ehkä ymmärtänyt tilanteen siten, että opettaja uutta “psykologista” strategiaa noudattaen yrittää huijata hänet musiikin pariin: tilanne ei olisi ollut luonnollinen ja toimiva. Silloin se olisi ollut myös melko varmasti turha yritys. Ilmeisesti parhaiten opettajan ja oppilaan välinen luova ja aito suhde voi syntyä, kun sitä eivät häiritse ulkokohtaiset tekijät, teoriat tai intressit. Opettajan oma sisäinen neuvoja, joka tietenkin on voinut syntyä luovassa vuorovaikutuksessa teorioiden ja muiden neuvojen kanssa — tai sitten muuten — on paras opas luotaessa luovaa suhdetta oppilaaseen. Kun opettaja ja oppilas luottavat omiin sisäisiin neuvojiinsa, tie on avoin musiikilliseen luovuuteen ja tyydytystä tuottaviin löytöretkiin ja kokemuksiin. Siksi kaikkeen siihenkin, mistä edellä on ollut puhe, on syytä suhtautua ennemminkin ajatuksia ehkä herättävänä analyysina siitä, mitä soitotunnilla *voi* tapahtua tai olla tapahtumatta, kuin pitää sitä käsikirjana joka kertoo, mitä opettajan ja oppilaan välisessä suhteessa *pitäisi* tapahtua tai olla tapahtumatta.

### **Erinomaisuuden haaste**

Kun olen käsitellyt tämän kirjan ja erityisesti tämän osan teemoja eri yhteyksissä, minulle on esitetty muutamia kysymyksiä, jotka vielä on ehkä syytä lyhyesti käsitellä tässä, vaikka tavallaan niitä on jo edellä pohdittu. Nämä usein esitetyt kysymykset liittyvät seuraaviin huoliin: Voiko vain henkisesti täysin tasapainoinen henkilö olla hyvä taiteilija (eikö historia kerro aivan muuta)? Vai onko peräti päinvastoin niin, että erinomaisuus on henkisen tasapainottomuuden merkki, edellyttääkö erinomaisuus onnetonta lapsuutta ja olisiko siis erinomaisuus julistettava pannaan? Voiko oppilailta enää vaatia ylipäätään mitään; tuleeko heistä vaatimusten alaisina huippusuorituksiin ylttäviä onnettomia ihmisiä ja työnarkomaaneja?

Nämä kysymykset siis liittyvät tavalla tai toisella erinomaisuuteen. Tämä ei ole ihme, sillä — kuten edellä on usein todettu — erinomaisuus ja korkea suoritustaso ovat keskeisiä aspekteja musiikissa, musiikillisissa suorituksissa ja kuuntelijan musiikillisissa elämyksissä.

#### *Tekemisen motiivit*

Oletan, että tekemisen motiivi voi perustua *periaatteessa* kahdelle eri viritykselle: i) sisäiseen vapauteen tai sitten ii) riippuvuuteen ja/tai pakonomaaisuuteen. Motiivitaustojen ääripäät voivat olla harvinaisia, kuten täy-

dellinen henkinen tasapaino (mitä se sitten olisikaan) ja epätasapaino lienevät tilastollisesti suhteellisen harvoin tavattavia tiloja. Molemmat motivaation lähteet voivat johtaa merkittäviin saavutuksiin, jos jonkinlainen produktiiviseen toimintaan kykenevä sektori mielestä löytyy.

Kummankin teoreettisen ääripään takana on pohjimmiltaan mielihyvän kaipuu ja pelko (ehkä muutakin). Siinä määrin kuin motivaatio työnteokoon ja erinomaisuuden tavoitteluun nousee riippuvuudesta, pakonomaisuudesta ja horjuvan psykoekonomian hätätilasta, työtä ja erinomaisuuden tavoittelua käytetään defensiivisesti, välineellisesti: mielihyvän kaipuu ja/tai olemisen kauhu, tyytymättömyys ja itsetunnon puute pakottavat valjastamaan työn välittömien, olemista helpottavien tulosten hankintaan. Epätäydellisyys ja joutenolo eivät ole hyväksyttäviä. Pakonomainen ja riippuvuudelle perustuva erinomaisuuden tavoittelu pyrkii siis defensiivisesti rauhoittamaan olemisen kauhua, epävarmuutta tai epätyytyväisyyttä. Se voi olla ahdistavaa kaipuuta konkretisoida arkaaisen idealisoitu minuuks ja riippuvuudelle perustuvaa pyrkimystä luoda ympärilleen ideaalisesti tukea antava ympäristö. Tai se voi olla pakonomaista kilpailutarvetta: ikuinen ambivalentti taistelu oman vanhemman voittamiseksi, mikä tähtää oman heikkouden ja avuttomuuden tunteen torjuntaan. Näille motiiveille on ominaista huoli *oman itsen* erinomaisuudesta. Taiteessa sitä joskus sanotaan nerokompleksiksi: olenko hyvä? olenko parempi kuin tuo? mitä yleisö ajattelee? olenko kansallista vai kansainvälistä tasoa? jne.

Siinä määrin kuin motivaatio nousee sisäisestä vapaudesta ja ilmentää vankkaa libidinaalista ja narsistista psykoekonomiaa, tekeminen on eräs hyvin elämisen muoto — päämäärä sinänsä —, ja siinä mahdollisesti havaittu erinomaisuus ilmentää kukoistavaa minuutta ja sen kykyä kasvaa luonnollisesti ehkä poikkeuksellisiinkin mittoihin. Siihen ei sisälly erinomaisuuden *pakkoa*, erinomaisuus ei ole päämäärä sinänsä — elämää yli kaiken ohjaava tekijä. Jos erinomaisuus perustuu luonnolliselle kukoistukselle, se lienee ennen kaikkea *tehtäväorientoitunutta* (vrt. mitä edellä oli puhetta tehtävä- ja ideologiaorientoituneista johtajista). Toisin sanoen, huomion ja huolen keskipisteenä ei ole niinkään tekevä minuuks kuin tehtävä. Tunnollisuus, tarkkuus, ahkeruus — mutta myös tietty monomaanisuuden puute, rentous, huolettomuus ja spontaanisuus — voivat olla keskeisiä elementtejä “luonnollisessa hyvän tavoittelussa”. Siihen liittyy *vastuu* työstä, joka on otettu tehtäväksi, ja näin ollen *parhaansa yrittäminen, mutta myös kyky hyväksyä oma puutteellisuus*. Näistä tekijöistä — sekä kokemuksesta, että työ ei ole “kaikki kaikessa”, jolloin se ymmärretään

realistisesti osana suurempaa kokonaisuutta — seuraa tietty tekemisen levollisuus ja irtaallisuus. Krooninen rauhattomuus sekä mieltä kalvava viha, kateus ja mustasukkaisuus, jotka kohdistuvat jossain suhteessa edistyneempiin, korvautuvat ainakin osittain aidolla ihailulla ja kunnioituk-sella.

Ilmeisesti käytännössä korkeatasoisuus usein perustuu jonkinmoiselle näiden kahden motivaatiotaustan — luonnollisen minuuden kukoistuksen ja jonkinasteisen defensiivisen puurtamisen — sekoitukselle. Ne ovat toistensa sisaruksia, mielihyvän ikävän ja turvan kaipuun lapsia, joista toinen on selvinnyt onnellisesti elämän karikoissa ja toinen on myrskyissä ajautunut hätätilaan ja sen vaatimiin strategioihin.

Lisäksi: *ihmisen henkinen tila ei ole pelkästään sisäinen asia ja staattinen tila vaan se heijastelee myös ympäristön luonnetta ja siinä tapahtuvia muutoksia.* Näin se, millaista motivaatiotaustaa erinomaisuus milloinkin ilmentää, riippuu joskus hyvinkin merkittävästi ympäristön luonteesta: siitä, millaista tukea se suo tai millaisiin strategioihin se ihmisen ajaa tai pakottaa. Joskus ympäristön vaikutus mielen tasapainoon on erittäin dramaattinen. Totalitarismi, terrori ja mielivalta voivat ajaa nopeasti hätätilastrategioihin (henkilökohtainen sietokyky vaihtelee tässä suhteessa merkittävästi). Myös erittäin kilpaileva ja tulosorientoitunut yhteisö voi pakottaa defensiivisiin strategioihin ja niihin liittyvään, osoittelevaan erinomaisuuteen. Juurettomuus, nopea muutosvauhti sekä tukea ja suuntaa antavan taustan puute saattavat niin ikään aktivoida hätätilastrategian. Mutta myös vähemmän dramaattisissa olosuhteissa ympäristöllä on vaikutusta yksilön kasvuun ja kehitykseen. Tämä toteamus johtaa jälleen käsittelemään musiikkikasvatuksen ja erinomaisuuden suhdetta. Ydinkysymys on silloin: kummantyyppistä motivoitumista — sisäisesti kypsyyntä vai ulkoiseen painostukseen perustuvaa — musiikkikasvatus ympäristötekijänä vahvistaa oppilaissa?

#### *Erinomaisuus musiikkikasvatuksen päämääränä*

Edellistä tiivistäen: psyykinen tasapainoisuus liittyy ennemminkin ihmilliseen, pitkälinjaiseen tyytyväisyyteen ja levollisuuteen kuin erinomaisuuteen (joskin korkeatasoinen suoritus luonnollisesti usein tuottaa erityistä mielihyvää ja vahvistaa itsetuntoa, ja psyykinen tasapainoisuus puolestaan voi luoda hyvät edellytykset korkeatasoiselle työskentelylle). Erinomaisuus voi siis nousta niin psyykkisestä tasapainosta — jolloin se ennen kaikkea ilmentää ihmisen kykyä hyödyntää lahjakkuuttaan ja halua

ottaa vastuuta asioista — kuin psyykkisestä hätätilastakin — jolloin se ilmentää huolta omasta itsestä. Luulen siis, että musiikillinenkin erinomaisuus voi nousta yhtä hyvin psyykkisestä tasapainosta kuin olla tapa pyrkiä pois akuutista ja kroonisesta psyykkisestä hätätilasta.

Inhimillinen onni ja psyykinen tasapainottomuus eivät usein ilmene yhdessä. Liittyessään psyykkiseen tasapainoon — kohtuulliseen levollisuuteen ja tyytyväisyyteen — erinomaisuus on ikään kuin sivutuote tai joskus ilmenevä luontaisetu. Psyykkistä hätää kuvastava erinomaisuuden kaipuu taas tähtää toistamispakon alaisena siihen, että autuus, onni, levollisuus tai edes jossain määrin tyytyväisyyttä voitaisiin joskus kokea.

Näin saadaan vastaus myös kysymykseen, voiko vain henkisesti täysin tasapainoinen henkilö olla hyvä taiteilija. Olipa korkeatasoiseen tulokseen johtava motivaatiotausta kumpi tahansa edellä luonnehdituista, tulokset voivat olla yhteisön erinomaisuudelle asettamat kriteerit ylittäviä.

Onko erinomaisuus julistettava pannaan? Jos näin tehtäisiin, suljettaisiin tie ihmisen mahdollisuuksilta kasvaa täyteen mittaansa. Ihmisellä näyttää olevan erittäin voimakas tarve olla hyvä: hallita itseään ja ympäristöään voidakseen tavoittaa mielihyvää ja kokea turvallisuuden tunnetta. Kun aggressio-voima ja attektio-voima tasapainoisesti ja toisiaan kontrolloiden pyrkivät näihin päämääriin kohtuullisten paineiden alla (mikä tarkoittaa mm. kyllin realistisoitunutta kuvaa itsestä ja ympäristöstä, samoin sitä, että tietyt mielen struktuurit tai sisäistetyt objektit ovat sopivissa kokemuksissa modifioituneet ja tietenkin myös sitä, että ympäristö ei aseta kohtuuttomia paineita psykobiologiselle järjestelmälle), hyvän tavoittelu on aitoa ja realistisesti orientoitunutta.

On kuitenkin syytä aina palata pohtimaan sitä, mikä asema ja arvo erinomaisuudelle asetetaan elämässä ja varsinkin kasvatuksessa. Karkeasti *yksinkertaistaen* musiikkikasvatus — ja mielessäni on nyt ennen kaikkea kouluikäisille suunnattu harrastelijapohjainen musiikkikasvatus — voi valita kahden tavoitteen välillä: se voi pyrkiä maksimoimaan erinomaisuuden oppilaisaan tai se voi pyrkiä kasvattamaan onnellisia ihmisiä; nämä eivät kuitenkaan ole toisensa poissulkevia mahdollisuuksia.

Jos musiikkikasvatusjärjestelmä, katsoessaan peiliin ja arvioidessaan tuloksiaan, on enemmän huolissaan siitä, kuinka paljon taiteellis-taidollista näyttävyyttä on saavutettu, kuin siitä, kuinka onnellisia ihmisiä oppilaitoksista poistuu, se on joutumassa kaltevalle pinnalle. Se on ajautumassa pois siitä, mitä edellä luonnehdittiin termillä *facilitating environment* — tukea antava ympäristö (joka nähdäkseni on paras lähtökohta luovan

asenteen kasvulle ja kehitykselle). Silloin oppilaitosjärjestelmä on vaarassa asettaa narsistisesti tai neuroottisesti oman erinomaisuutensa (siis sen erinomaisuutensa, jota oppilaiden näyttävät suoritukset manifestoivat) opiskelijoiden tasapainoisen kasvun edelle. Tämä arvojärjestys avaa ovet kasvatustutkimuksille, joissa opiskelijan mielenrauha ehdollistetaan. Manipuloiva, kiristävä, uhkaileva ja lahjova kasvatusympäristö tuottaa varmasti jonkin verran tietäntyyppisiä huippusuorituksia. Kuitenkaan se oppilaan motivaatiotausta, jota tällaisessa ympäristössä vahvistetaan ja joka pakottaa aina vain parempiin suorituksiin, ei läheskään aina ole tarkoittamassani mielessä aito ja vapaudelle perustuva vaan se on kehittynyt ennen kaikkea sisäistettyjen uhkakuvien edessä.

Viime aikoina on korostettu (esim. Schalin ja Pine), kuinka kouluikä voi olla ratkaiseva ihmisen itseluottamuksen, objektisuhteiden ja egon strategioiden kehittymiselle. Vaikka siis tärkeää perustaa mielenrauhalle luodaan esioidipaalisessa ja oidipaalisessa kasvuvaiheessa (siis ennen kouluikää), myös myöhemmällä kasvatusympäristöllä voi olla jopa narsistiselle perushyvinvoinnille suuri merkitys — ehkä selvästi suurempi vaikutus kuin joskus on osattu arvioida. Niinpä voidaan sanoa, että oppilaitoksen on mahdollista liittoutua sellaisten oppilaan sisäisten psyykkisten osatekijöiden kanssa, jotka johtavat oppilaan suurempaan riippuvuuteen, ahdistukseen ja pyrkimykseen selviytyä ongelmista pakonomaisen erinomaisuuden avulla. Tai sitten oppilaitos voi liittoutua niiden henkistä itsenäisyyttä vahvistavien ja korjaavien psyyken tekijöiden kanssa, jotka mahdollisesti johtavat sisäisten, luonnollisten motivaatiolähteiden vahvistumiseen ja auttavat oppilasta ilmentämään omaa yksilöllisyyttään ja kehittämään luovaa asennettaan. Myös tämä viimeksi mainittu vaihtoehto voi tuottaa erinomaisia tuloksia, mutta näin orientoituessaan oppilaitos ei voi asettaa arkaaista näyttävyyttä ja siihen liittyvää kouristuksenomaista erinomaisuuden tavoittelua päätavoitteekseen.

Vielä on vastaamatta yhteen edellä asetettuun kysymykseen: “voiko oppilailta vaatia ylipäättään mitään?”. Jokainen pedagogi tietää, että työntekoa vaaditaan, jotta tekemisen ja tavoitteen saavuttamisen suoma tyydytys — motivaatiota vahvistava palkkio — olisi mahdollinen. Ehkä esittämäni ajatukset voivat kuitenkin saada jonkun pelkäämään, että soittotuntien pitäisi olla lölleröitä leikkitunteja, joilla ei saa vaatia mitään mutta joilla ei myöskään edistytäkään mitenkään. Todettakoon siksi vielä kerran, että tämä ei kuitenkaan ole tarkoitukseni. Olen yhtäältä edellä korostanut pedagogin tehtävää optimaalisena frustranttina ja innostajana: opettaja voi

osoittaa oppilaalleen, missä seuraavaksi työtä tarvitaan, jotta mielessä kimmeltävä tavoite voisi toteutua (tämä voi tapahtua sekä mikro- että makrotasolla). Toisaalta, kun oppilas on onnistunut luomaan mielekkään ja elämäänsä rikastuttavan suhteen musiikkiin, juuri mikään ei voi estää häntä paneutumasta harrastukseensa nuoruuden koko valtavalla intensiteetillä. Kuitenkin väsymyksen hetkiäkin tulee, ja silloin opettajan rooli tukea antavana, innostavana, rohkaisevana ja tavoitteita ylläpitävänä auttajana on sangen keskeinen. Sen sijaan suhtaudun sangen varauksellisesti sellaiseen vaatimiseen, jonka perimmäisenä motiivina on osoittaa opettajan, oppilaitoksen, kasvatusjärjestelmän, yhteiskunnan tai kansan erinomaisuus ja joka siksi hankkii narsistis-libidinaalista tukea itselleen oppilaiden kustannuksella. Tällainen lähtökohta houkuttelee turvautumaan kasvatustekniikoihin, jotka vahvistavat oppilaissa "häätätilastrategioita". Näin synnytetyn motivaation salaisuus on siis siinä, että oppilas joutuu psyykkisesti puolustautumaan kasvatuksellisesti ahdistavassa ympäristössä. Kulttuurina se nähdäkseni on lyhytnäköistä ryöstöviljelyä.

Kun totesin edellä, että erinomaisuus ja onnellisten ihmisten kasvattaminen eivät välttämättä ole toisensa poissulkevia päämääriä, tarkoitin tietenkin juuri sitä, että myös oppilaitos, joka ei kohota erinomaisuutta jumalukseen, voi kuitenkin tuottaa loistavia taiteilijoita. "Näyttöjä" ei ehkä tule niin paljon kuin laitoksesta, jossa oppilaat systemaattisesti ja "tietoisena tulosvastuusta" pyritään ajamaan tiettyyn ulkoisesti määriteltyyn erinomaisuuteen. Toisaalta luopuessaan helposti huomattavasta näyttävyydestään oppilaitos antaa oppilaille mahdollisuuden ilmentää persoonallista erinomaisuuttaan siinä määrin ja siinä järjestyksessä kuin sitä puhkeaa kukkaan sisäisesti motivoituneen tekemisen eräänä lahjana. Tällainen oppilaitos kunnioittaa erinomaisuutta, mutta sillä on myös muita tavoitteita. Nämä tulokset voivat olla huomaamattomampia mutta ainakin yhtä arvokkaita kuin se näyttävyyden, joka vetoaa erityisesti arkaasiin mielen kerrostumiin.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Martti Siirala kirjoittaa seuraavasti artikkelissaan *Äänen antropologiaa* (s. 12): "Oleellisimpana täytyy pitää asianomaisen oman äänen ja oman musiikkisuhteen syntymistä omakeskisenä, itseen kuuluvana, sellaisena, josta itse kantaa vastuun ja jonka ensimmäinen, varsinaisin kokija on oma itse ja joka tapahtuu omista suhteista toisiin ihmisiin ja laajempaan yhteisöön. Tuleeko minusta tähti vai ei, on asia, joka ei välttämättä ole määrättävissäni ja joka ei edusta kaikkein suurinta arvoa. Tässä oman äänen ja äänen omuuden löytymisessä oleellisinta ei välttämättä ole kaikkia osapuolia tyydyttävän lopputuloksen saavuttaminen vaan itse matkan teko — se on jo sinänsä itseisarvo, koska siinä saavutetut kokemukset ja siinä syntyvä toivo ovat arvoja sinänsä." Kun löysin nämä sa-

*Musiikkikasvatuksellisesta ideaalista ideologiana*

Ilmeisesti kaikkea sitä, mikä vaikuttaa ideaalilta, voidaan käyttää myös ideologisesti tai muuten defensiivisesti. Koska edellä olen hahmotellut tietystä mielessä ihanteellista musiikkikasvatusympäristöä, on nähdäkseni vielä hyvä kysyä, millaisia defensiivisiä mahdollisuuksia tähän lähestymistapaan voi liittyä.

Pentti Ikonen toteaa artikkelissaan *Ideologiat, psykoanalyysi ja narsismi* (s. 125): “[Ideologisissa pyrkimyksissä] narsistiset traumat voidaan unohtaa eikä psyykkistä työtä niiden ymmärtämiseksi tarvitse tehdä. Ideologia ja sen mukainen ulkomaailman muuttamisyritys takaavat itsen ja oman elämän narsistisen arvon.” Millaisia narsistisia tai muita tavoitteita kuvaamaani ideaaliseen kasvatusympäristöön pyrkiminen voisi palvella? Tyhjentävästi tähän en varmaan voi tässä vastata, mutta tiettyjä aspekteja on ehkä syytä tuoda lyhyesti esiin.

Pohjimmiltaan edellä esitetyillä järjestelyillä pyritään siis takaamaan narsistiset peruskaipeudet tyydyttävä ympäristö — tai ainakin ympäristö, joka ei erinomaisuuden kaipuudessaan uhkaa oppilaan ja/tai opettajan perusturvallisuutta ja aktivoi tai vahvista “häätätilastrategioita”. Näin voi syntyä *antamisen ja saamisen ympäristö* sen sijaan, että ajauduttaisiin *vaatimisen ja menettämisen ympäristöön*. Se, että niin oppilas kuin opettajakin voivat kokea olevansa antajia, on nähdäkseni oleellista luovan asenteen kannalta. Vaatimisen sijalle tulee silloin saaminen, menettämisen sijalle antaminen. Tässä ei-pelkoa-herättävässä ja ei-syyllistävässä ilmapiirissä pääsee myös modifioitu ekspansiivisuus virtaamaan luonnolliseen kukoistukseensa.

Tähän kuitenkin liittyy defensiivinen mahdollisuus. Perustaltaan atektiivisiä pyrkimyksiä tukevana kuvailtua järjestelyä voidaan niin halutessa käyttää korostuneen degressiivisesti. Silloin kaikenlainen ekspansiivisuus ymmärretään ideaalitilaa uhkaavana ja siksi se tukahdutetaan. Jos esimerkiksi oma aggressio-voima ja siihen assosioituvat mielen maisemat (kuten kisaan haastaminen) synnyttävät ahdistusta, niin silloin voidaan vaatia ympäristöä, jossa aggressio-voiman ilmaukset on eliminoitu. Defensiivi voi olla myös narsistisesti väritynyt: jos itse ei ole tavoittanut omaa minäihannettaan, sitä ei ehkä soisi toisillekaan. Silloin erinomaisuus kaikissa muodoissaan ehkä pyritään saattamaan huonoon huutoon. Näin syntyy tukahduttava, rajoittava ympäristö, jossa kukaan ei voi ongelmitta an-

---

nat, tunsin, että siinä on ilmaistuna paljon siitä, mitä itsekin olen yrittänyt tässä kirjassa sanoa.

taa oman ekspansiivisuutensa puhjeta erinomaisuutena kukkaan; kateus ja kyttäys kukoistavat. Todennäköisesti tukahduttamisyrietykset kuitenkin epäonnistuvat, ja silloin tietyistä kasvatuksellisista pyrkimyksistä voi juuri syntyä ideologia: Omaan ekspansiivisuuteen tai erinomaisuuden puutteeseen liittyvä ahdistus kierretään diskvalifioimalla ekspansiivinen ympäristö ja erinomaisuus. Sen sijaan ryhdytään taistelemaan ideologisesti abstrahoidulla tasolla sellaisen ympäristön puolesta, joka takaisi viime kädessä sen, ettei omaan aggressio-voimaan tai toisten erinomaisuuteen liittyvää ahdistusta tarvitsisi kohdata. Silloin pohjimmaisena päämääränä ei enää olekaan mahdollisimman hyvän kasvatusympäristön luominen vaan oman mielenrauhan tavoitteleminen, mikä verhoutuu ideologiseksi taisteluksi.

Näin tulee erityisen ymmärrettäväksi niiden huoli, jotka pelkäävät, että tukea antavan ympäristön suosiminen johtaa ”lällärimäiseen” koulutukseen. Periaatteessa tämä on yhtä mahdollista kuin ajautuminen defensiivisen kouristuksenomaiseen, institutionaaliseen erinomaisuuden tavoitteluun. Ikonen toteaa artikkelissaan (s. 129), että ”psykoanalyttikko joutuu asiakeskeisten pohdintojensa lisäksi kysymään itseltään, mikä vaara näyttäisi häntä uhkaavan, jos asiat eivät olisikaan niinkuin hän olettaa, ja minkä ahdistavan asian hän haluaa olettamuksillaan ja metodisilla periaatteillaan väistää.” Tämä on nähdäkseni erittäin tärkeä huomautus, jonka sovellutusalue ei mitenkään rajoitu analyttikoihin, joskin heillä ehkä voi olla muita paremmat valmiudet nähdä eri motiivit myös omassa toiminnassaan. Myös pedagogin kannattanee kysyä itseltään, mitä omia ahdistuksiaan ja pelkojaan hän kasvatuksellisilla pyrkimyksillään ja ideaaleillaan mahdollisesti pyrkii väistämään (olivatpa ne sitten värittyneet ekspansiivisesti tai atektiivisesti). Näin, vaikka omia motiiveja koskeva pohdiskelu on vaikeaa — sitä vaikeampaa, mitä tärkeämpää olisi huomata toimintaan tai ajatteluun sisältyvä defensiivinen funktio.

Toisaalta defensiivisesti syntyneet pyrkimykset voivat tulla edistäneeksi laajemminkin positiivisina koettuja päämääriä. *Toimintaa synnyttävä ahdistus voi nimittäin perustua myös eräänlaiseen empaattiseen eläytymiseen* (vastatransferenssiin liittyvään projektiiviseen identifiointiin<sup>15</sup>). Silloin vähennetään toisten ahdistusta, joka myötäelämisen tu-

<sup>15</sup> Tällä litiällä tarkoitan arkipäiväistä muunnelmaa tietystä psykoanalyttisesta ilmiöstä: analysoitava voi saada käyttäytymisellään aikaiseksi *analyttikossaan* emotion, jonka analysoitava kokee yleensä negatiivisena ja jonka hän on siksi torjunut. Tarvittavan ilmiönsun tämä torjuttu emotion nyt saa siis analyttikossa, häneen sijoitettuna. Samalla analysoitava toivoo, että analyttikko kestää näin siirretyn negatiivisen emotion ja modifioi sen

loksena koetaan omassa itsessä: toisen tiedostamaton ahdistus lievenee, jos se omassa itsessä saadaan lievenemään. Tietenkin projektio voi toimia myös toisinpäin: oma ahdistus siirretään toisiin, ja sitä ryhdytään lieventämään “altruistisesti” toisten “kokemana” ahdistuksena, vaikka pohjimmiltaan toiminta tähtää oman ahdistuksen lievittämiseen.

Joka tapauksessa on toimittava, ja siksi on otettava se riski, että taustalla vaikuttavat kätkeyt motiivit. Niiden tutkiskelu — niin vaikeaa kuin se ehkä onkin — saattaa kuitenkin osoittautua arvokkaaksi.

---

siedettäväksi. Alunperin tämä ilmiö toteutuu lapsen ja äidin suhteessa. (Tästä aiheesta kirjoittavat esim. J. Sandler ja R.A. Furman; myös Casementin kirjoissa mainittua analyttikon myötäelämisen kykyä havainnollisesta. Klein ja Bion ovat ilmiön “klassisia” tutkijoita.) Luulen siis, että myös opettajan ja oppilaan pitkäaikaisessa kahdenvälisessä suhteessa voidaan kohdata vastaava ilmiö. Silloin siis opettaja ahdistuu oppilaansa puolesta ja pyrkii — nyt omanaan kokemaansa ahdistusta lievittääkseen — muuttamaan opiskeluympäristön sellaiseksi, että se olisi oppilaalle vähemmän ahdistava.

## *LUKU 16*

# *LUOVA ASENNE JA MUSIIKKI*

### **Yhteenvedoa**

Tämän kirjan eräänä keskeisenä pyrkimyksenä on *luovan asenteen* ymmärtäminen musiikissa. Kuitenkaan en ole tätä käsitettä missään eksplisiittisesti määritellyt. En aio nytkään esittää kovin rajattua määritelmää. Haluaisin silti vielä luonnehtia luovaa asennetta edellä esillä olleen valossa. Tarkastelu ei mitenkään rajoitu oppilaan ja opettajan väliseen suhteeseen; kuitenkin se oleellisella tavalla liittyy myös siihen.

Yleisluontoisesti käsiteparin ‘luova asenne’ jälkimmäisellä osalla pyrin painottamaan sitä, että kyse ei ole jostain yksittäisestä teosta, keksimisestä tai taiteellisesta, tieteellisestä tms. suorituksesta — joskin luova asenne voi hyvin tulla esiin tällaisissa yhteyksissä. *Asenne* merkitsee tässä elämään orientoitumisen tapaa. Tahtomatta kytkeä tätä käsitettä yksioikoisesti Kleinin teoriaan voisin olettaa, että sana “positio” kävisi tässä yhtä hyvin. Luova “positio” on ilmeisesti jotain sellaista, joka edellyttää depressiivisen position läpityöskentelyä. Elämään orientoitumisen tapana luova asenne voi tulla ilmi hyvin monenlaisissa yhteyksissä — tai sitten ei mitenkään erityisesti. Luova asenne voi vapauttaa tekemään jotain uutta, erityistä ja yksilöllistä, mutta se voi myös vapauttaa tekemisestä: luopuminen voi olla myös osoitus luovasta asenteesta.

“Luovuus” luovassa asenteessa syntyy ennen kaikkea vapaudesta — mahdollisuudesta olla automaattisesti toistamatta menneisyyttä. Tämä ei tarkoita menneisyydestä luopumista vaan sitä, että omat kokemukset ovat vapaasti käytettävissä; toisaalta niihin ei olla sidottuja siinä mielessä, etteikö muitakin ratkaisuja voitaisi etsiä ja löytää. Näin luova asenne merkitsee sitä, että on avoin monille, myös uusille mahdollisuuksille. Jokaisen menneisyys on omanlaisensa ja näin ne kokemukset, joille uusien mahdollisuuksien hahmottuminen pitkälle perustuu, ovat myös jokaisella oman-

laisensa. Näin meillä on luontaiset epistemologiset edellytykset yksilöllisiin ja ainutkertaisiin ratkaisuihin, jos erilaisten emotionaalisten tekijöiden paineessa voimme sen sallia itsellemme. Varteenotettava vaikuttaja luovan asenteen kannalta on ympäristö ja sen aiheuttama paine. Luova asenne edellyttää suhteellista riippumattomuutta ympäristön vaikutuksesta, kykyä kestää omaa erilaisuutta ja omien ratkaisujen ympäristössä synnyttämiä reaktioita. Tietenkin tähän liittyy myös se, että omiin ratkaisuihin — omiin silmiin, omiin korviin, omaan ymmärrykseen — voi kylliksi luottaa. Tämä ei merkitse niinkään jääräpäisyyttä kuin valppautta, kykyä omaksua virikkeitä ja uskallusta tarvittaessa muuttua — lyhyesti: itseluottamusta.

Luovan asenteen yksi lähtökohta on sisäinen ekspansiivisuus, mahdollisuus hyödyntää omaa aggressiivista voimaansa kehittyneillä tavoilla. Oleellista silloin oman ekspansiivisuutensa hyväksyminen: kyky ymmärtää se progressiivisena mahdollisuutena ja taito modifioida sitä kylliksi, jotta se ilmenisi konstruktiiivisesti eikä toisiin tai itsen kohdistuvana, yksiselitteisenä destruktiivisuutena. Tähän sisäisen voiman haltuunottoon liittyy mahdollisuus olla syylistymättä tästä voimasta; se merkitsee itsensä hyväksymistä ympäristöönsä konstruktiiivisesti ja yksilöllisesti vaikuttavana realiteettina. Ekspansiivisuus merkitsee myös puurtamista ja yrittämistä, sinnikkyyttä ja päättäväisyyttä. Ekspansiivinen mieli asettaa itselleen kunioitettavia tavoitteita ja pyrkii pääsemään niihin.

Toisaalta luova asenne edellyttää kykyä huolehtia ja säilyttää, omaksua, kuunnella, kypsytää ja odottaa. Näin siihen liittyvät pitkäjänteisyys, kärsivällisyys sekä kyky löytää tukea omasta itsestä epävarmuuden hetkinä. Luovan asenteen toinen lähtökohta onkin attektio-voima sekä mahdollisuus modifioida attektio-voimaa rakentavaksi ulos- ja sisäänpäin suuntautuvaksi protektiivisuudeksi. Luova asenne edellyttää suhteellista, melko jatkuvaa turvallisuuden tunnetta, omanarvontunnetta ja itseluottamusta — levollista suhtautumista —, mikä vapauttaa voimia rohkeaan ja oman itsen rajat ylittävään, säilyttävään ja kehittävään toimintaan. Tällainen perusluottamus myös vapauttaa kokemaan todellisuuden ja luomaan siihen tekijöitä tavalla, joka ei pakota tukahduttamaan omia sisäisiä ja korvaamattomia lähtökohtia liiaksi ulkomaailman odotusten mukaisiksi. Eli luovan asenteen eräs keskeinen tekijä on se, ettei liian vahvaa, reaktiivisesti ulkomaailmaan suhtautuvaa false self -"kuorta" tarvitsee kehittää kätkemään aitoa minuutta vihamieliseksi koetulta ulkomaailmalta. Näin luottamusta ympäristöön tarvitaan, jotta luova asenne voisi syntyä.

Riippumattomuus, omavaraisuus ja itsenäisyys ovat käsitteitä, joita tarvitaan kuvaamaan luovaa asennetta. Näitä käsitteitä ei voi erottaa oman ekspansiivisuuden hyväksymisestä eikä perustavaa laatua olevasta turvallisuuden tuntemuksesta. Ilman näitä kykyä riippumattomaan, omavaraiseen ja itsenäiseen elämiseen ei helposti synny. Syyllisyys ja riippuvuus tukahduttavat helposti luovan asenteen ja pakottavat hyvittävään ja odotuksia tyydyttävään tai muuten reaktiiviseen toimintaan, joka voi toki olla arvostettua ja tuotteliasta mutta ei synny luovan asenteen suomalaiselta perustalta.

Luova asenne saattaa mahdollistaa korvaamattomien lahjojen antamisen, mikä synnyttää suurta kiitollisuutta ja iloa. Toisaalta joskus aito transgressiivinen ja "transtektiivinen"<sup>1</sup> luova teko ehkä ymmärretään kapinana, sopimattomana ja turhana. Erityisesti pelokkaassa, asenteisiin linnoittautuneessa ja suvaitsemattomassa ympäristössä luova asenne voi ajaa konfliktiin ympäristön kanssa. Tämä saattaa asettaa koetukselle luovan henkilön kyvyt huolehtia itsestään. Voi hyvinkin olla, että voimat silloin loppuvat kesken. Toisaalta ympäristön nuiva asennoituminen ei sekään ole varma tae tai merkki tekijän luovasta asenteesta. *Luova asenne on mielisäinen ilmiö*. Sen olemassaolon havaitseminen edellyttää katsomista sisälle ihmisen mieleen sekä kykyä suhtautua myötäeläen siihen, mitä luova mieli tuottaa; ulkomaailman reaktioista luovan asenteen olemassaoloa ei voi varmasti todeta.

Luova asenne ei välttämättä ole "korkean laadun" tae. Varman päälle pelaava, hyvittävä ja odotuksia tyydyttävä produktiivisuus sekä kasvatus ja opetus, jotka valmentavat tällaiseen toimintaan, voivat ilmeisesti paremmin taata sen, että tulokset (reaktiivisesti) täyttävät tietyt edeltä asetetut korkean laadun kriteerit. Luova asenne ei myöskään ole ällistyttävän produktiivisuuden tae. Riippuvuudelle, pakonomaiselle kilpailemiselle tai korostuneelle hyvittämisen tarpeelle perustuva kouristuksenomainen työnteko voivat taata aivan toisella tavalla sen, että jotain on koko ajan tekeillä (tosin tietyn pisteen jälkeen tällainen työnteko voi kääntyä lamaannukseksi). Toisaalta luovalle asenteelle perustuvan työn tulokset usein ovat korvaamattomalla tavalla sisällöllisesti koskettavia. Samoin luova asenne usein lumoo intensiiviseen työntekoon, joka ilmenee ahkeruutena, sinnikkyytinä ja pitkäjänteisyytenä.

---

<sup>1</sup> "Transtektiivinen" toiminta voitaisiin ehkä ymmärtää "rajantakaista suojelevana" — mutta, ei vielä yhteisöllisesti omaksuttua koskevana huolenpitona.

## Luovuus ja löytäminen

Melko yleisesti hyväksytty käsitys on, että kun vastasyntynyt nälissään löytää äidin rinnan, hän tuntee *löytäneensä* jotain sellaista erityistä, mitä hän *ei tiennyt etsivänsä*. Vastasyntyneen erittäin rajallinen kokemusmaailma ei anna minkäänlaisia mahdollisuutta etsiä jotain *tiettyä* — siis äidin rintaa. Hänellä ei ole mitään kokemusta tai tietoista käsitystä moisesta. Mutta kun hän sen löytää, hän tietää saaneensa sen, mitä kaipasi ja tarvitsi: *hänelle itselleen selviää, mitä hän etsi*. Tämä on myös luovuuden lähtökohta. Winnicott on erityisesti korostanut, kuinka vauva tässä tapahtumassa *luo* omaan maailmaansa sen, mitä kipeimmin tarvitsi. Hän luo itselleen turvaa ja mielihyvää suovan rinnan. Aikuisen näkökulmasta tässä ei ole mitään erityisen luovaa: lapsi vain tarttui siihen, mitä melkein pä tyrykettiin hänelle. Vauvan kannalta tilanne on kuitenkin se, että jostain *mahdollisesta mutta toistaiseksi lapselle kätkeytyneestä olevasta tulee todellisuutta — olevaa*. Myöhemmin tämä sama tapahtuma toistuu transitionaaliohjelmien kanssa, kuten Winnicott on luonnehtinut: lapsen ulottuvilla oleva esine, ääni tai vastaava kohde löytyy, mutta lapsen kannalta kyse on ennen kaikkea siitä, että hän *luo* kokemusmaailmaansa turvallisen äitisuhteen symbolin ja jatkeen. Tällaista ei-johonkin-tiettyyn-kohdistuvaa kaipautta, joka saattaa johtaa uuden, ei-aiemmin-olemassa-olleen löytämiseen — tai itse asiassa yksilönkokemuksellisesti sen luomiseen —, voi sanoa *epäintentionaaliseksi kaipuiksi*.<sup>2</sup>

Pablo Picasson tiedetään tokaiseen, että hän ei etsi *jotain* vaan *löytää* jotain<sup>3</sup>. Vasta kun hän löytää sen mitä sitten löytääkin, hänelle valkenee, että juuri tämä on sitä, mitä hän itse asiassa etsikin. Silloin Picasson maailmaan syntyy jotain, mitä siellä ei todella ennen ollut — edes sen vertaa, että *sitä* olisi osannut etsiä. Näin voisi kuvitella, että Picasson mielessä oli luovassa vaiheessa jonkinlainen rauhattomuus, epäintentionaalinen kaipaus tai jotain vastaavaa, mutta tiedossa ei ollut, miten tai mikä sen poistaisi — ei ehkä sekään, että siellä on kaipaus. Täytyy vain katsoa, mitä vastaan tulee, ja sitten kun jotain erityistä tapahtuu, huomaa, että tämä on sitä, mitä pitikin tapahtua. Picasson tapa luonnehtia työtään löytävänä, ei-jotain-tiet-

<sup>2</sup> Vastaavasti intentionaalinen kaipuu on johonkin tiettyyn, *olemassaolevaksi tiedettyyn* kohdistuvaa kaipautta (olemassaolemisen tapoja ja luonnetta analysoitiin osan III alkupuolella).

<sup>3</sup> Hintikka analysoi omasta näkökulmastaan tätä Picasson lausahdusta kirjassaan *Mieli ja kieli*.

tyä-etsivänä taiteilijana muistuttaa suuresti edellä luonnehdittua vauvan tapaa luoda itselleen turvaa ja tyydytystä tuottava objekti: jäsentymätön kaipaus, löytäminen, valaistus ja varmuus, tyydytys ja rauha. Molempien mielestä löytyy epäintentionaalinen kaipuu ja luovan prosessin kautta sen tyydyttyminen.

Heideggerin filosofisen ajattelun mukaan *totuus* tapahtuu, kun jollekin paljastuu sellaista, joka on toistaiseksi ollut kätkeytyneenä olevaa. Silloin siis jokin kätkeytyneenä ollut tulee näkyviin. Tämän jälkeen inhimillisessä maailmassa on jotain sellaista, jota siellä ei vielä hetki sitten ollut — joka oli pelkkä mahdollisuus. Olen aiemmin ehdottanut<sup>4</sup>, että heideggerilainen totuustapahtuma on itse asiassa luova tapahtuma. Näin luovuus käsitteellisesti perustuu kätkeytyneenä olemisen ja esillä olemisen väliseen jännitteeseen. Luovuus sisältää käsitteellisesti sen, että jokin on kätkeytyneenä (ei-tapahtunutta), mutta myös sen, että se periaatteessa voisi olla olevaa (jo-tapahtunutta). Luovuus rakentuu tästä ei-vielä-tapahtuneen ja jo-tapahtuneen välisestä jännitteestä syntyvälle vaatimukselle, jonka luova henkilö ottaa vastaan haasteena. Luova prosessi on vastaavasti sitä, että kätkeytyneenä oleva tuodaan esiin. Ja koska olemaan tuleva on toistaiseksi ei-olevaa, luova persoona ei voi tietää, mitä esiin loppujen lopuksi tulee. Näin luovuuteen näyttää yleensä liittyvän se, että tekijä itsekään tietää sen mitä hän on luonut, vasta luomisprosessin jälkeen. Tässä on syntymisen ihme.<sup>5</sup>

Aggressiivisuus-ekspansiivisuus on luovuudessa eteenpäin vievä ja paljastava (progressiivis-detektiivinen) elementti. Toisaalta luovuus on paljastuvan odottamista ja sitten sen haltuunottamista. Ilman tätä huolehtivaa vastaanottoa se, mikä oli tulossa olevaksi, painuisi takaisin pelkäksi mahdollisuudeksi. Attektiivisuus-huostaanotto on luovuudessa suojeleva ja hillitsevä (protektiivis-degressiivinen) elementti. Luovaan asenteeseen liit-

<sup>4</sup> *Onko esittävä säveltaide luovaa säveltaidetta?*. Ks. myös artikkelini *Heidegger, ymmärtäminen ja tulkitseminen*.

<sup>5</sup> Se, että vasta luovan teon jälkeen voi itsekään nähdä, mihin luova prosessi johti, koskee suurempia ja pienempiä luoja: ”Ja Jumala katsoi kaikkea, mitä hän tehnyt oli, ja katso, se oli sängen hyvää.” Myöhemmin kuitenkin luovaan prosessiin niin läheisesti kuuluva epäily iskee; luovuuden tuotos tekijänsä omana kuvana tuottaa pettymyksen: ”Mutta kun Herra näki, että ihmisten pahuus oli suuri maan päällä ja että kaikki heidän sydämensä aivoitukset ja ajatukset olivat kaiken aikaa ainoastaan pahat, niin Herra katui tehneensä ihmiset maan päälle, ja hän tuli murheelliseksi sydämessänsä. Ja Herra sanoi: ’Minä hävitän maan päältä ihmiset, jotka minä loin, sekä ihmiset että karjan, matelijat ja taivaan linnut; sillä minä kadun ne tehneeni’. Mutta Nooa sai armon Herran silmien edessä.” (1. Moos. 1: 30—31, 6: 5—8.)

tyy paljastavia ja haltuunottavia puolia. Totuustapahtuma, luova teko, tuo ihmisen maailmaan uuden asian. Paljastaminen ja löytäminen vaativat ekspansiivista asennetta, mutta toisaalta löytyvällä ei tee mitään, jos sitä ei osaa ottaa haltuunsa ja vaalia edelleen.

Kuten jo mainittu, luova asenne on nähdäkseni pohjimmiltaan aina *yksilöllinen ilmiö*. Käsitteenä luovuus ei siis määriy sillä, että *ihmiskunta* saa jotain uutta tai että keksitään jotain sellaista, mitä kukaan muu ei ennen ollut keksinyt. Näinkin *voi* tapahtua, mutta ennen kaikkea luovuus on aina kätkeytyneenä olleen paljastumista yksilölle ja syntyvän haltuunottoa yksilötasolla. Tehdäkseni asian selväksi: kun joku huomaa jotain, jonka kaikki muut ovat jo aikoja sitten huomanneet, niin sekin voi olla luova tapahtuma. Sisäinen oivallus ja oppiminen ovat luovuuden sisaria. Näihin tapahtumiin liittyy aina se, että jonkun ihmisen maailmaan valaistuu jotain sellaista, mitä siellä ei aiemmin ollut. Se on löytöretki, silloin ihminen ottaa jotain haltuunsa. Se on yksilöllisen maailman luomista — ei sen enempää, ei sen vähempää (luomme itsellemme maailman). Luovuus ei voi olla *jonkin tietyn* etsimistä, koska sitä, mikä luovassa tapahtumassa luodaan, ei tarkasteltavana olevassa (yksilöllisessä tai jaetussa) maailmassa ollut ennen kuin se luotiin, eikä *sitä* niin ollen voitu etsiäkään. Jos *sitä* olisi etsitty, se olisi ollut jo olemassa, eikä *sitä* olisi tarvinnut enää luoda — se olisi ollut vain hukassa. Kun yksilö luovassa tapahtumassa luo omaan maailmaansa sellaista, jonka muut ovat jo aikoja sitten luoneet omaansa, tälle yksilölle avautuu portti uuteen jaettuun todellisuuden sektoriin. Mutta hänen on siis ensin luotava tämä todellisuuden sektori itselleen; vasta sitten hän voi astua sinne ja ymmärtää toisten siellä olemisen sekä tähän olemiseen liittyvät näkökohdat.

Joskus yksilöllisestä luovuudesta tulee yhteisöllistä luovuutta. Yhteisöllinen luovuus edellyttää sitä, että yhteisö (toinen ihminen) kykenee jakamaan luovan vision — eli kokemaan oivalluksen. *Yksilöllisessä luovassa tapahtumassa kehittynyt hedelmä on siten kätkeytyneenä oleva mahdollisuus niille, joille se ei ole vielä luovassa tapahtumassa paljastunut*. Luova yhteisö on sellainen, jossa yksilöille tarjoutuu paljon mahdollisuuksia paljastaa uusia mahdollisuuksia itselleen. Se siis edellyttää yhtäältä yksilöitä, jotka kykenevät luomaan uutta todellisuutta, mutta myös toisia, jotka kykenevät ottamaan näin heille tarjoutuvat mahdollisuudet vastaan. Jos esimerkiksi filosofin ajatus tai taitelijan näkemys ei ole aiemmin tuttu muille, on sen avautuminen heille luova tapahtuma. Silloin ajattelija tai taiteilija on ikään kuin äiti, joka tarjoaa lapselleen rintaa tai nallekarhua.

Luova henkilö voi vain toivoa, että joku oivaltaa — tarttuu mahdollisuu-  
teen ja sallii hänen maailmassaan kätkeytyneelle mahdollisuuden pal-  
jastua uudeksi, jaetuksi todellisuuden aspektiksi — niin kuin äiti voi vain  
toivoa, että vauva ymmärtää äidin rinnan merkityksen. Tyrkyttäminen ei  
onnistu: vauva pelkää tukehtuvansa, ja hänessä herää paniikki, jos hänet  
pakotetaan syömään työntämällä rinta väkisin hänen suuhunsa. Samoin  
luovaa prosessia ei voi pakottaa syntymään toisessa ihmisessä; sellaisen  
vaatiminen synnyttää ainoastaan ahdistusta ja torjuvan puolustusreaktion.  
On vain annettava mahdollisuus ja sitten odotettava. Silloin ajatus tai tai-  
deteos ehkä syntyy vastaanottajan maailmassa; siellä se muotoutuu sellai-  
seksi, että se vastaa tarkoitustaan juuri siinä maailmassa. Vain tällaisesta  
valaistumisesta ja haltuunotosta voi syntyä oivallus, oppiminen, luova ta-  
pahtuma.

Kuten voidaan nähdä, luova asenne on jotain hyvin luonnollista ja  
epämystistä. Se on oman itsen toteutumista avoimessa vuorovaikutuksessa  
ulkoisen todellisuuden kanssa. Sen edellytyksenä on suhteellinen ulkoinen  
ja sisäinen vapaus, joka toteutuu sitä paremmin, mitä joustavammin ym-  
päristö alusta asti sen yksilölle uskaltaa sallia ja kykenee sitä tukemaan.

Myös musiikin kuunteleminen, jolloin musiikillinen oivallus syntyy  
kuuntelijassa, on luova tapahtuma. Silloin kuuntelija jakaa säveltäjän ja  
esittäjän (esittäjien) kanssa musiikillisen todellisuuden, joka olisi yhtä hy-  
vin voinut jäädä hänelle iäksi kätkeytyneeksi — ei-olevaksi. Kuun-  
telijan rooliin palaan seuraavassa osassa.

## **Luovuuden vapaus**

### *Luovuuden kehät*

Luovan asenteen kehittyminen alkaa lapsen ja äidin välisessä suhteessa.  
Sieltä se laajenee ja ilmenee vähitellen enemmän ja enemmän sen tyyppi-  
senä toimintana, jollaisena me yleensä luovuuden nimenomaan käsitämme.  
Näin ajateltuna luova asenne on kuin ulkonevat aallot, jotka syntyvät, kun  
kivi heitetään veteen. Alkutilanteesta yhä kauemmaksi loittonevien (ja sa-  
malla itsenäisempää ja itsenäisempää ilmettä saavien) laineiden keskuk-  
sessa on lapsen ja äidin luova suhde.

Luova asenne mielensisäisenä ilmiönä pitää sisällään myös ajatuksen,  
että esimerkiksi leikkivä lapsi tai vaikkapa uuden elämänmuodon oivaltava  
"tavallinen" kansalainen voivat olla luovia siinä, missä luovaa työtä tekevä  
taiteilijakin. Jos lapsi kykenee rakentamaan oman mielikuviutusaailmansa

spontaanisti, mutta taiteilija joutuu heijastelemaan ulkoisia odotuksia ja reaktionomaisesti sopeuttamaan tekemisensä niihin, ei ole epäilystä, kumman asenne on aidommin luova. Toisaalta lapsi voidaan esimerkiksi ohjatussa, ns. opettavaisessa tai kehittävässä leikissä komentaa tekemään sitä ja tätä; taiteilijalla puolestaan ehkä on vapaus päästä kosketuksiin sellaisen kanssa, jonka vain hän voi löytää ja tarjota muille löydettäväksi. Näin henkisessä vapaudessa on kyse sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välisestä psykodynaamisesta virityksestä, joka toimii luovuuden hyväksi.

*Salliva asenne musiikkikulttuurissa; kaupallisuus ja luovuus*

Suvaitsevainen ja erilaisuuteen enemmän mielenkiinnolla kuin itseään puolustaakseen torjuvasti suhtautuva kulttuurielämä sallii monenlaista musiikkia. Se suo monipuolisia virikkeitä ja tarvittavan tilan yrittämiselle, harhailemiselle ja löytämiselle. Tällaisessa sallivassa kulttuuri-ilmapiiressä muusikko — säveltäjä tai esiintyjä — löytää musiikillisen suhteensa pohjalta oman ilmaisunsa ja musiikillisen todellisuutensa, ja (yleensä) hän haluaa jakaa sen toisten kanssa. Tietenkin hän voi myös reaktiivisesti heijastella ulkopuolisia paineita tai odotuksia, mutta silloin hän toimii ennemminkin musiikin teknokraatin kuin luovan taiteilijan roolissa.

Tällaista *teknokraattista asennetta* olisin taipuvainen sanomaan eräissä, ei pakottamiseen perustuvissa yhteyksissä, *kaupalliseksi asenteeksi*. Kaupallinen asenne, joka perustuu riippuvuuteen ostajakunnasta, voi olla pohjimmiltaan verrattavissa psyykkisistä tekijöistä johtuvalle riippuvuudelle, joka ilmenee laskelmoivana compliant self -käyttäytymisenä (tai ehkä yhtä hyvin voitaisiin sanoa, että compliant self -käyttäytyminen kuvastaa tietynlaista, sisäisen pakon sanelemaa kaupallista asennetta). Toisaalta kaupallinen toiminta on tietenkin nähtävä erillään psyykkisistä tekijöistä johtuvasta riippuvuudesta, mikäli se perustuu tasapainoista psyyken ekonomiaa kuvastavalle toiminnalle, jolla pyritään takaamaan oma toimeentulo konstruktiivisella tavalla (melkein kaikki työntekijähän ovat riippuvaisia jostakin tahosta). On myös muistettava, että ekspansiivinen mieli tarttuu tiettyissä rajoissa sille ilmeneviin tilaisuuksiin, minkä joku saattaa tulkita (esimerkiksi kateudesta johtuen) vaikkapa opportunistiksi.

Se, että teokset ”käyvät kaupaksi” ei siis välttämättä tarkoita, että ne perustuisivat kaupalliselle asenteelle. Vastaavasti kaupallisen asenteen pohjalta (laskelmoivan toiminnan tuloksena) syntyneet teokset eivät aina käy kaupaksi (esim. arviointivirheen tai markkinatilanteen muutoksen vuoksi). Vaikka siis teokset kävisivät kaupaksi, ne voivat vallan hyvin silti

perustua ei-kaupalliselle, aidolle ja luovalle asenteelle. Luovuus on ihmisen psyyken ekonomiaan liittyvä käsite — viime kädessä se on yksityisiä. Sillä perusteella, käyvätkö teokset kaupaksi, ei voida määritellä niiden taiteellista arvoa tai arvottomuutta, ei myöskään sitä, perustuvatko ne laskelmalliselle asenteelle vai luovuudelle. Näihin arviointeihin tarvitaan muuta pohjaa.

*Toisaalta* selvää kuitenkin on, että taiteilijan henkinen ja taloudellispoliittinen riippumattomuus (siis mahdollisuus ei-laskelmoivaan asennoitumiseen) rakentuu suurelta osin *ympäristön suvaitsevaisuudelle ja ennakkoluulottomuudelle sekä sen niin henkisesti kuin materiaalisestikin tukea antavalle asenteelle*. (Tämän näkökohdan myötä ympyrä sulkeutuu ja palaamme ensimmäisen osan teemoihin, kuten ammattitaiteilijan ja hänen ympäristönsä välisiin suhteisiin.) Jos siis yhtäältä taiteilija on kuin äiti, joka sallii ympäristölleen mahdollisuuden löytäen luoda itselleen uutta todellisuutta, niin on ympäristö toisaalta taiteilijalle kuin äiti, joka suo taiteilijalle tietyt edellytykset luoda oma taidemaailmansa ja haluaa jakaa sen hänen kanssaan yhteisessä kokemuksessa. Näin yksilöllinen luovuus on aluksi ja myöhemminkin myös yhteisöllinen kysymys. Yhteisö pystyy edesauttamaan yksilön luovan asenteen syntyä ja kehitystä (*facilitating environment*). Mutta se pystyy myös tuhoamaan sen.

Kuten kulttuuri-ilmapiirin suhde taiteilijoihin yleensä, niin myös säveltäjän suhde esittäjään muistuttaa äidin suhdetta lapseensa. Säveltäjä voi vain tarjota musiikillisen ajattelunsa tuloksen esittäjälle yhdessä jaettavaksi, ymmärrettäväksi ja näin esittäjän mielessä uudelleen luotavaksi. Esittäjää ei voi pakottaa ymmärtämään teosta säveltäjän kannalta eikä mitenkään muutenkaan. Esittäjä ymmärtää sen niin kuin ymmärtää, jos hän on ylipäättään päättänyt ymmärtää ja esittää sen jotenkin. Musiikillista oivallusta on lähes mahdotonta hakata kenenkään päähän: jaettu kokemus joko syttyy mielessä tai sitten ei. Tähän sisältyy se mahdollisuus, että esittäjä, hahmottaessaan säveltäjän idean omassa luovassa prosessissaan, löytää sen toisessa muodossa kuin säveltäjä. Silloin säveltäjästä ehkä tuntuu, että hän ei jaa esittäjän kanssa samaa luovaa illuusiota. Kuitenkin juuri tämän esittäjän luovan mukaantulon ansiosta musiikki voi saada ilmiänsä koetun tuntuksena ja koskettavana soivana esityksenä ja saavuttaa näin uuden musiikillisen ulottuvuuden. Ilmeisesti säveltäjältä vaaditaan samanlaista kykyä sietää odottamatonta erilaisuutta self-objektissaan — siis merkittävää joustavuutta ja suvaitsevuutta — kuin vaaditaan vanhemmilta ja opettajilta, jotka malttavat olla pakottamatta lapsia omien fantasiaoihtensa to-

teuttajiksi ja sallivat heille mahdollisuuden omissa luovissa tapahtumisissaan hahmottaa oman todellisuuden ja kasvaa siihen omalla tavallaan<sup>6</sup>.

Vastaava kohtalo odottaa myös esittäjää, kun hän puolestaan — yhdessä säveltäjän kanssa — jakaa teoksen kuulijoittensa kanssa. Soiva musiikki on kuuntelijalle kätkeytyneenä oleva mahdollisuus, ja kuuntelijalle musiikki paljastuu hänen omassa luovassa prosessissaan siten kuin se on hänelle oleellista ja ominaista. Näin musiikki alkaa elää kuuntelijan mielessä omalla tavallaan ja siellä se rikastaa kuuntelijan jo olemassa olevaa todellisuutta omalla jäljittelemättömällä tavallaan.

Luova asenne, joka sallii vapauden kohdata musiikin — kulttuuripeirinnön, nuottikuvan tai soivan tapahtuman — omakohtaisesti, saa sen elämään yksilöllisesti koskettavana ja aitona. Omakohtaisuus luovassa asenteessa ei kuitenkaan tarkoita mielivaltaa tai sulkeutumista omien impulssiensa heiteltäväksi. Päinvastoin se nähdäkseni yleensä edellyttää itsensä avointa kehittämistä vuorovaikutuksessa ulkoisen todellisuuden kanssa, yhteisten, jaettujen todellisuuksien löytämistä ja niissä orientoitumista omista lähtökohdista käsin.

Myös opettaja voi siis toimia — kuten edellisissä luvuissa on ollut puhetta — sellaisena ”ympäristönä”, joka sallii oppilaalle luovan tilan ja mahdollisuuden löytää musiikin sellaisena, kuin se on merkityksellinen juuri kyseessä olevalle oppilaalle. Kun luova ja salliva asenne yleistetään koskemaan koko yhteisöä — sen erilaisia hierarkkisia tasoja —, niin silloin sen jäsenillä, erityisesti lapsilla ja nuorilla, on hyvät mahdollisuudet kasvaa persoonallisiksi yksilöiksi. He voivat vahvistaa erityispiirteitään ja luovaa asennettaan, jotka vahvistavat yhteisössä suvaitsevaisuutta ja sosiaalista elämää sekä luovat sille tulevaisuutta. Luova mieli on avoin eri vaihtoehtoille ja kykenee suhtautumaan niihin myönteisinä haasteina.

---

<sup>6</sup> Tällaisen sallivan asenteen syntyminen ei välttämättä ole yhtään sen helpompaa säveltäjälle kuin opettajille tai vanhemmille. Esimerkkinä tästä voisi olla Stravinskin mietteet esittäjästä hänen *Musiikin poetiikka* -luennoissaan, joissa hän toteaa, että ”säveltäjä heittäytyy joka kerta vaaralliseen seikkailuun, kun hänen musiikkiaan esitetään”. Edelleen hän tekee tiettäväksi, että ”esittäville taiteilijoille ei useimmiten ole edes alkeellisinta käsitystä siitä, mitä musiikillinen kohteliaisuus ja hienotunteisuus vaatii”. Hieman myöhemmin hän tulee samastaneeksi tulkitsijan petoksentehtävään. Säveltäjä voi ehkä joskus aiheellisesti tuntea joutuneensa ymmärtämättömyyden, ylimielisen huolettomuuden ja kunnioituksen puutteen uhriksi — niin kuin vanhemmatkin. Mutta tällainen pettymyksen tunne voi syntyä myös pelkästä self-objektissa havaitusta odottamattomasta erilaisuudesta, joka tulkitaan ymmärtämättömyyden, ylimielisyyden, huolettomuuden ja kunnioituksen puutteen aiheuttamaksi, vaikka esittäjä olisi tehnyt parhaansa.



## OSA V

# MUSIIKIN VASTAANOTTAMISEN KOKEMUS

### **LUKU 17: MITÄ MUSIIKKI ILMENTÄÄ? 409**

- Äänien ymmärtämisestä musiikin ymmärtämiseen 409
- Samastuminen musiikilliseen viiteryhmään 412
- Äänimaailman kokemuksien synty 413
- Äänten ja musiikin tulkitsemisesta 414
- Musiikkiin suoraan assosioituvat ulkomaailman ilmiöt 416
- Musiikkiin assosioituvat liikkeet ja tunteet 419
- Empatia ja musiikin emotionaaliset kvaliteetit 422
- Yhteenveto: erityyppisistä tulkimmoista 424
  - Kuuntelijan keskeisestä roolista 427
- Lisää musiikin attribuuteista 429
- Varhaisten ja myöhäisempien kokemusten ilmeneminen musiikissa 431
- Musiikin symbolisuudesta 435

### **LUKU 18: MUSIIKISTA PSYKOSTRUKTURAALISTEN ROOLIEN ILMENTÄJÄNÄ 437**

- Musiikilliset ilmiöt libidinaalisen tarvetason objekteina 437
  - Soiva musiikki libidinaalisen tarvetason objektina 438
  - Musiikin tekijät libidinaalisen tarvetason objekteina 439
- Musiikki libidinaalista ekonomiaa säätelevän yliminän ilmentäjänä ja objektina 443
- Musiikki egotason objektina 447
- Musiikkikokemus ja regressio egon palveluksessa 449
- Epäkäsitteellistetty musiikki mielen ristiriitojen näyttämönä 451

### **LUKU 19: MUSIIKKI SELF-OBJEKTINA 459**

- Ääni transitionaaliobjektina 459
- Musiikki self-objektina 460
  - Musiikillisen ryhmän idealisoimisesta 462
  - Musiikki ystävänä 466



## *LUKU 17*

# *MITÄ MUSIIKKI ILMENTÄÄ?*

Kuuntelija luo musiikkikokemuksensa ääneksi kutsuttavasta ilman värähtelystä. Tällainen musiikin hahmottaminen on sangen mielenkiintoinen filosofis-kognitiivinen ilmiö — niin kuin ylipäättään kysymys musiikin olemuksesta. Tässä yhteydessä näihin pohdintoihin ei kuitenkaan ole syytä paneutua. Sen sijaan tarkoitukseni on nyt miettiä, miksi musiikissa on mahdollista kuulla psyyken kannalta oleellisia aiheita ja miten tämä ilman värähtelyn kokeminen ilmaisevana musiikkina voi olla tyydytystä tuottavaa. Asiaa voidaan tietenkin tarkastella monesta näkökulmasta. Tässä yritän ymmärtää sitä nimenomaan tavalla, joka liittyy edellisissä luvuissa hahmottelemiini käsityksiin mielen toiminnasta.

Musiikin kuuntelukokemukset ovat oleellinen osa musiikin tekijän elämysmaailmaa. Ehkä usein ensimmäinen impulssi musiikin tekemiseen tulee musiikin kuuntelemisesta. Toisaalta myös pelkkä musiikin kuuntelu on jo tekemistä ja oppimista — ilman värähtelyjen muuttamista mielen kognitiivisissa ja emotionaalisissa prosesseissa merkitykselliseksi tapahtumiksi ja sisällöiksi. Musiikin tekemisen ja vastaanottamisen roolit menevät tavallaan ristiin: musiikin kuuntelu tekemisenä ja opiskeluna voi tuottaa nautintoa, ja musiikin esittäjälle eräs musiikin tekemisen motiiveista on se nautinto, jonka hän saa tekemänsä musiikin kuuntelemisesta.

### **Äänien ymmärtämisestä musiikin ymmärtämiseen**

Se, että kykenee muodostamaan mielekkään tuntuksia kokonaisuuksia akustisesta todellisuudesta, merkitsee kykyä hallita ympäristöä. Usein ympäristö ajatellaan ennen kaikkea visuaalis-taktiliseksi — joksikin, jonka näkee ja johon törmää, jos ei katso eteensä. Kuitenkin meitä ympäröi myös auditiivinen, kuuloaistin avulla kohdattava todellisuus. Ja kuten ihminen on pyrkinyt hahmottamaan näkökykynsä avulla visuaalisen ja kos-

ketusaistinsa avulla taktiilisen ympäristönsä (jotta pysyisi hengissä), on hän aina halunnut ymmärtää myös auditiivisen ympäristönsä — siis jäsentää kuulon kautta välittyvän todellisuuden mielekkäällä ja olemassaoloa tukevalla tavalla. Näin äänitapahtuma on haaste: mitä se oli, mikä sen aiheutti, siitä täytyy ottaa selvää!

Kuulon välityksellä tietoisuuteen tunkeutuvan todellisuuden jäsentäminen ei välttämättä ole mitenkään yksinkertaista ja itsestään selvää. Sekin pitää *oppia*. Näin *kuunteleminen* — yritys ymmärtää kuulemansa — vaatii käsittelyn ja käsittämisen taitoja. On opittava tulkitsemaan, mitä äänet merkitsevät, mistä niissä on kysymys, mistä ne kertovat. Käytännössä tämä tarkoittaa yleensä *äänten yhdistämistä joihinkin muihin ja jotenkin muuten havaittaviin todellisuuden ilmiöihin*. On mahdollista, että auditiivisen — kuulemiseen liittyvän — materiaalin käsittämisen opettelu alkaa jo sikiökaudella. Silloin ääni voi yhdistyä mm. äidin liikkumisen synnyttämään kinesteettiseen kokemukseen. Ja on ilmeistä, että syntymän jälkeen kosketeleminen, kosketelluksi tuleminen sekä toisaalta liikkuminen, liikkuttaminen ja ylipäätään liike yhdistetään kuulokokemuksiin. Liikkeen, koskettamisen, kuulemisen ja tuntemisen keskinäinen yhteys ja kytkeytyminen emotionaaliseen kokemiseen tulee ilmi myös monista sanonnoista: ”tämä liikuttaa minua syvästi” (vrt. *ex + movere* → *emootio*), ”tämä koskettaa minua syvästi” (”very touching”, feeling), ”tämä ei kuulu minulle” jne. Toisin sanoen: jos jokin ei kuulu minulle (jos siis en kuule sitä), se ei kosketa minua, se ei liikuta minua, ja silloin en tunne sitä (se ei herätä tunnetta)<sup>1</sup>. Äänen, kosketuksen ja liikkeen suhde on läheinen, ja eräänlaisena yhteisenä nimittäjänä niille toimivat tuntoaisti ja sen sisäinen variantti, tunne-elämä (myös akustisesti ääni edellyttää liikettä — siis värähtelevää kieltä, pintaa tms.).

Oleellista kuullun ymmärtämiselle — todellisuuden auditiiviselle kohtaamiselle — on kyky jäsentää äänimateriaalia erillisiksi yksiköiksi ja kyky identifioida jäsenneetyt ääniyksiköt todellisuuden kohteiksi tai tiettyihin todellisuuden kohteisiin liittyviksi. Usein tämä tarkoittaa ensin *oleellisen* auditiivisen kokemuksen erottamista muusta äänimateriaalista ja sitten sen yhdistämistä visuaaliseen, ehkä liikkeeseen liittyvään kokemukseen. Niinpä luomakunnan monille edustajille on kautta aikojen ollut tärkeää erottaa esimerkiksi oksan rasahdus kaikesta muusta äänitulvasta<sup>2</sup>: se

<sup>1</sup> Kuuloaistin ja tuntoaistin välillä on fysiologisestikin läheinen yhteys.

<sup>2</sup> Tällainen epäilyttävä ääni vaikuttaa ilmeisesti voimakkaasti tiettyyn aivorungossa sijait-

voi olla merkki väijyvistä pedosta tai vihollisesta. *Tunnistamattomaan äänen* — vastaavasti kuin pimeyteen tai muuhun tuntemattomaan — voidaan projisoida annihilaatiokauhua ehkä joskus olemassaoloa todella edistävällä tavalla. Outo ääni siis synnyttää helposti pelkoa tai suoranaista kauhua. Kun ääni tulkitaan jostain johtuvaksi (kun se siis saa merkityksen), todellisuus saadaan siltä osin hallintaan, vaikka todellisuus näin paljastuisikin vaaralliseksi (ts. on raskaampaa pelätä outoa rasahdusta kuin tietää, että pensaan takana on vihollinen tai karhu). Yksilön ja lajin säilymisen kannalta oleellista on siis tietää, mistä ääni tulee ja kuka tai mikä sen aiheuttaa. Nykyaikainen muunnelma tästä on auditiivinen orientoituminen liikenteessä; ilmeisesti käytämme melko paljon kuuloa niin jalankulkijana, pyöräilijänä kuin autoilijanaakin liikkeessämme.

On hyvä tietää, millaiset äänet kertovat vaarasta ja mitkä voidaan sivuuttaa turvallisesti. Näin *halu ymmärtää auditiivista todellisuutta edustaa yleisempää pyrkimystä todellisuuksien ymmärtämiseen*. Auditiivinen todellisuuden hallinta tuottaa samanlaista tyydytystä kuin mikä tahansa todellisuuden aspektin hallitseminen. Auditiivisesti hallitsemattomassa ympäristössä stressaannutaan, frustroidutaan, koetaan epävarmuutta ja pelkoa. Yön oudot äänet voivat synnyttää kosmista kauhua.

Normaalisti musiikki on osa auditiivista todellisuutta. Siksi on luontevaa, että pyrimme antamaan merkityksiä myös musiikillisille äänille. Puheen ohella musiikki usein on rakenteellisesti hyvin monimutkaista auditiivista todellisuutta. Se voi sisältää monia yhtäaikaista tapahtumia, ja eri osatekijöiden väliset suhteet saattavat vaihdella sängen nopeasti verrattuna muun todellisuuden muutosvauhtiin. Näin musiikki yleensä on jonkinmoinen haaste pyrkimyksille hahmottaa todellisuutta — joskus suorastaan ylivoimainen tehtävä. Mutta kun siitä selviää, kun voi luottavaisesti ja rentoutuneena elää musiikillisten tapahtumien käänneet, herää mielihyvän, ehkä peräti voitonriemun tunne, olo on turvallinen, musiikki kannattaa eteenpäin vauhdikkaasti ja helposti, pelot ja ahdistus hälvenevät. Tällainen hetki on ympäristön ja oman itsen tyydytystä tuottavaa kohtaamista.

Vaikka näin annamme merkityksiä musiikillisille äänille, musiikkia ei nähdäkseni ole syytä pitää kielenä (syntaktis-semanttisena järjestelmänä)

---

sevaan tumakkeeseen (*formatio reticularis*), joka säätelee vireystasoa ja valppautta ja vastaanottaa hermosäikeitä myös kuuloaistimuksia prosessoivista aivojen osista. Eläinten (lintujen, nisäkkäiden) varoitusäänet ovat usein oksan rasahdusta muistuttavalla tavalla lyhyitä ja teräviä, ja näin ollen ne vaikuttanevat suoraan lajitovereiden (ja muidenkin) valppautta kohottavasti.

siinä mielessä kuin voimme puhua suomen kielestä, formaalista kielestä, nuottikielestä tai vaikkapa tietokonekielestä. Merkityksiä voi toki sisältyä ja sisällyttää muihinkin todellisuudesta hahmottuviin yksiköihin kuin kielellisiin ilmaisuihin.<sup>3</sup>

### Samastuminen musiikilliseen viiteryhmään

Musiikin ymmärtäminen merkitsee karttuvaa kykyä hallita audittiivista todellisuutta. Mutta musiikillisen ymmärryksen kasvuun liittyy toisenlaisenkin narsistis-libidinaalinen tyydytys. Musiikin kuuntelemisen (tai minkä tahansa vastaavantasaisen) taidon hallintaan saaminen — johonkin musiikkiin “sisälle” pääseminen — yhdistää niiden joukkoon, joilla myös on tämä kyky. Taidon hankkiminen on näin askel tiettyyn sisäpiiriin, valikoitujen joukkoon. Tämän kokemuksen tyydytystä tuottavaa merkitystä ei pidä aliarvioida. *Tietoisuus* ehkä hyvinkin abstraktin viiteryhmän olemassaolosta ja tunne, että kuuluu siihen, voi antaa syvää turvallisuuden ja tyydytyksen tunnetta. Se, että ei tunne vaikkapa jatsia, konserttimusiikkia tai nuorisomusiikin tähtiä, saattaa herättää narsistis-oidipaalista alemmuudentunteetta. Kun sitten esimerkiksi nuori lopulta kykenee samaan kuin vanhempansa tai vanhemmat ikätoverinsa, joihin hän haluaa samastua, hän voi lopultakin tuntea olevansa heidän veroisensa, yksi heistä. Yhtäältä taito-tiedon haltuunotosta ja toisaalta uuteen viiteryhmään samastumisesta syntyy onnen ja voitonriemun kokemus. Andersenin satu rumasta ankanpoikasesta ilmentää hyvin tätä kokemusta. Viiteryhmään samastumisen narsistinen riemu voi osittain tulla siitä, että viiteryhmä on jossain määrin idealisoitu: se on taidon ja tiedon tiivistymänä mielen syvyyksissä harhaillevalle omnipotenssille tai grandioosisuudelle sopiva sijoituskohte. Samastuminen idealisaation kiillottamaan ryhmään voi sallia fantastisuuden kokemuksen myös omassa itsessä (joskus ammatinvalintaan ehkä liittyy samantapaisia tunteita).

Konserttimusiikin instituutio, joka vaalii — kuten edellä on ollut puhetta — monia yleviä attributteja, soveltuu joskus erityisen luontevasti käytettäväksi idealisaation kohteena, idealisoituna viiteryhmänä ja narsistista balanssia tukevana ideologiana. Sen ominaisuuksiin kuuluvat jumalaiset hahmot — titaaniset beethovenit ja suvereenit karajanit — ja sillä on

<sup>3</sup> Musiikin ja kielen suhteesta olen kirjoittanut eri yhteyksissä, ks. esim. *Musiikki sanoin ilmaisemattoman ilmaisijana*, *Musiikki ja mielikuviutus* ja *How a note denotes*.

pitkä, rikas ja kunniakas historia. Musiikkina se myös on haasteellista: teokset ovat usein pitkiä ja mutkikkaita. Toisaalta jatsilla tai esimerkiksi nuorisomusiikilla tai iskelmämusiikilla on kullakin oma imagonsa ja omat ideaalinsa. Nuorisomusiikki liittyy erityisesti murrosikäisen itsenäistymispyrkimyksiin ja siten se voi tietyssä kasvun vaiheessa olla psykodynaamisesti erittäin merkityksellinen samastumisen kohde.

Yleensä on helppo samastua johonkin musiikilliseen osakulttuuriin sekä saada siltä tukea ja muuta tyydytystä. Mutta mikään ei periaatteessa estä sitoutumasta tietyllä mielen sektorilla yhteen ja toisella toiseen musiikin lajiin, joskin intohimoinen paneutuminen useampaan musiikin lajiin ei ehkä ole kovinkaan yleistä. Eräs syy melko vahvaan selektiivisyyteen musiikkimaussa saattaa olla se, että intohimoinen paneutuminen monenlaisiin musiikin osakulttuureihin edellyttää kykyä monenlaisiin omakuviin (mikä siis on ominaista luoville ihmisille). Varsinkin jos musiikillista viiteryhmää käytetään narsistisesti idealisoituna self-objektina eli ideologisesti ymmärrettynä kokonaisuutena, voi erityisesti vastakkaisia ideaaleja suosivaan viiteryhmään samastuminen olla vaikeaa. Monipuolinen musiikkimaku ilmeisesti edellyttää erilaisia tasoja ja sektoreita, joilla voidaan samastua erilaisiin osakulttuureihin ja arvoihin. Se saattaa vaatia myös sitä, että kestää jossain suhteessa keskenään vastakkaisia ihanteita omassa mielessään. Tällainen kuuntelija on siten ilmeisesti löytänyt ja kyennyt hyväksymään erilaisia ja rationaalisesti ajateltuna ehkä keskenään ristiriitaisilta vaikuttavia puolia itsessään. Toisaalta, on helpompi sietää erilaisia musiikkeja, jos niihin liittyy vain vähän narsistis-oidipaalista latausta; mutta silloin musiikki ei ehkä ole sellaisen palavan kiinnostuksen, intohimon ja rakkauden kohde kuin voisi olla.

### **Äänimaailman kokemusten synty**

Auditiivisen maailman jäsentämisen ja silloin myös musiikillisten todellisuuksien kokemisen alku palautunee sikiöaikaan. Sikiöajan äänimaailma koostuu ennen kaikkea äidin elintoimintoihin liittyvistä äänistä ja lapsiveden vaikutuksesta korvaan. Ehkä eräänlaisen ensimmäisen jäsentävän taustastruktuurin todellisuuden auditiiviselle hahmottamiselle luovat äidin sydämen äänet ja auditiivis-kinesteettisesti hänen kävelynsä rytmi. Ilmeisesti sikiö kuulee myös jonkin verran ulkomaailman ääniä. Näin vauva ei ole täysin uuden ilmiön edessä kuullessaan synnyttyään ensi keran ääniä. Dramaattisin, oudoin ja ylivoimaisesti pelottavin ääni, jonka

lapsi yleensä heti synnyttyään kuulee, on hänen oma huutonsa. Vielä aikuisenakin tällainen ääni saa hänet levottomuuden valtaan ja yrittämään kaikenlaista, jotta se saataisiin loppumaan.

Ääni siis jo sangen varhain liittyy tasaiseen sykkeeseen, turvalliseen ja tuttuun heijausliikkeeseen sekä pelon ja fysiologisen pahanolon tunteen voittamiseen. Eipä siis ihme, että äiti vaistomaisesti — ilmeisesti viime kädessä omien lapsuudenkokemustensa ja sikiöaikaisten elämystensä ohjaamana — ottaa rauhattoman lapsen syliinsä, heijaa häntä kävelyn tahdissa (tai kävelee lapsi sylissään), laulaa rauhallisella pulssilla etenevää tuutulaulua, ja siten saa yksinolon kauhusta kirvonneen huudon ja itkun laantumaan ja lapsen nukahtamaan. Näin *tietynlaisen tutun ja helposti jäsentyvän auditiivis-kinesteettisen todellisuuden kohtaaminen liittyy lapsen kokemaan turvallisuudentunteeseen.*

Vastaavasti kiihtynyt rytmi liittyy myös sisäerityksen tasolla ilmenevään kohonneeseen valmiuteen. Rytmiton, paniikinomainen, suora, voimakas ääni (huuto) ja lihasten jännitystila liittyvät vaaraan ja pelkoon. Ehkä siksi — ainakin minulle — hälytyssireenin jatkuva, uliseva ääni (auuuu...) on hieman kammatusta synnyttävää sekä ilmentää hätää ja luopumisahdistusta, kun taas nopea rytmisen paloauton varoitusääni (tii-tuu-tii-tuu...) herättää ennemminkin kohonneeseen aktiivaatiotasoon, toimeli- aaseen dynaamisuuteen ja hallittuun vaikuttamiseen assosioituvia tunteita.

### Äänten ja musiikin tulkitsemisesta

Ääni, liike ja psykofyysiset tuntemukset kuuluvat siis jo vauvan kokemuk- sessa läheisesti yhteen, niillä on sikiöaikainen perusta<sup>4</sup>. Ehkä siksi ääni usein assosioidaan liikekuviin: ääni vaeltaa, nousee ja laskee, etenee ajassa, epäröi, syöksyy, hyppii, matelee. Usein musiikin “etenemiseen” osallistu- taan ominkin liikkein naputtamalla sormea, heiluttamalla jalkaa tai päätä

<sup>4</sup> Eero Rechartt (1992) hahmottelee myös amodaalisen havaitsemisen mahdollisuutta. Daniel Sternin tutkimuksiin viitaten Recharttin olettaa — jos olen ymmärtänyt häntä oikein —, että vauvalla voisi olla enemmän tai vähemmän syntyperäinen (Rechartt: “välitön”), ei oppimiseen perustuva, mahdollisuus “tietää”, millainen yhden aistin kautta saadun ob- jektin representaatio on toisen aistin kautta havaittuna. En ota tässä yhteydessä kantaa tä- hän ideaan oppimisen ja ei-oppimisen kannalta. Joka tapauksessa — tapahtuipa esimer- kiksi äänen ja liikkeen yhdistäminen aprioriseen kykyyn, assosioivaan kokemiseen tai molempiin perustuen — oleellista tässä on esimerkiksi tapahtumien (kuten kuullun äänen ja koetun tai nähdyn liikkeen) yhteenliittymisen ja “samalähtöisyyden” kokemisen mah- dollisuus.

— ja tietenkin tanssimalla. Toisaalta usein musiikki koetaan kosketukseen ja muihin vastaaviin psykofyysisiin tuntemuksiin assosioituen uhkaavana tai lempeänä, hellänä tai raakana, kovana tai pehmeänä, raskaana tai keveänä, surullisena tai iloisena, koskettavana tai etäisenä. Ehkä ääni ensin kytkeytyy lähinnä fyysisiin kokemuksiin — liikkeeseen, kosketukseen, tuntoon — ja sitten yhä eriytyneemmin näiden kokemusten psyykkisiin representaatioihin — jolloin musiikista voi tulla liikuttavaa, koskettavaa ja tunteita herättävää.

Yhden ilmiön näkeminen toisessa on ihmisen mielelle hyvin ominainen piirre. Se liittyy vahvaan taipumukseemme yleistää ja yhdistellä käsitteitä ja todellisuuden aspekteja. Kun lapsi oppii, mikä on koira, ja näkee sitten hevososen, hän voi sanoa sitäkin koiraksi, koska koiralla ja hevosella kieltämättä on yhteisiä piirteitä; tämä on juuri sitä käsitteiden yleistävää soveltamista ja asioiden yhdistelemistä, mikä on niin oleellista ihmiselle<sup>5</sup>.

Jo aivan pieni vauva ryhtyy hahmottamaan maailmaa huomaamalla jotain yhteistä kahden kokemuksen (kohteen) välillä. Siten hänen ensimmäinen tärkeä kohteensa — äidin rinta (tai tuttipullo) — saa vastineita muualakin ympäristössä. Onkin oletettavaa, että lapsen maailmankuva avartuu aluksi siten, että hän löytää eräänlaisia äidin rintoja (siis tyydytystä tai tuskaa tuottavia osaobjekteja) lähiympäristöstään ja näin siis olettaa niidenkin olevan kokonaisvaltaisen tyydytyksen tai frustraation lähteitä. Tämä on ehkä käsitteellisen maailman lähtökohta. Rinnan tai tuttipullon suoma autuus ei synny pelkästään ravinnon saannista vaan myös kaikesta siitä muusta, jota imemiseen äidin sylissä liittyy. “Hyvän” rinnan kohtaamiseen liittyvä kokonaisvaltainen kokemus — joka sisältää niin auditiiviseen, visuaaliseen, kinesteettiseen, taktiiliseen kuin muihinkin havaitsemisen muotoihin (kuten hajuun) perustuvia osatekijöitä — on jatkossa eräänlainen peruskoodi maailman tulkitsemisessa: jokin joko on sitä tai sitten ei. Ja sen mukaisesti se on joko hyvä kohde tai paha kohde. Näin maailma kokemuksellisesti helposti jakaantuu vielä aikuisiällä hyviin ja pahoihin. Myös äiti — tai hänen rintansa — voi siis ilmetä näissä molemmissa rooleissa: se on autuaallisesti tyydytystä tuottava tai kammottavan frustroituva.

Meissä pysyy taipumus niputtaa asioita: tämä on sitä, samoin tuo. Niputtaminen on kognitiivisesti edullista. Silloin hallittavana on vähemmän yksiköitä kuin, jos jokainen kohde olisi olemassa erillisenä yksikkönä eikä mitään voisi hierarkkisesti sijoittaa jonkin suuremman kokonaisuuden

<sup>5</sup> Luulen, että musiikin sanominen kieleksi perustuu tälle samalle strategialle.

edustajaksi (samasta syystä varastoissa tavarat on järjestetty lajikohtaisesti eikä sikin sokin yksi sinne toinen tänne). Tähän liittyy myös ns. *jonkin ymmärtäminen jonain*<sup>6</sup>. Silloin jokin (esimerkiksi pilvi), joka siis on jo ymmärretty jonain (pilvenä), ymmärretään vielä jonain (esimerkiksi virtahepona). Tämä perustuu siihen, että näillä kahdella kohteella on tietty määrä yhteisiä (visuaalisia) ominaisuuksia, joiden perustella yhtä voi sanoa ikään kuin toiseksi. Rintojen sekä erilaisten miehisten ja naisellisten sukuelimien sekä muidenkin tyydytysten lähteiden näkeminen vähän siellä sun täällä on aikuisillakin sangen yleistä; tätä taipumustamme, joka osittain jää tietoisuuden ulottumattomiin, hyödynnetään — kuten tunnettua — esimerkiksi tuotesuunnittelussa, mainonnassa ja pilapiirroksissa.

Ei ole ihme, että meillä on halu ymmärtää musiikki muutenkin kuin äänten sarjana. Monien eläinten tavoin ihmiselläkin on syvä tarve antaa äänelle tulkinta, toisin sanoen ottaa selvää, mistä äänimaailman ulkopuolisesta se kertoo. Toisaalta, äänet ja musiikin elementit liittyvät vahvasti liiketuntemuksiin ja kosketuksellisiin kokemuksiin, mielihyvään ja mielipahaan, turvallisuuteen ja paniikkiin, hallintaan ja sekasortoon. Näin tietynlaisten tapahtumien, kokemusten ja tunteiden sekä niiden erilaisten muunnelmien kytkeminen musiikkiin on alusta asti sangen luontevaa.

### **Musiikkiin suoraan assosioituvat ulkomaailman ilmiöt**

Tarkastelen seuraavaksi lähemmin sitä, kuinka musiikki voi ilmentää jotain itsensä ulkopuolista tai assosioitua sellaiseen, mitä se ei ilmiänsä ole. Tapa kuvitella musiikissa tapahtuvaksi jotain sen ulkopuolista ja taipumus “nähdä” siinä jotain ei-musiikillista on tietenkin vain yksi mahdollinen puoli musiikillista kokemuksesta. Musiikki voidaan esimerkiksi ymmärtää “pelkkinä” rakenteellisina tai muuten abstrakteina visioina — “soiden liikkuvina muotoina”<sup>7</sup>. Kuitenkin myös tällaiset muodot tai ideat usein lopulta kiinnittyvät musiikin ulkopuolisiin ilmiöihin. Niinpä suhde ei-musiikillisen todellisuuden ja musiikillisten äänien välillä on joka tapauksessa sen verran keskeinen musiikillisen kokemuksen kannalta, että sitä on tässä vielä tarkemmin pohdittava.

Musiikki epämääräisenä akustisena ilmiönä on mainio alusta, jossa voi-

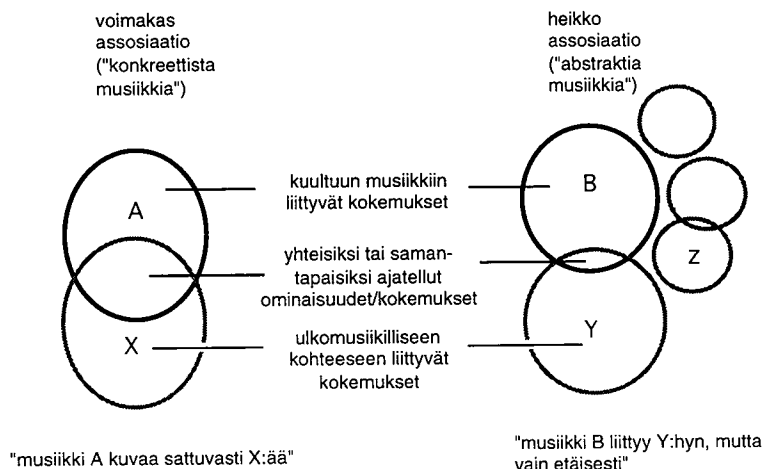
<sup>6</sup> Tätä ns. kaksikertaista intentionaalista ymmärtämistä käsittelee Scruton laajasti kirjassaan *Art and Imagination*; olen tarkastellut aihetta aiemmin artikkelissani *Musiikki ja mielikuviutus*, ks. myös *Musiikki sanoin ilmaisemattoman ilmaisijana*.

<sup>7</sup> “Tönend bewegte Formen” (Hanslick).

daan nähdä monenlaisia ilmiöitä. Musiikki ei kuitenkaan ole tyhjä kuori, joka voitaisiin täyttää millä vain; toisaalta se ei useinkaan ole jotain määrättyä tavalla, joka estäisi jonkin muunkin ilmenemisen siinä. Se on yleensä jotain siltä väliltä. Se voi olla konkreettisempaa tai abstraktimpaa. Mutta yleensä aina on niin, että musiikissa ei voida kokea mitä tahansa; musiikin ymmärtämiseen jonain liittyy rationaalinen piirre, joka on yleensäkin tyypillistä aspektin näkemiselle tai muunlaiselle havaitsemiselle tai ymmärtämiselle<sup>8</sup>. Niinpä esimerkiksi reipasta marssimusiikkia voisi olla vaikea kokea haaveellisena veden kimalteluna tai kuun siltana.

Musiikki akustisten ominaisuuksien muodostamana kokonaisuutena ei yleensä ole täysin yhtenevä minkään kuulomaailman ulkopuolisesta kohteesta syntyvän kokemuksen kanssa. Mutta musiikki voidaan kuitenkin assosoida kohteisiin, joilla on tietty määrä samanlaisiksi tai samantapaisiksi koettuja ominaisuuksia kuin musiikissa havaitaan olevaksi. Juuri tässä tarvitaan kykyä kaksinkertaisesti intentionaaliseen ymmärtämiseen.

“Konkreettisempi” musiikki on sellaista, joka rajaa kuuntelijan assosiaatioiden joukon pieneksi. “Abstraktimpi” musiikki on joustavampaa tai avoimempaa mutta samalla tietyllä tavalla etäisempää: se ei liity läheisesti siihen, mitä sen voidaan ajatella ilmentävän — eli siinä koetaan olevaksi vain vähän sellaisia ominaisuuksia, jotka ovat yhteisiä tai hyvin läheisiä musiikin “kuvaaman” kohteen primaariominaisuuksien<sup>9</sup> kanssa.



<sup>8</sup> Ks. esim. Scruton: *Art and Imagination*, ks. myös Wittgenstein: *Filosofisia tutkielmia*.

<sup>9</sup> *Primaariominaisuudella* tarkoitan sellaista kohteen ominaisuutta, jota spontaanisti käytetään avaimena tai perustana kohteen tunnistamisessa.

Miksi voidaan olettaa, että musiikkia voidaan verrata näin johonkin ei-äänelliseen ilmiöön (esim. pitää jotain teosta “harmaana”)? Tiedämme, että ihmisellä on taipumus siirtää kokemuksiaan tilanteesta toiseen eli että hän tulkitsee uusia tilanteita sen mukaan, miten ne vastaavat aiempia kokemuksia. Jos jokin uusi kokemus  $x$  muistuttaa jotain tiettyä vanhaa kokemusta  $a$ , niin  $x$  helposti ajatellaan “toiseksi  $a$ :ksi” (vrt. hevosen ymmärtäminen koiraksi ja pilven ymmärtäminen virtahevoksi). Tällaiselle tulkitsemiselle on tyypillistä, että — varsinkin kun se tapahtuu tiedostamattomasti — ajalla tai paikalla ei ole merkittävää roolia tulkintoja rajoittavana tekijänä ja muutenkin erilaiset siirtymät ja tiivistymät ovat mahdollisia (niin kuin unessa). Esimerkiksi oletetaan, että tietty kokemus  $a$  voidaan kuvata yllä esitetyllä tavalla tiettyjen kokemussyksiköitten joukkona ja että kokemukseen  $a$  liittyy syvä ahdistus. Oletetaan sitten, että jokin paljon myöhäisempi kokemus  $b$  leikkaa ominaisuuksiensa puolesta osittain joukkoa  $a$  — eli  $a$  ja  $b$  muistuttavat osittain toisiaan — mutta kuitenkin niin, että  $b$ :hen ei liity rationaalisesti ottaen mitään ahdistusta synnyttävää. Koska  $a$  ja  $b$  (ehkä tiedostamattomasti) muistuttavat tarpeeksi toisiaan, eikä ajallisilla tai paikallisilla eroilla ole merkitystä, myös  $b$  voidaan kokea sangen ahdistavana.<sup>10</sup> Samalla voi jäädä arvoitukseksi, miksi  $b$  herättää ahdistusta, vaikka sen ei järjen mukaan pitäisi sitä synnyttää. Vasta jos huomataan kokemukseen  $b$  liittyvien tiettyjen piirteiden yhdenmukaisuus  $a$  kanssa ja muistetaan  $a$ :han liittyvä ahdistus,  $b$  yhteydessä koettu ahdistus voi tulla ymmärrettäväksi (ja ehkä kadota). Näin siis  $b$  voi aiheuttaa ahdistusta — ei siksi, että  $b$  sinällään olisi ahdistusta tuottava — vaan siksi, että i) kuvatulla ymmärtämisen tasolla ajalla ja paikalla ei ole merkitystä, ii)  $b$  muistuttaa  $a$ :ta, eli  $b$  on “eräänlainen  $a$ ”, ja iii)  $a$  synnytti aikoinaan ahdistusta. Eli: jos  $a$  ja  $b$  ovat tietystä näkökulmasta samanlaisia ja  $a$  synnyttää ahdistusta, niin myös  $b$ :hen liitetään ahdistusta synnyttävä tekijä.

On nähdäkseni syytä olettaa, että myös musiikillinen prosessointi perustuu tällaisille mielen toimintatavoille. Jatkossa tarkastellaan eräitä vastaavia kuullun musiikin ymmärtämisen ja tulkitsemisen muotoja.

---

<sup>10</sup> Vrt. Blanccon joukko-opilliset ajatukset, joita Patrick Casement kuvaa kirjassaan *On Learning from the Patient*.

## Musiikkiin assosioituvat liikkeet ja tunteet

Edellä tarkasteltiin tilannetta, jossa musiikki ja jokin ei-äänellinen kohde ovat jotenkin samanlaisia tai -tapaisia. Toisaalta voidaan olettaa, että musiikki ehkä koetaan helposti jonain sellaisena, johon nyt musiikissa havaittavat äänet *ovat aiemmin usein liittyneet*. Jo sikiöajalta yhtäältä ääni ja toisaalta liike ja ihollinen tuntemus ovat liittyneet toisiinsa. Ehkä osittain siksi musiikki kerta kaikkiaan tuntuu liikkuvan — se etenee, hyppii, nousee ja laskee. Kuitenkin musiikin *liikkuminen* ja esimerkiksi se musiikillinen *tila*, jossa musiikin liikkuminen tai jossain oleminen tapahtuu, eivät ole mitenkään itsestään selviä asioita. Jo pelkkä musiikin “eteneminen ajassa” on tulkinnanvaraista. Itse asiassa musiikin “eteneminen” on sitä, että yksi auditiivinen asia tapahtuu toisen jälkeen; näin ajatellen mikään ei varsinaisesti “liiku”. Tapahtumana tai objektina musiikki ei liikkumisensa suhteen poikkea juuri mistään. Muutkin kuin musiikilliset tapahtumat “etenevät ajassa” — ensin tapahtuu yhtä sitten toista; itsekin “etenemme ajassa”, samoin esimerkiksi maljakossa oleva kukka<sup>11</sup>. Jos videokameralla kuvattaisiin tulppaania yhteen menoon parin viikon ajan ja sitten filmi katsottaisiin huomattavasti nopeutettuna, olisi helppo tajuta, kuinka näennäisen staattinen kukka on koko ajan “edennyt ajassa”: se on koko ajan muuttanut muotoaan ja koostumustaan, se on esittänyt eräänlaisen hiljaisen tanssin — se on peräkkäisten, massan koostumukseen liittyvien tapahtumien muodostama kokonaisuus. Samalla tavalla kuultu musiikki on peräkkäisten auditiivisten tapahtumien sarja; mutta se voi tuntua musiikiksi sanomamme abstraktin subjektin etenemiseltä.

Musiikin kineettisiin ominaisuuksiin liittyvät myös esimerkiksi käsitteet “ylös” ja “alas”: musiikki menee ylös ja alas. Jokainen pikkulapsille soittoa opettanut tietää, että ajatus “soittamisesta ylempää” tai “alempaa” ei ole mitenkään itsestään selvä (esimerkiksi pianolla ylöspäin meneminen on oikealle siirtymistä, ja sellolla “ylempää” soittaminen on sitä, että sormia siirretään otelaudalla alemmaksi). Ehkä korkeat äänet saavat korkeutensa siitä, että kurkunpää ja usein myös leuka, koko pää ja hartiat nousevat helposti “korkealta” puhuttaessa, huudettaessa tai lauletaessa. Samoin on helpompaa päästellä matalia ääniä, kun laskee päätään ja hartioitaan. Logiikka etenee siis suunnilleen näin: kun tuotan tietynlaisia

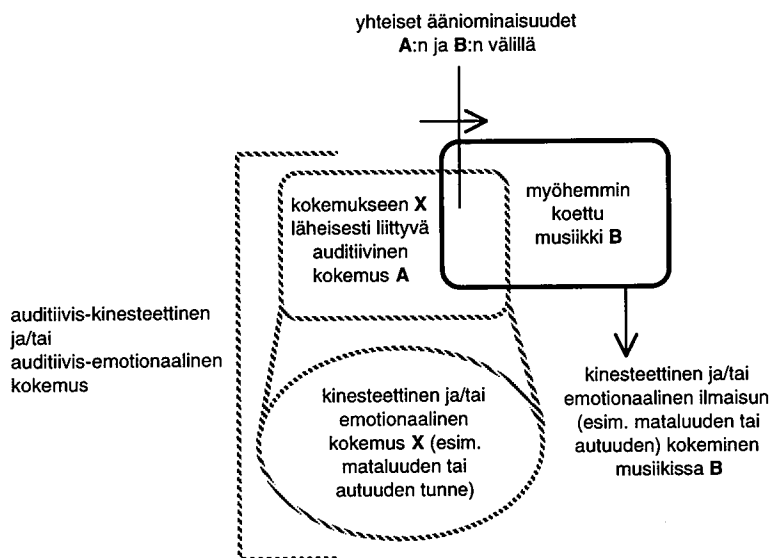
<sup>11</sup> Tämä liittyy ns. tapahtumaontologiaan, joka avaa hyvin mielenkiintoisen näkökulman myös esim. yksilön identiteetin luonteeseen.

ääniä, lasken olemustani — niinpä äänet syntyvät matalalla, ne haetaan matalalta, ja ovat siten matalia. Raskaus ja mataluus liittyvät myös toisiinsa. Jonkin raskaan nostaminen laskee hartioita vastaavasti kuin ne laskeutuvat matalia ääniä tuottaessa; erilainen äheltäminen, murahtelu ja muut matalat äänet liittyvät usein painavuuteen ja raskauteen liittyviin ponnistuksiin. Mahdollisesti myös voima ja pelottavuus liittyvät mataliin ääniin. Matalien äänien assosioituminen voimaan voi syntyä isän tai muiden mieshenkilöiden matalien äänten välityksellä; ja jos isä on lapselle myös pelottavien kuvien sijoituspaikka, äänten mataluus assosioituu myös tummuuteen, pimeyteen ja pelottavuuteen (pimeässä asuvat möröt ääntelevät kai harvoin kimeällä äänellä; vastaavasti ukkosen pelkääminen voi ilmentää alunperin isään kohdistuneita pelkoja). Silmäluomien alaspäinen liike ja auringon lasku voivat myös assosioida pimeyden ja mataluuden toisiinsa ja siten liittää matalat äänet ja pimeyden toisiinsa. Vastaavasti korkeaan ääneen voi liittyä tunne (omien) fyysisten voimien puutteesta ja turhasta pinnistämisestä; toisaalta päästelemällä korkeita ääniä voidaan ehkä ikään kuin pyrkiä loihtimaan raskas esine korkealle tai “kuulemaan” se siellä. Korkealla oleminen ja sinne meneminen assosioituvat keveyteen (kevyt on helppo nostaa tai heittää) ja valoisuuteen (silmluomet ylhäällä, aurinko, kehdon ylle kumartuneet äidin kasvot ja lamput ovat korkealla). Ehkä näin tai vastaavilla tavoilla kinesteettiset kokemukset voivat siirtyä auditiivisiin assosiaatioihin tai ainakin tehdä tällaiset tulkinnat intuitiivisesti luonteviksi.

Se, että äänen korkeudesta ja mataluudesta puhuttaessa kyseessä on symbolinen ilmaisu — jonkin näkeminen jonain tai siirtymä — ilmenee myös siinä, että voimme esimerkiksi lentokoneen äänen kuullessamme kuulla korkealla matalia ääniä. Jos jostain syystä lentokone päästelisi vuoroin korkeita ja matalia ääniä, kokisimme ehkä, että lentokoneen ääni “hyppelee”, vaikka “äänen konkreettinen lentorata” taivaalla olisikin täysin vakaa. Näin voidaan ymmärtää, kuinka äänen — ja musiikin — *ilmaiseva todellisuus* tai musiikkitodellisuus (josta jo tämän kirjan osassa I oli puhetta) voi todella olla eri asia kuin arkitodellisuutemme. Eli: musiikki hyppelee, nousee ja laskee, syöksyy ja matelee nimenomaan musiikkitodellisuudessa, ei useinkaan arkitodellisuudessamme, ja mahdollisuutemme ymmärtää asiat näin perustunee siihen, että siirrämme alkuperäisen taipumuksemme mukaisesti yhdenlaisia (kuten tässä tapauksessa kinesteettis-pohjaisia) kokemuksia toiseen ilmiöön.

Jos tämän oivaltaa ja voi hyväksyä, on helppo ymmärtää, miksi myös

monet emotionaaliset piirteet voidaan luontevasti kokea musiikissa. Äänet assosioituvat siis jo varhain paitsi kinesteettisiin kokemuksiin, myös totaalisen mielihyvän ja turvallisuuden sekä totaalisen mielipahan ja kauhun kokemuksiin. Näin tietynlaiset äänet ja silloin myös tietynlainen musiikki voitaneen elämyksellisesti ymmärtää jopa pohjimmiltaan äidin rinnan kohtaamisena ja siten kokonaisvaltaisen mielihyvän ja turvallisuuden lähteenä. Äidin tavoin lempeä musiikki sulkee syliinsä, hyväilee sulosoinnuin ja kannattelee hellästi käsivarsillaan. Olen joskus ihmetellyt, olisiko kovin suuri onni ja autuus joutua kuolemansa jälkeinen pilvenlonkareelle ikuisesti soittamaan jonkinlaista harppua tai lyyraa. Autuuden visio tulee kuitenkin ymmärrettävämmäksi, jos ajattelee tämän apollonisen soittimen suloista ääntä ja sitä, kuinka se voi muistuttaa varhaisista, levollisuutta ja onnea tuottavista auditiivis-kinesteettisistä hetkistä.



Musiikki voi olla myös intensiivisen tyytymättömyyden kohde, jos se ei vastaa odotuksia. Silloin se on frustroivaa huijausta, vääränlaista, rumaa, liian yksinkertaista tai liian monimutkaista. Näin voi tapahtua myös äidin rinnan tai tuttipullon kanssa. Maitoa ei tulekaan silloin kuin pitäisi tai sitä tulee enemmän kuin tarvitsisi, niin että siihen tuntuu tukehtuvan. Maito tuttipullossa voi olla liian kylmää tai kuumaa. Vastaavasti musiikki voi olla "paha rinta" tai frustroiva tuttipullo — hylkäävä kohde, joka uhkaa kuuntelijaa destruktiivisuudella, jonka kuuntelija pettymyksessään siihen projisoi. Lähtökohta musiikin negatiiviselle kokemiselle syntyyne

siis juuri silloin, kun musiikki “pahan” rinnan tavoin *ei täytä odotuksia*. Soittaja soittaakin aivan toisin kuin “pitäisi” — tarjoaa tuutin täydeltä ihan vääränlaista hengen ravintoa. Silloin konserttitilanteesta tulee frustraation aiheuttaja, mikä voi johtaa regressioituneeseen aggressio-voiman käyttöön ja (henkiseen) destruktiivisuuteen. Joskus musiikki voi tuntua suorastaan sekasortoiselta: siitä ei hahmotu selkeitä ajallisia yksiköitä. Sen sisältämällä yhtäaikaisilla ja peräkkäisillä tapahtumilla (jos niitä siinä ylipäätään löytää) ei näytä olevan mitään tekemistä toistensa kanssa, niiltä puuttuu keskinäinen järjestys, ne ovat pelkää raastavaa sekasotkua. Tällainen frustroituva kokemus vastaa sitä, kun koko rinta-maitoelämä on suistunut syystä tai toisesta raiteiltaan. Yleisin se ehkä on ns. nykymusiikin yhteydessä. Uudenaisten rakenneperiaatteiden hahmottaminen voi edellyttää uudenaisten kuuntelustrategioita eli hahmotustapoja; joskus ei-kokemuksellisista lähtökohdista syntynyt nykymusiikki ei ehkä tarjoa edes säveltäjälleen tyydyttävää hahmotusmahdollisuutta. Tällaisessa tilanteessa musiikin kokeminen voi olla todella frustroivaa ja synnyttää hyvin intensiivistä ärtymistä tai suoranaista vihaa: kukapa nyt pahasta rinnasta ilahtuisi. Toisaalta, jos sietää tämän frustraation, musiikki voi ehkä vähitellen avautua kuuntelemalla oppimisen (“tottumisen”) myötä; vastaavasti voimme oppia orientoitumaan viidakossa tai vieraassa kulttuurissa aikamme siellä harhailtuamme. Silloin musiikillinen eksyksissä olon tunne voi vaihtua ylpeäksi kyvykkyyden tunteeksi ja entistä suurempaa tyydytystä tuottavaksi musiikkielämykseksi. Uusi kokemus ehkä rikastuttaa kuuntelijan musiikillista todellisuutta dramaattisella tavalla.

### **Empatia ja musiikin emotionaaliset kvaliteetit**

Meillä voi olla kokemuksia äidin tai muun hoitajan lempeydestä ja lämmöstä, kylmyydestä ja kovuudesta, läheisyydestä ja poissaolosta; voimme kokea turvaa, pelkoa sekä muita emotionaalisesti värittyneitä tilanteita, joilla on myöhempiä vastineita mitä lukemattomimmissa yhteyksissä. Ne kytkettyvät elämän alkutaipaleelle, vaikka assosiaatioiden ketju voi olla pitkä ja eikä enää minkäänlaista tietoa muistumaa ensimmäisistä kokemuksista palaudu mieleen. Myös musiikin emotionaalisuuden lähtökohta lienee ensimmäisissä kokemuksissamme. Käytännössä musiikki tunteen ilmaisuna yleensä kuitenkin assosioituu lukemattomiin myöhäisempiin kokemuksiin, jotka taas assosioituvat joihinkin muihin kokemuksiin. Mutta lopulta tie johtaa sinne, mistä kaikki sai alkunsa: hyvyuden ja pahuuden

alkulähteille, säilymisen ja annihilaation, paratiisin ja destruktiivisuuden ensinäyttämölle<sup>12</sup>. Musiikin auditiiviset ja kinesteettiset piirteet siis liittävätkin musiikin muihin, samoja tai vastaavia piirteitä sisältäviin kokemuksiin<sup>13</sup>. Näin musiikki saatetaan ymmärtää monin tavoin, ja se voi olla monien miellyttävien, epämiellyttävien ja muiden kokemusten lähde.

Oman kategoriansa tässä muodostavat sellaiset musiikin “ilmentämät” tunteet, jotka havaitaan musiikissa ilman, että niitä itse välttämättä koetaisiin. Musiikki voidaan ymmärtää surulliseksi, vaikka siitä itse ei tulisiakaan surulliseksi. Ja musiikkia voi pitää iloisena, vaikka se vain syventäisi omaa surua. Oletan, että tällainen ymmärtäminen perustuu samanlaiselle myötäelämiselle tai empatialle, jonka turvin voimme ymmärtää kanssaeläjiemme tunteita. Toisen ihmisen voi kuvitella kokevan lähinnä sellaisia elämyksiä, joita itsekkin tuntee, on tuntenut tai voi kuvitella joskus tuntevansa<sup>14</sup>. Vastaavasti, vaikka ei tuntisi itseään lainkaan iloiseksi iloista musiikkia kuunnellessaan, musiikin iloiseksi ymmärtämisen takana täytyy olla (aiempi) kokemus ilosta. Musiikkiin siirretään oma ilo — ilo niin kuin se on ymmärretty aiemmissa kokemuksissa.

Kuinka tällainen empaattinen tunteiden ymmärtäminen voi olla mahdollista? Yleensä tunteisiin liittyy tietentyypistä käyttäytymistä. Eli “pelkkä” sisäinen tunne abstraktina ja näkymättömänä ilmiönä kiinnittyy johonkin näkyvään ja ulkoiseen tai muuten konkreettiseen, kuten fysiologisesti koettavissa olevaan käyttäytymiseen (liikkumiseen, lihasten jännitystilaan, puhutapaan, ilmeisiin tms.). Ulkoisesti, näkyvästi tai muuten konkreettisesti ilmenevä tunteen manifestaatio koostuu joistakin eriteltävissä olevista osatekijäistä. Kun toisessa ihmisessä huomaa tällaisia *käyttämisen osatekijöitä*, voi myötäeläen ikään kuin *ottaa ne itseensä*, eli introjektion avulla kohdata ne omassa itsessään. Sitten nämä ominaisuudet

<sup>12</sup> “Kaikki tiet johtavat Roomaan”. Rooman syntyä kuvaava tarina ilmentää alkuaitimyyttä. Siinä keskeistä roolia esittää imettävä naarassusi, joka pelastaa Romuluksen ja Remuksen kadotukselta.

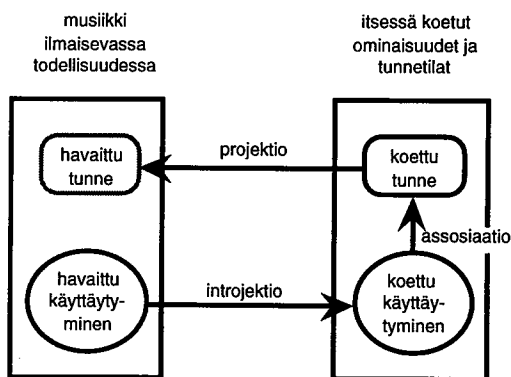
<sup>13</sup> Eli: JOS musiikkiin *m* liittyy piirre *P*,  
 JA piirre *P* liittyy myös ilmiöön *k*;  
 NIIN ilmiö *k* liittyy musiikkiin *m*.

(Tällaisesta ns. produktioteoreettisesta tavasta kuvata kognitiivista prosessointia, ks. Andersonin teos *The Architecture of Cognition*; ks. myös artikkelini *Musiikki ja mielikuvitus*.)

<sup>14</sup> Näin *tuntemiseen* liittyy kaksi ulottuvuutta: tunteminen tietämisenä (“tunnen hänet hyvin”) ja tunteminen tunteisiin liittyvänä ilmiönä. Jos kykenee tuntemaan tunteita, voi paremmin tuntea toisen ihmisen. Samoin musiikin “tunteminen” sisältää nämä kaksi ulottuvuutta.

voidaan assosoida siihen *tunteeseen*, jonka itse uskoisi kokevansa, jos spontaanisti olisi näiden ominaisuuksien ilmentäjä. Ja lopulta näin tavoitettu tunne voidaan *sijoittaa* eli projisoida takaisin toiseen ihmiseen. Siksi voi ounastella, millainen on vaikkapa pankista ulos laahustavan, pää painuksissa ja hartiat roikkuen kävelevän lähimmäisen tunnetila.

Vastaavasti on mahdollista havaita tiettyjä tuttuja ominaisuuksia musiikissa, kun sitä tarkastellaan musiikin ilmaisevassa todellisuudessa (josta edellä on ollut puhetta) — siis musiikkitodellisuudessa. Silloin musiikin voi ymmärtää vaikkapa laahustavan verkkaisesti eteenpäin. Musiikkitodellisuudessa verkkaisesti laahustavaan musiikkiin voi empaattisesti siirtää esimerkiksi oman alakuloisuutensa ja sanoa, että tämä on alakuloinen sävellys, vaikka ei itse olisi tullut alakuloiseksi musiikkia kuunnellessaan ja vaikka toisaalta tiedostaisikin, että musiikki äänitapahtumana tai sävelteoksena ei voi kokea tunteita (päinvastoin kuin ihminen, jota luonnehdimme alakuloiseksi samanlaiseen empaattiseen introjektioon ja projektiin perustuen):



### Yhteenvetoa: erityyppisistä tulkinnoista

Edellä on esitetty kolme hieman erityyppistä tulkintaa ja kaaviota siitä, kuinka ehkä ymmärrämme musiikin sisältöjä. Ensimmäisessä tapauksessa verrattiin musiikin ja ei-äänellisen ulkomaailman välisiä suhteita — esimerkiksi musiikin kineettisten ominaisuuksien ja ulkomaailman kohteen kineettisten ominaisuuksien välisiä samanlaisuuksia. Jos ominaisuuksien kimpuput voidaan kokea osittain päällekkäisinä, musiikki voidaan assosoida tähän ulkomaailman kohteeseen. Näin musiikki voi esimerkiksi kuvata myrskyävää merta: musiikissa myllertävät äänimassat ja myrskyävällä

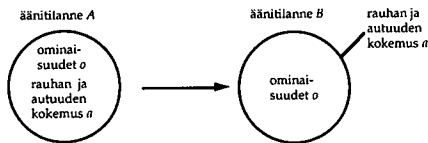
LUKU 17: MITÄ MUSIIKKI ILMENTÄÄ?

merellä vesimassat; niinpä musiikki koetaan myrskyävänä merenä. Tai harmaan värin katseleminen tuottaa jossain suhteessa samantyyppisen kokemuksen kuin jonkin musiikin kuuntelu; niinpä musiikki on “harmaata”.

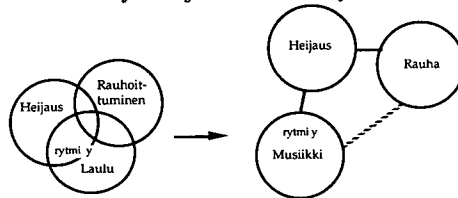
Toisaalta eräät varhaisiin kokemuksiin, esimerkiksi autuuteen, liittyneet ääniominaisuudet voivat myöhemmin musiikissa esiintyessään edistää musiikin assosioitumista eri tunnetiloihin, vaikkapa rauhaan (ts. synnyttää ajatuksen autuudesta tai autuaitten musiikista ja/tai synnyttää autuuden elämyksen).<sup>15</sup> Tai kun heijaamista tukenut rauhallisen laulun rytmisi esiintyy myöhemmin musiikissa, tällainen rytmisi voi assosioida musiikin yhtäältä heijaukseen ja toisaalta rauhan saavuttamiseen<sup>16</sup>. Tai heijaava musiikkilämys kiinnittyy lapsuuden rauhoittavaan kinesteettiseen kokemukseen. Silloin ehkä musiikki-äiti (tai musiikki-isä) heijaa kuuntelija. Ja koska heijaava äiti (isä) oli hyvä ja lempeä, nyt vastaavalla tavalla “heijaava” musiikki on myös hyvää ja lempeää.<sup>17</sup>

Kolmanneksi, introjektioon ja projektioon perustuvan empaattisen

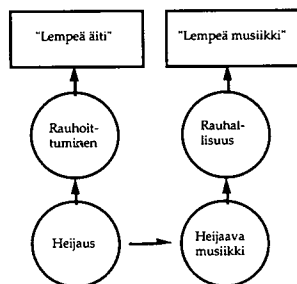
<sup>15</sup> Eli kun *o* ja *a* liittyvät *A*:han ja *o* liittyy myös *B*:hen, niin silloin myös *a* liitetään *B*:hen, vaikka *a* ei oikeastaan tietyllä todellisuuden tasolla mitenkään liity *B*:hen.



<sup>16</sup> Eli *H*:hon liittyy *R* ja *L*. *L*:ään ja *H*:hon liittyy puolestaan *y*. Jos nyt myöhemmin *M*:ään liittyy *y*, siihen liitetään myös *H* ja sen kautta myös *R*.



<sup>17</sup> Eli kaaviona:



ymmärtämisen avulla voidaan omia tunnetiloja havaita musiikissa. Ajattelemme tavallaan, että koska musiikki ”käyttäytyy” noin ja noin, sen pitää myös tuntea niin ja niin, koska itsekin käyttäydymme noin, kun tunemme niin. Silloin musiikin todetaan olevan iloista, surullista tai muuta vastaavaa — niin kuin kanssaihminen tunnetila voidaan päätellä tarkkailemalla hänen käyttäytymistään. Niinpä mainittu myrskymusiikki voitaisiinkin toisaalta tulkita raivostumiseksi, mielen ristiriitaisuudeksi tai sisäisten voimien kamppailuksi; tai sitä voisi luonnehtia ahdistuneeksi, depressiiviseksi ja synkkämieliseksi tai pyrkimykseksi pois tällaisesta tunteesta. Jos ilmenee taipumusta abstrahoida omia emotioitaan ja kokemuksiaan universaaleiksi käsitteiksi, tätä samaa musiikkia voisi kuvata myös vaikkapa hyvän ja pahan väliseksi taisteluksi tai pimeyden ja valon voimainkoitokseksi.

Ne ääniominaisuudet, joihin kuunneltavassa musiikissa satutaan kiinnittämään huomiota (musiikin prominentit ominaisuudet), vaikuttavat siihen, mitä musiikki tuntuu ilmentävän. Mutta tämän ohella myös oma tunne-elämä asettaa etusijalle juuri tiettyjen sisältöjen kohtaamisen musiikissa. Kun ensisynnyttäjä kulkee kaupungilla, hän näkee siellä paljon lastenvaunuja: niiden määrä tuntuu lisääntyneen huomattavasti viime kuukausina. Vastaavasti mieltä tietoisesti tai esitietoisesti askarruttavat ja tiedostamattomasta tietoisuuteen pyrkivät teemat löytävät muita helpommin ilmaisansa myös kuunneltavassa musiikissa. Tämä voi ilmeisesti tapahtua kahdella tasolla. Ensinnäkin musiikissa huomataan *juuri sellaisia* ominaisuuksia, joita voidaan käyttää tukena ja perusteena tietyn asian havaitsemiseksi (eli tietyt ominaisuudet valikoituvat prommenteiksi). Toisaalta, kun nyt huomio kiintyy juuri tietynlaisiin ääniominaisuuksiin ja tulkinta perustetaan niille, voidaan myös musiikin ”antaa” ilmentää *juuri sitä* sisältöä, joka mieltä askarruttaa. Musiikkiin sisältyvän *aspektin* (kuten musiikin ilmentämän tunnetilan) ymmärtäminen lienee siten ainakin kaksinkertaisesti selektiivistä. Ensinnäkin ominaisuuksien kokonaisvirrasta valitaan tietyt tekijät, joille tulkinta rakennetaan. Toisaalta juuri tälle ominaisuuksien osajoukolle annetaan aivan tietty tulkinta. Kaiken kaikkiaan, musiikki on eri syistä hyvin joustava joskaan ei amorfinen sen suhteen, mitä sen voidaan ajatella ilmentävän.

Kuitenkin on siis selvää, ettei mikä tahansa musiikki voi assosioitua mihin tahansa kokemukseen tai tunnelmaan. Kulttuurin sisällä ja tietyissä tapauksissa varmaan laajemminkin voitaneen tilastollisesti melko varmasti ennustaa, minkä tyyppisiä tunnetiloja erilaisiin musiikillisiin ilmaisuihin

liitetään. Tämä sama ilmiö toistuu ihmisten välisissä suhteissa: esimerkiksi jokainen on taipuvainen kokemaan nimenomaan tietynlaiset ihmiset lapsuuden äidin tai isän myöhäisempinä edustajina. Toisaalta jossain määrin etäiseen ja arvoitukselliseen henkilöön voidaan projisoida hyvin monenlaisia rooleja, jotka muuttuvat sitä mukaan kun itse muututaan. Samoja ominaisuuksia voidaan näin käyttää perusteluna mitä erilaisimmille käsityksille (esimerkiksi harvasanaisuus voi ensin olla selvä osoitus moukka- maisesta ylpeydestä, mutta myöhemmin harkitsevuudesta tai miellyttävästä rauhallisuudesta). Myös musiikki voi olla avoin (“abstrakti”) tai suuntaava (“konkreettinen”) tavassaan herättää merkityksiä itseensä. Musiikki on eräänlainen selektiivinen peili. Se heijastaa aiheita, jotka saavat kaikupohjaa sen akustisista ominaisuuksista. Niinpä esimerkiksi oman mahtipontisuutensa ehkä kohtaa sellaisessa musiikissa, jonka kineettiset ominaisuudet jotenkin muistuttavat mahtipontisuuden tunteeseen liittyviä kinesteettisiä kokemuksia. Silloin mahtipontisuus ikään kuin kimpoaa takaisin musiikista ja sen voi ottaa vastaan musiikin mahtipontisuutena. Vastaavasti sopivassa musiikissa voi kohdata vaikkapa oman eroottisuutensa, lempeytensä tai kaipuunsa, jolloin taas mahtipontisuus ja moni muukin mielen teema voi mennä ikään kuin läpi musiikista vastakaikua saamatta.

Tässä yhteydessä on vielä mainittava eräs tekijä, joka luonnollisesti ohjaa tapaamme sijoittaa sisältöjä musiikillisiin tapahtumiin. Teoksen nimi, siihen liittyvät tarinat tai historia, säveltäjän persoona ja kohtalo sekä omat, teokseen liittyvät muistot voivat ohjata tulkintaa kaikilla edellä mainituilla tasoilla. Niinpä, jos joku on kuullut häämatkallaan, ikimuistoisena iltana Kuutamonsonaatin, on lukenut Beethovenin särmikkäästä luonteesta ja tuntee teokseen liitetyn, lähes myyttisen kaunotar ja hirviö -tarinan (ts. robusti Beethoven kertomassa sävelin sokealle tytölle kuutamosta), niin on melko varmaa, että tämä taustarakenne ohjaa kuuntelukokemusta ja sitä, mitä sonaatti kuuntelijalleen “ilmentää”.

#### *Kuuntelijan keskeisestä roolista*

Edellä todettiin, että meillä on vahva taipumus täydentää kuulonvaraisesti hahmottamaamme todellisuutta mm. näkö- ja tuntokokemuksilla. Tämä puolestaan perustunee siis ainakin kahteen seikkaan. Ensinnäkin, on yleensä hyvä tietää, mistä ääni tulee ja mikä on sen aiheuttaja. Niinpä on yleensä vähemmän pelottava havaita, että pimeässä metsässä rasahduksen aiheutti karhu tai vihollinen kuin olla tietämättä, mistä ääni syntyi. Siten jäsentymätön annihilaatio-kauhu voi muuttua objektiin kohdistuvaksi, ra-

jatuksi ja käsiteltävissä olevaksi peloksi; tai se laukeaa täysin, jos äänen aiheuttaja osoittautuukin vaarattomaksi. Jos emme elä näin dramaattisissa olosuhteissa, äänet kuitenkin herättävät usein ainakin uteliaisuutta: pää kääntyy lähes automaattisesti oudon äänen suuntaan. Tässäkin tapauksessa siis visuaalisilla kokemuksilla täydennetään auditiivista kuvaa todellisuudesta. Toisaalta, äänet yleensä aina todella *liittyvät* johonkin muuhun: ei savua ilman tulta eikä ääntä ilman jonkinlaista liikettä tai voimaa. Jos nyt kuullaan pelkkää ääntä, joka kuitenkin tuntuu sisältävän paljon jotain, syntyy helposti tunne, että jotain puuttuu. Siksi olemme taipuvaisia *lisäämään* siihen jotain sopivaa. Ehkä visuaaliset ärsykkeet elektronimusiikin konsertissa ovat joskus tervetulleita siksi, että silloin voimme katsella muutakin kuin liikkumattomia kaiuttimia. Tosin erilaiset ulkoiset, musiikkia tulkitsevat visuaaliset tai muut ärsykkeet voivat myös rajoittaa mielikuvitustamme ja pyrkimystämme *täydentää itse — oman mielikuvituksen avulla* — kuuntelukokemustamme eri tavoin.

Musiikin selitykseksi ei aina riitä se, että joku tuottaa sen soittamalla. Kun musiikkia lähestytään elävänä ja ikään kuin orgaanisena todellisuutena, siihen on usein melkein pakko lisätä vielä jotain — täydentää se joskin tai jotenkin. Tämä täydentäminen voi liittyä rakenteisiin — niiden rajaamiseen, niiden samuuden ja erilaisuuden toteamiseen, niiden “liikkumiseen” tai vaikkapa niiden muuttumiseen. Mutta se voi olla myös “konkreettisempaa”. Monet äänet — varsinkin huomiota herättävät äänet — usein liittyvät emotionaalisesti tärkeisiin tapahtumiin ja kokemuksiin. Niinpä se, mitä kiinnostaviin ääniin liittyy, ei useinkaan ole yhdentekevää. Kun nyt kuunnellaan kiinnostavaa musiikkia, on siis suuri houkutus olettaa ensinnäkin, että siihen varmaan liittyy *jotain* kuten ääniin yleensäkin, ja toiseksi, että sen, mikä siihen liittyy, täytyy *myös* olla jotain tärkeää ja oleellista, koska äänitapahtumakin kuulostaa oleelliselta. Niinpä musiikki tärkeänä ja huomiota herättävänä äänenä sitten yleensä tuleekin “ilmaiseksi” tärkeitä asioita. Toisin sanoen, syntyy mielenkiinto, mitä tärkeää juuri tämä musiikki “merkitsee”, ja tämä tärkeä sitten sijoitetaan musiikkiin ja otetaan sieltä vastaan musiikin sisältönä — vaikka tätä sisältöä ei aina ymmärretä konkreettisina, tiedostettuina kuvina vaan ennemminkin kohdataan ei-käsitteellistettyinä kokemuksina.

On siis oleellista huomata, että vaikka musiikilla on kiistämättömästi akustisia ominaisuuksia, niin kuitenkin ennen kaikkea *kuuntelija antaa* musiikille sen ilmaisevan sisällön. Kokemus syntyy kuuntelijassa. Jokaisella on elämänsä varrelta kokemuksia erilaisista mielen maisemista

ja niitä voi elää uudelleen musiikin kautta. Monet näistä tuntemuksista voivat olla sen verran voimakkaita, epäilyttäviä, epämiellyttäviä tai pelottavia, ettei niitä halua kohdata arkielämässään: helposti välttelee heittäytymistä siihen vaikealta tuntuvaan tunteiden myrskyyn, josta on jotenkin selviytynyt ulos. Musiikin välityksellä tunteisiin saa tietynlaista etäisyyttä. Musiikkiin siirretyt tunteet eivät ikään kuin ole omia tunteita vaan *musiikin* (tai ehkä säveltäjän tai esittäjän) tunteita, ja tässä etäännytyssä muodossa ne on helpompi kohdata. Tai sitten kaipaamme tiettyjä tunteita ja kokemuksia, ja musiikki voi antaa ne meille. Sellaisetkin kokemukset, joita ei esimerkiksi yksinkertaisesti kehtaa tunnustaa itsessään oleviksi ja halutuiksi tai jotka ovat muuten vaikeasti tavoitettavissa arjen harmauksessa, voivat ehkä saada muotonsa musiikissa.

### Lisää musiikin attribuuteista

Kuten on ylipäätään mahdollista nähdä yhtä toisessa — itse asiassa rakentaa kuva todellisuudesta samanlaisuuksien ja erilaisuuksien havaitsemisen periaatetta soveltaen — samoin voidaan siis kohdata kaikenlaista ulkomusiikillista musiikissa. Tietyt myös musiikkiin liittyvät mielen maisemat liittyvät selvästi varhaisista kokemuksiin: esimerkiksi olemassaolo ja olemattomuus, läsnä ja poissa, sama ja eri, hyvä ja paha, lempeä ja raaka, levollisuus ja pelko, turva ja uhka, tuttu ja outo, valoisa ja pimeä, liikkuva ja liikkumaton, rytmikäs ja epäperiodinen, lämmin ja kylmä, saavutettu ja johonkin pyrkivä, liikkuva ja liikkumaton, rauhallinen ja levoton, ylös ja alas. On tietenkin selvää, että pikkulapsi ei kykene aluksi sanallistamaan näitä tai vastaavia käsittepareja; tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö hän kykenisi niitä omalla tavallaan kokemaan ja erittelemään tai soveltamaan eri kohteisiin. Nämä elämykset voivat ilmetä myös musiikin kuunteleminen yhteydessä ilman, että niitä käsitteellisesti tiedostettaisiin tai sanallisesti luonnehdittaisiin.

Jotta voisimme tarkastella lisää erilaisiin psyykkisiin tilanteisiin liittyviä kokemus-käsitteitä, joita voidaan soveltaa myös musiikissa, on syytä palauttaa mieleen se psyyken dynamiikkaa kuvaava graafinen malli, jota luvussa 9 (sivulla 212) hahmottelin mielihyvän ja olemassaolon näkökulmista. Sen eri kohtiin voidaan nyt sijoittaa niihin läheisesti liittyviä tunne-attribuutteja (sama attribuutti voisi varmaan esiintyä monessakin eri yhteydessä):



tonta, vanhan toistamista, ulkopuolisen tuntuista ja kylmäksi jättävää, masentunutta tai synkkää. Tai ehkä se on pientä ja surkeaa, uikutusta ja naurettavaa ininää tai sen vastakohtana mahtipontista loistoa, suuria elkeitä ja paljon melua tyhjistä. Musiikki voi olla myös raivokasta ja murskaavan tuntuista, se voi ilmentää epätoivoa, tuhoa ja pimeyttä; musiikkiin kuuluvat myös lamaantuminen, jähmettyminen ja hiljaisuus eri muodoissaan.

Yllä esitetyssä kaaviossa ilmenevät luonnehdinnat ja niitä vastaavat emotionaaliset kokemukset liittyvät psyykeen *dynaamisessa* mielessä: tarpeisiin, pelkoihin, sisäisten ja ulkoisten voimien konflikteihin, torjuntaan, päämääriin. Tähän dynaamiseen näkökulmaan liittyy *psykoekonominen* tarkastelutapa läheisesti. Psykoekonominen tarkastelu viittaa psyyken pyrkimysten kanavoitumiseen, neutraloitumiseen, häviämiseen, sublimoitumiseen, reseksualisoitumiseen, regressioitumiseen, “retekioitumiseen” jne. Psykoekonomia voi liittyä musiikkiin ja dynaamiseen näkökulmaan esimerkiksi siten, että tietyn psykodynaamisen konfliktin sallitaan musiikissa purkautua ratkaisuun, joka on psykoekonomisesta näkökulmasta suotuisa. Esimerkiksi intensiivisen ja lannistumattoman yksilön (kuten solistin) ja painostavan ja destruktiivisen massan (kuten orkesterin) välinen taistelu, joka johtaa selkiytymiseen ja rauhaan, on tyyppillinen, arkkityypisen emotionaalisesti koskettava muoto teokselle. Jos musiikki näin ymmärrettynä muotona tuo kuulijalle sekundaarista (siis symbolisuuteen perustuvaa) tyydytystä, se voi olla psykoekonomisesti hyödyllistä.

*Strukturaaliseen* näkökulmaan edellä esitetty kaavio liittyy siten, että kuvan alaosa suureksi osaksi liittyy primaareihin tarpeisiin ja kaipuisiin (mielihyvätarpeet, pelko). Kuvan keskelle jäävä (“kauhistuttava” jne.) jarruttava, kontrolloiva ja ohjaava tekijä koostuu yliminästä (superego) sekä mahdollisista muista sisäistetyistä ihanteista ja kielloista, minäihanteesta sekä vastaavista rankaisevista ja palkitsevista tekijöistä (jotka voidaan ajatella joko yliminään kuuluviksi, sitä edeltäviksi tai siitä erillisiksi). Attribuutit kuten “hallittu”, “itsenäinen” jne. liittyvät kaaviossa egoon, joka normaalioloissa ohjaa erilaisten sisäisten ja ulkoisten tekijöiden ristipaineessa psyyken vapaaksi jäänyttä energiaa tyydytystä tuottavien ja muuten tavoiteltujen päämäärien hallittuun saavuttamiseen — usein (joskaan ei aina) tiedostettuina toimintoina, tietoihin ja taitoihin turvautuen. Jos ego ei selviydy libidinaalisen ja narsistisen ekonomian hoidosta tyydyttävästi, ongelma voidaan pyrkiä ratkaisemaan neuroottisin tai narsistisin strategiain, joihin kaavion reunoilla olevat attribuutit liittyvät (ne voivat liittyä tietenkin myös muihin elämäkokemuksiin).

## Varhaisten ja myöhäisempien kokemusten ilmeneminen musiikissa

Paitsi psykodynaamisella, -ekonomisella tai strukturaalisella tasolla, voidaan käyttäytymistä tarkastella myös suhteessa psyyken kehitystasoon sekä tiedostettuun ja tiedostamattomaan prosessointiin (ns. *topografinen* lähestymistapa). Tähän lähestymistapaan liittyvät termit kuten “primitiivinen” ja “arkaainen” tai “kypsä” ja “kehittynyt”. Kuten jo aiemmin mainittu, tiedostamattomalle ja primitiiviselle ns. primaariprosessoinnille on ominaista riippumattomuus ajasta ja paikasta hahmoteltaessa tapahtumien keskinäisiä suhteita ja merkityssisältöjä. Näin tiedostamattomalla tasolla voidaan kokea kaikenlaista, mikä rationaalisesti ajatellen — esimerkiksi ajankohdan ja tilanteen huomioon ottaen — tuntuu täysin älyttömältä ja käsittämättömältä. Esimerkiksi erilaiset mielen sisältöjen tiivistymät ja siirtymät sekä (rationaaliselta kannalta asiaa ajateltaessa) niiden välisissä suhteissa esiintyvät ristiriidat ovat tyypillisiä primaariprosessoinnille; koska ajallisilla ja paikallisilla tekijöillä ei ole oleellista roolia, ristiriitaa ei synny primaariprosessin kannalta. Primaariprosessointiin liittyvä arkaainen näky voi olla numinoosi — kavahtuttava, pelottava, kunnioitusta herättävä, erityisen hohdokas ja vaikuttava. Unissa pääsemme ehkä parhaiten kosketukseen primaariprosessin kanssa. Ns. luonnonkansojen maailmankuva sisältää usein enemmän primaariprosessoinnille perustuvaa tulkintemista kuin tietyistä mieleemme osista vieraantunut, rationaalinen kulttuurimme. Jungin käsityksen mukaan länsimainen ihminen on liiaksi etäännyntynyt arkaaisesta, kollektiivisesta tiedostamattomasta nousevasta maailmastaan.

Maagisuus, myyttisyys ja mystisyys ovat primaariprosessointia lähellä olevia ilmiöitä. Maagisuus liittyy (aikuisesta ehkä erikoiseen) vauvan tapaan kokea maailma. Lapsi näyttää kohtaavan maagisissa visioissaan ja fantasioissaan erilaisia, osittain ilmeisesti biologispohjaisia, arkaaisia teemoja. Ns. primitiivisissä kulttuureissa maagista primaariprosessointia manifestoivia kokemuksia voidaan myös selvästi havaita. Tällaisessa arkaaisessa maailmassa moni meidän mielestä outo asia voi olla mahdollinen. Siellä ajateltu on jo tehty — tai ainakin se olisi voinut tapahtua tai voi tapahtua milloin vain. Siellä osa voi merkitä samaa kuin kokonaisuus ja samantyyppisyys merkitsee identtisyyttä; inkorporointi (kuten syöminen) tai pelkkä imitointi on toisen ominaisuuksien ja piirteiden omaksuamista ja haltuun ottamista (siksiköhän lapset ja joskus aikuisetkin ärsyttä-

vät matkimalla toisiaan). Emme ehkä helposti tiedosta primaariprosessointiin liittyviä maagisia kokemuksiamme. Tämä maailma on kuitenkin omana kerrostumanaan jokaisen mielessä — joko lähempänä pintaa tai eräänlaisen henkisen betonikerrostuman alle haudattuna. Maagiseen maailmaan liittyvät yliluonnollinen, ajattelun omnipotenssi ja taikuus; tällaiset ilmiöt ovat mahdollisia vain maagisessa maailmassa, jossa kaikki voi olla riippumatonta ajasta ja paikasta.

Myytti on merkittävä, valintoja ja toimintaa ohjaava mielen periaate. Se voidaan joskus pukea kertomuksen tai kertomusten muotoon. Myytti liittyy läheisesti tabuun. Tabu on mielen periaate, jota ei saa missään tapauksessa rikkoa. Tabu on erityisen numinoosi luonteeltaan: se hohtaa yliluonnollista voimaa. Sen rikkomista seuraa kaamea kosto. Myytti kertoo esimerkiksi tarinan muodossa arkaaisen maailman uskomuksesta, kuten tabusta, sen rikkomisesta ja rangaistuksesta. Yleensä arkaaiset periaatteet ovat perustaltaan sangen pelkistettyjä, yksinkertaisia ja mutkattomia, joskin niiden manifestaatiot esimerkiksi kertomuksina voivat olla hyvinkin kirjaituja ja taiteellisesti pitkälle sommiteltuja. Oidipus-taru on ehkä tunnetuin inesti- ja kastrotiotabua ilmentävä kertomus. Psykodynaamikan teorian valossa Oidipus-myytti yksinkertaisesti sisältää poikalapsen kielletyn halun voittaa isänsä ja omistaa äitinsä sekä käsityksen siitä, mitä tapahtuu, jos joku tähän kuitenkin syyllistyy vaikka vain vahingossa. Sofokleen *Oidiopus*-näytelmät ovat tämän sanallistetun myytin taiteellisesti kunnianhimoisia toisintoja. Voi olla vaikea hyväksyä psykodynaamisia tulkintoja Oidipuksesta ja muista tarinoista tai uskoa, että lapsi ajattelisi jotain tuollaista. Mutta kuten sanottu, primaariprosessointi poikkeaa rajusti arkipäiväisestä, sosiaalisesti hyväksyttävästä ja siinä mielessä päivänvalon kestävästä ajattelustamme. Primaariprosessointi on paljon mutkattomampaa ja pelkistetympää eikä se perustasolla välitä ajasta tai paikasta eikä silloin myöskään sukupolvien välisistä eroista. Tällä kokemisen tasolla omaan vanhempaan kohdistuva halu on todellinen, mutta yhtä todellinen on myös se kaamea kosto, joka tähän haluun liittyy<sup>18</sup>.

Mystisyys liittyy irrationaalisen, epärationaalisen ja tiedostamattoman läheisyyden kokemukseen. Siihen voi kuulua tunne haltioitumisesta ja

<sup>18</sup>Näin primaariprosessoinnin tasolla oma halu voi olla hyvin pelottava: se sisältää myös itseä koskevan tuhon mahdollisuuden (vrt. aggressio- ja attektio-voiman vastakkaisuus). Silmät sekä kyky ja lupa nähdä ilmentävät voimaa ja etuoikeutta (myös mahdollisuutta tietoon); niinpä kun Oidipus puhkaisi silmänsä, hän kastroi itsensä. Tämä oli rangaisuus siitä, että hän oli tappanut isänsä ja nainut äitinsä.

primitiivisestä sulautumisesta suurempaan kokonaisuuteen (“oceanic feeling”, ehkä muistumana sikiön tietoisuuden horjumisesta tai vauvan mielen sulautumisesta äitiinsä aikana, jolloin objektisuhde ei vielä ollut vaikiintunut). Se, mitä ei millään ymmärrä järkiperaisesti, tuntuu helposti mystiseltä. Kollektiivisen tiedostamattoman maailma, jossa ajalla, paikalla tai muulla arkipäivän logiikalla ei ole jalansijaa, voi olla järkiperaiselle ajattelijalle kovin vieras ja mystinen kokemus, jos se ilmenee äkkiarvaamatta. Jo pelkästään se, että tiedostamaton osallistuu järkiperaiselta tuntuvaan prosessointiin (esimerkiksi ongelman ratkaisemiseen tai vastaavaan toimintaan) ja tuottaa näennäisen yhtäkkiä kaivattuja tuloksia, voi houkuttella ajattelemaan, että kysymys ratkesi jotenkin mystisellä tavalla, tai että ikään kuin jossain toisessa todellisuudessa jo valmiina kellunut ratkaisu nyt vain livahti ajattelijan päähän; silloin ajattelijä — esimerkiksi säveltäjä — ehkä kokee toimineensa eräänlaisena välittävänä meediona.

Maagisuus, myyttisyys ja mystisyys on kautta aikojen liitetty musiikkiin. Musiikkia on käytetty ajamaan henkiä pois, manamaan niitä esiin, loihtimaan sadetta tai milloin mitäkin. Se on hyvin usein liittynyt ja liittyy edelleen erilaisiin uskonnollisiin menoihin. Antiikin aikana musiikki yhdistettiin sfäärien harmoniaan, sen on voitu ajatella heijastelevan maailman matemaattista järjestystä, ilmentävän suurempaa ja mystisempää kokonaisuutta. Taiteen — ja silloin myös musiikin — erityisluonnetta on pyritty selittämään ajattelemalla, että se heijastelee tai manifestoi jotain mystistä voimaa. Vastaavasti on uskottu, että taiteilija tuntemattoman tuntijana, mystikkona, shamaanina tai tietäjänä, meediona tai herkkänä ja taitavana ihmisenä kykenee kohtaamaan tämän Oudon ja siirtämään sen taiteeseensa<sup>19</sup>. Näin ajattelevalle taiteilija on tavallaan jumalien tai muiden Suurten Voimien sanansaattaja — eräänlainen Hermes.

Musiikki-sanan alkuperä liittyy muusaan ja näin kreikkalaiseen taiteen käsitykseen. Platonin *Ion*-dialogissa Sokrates toteaa — ei ehkä aivan vailla ironiaa — runoilijasta (ja silloin myös muusikosta) tavalla, joka omalla laillaan heijastelee edellä puheena ollutta musiikin maagista tai mystistä ulottuvuutta<sup>20</sup>: “Runoilija on hauras olento, siivekäs ja pyhä, eikä pysty luomaan ennen kuin saa jumalallisen innoituksen ja kadottaa järkensä ja ymmärryksensä. — — Jumaluus riistää heiltä järjen ja käyttää heitä sa-

<sup>19</sup> Näistä taiteen ja taiteilijan rooleista kirjoittaa sangen systemaattisesti Sparshott kirjassaan *The Theory of the Arts*.

<sup>20</sup> Suom. Marja Itkonen-Kaila. Siteeraus Holger Thesleffin artikkelista *Platonin estetiikasta*.

moin kuin oraakkeleita ja jumalallisia ennustajia palvelijoinaan siitä syystä, että me kuulijat näkisimme etteivät nuo arvokkaat puheet ole heistä lähtöisin: heidän ovat menettäneet järkensä. Puhujana on itse jumaluus, joka saattaa heidän välityksellään äänensä meidän kuuluviimme.” Ja hie­man myöhemmin: “Runoilijat ovat suorassa kosketuksessa Muusiin, yksi yhteen, toinen toiseen; he ovat Muusien ‘haltioittamia’, Muusat ovat toisin sanoen ottaneet heidät haltuunsa.” Sikäli kuin taiteen ajatellaan ilmentävän jotain tuonpuoleista tai toista, ehkä suurempaa tai todellisempaa to­dellisuutta, siihen voi liittyä mystinen hurmioituminen. Silloin myös tai­teilijassa voidaan kokea yliluonnollisia piirteitä.

Askelta konkreettisempi on ajatus, että taideteos itse sisältää mystisen voiman: taiteen vaikuttavuus, toimivuus ja koskettavuus ovat juuri tämän teoksessa piileksivän sisäisen, mystisen voiman aikaansaannosta. Jos vielä mystisyys unohdetaan, saadaan suhteellisen moderni taideteoria. Sen mu­kaan hyvä teos on sellainen, jonka rakenne ikään kuin synnyttää voiman siihen itseensä — siinä on “poweria”. Silloin taiteen vastaanottaminen olisi yhteyttä tähän voimaan (tai mitä se sitten onkaan), sen havaitsemista tai kokemista. On esitetty, että tavallinen looginen arkihavainnointi ei välttä­mättä riitä taiteen mystisten tai muuten erikoisten voimien kohtaamiseen ja että se onnistuu vain erityistä *esteettistä* havaintotapaa tai intuitiota hy­väksi käyttäen (tämän idean myötä Baumgarten 1700-luvulla vakiinnutti estetiikka-sanan taideteoreettiseen keskusteluun).

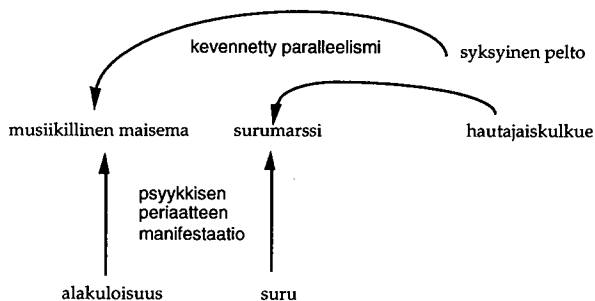
Kun asiaa tarkastellaan topografisesti, mielen ajallisten kerrostumien valossa, näyttävät tällaiset voimakokemukset liittyvän arkaaisen prever­baaliin maailmaan. Ei ole kuitenkaan syytä käsittää asiaa siten, että olisi naiivia kokea musiikissa arkaaisesti värittyneitä ulottuvuuksia: maagisen, myyttisen ja mystisen maailma on osa ihmisen mieltä ja menneisyyttä. Naiivia olisi ennemminkin olla tajuamatta, että primitiivinen kokemus­maailma on osa ihmistä ja inhimillistä jokapäiväistä todellisuutta. Emme­hän pidä naiivina öljyn etsimistäkään. Emmekä ajattele, että öljy ilmiönä liittyy niin varhaisiin ja syvälle maan ja meren alle kätkeytyviin kerros­tumiin, ettei sillä voi olla mitään merkitystä, ja se olisi parempi unohtaa kokonaan. Kuten öljy on hyvä renki oikein käytettynä mutta huono isäntä hallitsemattomasti valloilleen päästettynä, niin myös mielen arkaaiset ja primitiiviset kerrostumat ovat varsinaisia voimanlähteitä, joita ei kuiten­kaan voi päästää vapaasti mellastamaan ilman vakavia seurauksia — kuten Oidipus-myyttikin opettaa.

## Musiikin symbolisuudesta

On sängen ilmeistä, että kevennetty paralleelismi ja psyykkisen periaatteen manifestaatio käsitteinä ovat käyttökelpoisia musiikin kuuntelun yhteydessä (ks. mitä tästä oli puhetta osassa I, luvussa 2). Yhtäältä musiikki saa sisältönsä horisontaalisen siirtymän (siis kevennetyn paralleelisin) kautta. Myrskyävä meri löytää tiensä sävelten maailmaan kastelematta kuitenkaan ketään. Konserttilavalla hyvä ja paha käyvät ankaraa, veristä taistelua, mutta kuitenkaan verta ei yleensä tarvitse puhdistaa lattialta konsertin jälkeen. Musiikin parissa voi kohdata äidin rinnan tai keinua hänen sylinsä turvassa, mutta sekin tapahtuu yksinkertaisesti istumalla hiljaa omassa tuolissaan. Toisaalta, esimerkiksi myrskyävän meren voima ja vaikuttavuus nousevat mielen syvyyksistä (psyykkisen periaatteen manifestoituminen). Silloin myllerrys ehkä ilmentää mielen ristiriitaisuutta tai kuoleman kauhua ja mielensisäistä kamppailua, jonka on joskus joutunut kohtaamaan ja jota pyrkii välttämään arkielämässään mutta joka kuitenkin janoaa ilmituloa ja sellaista konkreettista muotoa, jossa se olisi hallittavissa. Näin musiikki toisaalta tulee manifestoineeksi psyykkisiä periaatteita — eli ihmisen toimintaa ohjaavia kognitiivis-emotionaalisia lähtökohtia.

Musiikki siis konkretisoi usein abstraktiksi ja vieraaksi jäävää psyykkistä todellisuutta esimerkiksi lohduuttomasti astelevana surumarssina tai autiona maisemana, joka levittäytyy kuuntelijan eteen soivassa olomuodossa. Mutta musiikki ei ole hautajaiskulkue, se ei ole syksyinen pelto, eikä se koe surua tai alakuloisuutta. Kuitenkin se voi olla tätä kaikkea musiikkitodellisuudessa, kun sen annetaan sitä olla.

On helpompi antaa musiikin olla tätä kaikkea — kohdata se tässä "ikään kuin" -muodossa — kuin arkitodellisuudessa *olla itse sitä* tai *oikeasti* kohdata se murhe ja alakulo, suvereeni kaikkivoipaisuus tai muu visio, joka kuitenkin syystä tai toisesta on jotenkin kohdattava ja jonka musiikki siis voi konkretisoida sopivasti verhottuna ja kevennettynä.



## LUKU 18

# MUSIIKISTA PSYKOSTRUKTURAALISTEN ROOLIEN ILMENTÄJÄNÄ

Musiikki voi siis ilmetä monenlaisena — hyvin erilaisissa rooleissa. Tämä perustuu yhtäältä siihen, että on olemassa paljon erilaista musiikkia, jota voi valita kuunneltavakseen, ja toisaalta siihen, että musiikki muotoutuu melko joustavasti, joskaan ei rajattomasti, kuuntelijansa (ja esittäjänsä) tarpeisiin. Tosin on todettava, että itse asiassa musiikki ei muotoudu mitenkään; se on mitä se on akustisena ilmiönä. Mutta *ihminen* osaa suhtautua sängen joustavasti ääniin.

Kuten todettu edellä, vaikuttaa ilmeiseltä, että musiikki voi manifestoida symbolisessa asussa niitä mielen periaatteita, jotka ohjaavat ihmisen olemista ja tekemistä. Siksi voidaan myös olettaa, että musiikista voidaan löytää libido- ja self-objektisuhteisia funktioita. Toisin sanoen, musiikki voi ilmentää ihmisen mieltä liittymällä mielihyvätarpeisiin ja narsistiseen huoleen. Tämän lisäksi musiikin roolit voidaan jakaa sen mukaan, onko tarkastelun kohteena itse musiikki, muusikko vai musiikki-instituutio. Tarkastelen tässä ja seuraavassa luvussa eräitä ehkä keskeisiä rooleja, jotka perustuvat mainituille jaotteluille ja joina musiikki mahdollisesti voi ilmetä kuuntelijalleen.

### **Musiikilliset ilmiöt libidinaalisen tarvetason objekteina**

Strukturaalisesti perustaa ja samalla varhaisinta tasoa edustavat ihmisen mielessä tarpeet. Ne tuottavat primitiivistä motivaatiota, suuntaavat toimintaa ja antavat sille puhtia. Tietystä näkökulmasta katsottuna olemisen tarkoitus on tyydyttää omat tarpeensa olosuhteet huomioon ottavalla tavalla. Tarpeiden tyydyttämisen tarkoituksena on silloin ennen kaikkea taa-

ta organismin säilyminen ja sitä kautta viime kädessä lajin jatkuvuus. Se, että tämä toiminta tuottaa samalla libidinaalista mielihyvää, on keskeistä sikäli, että yksilökohtainen tyydytys varmistaa yksilön halun osallistua lajin säilyttämiseen ja jatkamiseen; sellainen laji, jonka yksilöt eivät tuntisi saavansa erittäin suurta tyydytystä lajin kannalta keskeisistä toiminnoista, olisi ilmeisesti tuhoon tuomittu. Näin osoittautuu sängen kyseenalaiseksi ajatus, että primitiivinen, arkaainen ja alkeellinen olisivat arvotonta tai halveksittavaa. Paremminkin voimme verrata tarpeita talon kivijalkaan: sen on oltava kunnossa, jotta talo muiltakin osin pysyisi pystyssä.

*Soiva musiikki libidinaalisen tarvetason objektina*

Musiikki, jossa rytmikalla on keskeinen, intensiivinen ja dominoiva rooli, joka erityisesti vetoaa kinesteettiseen olemukseemme, jonka rakenteet ovat suhteellisen yksinkertaiset ja toistuvat ja joka usein myös sanojen kautta vihjaa tai suoraan viittaa mielihyvän tavoitteluun, voi ymmärrettävästi heijastella tarpeiden maisemia. Se voi ensinnäkin ominaisuuksiensa vuoksi muistuttaa tilanteita, joissa tarpeita on tyydytetty, tiedetään tyydytetyn tai on nähty tyydytettävän. Esimerkiksi rytmisyys, liikunnallisuus, intensiteetti, hyökkäävyys, haastavuus sekä avoin seksuaalisuus — usein myös jonkinasteinen hillittömyys, joka voi olla ominaisia paitsi itse musiikille myös esittäjien lavakäyttäytymiselle — kytkevät musiikin ilmiönä tarpeisiin ja niiden tyydyttämiseen.

Tällaisen musiikin kokeminen voi synnyttää tarpeisiin liittyviä tunteita: kiihtymystä, voiman tuntoa, riehakkuutta, uhoa, seksuaalista mielenkiintoa, uteliaisuutta ja kiihottumista. Tähän liittyvä klassinen kuvaus kertoo tähtitaivasta tutkivasta Pythagorasta, joka häiriintyi nuorten miesten metelistä. Nuorukaiset olivat kuunnelleet auloksen soittoa ja villiintyneet siinä määrin, että nyt remuten pyrkivät tunkeutumaan lähistöllä asuvan näyttelijättären asuntoon. Silloin Pythagoras neuvoi muusikoita vaihtamaan sävellajia; tämän seurauksena nuorukaiset rauhoittuivatkin nopeasti ja lähtivät kukin kiltisti kotiaan kohti. On vaikea sanoa, missä määrin eri moodit todella ovat vaikuttaneet muinaisiin kreikkalaisiin, mutta ainakin aikamme ihmisen tarvetason kokemuksiin musiikin monet tekijät vaikuttavat, samoin se tapa, jolla ne esitetään, kun käytettävät keinovarot ovat kyllin dramaattiset.

Musiikin objektina voi ymmärtää tarpeista käsin: kiinnostavana, oraalista, anaalista tai genitaalista mielenkiintoa herättävänä. Nähdäkseni jo musiikin virtaan heittäytyminen, siihen sulautuminen, yhtyminen — esi-

merkiksi tanssiminen tai vaikkapa vain pään nyökyttely tai sormen naputteleminen musiikin tahdissa — voi olla hakeutumista musiikillisen objektin yhteyteen tarvetasolla. Musiikki voi aktivoida sellaisia tietoisuuden tasoja ja kokemuksia, jotka liittyvät varsinaiseen tarpeiden tyydyttämiseen sopivan objektin välityksellä. Tässä tapauksessa musiikki siis ymmärretään sekundaarisesti tyydyttävänä objektina; esimerkkinä tällaisesta suhteesta edellä analysoitiin musiikin roolia hellänä äitinä, joka tyydytyksen suovana kohteena liittyy jo sängen varhaiseen oraalis-symbioottiseen kauteen.

Toisaalta musiikki voi liittyä tarpeiden maailmaan sitä *tukevana* objektina. Niinpä eroottisuutta heijastavaa musiikkia voidaan käyttää diskossa tai vastaavissa tilanteissa tämän tason kokemusten herättäjänä ja varsinaisen genitaalisen mielenkiinnon kohteen taustatukena: musiikin vastaanottaja kohtaa oman eroottisuutensa musiikissa, ja jos hän hyväksyy sen omakseen, hän voi siirtää sen — arkaaisen libidinaalisen kokemusmaailman tasolla asian ilmaistakseni — käyttökelpoisempaan kohteeseen eli musiikista johonkin henkilöön diskossa. Musiikkia voidaan käyttää tarvetasoisena, tukea-antavana objektina muunkinlaisten mielihyvökokemusten yhteydessä. Esimerkiksi sopivasti valittu ravintolan taustamusiikki liittyy siihen oraaliseen nautintoon, jota ravintola tarjoaa muutenkin. Hillittyyn, korkeatasoisena pidettyyn kalaravintolaan ei ehkä sovellu raju, aggressiivinen jytä, koska oraalista nautintoa tällaisessa ravintolassa tavoitellaan melko hillityllä ja kontrolloidulla tavalla. Sen sijaan — kuten hillittyyn eroottisuuteen yleensäkin — myös tällaiseen oraaliseen nautintoon ravintolassa soveltuu ehkä pidättyvä, hyväilevä ja lempeä musiikillinen tausta. Syöminen voi toki olla yksioikoisen nopeasti tyydytystä tuottavaakin (impulsiivista ahmimista), jolloin tietyllä tavalla yksioikoinen ja impulsiivinen musiikkikin voi soveltua sen yhteyteen. Myöskään ei ehkä ole kovin perusteltua sotkea eri nautintoja toisiinsa: päinvastoin kuin vauvalla, jolle mielihyvä voi olla totaalista melko jäsentymättömällä tavalla, aikuisen mielihyvätarpeet voivat olla melko pitkälle eriytyneet. Niinpä esimerkiksi genitaalista seksuaalisuutta selkeästi heijasteleva musiikki ei ehkä sovellu erityisen hyvin (oraalista mielihyvää tuottavaan) ruokaravintolaan tai päinvastoin. Erilaisia viettitason musiikillisia objekteja voi siis erotella niiden lajin, impulsiivisuuden ja intensiteetin mukaan.

*Musiikin tekijät libidinaalisen tarvetason objekteina*

Varsinaisen musiikin ohella musiikin tekijät — yleensä esittäjät — voidaan kokea libidinaalisesti mielenkiintoisina objekteina, lähinnä seksio-

jekteina. Taiteilija tai ns. artisti voi satsata enemmän tai vähemmän yhtäältä musiikilliseen osaamiseensa ja toisaalta imagoonsa tarvekokemuksiin liittyvänä objektina. Kuitenkin nämä roolit yleensä tukevat toisiaan. Esimerkiksi eroottisesti koettu laulaja ajatellaan usein myös hyväksi muusikoksi — erityisesti jos kyseessä oleva musiikillinen osakulttuuri ei ole asettanut kovin tarkkoja teknis-musiikillisia kriteereitä musiikilliselle ”hyvyydelle”. Taidollisesti heikko muusikko ei yleensä pääse kovin pitkälle ns. konserttimusiikin alueella, koska siellä hyväksyttävän taiteellisen suorituksen kriteerit ovat sängen korkeat puhtaasti musiikillis-aidollisessa mielessä. Sen sijaan ns. kevyen musiikin puolella tähden vetovoima on usein kokonaisvaltaisemmin hänen koko olemuksessaan. Silloin vaikuttava ulkomuoto tai seksikäs ääni voi korvata puutteita musiikillis-aidollisella alueella (kun musiikillis-aidollisen osaamisen kriteerit asetetaan ns. konserttimusiikin ehdoilla). Tietyissä mielessä siis kevyen musiikin edustaja voi olla enemmän kokonaispersoonallisuutena musiikillinen ”tuote” kuin konserttimusiikin saralla työskentelevä. En tarkoita sitä, etteikö konserttimusiikin edustajakin osallistuisi kokonaispersoonallisuudellaan musiikin tuottamiseen, vaan sitä, että — puhtaasti kaupallisesti ajatellen — konserttimusiikkia edustavia taiteilijoita ei ”tuotteina” ainakaan vielä usein myydä siinä määrin kokonaisvaltaisina ilmiöinä kuin kevyen musiikin edustajia. Tämä ero perustunee siihen, että musiikin käsite on itse asiassa laajempi kevyen musiikin alueella kuin konserttimusiikissa. Tavallaan pop-tähti, hänen tyttö- tai poikaystävänsä, ruokailutottumuksensa ja elämäntapa-alueensa ja koko tähteen liittyvä julkisuus ovat yhtä ja samaa musiikkia tai musiikillista tuotetta — niin kauan kuin siitä rahaa irtoaa. Samalla kun tähti ja hänen musiikkinsa kohdataan lavalla, äänitteillä ja monivärikuvissa, kohdataan myös koko se taustastrukturi fantasioineen, joka tähteen liittyy ja liitetään ja jota välitetään erilaisten tiedotusvälineiden avulla. *Tästä kaikesta syntyy musiikkikokemus*, joka siis perustuu merkittävältä osalta myös erilaisille ei-soivasti välitetyille, tietynlaisia elämän ilmiöitä edustaville mielikuville. On kuitenkin selvää, että myös konserttimusiikin alueella moni ei-soiva, primaaritarpeisiin liittyvä tekijä voi vaikuttaa taiteilijan uraan ainakin positiivisesti — ehkä negatiivisestikin. Sängen yleistä on esittää huomioita esimerkiksi kapellimestarin tai laulajattaren ulkomuodosta. Tarvetason kokemusmaailma on kiistattomasti läsnä myös konserttialin sublimoidussa ilmapiirissä.

Taiteilijan taito-tiedon ja tarvetason roolien välinen suhde toimii myös toisin päin: taitava, vaikuttava ja korkeatasoinen musiikin tekijä ymmärre-

tään helposti myös tarpeiden näkökulmasta kiinnostavaksi ja houkuttelevaksi. Tässä toteutuu sangen konkreettisesti se, mitä osassa *II* puhuttiin musiikin esittämisestä soidintilanteena. Esimerkiksi: pystyvä, taitava, iskuvoimainen, itsensä hallitseva tai hellivä, suloisuutta synnyttämään pystyvä, muut lumoamaan kykenevä esiintyjä hahmotetaan usein potenssiltaan vahvana ja jännittävänä, lumoavana ja kiihottavana tai muuten tavoittelemisen arvoisena partnerina. Rock-tähden rooli seksiobjektina ja seksuaalisesti vetovoimaiseksi tarkoitettuna kohteena ei useinkaan jätä arvailuille sijaa — tarkkailtiinpa sitten tähden omaa käyttäytymistä tai yleisön reaktioita. Konserttimusiikin yhteydessä kaikki on paljon verhotumpaa ja kontrolloidumpaa. En kuitenkaan ihmettelisi, jos esimerkiksi tunnetut esiintyjät ja kapellimestarit osoittautuisivat jossain tutkimuksessa sangen halutuiksi puoliso- tai rakastelukandidaateiksi— ainakin periaatteessa tai fantasioiden tasolla.

Nuorisomusiikin roolia analysoitiin jo osassa *II*, kun tarkasteltiin nuoren itsenäistymispyrkimyksiä. Se, että nuorisomusiikki toimii usein modifioimattomien tarpeiden tasolla, on sangen ymmärrettävää. Nuoren seksuaalinen tietoisuus herää latenssiajan rauhallisesta unesta. Latenssikautta edeltäneet, mielihyvän tavoitteluun liittyvät ongelmat ja myrskyt murtautuvat uudelleen esiin ja vaativat uutta käsittelyä: päinvastoin kuin oidiopaali-ikäisenä nuori nyt todella on valmis genitaaliseen sukupuolielämään ja kykenee esimerkiksi tappamaan. Toisaalta nuori on kokematon ja tuntee itsensä epävarmaksi hallitsemaan näitä suuria voimia. Silloin nuorisomusiikki sopivana tarvetason objektina tarjoutuu pelastavaksi enkeliksi — jos nyt tämä vertaus ollenkaan sopii tähän yhteyteen. Nuori voi sijoittaa esimerkiksi seksuaaliset affektinsa ja destruktiiviset fantasiansa musiikillisiin objekteihin, kohdata ne musiikissa ja elää ne *musiikin ilmentämänä todellisuutena* — siis tavallaan irti omasta itsestään ja sellaisessa konkreettisessa muodossa, jossa ne on helpommin hallittavissa. Eroottis-emotionaalinen ja destruktiivisuuteen liittyvä problematiikka saa helposti myös *esikielellisessä* musiikillisessa muodossaan ilmiasun, jollaisena se on helpompi kohdata. Sopivan tavoittamaton rock-tähti on omien seksuaalisten fantasioiden kohteena turvallinen. Ja rajun rockin raakuus on hyvä samastumiskohde: ymmärtäjä ja ilmaisu omille destruktiivisille fantasioille ja pelottavalle voimantunnolle. Näin nuori musiikin avulla valmistautuu ottamaan haltuunsa sen voiman ja vastuun, jonka voimistuva seksuaalisuus ja muut uudet mahdollisuudet suurena haasteena ja kaikkine konfliktimahdollisuuksi-

neen hänelle tarjoavat.<sup>1</sup>

Toisaalta nuorisomusiikin tapa erottautua vanhemman ikäpolven kokemusmaailmasta edesauttaa nuoren itsenäistymispyrkimyksiä. Voisi *melkein* sanoa, että mitä enemmän nuorisomusiikki saa vanhemman ikäpolven kuohuksiin, sitä paremmin se on tehtävänsä täyttänyt. Niin kauan kuin kapinointi on ”vain” musiikkia — eli niin kauan kuin sen pöyristyttävyys on musiikillista luonteeltaan — niin kauan musiikki on todella hyvä tapa kapinoida. Tällöin musiikki nähdäkseni itse asiassa ilmentää *vanhemman ikäpolven* tiedostamattomia tarpeita: musiikki heijastaa ne introjektioon ja projektioon perustuvassa musiikin empaattisessa ymmärtämisessä vastaanottajalleen. Vanhempi ikäpolvi siis ehkä vierastaa nuorten musiikin ja samalla ehkä koko nuorison ajattelutapaa ennen kaikkea silloin, kun se kohtaa nuorisomusiikissa omat kielletyt fantasiansa. Tämä mekanismi toimii ilmeisesti seuraavasti. Kapinoiva nuorisomusiikki pyritään rakentamaan siten, että se heijastelisi mahdollisimman hyvin nuorten sisäistämien, vanhempien heille osoittamien ideaalien vastakohtia. Toisin sanoen, kasvattaessaan lapsensa tiettyihin kieltoihin vanhemmat siirtävät heihin omia, oleelliseksi kokemiaan rajoittavia tekijöitä. Nämä rajoitukset vanhemmat kokevat oleellisiksi siksi, että he ovat *itse* tarvinneet niitä rajoittamaan muuten voimakkaina esiin murtautuvia impulssejaan (mitään kieltöä ei koeta oleelliseksi ja tärkeäksi, jollei se hillitse jotain todella merkittävää vastavoimaa: kuten jo Freud totesi, sellaista ei kannata kieltää, mitä kukaan ei tekisi muutenkaan). Kun nyt nuoriso asettaa nämä vanhemmiltaan sisäistämänsä periaatteet kiirastuleen rikkomalla niitä musiikissaan, kohtaa vanhempi ikäpolvi tässä musiikissa omien kieltojensa takana olevat impulssinsa sellaisenaan ja ymmärrettävästi närkästystä ja ahdistusta herrättävinä: nuoriso ja heidän kaupalliset edustajansa provosoivat musiikissaan esiin ne impulssit, joita vanhemmat ovat yrittäneet tukahduttaa itsessään ja lapsissaan kieltojensa avulla.

Tilanne tulee toistumaan seuraavan sukupolven yhteydessä: jokaisen vapautta ja itsenäisyyttä janoavan nuoren sukupolven on luotava omat strategiansa, joilla se kohtaa omat hillittömät tarpeensa, impulssinsa, affektinsa, voimansa ja tunteensa ja ottaa ne omaan säätelyynsä; ja jokainen nouseva sukupolvi — jos sitä ei ole nujerrettu — tulee asettamaan edellisen sukupolven strategiat kyseenalaiseksi, jotta se voisi luoda oman maa-

<sup>1</sup> Erityisesti nuorisomusiikkia analysoi Piha artikkelissaan *Musiikin merkityksestä nuoruusiässä*. Ks. myös Lehtonen eri yhteyksissä.

ilmansa ja omat rajoituksensa, jotka se sitten taas yrittää siirtää omille lapsilleen. Tässä taistelussa nuorisomusiikki asettuu nuorten puolelle ja heijastaa hävyttömästi vanhempien torjutut impulssit päin heidän kasvojaan. Niin kauan kuin tämä tapahtuu, se on lupaus voimakkaasta ja itsenäisestä jälkikasvusta. Jos taistelua ei synny, on syytä kysyä, mihin nuorison itsenäisyyden ja riippumattomuuden kaipuu on kadonnut.

### **Musiikki libidinaalista ekonomiaa säätelevän yliminän ilmentäjänä ja objektina**

Yliminän luonteesta vallitsee monenlaisia näkemyksiä. Ymmärrän tässä yliminän koostuvaksi tietyistä sellaisista psyyken tekijöistä, jotka asettuvat melko automaattisesti, tiedottomasti ja tilanteesta riippumattomalla tavalla (joko rankaisevana tai palkitsevana tekijänä) hillitsemään rajoituksetonta mielihyvän tavoittelua (tarkemmin yliminää käsiteltiin osassa *II*). Egon toiminta on luonteeltaan ei-moralisoivaa, harkitsevaa, tilanteen luonteen huomioonottavaa, realiteettiperiaatteelta nousevaa; tottumuksena ja tapana sekin voi pitkälle automatisoitua, mutta silloinkaan sen luonne tai sen toimintaa ohjaava peruste ei ole kategorinen vaan käytännöllinen. Ja vaikka egon omaksuman tavan muuttaminen voi olla vaikeaa, vaikeus ei aiheudu syyllisyydentunnoista, häpeästä, annihilaatiokauhusta tai vastaavien tunteiden heräämisestä. Yliminän tahdon rikkominen sen sijaan aiheuttaa syyllisyyttä, häpeää, itsetunnon laskua, henkistä krapulaa ja morkkista. Yliminän kiellot ja rajoitukset ovat ylhäältä annettuja, niitä ei tarvitse perustella, niiden voima ja vaikutus on niiden numinoosissa, arkaaisessa mahtavuudessa. Ne ovat usein transsendentaalisia luonteeltaan — perusta, jota ei perustella vaan jolle rakennetaan, vaikka se tuntuisi kuinka absurdilta. Uhan ohella yliminään liittyy palkitsevia tekijöitä: mielihyvää syntyy, kun toimitaan yliminän ehtojen mukaisesti tai kun toisten todetaan toimivan niiden mukaisesti. Ehkä suurinta mielihyvää tällä tasolla edustaa sellainen suotuisa tilanne, jossa libidinaaliset tarpeet tyydyttyvät egon säätelemänä yliminän hyväksymällä tavalla, jolloin mielihyvää syntyy niin tarpeiden tyydyttymisen kuin yliminänkin toiminnan vaikutuksesta (toisaalta yliminä voi painostaa hankkimaan mielihyvää myös neuroottisten tai vastaavien, esimerkiksi masokististen strategioiden avulla).

Yliminän aktiivisuus voi estää lähes täysin omien tarpeiden tiedostamisen ja tyydyttämisen ja ehkä pakottaa yksilön huolehtimaan vain toisten hyvinvoinnista. Tämä synnyttää voimakasta vihaa, joka myös torjutaan

“vääränä” ja korvataan huonon omantunnon vallassa reaktiivisesti entistäkin korostuneemmalla ystävällisyydellä ja toisten tarpeista huolehtimisella. Näin kierre kurjistuu ja kurjistuu, kunnes se voi käydä sietämättömäksi. Noidankehä syntyy myös, jos tilanne heilahtaa toiseen ääripäähän. Esimerkiksi, ympäristö voi kokea pelkästään omista mielihyvätarpeista huolehtivan käyttäytymisen itsekeskeisenä, mikä voi herättää muissa tarpeen puolustautua; tämä puolestaan herättää moraalista närkästystä yksilössä ja tekee omien vaatimusten esittämisen entistäkin motivoituneemmaksi, mitä taas vahvistaa ympäristön vastarintaa jne. Näin molemmat ansat ovat helposti kuin hiekkakuoppia, jotka syvenevät ja laajenevat, mitä rajummin niistä yrittää yksioikoisinta strategiaa soveltaen päästä pois. Jäykkä joko—tai-asetelma on ominaista juuri voimakkaan yliminän ohjaamalle toiminnalle. Kun realiteettiperiaatteella toimiva voimakas ego sen sijaan dominoi käyttäytymistä ohjaavana tekijänä, mustavalkoinen asetelma voi saada lisää sävyjä ja värejä, ja todellisuus erilaisista ehdottomuuksista muodostuvana järjestelmänä notkeutuu monenlaisia mahdollisuuksia sisältäväksi, joustavaksi kokonaisuudeksi.

Yliminä voi manifestoitua eri tasoilla. Mitä arkaaisempi yliminän manifestatio on, sitä juhlallisempi ja pelottavampi se on, sitä suurempi on sen numinoosi hohde ja sitä yksioikoisempi ja murskaavampi se eräänä primaariprosessointiin liittyvänä tekijänä on.

Vastaavasti, mitä arkaaisempaa kuuntelijan yliminää musiikki heijastelee, sitä juhlallisempänä, pyhempänä ja kunnioitusta herättävämpänä musiikki ilmeisesti koetaan. Kun arkaaisen tason yliminä manifestoituu musiikissa, syntyvä musiikkikokemus on verrannollinen esi-isiemme kokemaan kunnioitukseen pyhän uhrikiven, seidan tai vastaavan numinoosin kohteen äärellä. Tällainen musiikkikokemus voi olla ennemminkin uskonnollinen kuin esteettinen elämys (esteettisen ja uskonnollisen kokemuksen eroista kirjoittaa Aarne Kinnunen muutenkin sangen mielenkiintoisessa kirjassaan *Esteettisestä elämyksestä*). Suotta ei J. S. Bachia ole sanottu viidenneksi evankelistaksi. Hänen musiikkinsa, joka on tietystä näkökulmasta mitä melkoinen vastakohta viettitason manifestaatioksi sopivalle rock-musiikille (ja ehkä siksi itse asiassa tietystä näkökulmasta lähestyy sitä merkittävästi), heijastaa helposti mielen kokemia äärettömyyden tunteja, puhtautta, hartautta, juhlavuutta ja uskonnollis-mystisiäkin ulottuvuuksia. Esimerkiksi Händelin musiikki on mielestäni mahtipontisempaa, loistokkaampaa ja juhlakkaampaa kuin Bachin musiikki, ja näin Händel nähdäkseni vetoaakin narsistisemmin värityneisiin yliminän kerrostumiin kuin

Bachin tummempi ja introvertimpi mystiikka. Myös esimerkiksi Beethovenin musiikin paatoksellisuus vetoaa helposti libido-energiaa käyttävään yliminäan; mieleen nousee kolmas, viides ja yhdeksäs sinfonia ja vaikkapa viides pianokonsertto. Lisztin musiikki voi niin ikään usein olla sopiva tausta peilata omia mystis-juhlallisia ja uskonnollisestikin värittyneitä tunteja. Virret ovat tietenkin usein jo käyttöyhteytensä vuoksi latautuneet paatoksellisesti heijastelemaan yliminän manifestaatioita, samoin kansallishymnit. Monista amerikkalaiseen kansalaisoikeustaisteluun ja hippiliikkeeseen kytkeytyvistä 60- ja 70-luvun laulelmista samoin kuin saman ajan vasemmistolaisista taistelulauluista huokuu myös syvä moraalinen paatos. Voi huomata, kuinka ne ovat emotionaalisesti kytkettyjä samoihin mielenmaisemiin, joita ne eräissä suhteissa asettuivat jyrkästi vastustamaan.

Kun tekee itse tai huomaa jonkun muun tekevän jotain, joka tyydyttää omaa yliminää, kokee helposti tyydytyksen tunteen. Tällaisen teon jälkeen tuntee olevansa hyvä ihminen; tai toivo siitä, että maailma ei ehkä olekaan täysin pilalla, vahvistuu, kun huomaa, että tuollaisia hyviäkin ihmisiä sentään vielä löytyy. Vastaavasti, kun onnistuu tekemään esteettistä yliminää tyydyttävää musiikkia tai ymmärtää toisten tekemän musiikin sellaisena, saavuttaa — kuten Kohut toteaa — jotain, mitä yleensä sanotaan esteettiseksi mielihyväksi tai esteettiseksi elämykseksi. Kaunis, puhdas, juhlava, harras, hillitty musiikki — siis musiikki, joka heijastaa näihin ja vastaaviin attributteihin liittyviä kokemuksia ja käsityksiä — yleensä tyydyttää yliminää. Silloin musiikki manifestoi puhtauden, juhlavuuden, hartauden tai vastaavan ilmiön, ja siinä mielessä musiikki voi siis heijastaa jopa mielessä asuvaa pyhyden merkityssisältöä. Konsertti tai musiikillinen osakulttuuri, joka pyrkii heijastelemaan yliminää tyydyttäviä mielenmaisemia, liittyy näin melko läheisesti hengelliseen elämään. Eipä siis ihme, että konserttisaleissa käyttäytyään usein melko samantapaisen juhlallisesti kuin kirkossa (esimerkiksi elokuvissa käytäessä olemus on usein jossain määrin vapautuneempi). Ei myöskään ole ihme, että ihminen, joka itsenäistymiskapinassaan pyrkii kyseenalaistamaan oman yliminänsä, ei ehkä tunne saavansa suurempaa vastakaikua *näille* tuntemuksilleen konserttisalien juhlallisessa ilmapiirissä. Se voi suorastaan ärsyttää häntä vastaavalla tavalla kuin rock-musiikki onnistuu ärsyttämään hänen vanhempiaan. Konserttimusiikki-instituution teoksissa hän voi kohdata koko “kalkkiskulttuurin” ja sen luutuneet arvot, jotka on mitä pikimmin kaadettava ja joita kukaan tunteva ihminen ei voi kestää sekuntia kauempaa. Tällainen reaktio voi juuri kertoa käynnissä olevasta sisäisestä kamppai-

lusta, jossa nuori etsii omaa maailmaansa, arvojaan ja itsenäisyyttään. Tietenkin jonkinlaisen musiikin vierastamiseen voi olla muitakin syitä.

Kuten tarpeiden tyydyttämiseen liittyy tietynlainen musiikki, joka mahdollisesti jopa osittain korvaa tyydytyksen antavan objektin, samoin yliminän manifestaationa käyttökelpoista musiikkia todella käytetään tilanteissa, joissa muutenkin vedotaan yliminään tai siihen läheisesti liittyviin teemoihin. Näin musiikki on kautta aikojen liittynyt rituaalisiin ja uskonnollisiin seremonioihin, samoin esimerkiksi poliittisiin, isänmaallisiin tai vastaavalla tavalla vetoaviin tilaisuuksiin, joissa erilaiset abstraktit ja ehkä uhrauksiakin tai ainakin sitoutumista vaativat teemat ovat esillä. Vaikutuksen mekanismi on nähdäkseni aivan sama kuin diskossa. Musiikki aktivoi ensin tietyt mielen maisemat — tässä tapauksessa siis esimerkiksi juhlakkaat, moraaliset, oikeamieliset ja vastaavat abstraktiot; sitten ne suunnataan musiikista tilaisuuden varsinaiseen aiheeseen.

Edellä todettiin, kuinka musiikin ohella sen tekijätkin voidaan helposti ymmärtää tarpeiden tyydyttämisen kannalta mielenkiintoisiksi kohteiksi. Samoin yliminälle sopivan musiikin tekijät voidaan kokea helposti hyvinä kohteina yliminäprojektioille. Niinpä melko yleinen lienee taipumus idealisoida paitsi tietyn tyyppinen musiikki myös tietyn tyyppiset taiteilijat musiikin pappeina ja papittarina, jolloin heidän siis oletetaan ihmisinä olevan vastaavalla tavalla hyveellisiä tai suorastaan jumalaisia kuin mitä ovat ne merkityssisällöt, joita projisoidaan heidän tuottamaansa, jalona koettuun musiikkiin. Tyypillinen idealisaation kohde on J. S. Bach — viides evankelista — joka nerokkaana säveltäjänä toisaalta loppujen lopuksi oli hänkin vain ihminen, ja joskus ilmeisesti melko epäluotettava työntekijä ja kärttyisä isä. Kuitenkin, jos joku tällaista pyrkii osoittamaan, se herättää syvää närkästystä ja jopa vihaa; se voidaan kokea suorastaan pyhähäväistyksenä eikä tällaisiin paljastuksiin monen mielestä ole syytä ryhtyä, vaikka tiedot sattuisivat pitämään paikkansakin. Meille suomalaisille Sibelius voi olla vastaavanlainen idealisaation kohde. Vaikka tiedämme, ettei hän ollut mikään puhdas pulmunen ihmisenä, hän on monessa mielessä meille jalouden, puhtauden ja inhimillisen suuruuden ja isänmaallisen kunnioituksen esikuva. Vastaavasti voi joskus olla vaikea kestää sitä, että ihailulla taiteilijalla osoittautuu olevaksi aivan tavallisia inhimillisiä tarpeita ja mielitekoja (kuten halu juoda keskikaljaa); ja jos vaikka näin nyt sattuisikin olemaan, ei sitä ainakaan ole syytä esimerkiksi televisiossa nimenomaan näyttää. Tällainen arkaainen, idealisoiva transferenssi, joka helposti syntyy ihailevan yleisön suhteessa ihailtuun taiteilijaan, resonoi

helposti myös toisinpäin (niin kuin transferenssit yleensäkin). Niinpä taiteilijassa saattaa herätä houkutus ryhtyä vahvistamaan transferenssin mukaisia piirteitä itsessään ja näin pyrkiä omaksumaan pyhimyksen tai ylevän kirkkoruhtinaan rooli. Silloin hän tulee vetäistyksi mukaan yleisön odotuksen mukaiseen käyttäytymiseen. Hänen voi olla vaikea pysytellä omana itsenään ja kieltäytyä resonoimasta idealistissävyyisen transferenssin mukana — toisin sanoen, hänen voi olla vaikea pettää yleisön hänen persoonaansa kohdistamat idealisoidut odotukset.

### Musiikki egotason objektina

Ihminen joutuu rakentamaan elämänsä ja suunnittelemaan tekemisensä erilaisten paineiden alaisena. Yhtäältä hänellä on sisäsyntyisiä tarpeita, joista osa on välttämätöntä tyydyttää, jotta säilyisi hengissä, osa muuten voimakkaita ja esimerkiksi lajin säilymisen kannalta oleellisia. Toisaalta ulkoisten ja sisäisten tekijöiden paineessa syntynyt yliminä sekä ulkomaailma asettavat rajoituksia toiminnalle. Tämän lisäksi meidän on jossain määrin kyettävä erottamaan, mikä on mielensisäistä todellisuutta (kuten kuvittelua), mikä taas ulkoista, meistä erillään olevaa maailmaa. Egoksi (Minäksi) sanotaan sitä mielen struktuurin osaa, joka pyrkii vastaamaan todellisuuden hahmottamisesta realiteettiperiaatteen mukaisesti. Se pyrkii tasapainoilemaan erilaisten tekijöiden ristipaineessa ja löytämään tai kehittämään erilaisia ratkaisuja optimitilanteen saavuttamiseksi. Ihmisen mielenrauhan ja tyydyttävän elämän kannalta olisi tärkeää, että hänen egonsa olisi vahva ja se kykenisi kohtaamaan tarpeet ja pelot sekä vastaamaan paljolti myös esimerkiksi lapsuudessa arkaaisen yliminän toimialaan kuuluneista kysymyksistä. Vahvan egon toiminnalle perustuu paljolti ihmisen mahdollisuus itsenäiseen, riippumattomaan ja kypsään elämään, jonka kuluessa hän kykenee tulemaan itsekseen, kohtaamaan omat mahdollisuutensa ja taipumuksensa sekä kehittämään niitä omimmilla tavoillaan.

Edellä jo totesin, että äänimaailman tulkitseminen liittyy niihin egon taitoihin, joilla yksilö muutenkin hahmottaa ja hallitsee ympäristöään. Näin myös musiikin ymmärtäminen yhtenä auditiivisen maiseman hallitseminen tapana on egon tasolla tyydytystä tuottava kokemus. Kun siis musiikillisesta äänivirrasta hahmotetaan teemoja tai muita kokonaisuuksia, kun kyetään muistamaan jotain siitä, mitä on tapahtunut, ja kun onnistutaan jossain määrin ennakoimaan, mitä jatkossa tapahtuu, syntyy *musiikin ymmärtämisen kokemus* (vaikka musiikista ei pitäisikään). Ymmärtämisen

tuottama osaamisen tunne on merkki egon taitotiedosta ja toiminnasta; se voi synnyttää voiman ja turvallisuuden tunnetta tai vastaavia tuntemuksia.

Toisaalta, musiikissa kohdattu taitavuus, hallinta, kyvykkyys, luovuus, kekseliäisyys ja vakuuttavuus saattaa olla kuva omasta tavoitellusta egosta. Voitaisiin sanoa, että silloin kohdataan ego-ideaali, jollei tämä termi olisi niin rasitteinen ja monella tavalla ymmärretty<sup>2</sup>. Ainakin voidaan sanoa, että silloin kohdataan positiivinen, tavoittelemisen arvoisena pidetty malli. Tällainen myönteinen kuva tai tavoite poikkeaa siitä kunnioitusta ja syvää ihailua tai jopa pelkoa aiheuttavasta arkaaisesta ja mahtavasta, etäisestä ja juhlallisesta kuvasta, joka manifestoituu, kun projektio on lähtöisin lähinnä (arakaaisesta) yliminästä. Egon kuva ei ole sillä tavalla numinoosi ja vavistusta aiheuttava kuin tällainen yliminän manifestaatio. Mutta musiikki voi olla myös arksampien egon tuntojen peili. Egon toiminta on tasapainoilua, jäsentämistä, järjestelyä, harkintaa, ristiriitoja ja niiden ratkaisemista — sitä, mitä musiikin ymmärtäminen ja musiikilliset tapahtumatkin usein ovat. Musiikille on tyypillistä jännitysten syntyminen ja niiden laukeaminen, melodian muotoutuminen ja harmonia, tapahtumien yhtäaikaisuus ja vuorottelu, jonkin alkaminen ja loppuminen, aiheen kehittyminen ja muuntuminen, häviäminen ja palaaminen. Tämä on sitä mielen maisemaa, jota ego prosessoi koko ajan jäsentäessään sisäistä ja ulkoista todellisuutta ja luodessaan vaihtoehtoja orientoitumiselle. Musiikki voi siis joskus heijastella tarpeita ja toisinaan taas olla kuva yliminästä juhlallisesta ja pelottavasta, rankaisevasta ja palkitsevasta psyykkisestä voimasta. Egotason musiikillisena objektina se liittyy mielen harkitsevuuteen ja monipuolisiin loogisiin toimintoihin. Jos ajattelemme musiikkia egotason kevennettynä paralleelismina, niin silloin termi *leikkittely* olisi mielestäni paikallaan: egotason musiikillinen kuva kevennettynä paralleelismina on leikkitelevä toisinto rationaalisen todellisuuden rikkaudesta.

On ehkä vaikeampi hahmottaa egon toimintaa musiikissa kuin ymmärtää siinä tarpeiden tai yliminän manifestaatioita. Tämä saattaa johtua siitä, että tarpeet ja yliminän toiminnat ovat melko pitkälle tiedostamattomaan jääviä tai torjuttuja. Jos ne nyt kuitenkin ilmenevät ulkoisessa todellisuudessa, kuten musiikissa, ne ehkä erottuvat vahvasti. Sen sijaan ego on arkitodellisuutta; kun musiikki kohdataan egon näkökulmasta, vaikutelma lienee lähinnä rationaalinen — ehkä leikkitelevä. Haavikon lausumaa

---

<sup>2</sup> Ego-ideaalin käsitteestä, ks. esim Chasseguet-Smirgel: *The Ego Ideal* ja T-B. Hägglundin artikkeli *Minäihanteen teoriaa*.

mukaillakseni, vaikutelma on niin ilmeinen, että sitä tuskin huomaa.

### **Musiikkikokemus ja regressio egon palveluksessa**

Tietoinen, rationaalinen kuva todellisuudesta heijastelee siis (normaalioloissa) lähinnä egoa: egon toimintatapa tuottaa tietynlaisen käsityksen asioiden tilasta sekä myös omasta itsestä osana tätä yleensä melko loogisesti hahmotettua kokonaisuutta. Tarkkailemalla egon muodostamaa kuvaa voidaan pyrkiä hahmottamaan egon sisältöä ja tilaa. Parhaimmillaan ego kykenee muodostamaan realistisen, monipuolisen ja vivahteikkaan kuvan todellisuudesta tai sen jostakin lohkosta. Mitä enemmän todellisuutta koskevaan kuvaan vaikuttavat arkaainen tarvetaso, yliminä tai molemmat, sitä maagisemman, mystisemmän, myyttisemmän, alkukantaisemman, pelottavamman, juhlakkaamman, yliluonnollisemman, mahtavamman ja hurjemman tulkinnan ympäristöstämme ja itsestämme muodostamme. Psykoosissa ja unessa, jossa egon toiminnat ovat heikentyneet merkittävästi, tarvepohjaiset ja yliminän projektioina syntyvät kuvat hallitsevat käsitystä todellisuudesta.

Musiikin kannalta tämä on mielenkiintoista siksi, että nähdäkseni tarvepohjaiset ja yliminän eri kerrostumista nousevat tekijät ovat sangen yleisiä musiikkikokemuksessa. Voisi melkein sanoa, että jotta musiikkielämys olisi kunnollinen ja koskettava, sen täytyy sisältää tällaisia arkitodellisuuden rajat ylittäviä kohtaamisia. Musiikki pelkkänä todellisuutta koskevana älyllisenä lasihelmipelinä ei jaksakaan kauan ainakaan monia kiinnostaa. Siinä täytyy voida kohdata jotain järisyttävämpää. Näin voisimme olettaa, että musiikin koskettava kuunteleminen edellyttää samantyyppistä regressiota, joka on ominaista unennäölle ja muulle todellisuuden psykoottistyyppiselle kokemiselle. Tämä regressio syntyy yhtäältä egon toimintojen heikentymisenä — toisin sanoen sen seikan hyväksymisenä, että musiikillista todellisuutta ei määritellä arkielämän rationaalisten ja loogisten kriteerien mukaan. Itse asiassa pääsylippu musiikki-, leikki-, peli- ja muihin vastaaviin todellisuuksiin maksaa juuri sen, mitä tarvitaan egon tietynasteiseen taantumiseen. Silloin mielen arkaaiset kerrostumat aktivoituvat enemmän kuin normaalisti. Näin niin tarvepohjan, yliminän kuin egonkin eri kerrostumat voivat päästä symbolisesti manifestoitumaan musiikillisina kuvina. Toisin sanoen, egon kehittyneimpien ja tiedostetuimpien toimintamekanismien heiketessä muuten tiedostamattomaan jääviä impulsseja voidaan projisoida musiikilliseen maisemaan. Musiikin

villitsevä tai lumoava voima on kai juuri siinä, että sen kuuntelu mahdollistaa toisenlaisten, torjuttujen todellisuuksien purkautumisen tietoisuuteen. Kuitenkin regressio musiikin kuuntelussa on — käyttäkseni Krisin kuuluisaa termiä — *regressiota egon palveluksessa*. Musiikillinen haltioituminen — jotta se ei olisi todella psykoottista — edellyttää siis toisaalta vahvaa egoa. Tilanne on näin pohjimmiltaan egon hallinnassa; ehkä voimme olettaa, että tietty segmentti egoa on pantu lomalle, mutta toinen osa sitä ikään kuin katselee sivusta ja pitää huolen siitä, että tilanne loppujen lopuksi pysyy hallinnassa. Massiivisempi regressio tapahtuisi silloin, jos kuuntelija ei melko nopeasti konsertin tai vastaavan kuuntelukokemuksen jälkeen palautuisi normaalitilaansa vaan pitkäksi aikaa jäisi ikään kuin musiikin tai musiikin aktivoimien impulssien valtaan tai lumoukseen. Silloin siis sangen suuri osa egoa olisi pantu lomalle, ja arkaaisten voimien purkautumista ei saataisikaan kunnolla takaisin hallintaan. Tällaisen tilan syntyyn tietenkin vaikuttaa myös purkautumaan pyrkivien, yleensä vahvasti torjuttujen impulssien voimakkuus.

Kun musiikkitodellisuudessa koettu tilanne lähes aina rauhoittuu suhteellisen pian, voi seurata katarttinen tunne ja helpotus, josta jo Aristoteles puhui taideteoriassaan. Katarttinen tunne perustunee siihen, että musiikilliseen todellisuuteen sukeltautumisen — ja siihen liittyvän musiikillisen regressioitumisen seurauksena — torjuttujen impulssien intensiteetti laskee; samalla tarvitaan vähemmän ponnistusta pitämään torjuttuja impulsseja dynaamisessa tiedostamattomassa. Näin musiikillinen regressioituminen on psykoekonomisesti hyödyllistä, se koetaan keveyttävänä tekijänä ja helpotuksena. Katkeralla itkulla ja vastaavilla tunteita ilmentävillä toiminoilla voi olla sama vaikutus. Jos ihmisellä on joitakin suhteellisen intensiivisiä tunteita, jotka hän on syystä tai toisesta painanut tiedostamattomaan ja jotka siksi ovat hänen tavoittamattomissaan, voi musiikillinen regressioituminen mahdollistaa niiden purkautumisen, mikä ilmenee musiikin kuunteluun liittyvänä syvänä tunteena — esimerkiksi liikutuksena tai jopa hillittömänä, purkauksenomaisena itkuna.

Regressioituminen egon palveluksessa on usein keskeistä luovuudelle, mielikuvituksen käytölle ja mielen muuten käyttämättömien toimintojen aktivoimiselle. Siksi se on oleellista myös sille luovalle ja mielikuvitusta vaativalle toiminnalle, jota musiikin kuunteleminen edellyttää. Näin musiikin kuuntelu voi olla oman olemuksensa kohtaamista laajempaan, todellisempaan ja kokonaisempaan kuin mihin arkitodellisuus antaa mahdollisuuksia. Musiikin rajattu maailma on turvallinen siksi, että siinä regres-

sioitumiselle asetetaan tietyt ajalliset rajat, ja kokemukset arkaaisissa maailmoissa tapahtuvat suureksi osaksi symbolisesti, kevennetyn paralleelisin muodossa. Konserttitilanne edesauttaa turvallista regressioitumista: akustinen arkitodellisuus suljetaan mahdollisimman tarkoin kuuntelutilanteen ulkopuolelle ja myös muuten todellisuuden kokemista rajoitetaan himmentämällä valoja, rajoittamalla liikkumista ja olettamalla, että kansakuuntelijat eivät häiritse toisiaan kesken kaiken. Näin ihminen sulkeutuu ikään kuin kohdun rajattuun ja turvalliseen maailmaan, jossa regressioituminen on mielensisäisesti mahdollisimman helppoa ja turvallista.

### **Epäkäsitteellistetty musiikki mielen ristiriitojen näyttämönä**

Edellä todettiin, kuinka musiikki ilmentäessään ei-musiikillisia sisältöjä on taipuisa materiaali mielen erilaisten motiivien käsitteelliselle kohtaamiselle. Mutta vaikuttaa siltä, että musiikki mahdollistaa myös erilaisten *kognitiivis-emotionaalisten merkitysten kokemisen ja kohtaamisen esi- ja ei-käsitteellisellä tasolla*. Mitä varhaisempia ihmismielen kokemukset ovat, sitä todennäköisemmin niiltä puuttuu suora kytkentä kielellisiin ilmaisuihin; niille ei ole myöskään vankkaa, aiempaa, kokemuksellista vertailukohtaa. Uusina, outoina, analysoimattomina ja kieleen liittymättöminä ne voivat jäädä esi- tai ei-käsitteellisiksi (lyhyemmin: epäkäsitteellisiksi). Myöhemmin joitakin kokemuksia voi olla ahdistavaa tai muuten vaikeaa tietoisesti käsitteellistää (käsitellä, käsittää). Muutenkaan läheskään kaikki elämykset eivät käsitteellisty — mikä mistäkin syystä. Kun unessa kohdetaan tarpeita, toiveita, pelkoja, kieltoja ja muita vastaavia mielen tekijöitä, ne yleensä ilmenevät kuvina ja hahmoina: ihmisinä, tilanteina, maisemina, eläiminä, rakennuksina, kulkuneuvoina, mielikuvitusolentoina jne. Kuvina ne ovat pitkälle käsitteellistettyjä mutta kuitenkin yleensä symbolisesti verhottuja niin, että vaikeimmin kohdattavat sisällöt ja merkitykset jäävät piiloon. Jos epäkäsitteellistä musiikin kuuntelukokemusta ei siirretä käsitteellisen ymmärtämisen ja ehkä edelleen sanallisen luonnehdinnan tasolle, unissa ja monissa muissa yhteyksissä tapahtuvaa modifioivaa sensurointia ei tarvita. Silloin musiikkia ei siis ymmärretä eräänlaisina ”unikuvina” tai vastaavina johdannaisina, joita voidaan luonnehtia muille; kokemus syntyy välittömämmin. Näin musiikin välityksellä ehkä voidaan joskus kohdata hyvinkin autenttisia, epäkäsitteellisiä mielen maisemia. Silloin musiikkia siis *ei välttämättä tiedosteta käsitteellisesti* esimerkiksi uhkaavana saati sitten vaikkapa myrskyävänä merenä. Todellisuuskokemus yksinkertaisesti

syntyy “suoraan” liittämättä siihen kuvaa tai nimeä: *se ei-ole-jotain-muuta ja kuitenkin se on tietty todellisuuskokemus*. Se on itseään eikä tule määritellyksi jonain muuna. Ilmeisesti melko usein mielen annetaan seurata musiikkia tällä tavalla käsitteettömän valppauden tilassa. Silloin omaa kokemusta yritetään konkretisoida kuvina ja sanallistaa vasta, jos joku nimenomaan pyytää luonnehtimaan kuultua musiikkia. Vasta silloin siis musiikki, joka ei-ole-jotain-muuta, yritetään ilmentää *jonain* (intentionaalinen ymmärtäminen). Jos tähän pystytään, osoittaa se, että musiikki kuitenkin kytkeytyi joihinkin aiempiin, rajattavissa oleviin todellisuuskokemuksiin. Tästä vain ei oltu kuuntelun yhteydessä tietoisia. *Kun musiikin välityksellä kohdattu todellisuuskokemus käsitteellistetään, kokemus kategorioidaan* — toisin sanoen se assosioidaan tai “lokeroidaan” yhteen joidenkin toisten, tietyssä suhteessa vastaavina pidettyjen kokemusten kanssa. Tämä joukko voidaan nimetä (esim. “uhkaava tilanne, vähän niin kuin silloin, kun joku...” ) tai sitä voidaan muuten luonnehtia kielellisin ilmaisin (esim. “tunsin kuinka ...”). Tällainen kategoriointi riistää jotain kokemuksen erityisluonteesta: kieli suoristaa mutkia ja yleistää. Ehkä siksi musiikin tai musiikkikokemuksen sanallinen luonnehtiminen joskus koetaan jotenkin epämiellyttäväksi tai vajavaiseksi.

Musiikin välityksellä voidaan siis ilmeisesti tavoittaa myös sellaisia *todellisuuskokemuksia tai merkityksiä, jotka on rajattu kielessä ilmaistavan todellisuusulottuvuuden ulkopuolelle*. Kieli viittaa kategorioituihin todellisuuskokemuksiin tai merkityksiin (siis käsitteisiin). Musiikissa on ilmeisesti mahdollista *elää* epäkategorioituja todellisuuskokemuksia tai merkityksiä — eli kokemuksia, joihin kieli ei suoraan voi viittata ja jos voikin niin silloinkin vain yleisluonteisesti. Näin ajatellen musiikin kautta syntyvät todellisuuskokemukset ovat eri asia kuin kielellinen symbolisuus. Musiikki on psyykkisten merkitysten ilmentäjänä enemmän peili tai maisema kuin syntaktis-semanttinen merkkijärjestelmä (kieli)<sup>3</sup>. Vastaavalla tavalla yksinäinen mänty tai merimaisema voi heijastaa tai ilmentää mielialaa tai muuta sisäisessä todellisuudessa vallitsevaa asiantilaa (olematta kieli). Mutta heijastaessaan sisäistä todellisuutta maisema visuaalisena ja musiikki auditiivisena miljöönä ovat samalla osa ulkoista todellisuutta. Yhdessä ja toisiinsa limittyen sisäinen ja ulkoinen todellisuuskokemus

<sup>3</sup> Näitä kysymyksiä käsitellen hieman yksityiskohtaisemmin artikkeleissani *Musiikki sanoin ilmaiseemattoman ilmaisijana* ja *Musiikki ja mielikuvitus*. Sen, että musiikki ei viittaa niin kieli, huomaa myös siitä, että musiikille ei rakenneta sellaisia sanakirjoja kuin kielille.

muodostavat kokonaisen todellisuuskokemuksen, joka voi hyvinkin ylittää kielen rajat<sup>4</sup>.

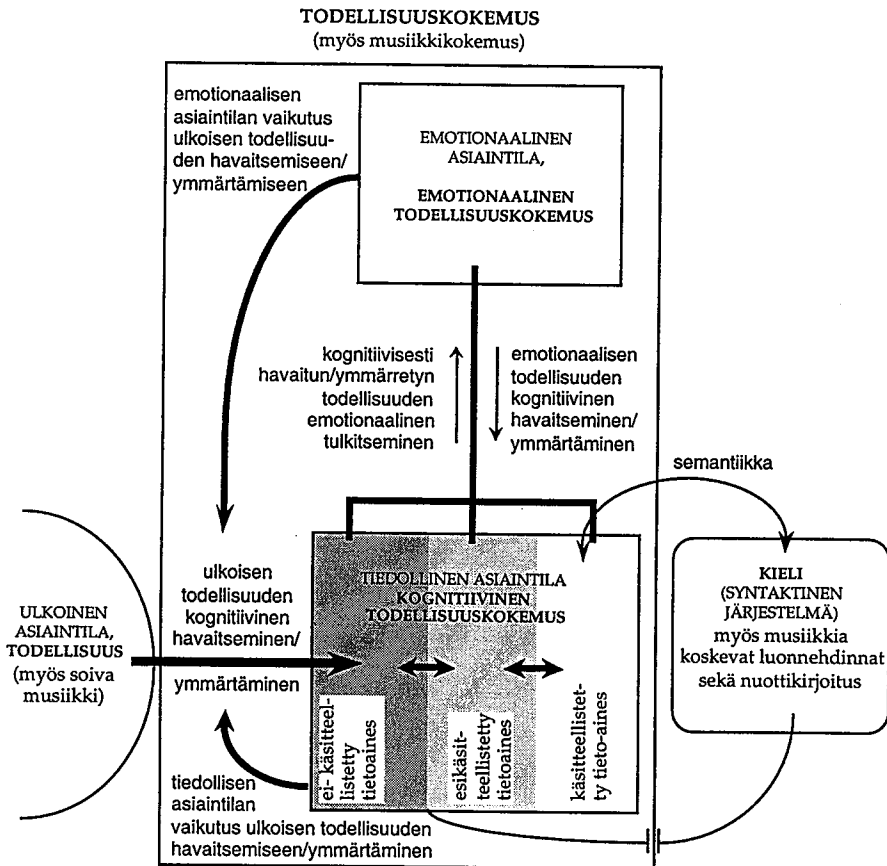
Musiikin kokemiseen ulkoisena todellisuutena vaikuttaa vallitseva sisäinen todellisuuskokemus; se puolestaan koostuu mm. mielen käsitteellistetyistä ja epäkäsitteellisistä periaatteista, tiedoista, uskomuksista ja emotionaaliseen tilasta. Ja sisäisen musiikillisen elämyksen syntyä ohjaavat osaltaan havainnot ulkoisesta todellisuudesta (äänitapahtumien ominaisuuksista) sekä tässä yhteydessä syntyvät käsitteelliset ja epäkäsitteelliset tulkinnat (assosiaatiot, aspektien ymmärtäminen jne.). Kokonainen todellisuuskokemus syntyy siis niin, että aineksia yhdistetään sekä sisäisistä että ulkoisista lähteistä. Näin esimerkiksi oidipaalinen konflikti sisäisenä tilana ja ulkoisen todellisuuden ymmärtämistä ohjaavana periaatteena voi vaikuttaa siihen, että jokin musiikki koetaan heikon ja vahvan kamppailuna. Silloin aiemmat heikkouden ja vahvuuden kokemukset assosioidaan musiikkiin ja nyt ymmärretään musiikin ilmaisemana sisältönä. Ulkoisessa todellisuudessa tapahtuu silloin heikon ja vahvan välinen taistelu, jota kuuntelija seuraa, *vaikka hän ei tätä tiedostaisikaan*. Toisaalta tällaisessa tapauksessa musiikissa havaittujen ominaisuuksien täytyy olla sellaisia, että ne sattuvat sopimaan oidipaaliseen konfliktiin liittyvään sisäiseen maisemaan (eli siellä täytyy olla esim. soolojen ja massiivisten *tutti*-osuuksien vuorottelua). Tällöin musiikki ulkoisena taistelutapahtumana ja musiikkielämys sisäisenä taistelukokemuksena ovat yhdessä mielen oidipaalisen periaatteen osittainen manifestaatio. Syntyy oidipaalisen periaatteen ohjaama todellisuuskokemus, joka siis sisältää ulkoisen ja sisäisen puolen. Oidipaalinen periaate mielensisäisenä kognitiivis-emotionaalisena ilmiönä antaa ulkoisille äänitapahtumille koskettavan merkityksen, joka voidaan elää, vaikka sitä ei käsitteellistettäisikään. Vaikka kuuntelija on siis ikään kuin elänyt musiikissa taistelun, hän ei ehkä tule ajatelleeksi niin; hän on vain kokenut vaikuttavan, epäkäsitteellisen musiikkielämyksen. Jos kuuntelijaa kuitenkin pyydetään luonnehtimaan musiikkia tai kuuntelukokemustaan, hän ehkä intoutuu maalailemaan kuvaa kasvotonta vihollista vastaan taistelevasta yksilöstä ja voitosta tai luopumisesta ja alistumisesta. Tätä kuvaa

---

<sup>4</sup> Todellisuus, jossa elämme ja jonka koemme, on siten paljon laajempi, moniulotteisempi ja värikkäämpi kuin voimme käsitteellisesti jonain hetkenä ymmärtää. Siksi ei mielestäni voi sanoa, että kieleni rajat ovat maailmani rajat. Kuitenkin tämä Wittgensteinin lausahdus, jonka ilmaisema merkitys tulee omalla tavallaan esiin myös Heideggerin ajattelussa, sisältää paljon ymmärrystä kielen ja todellisuuden kohtaamisen läheisistä suhteista — erityisesti jaetun todellisuuden tasolla.

maalaillessaan kuuntelija kääntää epäkäsittellisen kognitiivis-emotionaalisen musiikkikokemuksensa käsitteelliseksi kuvaksi. Luonnehdinnan pohjaksi kehitelty kuva vihollisesta, luopumisesta ja muusta muistuttaa lähinnä sellaista unta, jota voidaan luonnehtia kielessä.

Seuraava kaavio pyrkii havainnollistamaan sitä, kuinka musiikki on todellisuutta, josta voidaan puhua siinä määrin kuin todellisuudesta ylipäätään voidaan puhua. (On muistettava, että myös ei-kielellisellä todellisuudella voidaan kommunikoida.)<sup>5</sup>



Oletan siis, että musiikki — niin kuin mikä tahansa ympäristön osatekijä — havaitaan ensin kaavion esittämällä tavalla tiedollisesti (ei-käsit-

<sup>5</sup> Päinvastoin kuin musiikki nuottikuva on selvästi eräs, tiettyjä soivien tapahtumien puolia kuvaava kieli. Tästä olen kirjoittanut eri yhteyksissä, esim. kirjassani *Note and Tone* ja artikkelissani *How a Note Denotes*.

teellistetty, esikäsitteellistetty ja käsitteellistetty kognitiivinen merkityssisältö, kognitiivisesti hahmotettu todellisuus<sup>6</sup>). Havaittu todellisuus tulkitaan emotionaalisesti (myös siihen, että todellisuutta ei jostain syystä pystytä hahmottamaan kognitiivisesti, liittyy emotionaalinen merkitys). Toisaalta sisäinen, emotionaalinen asiointi voi vaikuttaa siihen, miten todellisuus koetaan<sup>7</sup>. Tietenkin myös jo olemassa oleva tiedollinen todellisuuskokemus vaikuttaa jatkossa muodostuvaan käsitykseen ulkoisesta todellisuudesta. Näin syntyvä, ulkoisten ja sisäisten tekijöiden paineessa syntyvä kognitiivinen representaatio todellisuudesta tulkitaan jälleen emotionaalisesti jne. Kun nyt ulkomaailma on kognitiivisten ja emotionaalisten tekijöiden vaikutuksesta ymmärretty jotenkin ja kun ehkä vielä on tehty omaa emotionaalista tilaa koskevia kognitiivisia havaintoja (joihin taas liittyy emotionaalinen merkitys jne.), osa näin syntyneestä todellisuuskokemuksesta voi olla käsitteellistä, osa epäkäsitteellistä<sup>8</sup>. Käsitteellisesti kategorioituun tai kategorioitavissa olevaan kokemusainekseen liittyy tai siihen voidaan liittää sanallisia ilmaisuja (näin sanat saavat merkityksensä; semanttinen tulkinta); voidaan myös rakentaa rakenteellisesti mutkikkaampia kielellisiä ilmaisuja, jotka luonnehtivat kognitiivisia todellisuuskokemuksia (esimerkiksi: “Jehuu mikä riemu, olen voittanut päävoiton lotossa!” tai “Tämä oli rauhallista ja koskettavaa musiikkia; minut se saa ennen kaikkea surulliseksi.”). Osa merkityssisältöjä ei syystä tai toisesta ole kytkeytynyt kielellisiin ilmaisiin (epäkäsitteellinen tietoaines); tähän osaan tiedollista todellisuuskokemusta ei siis voida kielellisesti viitata<sup>9</sup>.

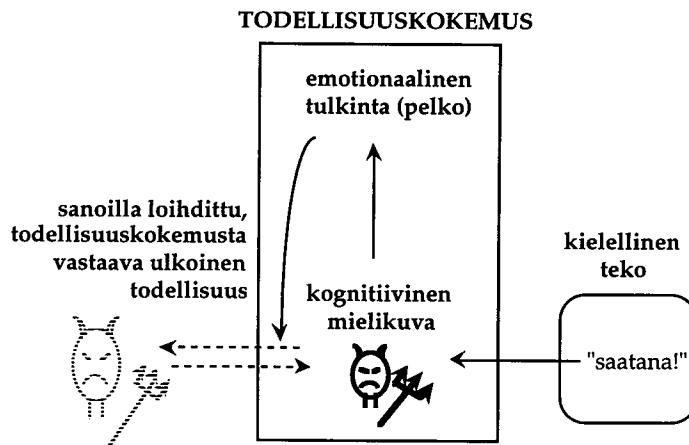
<sup>6</sup> Todellisuuskokemuksen synnystä ole kirjoittanut enemmän artikkelissani *Kokemuksen tutkimisesta*.

<sup>7</sup> Esim. joku voi havaita, että on saanut lottovoiton; tämän kognitiivisen representaation ulkoisesta todellisuudesta hän liittää emotionaalisen ulottuvuuden; näin syntynyt ilo voi puolestaan vaikuttaa ulkoisesta todellisuudesta syntyvään havaintoon vaikkapa siten, että kaikki yhtäkkiä tuntuu entistä valoisammalta. Ulkoista todellisuutta koskeva havaitseminen/ymmärtäminen voi muodostua myös defensiivisesti valikoivaksi, millä pyritään vähentämään ahdistuksen määrää; ts. säätelämällä sopivasti ulkomaailman vaikutusta (erityisesti käsitteellistetyn) tietoaineksen sisältöön pyritään vaikuttamaan tiedolliselle asiointilalle perustuvaan tunnekokemukseen.

<sup>8</sup> Näin ihminen siis voi olla käsitteellisesti tai epäkäsitteellisesti esim. surullinen: jos hän voi sanoa, että hän on nyt surullinen, hän on tulkinnut sisäistä todellisuuttaan kognitiivisesti. Tähän liittyy emotionaalisen tilan kategoriointi “surullisuuden lokeroon”. Toisaalta ihminen voi olla surullinen ajattelematta sitä, että hän on surullinen — hän vain on surullinen. Kognitiivis-käsitteellisesti hän *ei tiedä* olevansa surullinen. Tämä on epäkäsitteellistä sisäisen todellisuuden kohtaamista. Mitään epätodellista siihen ei kuitenkaan liity.

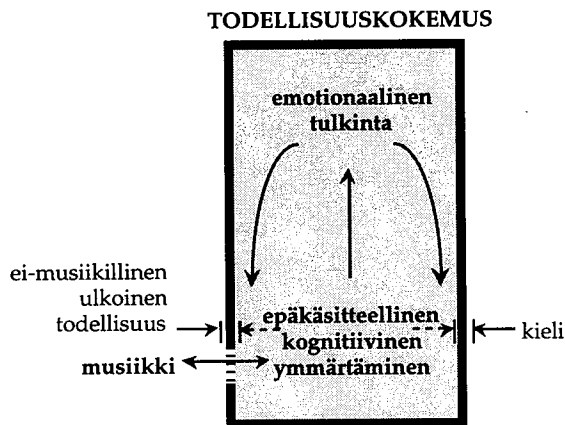
<sup>9</sup> Mutta ainakin osittain tämä aines siis voidaan niin haluttaessa määrittelyjen ja muiden operaatioiden avulla siirtää kielellisesti välitettäväksi merkitystodellisuudeksi; tarkastelen

Osalla ulkoiseksi koettua todellisuutta on kognitiivisten merkityssisältöjen välityksellä yhteyksiä yhtäältä voimakkaisiin emotionaalisiin kokemuksiin ja toisaalta tiettyihin sanoihin. Vastaavasti nämä sanat yhdistyvät semanttisen kytkentänsä välityksellä voimakkaisiin emotionaalisiin tiloihin. Siksi jotkut sanat ovat emotionaalisesti sängen ladattuja ja niitä esimerkiksi vältellään julkisessa kielenkäytössä tai ne voidaan eliminoida kokonaan pois paitsi tietoisuudesta, myös kielellisestä valikoimasta. Strategia on tämä: poissa kielestä, poissa mielestä (so. kognitiivisesta ja emotionaalisesta todellisuuskokemuksesta) ja silloin myös poissa ylipäättään todellisuudesta. Mutta jos sana lausutaan, niin silloin aktivoituu myös se todellisuuskokemus, johon sana viittaa (semanttisen kytkentänsä vuoksi). Ja kun todellisuuskokemus yleensä kytkeytyy johonkin ulkoisessa todellisuudessa, todellisuuskokemuksen aktivoituminen ikään kuin edellyttää, että se ulkoinen ilmiökin on olemassa, joka tällaisen todellisuuskokemuksen synnyttää. Silloin sanan sanominen tavallaan loihii asian ulkoiseen todellisuuteen. Mutta kun sanaa ei lausuta, ei tuoteta ahdistavaa todellisuuttakaan. Siksi suu on pidettävä kiinni, ja mielellään myös ajatukset erossa tällaisista maagisista ja pelottavista sanoista. Näin tiettyihin sanoihin liittyvät ikävät emotionaaliset tilat ja niitä vastaava ulkoinen todellisuus voidaan välttää. Esimerkiksi *saatana*-sana voi liittyä pelkoon tai suoranaiseen annihilaatiokauhuun sisäisenä asiointilana ja sen välityksellä sellaiseen kauhistuttavaan ulkoiseen asiointilaan, joka näitä emotionaalisia tiloja synnyttää:



tätä tietystä näkökulmasta artikkelissani *Musiikki sanoin ilmaisemattoman ilmaisijana*.

Nyt voidaan siis olettaa, että musiikki ehkä joskus synnyttää tällaisia kiellettyjä todellisuuksia koskevia, epäkäsitteellisiä kognitiivisia merkitysisältöjä ja kytkee ne emotionaaliseen, sisäiseen todellisuuteen, *ilman, että tässä prosessissa tarvittaisiin kieltä ja sen käyttöön liittyvää käsitteellistä tiedostamista*. Näin ehkä tavoitetaan sellaisia todellisuuskokemuksia, joita ulkoisessa todellisuudessa erityisesti kartetaan ja joihin liittyvää kielenkäyttöä ja tietoista käsitteellistä ajatteluakin vältetään niiden emotionaalisesti rasitteellisen luonteen vuoksi (pelko, syyllisyys yms.).



Koska musiikissa kohdattuja merkityksiä ei tarvitse välttämättä käsitteellistää, siinä on helpompi kohdata paitsi ylipäättään esikäsitteellisiä mielen teemoja myös erityisesti siis sellaisia, sinänsä periaatteessa helposti käsitteellistettävissä olevia aiheita, jotka ovat sen verran tulenarkoja, ettei niitä voi ottaa tietoisien sanallisten tarkastelun piiriin.<sup>10</sup> Näin voimme ilmeisesti kohdata ja käsitellä musiikissa myös torjuttuja, piilotajuisia aineksia ilman, että niistä tarvitsisi tulla varsinaisesti käsitteellisesti tietoisiksi missään vaiheessa. Jos näin on, se tekee musiikista tärkeän välineen psyykkisenä tekijänä. Musiikki siis ehkä ikään kuin kansoitetaan mielen varjopuolen hahmoilla ja niiden annetaan käyttäytyä siellä psykoekonomisesti hyödyllisillä tavoilla<sup>11</sup>. Ja tämä kaikki on ehkä mahdollista siten, että

<sup>10</sup> Dynaamiseen tiedostamattomaan torjuntaan liittyy torjuttuun ainekseen viittaavien sanallisten ilmaisujen merkittävä häviäminen aktiivisesta kielenkäytöstä ja niiden muuttuminen tabunomaisesti kielletyiksi.

<sup>11</sup> Musiikkia psykoterapian välineenä tarkastelee Kimmo Lehtonen väitöskirjassaan *Musiikki psyykkisen työskentelyn edistäjänä*. Ks. myös Lehikoinen (1973) ja Rauhala, H. (1973).

tätä prosessointia ei tarvitse käsitteellisen tietoisesti kohdata; kuitenkin se voidaan voimakkaasti elää läpi. Näin musiikin kuuntelu mahdollisesti unen tavoin ehkä mahdollistaa kosketuksen arkielämää laajempaan inhimilliseen todellisuuteen — ilman että siitä aina olisimme edes tietoisia.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Tietoisien ja käsitteellistetyin ja vastaavasti tiedostamattoman ja epäkäsitteellisen suhteet ovat mielenkiintoisia, mutta tässä yhteydessä aihetta voi vain sivuta (lisää aiheesta, ks. esim. Horowitz 1988). Merkittävä määrä epäkäsitteellistä ainesta lienee tiedostamatonta ja vastaavasti käsitteellistäminen kohottaa asioita tietoisuuteen. Kuitenkin dynaamisessa piilotajunnassa voi olla käsittelistettyä ainesta ja tietoisesti voidaan elää myös epäkäsitteellistä ainesta.

## *LUKU 19*

# *MUSIIKKI SELF-OBJEKTINA*

### **Ääni transitionaaliobjektina**

Lapsi oppii vähitellen erottamaan äitinsä itsestään ja kokemaan hänet yhä pysyvämmin itsestään erillisenä kohteena. Tässä vaiheessa hän on kuitenkin vielä psykologisesti täysin riippuvainen äidistään: äiti asettaa rajat, turvaa ja suojelee, lohduttaa ja tukee; lapsen oma psyykkinen rakenne ei vielä kykene tyydyttävästi selviytymään näistä tehtävistä. Kuitenkin lapsi joutuu ajoittain myös sen tosiasian eteen, ettei äiti tai häneen verrattava henkilö olekaan paikalla. Ehkä tyypillisin on tilanne, jossa lapsi on pantu nukkumaan, uni ei vielä ole tullut, mutta äiti on jo lähtenyt toisiin askareisiin. Tällaisia tilanteita varten lapsi voi kehittää noin yhden vuoden iässä eräänlaisen äidin sijaisen tai henkisen yhdyssiteen, joka siis tavallaan yhdistää lapsen poissaolevaan äitiin, mutta joka toisaalta on tavallaan osa lasta itseään. Se on eräänlainen pelastettu jäännös siitä symbioottisesta vauvan ja äidin yhteenliittymästä, josta lapsi on irtaantumassa. D. W. Winnicottia seuraten olen jo edellä kutsunut tällaista räsyä, nukkea, nallea tai vastaavaa esinettä, ilmiötä tai tapahtumaa, joka konkretisoi vauvan ja äidin luottamuksellisen yhteyden, *transitionaaliobjektiksi* tai *transitionaalikokemukseksi*. Lapsi voi siis ilmeisesti siirtää hyviä tai suorastaan idealisoituja äidin piirteitä nukkeensa tai nalleensa. Se koetaan tietyllä tavalla funktionaaliseksi osaksi omaa itseä, mutta toisaalta kahdessakin mielessä ulkoiseksi: osaksi poissaolevaa, rauhoittavaa vanhempaa ja konkreettisenä ulkomaailman esineenä (nukkena, nallena, peukalona) mielen ulkopuoliseksi. Myöhemmin lapsi yleensä sisäistää transitionaaliobjektissa ruumiillistuvan — ja siten konkreettisenä ilmenevän ja ymmärrettävämmän — lohduttavan ja rauhoittavan tekijän psyykkisen struktuurinsa abstraktiksi tekijäksi. Samalla transitionaaliobjektin tärkeys vähenee, vaikka se voi ehkä säilyttää erityisasemansa pitkään.

Myös äänet voivat toimia transitionaalikokemuksen synnyttäjänä. Lapsen oma ääntely voi viihdyttää häntä ja vahvistaa turvallisuuden tunnetta. Jos äiti laulaa vauvalleen, se ehkä vahvistaa lapsen mahdollisuuksia luoda äänellisiä transitionaalikokemuksia. Tosin kaikenlainen vauvalle lepertely ja puhelu ajanee melko pitkälle saman asian. Kuulin kerran tapauksesta, joka sattui Roomassa, kun pieni tyttö oli tipahtanut syvään ja kapeaan viemärikuiluun. Ainoa, mutta hyvin hidas tapa saada hänet sieltä pois oli kaivaa toinen käytävä sivusta kuilun pohjalle. Kun kuiluun laskettiin mikrofoni, jolla saatettiin seurata lapsen tilaa käytävän kaivamisen aikana, kuultiin hänen usein laulavan itsekseen. Ilmeisesti hän pelottavassa tilanteessaan ylläpiti turvallisuudentunnetta luomalla soivan transitionaaliobjektin avulla illuusion äidin läheisyydestä ja turvallisuudesta.<sup>1</sup> Sangen tavallista on myös se, että hermostuneena, hieman peloissaan tai hämmennyksissä hajamielisesti hyräillään, vihellellään tai rummutetaan sormilla tms., millä selvästikin pyritään itsensä rauhoittamiseen. Näin äänellinen transitionaaliobjekti osoittaa, ettei tässä mitään hätää ole, ei ole syytä hermostua tai pelästyä. Äänillä pyritään luomaan turvallisuuden illuusio — sama tila, johon lapsi jo ensimmäisen ikävuotensa lopulla transitionaaliobjektin avulla pyrkii.

### **Musiikki self-objektina**

Maailma on usein kova, se synnyttää loukkauksia, pettymyksiä, epävarmuutta. Kateus ja kilpailu altistavat epäempaattiselle kohtelulle. Ihminen voi tuntea itsensä pieneksi, haavoittuneeksi, rajoittuneeksi ja puutteelliseksi. Elämä on harmaata ja yksitotista, iloiset yllätykset voivat olla harvassa. Mieli on kuin toissavuotinen rusina. Tällöin musiikki voi hoivata mieltä. Se voi sulkea syliinsä, helliä ja pajjata, keinuttaa ja lohduttaa, avata silmät salaperäisiin ja värikkäisiin maailmoihin. Se voi myös rohkaista voimakkaalla ilmeellään ja loistokkuudellaan, tarmollaan ja vauhdillaan. Se voi tempaista elämän pyörteisiin riehakkuudellaan ja itsevarmuudellaan. Se pumpkaa uskoa ja toivoa. Tai se voi ikään kuin kertoa, miltä mielen sopukoissa tuntuu, konkretisoida yksinäisyyden, kaipauksen, tyhjyy-

<sup>1</sup> Myös psykoanalyytikko Heikki Piha kertoi eräässä esitelmässään lapsesta, joka yksin kotona ollessaan uskoi, että kaupassa käyvä äiti jotenkin kuulee hänen laulunsa. Laulu loi lapselle yhdyssiteen äitiin. Yhdysside on tärkeä osa varhaista kokemusta; Winnicott on osoittanut, kuinka konkreettisesti naru voi leikissä ilmentää tarvetta pitää yllä yhteyttä äitiin. Musiikki voi toimia tällaisena naruna.

den, väsymyksen, raadollisuuden. Se on kuin ymmärtäväinen kuuntelija, joka tietää, miltä elämä todella maistuu.

Kun musiikki näin hoitaa, kohottaa mielialaa, tempaisee mukaansa, piristää tai myötäelää, se ilmeisesti toimii eräänlaisena transitionaali- tai self-objektina<sup>2</sup>: se luo illuusion yhteisyydestä, ymmärryksestä ja turvasta. Näin musiikki saa roolin psyyken erään tekijän ulkoisena edustajana. Self-objektina musiikki voi olla kuten lohduttava, lämmin ja rauhoittava äiti; tai se voi olla turvallinen, voimakas ja rohkaiseva isä. Se voi ilmentää ideaalisen minäkuvan ruumiillistumana ihailtua, hauskaa, piristävää ja empaattista — lähes täydellistä — ystävää. Näin musiikin avulla voi voittaa yksinäisyyden, tyhjyyden ja voimattomuuden tunteen, pehmentää arjen harmautta, elämän kovuutta ja yksitotisuutta. Musiikki luo lumouksen, jossa kaikki on toisin, se antaa lupauksen paremmasta, osoittaa tien. Tai se ymmärtää, myötäelää ja osoittaa, että ahdistus ei ole yksin meissä vaan että joku voi sen ymmärtää, kokea ja kuitenkin kestää. Näin musiikki ikään kuin ottaa negatiivisina koetut tunteet itseensä ja antaa ne sieltä takaisin kevennettynä, siedettävänä ja ymmärrettävänä, niin kuin empaattisen vanhemmat tai ystävät myötäelävät ahdingon ja osoittavat, ettei kaikki kuitenkaan ole menetettyä vaan jotain on vielä jäljellä, kertovat kuinka muutkin ovat selvinneet ja antavat toivoa.

On ilmeistä, että usein musiikin funktio self-objektina ei ole kovin tiedostettua. Musiikki ennemminkin vain toimii näin kuin olisi tällaisen toiminnan tiedostettu agentti. Musiikista vain pidetään; tuntuu siltä, että se tekee hyvää ilman ajatusta siitä, mistä tässä ”hyvää tekemisessä” loppujen lopuksi on kysymys. Toisaalta, musiikilla on muitakin rooleja kuin self-objektina toimiminen. Ja ne odotukset, joita musiikille asetetaan, vaihtelevat ilmeisesti tilanteen mukaan. Kuitenkin musiikilla selvästi voi olla rauhoittava, narsistista ekonomiaa tasapainottava rooli, ja sitä sovelletaan myös välineellisesti tietyissä tilanteissa, kuten tavarataloissa, hammaslääkärissä tai vaikkapa lentokoneen nousun ja laskun aikana. Sitä käytetään usein myös yksinäisyyden tunteen poistajana: kun jotain ääntä kuuluu, tunne yksin olemisesta ei ole niin konkreettinen kuin hiljaisuuden vallitessa. Ajanvietteenä musiikki myös toimii self-objektin roolissa: se antaa ärsykeitä mielelle, joka muuten tuntisi itsensä ikävystyneeksi ja tyhjäksi. Näin musiikki torjuu taustalla väijyvää yksinäisyyttä, levottomuutta ja

<sup>2</sup> Transitionaaliobjektin ja self-objektin suhdetta käsitteinä tarkastelee Kohut ohimennen teoksessaan *The Analysis of the Self*. Käsitteellisesti self-objektilla on nähdäkseni laajempi sovellutusalue kuin transitionaaliobjektilla.

viime kädessä pelkoa ja kauhua. Musiikki voi antaa tunteen, että ympärilämme ja sisässämme on elämää.

### *Musiikillisen ryhmän idealisoimisesta*

Kuten jo aiemmin on eri yhteyksissä käynyt ilmi, arkaaisiin objekti-representaatioihin liittyy usein vahvaa idealisointia. Näin myöhemmät self-objektit ovat usein idealisoituja — sitä enemmän, mitä varhaisemmasta kokemisen tasosta on kyse. Kun narsistinen tasapaino on horjahtanut loukkauksen, epäonnistumisen tai minkä tahansa syyn vuoksi, mieli etsii korjausta tilanteeseen. Ja vaikka mitään kovin konkreettista ei olisi tapahtunutkaan, tuntuu tietenkin hyvältä tuntea itsensä vahvaksi, olonsa turvallisiksi, itsensä loistokkaan ryhmän edustajiksi. Tämä kompensoiva tarve on sitä suurempi, mitä pienemmäksi, heikommaksi ja turvattommaksi toisaalta itsensä tuntee. Narsistiset kokemukset ja tarpeet jakaantuvat kohti ääripäitään ja voivat aikaansaada vahvan kahtiajakautuneisuuden mielessä: mitä suurempi epävarmuus, sitä suurempi narsistinen mahtavuuskin voi etsiä ilmaisuja. Tällaisessa tilassa syntyy helposti halu kokea itsessään nimenomaan se puoli, joka antaa voiman, vahvuuden ja turvallisuuden tunteen, ja välttää heikkouden ja turvattomuuden tunnetta. Niinpä — jos omillaan toimeen tuleminen osoittautuu tässä suhteessa ylivoimaiseksi — etsitään kohde, johon on mahdollista projisoida idealisoidut piirteet ja odotukset ja johon sitten voidaan samastua ja näin kokea idealisoidun kohteen ja oman itsen yhteyden autuaallisessa illuusiassa suvereeni voima ja turvallisuuden tunne. Vastaavasti ehkä pyritään projisoimaan oma heikkouden ja avuttomuuden tunne, epäonnistumisen kokemus ja ylipäätään kaikenlainen halveksittavana koettu todellisuus negatiivisesti idealisoituun viiteryhmään, siirtämään nämä piirteet ja tunteet pois omasta itsestä ja hyökkäämään sitten tätä kurjaa, vastenmieliset aspektit manifestoivaa ryhmää vastaan.<sup>3</sup> Ehkä myös pelätään, että outo ryhmä voisi kyseenalaistaa idealisoidun kohteen suvereenisuuden self-objektina ja uhata näin saatutua turvallisuuden tunnetta. Uusi, vieras ja outo voivat siten olla pelottava haaste hyvinkin perustavaa laatua oleville mielen tekijöille, joiden mureneminen johtaisi pelon ja ahdistuksen esiin murtautumiseen. Siksi tämä outo on päättäväisesti torjuttava. Se, että esimerkiksi tutkijat jaka-

<sup>3</sup> Näitä kysymyksiä tähän käsiteltiin yksilön kannalta mm. luvussa 9, esim. alaluvussa "Pelkojen häipyminen koherentin itseyden synnyn myötä" sekä ryhmäkäyttäytymisen kannalta luvussa 15, sen alaluvussa "Opettajan suhteesta oppilaitokseen ja ammatilliseen viiteryhmäänsä".

tuvat erilaisiin ja toisilleen joskus jopa vihamielisiin koulu- ja kuppikuntiin, voi olla osoitus juuri tästä tahdostamme torjua outo, erilainen ja uusi pois horjuttamasta ehkä vaivoin saavutettua mielenrauhaa sekä turvallisuuden ja voiman tuntoa. Vastaavaa jakaantumista ja puolustautumista voidaan havaita usein myös taiteilijoiden ja heidän kannattajien keskuudessa.

Ryhmädynamiikan näkökulmasta tämä ilmiö onkin aivan yhtä ilmeinen ja mielenkiintoinen kuin yksilökokemuksen tasolla. W. R. Bion on kirjassaan *Experiences in Groups* erottanut kolme perusasennetta, joilla ns. perusryhmä pyrkii varmistamaan pysyvyytensä ja torjumaan jäsentensä kokemaa ahdistusta. Oleellista näille asenteille on tietty idealisointitaipeus ja haluttomuus kohdata todellisuus ryhmän myyttejä ja asenteita horjuttavassa muodossa. Yksi ryhmästrategia on luoda (negatiivisesti idealisoitu) vihollinen, jota vastaan hyökätään tai jota paetaan. Edellä esitetyn käsitteistön valossa voidaan sanoa, että silloin tilanteeseen suhtaudutaan joko primitiivisen aggressiivisesti tai atektiivisesti. Hyökkäys tai suojautuminen — niin tai näin — vihollinen antaa ryhmälle olemisen tarkoituksen. Vieras ja outo ryhmä, kilpaileva idea tai vastaava ilmiö on käyttökelpoinen arkaaisena vihollisena, joka täytyy säilyttää tässä eliminointia ja puolustautumista edellyttävässä roolissaan, jotta ryhmän pysyvyys ei vaarantuisi. Siksi totuuden kohtaamista varotaan: vihollisen vihollisluonnetta vaalitaan ja vahvistetaan ryhmän sisässä ja vastakkaiset näkemykset sivuutetaan, koska ne eivät saa antaa aiheutta enempään (vanha keinohan on aloittaa sota epävarmassa sisäpoliittisessa tilanteessa). On ilmeistä, että tällainen asenne saattaa johtaa kuppi- ja koulukuntiin (esimerkiksi taiteen ja tieteen sisällä, myös esimerkiksi taiteen ja tieteen välillä), toisenlaisten ihmisryhmien epäilemiseen jne. Samalla se vahvistaa perusryhmän sisäistä arkaaista kiinteyttä.

Toinen Bionin havaitsema strategia liittyy toivon sijoittamiseen tulevaisuuteen (tähän liittyy Bionin mukaan parinmuodostus ryhmässä ja viime kädessä syntymättömään lapseen asetettavat odotukset). Tällöin siis tulevaisuus idealisoidaan, ja tulevaisuuteen sijoitettu tapahtuma kohotetaan palvonnan kohteeksi (“kunhan kesä tulee...”, “ensi vuonna kyllä ...”). Jos nyt toive sattuu toteutumaan, toivo on samalla menetetty ja ahdistus valtaa ryhmän. Yhteinen messiaaninen odotus pitää ryhmän koossa ja antaa sille ja sen jäsenien olemiselle mielekkyyden. Aiemmin puheena olleen käsitteistön valossa tämä on mielihyvän saavuttamisen idean sijoittamista tulevaisuuteen siinä uskossa, että asiat hoituvat myöhemmin. Myös musiikin

yhteydessä esiintyy messiaanista odotusta (esim. ihmelasten ja nerojen etsintä) ja uskollisuuden vaatimuksia (esim. kasvatuksellisia ja esteettisiä asenteita), joilla “ydinryhmän” narsistista lujuttua vahvistetaan ja sen puhtautta, olemassaolon tarkoitusta ja säilyvyyttä vaalitaan.

Kolmas ryhmävalenssia tukeva perusasenne ilmenee riippuvaisessa ryhmässä, joka luottaa siihen, että ryhmän johtaja maagisesti pitää huolen ryhmän jäsenten vaatimusten ja toiveiden toteutumisesta. Uskotaan että pelkkä kuuluminen tällaiseen vahvan johtajan leimaamaan ryhmään riittää. Ryhmän asettaman toiveen toteuttamisesta vastaa ryhmän johtaja tai vastaava idealisoitu riippuvuuden kohde (kuten puhdas ideologia johtotähdenä). Enemmän tai vähemmän tiedostetusti uskotaan, että johtaja tai johtotähti kykenee maagisesti muuttamaan tilanteen ilman, että asianomaisten varsinaisesti tarvitsisi tehdä mitään. Tämä vastaa narsistiseen ekonomiaan liittyvää riippuvuussuhdetta, jossa vanhempi on idealisoitu, omnipotentti, kaiken muuttamaan kykenevä. Myös idealisoituun musiikilliseen ryhmään kuuluminen voi tuoda tällaisen tunteen, jossa ryhmän jäsenen tarvitsee vain kuulua ryhmään ja loput (nimenomaan narsistinen problematiikka) hoituu sen jälkeen automaattisesti. Silloin idealisoitujen taiteilijoiden, tähtien, opettajien ja esteettisten ideaalien maaginen tenho pelastaa ongelmilta. Näin kaikissa kolmessa ryhmäasenteessa (ne voivat vaihdella samassa ryhmässä tarpeen mukaan) on jotain idealisoitu (hyvässä tai pahassa), ja uskomuksen ylläpito on oleellista ryhmän sisäisen lujouden ja mielialan kannalta. Mutta toisaalta se johtaa ainakin osittaiseen pakoon todellisuudesta ja infantiiliin asenteeseen; siksi se sotii kypsän yksilön vaatimuksia vastaan. Ja niinpä se voikin synnyttää toisenlaista ahdistusta ryhmän jäsenissä.

Yksilön kannalta asiaa tarkasteltaessa, musiikkia instituutiona — esimerkiksi nuorisomusiikkia, konserttimusiikkia tai jotain jomman kumman osa-aluetta — voidaan käyttää idealisoituna self-objektina. Siihen voidaan projisoida positiivisena self-objektina grandioosit fantasiat ja idealisoidut odotukset. Näin musiikista voi tulla kanava kokea tarvittava erinomaisuus, turvallisuus, hyvyys, voima, mahtavuus. Toisaalta narsistisen mustavalkoisen ajattelun mukaisesti jotain toista viiteryhmää voidaan käyttää defensiivisesti manifestoimaan torjuttuja puolia. Näin murrosikäisen horjuva narsismi voi saada hänet pitämään konserttimusiikkia elämästä vieraantuneisuuden, pysähtyneisyyden, tekopyhyiden ja kalkkeutumisen ruumiillis-tumana; ja idealisoidusta konserttimusiikista narsistista elinvoimaa nauttiva voi puolestaan kokea rock-musiikin kaikenlaisen alkeellisuuden, heik-

kouden, rumuuden, moraalittomuuden ja pahuuden varsinaisena kiteytymänä. Idealisointi — niin hyvässä kuin pahassakin — voi tietenkin kohdistua myös esiintyjiin, säveltäjiin tai musiikin ulkopuolisiin kohteisiin.

Kuten todettu, suhteellisen vakaat musiikillis-esteettiset ideaalit edustanevat usein ainakin osittain varhaisesta idealisoinnista voimansa saanutta yliminää. Näin yliminäkin voi kohentaa palkitsevien struktuuriensa voimalla itsetuntoa ja lisätä turvallisuuden tunnetta. Arkaaisesta yliminästä irti pyrkivän mielen itsenäisyystaistelussa eräs vaikeus on juuri tässä: kiltteydestä luopumisen myötä tyrehtyy myös tietyiltä mielen struktuureilta saatu myönteinen palaute. Tämä jättää yksilön yksin — vaille aiemmin saatua tukea ja turvallisuutta. Tilalle ehkä saadaan huono omatunto ja syyllisyyden kokemukset. Toisaalta *jaettu* yliminäkokemus esimerkiksi yhteisesti hyväksytyjen esteettisten sääntöjen muodossa (mistä syntyy mm. musiikillinen osakulttuuri) lisää yhteenkuuluvuuden tunnetta; vastavasti luova rajojen ylitys (transgressio) voi jättää ulkoista tukea vaille. Taiteellinen (niin kuin muukin) luovuus, joka voi sisältää transgression, on siten helposti yksinäisyyden tunnetta, syyllisyyttä ja pelkoa synnyttävä, ja näin narsistista ekonomiaa horjuttava teko. Ihmisen oma mieli voi siis osallistua tämän tunteen synnyttämiseen, samoin ympäristö, jolloin se varmistaa ryhmän, kulttuurin tms. yksikön pysyvyyttä.

Myös muiden rikkomukset omia esteettisiä, yliminään integroituja idealisoituja sääntöjä vastaan synnyttävät ahdistusta: ne voidaan kokea jopa epämoraalisina tai kunnianttomina. Mitä itse ei saa tehdä, sitä ei sallittaisi muillekaan. Niinpä taiteellisiin “rikkomuksiinkin” voidaan suhtautua tuohtuneesti. Ennemminkin moraalisen kuin esteettisen narkästyksen määrä voi vaikuttaa ulkopuolisesta suorastaan kohtuuttomalta, mutta psykodynaamisesti ajatellen se on sangen ymmärrettävää. “Rikkomuksen” tekijä (kuten transgression suorittanut luova taiteilija) asettaa kyseenalaiseksi tietyt sellaiset idealisoidut periaatteet, jotka osaltaan tukevat mielen narsistista tasapainoa ja tukea antavan viiteryhmän pysyvyyttä. Tämä on hyökkäys idealisoitua yliminää ja ryhmää vastaan ja siten se koetaan moraalittomana ja kunnianttomana; samalla se horjuttaa turvallisuutta ylläpitäviä rakenteita. Se saattaa myös aktivoida niitä tiedostamattomia impulsseja, joita vastaan nämä rajoitukset ovat mieleen alunperin rakentuneet. Kun ne ovat itseltä kiellettyjä mutta muut eivät niitä noudata, saattaa myös kateus ja mustasukkaisuus herätä. Näin jopa esteettiset rikkomukset ehkä — omien kiellettyjen impulssien herätessä ja törmätessä yliminän asettamiin rajoihin — synnyttävät dynaamisen konfliktin, joka ilmenee mo-

raalisena narkästyksenä, lisääntyneenä ahdistuksena ja usein myös mielihahana ja vihana, jota syntyy siitäkin, että olo ei enää ole niin mukava ja levollinen kuin ennen narkästymistä. Jos vielä näin syntynyt vihakin koetaan vääräksi, ahdistuksen määrä ja silloin myös uusien defensiivisten strategioiden aktivoitumisen mahdollisuus kasvaa. Luovan esteettisen asenteen kannalta on siis ilmeisesti suotavaa, että yleisön jaettu yliminä ei ole kovin jäykkä ja idealisoitu ja että ryhmä ei tunne itseään uhatuksi. Samoin asiaa edistää, jos jokaisen yksittäisen kuuntelijan (ja arvostelijan) henkilökohtainen yliminä ei ole liian arkaaisen toimelias. Näin ei synny tarpeettomia esteitä uusille musiikillisille kokemuksille ja kuuntelijan mahdollisuudelle vahvistaa luovaa asennettaan.

### *Musiikki ystävänä*

Kaiken kaikkiaan, Kohutin myöhäisen ajatuksen mukaisesti lienee niin, että tarvitsemme tukevia, lohduttavia ja rohkaisevia self-objekteja läpi maallisen elämämme — ainakin sellaiset tekevät useimpien elämän siedettävämmäksi tai peräti onnellisemmaksi. Musiikki voi joustavana ja monenlaisia merkityksiä heijastelevana nähdäkseni hyvin toimia tällaisena self-objektina. Se on sikäli “parempi” self-objekti kuin toinen henkilö, ettei sen mieli muutu, se ei petä eikä loukkaannu, se ei väsy eikä tunne joutuneensa hyväksikäytön kohteeksi. Se kestää monenlaiset tulkinnat ja taipuu niihin ahdistumatta ja tuntematta oman identiteettinsä olevan uhatuna. Sen voi hylätä ja kaivaa taas esille, kun tarvetta on — sanalla sanoen, se on lähes täydellinen palvelija narsistisena objektina. Musiikin, musiikillisten instituutioiden ja muusikkojen käyttö self-objektina lienee suorassa suhteessa käyttäjän omaan narsistiseen tilaan. Jatkumo venynee ei-narsistisesta suhtautumisesta hyvin intensiiviseen, arkaaiseen sulautumiseen ja haltioitumiseen sekä riippuvuuteen. Viiteryhmä (musiikillinen osakulttuuri) tai tietyt henkilöt (säveltäjähahmot tai esiintyjätähdet) saattavat joskus esittää merkittävämpää roolia idealisoituina kohteina kuin itse musiikki, josta tulee palvottua tai peräti pyhää nimenomaan siksi, että se on idealisoidun self-objektin tuottamaa tai hyväksymää.

Musiikilla on siten tärkeitä, ihmisen turvallisuuden tunteen ja mielenrauhan kannalta perustavaa laatua olevia rooleja. Siksi musiikkiin kohdistuvat yllättävät operaatiot koetaan herkästi suurina loukkauksina, vaikka niitä ei loukkaukseksi olisi tarkoitettukaan. Jos vaikkapa konserttiesitys on toisenlainen kuin se äänitys, jota kotona on totuttu kuuntelemaan, esitys voi riittää synnyttämään syvän moraalisen narkästyksen. Kuitenkin tämä-

kin taiteilija on yrittänyt parastaan. Jos loukkauksena koettu esitys on äänitteellä ja kuuntelija vihastaan ja ahdistuksestaan huolimatta suostuu kuuntelemaan esitystä useampaan kertaan, voi mielen kuohu ehkä laantua ja kuuntelija vapautua näkemään tämänkin tulkinnan arvon (tämä vastaa sitä, kun pikkulapsi oppii syömään uusia ruokia). Näin uuden rohkea vastaanottaminen ja omaksuminen voivat tehdä hänestä joustavamman ja hyväksyvämmän; hän kykenee kohtaamaan todellisuuden entistä avarakatseisemmin monipuolisten nautintojen lähteenä. Konserttiesitykset ovat tässä suhteessa kaikkein haavoittuvaisimpia: esitys kuunnellaan kerran ja kenttätuomioistuin määrää tuomionsa viimeistään konsertin jälkeen. Esittäjän onni on silloin jossain määrin kiinni siitä, miten kuulijakunta on tunne-elämältään kykeneväinen kohtaamaan sille musiikillisesti asetetun haasteen. Jos reaktio on arkaaisen torjuva, esittäjälle ei ehkä jää toista mahdollisuutta tehdä taidettaan tutuksi, eikä kuuntelijakunnalle siten avaudu tilaisuutta avartaa näkemyksiään ja ymmärrystään ohi nykyisten, turvallisten rajojen. Jos taas asenne on luova — etsivä, paljastava ja löytävä, mutta myös suojeleva, haltuun ottava ja ymmärtävä — voi kuuntelijalle avautua portteja uusiin, omilla tavoillaan korvaamattomiin musiikillisiin kokemusmaailmiin.



## **KIRJALLISUUS:**

- Achté, P., Achté, K. ja Pakaslahti, A.: *Kahvikuppineuroosi*. Helsinki: Otava 1983.
- Achté, K., Alanen, Y. O. ja Tienari, P.: *Psykiatria*. Porvoo, Helsinki: WSOY 1971
- Anderson, John R.: *The Architecture of Cognition*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press 1983.
- Barnhart, Robert K.: *The Barnhart Dictionary of Etymology*. USA: The H. W. Wilson Company 1988.
- Basch, Michael F.: *Doing Psychotherapy*. USA: Basic Books 1980.
- Beardsley; Monroe C.: *Aesthetics from Classical Greece to the Present* (1966). New York: The Macmillan Co, The University of Alabama Press 1977.
- Benedetti, Gaetano: *Kliininen psykoterapia. (Klinische Psychotherapie 1964)*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava 1984.
- Benestad, Finn: *Musik och tanke*. Rabén & Sjögren 1978.
- Bion, W. R.: *Experiences in Groups and other papers* (1961). London and New York: Tavistock/Routledge 1991. [Suom. Liisa Syrjälä].
- Blanck, Rubin and Gertrude: *Beyond Ego Psychology. Developmental Object Relations Theory*. New York: Columbia University Press 1986.
- Buck, Percy C.: *Psychology for Musicians* (1944). London: Oxford University Press 1974.
- Burness, E. Moore & Fine, Bernard D. (eds.): *Psychoanalytic Terms & Concepts*. New Haven and London: The American Psychoanalytic Association and Yale University Press.
- Casement, Patrick: *On Learning from the Patient* (1985). London: Tavistock/Routledge 1990.
- Casement, Patrick: *Further Learning From the Patient. The Analytic Space and Process*. London: Tavistock/Routledge 1990.
- Chasseguet-Smirgel, Janine: *The Ego Ideal. A Psychoanalytic Essay on the Malady of the Ideal. (L'Idéal du Moi 1975.)* Translated by P. Barrows. Introduction by C. Lasch. London: Free Association Books 1985.
- Cooper, A. M., Kernberg, O. F., Person, E. S. (eds.): *Psychoanalysis: Toward the Second Century*. New Haven and London: Yale University Press 1989.
- Dahlhaus, Carl: *Musiikin estetiikka (Musikästhetik 1967)*. Suomentanut Ilkka Oramo.

- Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura 1980.
- Dante Alighieri: *Jumalainen näytelmä (Divina Commedia)*, kirjoitettu joskus 1300-luvulla). Suomentanut Elina Vaara. Johdanto ja selitykset Tyyni Tuulio. Porvoo, Helsinki: WSOY 1963.
- Enckell, Mikael: *Peiliin kirjoitettu. Elokuvaesseitä*. Suomentanut Erkki Astala. Helsinki: Valtion Painatuskeskus, Suomen Elokuva-arkisto, julkaisusarja A 13, 1988.
- Fenichel, Otto: *The Psychoanalytic Theory of Neurosis* (1946). London: Routledge & Kegan Paul 1990.
- Franklin, Viktor: *Ehjä ihmiskuva*. (Luennot vuodelta 1957.) Suomentanut Paula Leistén. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Franklin, Viktor: *Itsensä löytäminen*. (Radioesitelmät vuosilta 1951—1955.) Suomentanut Paula Leistén. Helsinki: Kirjayhtymä 1984.
- Freud, Sigmund: *The Interpretation of Dreams* (1900—1930). Translated by J. Strachey. The Pelican Freud Library, vol. 4. London: Penguin Books 1976. [Suom. Erkki Puranen]
- Freud, Sigmund: "Notes upon a case of obsessional neurosis" ("The 'Rat Man'" 1909). In *Case Histories II*. The Penguin Freud Library, vol. 9. London: Penguin Books 1990.
- Freud, Sigmund: *Toteemi ja tabu* (1913). Suomentanut Mirja Rutanen. Esipuhe Antti Eskola. Jyväskylä: Gummerus 1989.
- Freud, Sigmund: *Johdatus psykoanalyysiin (Vorlesungen 1915—1917 ja Neue Folge der Vorlesungen 1932)*. Suomentanut Erkki Puranen. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö 1964.
- Freud, Sigmund: "Those wrecked by success" (1916). In "Some Character-Types Met with in Psychoanalytic Work". In *Art and Literature*. The Pelican Freud Library, vol. 14. London: Penguin Books 1988.
- Freud, Sigmund: "Beyond Pleasure Principle". (1920). In *On Metapsychology, The Theory of Psychoanalysis*. The Pelican Freud Library, vol. 11. London: Penguin Books 1984.
- Freud, Sigmund: "The Ego and The Id". (1923). In *On Metapsychology, The Theory of Psychoanalysis*. The Pelican Freud Library, vol. 11. London: Penguin Books 1984.
- Freud, Sigmund: *On Metapsychology, The Theory of Psychoanalysis*. The Pelican Freud Library, vol. 11. London: Penguin Books 1984.
- Freud, Sigmund: *Art and Literature*. The Pelican Freud Library, vol. 14. London: Penguin Books 1988.
- Freud, Sigmund: *Case Histories II*. The Penguin Freud Library, vol. 9. London: Penguin Books 1990.

## KIRJALLISUUS

- Fromm-Reichmann, Frieda: Intensiivinen psykoterapia (*Principles of Intensive Psychotherapy*, 1950). Suomentanut Mirja Rutanen. Espoo: Weilin+Göös 1980.
- Furman, Ben: *Lyhytterapia ja perheterapia*. Helsinki: Otava 1986.
- Furman, Robert A.: "Projektiivisen identifikaation patologinen muoto." Teoksessa *Psykoanalyysin luovuus. Psykoanalyttikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23. 2. 1991*. Hägglund, Tor-Björn ja Nummikko-Pelkonen, Armi (toim.). Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri 1991.
- Gadamer, Hans Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. (1960.) Tübingen: J. C. B. Mohr 1975.
- Graves, Robert: *The Greek Myths 1—2* (1955). London: Penguin Books 1960.
- Greenson, Ralph R.: *The Technique and Practice of Psycho-Analysis* (1967). London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis 1985.
- Grindea, Carola (ed.): *Tensions in the Performance of Music*. Foreword by Y. Menuhin. Preface by A. Percival. Revised and extended edition. London: Kahn & Averill 1987.
- Haavikko, R. ja Ruth, J-E. (toim.). *Luovuuden ulottuvuudet*. Espoo: Weilin+Göös 1984.
- Hanslick, Eduard: *The Beautiful in Music (Vom Musikalisch-Schönen, 1854)*. Translated by G. Cohen. Indianapolis, New York: The Bobbs-Merrill Company 1957.
- Hautamäki, Soili: *Ydintrauma. Ihminen Hiroshiman jälkeen*. Oulu: Pohjoinen 1988.
- Havas, Kato: *Stage Fright, its Causes and Cures With Special Reference to Violin Playing*. (1973.) London: Bosworth & Co 1986.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit* (1927). Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1979.
- Heidegger, Martin: *Holzwege* (1950). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1980.
- Hellsten, Tommy: *Virtahepo olohuoneessa. Läheisriippuvuus ja sisäisen lapsen kohtaaminen*. Helsinki: Kirjapaja 1991.
- Henderson, Joseph L.: "Ancient Myths and Modern Man". In *Man and his Symbols*. Conceived and edited by Carl Jung. (1964.) London: Pan Books 1978. [Ilm. suomeksi].
- Hennessey, B. A. & Amabile, T. M. : "The conditions of creativity". In *The Nature of Creativity*. Sternberg, Robert J. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press 1989.
- Hinshelwood, R.D.: *What Happens in Groups. Psychoanalysis, the Individual and the Community*. London: Free Association Books 1987.
- Hintikka, Jaakko: *Mieli ja kieli*. Helsinki: Otava 1982.
- Horney, Karen: *New Ways in Psychoanalysis* (1939). New York: W. W. Norton & Co 1966.
- Horney, Karen: *Self-Analysis* (1942). New York, London: W. W. Norton & Co 1968.

- Horney, Karen: *Neurosis and Human Growth* (1950). New York, London: W. W. Norton & Co 1970.
- Horowitz, Joseph: *Conversations with Claudio Arrau*. New York 1984.
- Horowitz, Mardi J.: *Introduction to Psychodynamics. A New Synthesis*. London: Routledge 1989.
- Horowitz, Mardi J.: *States of Mind. Configurational Analysis of Individual Psychology*. Second Edition. New York and London: Plenum Medical Book Company 1987.
- Horowitz, Mardi J. (ed.): *Psychodynamics and Cognition*. Chicago and London: The University of Chicago Press 1988.
- Huizinga, Johan: *Leikkivä ihminen. (Homo Ludens 1938.)* Suomentanut Sirkka Salomaa. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1984.
- Hyttinen, Raimo: "Eino Leinon 'Elegian' tummuus". Teoksessa *Psykoanalyysin luovuus. Psykoanalyttikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23.2.1991*. Hägglund, Tor-Björn ja Nummikko-Pelkonen, Armi (toim.). Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri 1991.
- Hägglund, Tor-Björn: "Minäihnanteen teoriaa". Teoksessa *Nuoruus vai hulluus. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen vuosikirja 1979*. Hägglund, T-B., Katajamäki, M., Taipale, V., Pylkkänen, Kari (toim.). Jyväskylä: Gummerus 1979.
- Hägglund, Tor-Björn: "Luovuus psykoanalyttisen tutkimuksen valossa". Teoksessa *Luovuuden ulottuvuudet*. Toimittaneet R. Haavikko ja J-E. Ruth. Espoo: Weilin+Göös 1984.
- Hägglund, Tor-Björn (toim.): *Nuoruusiän psykiatria*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi 1985.
- Hägglund, Tor-Björn : *Piilotajunnan ääni*. Oulu: Pohjoinen 1985.
- Hägglund, Tor-Björn: *Oidiosis iänikuinen Kalevalan miesten ja naisten kuvaamana*. Psykoterapiasäätiö Monasteri: Oulu 1990.
- Hägglund, Tor-Björn: "Psykoanalyysin luovuus ja luovuuden psykoanalyysi". Teoksessa *Psykoanalyysin luovuus. Psykoanalyttikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23.2.1991*. Toimittaneet T-B. Hägglund ja A. Nummikko-Pelkonen. Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri 1991.
- Hägglund, Tor-Björn: *Tuonelan eteisessä*. Oulu: Pohjoinen 1991.
- Hägglund, Tor-Björn ja Vilja: *Lohikäärmetaistelu suomalaisten kansansatujen pohjalta*. Helsinki: Nuorisopsykoterapia-säätiö 1985.
- Hägglund, T-B., Katajamäki, M., Taipale, V., Pylkkänen, K. (toim.): *Nuoruus vai hulluus. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen vuosikirja 1, 1979*. Jyväskylä: Gummerus 1979.
- Hägglund, T-B., Katajamäki, M., Pylkkänen, K., Taipale, V., (toim.): *Naida vai palaa. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen vuosikirja 2, 1980*. Jyväskylä:

- Gummerus 1980.
- Hägglund, T-B., Pylkkänen, K., Katajamäki, M., Taipale, V., (toim.): *Luoda vai lyöä. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen vuosikirja 3, 1981*. Jyväskylä: Gummerus 1981.
- Hägglund, Tor-Björn ja Nummikko-Pelkonen, Armi (toim.): *Psykoanalyysin luovuus. Psykoanalyttikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23.2.1991*. Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri 1991.
- Hägglund, Vilja ja Rätty, Vuokko: *Psykoanalyysin monta tasoa. Psykoanalyttikko, professori Tor-Björn Hägglundin juhlakirja 10.3.1988*. Helsinki: Nuorisopsykoterapiasäätiö 1988.
- I Ching. Muutosten kirja*. (Christopher Markert 1986). Suomentanut Jatta-Liisa Jing. Helsinki: Tammi 1990.
- Ikonen, Pentti: "Ideologiat, psykoanalyysi ja narsismi". Teoksessa *Psykoanalyysin monta tasoa. Psykoanalyttikko, professori Tor-Björn Hägglundin juhlakirja 10.3.1988*. Helsinki: Nuorisopsykoterapiasäätiö 1988.
- Ikonen, Pentti: "Näkökohtia mielenrauhasta". Teoksessa *Psykoanalyysin luovuus. Psykoanalyttikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23.2.1991*. Hägglund, Tor-Björn ja Nummikko-Pelkonen, Armi (toim.). Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri 1991.
- Jacobson, Edith: *The Self and the Object World* (1964). Madison, Connecticut: International Universities Press 1986.
- Johnson, Stephen M.: *Humanizing the Narcissistic Style*. New York, London: W. W. Norton & Company 1987.
- Jokipaltio, L-M., Lyytikäinen, K., Valtonen, H. (toim.): *Lasten psykoterapia*. Espoo: Weilin+Göös 1986.
- Jung, Carl: *Man and his Symbols*. (Conceived and edited by Carl Jung 1964.) London: Pan Books 1978. [Suom. Mirja Rutanen]
- Jung, Carl: *Dreams*. ("The Analysis of Dreams", 1909; On the Significance of Number Dreams, 1910/11; "General Aspects of Dream Psychology", 1948; "On the Nature of Dreams" 1948; "The Practical Use of Dream-Analysis" 1934; "Individual Dream Symbolism in Relation to Alchemy" 1944/1952.) Edited by John Beebe. London: Arc Paperbacks, Routledge 1985.
- Jung, Carl: *Aspects of the Masculine*. (Extracts from *The Collected Works of C. G. Jung* and from other sources.) Edited by John Beebe. London: Arc Paperbacks, Routledge 1989.
- Jung, Carl: *Unia, ajatuksia, muistikuvia. (Erinnerungen, Träume Gedanken 1961)*. Suomentanut Mirja Rutanen. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1985.
- Jung, Carl: *Analytical Psychology, Notes of The Seminar Given in 1925*. London: Routledge 1990.

- Karush, Aaron: "Instinct and Affect". In *Psychoanalysis: Toward the Second Century*. Edited by A. M. Cooper, O. F. Kernberg, E. S. Person. New Haven and London: Yale University Press 1989.
- Keltikangas-Järvinen: *Aggressiivinen lapsi*. Helsinki: Otava 1985.
- Kinnunen, Aarne: *Esteettisestä elämyksestä*. Porvoo: WSOY 1969.
- Kinnunen, Aarne ja Oksala, Teivas (toim.): *Antiikin estetiikka. Suomen estetiikan Seuran vuosikirja 2*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1977.
- Klein, Melanie: *Love, Guilt and Reparation and other works 1921—1945* (1975). London: Virago Press 1988.
- Klein, Melanie: *The Psycho-Analysis of Children* (1932). London: Virago Press 1989.
- Klein, Melanie: *Envy and Gratitude and Other Works 1946—1963* (1975). London: Virago Press 1988. [Essee "Envy and Gratitude" v:lta 1957 ilm. suomeksi.]
- Klein, Melanie: "On Identification" (1955). In *Envy and Gratitude and Other Works 1946—1963*. London: Virago Press 1988.
- Klein, Melanie: *Narrative of a Child Analysis* (1961). London: Virago Press 1989.
- Kohut, Heinz: "Book review: 'Psychoanalyse de la Musique' by A. Michell" (1952). In *The Search for the Self*, Chapter 5. Edited and with an Introduction by Paul Ornstein. New York: International Universities Press 1978.
- Kohut, Heinz: "Book review: 'The Haunting Melody' by Theodor Reik" (1955). In *The Search for the Self*, Chapter 8. Edited and with an Introduction by Paul Ornstein. New York: International Universities Press 1978.
- Kohut, Heinz: "Observations on the psychological functions of the music" (1957). In *The Search for the Self*, Chapter 13. Edited and with an Introduction by Paul Ornstein. New York: International Universities Press 1978.
- Kohut, Heinz: *The Search for the Self*. Selected Writings of Heinz Kohut: 1950—1978, vol. 1 and vol. 2. Edited and with an Introduction by Paul Ornstein. New York: International Universities Press 1978.
- Kohut, Heinz: *The Analysis of the Self* (1971). New York: International Universities Press 1983.
- Kohut, Heinz: *How Does Analysis Cure?* USA & London: The University of Chicago Press 1984.
- Kohut, H. & Levarie, S.: "On the enjoyment of listening to music" (1950). In *The Search for the Self*, Chapter 3. Edited and with an Introduction by Paul Ornstein. New York: International Universities Press 1978.
- Kung Fu-tse: *Keskustelut*. Kiinan kielestä suomentanut Toivo Koskikallio. Porvoo, Helsinki: WSOY 1958.
- Kusch, Martin: *Ymmärtämisen haaste*. Oulu: Pohjoinen 1986.
- Kurkela, Kari: *Tulkittamisesta ja ymmärtämisestä esittävässä säveltaiteessa eräiden her-*

- meneutiikan käsitysten valossa*. Käsikirjoitus (pro gradu -työ). Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos 1983.
- Kurkela, Kari: "Musiikki sanoin ilmaisemattoman ilmaisijana". *Musiikki* 2/1984.
- Kurkela, Kari: "Heidegger, ymmärtäminen ja tulkitseminen". *Synteesi* 2—3/1986.
- Kurkela, Kari: "Esittävä säveltaide, esiintymisjännitys ja narsistinen häiriö". *Synteesi* 2—3/1986.
- Kurkela, Kari: *Note and Tone. A semantic analysis of conventional music notation*. Acta Musicologica Fennica 15. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura 1986.
- Kurkela, Kari: "How a note denotes". In *Essays in Philosophy of Music*. V. Rantala, L. Rowell & E. Tarasti (eds.). Acta Philosophica Fennica. Helsinki: University of Helsinki 1987.
- Kurkela, Kari: "Onko esittävä säveltaide luovaa säveltaidetta?" *Synteesi* 3/1987.
- Kurkela, Kari: "Musiikki ja mielikuvitus". Teoksessa *Näkökulmia musiikkiin*. Toim. Kari Kurkela. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja Sibelius-Akatemian Musiikin tutkimuslaitos 1990.
- Kurkela, Kari (toim.): *Näkökulmia musiikkiin*. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja Sibelius-Akatemian Musiikin tutkimuslaitos 1990.
- Kurkela, Kari: *Ajan herkkä kosketus. Tapaustutkimus mikroajankäytöstä esittävässä säveltaiteessa*. Musiikin tutkimuslaitoksen julkaisusarja n:o 5. Helsinki: Sibelius-Akatemian Musiikin tutkimuslaitos 1991.
- Kurkela, Kari: "Kokemuksen tutkimisesta. Kaksikymmentäkaksi mietettä elävän ihmisen ymmärtämisen mahdollisuuksista." *Musiikki* 1—2/1993.
- Laborit, Henri: *Ylistän pakenemista (Éloge de la fuite 1976)*. Suomentanut Anto Leikola. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1986.
- Laplanche, Jean: *Life and Death in Psychoanalysis (Vie et mort en psychoanalyse 1970)*. Translated, with an introduction by J. Mehlman. Baltimore and London: The John Hopkins University Press 1985.
- Lehikoinen, Petri: *Parantava musiikki. Johdatus musiikkiterapian peruskysymyksiin*. Helsinki: Musiikki Fazer 1973.
- Lehtonen, Kimmo: *Musiikki psyykkisen työskentelyn edistäjänä. Psykoanalyttinen tutkimus musiikkiterapian kasvatuksellisista mahdollisuuksista*. Turun yliopiston julkaisuja, sarja C, osa 56. Turku: Turun yliopisto 1986.
- Lehtonen, Kimmo: *Musiikin ja psykoterapian suhteesta*. Psychiatria Fennican julkaisusarja, report no 79. Helsinki: Psykiatrian tutkimussäätiö 1988.
- Lehtonen, Kimmo (toim.): *Musiikki terveyden edistäjänä. Sairaanhoidajien koulutussäätiön julkaisu*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1989.
- Lyytikäinen, Kyllikki: "Transferenssi". Teoksessa *Lasten psykoterapia*. Toim. L-M. Jokipaltio, K. Lyytikäinen, H. Valtonen. Espoo: Weilin+Göös 1986.

## KIRJALLISUUS

- Mahrer, Alvin R.: *How to do Experiential Psychotherapy. A Manual for Practitioners*. Ottawa, London, Paris: Univ. of Ottawa Press 1989.
- Manninen, Vesa: *Pojan polku, isän tie*. Helsinki: Kirjayhtymä 1991.
- McDougall, Joyce: *Plea for a Measure of Abnormality* (1980) (*Plaidoyer pour une certaine abnormalité* 1978). London: Free Assosiation Books 1990.
- McDougall, Joyce: *Theatres of the Mind* (1985), (*Théâtres du Jeu* 1982). London: Free Assosiation Books 1989.
- McDougall, Joyce: *Theatres of the Body*. London: Free Assosiation Books 1989.
- Miller, Alice: *Lahjakkaan lapsen tragedia ja todellisen itseiden etsintä (Das Drama des Begabten Kindes* 1979). Suomentanut Tuulikki Lahti. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1984.
- Miller, Susan: *The Shame Experience*. Hillsdale, Jersey: Lawrence Erlbaum Associates 1985.
- Morrison, Andrew P. (ed.): *Essential Papers on Narcissism*. New York and London: New York University Press 1986.
- Muslin, H.L. and Val, E.R.: *The Psychotherapy of the Self*. New York: Brunner/Mazel 1987.
- Niiniluoto, Ilkka: *Johdatus tieteenfilosofiaan. Käsitteen- ja teorianmuodostus*. Helsinki: Otava 1980.
- Niiniluoto, Ilkka: *Maailma, minä ja kulttuuri*. Helsinki: Otava 1990.
- Niiniluoto, I. ja Saarinen, E. (toim.). *Vuosisatamme filosofia*. (Ei painotietoja) WSOY.
- OIMT = Otavan Iso Musiikkietosanakirja 1—5.
- Piaget, Jean: *Play, Dreams and Imitation in Children*. Translated by C. Gattegno and F. M. Hodgson. First published in the Norton Library 1962. New York: W.W. Norton & Company.
- Piha, Heikki: "Musiikin merkityksestä murrosiässä". Teoksessa *Naida vai palaa. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen vuosikirja 2 1980*. Hägglund, T-B., Katajamäki, M., Pyökkänen, K., Taipale, V., (toim.). Jyväskylä: Gummerus 1980.
- Pine, Fred: *Drive, Ego, Object, and Self. A Synthesis for Clinical Work*. New York: Basic Books 1990.
- Pines, Malcolm (ed.): *Bion and Group Psychotherapy*. London: Routledge & Kegan 1985, Routledge 1992.
- Popper, Karl R.: *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*. Revised Edition. Oxford: The Clarendon Press 1979.
- Psykoterapia — teoria ja käytäntö 1 ja 2*. Therapie-säätiö. Espoo: Weiling + Göös 1981.
- Rantala, V., Rowell, L. & Tarasti, E. (eds.): *Essays in Philosophy of Music*. Acta Philosophica Fennica, vol. 43. Helsinki: University of Helsinki 1987.
- Rauhala, Hannu: *Musiikkiterapia — teoria ja metodinen mallisto*. Jyväskylä: Gummerus

1973.

- Rauhala, Lauri: "Ihmisen olemassaolon rakenne ja analyysi — Martin Heidegger". Teoksessa *Psykoteraapia — teoria ja käytäntö 1*. Therapie-säätiö. Espoo: Weiling + Göös 1981.
- Rechartt, Eero: "Musiikin kokemisen ruumiilliset ja symboliset ulottuvuudet". Teoksessa *Psykoanalyysin monta tasoa. Psykoanalytikko, professori Tor-Björn Hägglundin juhlakirja 10.3.1988*. Helsinki: Nuorisopsykoterapiasäätiö 1988.
- Rechartt, Eero: "Minuuden kokeminen musiikissa." Teoksessa *Mielen ulottuvuudet*. Toim. E. Roos, V. Manninen ja J. Välimäki. Helsinki: Yliopistopaino 1992. [Ilmestynyt myös lehdessä *Musiikkitiede* no 2, 1991.]
- Reiser, Morton F.: *Mind, Brain, Body. Toward a Convergence of Psychoanalysis and Neurobiology*. New York: Basic Books 1984.
- Reubart, Dale: *Anxiety and Musical Performance. On Playing the Piano from Memory*. New York: Da Capo Press 1985.
- Roos, E., Manninen, V. ja Välimäki J. (toim.): *Mielen ulottuvuudet*. Helsinki: Yliopistopaino 1992.
- Rostila, Riitta: "Yksilöpsykoterapian peruskäsitteet". Teoksessa *Psykoteraapia — teoria ja käytäntö 2*. Therapie-säätiö. Espoo: Weiling + Göös 1981.
- Ryle, Anthony: *Cognitive-Analytic Therapy: Active Participation in Change. A New Integration in Brief Psychotherapy*. Baffins Lane, Chichester: John Wiley & Sons Ltd. 1990.
- Saarinen, Esa: *Länsimaisen filosofian historia huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1986.
- de Saint-Exupéry, Antoine: *Pikku Prinssi*. Suom. Irma Packalén. Porvoo, Helsinki WSOY 1970.
- Samuels, Andrew (ed.): *The Father. Contemporary Jungian Perspectives*. London: Free Assosiation Books 1985.
- Sandler, Joseph: "Projekttiivisen identifikaation käsite." Teoksessa *Psykoanalyysin monta tasoa. Psykoanalytikko, professori Tor-Björn Hägglundin juhlakirja 10.3.1988*. Helsinki: Nuorisopsykoterapiasäätiö 1988.
- Schalin, Lars-Johan: *Narsismin kohtaloita*. Jyväskylä, Helsinki: Yliopistopaino 1989.
- Schalin, Lars-Johan: *Perheen ihmissuhteista*. Helsinki: Yliopistopaino 1991.
- Scruton, Roger: *Art and Imagination. A Study in the Philosophy of Mind*. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul 1982.
- Siirala, Martti: "Todellisuuden käsittäminen psykoanalyysissa". Teoksessa *Psykoteraapia — teoria ja käytäntö 1*. Therapie-säätiö. Espoo: Weiling + Göös 1981.
- Siirala, Martti: "Äänen antropologiaa". *Laulupedagogi 1991—92*.
- Sinkkonen, Jari: *Pienistä pojista kunnon miehiä*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1990.

- Sintonen, Matti: "Positivismi". Teoksessa *Vuosisatamme filosofia*. Toimittaneet I. Niiniluoto ja E. Saarinen. (Ei painotietoja) WSOY.
- Sparshott, Francis: *The Theory of the Arts*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1982.
- Stern, R. & Drummond, L.: *The Practice of Behavioural and Cognitive Psychotherapy*. Cambridge: Cambridge University Press 1991.
- Sternberg, Robert J. (ed.): *The Nature of Creativity* (1988). Cambridge: Cambridge University Press 1989.
- Stravinski, Igor: *Musiikin poetiikka*. (*Poétique musicale* 1962.) Suomentanut Ilkka Oramo. Helsinki: Otava 1968.
- Sveiby, K. E. & Risling, A.: *Tietoyrityksen johtaminen — vuosisadan haaste?* (Kunskapsföretaget — seklets viktigaste ledarutmaning? 1986). Suomentanut Maarit Tillman. Espoo: Weilin+Göös 1987.
- Tarasti, Eero: *Myth and Music*. Acta Musicologica Fennica 11. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura 1978.
- Thesleff, Holger: "Platonin estetiikasta". Teoksessa *Antiikin estetiikka. Suomen estetiikan Seuran vuosikirja 2*. Toimittaneet Aarne Kinnunen ja Teivas Oksala. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1977.
- Tuominen, Marja: *"Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia"*. *Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: Otava 1991.
- Vauhkonen, Kauko: "Psykkisen kokemuksen alkuvaiheista". Teoksessa *Psykoanalyysin luovuus. Psykoanalyytikko Vilja Hägglundin juhlakirja 23.2.1991*. Hägglund, Tor-Björn ja Nummikko-Pelkonen, Armi (toim.). Oulu: Psykoterapiasäätiö Monasteri 1991.
- Watzlawick, P., Weakland, J. H., Fisch, R.: *Muutoksen avaimet. (Change — Principles of Problem Formation and Problem Resolution 1974)*. Suom. Ilkka Malinen. Jyväskylä: Gummerus 1979.
- Weeks, G.R. & L'Abate L.: *Paradoksi — avain muutokseen. Paradoksiterapian teoria ja käytäntö yksilöiden, parien ja perheiden hoidossa. (Paradoxical Psychotherapy.: Theory and Practice with Individuals, Couples and Families 1982.)* Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Tammi 1987.
- Whitaker, Dorothy Stock: *Using Groups to Help People* (1985). London and New York: Routledge 1992.
- Whitmont E. C. & Perera, S. B.: *Dreams, a Portal to the Source*. London and New York: Routledge 1989.
- Winnicott, Donald Woods: *Lapsi, perhe ja ympäristö (The Child, the Family, and the Outside World 1957)*. Suomentanut Inkeri Hollo. Espoo: Weilin+ Göös 1981.
- Winnicott, Donald Woods: *The Maturation Processes and The Facilitating Environment*

KIRJALLISUUS

- (1965). London: Karnac Books and The Institute of Psycho-Analysis 1990.
- Winnicott, Donald Woods: *Playing and Reality* (1971). London and New York: Routledge 1989.
- Winnicott, Donald Woods: *Human Nature* (1988) London: Free Assosiation Books 1991.
- Winnicott, Donald Woods: *Holding and Interpretation. Fragment of an analysis.* (The definite text, with *Introduction* by M. Masud R. Khan.) London: Karnac Books and The Institute of Psycho-Analysis 1989.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus eli Loogis-filosofinen tutkielma* (*Tractatus Logico-Philosophicus* 1921/1933). Suomentanut Heikki Nyman. Porvoo, Helsinki: WSOY 1971.
- Wittgenstein, Ludwig: *Filosofisia tutkimuksia* (*Philosophische Untersuchungen* 1953). Suomentanut Heikki Nyman. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY 1981.

# *HENKILÖHAKEMISTO*

- Achté, P. 287  
Alanen, Y. 289  
Amabile, T.M. 371  
Anderson, J.R. 423  
Aristoteles 450  
Arrau, C. 336
- Bach, J.S. 444—446  
Baumgarten, A.G. 435  
Beardsley, M.C. 28  
Beethoven, L. van 427, 444  
Benedetti, G. 318, 336  
Benestad, F. 28  
Bion, W.R. 236, 240, 344, 368, 375,  
395, 463  
Blanck, G. 221  
Blanck, R. 221  
Blanco, M. 418
- Carpelan, A. 291  
Casement, P. 23, 368, 386, 395, 418  
Chasseguet-Smirgel, J. 229, 250, 448
- Dahlhaus, K. 282  
Dante Alighieri 114, 222, 333  
Dilthey, W. 36  
Drummond, L. 183
- Fenichel, O. 98
- Franklin, V. 266  
Fredrik Suuri 131  
Freud, S. 23, 68, 95, 113, 120, 139,  
141, 142, 177, 209, 216, 318, 328,  
442  
Fromm-Reichmann, F. 318  
Furman, R.A. 395
- Gadamer, H.G. 44, 49, 159  
Goldman, B. 248  
Graves, R. 111, 114, 118, 119, 140,  
142, 280  
Greenson, R.R. 183, 343  
Grieg, E. 360
- Haavikko, P. 448  
Habermas, J. 158  
Hanslick, E. 416  
Hartmann, H. 242  
Hautamäki, S. 220  
Hegel, G.F.W. 110, 115  
Heidegger, M. 98, 110, 197, 252, 354,  
400, 453  
Hennessey, B.A. 371  
Hinshelwood, R.D. 88, 375  
Hintikka, J. 399  
Horney, K. 183  
Horowitz, J. 336  
Horowitz, M.J. 200, 458

- Huizinga, J. 40, 44, 131  
 Hyttinen, R. 294, 295  
 Hägglund, T.-B. 23, 44, 88, 100, 103,  
 104, 118, 121, 125, 144, 155, 230,  
 231, 250, 270, 279, 281, 287, 288,  
 290, 356, 448  
 Hägglund, V. 118  
 Händel, G.F. 444—445
- Ikonen, P. 267, 298—299, 393—394  
 Itkonen-Kaila, M. 435
- Jacobson, E. 242  
 Jung, C. 20, 23, 31, 36, 51, 111, 115—  
 121, 132, 197, 246, 314, 432
- Karush, A. 68  
 Kinnunen, A. 444  
 Klein, M. 23, 38, 41, 42, 83, 90, 94,  
 96, 99, 100, 101, 119, 120, 125,  
 126, 145, 168, 175, 209, 219, 224,  
 229, 251, 288, 352, 320, 323, 395,  
 396  
 Kohut, H. 23, 91, 202, 230, 227, 230,  
 236, 239, 245, 246, 250, 251, 254,  
 259, 286, 291, 339, 358, 386, 445,  
 461, 466  
 Koskinen, H. 154  
 Krause, M. 336  
 Kris, E. 120, 449  
 Krohn, J. 125  
 Kurf Fu-tse 130  
 Kurkela, K. 98  
 Kusch, M. 98
- Laplanche, J. 209  
 Lehtikoinen, P. 457  
 Lehtonen, K. 155, 442, 457  
 Leino, E. 294—296  
 Leskinen, Juice 57  
 Liszt, F. 445
- Lyytikäinen, K. 318
- Mahler, M.S. 92, 242  
 Manninen, V. 104, 139, 290  
 Mattheson, J. 149  
 McDougall, J. 23, 69, 83, 87, 93, 146,  
 164, 180, 221, 286, 287  
 Miller, A. 258, 276, 355  
 Möra, T. 248
- Niiniluoto, I. 197
- Paganini, N. 127  
 Piaget, J. 36  
 Picasso, P. 399  
 Piha, H. 154, 442, 460  
 Pine, F. 83, 91, 93, 214, 246, 391  
 Pines, M. 375  
 Platon 434—435  
 Popper, K. 197  
 Pythagoras 438
- Rauhala, H. 457  
 Rauhala, L. 98  
 Rechartd, E. 155, 414  
 Risling, A. 375  
 Rostila, R. 318
- Saarinen, Esa 110  
 Sandler, J. 395  
 Schalin, L.-J. 91, 139, 214, 224, 246,  
 310, 391  
 Scruton, R. 416, 417  
 Sibelius, J. 51, 121, 291, 446  
 Siirala, M. 56, 98, 178, 227, 318,  
 340—341, 344, 352, 392  
 Sintonen, M. 197  
 Sofokles 433  
 Sparshott, F. 28, 434  
 Stern, D. 414  
 Stern, R. 183

Sternberg, R.J. 371  
Stravinski, I. 405  
Sveiby, K.E. 375

Tarasti, E. 50  
Thesleff, H. 435  
Tienari, P. 289  
Tuominen, M. 154

Vauhkonen, K. 221

Welles, O. 292

Winnicott, D.W. 23, 83, 87, 88, 91, 92,  
93, 94, 97, 100, 103, 117, 120, 141,  
221, 222, 214, 219, 236, 237, 240,  
245, 276, 277, 344, 356, 368, 362,  
372, 380, 381, 399, 460

Wittgenstein, L. 21, 35, 38, 196, 197,  
218, 417, 453

von Wright, G. 197

# ASIAHAKEMISTO

## A

A-tyyppi 210

abstrakti (musiikissa) 417, 427

*acting out* 182 183

addiktio (riippuvuus) 256, 264, 288

affekti 68, 69, 240

"aggressiivisuus", "aggressio" 67, 71

ks. aggressio-voima

aggressio-voima (mielihyvää tavoitteleva

voima); *passim*, osa II, 66—79, 156,

211, 216, 299, 305—309, 397, 400

a. vs. attekio 91, 204—209,

luku 13

a. ja mielihyvä 67, 75

a:n modifioituminen 69, 84

a. ja musiikki 74, 134, 380

a:n määrittelyä, 89, 91, 107

a. ja symbolinen toiminta 79, 81

a. ja taito-tieto 79

a. ja tekeminen: osa II, luku 4

a. vs. tuhoavuus 72

a. vs. viha 72. 73

ahdistus 43, 95, 99, 143, 163, 166, 227,

258, 276, 299, 306—309, 312, 324,

374, 379, 418, 462, 465

ahkeruus 324—325, 398

a. vs. työnarkomania 289

ahneus 324

aito minuus (musiikillinen) 353—358

ks. itse, *true self*

ajattelu 65, 79

arkaainen a. 43

alter-ego; ks. transferenssi

ambitio 227—228, 244, 250, 254, 256,

257, 265, 279, 284, 376

ambivalenssi (vastakkaisten tekijöiden

läsnäolo) 76, 77, 89, 136, 143, 155,

162—171, 237, 276, 278, 297

amodaalinen 414

anaalinen (vatsaan ja ulostamiseen liittyvä)

74, 100, 101, 146, 154, 147, 175—

176, 207, 370, 438

anima ja animus (Jung) 132, 136, 172

annihilaatio (totaalinen kadotus) 97, 180,

218—224, 225, 238, 264, 266, 276,

278, 291, 293, 329, 350, 411, 423,

443

*anorexia nervosa* 289

antaminen 89, 171, 255, 286, 323—325,

370, 371, 398

Antero Vipunen 125—127, 147

Anubis 118

Apollo 70, 118, 129

arvostelija; ks. kriitikko

Atlas 280

atomipommi 220

attektiivinen (suojeleva), attekio-voima

(turvaa tavoitteleva voima); *passim*, 86,

89—91, 107—108, 112, 129, 156,

luku 9, 310—313, 362, 380, 393,

- 397, 400  
 a. vs. aggressio 204—209, 216,  
 luku 13
- auditiivinen (kuuloelämykseen liittyvä)  
 luku 17, 447, 452
- auktoriteetti 149, 152, 153, 155, 157, 159
- Auringonkukan strategia 326—327, 331,  
 358
- autotektiivinen (itsensä kätkevä, itseään  
 suojeleva), autotektio 90, 91, 204,  
 243, 269, 355
- B**
- biologinen (psyko-) 68, 69, 82, 132, 133,  
 135, 136, 147, 150, 208, 307, 390,  
 432
- bulimia* 289
- C**
- compliant self* (Winnicott) 276, 353, 403
- D**
- daseinanalyysi 98
- defenssi (psyken puolustusmekanismi );  
*passim*, 181—183, 201, 220, 264,  
 274, 288, 301, 311, 313, 332, 337,  
 368, 374, 388, 389, 393, 394, 464  
 d. ja sooma 179—181  
 narsistinen d. (osa III), 207, 212,  
 230, 232, 245, 233, 228, 233,  
 236, 239, 242, 260—261, 250,  
 259, 265, 277, 277, 290, 293,  
 311, 313, 329—335, 331, 339,  
 353, 355, 358  
 maaninen defenssi 233, 279,  
 326—327, 332  
 ks. myös fallinen d., neuroosi ja  
 psykoosi;
- degressiivinen (aggressio-voiman käyttöä  
 estävä), depressio 68, 91, 94, 97, 104,  
 207—209, 215, 393, 400
- depressiivinen positio (Klein) 94, 99,  
 101, 168, 320, 323, 327, 331—332,  
 396
- depressio (masennus) 99, 105, 109, 143,  
 164, 168, 255, 312  
 d. ja luova työ 249—255
- destruktiivisuus (tuhoavuus); *passim*, 67,  
 70—75, 77, 79—80, 84, 88—90,  
 92—105, 108, 128, 141, 143, 146,  
 152, 154, 155, 161, 163, 165, 175—  
 176, 222, 229, 246, 258, 297, 311,  
 320, 397, 421, 441  
 d. ja syöminen 74, 324  
 d. ja itsenäistyminen 136, 146  
 d., konstruktivisuus ja luovuus  
 (kaavio) 208, 324
- detektiivinen (paljastava), detektio 86, 91,  
 208—209, 215, 207, 225, 269, 355,  
 400
- dialektiikka 110—111, 400
- disipliinisyys ja imaginatiivisuus  
 leikin ja pelin d. ja i. 45  
 musiikin d. ja i. 52
- disko 439, 446
- dualismi 105, 109, 113, 121, 125, 131,  
 132, 136, 134, 161, 168, 206, 281,  
 415  
 ks. myös  
 kokonaispersoonallisuus
- dynaamisuus 211, 242, 255, 299, 300,  
 306, 309, 314
- E**
- eettinen 128, 143, 156, 162, 226, 281,  
 299  
 e. vs. moraalit 155—156, 170  
 ks. myös etiikka ja moraalit
- ego (ks. myös taito) 71, 89, 95, 97, 108,  
 122, 132, 143, 186, 205, 208, 214,  
 227, 251, 306, 308, 431, 443, 444,  
 447

egon strategiat, ks. strategia  
 e. erityisesti musiikissa 447—  
 451  
 ego-ideaali 206, 207, 227, 244, 250, 251,  
 448  
 ei-käsitteellinen; ks. epäkäsitteellinen  
 ei-oleminen 198, 287, 401—402  
 ekspansiivisuus (pyrkimys eteenpäin,  
 valloittamaan); *passim*, osa II, 66, 73,  
 74, 85, 91, 95, 96, 99, 112, 115, 117,  
 122, 124, 131, 163, 165, 213, 250,  
 256, 267, 309, 314, 397, 400, 403  
 e. musiikissa 134—136, 171,  
 176, 362, 363, 380, 393  
 elämänilmaus 32  
 musiikki elämänilmauksena 57  
 elämänvoima 33  
 eläytyminen, myötäeläminen, empatia  
 322, 326, 368, 394, 422—424, 426,  
 442, 461  
 emotio; *passim*, 68, 69, 240, 410  
 e. vs. affektit ja tunteet 68  
 musiikin emotionaalisuus, luku  
 17, 422—437, 453, 455—456  
 empaattinen, empatia; ks. eläytyminen  
 epäintentionaalinen 399—400  
 epäkäsitteellinen 428, 429, 441, 451—  
 458, 454  
 erinomaisuus 148, 151, luku 10, 387—  
 395  
 e. musiikissa 278—283, 390  
 e. narsistisena defenssinä, luku  
 10  
 e. narsistisena defenssinä  
 musiikissa 276—283, 390  
 Eros 114, 119  
 E. viettinä (Freud) 216  
 esiintymisjännitys 172—184, 269—278  
 esikäsitteellinen; ks. epäkäsitteellinen  
 esiodipaallinen 144  
 esteettinen, estetiikka 52, 55, 128, 143,

152, 158, 273, 281, 282, 435, 445,  
 464—466  
 etiikka 128  
 ks. myös eettinen ja moraalinen  
 Eurynome 111, 129

## F

*facilitating environment* (Winnicott) 236,  
 277, 372, 374, 390, 404  
 musiikkikasvatuksessa 336, ks.  
 myös luku 16  
 fallisuus 120, 125, 127, 149, 139, 144,  
 157, 165, 170, 178, 207, 242, 243,  
 256, 279  
 fallinen defenssi (f. puolustus-  
 mekanismi) 104, 167, 182,  
 230—233, 250, 259, 279, 290,  
 293, 355, 325, 326, 340  
 fallos 118, 126, 152  
*false self* (Winnicott) 214, 245, 262, 397  
 f. s. erityisesti musiikissa 316,  
 351—358, 371, 384  
 faustinen 313  
 fobia (pelkotila) 183, 221  
 frustraatio (turhautuminen) 73, 121, 297,  
 298, 306, 363, 364, 365, 415, 421,  
 422  
 f. ja oppiminen 84  
 optimaalinen f. 85, 239, 245,  
 250, 253, 254, 296, 308, 342,  
 344, 368, 380, 391  
 vrt. trauma  
 fyysinen (psyko-) 414—415, 423  
 ks. somaattinen

## G

genitaalinen (sukupuolielimiin liittyvä) 74,  
 438, 439, 441  
 grandiositeetti (arkaainen mahtavuus) 230.  
 237, 241, 251, 254, 259, 263, 267,  
 283, 291, 293, 412, 464

## H

Hades 128, 280  
haju 341  
hallitseminen, hallinta 65, 66, 124, 128, 129  
    h. ja anaalisuus 100  
    h. ja oraalisuus 83  
    hallitsemisen periaate 81  
    tieto, taito, ravinto ja h. 81  
    vallanhimo 80  
helvetti 114, 117, 118, 122, 222, 333  
"Hengenheimolainen" 338—342, 358  
henki 111, 119, 122  
henkilökohtaisen yrittämisen periaate 382  
Hera 140  
hermafrodiitti 117; 119, 120, 123  
hermeneutiikka 98, 310  
Hermes 114, 117—123, 125, 126, 128, 178, 191, 434  
hippilike 445  
horisontaalinen siirtymä; ks. symbolisuus  
huume 233, 267, 286, 287, 339  
huumori 184, 256  
hylkäys; *passim*, osa III, 93, 101, 222, 228, 238, 241, 274, 276, 277, 279, 314, 321, 350, 385  
hyvittäminen, hyvitys 99, 109, 152, 163, 255, 297, 330, 398  
hyvä tahto 155—156, 226, 264  
häpeä 101, 105, 109, 156, 170, 227, 237, 245, 258, 299, 308, 309, 443  
    esiintymistilanteessa 175—180, 183, 276, 314

## I

*I Ching* (Muutosten kirja) 110, 111, 115  
ideaali 235, 244—245, 250, 251, 252, 254, 256, 257, 265, 276, 278, 279, 284, 299, 311, 313, 376, 413, 442, 465

*ideal self* 244, 250, 461  
idealisointi 230, 232, 233, 236, 239, 242, 250, 259, 262, 280, 281, 338, 374, 388, 412, 446, 447, 462—464, 466  
    opettajan i. 338—342  
    ks. myös yleisö  
identifikaatio 120, 368  
    ks. samastuminen  
ideologia 232, 233, 259, 267, 281, 282, 393—395, 412, 413, 464  
ihanneminä; ks. minäihanne  
ihmelapsi 294—297, 463  
Ikaros 140, 168, 178, 297  
illuusio 235, 460  
    jaettu illuusio (Hägglund) 44, 88, 100, 253, 270, 301, 404  
    i. ja itsenäisyminen 159—171  
    narsistinen illuusio 236, 239, 254, 280, 288, 291—296, 299, 311, 331—332  
    ryhmän i.:t 374—375, 462—464  
imaginatiivisuus; ks. disiplinaisuus  
individuaatioprosessi 116, 121, 246  
inkorporaatio 120, 433  
    ks. myös internalisaatio  
inspiraatio 203, 250, 270, 290, 300—301  
instruktio 158  
intensionaalisuus 198  
intentionaalisuus 399, 416, 417, 452  
internalisaatio (sisään ottaminen) 245  
    i:t: inkorporaatio, introjektio, identifikaatio 120  
introjektio (projektion vastakohta) 120, 240, 310, 311, 340, 423, 424, 426, 442  
    ks. myös sisäistäminen 280  
introtektiivinen (itseensä kätkevä, sisässään suojeleva), introtektio; *passim*, luku 6, 86, 89, 90, 91, 112, 115, 117, 124, 129, 134, 204, 242,

261  
 i. musiikissa 134—136, 171  
 intruusio (sisään tunkeutuminen) 210,  
 212, 213, 354—355  
 investointi (objektiin, suhteeseen) 76,  
 202, 213, 215, 250  
 isovanhemmat 319  
 isä 77, 87, 95, 97, 98, 112, 117, 118—  
 122, 127, 126, 127, 137, 139, 140,  
 144, 146, 154, 160, 167, 178, 220,  
 225, 420, 425, 461  
 itse (= self, itseys, minuus) 195, 202,  
 213, 353—358  
     motorinen itseys (esittäjän) 272  
     musiikillinen itseys (esittäjän)  
     271—274  
     musiikillinen *false self* 353—358  
 itseisarvo 28  
 itsekeskeisyys 241  
 itseluottamus 131, 208—209, 227, 241,  
 279  
     i:n horjuminen luovassa työssä  
     289—291  
 itsemurha 220, 226, 236, 245, 253  
 itsenäistyminen 136, 139, 137, 153—179  
 itsesuojelu 66, 143, 205, 237, 243, 308,  
 311  
     i. periaate 91, 94, 96, 225, 227  
 itsetunto; ks. omanarvontunto, ja narsismi  
 itseyden ilmentäminen 268—269 (ks.  
 myös oleminen)  
     i.i. musiikkiesityksessä luku 11,  
     271—274

## J

James Bond 101, 147, 259  
 jatsi 412—413  
*jin* ja *jang* 111, 132, 136, 172  
 johtaminen 115, 135, 371, 373—375,  
 388, 464  
 Joukahainen 144—145, 154, 169, 174,

178  
 Jumala luojana 400

## K

kaipaus, kaipuu 102, 297—311  
 Kalevala 87, 118, 123—129, 131, 144,  
 145, 147, 154  
 kanalaisoikeustaistelu 445  
 kansallishymni 445  
 kantavanhempi, kanta-äiti-isä 120, 121,  
 125, 126, 128, 130, 139, 146, 153,  
 180  
 kapina 154, 163, 169, 314, 398, 442, 445  
 kastraatio 140, 145, 165, 178, 238, 314,  
 433  
     k.ahdistus (-kauhu) 143, 174,  
     276  
 katekointi (objektin, suhteen); ks.  
     investointi  
 kateus 224—225, 237, 241, 243, 245,  
 246, 256, 313, 338, 388, 465  
 kauneus 130  
 kaupallisuus 54—55, 56—57, 403  
 keski-ikä 116, 160, 246  
 kevennetty paralleelismi 36, 38  
     musiikissa 50—51, 436—437,  
     448  
     soittamisessa 131—132, 147,  
     151, 152, 178, 185—186  
 kevyt musiikki 430  
     ks. myös rock- ja  
     nuorisomusiikki ja disko  
 kieli 451—458  
     ks. myös musiikki ja k.  
 kiitollisuus 89, 152  
 kiltteys 155—156, 160—166, 323, 330,  
 351  
 kineettinen (liikkeeseen liittyvä) 419, 424,  
 427  
 kinesteettinen (liike-elämykseen liittyvä),  
 414, 420—412, 425, 427, 438

kiroilu 456  
 kognitiivinen (tietämiseen liittyvä) 78,  
 183, 409, 415—416, 436, 451—456  
 kokonaispersoonallisuus 116, 122, 130,  
 135  
 kollektiivinen tiedostamaton (Jung) 432,  
 434  
 kommunikaatio 107, 120  
     influentaalinen ja informatiivinen  
     k. 87, 214  
 kompetenssi (taito, ymmärrys)  
     kulttuurillinen k. 273  
 konkreettinen (musiikissa) 417, 427  
 konserttimusiikki 56, 149, 273, 282,  
 412—413, 412, 440, 445, 464  
 konserttitilanne 445, 450—451, 467,  
 konstruktiiivisuus (rakentavuus) 70—71,  
 73—75, 77, 79, 89, 92, 95, 97, 100,  
 107—108, 158, 169, 172, 181, 208,  
 307, 314, 349, 362, 363, 370, 380,  
 397  
 kosto; *passim*, 96, 137, 237, 241, 328, 433  
 kriitikko 102, 203, 235, 253, 297, 314,  
 346  
 Kronos 140, 280  
 Kullervo 131  
 kulttuuri 56, 81, 82, 87, 88, 99, 124,  
 131, 152, 248—257, 267, 270, 273,  
 282, 287, 307, 313, 351, 403, 404,  
 413, 422, 426, 432, 445, 465—466  
 kunniantunto 207  
 kunnianloukkaus 244  
 kuolema 160, 164—167, 209, 218—224,  
 246, 277  
     kuoleman voima 67  
     kuolemanvietti 209, 216  
 kuolemattomuus 159—160, 162, 235,  
 250, 251, 265, 312  
 kuuntelija (musiikin) 402, 405, osa V,  
 427—429  
 kärsivällisyys 297—300, 337, 397

käsi 64, 69, 80  
 käsittely 64, 80, 124, 451  
 käsittäminen 64, 80, 124, 451  
 käyttäytyminen 69  
 käärme 111, 117—119, 126, 127, 129,  
 142

## L

lahja; ks. antaminen  
 lainattu neuvoja (Casement: *internalized supervisor*) 386  
 latenssi-ikä (suunnilleen ikävuodet 6—12)  
 142, 214, 246, 310, 343, 441  
 leikki; osa I, 33, 45, 48, 88, 131, 133,  
 152, 403, 448  
     "leikinturmelija",  
     "leikin/pelinpilaaja", Spielver-  
     derber 44, 46, 49, 52  
     sitoutuminen l.:iin 43  
     leikkitodellisuus 40, 185, 346,  
     382, 449  
 libidinaalinen ekonomia (lib. motivaatio-  
 tausta; mielihyvän tavoitteluun liittyvä  
 psyykinen toiminta); osa II, 68, 204,  
 208, 216, 362, 363, 370, 372, 412,  
 432  
     l. musiikissa 319, 431, luku 18  
     l. e. vs. narsisinen ekonomia  
     205—206, 216  
 libido 76, 95, 298  
     l. ja aggressio 76  
     libido-objekti 77, 236, 237  
 lohduttaminen 169—171, 254  
 lohikäärme 96, 121, 123, 146, 155, 157,  
 165, 170, 180, 184  
 lohkaiseminen (ks. myös *splitting*) 147,  
 168, 311, 331, 340  
 Lumikki 252  
 luottamus (ks. metafyyminen ja  
 peruluottamus)  
 luova asenne, luovuus 19, 70, 77, 97, 99,

104, 109, 117, 121, 130, 135, 137,  
158—159, 161 163, 169—171, 171,  
176, 206, 208, 211, 227, 253—255,  
261, 265, 270, 273, 279, 281, luku  
12, 307, 314, 349, 362, 363, 371—  
372, 379, 380, 390, 393, luku 16, 466  
l. ja itseluottamus 289—291  
l. erityisesti musiikissa; luvut 14,  
15 ja 16, 340, 447, 450

Lusifer 119, 130

luulotauto 266, 371

## M

maa 87, 119, 122, 125, 128

maaginen piiri 42

maagisuus, magia 65, 92, 121—123,  
125—127, 144—146, 152, 160, 170,  
180, 184, 229, 231—233, 266, 278,  
293, 298, 308, 310, 326, 331, 432—  
435, 449, 456, 464

maaninen, maanisuus 168, 233, 279

manifestaatio; ks psyykkisen periaatteen  
m.

masennus ks. depressio

masokismi 151, 167, 177, 211, 308, 313,  
443

Medusa 121, 146

menestymisellä kirotut (Freud) 177, 328,  
338

Merkurius 114, 117, 119—121, 128—  
130, 136, 155, 178, 314

"Mestari" 338—343, 358, 367

metafyysinen (fyysisen todellisuuden rajat  
ylittävä)

melkein metafyysinen turvallisuus-  
dentunne 92, 94, 244—247,  
274, 277, 278, 314

miehinen, miehekkyyks 85, 89, 111—113,  
121, 129, 136, 145, 150, 153, 166,  
236, 238, 243, 286

mielensisäinen; ks. objekti

mielihalut 66

mielihyvä; *passim*, osa II, 66, 69, 91,  
129, 131, 143, 208—209, 238, 305,  
309, 335, 349, 388, 399, 421, 438,  
443

mielikuvitus 428, 450

minuus; ks. itse, itseys

minäihanne 393, 431

ks. myös *ambitio*, *ideaali*, *ideal  
self* ja *yliminä*

modifioituminen (muokkautuminen)

aggressio-voiman m. 69, 70, 84,  
94, 97, 98, 102, 107, 141,  
306—309

attekio-voiman m. 108, 312

ks. myös realistisoituminen

moraali 105, 109, 128, 137, 141—143,  
151—153, 155, 161, 165, 170, 226,  
273, 299, 312, 444—445, 465—466  
etiikka. vs. m. 155—156, 170

motivaatio (musiikkiharrastuksessa) 337,  
345—358, 387—389, 360, 364, 379,  
382, 383, 392

Mr. Arkadin 292—293, 296, 355

mukautunut minuus (musiikillinen) 353—  
358

ks. itse, *false self* ja *complan self*

murrosikä 339, 343, 347—348, 358, 464  
musiikki

m:n abstraktisuus 50

m. ja aggressio-voima 74, 124

m. ammattina 53, 57, 58, 133,  
190—191, 347, 348, 372

m:n analysointi 272

m. ja attekio-voima 124

m:n disiplinaisuus 52

m. elämänilmauksena 57

m. ja emootiot 272

m. harrastuksena; *passim*, 152,  
347—348, 372, 390

m. instituutiona 53, 273, 282,

- 466  
 m. ja kaupallisuus 53—54  
 m. ja kieli 411—412, 415, 452  
 m.kilpailu 382  
 m.:n kuuntelu; ks. kuuntelija  
 m:n käsitteellistäminen ja verbali-  
 sointi 52  
 m. ja maagisuus 127 (ks. myös  
 maagisuus)  
 pelinpilaajat m:ssa 49, 346  
 m. self-objektina; ks. self-objekti  
 m. ja traditio 53  
 m.:n ymmärtämisen kokemus  
 447—448, 451—452  
 musiikkikasvatus 158, 161, 187—189,  
 271, 283, osa IV  
 m:n päämäärä 314—315, 389—  
 395  
 musiikkitodellisuus 48, 50, 133, 185—  
 186, 382, 420, 424, 449  
 mustasukkaisuus 237, 293, 338, 388, 465  
 mystinen 432, 434, 444, 449  
 myytti, myyttisyys, mytologia; luku 5,  
 117, 125, 142, 433—435, 449  
 myötäeläminen; ks. eläytyminen
- N**
- naisinen, naisellisuus 85, 89, 111—113,  
 121, 136, 150, 153, 166, 236, 238,  
 243, 286  
 narkomania 287  
 ks. myös työnarkomania  
 narsismi (ks. myös omanarvontunto,  
 itseluottamus) 77, 102, 125, 145, 159,  
 160, 163, 164, 166, 372  
 institutionaalinen n. 374—375,  
 376—379, 392  
 narsistinen ekonomia; osa III, 216, 362,  
 370, 412, 461, 465  
 n. e. musiikissa 319, 366, 368,  
 431  
 n. e. vs. libidinaalinen ekonomia  
 205—206, 216  
 narsistinen illuusio, ks. illuusio  
 narsistinen ongelma; osa III, 237  
 ks. myös defenssi  
 narsistinen raivo 210—231, 252  
 narsistinen salaisuus 230  
 narsistinen strategia, ks. defenssi  
 neuroosi, neuroottinen 77, 95, 102, 105,  
 161, 162, 164, 167, 169, 186, 212,  
 221, 237, 288, 299, 313, 335, 338,  
 364, 390, 432, 443  
 neuvoja; ks. lainattu n. ja sisäinen n.  
 Nooa 400  
 numinoosi (arkaaian mahtava, pyhä ja  
 pelottava) 432, 433, 443, 444, 448  
 nuorisomusiikki 154, 158, 413, 441, 442,  
 443, 464  
 ks. myös rock-musiikki  
 nuorisorikollisuus 215
- O**
- objekti, (mielen)sisäinen 69, 96, 157,  
 169—170, 177, 184, 223, 242, 245,  
 280, 318, 371, 376, 390, 459  
 objekti-suhde 84  
 objektikonstanssi 242  
*oceanic feeling* 434  
 oidipaali-ikä (noin ikävuodet 2—6) 138—  
 153, 237  
 oidipaallinen, oidipus-kompleksi (ks.  
 myös soidinongelma) 141, 148, 150,  
 237, 293, 308, 327, 333—334, 339,  
 368, 391, 412, 441, 453  
 negatiivinen o. 140  
 oidipaallinen triumfi 147  
 Oidipus 141, 433—434  
 oivallus 401, 402  
 oleminen; osa III, 110, 208, 218, 227,  
 250, 277  
 ei-oleminen 198, 287, 401—402

o. filosofisessa mielessä 196—200  
 o. musiikissa, luku 11, 429  
 tiedostamaton o. 200—201  
 omanarvontunto (ks. myös narsismi) 69, 114, 142, 256, 275, 339, 367, 379, 388, 397, 443  
 omatunto 141, 142, 155, 157, 169, 206, 208, 328, 443, 465  
 omnipotenssi (kaikkivoipaisuus) 92, 95, 98, 99, 128, 168, 170, 180, 214, 220, 229, 231, 243, 244, 245, 247, 250, 251, 256, 259, 263, 265, 293, 294, 308, 310, 328, 464  
 onni 32, 58, 263, 267  
 opettaminen (ks. myös musiikkikasvatus) 158, luku 15  
 "Opetuslapsi" 338—343, 358  
 Ophion-jättiläiskäärme 111, 129  
 oppiminen 66, 71, 74, 79, 81, 124, 126, 129, 130, 306—308, 402, 410  
 oppimisvaikeudet 74, 126, 147, 170, 258, 307—308, 327—329, 337, 363—365  
 optimaalinen frustraatio (Kohut) ks. frustraatio  
 oraalinen (suhun liittyvä) 74, 80, 83, 126, 224, 240, 323, 438, 439

## P

"pahuus" (kehittymisen, kypsymisen tms.) 143, 160—166, 171, 329  
 pakottaminen (mus.opetuksessa) 321, 336, 379, 382  
 palkitseva (tekijä mielessä) 143, 168—171  
 Pan 280  
 paniikki 167, 211, 215, 218, 220, 224, 246, 261, 277, 280, 295, 298, 312, 350  
 paranoidis-skitsoidinen positio (Klein) 94, 168, 320  
 Pegasus 121

peli (ks. myös leikki) 36, 39, 48, 88, 131, 382  
 ammattina 44  
 pelitodellisuus luku 1, 127, 449  
 pelko 91, 205, 208, 218—224, 230, 241, 258, 298, 299, 310, 311, 324, 388, 411, 429, 456, 462  
 esiintymistilanteessa (ks. myös esiintymisjännitys) 183, 269, 273—274, 276, 314  
 perfektionismi 100, 176, 229, 235, 236, luku 10, 251, 278, 293  
 perusluottamus 245, 337  
 ks. myös metafyyminen  
 poikauhri 140, 167  
 polarisuus (mielen) 107  
 pop-musiikki 430  
 ks. myös kevyt musiikki  
 Poseidon 121, 280  
 potenssi 175, 178  
*potential space* (Winnicott) 88, 362, 381  
 primaariprosessointi 125, 323, 418, 432—433, 444  
 produktiivisuus vs. luovuus 287, 288, 293, 294, 388, 398  
 produktioteoria (Anderson) 423  
 progressiivisuus, progressio 68, 70, 89, 91, 104, 205, 208—209, 234, 300, 349, 362, 363, 368, 370, 380, 397, 400  
 projektiivinen identifikaatio 368, 394—395  
 projektio, projisoiminen (mielensisäisen aiheen näkeminen itsensä ulkopuolella) 98, 167, 171, 229, 230, 235, 240, 283, 310, 311, 320, 332, 340, 369, 371, 374, 376, 394, 395, 411, 421, 424, 426, 427, 428, 442, 446, 448, 449, 462, 464  
 p. esitystilanteessa 269, 274—275

ks. myös projektiivinen  
 identifikaatio

prostituutio 215

protektiivisuus (kätkevä, suojeleva),  
 protektio 86, 89, 91, 97, 130, 205,  
 208—209, 234, 261, 300, 310, 349,  
 362, 363, 368, 380, 397, 400

psykodynaaminen; *passim*, 431

psykoekonominen; *passim*, 431, 450, 457

psykoottinen 211, 449

psykosomaattinen 93, 164, 179—181,  
 311

psykkisen periaatteen manifestaatio 36—  
 38, 50—51, 125, 376, 453  
 esiintymisessä 131—132  
 musiikissa 51, 436—437, luku  
 18, 444, 449

Punahilkka-strategia 323—325, 330—  
 332, 355, 358, 371

pyhä; ks. numinoosi ja uskonto

**R**

raivo 34, 210—213, 246, 253

rajallisuus 170

rakkaus 70, 94, 99, 100, 102

rangaistus 321, 331, 345

reaktionmuodostus (impulsille  
 vastakkaisen käyttäytymisen tms.  
 tuottaminen) 231, 328, 444

realistisoituminen (todellisuuden eli  
 minäkuvan ja ympäristön) 166, 233,  
 235, 236, 239, 240, 245, 250, 254,  
 262, 280, 285, 300, 310, 313, 327,  
 332, 340, 390

realiteetintestaus 41

realiteettiperiaate 447  
 ks. myös ego

regressio, regressioituminen (läh. egon  
 taantuminen) 68, 70, 91, 104, 183,  
 246, 297, 364, 431  
 r. egon palveluksessa (Kris)

449—451

reiluus 207, 208

representaatio (vaikutelma asiasta) 68

retektiivinen, retektio (palautuminen  
 varhaisempaan suojelun strategiaan)  
 91, 227, 246, 338431

Rhea 280

rituaali 140, 164

rock-musiikki 154, 161, 273, 441, 444,  
 445, 464  
 ks. myös nuorisomusiikki

rohkeus 225—227, 245

Romulus ja Remus 423

ryhmädynamiikka 236, 374—375, 462—  
 464

## S

sadismi 100, 141, 167, 176, 308

Salvator 130

samastuminen 121, 123, 139, 141, 144,  
 150, 171, 186, 231, 244, 259—261,  
 294, 310, 339, 345, 413, 441, 462

seksiobjekti 153, 439—443

seksuaalisuus 74, 141—142, 152, 153—  
 155, 164, 177, 179  
 s. musiikissa 152, 154, 177,  
 179, 438—443  
 ks. myös mielihyvä, oraalinen,  
 anaalinen, genitaalinen ja oidi-  
 paalinen

sekundaarinen hyöty (sekundaarihyöty)  
 288—289, 331, 346—348, 350, 356,  
 358  
 s. hyöty vs. sekundaarittyydytys  
 346, 351

sekundaarittyydytys 346, 351, 431, 439  
 (ks. myös sekundaarinen hyöty)

self; ks. itse, itseys

self-objekti 202—203, 211, 213, 215—  
 216, 223, 225, 226, 229, 233, 236—  
 238, 246, 255, 257, 258, 259, 274,

291, 298, 311, 312, 350, 370, 383,  
 460—462, 464, 466  
     esitys s.:na 269, 273—274,  
     286—289, 294—295  
     musiikki s.:na 247, 257, 413  
     oppilas opettajan s.:na 366  
 seminatiikka, semanttinen (kielell.  
     ilmaisujen merkitykseen liittyvä) 198,  
     411, 452, 454—456  
 Seppo Ilmarinen 127  
 Sibelius-Akatemia 341  
 signaaliahdistus 172—179, 277  
 siirtymäobjekti 88  
     ks. transitionaaliobjekti  
 sikiö 413—414, 419, 434  
 sisarukset 97, 98, 225, 319  
 sisäinen neuvoja (Casement: *internal  
     supervisor*) 386  
 sisäistäminen 83, 93—94, 98, 103—104,  
     141, 143, 155—156, 171—172, 175,  
     205, 213, 223—224, 237, 242, 345,  
     280, 340, 459  
     ks. myös internalisaatio,  
     introjektio ja objekti  
 sitoutuminen  
     leikkiin 43  
     musiikkiin 55  
 soidinmenot 138—139, 144, 148, 150,  
     211, 441  
 soidinproblematiikka 140—141, 153,  
     169, 236, 240, 250, 308  
     erityisesti esiintymisessä 172—  
     179, 186  
 soittotunti (laulu-); osa IV, 316—317,  
     341, 343—344  
 solipsismi 199  
 somaattinen 68, 104, 180, 266, 329  
 Sorretun oppilaan strategia 320—325,  
     327, 329, 331, 332, 358, 359, 371  
 sosiaalisuus 242  
 sota 39, 42, 48, 64, 128, 131, 132, 138,  
     146, 213, 220, 453, 463  
 spatula-periaate 380—381  
 splitting; ks. lohkaiseminen  
 strategia (egon) 71, 79, 133, 211, 213,  
     214, 217, 240, 242, 391  
 stressi 180, 181, 223, 259, 291, 329,  
     337, 358, 364, 370, 411  
 strukturaalinen teoria 431  
 sublimaatio 104, 186, 363, 431, 440  
 suhde; luku 14, 342—343  
 suorituspaine 166  
     ks. myös ambitio ja ideaali  
 superego; ks. yliminä 95  
 suru 34, 168, 182, 190, 247, 267, 280,  
     285, 289, 311  
 sylkeminen 80  
 symbioosi 109, 161, 207, 209, 222, 291,  
     439, 459  
 symbolisuus 36, 103, 112, 120, 126,  
     132, 164—167, 185, 208, 260—262,  
     270, 307, 341, 362, 399  
     horisontaalinen s. 50, 58  
     vertikaalinen s. 50, 58  
     s. erityisesti musiikissa luku 17,  
     420, 436—437, 449, 451  
 synnyttäminen 85, 129—132, 135, 136,  
     151, 156, 255  
 syntaksi, syntaktinen (kielen rakenteeseen  
     liittyvä) 411—412, 452, 454  
 syntymä 164  
 syyllisyys 99, 101, 105, 109, 143, 151,  
     155, 156, 162—163, 166, 168—170,  
     183, 227, 237, 258, 299, 307—309,  
     324, 327, 383, 443  
     s. esiintymistilanteessa 174—  
     179, 276, 314  
 syöminen 79, 80  
     s:n destruktiivisuus 74  
     s. sisäistämisenä 120  
     s. ja tieto 80  
 säilyttäminen 85, 89

säveltäjä, säveltäminen 19, 52, 316,  
404—405, 434

## T

tabu 147, 154, 433

taide, taiteilija; luku 2, 77, 82, 89, 101—  
104, 116, 118, 128—130, 134—136,  
151, 157—159, 161, 166, 169—172,  
187—190, 248, 258, 281, 282, 300,  
312, 307, 315, 362, 368, 372, 387,  
390, 392, 402, 403, 434, 435, 439—  
440, 446, 462—463, 466, 464, 465,  
467

taidot, taitotieto 63, 71, 79, 81, 83, 84,  
89, 100, 102, 108, 125, 127, 132,  
227, 242, 256, 298, 300, 306, 307,  
309, 312, 412, 430—431

taistelu; ks. sota

taistelulaulu 445

taktiilinen (kosketuselämykseen liittyvä)  
409—410

tanssi 415, 419, 438—439

tarkoituksenmukaisuus 31

tarve; *passim*, osa II, 69, 91, 103, 438

tekeminen; osat II ja III  
kommunikaatio t:nä 87

tekniikka 64, 124, 128, 130

teko vs. tekijä 256, 262—264, 273  
ks. myös self-objekti

teleologisuus 31

teoria vs. kokemus 24

terapia 78, 98, 179, 183, 264, 288, 318,  
367, 368, 381, 457

terveys vs. sairaus 342—343

Teräsmies-strategia 325—327, 331, 332,  
355, 358

Thanatos (ks. kuolemanvietti)

Thoth 118

tiede, tutkimus 21, 83, 131, 135, 151,  
157, 158, 248, 258, 262, 300, 307,  
312, 362, 462—463, 462

ks. myös taito-tieto

tiedostamaton 200, 418, 432, 434, 450,  
456—458

tieto, 107—109, 118—120, 126, 143,  
219

ks. myös taito-tieto

todellisuus 32, 272, 318, 410—411,  
451—458, 454, 456

arkitodellisuus 42

arkitodellisuus ja musiikki 50  
erilaiset todellisuudet 43, 196—  
200

leikkitodellisuus; luku 1, 103,  
270

t:n manipulointi 68

musiikkitodellisuus; luku 2, 133

pelitodellisuus; luku 1, 127

sisäinen t. vs. ulkoinen t. 318

t:n realistisoituminen, ks.

realistisoituminen

taidetodellisuus 270

t:n tulkinta 78

todellisuuskokemus 451—458, 454

topografinen teoria 432, 435

torjunta 140, 152, 155, 162—163, 182,  
186, 224, 231, 253, 256, 259, 277,  
283, 289, 301, 327—328, 333, 374,  
388, 431, 442, 443, 448, 450, 457,  
462

ks. myös defenssi

totuustapahtuma (Heidegger) 400

transferenssi (aiemman suhteen tms.

eläminen uudestaan yleensä

epäasiallisessa yhteydessä) 317, 318,

323, 336—337, 365, 371, 384, 446

ns. narsistiset transferenssit

(Kohut) oppilas—opettaja-  
suhteessa 338—340:

- *idealizing merger transference*  
339

- *twinsip transference* tai *alter-*

*ego transference* 250, 339—340

transgressio (läpi meneminen, rajojen ylittäminen luovassa työssä) 168, 169, 289, 350, 398, 465

transitionaaliobjekti (-tapahtuma, -kokemus) 68, 88, 100, 103, 250, 270, 287, 290, 399, 459—460

transtektiivinen (suojelemisen yleistynein muoto) 398

    vrt. attektio, protektio

trauma, traumaattinen (vahingoittava tekijä) 245, 288, 290, 299, 353, 363, 393

    vrt. frustraatio

*true self* (Winnicott) 91, 222, 245, 262

    t. s. erityisesti musiikissa 316, 351—358

tunne; *passim*, 68, 181—184

turvallisuuden tunne 65, 66, 91, 143, osa III, 208—209, 205, 237, 306, 349, 367, 399, 414, 429, 462

    ks. myös metafyyinen

tutkiminen 135

    oraalinen t. 83, 126

    ks. myös tiede

tutkintojärjestelmä 271, 331, 345, 361, 366, 382

tuutulaulu 130

*twinsip*-kokemus (Kohut); ks. transferenssi

tyhjyyden tunne 162, 223, 230, 239—241, 246, 252, 258, 276, 288, 295, 323

työ 233

työliitto (*working alliance, therapeutic alliance*) 343

työnarkomania 210, 265, 286—289, 290, 379, 387

täydellisyys; ks. perfektionismi

## U

uhka 156, 391, 443

ulkoistaminen; ks. projektio

unettomuus 223

uni 37, 39, 123, 125, 146, 164—165, 183, 291, 312, 314, 324—325, 432, 449, 451, 453

Uranus 140, 280

urheilu 185, 189, 248, 258, 307

uskonto 149—150, 167, 218—219, 223, 443—446

uteliaisuus 82, 125, 126

## V

vaatimattomuus 152

vaino 81, 167, 168, 371, 374

    ks. myös paranoidis-skitsoidinen positio

vakaumus 143

valhe-minuus (musiikillinen) 353—358

    ks. myös itse, *false self* ja *compliant self*

valta, valta-asema, 80, 140, 144, 153, 164, 240, 281, 322

vanhemmat/vanhempi 225, 235—238, 240, 242, 244—245, 275, 276, 310, 317, 319, 320, 327, 369, 371, 383, 442—443

Varjo-strategia 327—329, 333, 335, 339, 358

vastakohtat 115, 117, 122

vastatransferenssi 318, 321, 322, 325, 326, 331, 365, 394

    ks. myös transferenssi

vertikaalinen siirtymä ks. symbolisuus

viha 70, 71, 94, 97, 136, 143, 162, 240, 245, 276, 299, 363, 370, 383, 388, 422

    v. vs. aggressio 72, 73

viisaus 155—157, 170—171, 226, 244,

. 264, 267  
viiteryhmä 362, 369, 374, 376, 412—  
413, 462—466  
virsi 445  
virtuositeetti 127  
visuaalinen (näköelämykseen liittyvä)  
409—410, 428  
voima 67, 69  
Väinämöinen 123—129, 144, 145, 147,  
154, 178, 191, 333  
välinearvo 28, luku 10, 385  
    musiikillisen suorituksen v.  
    274—283, 346—358, 387—392  
    musiikin v. 27—30, 437—447,  
    461  
    ks. myös nuorisomusiikki

## Y

yhteisö vs. yksilö 267, 374—375, 376—  
379, 389, 392, 397, 401—402, 404,  
405  
yleisö 252, 253, 274, 285, 294, 297,  
301, 314, 346  
    y. idealisoituna self-objektina  
    275—276  
ylimeno-objekti 88  
    ks. transitionaaliobjekti  
yliminä 94, 97, 98, 99, 105, 139, 141,  
143, 148, 155—157, 161, 167, 169,  
177, 178, 184, 206—208, 211, 220,  
226, 227, 244, 251, 282, 299, 308—  
312, 314, 350—351, 431, 443, 465—  
466  
    erityisesti musiikin yhteydessä  
    443—449  
ymmälläänolo 297—300  
ympäristö (erityisesti auditiivinen y.)  
409—411, 427—428, 447—448  
Yön jumalatar 114, 119

## Z

Zeus 114, 118, 119, 140, 280

## Ä

äiti 74, 76, 77, 80—100, 103—105, 111,  
112, 114, 117—122, 125, 128, 130,  
137, 139, 146, 150, 151, 169, 178,  
213, 214, 218, 225, 253, 255, 270,  
293, 301, 323, 339, 372, 399, 401,  
402, 404, 421, 422, 425, 434, 439,  
459—461  
ääni 409—416  
    ä. transitionaaliobjektina 460  
    ks. myös auditiivinen

Kari Kurkela rakentaa tässä kirjassa kokonaisvaltaista, psykodynaamista kuvaa ihmisestä tuntevana ja ymmärtävänä olentona, joka pyrkii mielihyvän ja turvallisuuden kokemuksiin mutta samalla myös ihmisyden korkeimpiin henkisiin saavutuksiin ja luovuuteen. Musiikin esittäminen ja kuunteleminen ymmärretään kirjassa osaksi näitä päämääriä. Kirjassa tarkastellaan musiikkia harrastuksena ja ammattina, analysoidaan musiikin tekemisen motivaatiotaustoja sekä pohditaan musiikkiin liittyviä myönteisiä ja kielteisiä kokemuksia. Erityisesti valotetaan luovan asenteen syntyä ja suhdetta musiikin opiskeluun ja opettamiseen. Musiikillisen toiminnan ohella kirjassa tarkastellaan myös muita ihmisen luovia pyrkimyksiä sekä inhimillistä elämää ja olemista ylipäätään.

Kirja on tarkoitettu kaikille luovasta asenteesta, taiteesta ja taidekasvatuksesta kiinnostuneille: taiteen ja sen opettamisen ammattilaisille ja opiskelijoille, taiteen harrastelijoille sekä lasten vanhemmille.

Professori Kari Kurkela toimii Sibelius-Akatemiassa erityisalueenaan esittävän säveltaiteen tutkimus. Hän on suorittanut Sibelius-Akatemiassa pianonsoiton diplomitutkinnon ja opiskellut sen jälkeen pianonsoittoa myös Pariisissa. Filosofian tohtoriksi hän on väitellyt Helsingin yliopistossa.

Kurkela on konsertoinut Suomessa ja ulkomailla sekä toiminut pianonsoiton ja pianopedagogiikan opetustehtävissä eri musiikkiopistoissa ja Sibelius-Akatemiassa. Tieteellistä tutkimus- ja opetustyötä Kurkela on harjoittanut Helsingin yliopistossa, Suomen Akatemiassa ja Sibelius-Akatemiassa. Hänen tutkimuksiaan on julkaistu eri puolilla maailmaa.

## EST-julkaisusarja 1

ISBN 952-9658-25-7  
ISSN 1237-4229

Kannen kuva: Eero Nelimarkka, Soittava poika, 1916  
Kannen suunnittelu: Juhani Tuominen