

**RUUKKU** Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu  
Studies in Artistic Research  
Tidskrift för konstnärlig forskning



Numero 7 (2017)

# **HARJOITTELU JA HARJOITTAMI- NEN TAITEESSA**

Pääkirjoitus  
[ruukku.journal.fi](http://ruukku.journal.fi)

# Harjoittelusta

## ANU VEHVILÄINEN JA MARKUS KUIKKA

Suunnitellessamme ensimmäistä yhteistä RUUKKU-teemanumeroamme me kaksi muusikkoa päädyimme valitsemaan aiheeksi *harjoittelun*. Aiheen valinta oli helppo, sillä se oli niin lähellä: muusikolle harjoittelu on mitä suurimmassa määrin jokapäiväistä konkretiaa ja raakaa työtä, johon kuluu paljon aikaa. Mutta jokaisella taiteenalalla vaikuttaa omanlaisensa praksis. Se, mitä ja miten kullakin alalla harjoitellaan, kertoo jokaisesta taiteenlajista ja taiteilijasta jotain oleellista. Esitys, näyttely tai valmis teos ovat kaikki jonkinlaisia lopputuloksia, mutta tämän RUUKUN myötä lukija voi luoda katsauksen taiteenteon sisälle, tilaan jossa mikään ei vielä ole valmista ja jossa vasta mietitään, minne ollaan menossa. Vai ollaanko ylipäänsä menossa johonkin?

Taidemuusikon suhde esitettävään musiikkiin on vaihdellut, ja samalla on myös muuttunut suhde harjoitteluun. Tällä hetkellä taidemusiikki on taiteenlajeista kenties teoskeskeisin, mikä vaikuttaa ratkaisevalla tavalla harjoittelun merkitykseen alan sisällä. Aina ei näin ole kuitenkaan ollut. Kirjassaan *The Imaginary Museum of Musical Works* (1994) Lydia Goehr on kuvannut, kuinka 1700-luvulla musiikkielämän painopiste oli ennen muuta elävässä toiminnassa sävellysten muokkautuessa vielä esitystilanteissakin. Musiikki ei ollut tapahtumien keskiössä kuten se on nykyajan konserttitalissa, jossa *esittäjä esittää teoksen yleisölle*. Musiikki ei myöskään kuulunut säveltäjilleen, vaan sävellykset tunnistettiin niitä tilaavien arvohenkilöiden mukaan. Vasta 1700-luvun lopussa käsite ‘teos’ vakiintui viittaamaan yksittäiseen, kokonaiseen ja valmiiseen sävellykseen. Alkoi suurmiesten suurteosten pyhittäminen eli kanonisointi: muun muassa Händelin, Bachin, Mozartin ja Haydnin tuotannosta alettiin julkaista laajoja editioita.

Verrattuna maalaus- ja kuvanveistotaiteisiin musiikki kohtasi ontologisen ongelman: siinä missä kuvataide korosti valmiin tuotteen, kuten maalauksen, merkitystä, musiikki tuli esiin vain, jos se esitettiin – ja tähän valitettavasti tarvittiin jotain niinkin arkipäiväistä kuin elävä ihminen. Kun näytteille asetettu taulu korosti suoraan taiteen itseisarvoa, musiikki joutui etsimään omaa tuotettaan “museoitavaksi”, kuten Goehr asian muotoilee. Jotta sävellykset eivät olisi vain aikaan ja vaihtelevan tasoisiin esittäjiin sidottuja esityksiä tai partituurin muodossa ilmenevä kasa paperia, taidemusiikki päätyi luomaan omanlaisensa teoskäsitteen. Musiikki teos ilmensi Ikuisuutta ja Kauneutta eli korkeampia henkisiä totuuksia ja myös edellytti esittäjältään uskollisuutta. Tämä, jos mikä, on nähdäksemme vaikuttanut muusikon arkipäivään jo yli kahdensadan vuoden ajan. Romantiikan aikana syntynyt ja yhä vahvasti vaikuttava teoskäsitteitys valjastaa muusikon teoksen palvelijaksi, nuottikuvan tarkaksi toteuttajaksi ja teoksen aidon hengen



välittäjäksi, mikä puolestaan vaatii suuret määrät harjoittelua. Musiikkiteos voi olla niin vaikea, että sitä pitää harjoitella päivittäin useita tunteja, ehkä jopa puolen vuoden ajan, ennen julkista esittämistä. Muutos 1700-luvun esityskeskiseen ja improvisatoriseenkin käsityöläisyyteen on siis huomattava. Menemättä sen laajemmin taidemusiikin globaaliin näkymään (mm. Kiinassa noin 50 miljoonaa henkilöä harrastaa tällä hetkellä pianonsoittoa), voidaan todeta, että taidemusiikissa yleinen osaamisen taso on nykyisellään erittäin korkea. Lapset osaavat nykyisen, mitä aikuiset aiemmin korkeakouluopintojensa jälkeen, ja jokaisesta kuviteltavissa olevasta teoksesta on saatavilla lukuisia korkeatasoisia äänitteitä. Näin ollen ammattimaisuus tarkoittaa muusikolle sitä, että harjoitteluun, uusien teosten opetteluun tai edes vanhojen ylläpitämiseen on uhrattava huomattava määrä aikaa ja energiaa. Harjoittelun suhteen taidemusiikin ammattilaisella ei ole vaihtoehtoja.

On ehkä kysyttävä, miten muusikko ylipäänsä jaksaa harjoitella. Mikä tekee teoksen harjoittelusta mielekäästä? Ensimmäisenä mieleen tulee tietenkin halu viettää merkittävä osa elämästään hyvän musiikin äärellä. Muusikko ei myöskään välttämättä miellä olevansa teoksen, tai säveltäjän intention alistama ja nurkkaan ajettu palvelija, vaan kokee teosuskollisuutensa hyvin luonnollisena tapana elää musiikkisuhteessa. Nuotteja kannattaa lukea tarkkaan, koska silloin teos avautuu paremmin – ei siksi että pelätään haudassa lepäävän säveltäjän kääntyvän. Pitkäjänteinen harjoittelu, joka on monella muusikolla alkanut jo viisivuotiaana, muokkaa mieltä ja ruumista monin tavoin ja pysyy osana muusikon elämää usein silloinkin, kun ei enää esiinnytä julkisesti. Siitä on tullut tapa tai vaikkapa eräänlainen taiteen äärellä tapahtuva hiljentyminen, jossa taiteen teon ongelmakohtat saavat ratkaisunsa.

Harjoittelu *hyvin* on yksi vaativimmista asioista oppia ja opettaa. Samalla se voi olla myös yksi suurimmista nautinnon lähteistä. Kuten pianisti Olli Mustonen sanoo, “hyvin soittaminen on terveellistä”. Teknisen vaativuutensa takia taidemusiikki vertautuu huippu-urheiluun, jossa harjoitellaan joka päivä kurinalaisesti. Jos harjoitusta ei tehdä nimenomaan *oikein*, tuloksia ei synny. Se alue, jossa muusikko eroaa urheilijasta, on onnistumisesta syntyvän riemun kohtaaminen: kun urheilija voi juhlia näyttävästi maaliin tuloaan, muusikon on edelleen ainakin ulkoisesti oltava nöyrä ja vaatimaton, sillä pääasiassa saa yhä edelleen olla vain ja ainoastaan teos, ei taitoa vaativa suoritus – ei vaikka suorituksen onnistuminen olisi millaisten fyysisten ja henkisten ponnistelujen takana. Muusikon halu onnistua täydellisesti ei tee hänestä vähemmän taiteilijaa, mutta yleisesti ottaen kaikki suorittamiseen viittaaminen on taiteessa tabu.

Muusikon kurinalainen, elävään esitykseen tähtäävä työskentely on kuitenkin vain yksi mahdollinen tapa määritellä harjoittelu, kuten osoittavat tämän RUUKUN eri taiteita edustavat ekspositiot. Ehkä taidemusiikin suhteen vastakkaisimman lähestymistavan tarjoaa **Annette Arlander**, joka kaksikielisessä ekspositiossaan

*Practicing art – as a habit?* tarkastelee taiteellisen praksiksen ja tavaksi muodostuneen toiminnan suhdetta. Arlanderilla harjoite ei tähtää suunnatusti mihinkään vaan oleellista on päivittäisen harjoitteen jatkumosta syntyvä prosessi.

Arlanderin esimerkkitapauksina on kaksi näennäisen minimalistista taiteellista projektia, joissa huomion kohteeksi nousevat yhtäältä paikka, toisaalta toisto. Projekteissaan Arlander palaa päivittäin yhä uudelleen samaan maisemaan kuvaamaan vain äärimmäisen hienovaraisesti (tai ei lainkaan) muuttuvaa kohdettaan. Kumpi on tärkeämpi, kuvattava vai itse kuvaamisen tapahtuma, josta vähitellen muodostuu kuvaajalle tapa ja tottumus? Arlander pohtii myös taidelähtöisen, praksislähtöisen ja taiteellisen tutkimuksen olemusta kysyen, onko tärkeämpi prosessi vai taiteellinen tuotos.

**Tero Heikkisen** ekspositio *Drawing exercises* tarjoaa näkymän kolmeen, tilaa ja muotoa tutkivaan piirtämisharjoitteeseen, jotka tarjoavat kirjoittajalle tavan tarkastella taidon olemusta. Heikkinen irrottaa harjoitteensa varsinaisesta osaamisalueestaan eli tila- ja huonekalusuunnittelusta nähden ne itsenäisinä harjoituksina: piirtäminen näyttäytyy tässä pikemminkin omana tutkimusaiheenaan. Piirtämisen harjoittaminen kohdistuu vapaalla kädellä tehtyihin, kolmiulotteisiin ja perspektiivisiin muoto- ja tilatutkielmiin.

Muusikon näkökulma tulee esiin jazzsaksofonisti **Per Anders Nilssonin** ekspositiossa *Deliberately Practicing the Saxophone*. Nilsson nojaa yli kolmekymmentä vuotta pitkään kokemukseensa instrumentin parissa ja analysoi harjoitteluaan kolmesta näkökulmasta: perustaitojen hiominen ja ylläpito, pysähtyneisyyden sijaan luovuuden vaaliminen sekä harjoittelu spesifejä tilanteita varten. Fokus kohdistuu ennen muuta kahden, toisistaan poikkeavan soittotavan analyysiin: kappaleen työstövaiheeseen (*design time*) sekä hetkessä olevaan, esityksenomaiseen soittoon (*play time*). Jazzmuusikolle improvisointi on oleellinen osa muusikkoutta, mutta spontaaniuden taustalta löytyy tälläkin kertaa kurinalainen ja systemaattinen harjoittelu.

Yhteisötaiteilija **Minna Heikinahon** ekspositio *Tekijä etsii kotia. Avoin kirje minulta teille muille. Harjoitus, jossa tekijä vapautuu ja eettinen yhteisöruumis astuu esiin*, käsittelee kollektiivisen taiteen tekijyyttä ja sen muodostumista. Heikinaho kuljettaa lukija-kokijaa matkalla, jossa näkyväksi tulevat niin yksittäisen taiteilijan omakohtainen kokemus ja ajattelu kuin yhdessä ja yhteisössä synnytetty taidekokemus. Totutut rajat häviävät ja taide avautuu kenen tahansa käsillä olevaksi ja *tehtäväksi*. ‘Harjoittelemisen’ ja ‘harjoitteen’ käsitteet avautuvat ekspositiossa moneen. Taide toimii kaupungissa olemisen ja siihen kuulumisen harjoittamisen mediumina.

Ekspositiossaan *Kuvitelmassa ei ole mitään kuvitteellista* **Otso Kautto** kuvaa harjoitteita ja harjoittelua sekä niiden suhdetta rituaaliin paitsi teatterintekijänä, myös entisenä huippu-urheilijana. Huippu-urheilu lähenee tavoitteellisuudessaan ja kurinalaisuudessaan taidemusiikin harjoittamisen säntillisyyttä, kun taas

turkkalaisuus teatterissa antaa ymmärtää, että harjoitteen tavoite on päästä ennen kaikkea tietynlaiseen mielentilaan, joka puolestaan mahdollistaisi jotain muuta – jälleen uusi tapa määritellä harjoittaminen; tavoite on kirkas mutta väli-neellinen. Nämä eri harjoittamisen tavat esitellään kirjoittajan omakohtaisen ko-kemuksen läpi ja vieläpä niin, että koko ekspositiosta tulee omanlaisensa harjoite: Kautto kokee etsivänsä omaa tapaansa olla kirjoittava taiteellinen tutkija. Poik-keuksellisen näkyviin tulee myös tärkeä akateeminen rituaali eli *artikkelin kirjoitta-minen*, jota Kautto lähestyy kaunokirjallisin keinoin.

Lisäksi lehdessä on kaksi puheenvuoroa: DocMus-tohtorikoulun uusi taiteelli-sen tohtorinkoulutuksen professori, viulisti **Mieko Kanno** kirjoittaa musiikillisesta taidosta; Aalto-ARTS:n lehtori **Taneli Tuovisen** aiheena on *Tuntuma ja harjaantu-misen halu tutkimusasetelman muodostumisessa*.

7.6.2017

RUUKKU – Studies in Artistic Research. Julkaisija: Taideyliopisto, Aalto-yliopisto, Lapin Yliopisto. [www.ruukku.journal.fi](http://www.ruukku.journal.fi)

Tämä pääkirjoitus julkaistiin alun perin verkkosivumuotoisena. Tämä PDF on luotu vuonna 2026, ja siinä on alkuperäisestä poikkeava ulkoasu.

Tekijänoikeus ja lisenssi: Tekijänoikeus pysyy tekijällä. Julkaisija soveltaa numerosta 15 eteenpäin Creative Commons -lisenssilauseketta: Kaikki tämän kausijulkaisun sisältö, pois-sulkien yksittäiset logot, kuvat, ääni- ja videotiedostot ja muut taiteelliset tuotannot on lisen-soitu Creative Commons Nimeä-EiKaupallinen-EiMuutoksia 4.0 Kansainvälinen -lisenssin alle.