

# BOOK OF VISIONS

## (NÄKYJEN KIRJA)

TAI

"NÄKYJÄ JA HENGEN TÖITÄ"

Einojuhani Rautavaara

Suomen ensiesitys, Finlandia-talo ke 28.9.05

(Kirjoitettu alunperin syksyllä 2005 Estetiikan "Taidekritiikki" -kurssille, jossa painopisteenä oli Avantgarde ja luettavana mm. Baudelairin *Modernin elämän maalari*)

- tarkistettu / viimeistelty 2009, 2011 & 2012 -

## Johdatuksena

Einojuhani Rautavaaraa on uhattu populistin leimalla viimeisten kahden vuosikymmenen aikana. Vuoden 1994 *Angel of Light*, seitsemäs sinfonia, herätti suuren yleisön huomion ja kaikki mitä Rautavaara on tehnyt sen jälkeen on saanut enemmän tilaa mediassa kuin nykyaikamusiikin säveltäjien tuotokset yleensä, sitten 50-luvun kulta-ajan. *Rasputin*-ooppera vuonna 2003 oli liikaa joillekin "vakavasti" musiikkiin suhtautuville puritaaneille, jotka eivät kestäneet teoksen mustalaisliedejä tai paikoin hyvinkin romanttisia teemoja, huolimatta atonaalisuuden värittämästä yleismaisemasta, tekijästä joka on Rautavaaralle ominainen; lukuun ottamatta joitakin kuoroteoksia hänen käyttämistään sävelkielistä jää hienoinen tunne sijoiltaan joutumisesta, jota voisi melkein pitää musiikillisena vastineena Hölderlinin sanalliselle rytminvastaiselle katkokselle tai Baudelairin runokuvissa ilmenevälle modernille shokkitilalle (erityisesti Walter Benjaminin tulkinnalle siitä, ks. *Silmä väkijoukossa*). *Rasputinissa* atonaalisuus ei mennyt ehdottomuuksiin asti, vaan antoi tilaa välittömämmälle ja yksinkertaisemmalle ilmaisulle, säilyttäen omaperäisen ja modernin tunnelman, muttei tyylillisesti hävittänyt nk. traditionaalista tai edes rahvaanomaista (teoksessa on kohtia joissa lähestytään häpeilemättä populaarimusiikkia). Itselleni *Rasputin* oli vavisuttava kokemus, vaikken ole koskaan ollut "synkän ja repivän soinnun" suuria ihailijoita. Olen sydämeltäni lähellä Richard Wagnerin, Jean Sibeliuksen ja Arvo Pärtin kaltaisia säveltäjiä. Minulle he edustavat myyttistä ja henkistä / hengellistä musiikkia puhtaimmillaan. Mutta Rautavaaraa olen aina arvostanut monestakin syystä, joiden vuoksi tämä artikkeli on ylipäätään kirjoitettu. Erityisen tärkeäksi minulle on muodostunut kuva myyttisillä teemoilla rikastetun *Thomas*-oopperan asetelmasta: kalevalaisen kaskenpolttajakulttuurin jälkien päällä kohtaavat itäinen ja läntinen kristinusko. Nähdäkseni siinä on määritelty suomalaisuuden henkis-historiallinen maaperä, sovittelijana kuninkaallisen Ruotsin ja keisarillisen Venäjän välissä, itäisen Euroopan **omatuntona**.

Rautavaara on yksi niistä taiteilijoista, jotka ovat eläneet keskellä elotonta kylmyyttä hehkuvan eristyksen estetiikan eli joskus merkityksettömyyteen asti pakkomielteisen 12-säveljärjestelmän ja perinteisen tonaalisuuden välisiä ristiriitoja. Näiden musiikillisten

elementtien lisäksi, jungilaisen mystiikan ja (post-)modernin ajan vaatimusten sovittaminen yhteen ja samaan partituuriin on ollut hänelle ominaista – ja se on saavutus jo sinänsä. Vielä 70-luvun musiikkimaailmassa vaadittiin usein alistumista materialismille, mikä käytännössä tarkoitti mysteeristen tai myyttisten aiheiden redusoimista johonkin "maallisella" järjellä selitettävään. Rautavaara ei koskaan antautunut kokonaan tälle suuntaukselle vaan lisäsi siihen aina arkkityyppisen ja ajattoman; Friedrich Schleiermacheria mukaillen, mieltymyksen äärettömään (Hako 2000, 219).

Tämä luonnontieteellistä maailmankuvaa suurempi tekijä on vahvasti mukana myös 2005 syyskuussa Suomen ensiesityksen saaneen *Book of Visionsin* tematiikassa. Se näkyy sekä Rautavaaran uskossa Taiteen johdatukseen – teos itse kertoo tarinansa tekijälle, joka pikemminkin seuraa sen tahtoa kuin toisinpäin – että lähes kohtalokkaaksi käyneessä tapahtumassa: viimeistä osaa (*A Tale of Fate*) tehdessään hän sai sairaskohtauksen joka melkein vei hengen. Lähempi tarkastelu avaa Näkyjen Kirjasta kaikenlaista, mikä voi tehdä teoksesta arvokkaan kysymysmerkin sitä kuuntelevan ihmisen omassa elämässä.

## Taideteos jonka kokeminen vaatii uusinnettavuutta

*Book of Visions* ei avautunut ensimmäisellä kerralla Finlandia-talon ylimmältä parvelta, viimeiseltä riviltä. Siitä ei saanut kunnolla otetta, mikä on myös Rautavaaralle tyypillinen piirre. Siksi levyversio oli hankittava. (On todettava klassisen musiikin selvinneen kohtalaisen hyvin äänentallennuksen historian kehityskuluissa. Ehkä se ei ole kärsinyt samalla tavoin kuin muut musiikin lajit; kontrastit kuuluvat selkeämmin, soittimet erottuvat toisistaan, eikä inhimillinen sointi katoa täysin huolimatta "kylmästä" teknologiasta – populaarimusiikki ajetaan usein tietokoneohjelmien läpi, mutta klassiseen ei lisätä mitään, jolloin se jää väistämättä inhimilliseksi kun taas edellinen saattaa muuntua ratkaisevalla tavalla)<sup>1</sup>.



---

<sup>1</sup> (Ks. Walter Benjamin ja *Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella*). On kuitenkin mahdollista, että klassisten konserttien taltiointi julkaistavalle cd-levylle tapahtuu muutama sekunti kerrallaan ja eri paikoista eri aikoina otettujen fragmenttien yhteen liittämällä. LP-levyjen aikakauden äänitteissä on vielä jäljellä rahinaa, joka saattaa "kotoisella" tavalla lämmittää kuuntelijan mieltä. Pop-musiikissa on 2000-luvulla säännönmukaisesti muovailtu tuhatosaisia mosaiikkeja koneiden avulla. Ihmisen kädenjälki tai ääni jaetaan pieniksi kappaleiksi ja ajetaan ohjelmien läpi niin, että vaarana on alkuperäisen inhimillisyyden katoaminen. Ellei ole varovainen, "musiikin henki" saattaa kärsiä tällaisesta toiminnasta, pahimmassa tapauksessa hyvinkin paljon. Äärikapitalistinen kulttuuriteollisuus ei sellaisen merkityksen / merkityksettömyyden mahdollisuutta tunnusta; se toimii aivan eri todellisuuden tasoilla. Adorno oli siltä osin oikeassa puhuessaan taiteen muotojen tuotteistamisesta ja sen seurauksista. Mutta mikään ei ole lopullista. Koneita voidaan hyödyntää mielekkäällä tavalla, kunhan niiden vaikutusta opitaan hallitsemaan ja rajoittamaan. Missä nuo rajat sitten "oikeasti" ovat, siihen joutuu jokainen hakemaan vastauksensa itse. On tärkeää tiedostaa, miksi konsertteja yhä järjestetään ja miksi ihmiset mielellään niihin menevät. Akustisesti soivana ja elävänä musiikki on ylevimmillään ja henkistyneimmillään.

I A Tale of Night

II A Tale of Fire

III A Tale of Love

IV A Tale of Fate

## I

*A Tale of Night* ei varsinaisesti kerro mistään, kuten säveltäjä painottaa tulkintojen moninaisuuden varjelemiseksi. Paitsi näyistä ja painajaisista, tuhannen ja yhden yön tarinoista, muinaisesta Arabiasta mihin tahansa tämän hetken tai huomisen yksilöllisiin äärettömyyksiin asti. Teos lähtee liikkeelle patarummuilla ja hiljenee hetkeksi. Luonnon(henkistä) yömystiikkaa alkaa kuulua vaimeasti, muuntuen kirjan avausteemaksi puolentoista minuutin jälkeen. Kaikuja mm. *Rasputinista* ja *Thomaksesta* ajelehtii edestakaisin. *Book of Visions* on tarkoituksellisesti eräänlainen musiikillinen elämäkerta. Jousien romanttinen kaiho sekoittuu heti synnyttyään ristiriitoihin, samanaikaisesti kahteen eri maailmaan.

Atonaalisen musiikin ymmärtäminen tai sietäminen vaatii maallikolta uudenlaista käsityskykyä. Aihetta voidaan verrata maalaustaiteessa ja runoudessa 1800-luvulla kehittyneeseen rumuuden estetiikkaan – ainakin niihin teoksiin jotka ovat jääneet elämään klassikoina. Baudelaire astui *Pahan kukissa* (ja esseessään *Modernin elämän maalari*) suurkaupungin meluun tapailemaan ohikulkijoiden ja ohimenevien hetkien virroista ikuisuuden kauneutta<sup>2</sup>, Walter Benjaminin jatkaessa myöhemmin tästä ajankuvasta teorian luomista; sellaisen joka pohjaa erilaiselle asenteelle kuin ”perinteinen taidekokemus”. Benjamin puhuu ”shokista”, joka ilmenee Baudelairen runoissa modernin ihmisen peruskokemuksena. **Mutta miksi ihmeessä pitäisi jäädä dekadenteille ominaiseen pelkoon ja ahdistukseen?** Toisaalta shokkitilankaan myönteisiä puolia ei välttämättä näe, ellei katso asiaa laajemmasta näkökulmasta. Inhimillinen ja henkinen

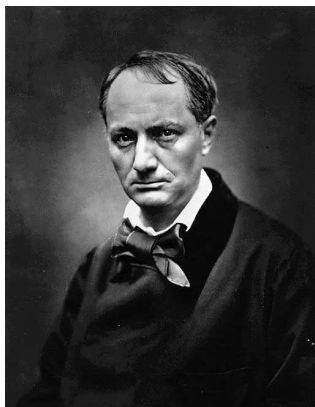
<sup>2</sup> ”Kauneus koostuu aina ja välttämättä kahdesta osasta, vaikka sen ilmaisu olisikin jakamaton; sillä vaikeutemme erottaa kauneuden vaihtuvia elementtejä ilmaisun ykseydessä ei mitenkään vähennä vaihtelun välttämättömyyttä ilmaisun kokonaisuudessa. Kauneus koostuu ikuisesta elementistä, joka on muuttumaton ja jonka osuutta on äärimmäisen vaikea määritellä, sekä suhteellisesta elementistä, joka on tilapäinen ja jota vuorotellen tai samanaikaisesti edustavat aikakausi, muoti, moraali ja tunteet” (Baudelaire 2001, 179-180).

kasvu tapahtuvat joskus katastrofien kautta, positiivinen ja negatiivinen tarvitsevat toisiaan luodakseen jännitteen. Pahan kohtaamalla voi oppia paremmin ymmärtämään sitä, jopa muuntamaan pahuus hyvyudeksi. Näitä "uskon ja tiedon paradokseja" on kuitenkin helppo käyttää väärin, kuten nykypäivänä(kin) usein tapahtuu, sekä taiteessa että pop-kulttuurissa.

Baudelairin esiin manaama kauhu on saanut kritiikkiä osakseen kahdelta eri suunnalta; joillekin hän oli vasta sääliittävä alkusoitto, toisille hän oli jo aivan liikaa. Ehkä on hyvä tiedostaa, ettei pimeyden ja kaaoksen estetiikalla ole vielä ylitetty minkäänlaisia kuiluja, ei ainakaan elämänpuun *sefirotien* välillä olevaa. Baudelairin uhri runouden alttarille on mahdollista nähdä osana ajan tekopyhyiden ja likaisen teeskentelyn paljastamista. Ehkä sielua raastavat, lähes hengettömät 1900-luvun atonaalisen kauden klassikot tekivät musiikin saralla jotain samankaltaista, vaikkakin eri yhteyksissä ja hieman erilaisella päätöksellä? Ne voivat auttaa näkemään korkeammalta, synnyttäen pyrkimystä kohti kokonaisvaltaisempaa (est)etiikkaa.

Suuren yleisön mielestä edelleen vaikeasti lähestyttävänä pidetty nykyaikamusiikki on aina jollain tavalla löydettävissä, vaikeimmillaankin (rumimmillaan ja "ärsyttävimmillään"). Samalla kannattaa huolehtia, ettei jää vahingossakaan vangiksi Säärien Harmonian nurjalle puolelle.

Yön tarina punoo enteellisiä verkkojaan ajan kuluessa. Kun levyä kuuntelee uudelleen ja uudelleen, mielekkäämpää tunnelmaa kehkeytyy ilman että sitä välttämättä tarvitsisi analysoida tarkemmin.



## II

*A Tale of Fire* jatkaa sisäistä peilaamista Helsingin pommituksilla, ja kunnioituksella tulen mahtia kohtaan, tai sitten jollakin täysin muulla. Joka tapauksessa se on teoksen lyhyin osa, ja ehkä kokonaisuudessaan myös synkin. Rilken enkelit ovat olleet Rautavaaralle vertauskohteina omilleen<sup>3</sup>, joiden ilmestyminen on jatkunut läpi laajan tuotannon. Tulen tarina voisi kuvastaa polttavan kaunista olemusta, joka ilmestyskirjassa ennustaa maailmanpaloa, tai esittää "Alphan ja Omegan" vaatimuksen – vanhan kuoleman ja uuden syntymän. Ihminen tulee osalliseksi tästä luomistyöstä toistamalla sitä rituaalisesti tai metaforisesti (Eliade 1993).

Tuli on symbolina sopivan laaja kattamaan kokonaisen elämän kaaren allensa, oli kyse tuhoutumisesta tai blakelaisen Losin innoituksen liekeistä, jotka eivät polta vaan luovat. Heprealaisten ikivanhat enkelinäyt kertoivat tulesta joka on yhtä hengen kanssa (sama kirjain, **shin**, edustaa tulta ja henkeä heprean aakkosissa, se kuvaa muotonsa puolesta kolmea liekkiä). Luonnon kiertokulut ja henkiset merkitykset noudattavat samaa lakia, sävelet nuolevat liekkien tavoin ja taustalla on kuulevinaan pasuunan joka ilmoittaa viimeisen tuomion tai sisäisen uudistumisen olevan käsillä. Rautavaaran musiikin repivä kauneus ja Rilken duinolaiset visiot eroavat perinteisistä kiiltokuvista, tosin kumpikin omalla tavallaan. Rautavaaran enkeli on kauhistavampi kuin Rilken, mutta kumpikin ovat esimerkillisiä Jaakobinpainissaan. Onko kyse uudenlaisesta havahtumisesta henkiseen suuntaan, joka voi olla hyvinkin "järkyttävää"? **Materialismin aika on jättänyt meihin jälkensä.** Mikään ei kuitenkaan todista sen puolesta, että jo varsin yleiseksi muuttunut käsitys välinpitämättömästä ja halveksuvasta (mutta usein enemmän tai vähemmän paperiseksi jäävästä) enkelimaailmasta olisi koko totuuden mukainen. Dionysios Areopagitan ja Tuomas Akvinolaisen opit sekä toisaalta ortodoksisen kirkon tai antroposofian versiot kertovat aivan toisenlaisten hierarkioiden olemassaolosta. Ehkä kiiltokuvakin on vain heijastus katsojan omassa silmässä (jonka voi aiheuttaa yli

---

<sup>3</sup> ”Oma musiikillinen enkelini muistuttaa Rainer Maria Rilken *Elegioiden* kauhistavaa enkeliä: ”ein jeder Engel ist schrecklich”, jonka vahvempaan olevuuteen vain menehtyisi jos se syliinsä painaisi. Sen kanssa sain painia unessa jo pikkupoikana. Minulle se oli ja on yksi noita Jungin arkkityypejä.” (Rautavaara 1998, 115). Tämänkaltainen kokemus on myös mahdollista nähdä oman "portinvartijansa" kohtaamisena (ks. esim. Erkki Pirtolan artikkeli *Takojassa* 3/2005).

ymmärryksen menevä New Age -loisto yhtä lailla). Tällä haluan palauttaa kysymykselle sen alkuperäistä arvokkuutta, joka on suurelta osin jo menetetty.



### III

Musiikki laskeutuu epämääräisistä, tummanpuhuvista korkeuksista pian lempeämpään maailmaan, jossa viulu alkaa kiertää hävyttömän romanttisesti. *A Tale of Love* ei ole kuitenkaan niin siirappista kuin Rautavaara antaa olettaa levyn kansilehtisessä. Hänen oma rakkaustarinansa on tietysti lyönyt kipinän tälle jaksolle, joka kaikesta suloisuudestaan huolimatta pysyttelee muita osia muistuttavan vireen lähellä. Viime vuosien tuotokset eivät tässä suhteessa juurikaan poikkea toisistaan, säveltäjän ns. myöhäisen kauden ominaispiirteet ovat selkeästi kuultavissa. Valtavia eroja ei enää ole osien välillä, kokonaisuus sisältää vähemmän vastakohtia kuin aiemmissa, vuosikymmenten takaisissa teoksissa. Jouset pitävät yllä tasaista ääniaaltojen virtaa, joka soljuu vanhan joen tavoin muinaisten kaupunkien halki. Mutta ehkä Rakkauden Tarina on lähde puutarhassa, jossa rakastavaiset myyttisten esikuvien / toistensa lumoissa kuiskailevat, henkäilevät keskellä syvää rauhaa ja onnea.



## IV

Myrskyt alkavat uudestaan viimeisessä osassa. *A Tale of Fate* synnyttää kierteen josta ei pääse pois, eikä siitä osaa sanoa onko se positiivinen vai negatiivinen asia. Se tuntuu vääjäämättömältä liikkeeltä kohti tuntematonta. Virta hellittää kuitenkin mystiikan sävyjen tieltä hetkeksi, ennen kuin siirtyy kohti tutun ja oudon väliä - erilaista kuin aiemmin kuultua. Tuttujen teemojen muunnelmat sekoittuvat toisiinsa eikä voi varmasti sanoa mikä tuli mistäkin, ne ovat päällekkäin ja limittäin. Kohtaloa ei voi selittää miten tahansa, sen lait eivät ole "tästä maailmasta". Ehkä siihen liittyy mysteeri, jota on suojeltava köyhtymiseltä. Musiikki ei anna itseään kokonaan kuulijalle vielääkään, jotain jää saavuttamatta ja ymmärtämättä. Tunne muistuttaa klassista ja modernia samaan aikaan; sitä ei kykene täysin selittämään, mutta sille on annettava oma paikkansa.

Näkyjen Kirja alkaa sulkeutumaan kuuden ja puolen minuutin jälkeen samalla temalla kuin se avattiinkin. Kansi tosin painuu lopullisesti kiinni vasta 11 minuutin jälkeen, nousten sitä ennen vielä odottamattomaan patarumpujen jylinään hetkellä jossa kuuliija on jo antautunut odottamaan loppua. Rautavaara on todennut olevansa hyvissä väleissä kuolemansa kanssa. Itse odotin kärsimättömänä esityksen päättymistä ensi-illassa. Vastauseita kuuntelukertoja myöhemmin sain kunnollisen käsityksen sävelkuluista. On mielenkiintoista, miten paljon eri puolia ja merkitystasoja voidaan löytää, kun taideteos asettuu johonkin suhteeseen tulkitsijan omien, muuttuvien elämänvaiheiden ja näkemysten kanssa.

## Kaitselmusta

Rautavaaran aiempien teosten nimet kuten *Gift of Dreams*, *Autumn Gardens* tai *Angel of Dusk* olisivat populaarikulttuurissa loppuun kulutettuja kliseitä, mutta hämäräperäisen oudossa nykyaikamusiikissa ne ovat jotain ennennäkemätöntä. Sama toimii Raamatun ja Blaken profetiat mieleen tuovan *Book of Visions* –nimen kohdalla. On myös huomattava, että vaikka säveltäjä ei haluakaan antaa valmiita merkityksiä, hän kuitenkin tarjoaa viitteet ja kehykset tulkinnoille; musiikki absoluuttisena, ilman sanoja / merkkiä, tai ilman **Sanaa** josta lähteä liikkeelle muodostamaan omaa yksilöllistä taidekokemustaan, ei ehkä olisi edes mahdollista. (Tähän kiteytyy jo ikiaikainen merkityksen välittyneisyyttä kuvaava ongelma tai pikemminkin mysteeri, josta jaksetaan kiistellä tiedepiireissä loputtomiin). Samalla aiemmin mainittu mystiikka eri ilmenemismuotoineen lunastaa paikkansa taiteilijan tuotannossa elävänä Henkenä, ymmärrettiinpä tuon hengen todellisuus kirjaimellisesti tai metaforisesti. Taiteessahan sillä ei ole sinänsä mitään väliä.

Jos Rautavaaralla on kapinahenkeä ja avantgardea suonissaan, se ei jää itsetarkoitukselliseksi, ja on siinä suhteessa "oikeamielistä", lähinnä hengen töiden sivutuote kuten synkronisiteetti Jungilla. Tämänkaltaisen tasapainon saavuttaminen on vaikeaa ja jo pelkästään siitä syystä myös kunnioitettavaa.



**Lämpimästi omistettu säveltäjälle itselleen**

## Lähteet:

Baudelaire Charles 2001. *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Jyväskylä: Desura.

Benjamin Walter 1986. *Silmä väkijoukossa: Huomioita eräistä motiveista Baudelairin tuotannossa*. Helsinki: Odessa.

Benjamin Walter 1989. Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella. Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita*. KSL.

Eliade Mircea 1992. *Ikuisen paluun myytti*. Helsinki: Loki.

Hako Pekka 2000. *Unien lahja: Einojuhani Rautavaaran maailma*. Helsinki: Ajatus.

Hautamäki Irmeli. *Uusi media - emansipaation ja determinismin välillä & Kulttuuriteollisuus ja sen kritiikki Adornon mukaan*.  
[http://mustekala.kaapeli.fi/artikkelit1026312242/index\\_html](http://mustekala.kaapeli.fi/artikkelit1026312242/index_html)

Rautavaara Einojuhani 1998. *Mieltymyksestä äärettömään*. Porvoo: WSOY.