

Pia Houni

Lyhyitä havaintoja luovuudesta

Tanskalainen filosofi ja eksistentialismin isä Søren Kierkegaard pohdiskeli 1800-luvun puolessa välissä tyytyväisyyden merkitystä ihmiselle. Ironiseen sävyynsä hän toteaa, että mitä iäkkäämmäksi ihminen tulee ja mitä enemmän hän ymmärtää elämää ja nauttii mukavuuksista ja kykenee arvostamaan niitä, siis mitä pätevämmäksi ihminen tulee, sitä vähemmän hän on tyytyväinen. Kierkegaardin mukaan täydellinen tyytyväisyys on absoluuttinen mahdottomuus ja koska osittainen tyytyväisyys ei ole tavoittelemisen arvoista, on parempi olla täysin tyytymätön. Kierkegaard jopa kertoo omakohtaisen esimerkin siitä, miten hän eräänä aamuna herätessään tuntee epätavallisen hyväntuulisuuden ja hyvänolon tunteen itsessään. Päivän edetessä hän tunsu saavuttaneensa hurmion maksimipisteen. Hän toki huomauttaa, ettei sitä ole merkitty tyytyväisyyden asteikkoon, ei edes poeettiseen lämpömittariin. Kierkegaard jatkaa kokemuksensa kuvailua vahvasti ruumiillisena nautintona seuraavasti:

Kävelin huojahdellen, ei niin kuin lentävä lintu, kun se lävistää ilman ja nousee ylös maasta, vaan kuten tuuli, silloin kun se aaltoilee viljapellon yli, tai kuten meri, silloin kun se keinuu kaipuusta tai pilvet, silloin kun ne purjehtivat uneksien eteenpäin. Olemukseni oli yhtä läpinäkyvä kuin meren syvin ajatus, kuin yön itseensä tyytyväinen hiljaisuus, kuin keskipäivän yksinpuhelunomainen pysähtyneisyys. Ajatukset tulivat esille itsestään, jokainen niistä autuaan juhlavana, typerimmät päähänpistot yhtä hyvin kuin mahtavat ajatuksetkin. (Kierkegaard 1843/2001, 61.)

Tämä hurmiollinen kokemus kuitenkin rikkoutuu yllättäen, sillä filosofin silmää alkaa kutittaa. Oliko kyseessä silmäripsi, haituva vai pölyhiukkanen, sitä hän ei tiedä, mutta tässä silmänräpäyksessä hän syöksyy epätoivon kuiluun. Tämän kokemuksen jälkeen Kierkegaard toteaa luopuneensa toivosta saavuttaa täydellinen tyydytys täydellisenä ja joka suhteessa.

Kierkegaardin lyhyt kokemuksellinen episodi voi irrotettuna laajemmasta kontekstistaan vaikuttaa huvittavalta, mutta tarkemmin luettuna siinä on kuvattuna luovuuden kokemuksellisuus kiinnostavalla tavalla. Kierkegaard kuvailee tunnetilaa, jota viime vuosina olemme oppineet kutsumaan käsitteellä *flow* amerikkalaisen tutkijan

Csikszentmihalyin mukaan. Käsite on siirtynyt kansanomaiseksi termiksi, kuten monet Freudin käsitteet – psykokulttuurin ilmentyminä. Olen monessa yhteydessä suhtautunut tähän flow'n käsitteeseen kriittisesti. Käsite kyllä perustaltaan kuvaa osuvasti kokemusta hetkestä, jossa ihminen kadottaa ajan ja paikan tajun sekä tunnistaa ”virtaavansa” yhteen menossa olevan työnsä kanssa. Ilmiössä ei tietenkään ole mitään uutta, vain käsitteissä, joilla eri aikoina haluamme kuvata kyseistä ilmiötä. Poeettinen lämpömittari tai flow ovat termejä, joilla yritämme hahmottaa hetkeä, joka itse asiassa ei synny ”jumalaisena innoituksena” tai laskeudu yllättäen metafyyysisesti ihmiseen – ja tässä kohtaa lepää lievä kritiikin paikkani: itse asiassa kyseisen kokemuksen mahdollistaa sitä edeltävä työ, harjoitus, valmistautuminen. Useimmille tämä kokemus muodostuu siis työn, harrastuksen tai vastaavan toiminnan kautta. Monet taiteilijat, tutkijat, huippu-urheilijat ovat läpi historian kuvanneet moniulotteisesti kokemusta, jossa he ”tulevat yhdeksi toiminnan kanssa”. Tilanne, kohtaaminen, suoritus, johon on valmistauduttu ja toistettu kenties useita kertoja mahdollistaa ruumiillisen ja henkisen kokemuksen yhteyden. Monet kuvaavat näitä hetkiä myös silmänräpäyksinä, jossa luova tila voi synnyttää uuden oivalluksen tai saada ihmisen ylittämään oman aiemman suorituskykynsä. Samaa hengenvetoon myös monet tarkentavat näitä hetkiä kärsimyksen palkkioksi.

Erityisesti Kierkegaardin kertomuksellisissa episodissa viehättää sen kuvaama vahva ruumiillisuuden kokemus, etenkin filosofin suusta, jonka oletamme keskittyvän vain ajattelun tuottamaan nautintoon. Ilmiössä ei enää nykylukijalle ole mitään ihmeellistä, sillä olemme jo aikoja sitten luopuneet dualismista ruumiin ja mielen välillä. Mielenkiintoisen keskustelun aihe sen sijaan olisi se, miten käytämme ruumiillisuuttamme nykyisessä työ- ja kulttuurissa suhteessa mielen tarjoamiin luovuuden mahdollisuuksiin: jos tukahdutamme toisen, miten käy toisen tai voiko kysymystä edes asettaa tämän suuntaisesti? Jo antiikissa oivallettiin luovuuden kannalta eräänlainen holistinen näkemys: ruumiin, ajattelun ja kauneuden harjoittamisen synteesi rakentui urheilun, filosofian ja taiteen välityksellä. Samaa perinnettä voi nähdä jatkuvan monissa mietiskelyyn, meditaatioon, itämaiseen kulttuuriin jne. liittyvissä ihmiskäsityksissä.

Luovuus on yksi niistä käsitteistä, jotka nykyhetkessä kytetään lähes mihin tahansa, joko kaupallisessa tai sisällön laatuun viittaavissa yhteyksissä. Myös monien strategioiden ja opetus suunnitelmien yhteydessä luovuus asetetaan toiminnan päämääräksi. Tästä voimme olettaa luovuuteen liittyvän jotain, jonka ymmärrämme olevan laadullisesti ihmisen

toimintaa ”parantavaa” ja toisaalta se on / tai sisältää jotain ”tavoittelemisen arvoista”. Luovuuden assosioidaan useimmiten taiteeseen, mutta monet tutkimukset ovat viime vuosina korostaneet luovuuden olevan jokamiehen oikeus ja siten myös luovuuden alalajeja on lukuisia. Jos lähes mikä tahansa ihmisen toiminnasta voidaan nähdä tiettyä erityisluovuutena, niin miksi käsite olisi edes kiinnostava? Termi on kärsinyt inflaation. Toinen vastaava käsite on *elämänhallinta*, jonka kautta nykykuluttajalle voi myydä lähes mitä vain. Martti Lindqvist on kirjoittanut siitä, että elämänhallinnan käsite on vailla suuntaa, sillä elämää ei yksinkertaisesti voi hallita. Luovuuteen liittyy kuitenkin runsaasti kiehtovia seikkoja ja näköaloja, jotka ilmentävät ihmisen toiminnasta jotain olennaista; kenties tästä syystä käsitteen elinvoima on niin valtaisa.

Vaikka henkilökohtainen ja läheisin suhteeni luovuuden ilmenemismuotoihin liittyy tutkimukseen, teatteriin ja kirjallisuuteen, on erityisen innostavaa tarkastella lyhyesti muutamia kulttuurihistoriallisia paalutuksia aiheen ympäriltä. Tämän kautta myös esimerkit taiteeseen kulkeutuvat luontevasti mukaan. Uuden luominen johtaa tietysti luomiskertomukseen, ja kaiken Luojaan. Vanhan Testamentin kertomus on mallitarina, jossa vallitsee järjestys ja logiikka, ei mielivaltainen kaaos. Itse asiassa tarinassa kuljetaan deduktiivisesta induktiiviseen eli Jumala luo ensin laajat puitteet; taivaan ja maan. Näiden reunaehtojen jälkeen luominen kohdistuu valoon. Ei ole ihme, että läpi länsimaisen kulttuurin valon metaforasta on tullut syvä ja merkityksellinen elementti kirjallisuudessa ja taiteessa. Jumalan luomistyö jatkuu kohti pieniä yksityiskohtia, siemeniä tuottaviin kasveihin, elämän voiman symboleina. Kuuden päivän työn jälkeen oli lepäämisen vuoro, joutenolo, jonka myös Ciceron aikalaiset määrittelivät *otiumin* käsitteellä ja arvottivat merkitykselliseksi uuden luomisessa.

Kreikan mytologia tarjoaa huomattavan paljon luovuuden narraatioita: jokaisella jumalhahmolla on erityinen merkitys sodan, taiteen, erotiikan, viinin jne. luomisessa. Itse olen erityisen innostunut Athenen myytistä. Athene oli sodan, taiteen ja käsityön ja yleisen viisauden neitsytjumalatar. Athene oli ensimmäinen naissankari, jonka merkitys mytologiassa korostuu kokonaisen kaupungin nimeämisenä itsensä mukaan. Athene oli nykyajan televisiosarjan Alias, tai keskiajan Jean d’Arc, joka johti sotajoukkoja voittoon. Hänen keihääniskunsa kallioon sai oliivipuun versomaan, elinvoiman symbolina.

Taiteen historian näkökulmasta antiikilla on tietysti ollut merkittävä vaikutus koko länsimaiseen kulttuuriin. Länsimaisen teatterin lähtölaukaus kiteytyy olennaisesti antiikin näytelmäkirjailijoihin. Aiskhylos (n.525-456 eKr.), Sofokles (496-406 eKr.) ja Euripides (n. 480-404 eKr.) olivat tuotteliaita kirjailijoita, joiden noin kolmesta sadasta näytelmästä on jäljellä vain Aiskhyloksen seitsemän, Sofokleen seitsemän ja Euripideen noin yhdeksäntoista tragediaa. Näiden näytelmien perintö on kuitenkin säilynyt vahvasti ja niistä ainakin tunnetuimmat ovat jatkuvasti uudelleen tulkintojen kohteena sekä kotimaassaan Kreikassa, kuin myös muualla kansainvälisillä näyttämöillä. Antiikin näytelmien kirjoittaminen ei ollut pelkästään yksinäistä puuhaa, sillä näytelmäkirjailijat toivat tekstinsä julkisesti pidettäviin näytelmäkilpailuihin, joissa paras näytelmä palkittiin. Kirjoittaminen oli siis jatkuvaa kisailua paremmuudesta, kuin yhtenä urheilulajina.

Viitatessani aikaisemmin tekstissäni luovuuden ja taiteen väliseen assosiativiseen suhteeseen on syytä huomioida se, että antiikissa ei taiteen käsitettä tunnettu. Kyse oli taidosta, joka oli *mimesistä*, todellisuuden taitavaa jäljittelyä. Vaikka moderni pedagogiikka tai autenttista itseyttä korostava kulttuurimme ei juuri kumarra jäljittelylle, on sillä yllättävän suuri merkitys taidon oppimisen kannalta. Monet taiteilijat kuvaavat sitä, että he jossain vaiheessa ammattiuraansa ovat systemaattisesti jäljitelleet jotain esikuvaa tai materiaalia; joku on harjoitellut Dustin Hoffmanin taitoa, joku toinen jäljentänyt mallikirjasta pukuluonnoksia ja joku toinen on pyrkinyt kirjoittamaan kuin Saarikoski. Jäljittelyn taidolla voi olla merkitystä siis edelleen.

Esittävän taiteilijan kannalta kenties mielenkiintoisin esitys on Platonin *Ion*-dialogi, jossa Sokrates käy keskustelua Ionin kanssa ja pohtii taidon merkitystä runonlausunnassa. Sokrates kuljettaa Ionin pohtimaan myös rooliin eläytymisen teemaa: koska Ionin kyky ei voi johtua ammattitaidosta, sen takana täytyy olla jumalallinen innoitus (εὐθουσιασμός). Tässä dialogissa määrittävät mielestäni ensimmäistä kertaa näyttelijäntyön peruslähtökohdat. *Ion*-dialogin loppupuolella Sokrates pohtii myös sitä, voiko runonlausuja tuntea muiden ammattien edustajat paremmin kuin he itse esittäessään heitä. Onko siis kyse runonlausujan taidosta vai eläytymiskyvystä? Sokrates kiteyttää runonlausujan tekijäksi, joka ei ole itsellisen taidon varassa, vaan jumalallinen innoitus antaa hänelle ilmaisuvoiman. Viimeisenä lauseenaan dialogissa Sokrates toteaa:

Me suomme siis sinulle tämän kunniakkaamman osan: sinä et ylistä Homerosta oman taitosi perusteella vaan koska olet jumalallinen.

Jumalallisen innoituksen teema näkyy voimakkaasti myös renessanssin luovuus käsityksissä. Suurten mestareiden ja monilahjakkuuksien ajaksi nimetty kulttuurihistoriallinen jakso tuotti ”nerokulttuuria”, käsitystä erityisestä persoonasta, jonka luomistyö ei välttämättä ylety inhimilliselle tajunnalle. Renessanssin vaikutus on todennäköisesti ollut Bysantin jälkeen keskeinen siinä estetiikan maailmassa, jonka lävistäminä katsomme maailmaa edelleen.

Luovuuden mahtipontisuus kääntyi romantiikan taideliikkeen myötä 1800-luvulla voimakkaasti pois jumalallisista selitysmalleista kohti yksilön sisintä. Romantiikka nosti luovuuden tarkastelun rajatusti taiteilijan sieluun, johon teos nähtiin ikkunana. Aikakausi tuotti vahvasti ”boheemimyytin”, persoonallisuuden kuvauksen, joka ei liittynyt Jumalan sanansaattajana olemiseen, vaan pikemminkin sosiaalisesti erityiseen persoonallisuuteen, jolle suotiin valtanormistosta poikkeavaa käyttäytymistä. Luomisen ehtona nähtiin tämä rajojen rikkominen. Tälläkin mielikuvien vahvalla kartastolla asioilla on ainakin kaksi puolta: toisaalta sosiaalisten normien, kuten traditioiden rikkominen on eräänlainen ehto uuden synnyttämiseksi, toisaalta se tuottaa valtaisan kasan mielikuvia, jotka näyttävät erityisesti taiteilijoiden kohdalla tuottavan meta-narraatioita. Romantiikan aika on lähellä nykyhetkeämme ja kenties tästä syystä sen tuottamat taiteilijamyytit elävät edelleen vahvasti: meidän on edelleen helppo suvaita taiteilijoilta erityistä käyttäytymistä tai pukeutumista. Charles Taylor on huomauttanut kiinnostavasti siitä, miten romantiikka loi käsityksen autenttisesta tekijyydestä, käsityksen taiteilijasta sankarina, jonka elämän nähdään valaisevan ihmisenä olemisen suuria kysymyksiä ja tarjoavan näkijän paikan tekijälle, kulttuuristen arvojen luojana. Kilpailuyhteiskunnan säännöt ovat haastaneet vahvasti boheemimyyttiä. Näiden sääntöjen ulkopuolelle monikaan taiteilija ei voi jäädä, jos haaveena on menestyminen.

Romantiikan taiteilijäkäsityksen heijastuminen 1900-luvulle merkitsi jatkumoa, joka osaltaan kiihdytti aihepiiriin liittyvää tutkimusta. Freudin tutkimukset mm. Leonardo da Vincista ohjasivat luovuustutkimuksen aaltoa, verbalisoinnin etsimistä sille prosessille, joka liittyy taiteessa uuden synnyttämiseen. Taiteen luomisen prosesseista on haettu

esimerkkimalleja myös muiden alojen luovuudelle. Teatteriala, jota historia on kuljettanut mukanaan nykyhetkeen, on oivallinen esimerkki luovuuden erilaisista piirteistä: siihen liittyy voimakkaasti paitsi yksilötason ilmiöitä, myös samalla ryhmässä toimimisen lainalaisuuksia. Tekijät toteuttavat työn erilaisia vaiheita itsensä kautta, mutta aina suhteessa ryhmän lainalaisuuksiin. Kenties tästä syystä myös parhaillaan menossa olevissa tutkimuksissa mm. yhteiskuntatieteissä, ollaan kiinnostuneita teatteriryhmän muodostamista verkostoista ja työyhteisöön liittyvistä kysymyksistä. Materiaali lähentelee esimerkiksi organisaatiopsykologiasta tuttuja näkökulmia ymmärtää toimivan tiimin tai työryhmän mahdollisuuksia synnyttää luovuutta vai pitäisikö tarkemmin sanoa luovaa tilaa, jonka lopputuloksesta seuraa jotain innovatiivista. On kiintoisaa huomata, että sujuvuuden lisäksi teatterin tekemisen ”luoviin lainalaisuuksiin” näyttää liittyvän myös kaaoksen ja ristiriitojen kestäminen, ainakin kohtuullisessa määrin. Kenties myös vastakkain asettelujen salliminen ohjaa mielen reittejä tuottamaan kiinnostavaa materiaalia, joka ryhmässä jaettuna voi parhaimmillaan synnyttää kiinnostavaa lopputulosta. Sallivuuden spektrin laajuus tai kapeus syntyy paitsi henkilökohtaisten ominaisuuksien saattelemana, myös yhteisen tavoitteen asettamisen kautta. Teatterin ryhmätyölähtöisyys asettaa aina tavoitteeksi yhteisen valmistuvan esityksen ja tässä se tietysti eroaa yksin itseään toteuttavan taiteilijan työstä.

Monet taiteilijoiden elämäkerrat ja ”kuinka teokseni ovat syntyneet” -tyyppiset kirjat tarjoavat kerronnallisia reittejä luovuuden prosesseihin. Kenties niiden viehätys piirtyy juuri ajatukseen/löytöretkeen tekijän luovasta prosessista, mutta myös julkisuuden taakse katsominen viehättää lukevaa yleisöä. Lyhyesti tiivistettynä voisi sanoa näiden teosten tarjoavan mielenkiintoisia kuvauksia taiteellisen työn erilaisista vaiheista aina idean kehittelystä tutkivaan otteeseen ja kohti valmista teosta. Erityinen huomioni on usein kohdistunut siihen, että moni taiteellista työtä tekevä toteaa, että työhön liittyy paitsi tietoisia, opittuja ja harjoiteltuja vaiheita, myös erehdysten ja oivallusten kautta löytyviä suuntaviivoja. Näissä luovuuskuvailuissa jää ”jotain” myös kielellisten ilmaisukeinojen ulkopuolelle: jokin elementti prosessista, jota ei vain yksinkertaisesti voi selittää. Oletan, että juuri tässä lepää taiteen kieli, joka puhuu tekijän ja vastaanottajan välillä.

Kun luovuus nähdään monessa suhteessa kulttuurisesti arvokkaana asiana, huomiota kohdistetaan runsaasti myös lapsuuden merkitykseen. Pitääkö Pekka potkia lapsena pöydän alle, jotta aiheutettu trauma tuottaisi hänestä aikuisena kirjailijan? Lapsuuden

psykologisoivat mallit luovuuden suhteen ovat kiehtovia, mutta monessa suhteessa myös kyseenalaisia ja kapeita. Ralf Gothóni on pohtinut myös reittejä muusikoksi tulemiselle. Hän kirjoittaa sarjakuvahenkilöiden metaforien kautta mahdollisia vaihtoehtoja selviytyä taiteilijaksi:

Onko kaikilla ihmisillä sisäänrakennettu päämäärä ja sen saavuttamiseksi valmis toimintasuunnitelma jossain alitajunnan sopukoissa? Onko jokaiselle muusikolle ohjelmoitu dualismi sekä ohjelma dualismin voittamiseksi? Sitä on mahdotonta tietää muun kuin näiden lainalaisuuksien mahdollisen laatijan ja se ehkä riittääkin. Salaisuudet avautuvat ehkä vain sille, joka ”suuressa teossa” kokee kahden muuttumisen yhdeksi. Mitä muusikkoina tästä kaikesta voimme tietää, sen opettavat meille musikaalisuus ja kuri. Ehkä muusikoita ja ihmisiä yleensäkin on neljänlaisia: on harvinaisia Obilixeja, jotka putosivat pienenä taikajuomapataan, on yhtä harvinaisia Akvavitixejä, jotka tietävät tuon juoman salaisuuden ja osaavat sen valmistuksen, on Asterixejä, joilla on mahdollisuus tarvittaessa nauttia tuota taikaa, sekä sitten vielä roomalaisia, joilla juomaa ei ole, vaikka sitä kaikin keinoin haluavatkin. Jokaisella heistä on sen jälkeen oma kehityskaarensa, joka sitten sotkee yksinkertaisena näkyvän lainalaisuuden: vaikutus Obelixissa alkaa ehkä sittenkin heiketä, Akvavitix saattaa unohtaa kaavansa, Asterix oppii kaavan etsimällä ja roomalainen keksii keinot juoman pihistämiseksi. (Gothóni 1998.)

Valitettavasti tai onneksi luovuuden reseptiä ei voi kirjoittaa auki. Omakohtaisten kokemusten ohjaamat suunnat ovat aina vaihtuvia, vaikka yhteneväisiä piirteitä voidaankin osoittaa. Kilpailuyhteiskunnan sääntöjen puitteissa taiteilija-ammattiin tuleminen on tänä päivänä täysin toisenlainen yhteiskunnallinen reitti, kuin antiikin tai romantiikan aikana. Historian taju avaa oivallisesti ymmärtämään sitä, miten luovuus taiteeseen yhdistettynä on määritellyt paitsi teoreettista ja mielikuvallista tajuntaamme, myös sisällöllisesti taiteeseen liittyviä esteettisiä arvoja. Voiko taiteen kautta kokea edes hetkellistä tyytyväisyyttä – tekijänä tai kokijana? Ainakin se mahdollistaa reittiä kokea virtaavuuden kokemuksia, sekä yksityisyydessä että yhteisöllisyydessä. Luovuudesta kannattaa edelleen puhua, mutta kenties kriittisesti ja vähemmän kaupallisia arvoja kumartaen, jos se ylipäättään on enää mahdollista.

Lähteet:

- Bellingham, David 2002. *Kreikan mytologia*. 6.painos. suom. Juha Väänänen. Gummerus: Helsinki.
- Gothóni, Ralf 1998. *Luova hetki*. Ajatus kirjat: Juva.
- Houni, Pia 2000. *Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista*. Acta Scenica 5. Teatterikorkeakoulu. Yliopistopaino: Helsinki.
- Houni, Pia 2005. *Elämäkertatutkija etsii tekijää*. Teoksessa Riikonen, Taina & Tiainen, Milla & Virtanen, Marjaana (toim.) Musiikin ja teatterin tekijöitä. Suomen musiikkitieteellinen seura. Acta Musicologica Fennica 25. Helsinki.
- Houni, Pia 2005. *Katseita kreikkalaiseen teatterimaisemaan*. Juhla Filellinas. Suomi – Kreikka yhdistysten liiton 25 v. juhlaulkaisu.
- Lindqvist, Martti. 1999. *Keskeneräisyyden puolustus*. Otava: Keuruu.
- Platon. 1999 (n. 390-luvun loppupuolella). Teokset I / *Ion*. suom. Marja Itkonen-Kaila. Otava: Helsinki.
- Pyhä Raamattu. *Vanha Testamentti*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Sanan viljaa. Suomen Piipliaseura. Länsi-Savo Oy: Mikkeli.
- Taylor, Charles 1991. *Autenttisuuden etiikka*. Suom. Soukola, Timo. Gaudeamus: Helsinki.
- Vuorinen, Jyri. 1993. Estetiikan klassikoita. Tietolipas 126. SKS: Juva