

Kulttuurienvälisyys ja säveltäminen – miksi siitä pitää puhua?

Helen Metsä (HY)

Reetta Näätänen (Taideyliopisto)

Globaalissa ympäristössä ja monikulttuurisessa nykyaikassamme kulttuurienväläinen kanssakäynti on arkipäivää. Se, millaisia mielikuvia meille toisista kulttuureista muodostuu, on kuitenkin usein pidemmän historiallisen kehityksen tulosta, kuin ehkä arvaammekaan. Klassisessa musiikissa vieraiden kulttuurien lainaaminen tai ilmentäminen länsimaisen musiikin keinoin on pitkään kuulunut säveltäjien keinovaroihin.

Nykyään meillä on mahdollisuuksia ymmärtää, miksi esimerkiksi tunnettujen oopperasäveltäjien japanilaiset ja kiinalaiset tehokeinot muodostavat kompleksisen tulkintavyöhdin tai miksi saamelaisen joiun matkiminen klassisella konserttilavalla voi näyttäytyä haitallisena misrepresentaationa. Yksi monikulttuurisen ja kulttuurienvälisen säveltämisen haasteista on kulttuurisensitiivisyys. Sen voidaan määritellä tarkoittavan muiden ihmisten, kulttuurien ja ajattelu- ja kommunikointitapojen huomioon ottamista. Sensitiivinen suhtautuminen vaatii kuitenkin myös erityistä oman

kulttuurisen taustan ja siihen liittyvien valtasuhteiden tunnistamista, eikä sen osaaminen ole automaattista. Kulttuurienvälisestä kanssakäymisestä onkin keskeistä keskustella myös säveltämisen kontekstissa. Tiistaina 23.4.2024 järjestettiin kulttuurienväliseen säveltämiseen (cross-cultural composition) keskittynyt englanninkielinen symposium Helsingin yliopiston kielikeskuksen juhlasalissa. Tapahtuman järjestivät yhteistyössä Helsingin yliopiston musiikkitiede, Aichi University of the Arts (Japani), Suomalais-Japanilainen Yhdistys ry sekä Suomen säveltäjät ry.

Symposium toi yhteen suomalaisia, Suomessa työskenteleviä ja japanilaisia nykysäveltäjiä. Säveltäjiä kehoitettiin symposiumkutsussa ottamaan kantaa “kulttuurienväliseen säveltämiseen oman tai muiden sävellystyön kautta esimerkiksi sävellysteknisten, eettisten tai filosofisten näkökulmien kautta”. Symposiumiin osallistuivat japanilaiset säveltäjät **Akira Kobayashi**, **Rica Narimoto** ja **Sola Teramoto** sekä suomalaiset tai Suomessa vakituiseemmin



Akatemiatutkija, FT Lasse Lehtonen avaa kulttuurienvälisen säveltämisen symposiumin. Kuva: Helen Metsä

työskentelevät **Lotta Wennäkoski, Ari Romppanen, Paola Livorsi, Maria Kallionpää, Olli Moilanen, Jaime Belmonte** ja **Matti Pakkanen**.

Symposiumin koollekutsunut akatemiatutkija, filosofian tohtori, dosentti **Lasse Lehtonen** osoitti avauspuheenvuorossaan juuri Suomen ja Japanin välisten kulttuuristen suhteiden pitkän historian. Suomalaisen ja japanilaisen kulttuurin yhtäläisyyksiä (kuten hiljaisuus, luonto) nostetaan esiin aika-ajoin sekä mediassa että tieteellisessä tutkimuksessa. Kuten Lehtonenkin mainitsi, jo noin sata vuotta sitten monet suomalaiset taiteilijat inspiroituvat japanilaisista vaikutteista, joskin heidän lähtökohtansa olivat usein eksotistiset. Suomalaisten taiteilijoiden ja tutkijoiden kiinnostus japanilaisuutta kohtaan ja myös toiseen suuntaan kohdistuva kulttuurisen

inspiraation etsintä ovat seikkoja, jotka tekivät myös tämän symposiumin asetelmasta hyvin kiinnostavan.

Tämän symposiumraportin kirjoittajat ovat jatko-opiskelijoita, joiden tutkimusaiheet keskittyvät länsimaisen klassisen musiikin eksotismiin, toiseuteen ja kulttuurienvälisyyteen sekä historiallisesta että nykysäveltäjyyden näkökulmasta. Nostamme tekstissämme esimerkein esiin kulttuurienvälisen säveltämisen monisyistä problematiikkaa, mutta emme tuomitse yksittäisten säveltäjien toimintatapoja.

Toinen kulttuuri voimavarana omissa säveltämisessä

Symposiumin ensimmäinen, ja myös vanhin, puhuja, säveltäjä-professori Akira Kobayashi edustaa kokemusta pitkästä kulttuurienvälisestä yhteistyöstä. Hän korosti puheenvuorossaan tunteneensa ”kätkeytä kaipuuta” Suomeen, mikä ohjasi tutustumaan myös suomalaiseen nykymusiikkiin. 1990-luvulla Suomeen matkustettuaan Kobayashi tutustui suomalaisen säveltäjän **Paavo Heinisen** sävellystekniikkaan, joka teki häneen vaikutuksen. Kobayashi kuvasi myös, kuinka hän ei nuorempana halunnut käyttää japanilaisia elementtejä musiikissaan, koska ajatteli musiikin olevan ”universaalia”. Vaikka säveltäjä ei itse sitä mai-nimmut, käsitys universaalisuudesta on hyvinkin saattanut olla länsimaisen taidemusiikin kaanoneihin paljolti nojaavan klassisen musiikin koulu-tuksen tulosta. Myöhemmin Kobayashi on kuitenkin inspiroitunut esimerkiksi japanilaisen säveltäjän **Hiroaki Minamin** sävellystyöstä.

Kobayashin tavoin myös suomalaisella säveltäjällä Lotta Wennäkoskella on pitkä kokemus toisesta kulttuurista.

Wennäkosken pitkäaikainen inspiraatio on kummunnut unkarilaisesta kansanmusiikista, jota hän on teoksissaan hyödyntänyt joko lainaamalla melodioita tai käyttämällä muita sille ominaisia piirteitä, kuten tietynlaista rytmiiikkaa. Kansanmusiikkimaisuuden tavoittelu on historiallisesti tunnettu piirre länsimaisessa klassisessa musiikissa. Siihen liittyy kuitenkin monenlaista problematiikkaa esimerkiksi sävelmien tekijyydestä, kulttuuristen representaatioiden eksotistisesta hyödyntämisestä ja alemman kehitysasteen osoittamisesta yksinkertaisemman musiikillisen ilmaisun kautta. Wennäkoski viittasi esityksessään siihen, kuinka Unkarissa kansanmusiikkia on pyritty tallentamaan niin sanotusti puhtaimmasta lähteestä. Lisäksi kansanmusiikin opiskelu oli Wennäkosken mukaan pakollista unkarilaisissa klassisen musiikin oppilaitoksissa. Suomalaisen säveltäjän kiinnostuksessa unkarilaista kansanmusiikkia kohtaan ei sinänsä ole mitään väärää. Esimerkiksi niin sanottuun puhtaaseen lähteeseen viittaaminen ei kuitenkaan ole ongelmatonta ja sisältää mahdollisia valtarakenteita, joita suomalainen unkarilaiseen kulttuuriin tutustuva säveltäjä ei välttämättä voi havaita. Kuten Wennäkoski toisaalta myös itse mainitsee, kansanmusiikki merkitsi unkarilaisille jonkinlaista keinoa osoittaa vapautta Neuvostoliitosta ja menneisyydestä irtautumista. Tämänkaltaiset kulttuuriset ja jopa poliittiset merkitykset ovat monimutkaisia, joten myös niihin kytkeytyvä musiikki voi kantaa hyvin monenlaisia merkityksiä ja myös musiikin valikointia ”puhtaasta lähteestä” ovat voineet ohjata tietyt tavoitteet. Unkarilaisen, kuten monen muunkin, kansanmusiikin lainaaminen esimerkiksi suomalaisessa nykymusiikissa ei siis ole ongelmatonta ja vaatii kriittistä suhtautumista lähdemateriaaliin.

Japanilaisen runouden sekä luonnon eksotiikka

Monet länsimaiset nykysäveltäjät inspiroituvat yhä eritoten vanhasta japanilaisesta runoudesta. Säveltäjät Olli Moilanen ja Paola Livorsi esittelivät symposiumissa teoksiaan, joiden syntymiseen japanilaisella runoudella on ollut merkittävä vaikutus. Livorsin teoksessa käytetään 1600-luvulla eläneen **Matsuo Bashōn** tekstiä, ja Moilasan teos perustui 1700- ja 1800-lukujen taitteessa eläneen munkki **Ryōkanin** runoon. Livorsi leikittelee teoksessaan *Voci d’Inverno* japanin ja italian kielten foneettisilla yhtäläisyyksillä ja eri kielisten sanojen sekä äänteiden vapaalla yhdistelemisellä. Livorsin äänteiden soivuuteen perustuva näkökulma on sinänsä perusteltu ja mielenkiintoinen, mutta samalla se mielestämme sivuuttaa liiaksi monimutkaisia kulttuuriset ja kielelliset merkitykset. Livorsi toi myös esille, ettei itse osaa japania.

Moilasan kuoroteoksessa *Ruskan värjäämät lehdet* puhuja lausuu japanista käännettyä tekstiä suomeksi samalla, kun kuoro laulaa samaa lyriikkaa japaniksi. Tekstien kerrostaminen toi mieleen tyyppillisen klassisen japanilaisen runouden piirteen, jossa kiinalaisperäisten kanjikirjoitusmerkkien merkityksillä ja japanilaisperäisillä merkkeihin liitetyillä äänneillä luodaan monikerroksisia viestejä. Moilanen kuvasi sävellysmotiivinsa kumpuavan kiinnostuksesta japanilaisen runouden estetiikkaa kohtaan. Kuuntelukokemus *Ruskan värjäämät lehdet* -teoksesta herätti japanilaista kulttuuria tarkemmin tuntevalle myös kysymyksiä siitä, olivatko teoksessa esiintyvien rinkelloa muistuttavan äänimaljan sekä *hyōshigi*-kapuloita muistuttavan clavesin äänet valittu niin, että niissä mukailtiin japanilaisia kulttuurisia merkityksiä ja yhtymäkohtia esimerkiksi buddhalaisiin

rituaaleihin, sillä näitä seikkoja ei säveltäjä esittelyssään tuonut esiin.

Myös säveltäjä Ari Romppasen *Hanakotoba*, sarja pianolle, sisältää Moilasan teoksen tavoin viittauksia luonnosta inspiroitumiseen, joka on suomalaisen ja japanilaisen estetiikan yhdistäväksi tekijäksi koettu piirre. Romppasen sävellyksen seitsemän osaa on nimetty japanilaisten kukkien mukaan. Sarjan yläotsikko *Hanakotoba* (suom. ”kukkien kieli”) puolestaan viittaa siihen, että Japanissa monien kukkien mielletään välittävän tiettyjä merkityksiä. Romppasen *Hanakoban* osat sisältävät säveltäjän mukaan musiikillisia viittauksia kukkien ominaisuuksiin (kuten putoamisele), mutta ei sinänsä merkityksiin. Huomiota kiinnitti se, ettei säveltäjä tarkemmin tuonut esiin tuntemustaan *Hanakobasta*. Tämän vuoksi japanilaisten kukkien käyttö sävellysten niminä loi vaikutelman hiukan päälleliimatusta eksoottisesta kerroksesta, jonka tavoitteena on lähinnä herättää melko stereotyyppisiä japanilaisia mielikuvia.

Kotoinen inspiroituminen ja kulttuurienvälisen säveltämisen kokonaisvaltaisuus

Myös oman kulttuuriympäristön sisälle sijoittuvat piirteet ovat inspiroineet säveltäjiä. Eksotismin historiassa esimerkkejä tästä ovat viittaukset vaikkapa maaseutumaisuuteen tai alkuperäiskansoihin. Erityisesti japanilaiset säveltäjät toivat symposiumissa esiin oman kulttuurinsa vaikutusta.

Rica Narimoto esitteli puheenvuorossaan japanilaisesta perinteeseen pohjautuvaa teostaan *The Stones* neljälle sellolle ja neljälle kontrabassolle, joka rakentuu alun perin kiinalaisperäisen go-lautapelin sääntöjen pohjalle.

Narimoto kuvasi säveltämistään myös genrejäväliseksi (cross-genre), sillä hän hakee teoksiinsa inspiraatiota esimerkiksi peleistä, arkkitehtuurista ja matematiikasta. *The Stones* -teoksessa esiintyvät on puettu gopelin mustiksi ja valkoisiksi nappuloiksi, ja teoksen musiikillinen sisältö kuvaa kahdeksantuntista lautapelimatsia. Narimoton mukaan erityisesti pelin pysähtyneisyys ja toisaalta yhtäkkiset liikkeet inspiroivat teoksen säveltämistä.

Espanjalaissyntyisen säveltäjän Jaime Belmonten puheenvuoro *Ráidu* -teoksestaan erosi kriittisellä otteellaan symposiumin muista esitelmistä. Belmonte pääsi tekemään yhteistyötä saamelaisen taiteilijan **Anna Näkkäläjärvi-Länsmanin** kanssa Hetan Musiikkipäivien tilauksen ansiosta. Tilausteos *Ráidu* vaikutti lopulta Belmonten säveltäjäyteen hyvin kokonaisvaltaisesti. Belmonte ei ollut aiemmin tutustunut saamelaiseen kulttuuriin, mutta yhteistyön kautta hänelle avautui kokonaan uusi maailma ja tiedostamisen taso siitä, kuinka eriarvoisessa asemassa kulttuurit ovat. Kolonialismi on yhä totta saamelaisille, ja vuosisatojen sortamisen jäljet ovat syvät. Jaime Belmonte teki selväksi, että teos ei olisi syntynyt ilman läheistä yhteistyötä saamelaisyhteisön kanssa heti alusta alkaen.

Belmonte avasi sävellystyötään muun muassa filosofi **Emmanuel Lévinasin** ajatuksella siitä, kuinka ”toinen” jättää jäljen ”itseensä”. Belmonte totesi ajattelunsa muuttuneen tämän yhteistyöprojektin jälkeen pysyvästi. Kokemus merkitsi Belmonten sävellystyölle ennen kaikkea sitä, että ensin piti oppia pois vanhoista käsityksistä: jos käytetään joikua länsimaisessa taidemusiikissa, joiun tulee saada olla omanlaisensa, eikä sitä voida pakottaa sävelletyn musiikin muottiin.

Ráidu-yhteistyöprojektin kautta Belmonte koki myös omalta osaltaan osallistuneensa länsimaisen taidemusiikin



Teknistä apua ja yhteistyötä symposiumin esitysten välillä. Kuvassa selin luentolehteriin FT dos. Lasse Lehtonen. Luentolehterillä tietokoneen ääressä säveltäjät Rica Narimoto, Olli Moilanen ja Tomohiko Sugino. Kuva: Helen Metsä

säveltämisen dekolonisointiin. Myös tutkimuksessa valtarakenteita aktiivisesti purkamaan pyrkivä dekolonisoiva näkökulma on ollut viime vuosina voimakkaasti esillä, ja sen myötä myös länsimaisen taidemusiikin kanonisoitu historia saa uusia näkökulmia. Liian vähäisillä toimilla ei kuitenkaan voida vaikuttaa kolonisoinnin negatiivisiin vaikutuksiin laajasti, joten dekolonisointi vaatii usein ilmiöiden laaja-alaista purkamista ja vaikuttamistyötä. Belmonte pyrkii aktiivisesti kertomaan kokemuksistaan muille kentällä toimiville säveltäjille, mikä toivottavasti edistää tiedostavaa suhtautumista.

Säveltäjänä globaalissa maailmassa eli miten tästä eteenpäin

Jututimme symposiumin yhteydessä muutamia säveltäjiä ja muita

osallistujia kulttuuristen vaikutteiden hyödyntämisestä. Kysyimme Aichin taideyliopistossa sekä Tampereen ammattikorkeakoulun sävellysluokalla¹ opiskelevalta **Tomohiko Suginolta** vanhan japanilaisen kulttuurin käytöstä länsimaisen nykymusiikin inspiraationa. ”Näyttää siltä, että länsimaiset ja japanilaiset säveltäjät ovat kiinnostuneita hyvin erilaisista asioista Japanin kulttuurissa. Japanissa klassisesta runoudesta, kuten haikuista tai waka-runoudesta, ei olla kovinkaan innostuneita, ja niiden harrastajien määrä vähenee vuosi vuodelta.” Sugino korosti myös, että esimerkiksi japanilaisista teksteistä inspiroiduttaessa tieto ja yhteys japanilaisen kulttuurin tuntijoihin on keskeistä, ja tässä säveltäjien tulisi hänen mukaansa olla huoleellisempia.

Sibelius-Akatemiassa sävellyksen ja musiikinteorian koulutusohjelmassa opettava **Mioko Yokoyama** puolestaan yllättyi, kuinka moni suomalainen säveltäjä

käyttää eri kulttuurien elementtejä musiikissaan. Yokoyaman mielestä erilaiset tavat käsitellä kulttuurista materiaalia olivat kiinnostavia: ”Opin paljon eri säveltäjien tavasta käyttää lyriikkaa, notaatiota ja rytmejä. Voisin itsekin hyödyntää näitä keinoja tulevissa sävellyksissäni.” Belmonte taas tiivistä ajatuksiaan muille nykysäveltäjille: ”Mieti kahdesti, ennen kuin käytät [itsellesi tuntemattoman] kulttuurin elementtejä.”

Symposiumissa esiintyneiden säveltäjien teosesittelyistä jäi päällimmäiseksi mieleen vilpittömän mielenkiinto eri kulttuureja kohtaan. Toisaalta myös sata vuotta sitten suomalaiset säveltäjät olivat eksoottisista vaikutteista vilpittömästi kiinnostuneita, eikä heidän toiminnassaan nähty ongelmaa. Keskustelua kulttuurisesta lainaamisesta onkin hyvä käydä edelleen aktiivisesti. Nykyajan globaalissa ja entistä tiedostavammassa kulttuurisessa ympäristössä huhtikuussa järjestetyn symposium kaltaiset tapahtumat antavat mahdollisuuksia kulttuurienväliseen keskusteluun ja säveltäjien oman tietoisuuden lisäämiseen.

Haastattelukommenttien käännökset:
Reetta Näätänen

Helen Metsä on Helsingin yliopiston väitöskirjatutkija. Reetta Näätänen on Tampere Filharmonian klarinetisti ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemian väitöskirjatutkija.

1. Tampereella puhutaan edelleen yleisesti sävellysluokasta - sävellystä opiskelevat TAMKissa musiikinteorian opettajiksi opiskelevat, joiden pääaine on sävellys.

- Arya, Rina 2021. ”Cultural appropriation: What it is and why it matters?” *Sociology Compass* 15 (10): e12923. <https://doi.org/10.1111/soc4>.
- Bellman, Jonathan D. 2011. ”Musical Voyages and Their Baggage: Orientalism in Music and Critical Musicology”. *The Musical Quarterly* 94 (3): 417–38.
- Kärjä, Antti-Ville 2020. Alkusoittoja: Musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa. Finnish Society for Ethnomusicology publications 23. Musiikin menneisyydet monikulttuurisessa Suomessa. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Lalvani, Suren 1995. ”Consuming the Exotic Other”. *Critical Studies in Mass Communication* 12 (3): 263–86. <https://doi.org/10.1080/15295039509366937>.
- Lee, Gavin S. K. 2023. ”Global Musical Modernisms as Decolonial Method”. *Twentieth-Century Music* 20 (3): 424–48.
- Locke, Ralph P. 2009. *Musical exoticism: Images and reflections*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Merivirta, Raita, Leila Koivunen ja Timo Särkkä (toim.) 2021. *Finnish Colonial Encounters: From Anti-Imperialism to Cultural Colonialism and Complicity*. Cambridge Imperial and Post-Colonial Studies Series. Cham: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-80610-1>.
- Schram, Kristinn 2011. *Borealism: Folkloristic Perspectives on Transnational Performances and the Exoticism of the North*. The University of Edinburgh. Väitöskirja.
- Smith, Linda Tuhiwai 2012. *Decolonizing Methodologies: Research and Indige-*

nous Peoples. London: Zed Books.

- Utz, Christian 2021. *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century*. Bielefeld: Transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839450956>.
- Yang, Mina 2007. ”East Meets West in the Concert Hall: Asians and Classical Music in the Century of Imperialism, Post-Colonialism, and Multiculturalism”. *Asian Music* 38 (1): 1–30. <https://doi.org/10.1353/amu.2007.0025>.

