

Pekka Pihlanto

TURUN KAUPPAKORKEAKOULU
Laskentatoimen laitos

Perfektionisti, seikkailija ja romantikko.
Jazzin uudistaja John Coltrane enneagrammin valossa

Turun kauppakorkeakoulun julkaisuja
Keskustelua ja raportteja 6:1999

Täydennetty versio 1.2.2007

ESIPUHE (JULKAISTUSSA VERSIOSSA)

Lukija saattaa ihmetellä, miksi jazz-muusikkoa koskeva enneagrammi-analyysi on julkaistu korkeakoulun sarjassa. Selitys on siis paikallaan. Korkeakoulumme piirissä on tunnettu kiinnostusta enneagrammi- nimistä persoonallisuuden luokittelujärjestelmää kohtaan siinä määrin, että vuonna 1998 järjestettiin henkilökunnalle enneagrammikoulutusta. Korkeakoulun strategiaan viitaten pyrittiin tarjoamaan henkilökunnalle mahdollisuus itsensä kehittämiseen ja myös työtovereiden toiminnan parempaan ymmärtämiseen. Näihin tavoitteisiin voidaan päästä, mikäli tiedostetaan ihmisten moninaisuus ja siihen liittyen yhdeksän enneagrammityyppin erilaiset perusominaisuudet.

Enneagrammiin sisältyy näiden tavoitteiden saavuttamista helpottavaa dynamiikkaa, sillä jokaisella tyyppillä on taipumusta omaksua enneagrammiympyrällä vieressä olevilta tyypeiltä näiden ominaisuuksia. Edelleen, jokaisella tyyppillä on stressityyppi ja kasvutyyppi eli taipumus näissä tilanteissa omaksua tietyiltä tyypeiltä ominaisuuksia. Omalla laitoksellamme olen voinut todeta, että työtovereiden enneagrammityyppien tuntemisesta on ollut konkreettista apua kanssakäymisessä, kun pystyy ymmärtämään, että tuohon tapaan kyseisen tyyppin ”kuuluukin” reagoida, vaikka se olisikin erilainen kuin itselle luontainen tapa toimia.

Olen aikaisemmin soveltanut enneagrammia laskentatoimeen. Tämä on tapahtunut kuvailemalla enneagrammiin nojautuen yhdeksän erilaista controller- ja johtajatyyppejä. Sen mukaan, mitä tyyppiä controller tai yritysjohtaja edustaa, muotoutuu aivan erilaisia tapoja hoitaa nämä tehtävät. Olen myös soveltanut enneagrammia erään kollegan luokitteluun kirjoittamalla enneagrammikuvauksen hänestä hänen juhla kirjaansa. Nyt jatkan toisenlaisella esimerkillä pyrkien sen avulla tuomaan lisää havainnollisuutta enneagrammiteoriaan. Käsillä oleva raportti liikkuu yleisemmällä tasolla kuin edellinen esimerkki tarjotessaan kuvauksen julkisuuden henkilöstä, jo edesmenneestä jazz-muusikko John Coltranesta. Tällainen henkilö on sopiva kohde analyysille, sillä intimiteetin suoja-näkökohdat eivät aseta rajoituksia. Coltrane on hyvä esimerkki siitäkin syystä, että hänen luokittelunsa tapahtui hyvin helposti. Hän oli ilmeinen perfektionisti eli uudistaja ja omantunnontarkka, ja hänen stressityypinsä yhtä selvästi romantikko sekä kasvutyyppinsä optimisti/seikkailija.

Coltranen musiikilla on myös tietty kytKentänsä Turun kauppakorkeakoulun laskentatoimen laitokseen: olen vuodesta 1981 lähtien pitänyt tapanani lahjoittaa jonkin Coltranen levyistä korkeakoulussamme laskentatoimessa väitelleille – ja nyttemmin myös eläkkeelle siirtyville – sekä joskus joillekin muillekin

riittävästi laskentatoimeen perehtyneille. Tämän eleen tarkoituksena on ollut antaa lahja, joka symboloi yksilöllisyyttä, määrätietoisuutta ja luovuutta – ominaisuuksia, jotka sopivat yhtä hyvin niin tutkijalle, opettajalle kuin taiteilijallekin. Voisi sanoa, että tässä raportissa leikkaavat toisiaan tiede ja taide – toivottavasti positiivisia ajatuksia herättävällä tavalla.

Turussa syyskuun 12. päivänä 1999

Pekka Pihlanto

SISÄLLYSLUETTELO

1.	JOHDANTO	5
2.	ENNEAGRAMMITEORIAN PÄÄPIIRTEET	7
3.	JOHN COLTRANE: ILMEINEN PERFEKTIONISTI	9
4.	PERFEKTIONISTIN VIHA TIEDOSTAMATONTA.....	13
5.	PERFEKTIONISTIN ”SIIVET”: RAUHANRAKENTAJA JA AUTTAJA.....	15
6.	PERFEKTIONISTIN KRIISI TUOTTA ROMANTIKON PIIRTEITÄ.....	17
7.	PERFEKTIONISTI KASVUSSA – OPTIMISTI/SEIKKAILIJA NOUSEE ESIIN	20
8.	LOPUKSI: PERSONALLISUUS LUOVUUDEN TAUSTALLA	23
	LÄHTEITÄ	25
	KUVIO.....	27

1. JOHDANTO

If there's any such thing as a perfect man, I think John Coltrane was one. And I think that kind of perfection has to come from a greater force than there is here on earth. *Elvin Jones*

Tässä raportissa tarkastellaan kuuluisaa jazz-muusikkoa John Coltranea niin sanotun enneagrammiteorian valossa. John William ”Trane” Coltrane (1926-1967) tunnetaan jazzia uudistaneena tenorisaksofonistina, joka kehitti jo suhteellisen varhain persoonallisen soittotyylin. Tämä onkin elinehto jazzmuusikolle, sillä jäljittelijät katoavat massaan. Coltrane muutti soittotapaansa uransa aikana useita kertoja radikaalilla tavalla hämmästyttäen jazzmuusikko-piirit, mutta samalla usein karkottaen aluksi entiset kuulijansa pois. Jazzyleisö ja -muusikot sulattelevat vieläkin kaikkea sitä, mitä Coltrane sai aikaan – neljäkymmentä vuotta hänen kuolemansa jälkeen (King, 2000). Musiikkiarvostelija Kofsky (1998, 261) esittää hänestä seuraavan lyhyen kokonaisarvion:

”Most jazz musicians – or most scientists – would be more than content to be able to lay claim to a single major innovation in their lifetime; Coltrane’s name is rightly associated with several.”

Coltranen vaikutus jazz-musiikkiin ja ns. populaarimusiikkiin on ollut voimakas ja edelleen kestävä. Hänen julkaisemistaan levyistä otetaan jatkuvasti uusia painoksia ja uuttakin arkistomateriaalia ilmestyy edelleen levymarkkinoille.

Minkälainen persoona Coltrane oli? Hänestä on kirjoitettu lukuisia teoksia ja artikkeleita, joissa kuvataan hänen elämäänsä sekä musiikkiaan. Joukossa on myös useita henkilöhaastatteluja (esim. Simkins 1975, Thomas 1975, Cole 1976, Nisenson 1993, Kofsky 1998, Woideck 1998 ja Porter 1998). Niiden perusteella on mahdollista jollakin tarkkuudella hahmottaa Coltranen persoonallisuuspiirteitä.

Ennen enneagrammianalyysia siteerataan taustaksi Coltranea kuvaava muusikkokollegan kertoma anekdootti kappaleen ”Someday My Prince Will Come” levytystilaisuudesta. Ennen Coltranen saapumista toinen saksofonisti oli tuskailnut teoksen vaikean sointurakenteen kimpussa:

”The red light was on in the studio, and we were right in the middle of the tune when Trane showed up. While we were playing, he put together his horn while Miles showed him the changes for the tune on a piece of paper. Coltrane put his horn in hand and he blew that solo that you heard on the record, that incredible solo. To this day, I don’t know how he was able to immediately play in exactly the right key, right in tune with the rest of the band, and handle the changes, which baffled Hank [the other saxophonist on session], never having seen the sheet music for the song before.” (Nisenson 1993, 102-103).

Kuulija tunnistaa hyvin suvereenisuuden, jolla Coltrane soitti kappaleen melodian tuntumassa liikkuvan soolonsa.

Seuraavassa esitetään aluksi enneagrammiteorian pääpiirteet.

2. ENNEAGRAMMITEORIAN PÄÄPIIRTEET

Enneagrammi on käytännönläheinen järjestelmä, joka luokittelee ihmiset yhdeksään persoonallisuusryhmään. ”Ennea” tarkoittaa yhdeksää ja ”grammi” kuviota tai kirjainta. Enneagrammi on tunnettu jo vuosisatoja, joidenkin mukaan jopa yli tuhat vuottakin, mutta vasta muutaman kymmenen vuoden kuluessa sitä on alettu käyttää hyväksi erityisesti Yhdysvalloissa mm. yrityksen johtamisen yhteydessä. Ainakin Stanfordin yliopisto on tunnettu enneagrammin kehittämisenestä. Myös Suomessa eräät konsultit ovat tarjonneet sitä yritysten käyttöön. Luokittelun uskottavuus perustuu pitkäaikaiseen kokemuseräiseen tietoon. Yhä uudelleen on voitu käytännössä todeta, että ihmiset todella kykenevät suhteellisen luotettavasti luokittelemaan itsensä tiettyyn enneagrammiryhmään kuuluvaksi.

Enneagrammiluokittelun yhdeksän ryhmää tai tyyppiä, jotka usein kuvataan ympyrän kehälle asetettuina pisteinä ovat (ks. liitteenä oleva kuvio): 1) perfektionisti (uudistaja, omantunnontarkka), 2) auttaja (antaja, uhrautuja), 3) menestyjä (suorittaja, uranrakentaja), 4) romantikko (individualisti, kaipaaja), 5) tarkkailija (pohdiskelija, omavarainen), 6) kyseenalaistaja (epäilijä, luotettava), 7) optimisti (seikkailija, nautiskelija), 8) johtaja (vaikuttaja, itsevarma), ja 9) rauhanrakentaja (mukautuja, viipyilijä) (ks. Palmer 1995, Valtonen & Valtonen 1996, Baron & Wagele 1996, Freeman 1996, Wagner 1996, Voutilainen 1997, Lindeman ym. 1998, Daniels & Price 1998 ja Pihlanto 1998, 1998a, 1999, 1999a, 2004).

Jokaisen tyypin kohdalla mainitaan kolme nimitystä, sillä yksittäisen tyypin selväpiirteinen luonnehdinta yhdellä sanalla ei ole juurikaan mahdollista. Asiantuntijat käyttävätkin usein vain eri tyyppien numeroita. Enneagrammiyyppiä jaetaan kolmeen perusryhmään. Tyypit 2, 3 ja 4 ovat tunnetyyppejä, 5, 6 ja 7 ajattelutyyppinä sekä 8, 9 ja 1 vaistotyyppinä. Nämä kolme vaihtoehtoa määrittävät karkeasti, mihin henkilö kohdistaa huomionsa ja samalla mihin hän suuntaa energiansa.

Ryhmittelyä kuitenkin monimutkaistaa, mutta myös monipuolistaa, ensinnäkin se, että jokaiseen tyyppiin kuuluvalla on taipumusta omaksua jompaan kumpaan ”viereiseen” tyyppiin kuuluvien ominaisuuksia eli jokaisella enneagrammiyyppillä on ”siivet”, kuten asiaa havainnollistetaan. Toiseksi monimutkaisuutta ja vaihtelua teoriaan tuo se ominaisuus, että kullakin tyyppillä on kriisi- tai stressitilanteessa taipumusta omaksua enneagrammiympyrän kehällä vastakkaisella puolella kuvatun tyypin ominaisuuksia, heikkouksia tai vah-

vuuksia. Tästä tyyppistä käytetään nimitystä stressityyppi tai stressityyli (Lindeman ym. 1998).

Lisäksi jokaisella enneagrammityyppillä on pyrkimys henkisessä kasvutilanteessa omaksua kasvu- tai turvatyypin eli määrätyn tyyppin vahvuuksia tai heikkouksia (Lindeman ym. 1998). Siten jokaisen tyyppin yhteydessä joudutaan tekemisiin myös neljän muun tyyppin ominaisuuksien kanssa. Tähän perustuu enneagrammin käyttäjän itsensä kehittämisen potentiaali: jokainen voi löytää sen suunnan, jossa hänen oman tyyppinsä henkinen kasvu-ura sijaitsee. Vastaavasti jokainen voi pyrkiä välttämään tyyppilleen ominaisia ja kriisitilanteissa muilta tyypeiltä omaksuttavia kielteisiä ominaisuuksia.

3. JOHN COLTRANE: ILMEINEN PERFEKTIONISTI

Varsin ilmeiseltä vaikuttaa, että John Coltrane oli vaistotyyppeihin kuuluva perfektionisti eli uudistaja ja omantunnontarkka, sillä häntä leimasi voimakas pyrkimys täydellisyyteen ja jatkuviin musiikillisiin uudistuksiin. Eräät englantinkieliset kirjoittajat käyttävät tästä tyyppistä nimitystä the "Good Person", mikä myös sopii hyvin Coltranesta eri lähteissä annettuun luonnekuvaukseen ja hänen ystäviensä antamiin luonnehdintoihin. Hän oli hillitysti ja hienotunteisesti käyttäytyvä henkilö.

"I never heard him raise his voice, I never heard him say anything bad about another person. And I don't care who it was he was talking with, how inexperienced that person was musically, I never heard him discourage. All he did was encourage and make you feel that, 'Hey, I can do this!'" (Porter 1998, 251-252).

Perfektionistin muutkin hyvät puolet eli eettisyys, luotettavuus, vakavuus, tuotteliaisuus, idealismi, reiluus, rehellisyys ja järjestelmällisyys (Baron & Wagele 1994, 21) kuuluivat Coltranen luonnekuvaan. Eräs häntä haastatellut toimittaja totesi:

"I was terribly impressed with him as a person. I found him very quiet...And he was very serious – he didn't do any more than answer the questions. But he answered them, I thought, very thoughtfully. He was nothing but thoughtful and honest. --- The contrast between his very sort of calm demeanor off the stand and then this extraordinary torrent of sound was very striking." (Porter 1998, 251).

Parhaimmillaan perfektionisteja arvostetaan ja kunnioitetaan rehellisyytensä, sitkeytensä, määrätietoisuutensa ja laadukkaiden tulostensa ansiosta. Näin oli Coltranenkin tapauksessa. Muusikkojen ja ystävien lausumat hänen luonteestaan olivat kauttaaltaan yhtä myönteisiä kuin edellä siteerattu (Porter 1998, 250-252).

Monissa yhteyksissä on tuotu esiin Coltranen uskomattoman perusteellinen harjoittelu, joka sai suorastaan pakkomieltteen luonteen. Perusteellisuuden mainitaan olevan äärimmilleen kehittyessään eräs perfektionistin kielteinen piirre (Baron & Wagele 1994, 21). Jo kouluiässä aloittaessaan musiikin harrastamisen Coltrane saattoi harjoitella instrumentillaan tuntikausia. Intensiivinen

harjoittelu jatkui käytännöllisesti katsoen koko hänen elämänsä ajan. Hän harjoitteli yli kymmenenkin tuntia päivässä. Eräs levytysstudion henkilökuntaan kuuluva kuvailee Coltranen perfektionistisia valmistautumisrutiineja ennen levytystä:

”John usually showed up about an hour before the session. Much in the manner of classical musicians practicing before recital, he would stand in the corner, face the wall, play, stop, change reeds, and start again. After a while he would settle on the mouthpiece and reed that felt most comfortable to him, and then he would start to work on the ‘runs’ that he wanted to use during the session. I would watch him play the same passage over and over again, changing his breathing, his fingering, and experimenting with the most minute changes in his phrasing. Once in a while he would go back to a mouthpiece he had abandoned earlier”. (Porter 1998, 125).

Edelleen kerrotaan, että Coltranen esiintyessä yökerhoissa hän siirtyi usein oman soolonsa jälkeen pianosoolon ajaksi miestenhuoneeseen harjoittelemaan ja palasi jälleen lavalle oman osuutensa jatkuessa. Samoin väliajat kuluivat tiiviin harjoittelun merkeissä.

Myös kotonaan hän harjoitteli jatkuvasti, kuten ystävä todistaa:

” I used to get up and go around to his house, but I never hardly saw him, because he was always practicing! It didn’t matter how early I would go! --- I mean, he played every day, all day long. And then he would stop to get ready to go to work that night. ... Music was really his life.” (Porter 1998, 254).

Tällainen pyrkimys täydellisyyteen on tyypillistä perfektionistille, joskaan se ei ole tässä mitassa tavanomaista. Coltrane oli jatkuvasti tyytymätön omiin saavutuksiinsa ja huolestunut taiteellisen kehityksensä suunnasta. Ylenmääräinen kriittisyys ja huolestuneisuus sekä työnarkomania edustavatkin perfektionistin kielteisiä piirteitä. Eräissä haastatteluissa Coltrane toi esiin monia asioita, joita hänen olisi pitänyt suorittaa. Tämäkin on eräs perfektionistin negatiivinen piirre (many ‘shoulds’; Wagner 1996, 39).

Coltranen luonteenpiirre *uudistajana* liittyi ilmeisesti paljolti juuri harjoitteluintensiivisyyteen. Itse asiassa kysymys ei ollut pelkästään normaalista harjoittelusta, vaan kokeilusta ja uuden etsinnästä. Hän nauhoitti kokeilujaan ja analysoi niitä huolellisesti, ja tavoitteena oli hänen oman lausumansa mukaan:

”...just to see how the notes were coming out – whether they were coming through clear and in tune.” (Porter 1998, 255).

Coltrane ei tyytynyt standardimenettelytapoihin, vaan hän yritti löytää yhä uusia ulottuvuuksia tutkimistaan sävelaiheista. Uuden etsintä leimaakin kauttaal-

taan hänen uraansa – jopa siinä määrin, että Nisenson antoi teokselleen nimeksi: ”John Coltrane and His Quest”.

Coltranen tuotannossa voidaan nähdä useita toisistaan poikkeavia kausia, joiden aikana luotu musiikki poikkesi radikaalisti aikaisemmasta ja vallitsevasta (kuten luvussa 7 todetaan, myös perfektionistin kasvutyypillä optimistillä oli ilmeisesti oma vaikutuksensa uudistuspyrkimyksiin). Coltrane kehitti perfektionistina perinteisen (ja vielä vallitsevankin) sointuihin perustuvan improvisointityylin huippuunsa, mistä sitä ei ollut enää mahdollista kehittää eteenpäin sointuajattelun pohjalta. Tässä vaiheessa hänen improvisoinnilleen oli tyypillistä ilmiö, jota luonnehdittiin termillä ”sheets of sound”. Tämä tarkoittaa pelkistäen niin monen nuotin soittamista aikayksikköä kohden (yleensä nopeassa tempossa), että kuulija kokee yksittäisten nuottien sijaan jonkinlaisen äänikudelman tai -maton:

” He began to perceive music in a different light; when he heard a piece of music he heard it as a series of chords rather than as a melody, the way most of us hear a tune. --- He would play three chords in place of one, and play these chords very fast in order to fit them in line. --- Ira Gitler aptly termed Coltrane’s style at that time as ‘sheets of sound,’ a perfect metaphor for the way his playing actually reached the ear.” (Nisenson 1993, 48-49).

Sittemmin sointurakenteista vapautuminen johti ns. modaaliseen soittotyyliin, jossa improvisointi perustui sointurakenteiden muuntelun sijasta asteikkoihin. Coltrane alkoi myös käyttää tenorisaksofonin ohella sopraanosaksofonia, joka oli näihin aikoihin suhteellisen harvinainen jazz-soittimena. Lopulta hän siirtyi täysin vapaaseen improvisointiin, jossa ilmaisua eivät yleensä ohjanneet enää mitkään selkeät rakenteet, eivätkä pysyvät sävellajit. Pohjana olivat korkeintaan yksinkertaiset sävelaiheet, joita varioitiin monipuolisesti, mutta joista poikettiin täysin yllättäviin suuntiin. Aikanaan Coltrane luopui myös aikamitasta eli musiikki ei enää seurannut määrättyä tahtijaottelua. Coltrane ei tietenkään keksinyt kaikkea itse, vaan seurasi tarkasti muidenkin innovointia, ja antoi auliisti tunnustusta esikuvilleen. Hän tutustui perusteellisesti myös klassisen musiikin ratkaisuihin ja sovelsi niitä jazzin alueella.

Pyrkimys täydellisyyteen tuli esiin myös Coltranen etsiessä omaan yhtyeeseensä jäseniä. Kesti pitkään, ennen kuin hän sai kootuksi itseään tyydyttävän kokoonpanon, ”klassisen” kvartetinsa. Kuitenkin hän kehitteli tätäkin ulottuvuutta jatkuvasti täydentäen yhtyettään ja vaihtaen sen jäseniä hänen musiikkinsa kehittyessä yhä uusiin suuntiin. Hän saattoi kokeilla ottamalla yhtyeeseensä kaksi basistia ja kaksi rumpalia. Lopulta hänen yhtyeessään oli kuitenkin hänen itsensä lisäksi vain rumpali. Tämä kokoonpano salli täydellisen musiikillisen vapauden ja varmisti samalla musiikin voimakkaan intensiteetin.

Hyvän esimerkin Coltranen täydellisyyden pyrkimyksestä tarjoaa myös hänen haastattelussa kertomansa soittimen oikean suukappaleen loputon etsintä. Hän jopa siirtyi välillä toisentyypiseen ilmaisuun osittain juuri siitä syystä, että hän oli pilannut aikaisemman hyvän suukappaleen pyrkiessään muokkamaan siitä entistä paremman. Tämän jälkeen perfektionisti Coltrane ei kyennyt vähään aikaan soittamaan juuri sillä tavalla kuin halusi.

Pyrkimys täydellisyyteen ja omantunnon tarkkuus ilmenivät lisäksi joidenkin sävellysten ja niiden esitystapojen jatkuvana hiontana. Coltrane kehitteli esimerkiksi erittäin vaikeaa, äärimmäisen nopeassa tempossa soitettavaa sävellystään ”Giant Steps” vuosikausia. Samoin levytystilaisuuksissa kappaleista saatettiin nauhoittaa lukuisia ottoja, ennen kuin tulos tyydytti häntä. Vasta Duke Ellington – vanha mestari – sai hänet vähentämään perfektionismiaan tässä suhteessa todettuaan yhteisessä levytystilaisuudessa uusintaottoa suunnittelevalle Coltranelle, että uusinta on tarpeeton, sillä ensimmäisen oton spontaania tunnelmaa ei kuitenkaan pystytä toistamaan.

Coltranen uran myöhäisessä vaiheessa perfektionismi tuli näkyviin esimerkiksi ”A Love Supreme”- sarjaan kuuluvan osan ”Psalm” nauhoituksessa. Hän lisäsi siihen päälleäänityksenä muutaman nuotin saadakseen aikaan vaikutelman, jota hän ei onnistunut tavoittamaan yhdellä soittokerralla. Kuulija olisi tuskin osannut kaivata näitä nuotteja, jos ne olisivat jääneet lisäämättä esitykseen.

4. PERFEKTIONISTIN VIHA TIEDOSTAMATONTA

Jokaisella enneagrammityyppillä on tietty perusheikkous eli ”kuolemansynti”. Perfektionistilla tämä on *viha*. Coltranen haastatteluista tai aikalaisten lausunnoista ei kuitenkaan synny sellaista vaikutelmaa, että viha olisi ollut hänelle ominainen tunne. Päinvastoin, kuten jo edellä todettiin, hän oli erittäin miellyttävä ja sävyisä käytökseltään. Monet kuvaavat häntä hiljaiseksi ja hillityksi, jopa ujoksi. Kuten edellä mainittiin, Coltranen musiikki kehittyi aikaisemmista säännöistä yhä vapaampaan ja intensiivisempään suuntaan. Siksi musiikkia ja sen soittajaa luonnehdittiin usein vihan leimaamaksi (”angry tenor”). Haastatteluissa hän ei kuitenkaan myöntänyt tätä todeksi:

”If it is interpreted as angry, it is taken wrong. The only one I’m angry at is myself when I don’t make what I’m trying to play.” (Porter 1998, 139).

Vastaus sopii hyvin yhteen perfektionistin itsekriittisyyden ja korkean tavoite-tason kanssa. Esimerkiksi Porter (mt. 139) ei kuitenkaan usko täysin Coltranen selitystä joskin myöntääkin, että tämä ei tuntenut tietoisesti vihaa:

”I believe that he didn’t consciously feel angry, and I understand that he didn’t like being perceived that way, but he may have taken the question too literally. --- Certainly, his music is, at the least, intense, urgent, and fiercely passionate. It may be angry at some level, and it may be the intense shouting of a man in pain, of a man who had something important to say, something he desperately needed to say.” (mt. 139).

Hieman samansuuntaisesti Nisenson (1993, 172) toteaa erityisesti kappaleesta nimeltä ”Transition”, mutta löytää siitä samalla jotakin muutakin:

”Listening to ”Transition”, it is hard not to hear confusion, frustration, and even rage...Yet the more one listens to ”Transition” the more one hears a diamond-hard beauty unlike anything else in music.”

Coltrane vastaa eräässä toisessa haastattelussa vihaa koskevaan kysymykseen ja ilmeisesti viittaa edellä mainittuun ”sheets of sound”-käsitteeseen:

”The reason I play so many sounds – maybe it sounds angry – is because I’m trying so many things at one time, you see.” (Porter 1998, 158).

Selvää joka tapauksessa on, että Coltrane ei ollut näkyvästi vihaan taipuvainen. Hän omaksui uransa keskivaiheilla uskonnollisen vakaumuksen, mikä sopisi huonosti yhteen vihan tunteen kanssa. Luultavasti perfektionistin eettisyys ja idealismi vaikuttivat osaltaan tämän vakaumuksen syntymiseen. Monet hänen sävellystensä nimetkin viittaavat uskonnolliseen kokemukseen (esim. ”Dear Lord”, ”Amen”, ”The Father and the Son and the Holy Ghost”, ”A Song of Praise”, ”A Love Supreme” ja ”Attaining”). Erityisesti juuri ”A Love Supreme” -teoksen luomisen yhteydessä Coltrane kuvasi kokeneensa syvän uskonnollisen elämyksen. Hän ei ollut sitoutunut mihinkään erityiseen kirkkokuntaan, vaan hänen uskonnollisuutensa oli yleismaailmallista – hän katsoi, että mikään uskontokunta ei voi olla yksin oikeassa ja muut väärässä. Hän koki musiikkinsa uskonnollisten näkemystensä ilmaisuna:

”My goal is to live the truly religious life and express it in my music. If you live it, when you play there’s no problem because the music is just part of the whole thing. --- My music is the spiritual expression of what I am – my faith, my knowledge, my being.” (Porter 1998, 232).

Mihinkään rodullisiin epäkohtiin Coltrane ei ottanut kantaa toisin kuin eräät muut mustat jazz-muusikot. Pari ensi näkemältä tähän suuntaan viittaavaa esimerkkiä on kuitenkin löydettävissä Coltranenkin osalta. Ensimmäinen on hänen sävellyksensä ”Alabama”, joka oli omistettu alabamalaiseen kirkkoon suuntautuneessa attentaatissa kuolleiden mustien lasten muistolle. Tämä hymnin tapainen hidas kappale ei kuitenkaan ilmennä vihaa, vaan syvää, mietiskelevää surua. Toinen esimerkki on Martin Luther Kingiin viittaava sävellyks ”Reverend King”, mutta sitäkin ei voi musiikillisesti pitää rotuasioihin liittyvänä kannanottona, rotuvihasta puhumattakaan.

Perfektionistin viha ilmeneekin usein siten, että tyypissä on sisäistä aggressiivisuutta, jota tämä ei edes itse tunnista vaan tulkitsee sen energisyydeksi, mutta ympäristö saattaa huomata sen. Coltranen tapauksessa voidaan spekuloida, että hän purki tyypilleen ominaisen vihan tiedostamattomasti tiukkaan harjoitteluun ja raivokkaan intensiivisiin sooloihin.

5. PERFEKTIONISTIN ”SIIVET”: RAUHANRAKENTAJA JA AUTTAJA

Enneagrammiteorian mukaan jokainen tyyppi saattaa omaksua ominaisuuksia enneagrammikehällä sijaitsevilta viereisiltä tyypeiltä. Näitä kutsutaan tyyppin ”siiviksi”. Perfektionistin siivet ovat rauhanrakentaja (mukautuja, viipyilijä) ja auttaja (antaja, uhrautuja). *Rauhanrakentajasiiven* toteutuessa perfektionisti on tasaisempi, tyynempi ja puolueettomampi kuin perusominaisuuksiensa dominoimissa. Coltranessa oli selvästi näitä piirteitä. Hän puhui monessa haastattelussa rauhasta – sekä ulkonaisesta että varsinkin sisäisestä. Esimerkiksi kappaleestaan ”Welcome” hän kertoi, että se kuvastaa tervetullutta rauhan tunnetta – kuulija tunnistaa hyvin tämän. Toinen osuva esimerkki aiheesta on hänen kappaleensa ”Peace on Earth”. Rauhanrakentajasta puheen ollen hän toi usein haastatteluissa esiin termin veljeys (”brotherhood”), ja esitti samalla pasifismiin viittaavia käsityksiä (Porter 1998, 261).

Toisaalta varsinkin *auttajasiiven* piirteitä on hänessä havaittavissa. Tämä siipi tuo mukanaan lämpöä, ymmärtäväisyyttä, auttavaisuutta sekä herkkyyttä muiden tunteille. Coltrane auttoi jo vakiintuneen aseman saavutettuaan nuoria muusikoita saamaan esiintymis- ja levytystilaisuuksia, mikä ei ole itsekkäissä jazz-muusikkopiireissä tavanomaista. Huomattavaa auttavaisuutta todistaa myös Frank Kofskyn (1998) kuvaus Coltranen suuresta vaivannäöstä tämän auttaessa tätä nuorta (valkoihoista) haastattelijaa toteuttamaan haastattelun ja vielä avustaessa muiden haastateltavien tavoittamisessa. Muusikkoystävä kertoo, miten Coltrane kantoi hänet kerrostaloasunnon seitsemänteen kerrokseen omin käsin ystävän palattua sairaalasta heikossa kunnossa.

Auttajasiipeen (mutta mahdollisesti myös stressityyppi romantikkoon) viittaa Coltranen pyrkimys edistää musiikillaan hyvää maailmassa.

”When you begin to see the possibilities of music, you desire to do something really good for people, to help humanity to free itself from its hangups. I think music can make the world better and, if I’m qualified, I want to do it. I’d like to point out to people the divine in a musical language that transcends words. I want to speak to their souls.” (Porter 1998, 232).

Tämä pyrkimys sopii yhteen myös perfektionistin eettisyyden ja korkeatasoisten tavoitteiden (high purpose) kanssa (Wagner 1996, 39) – perfektionisti katsoo, että maailma on epätäydellinen paikka, mutta hän itse pyrkii välttämään pahuutta. Tosin Coltranen hyvää sanomaa ei aina ymmärretty, vaan se

torjuttin. Hän oli huolestunut kuulijoiden reaktioista ja kiinnostunut siitä, miten nämä kokevat hänen musiikkinsa. Coltrane ei silti tinkinyt tavoitteistaan siitäkään huolimatta, että yleisö ja arvostelijat eivät pysyneet mukana uudistuksissa.

Hieman spekulatiivisempi osoitus auttaja-/antajasiivestä on lisäksi Coltranelle ominainen tapa omistaa kappaleita sukulaisille, muusikoille ja muillekin tapaamilleen henkilöille. Esimerkkeinä ”Naima”, ”The Wise One” (molemmat puolisolle), ”Theme for Ernie” (saksofonisti Ernie Henrylle), ”Syeedas Song Flute” (tytärpuolelle), ”Cousin Mary”, ”Mr. P.C.” (basisti Paul Chambersille), ”Like Sonny” (saksofonisti Sonny Rollinsille), ”Mr. Syms”, ”Mr. Knight” ja ”Blues for Elvin” (rumpali Elvin Jonesille).

6. PERFEKTIONISTIN KRIISI TUOTTA ROMANTIKON PIIRTEITÄ

Enneagrammiteorian mukaan jokainen tyyppi käyttäytyy kriisi- tai stressitilanteessa tietyn kaavion mukaan. Aluksi jokaisella korostuvat oman tyyppin kielteiset puolet. Tuntuu uskottavalta, että Coltranen ylenmääräinen harjoittelu oli reagointia stressitilanteeseen, jolloin perfektionistin itsekriittisyys ja pyrkimys täydellisyyteen kärjistyivät voimakkaasti.

Toisessa vaiheessa jokainen suuntautuu ns. stressityypinsä ominaisuuksien suuntaan eli omaksuu tältä yleensä ensin kielteisiä piirteitä, sitten myönteisiä. Perfektionistin stressityyppi on *romantikko* (individualisti, kaipaaja). Romantikon kielteisiä puolia ovat masentuminen, syyllisyydentunne vetäytyminen ja itsekeskeisyys. Romantikot kääntävät huomionsa pois nykyhetkestä ja kaipaavat sitä, mikä heiltä puuttuu. Romantikko on myös herkkä, taiteellinen ja esteettisesti suuntautunut, usein melankoliaan taipuva. Työssään romantikko pyrkii ainutlaatuisuuteen – hän on luova ja intuitiivinen – sekä itseilmaisuuksiin ja etsintään. Hän kykenee antamaan tukeaan vaikeuksissa oleville.

Vaikuttaa siltä, että Coltranella oli myös näitä piirteitä. On uskottavaa ajatella, että epävarmoissa mustissa jazz-muusikkopiireissä stressiä syntyi usein. Kuten edellä todettiin, arvostelijatkaan eivät aina pysyneet mukana Coltranen musiikkinsa muutoksissa. Hän masentui ymmärtämättömästä ja tiukasta kritiikistä, ja valittelikin sitä, että arvostelijat antoivat hänen yhtyeestään kuvan, jonka mukaan sen jäsenet eivät tunne musiikin alkeitakaan:

”It was absolutely ridiculous because they made it appear that we didn’t even know the first thing about music – the first thing!” (Porter 1998, 193).

On mahdollista, että juuri tässä taipumuksessa masentuneisuuteen ilmeni eräs romantikon kielteisistä piirteistä.

Toisaalta perfektionisti Coltrane saattoi hyvinkin saada romantikolta hänessä aivan selvästi ollutta taiteellisuutta, luovuutta ja esteettisyyttä. Samoin hänen koko uransa ajan kestänyt yhä uuden ilmaisun etsintä sopii paitsi täydellisyyttä tavoittelevalle perfektionistille/uudistajalle, myös romantikolle. Coltrane puhui usein itsekin haastatteluissa etsinnästään. Tämä näyttäisi viittaavan romantikon kaipuuseen johonkin (lähes) tavoittamattomaan:

”I don’t know what I’m looking for. Something that hasn’t been played before. I don’t know what it is. I know I’ll have that feeling when I get it. I’ll just keep searching.” (Porter 1998, 262).

Coltrane oli kiinnostunut musiikin universaalisuudesta, ja hän ottikin musiikkiinsa aineksia paitsi afrikkalaisesta, myös mm. intialaisesta ja espanjalaisesta kansanmusiikista. Hän etsi jotakin lopullista sävelkieltä (”universal sound”) tai ainakin halusi siis jatkaa etsintää niin pitkälle kuin mahdollista. Tämä ja lisäksi hänen taipumuksensa mystisismiin viittaavat romantikkoon. Hän jopa leikitteli ajatuksella musiikin parantavasta ja luonnonilmiöihin vaikuttavasta voimasta.

Edellä mainittu sävellysten omistaminen tutuille henkilöille voisi selittyä toisaalta myös romantikon lämmöllä ja myötätunnolla. Taustalla voi lisäksi olla romantikolle ominainen muiden kannustaminen. Romantikkoja kuvataan myös hienostuneiksi ja puheliaksi. Edellinen sopii Coltranen käyttäytymiseen, mutta jälkimmäinen ei, sillä monet kuvaavat häntä suorastaan hiljaiseksi – hän eli koko ajan musiikkimaailmassaan. Tosin silloin kun aihe kiinnosti, hän osallistui vilkkaastikin keskusteluihin.

Romantikkoon viittaa myös Coltranen runojen kirjoittamisharrastus. ”A Love Supreme”-sarjaan kuuluvan osan ”Psalm” saksofonisoolo seuraa Coltranen kirjoittamaa uskonnollisvaikutteista runoa, toisin sanoen hän resitoi saksofonilla runon jokaisen sanan. Porter (1998, 245-246) toteaa tämän esityksen nyansseista:

”What’s ... amazing, his playing beautifully expresses the meaning of the words – serene on the word ‘beautiful,’ shouting out ”He always will be.”

Kun Coltranelta kysyttiin, auttaako runo kuulijaa ymmärtämään paremmin hänen musiikkiaan, hän vastasi:

”Not necessarily. I simply wanted to express what I felt, I had to write it.” (Porter mt., 247).

Romantikon tunneperäisyys näyttäisi siis tarjoavan selityksen runojen kirjoittamiselle hänen omien sanojensakin mukaan.

Coltranen molemmat isoisät olivat saarnaajia. Niinpä hänen musiikissaan näyttääkin paikoin ilmenevän tiettyä saarnaajan vaikutelmaa, joka myös saattaisi viitata romantikkoon:

”The way he builds his solos by developing short ideas at length, repeating them in different registers and building up to higher and higher notes, makes him a preacher on the saxophone.” (Porter 1998, 216-217).

Tämä sitaatti kuvaa erityisesti Coltranen musiikin kehityksen kiihkeitä ja vaipaita loppuvaiheita. Coltranen uralla oli useita suvantovaiheita, joiden aikana hänen musiikkinsa muuttui tilapäisesti poikkeuksellisen rauhalliseksi (Fraim 1996, 190). Erään tällaisen ”romanttisen” vaiheen aikana hän teki ainakin kolme levytystä, jotka käsittivät jazz-balladeja. Nämä ovat hitaita, rauhallisia ja melodisia – todellakin romanttisia kappaleita. Ensimmäinen levy oli nimeltään ”Ballads”. Coltrane luonnehtii itse siirtymistään kiihkeiden teosten esittämisestä balladeihin kaipuiksi nuoruudesta tuttujen kappaleiden pariin (joskin osasyys on sanottu em. suukappaleongelmaa ja myös arvostelijoiden hyökkäyksiä hänen kiihkeämpää tyyliään vastaan):

”I chose them (the ballads); it seemed to be something that was laying around in my mind – from my youth or somewhere – and I just had to do them.” (Porter 1998, 196).

Tämä kaipuu ja itse kappaleiden rauhallinen romanttinen ja luonne viittaavat siihen, että stressityyppi romantikko tuli näiden muodossa esiin. Sarja jatkui levyllä, jonka Coltrane teki yhdessä pianisti ja säveltäjä Duke Ellingtonin kanssa. Myös sen kappalevalikoima oli balladityyppinen. Kolmannen hän levytti laulaja Johnny Hartmanin kanssa. Se poikkesi romanttisen kappalevalikoimansa suhteen vielä radikaalimmin Coltranen aikaisemmasta kiihkeästä ja etsivästä linjasta kuin kaksi ensin mainittua.

Kun muistetaan, että romantikko on perfektionistin stressityyppi, on mielenkiintoista todeta, että juuri näiden romanttisten levyjen syntymisen aikaan Coltranella oli neljä stressin aiheita: avioero, Coltranen musiikin kannalta erittäin tärkeän rumpalin Elvin Jonesin joutuminen vankilaan huumetuomion johdosta, soittimen suukappaleongelmat ja ankara kritiikki hänen tuotantoaan kohtaan. Ainakin suurin osa ongelmista ratkesi ja musiikillinen etsintä pääsi jälleen vauhtiin:

”When Elvin came back ..., Coltrane had worked out his mouthpiece problem and separated from Naima. By getting Elvin back, Coltrane could continue his quest. Despite the relative conservatism of the three albums ..., Coltrane now had found his way again, and that way was forward, ever forward.” (Nisenson 1993, 141).

Voidaan siis ajatella, että stressityypin vaikutuksen väistyessä optimistin/seikkailijan edustama luova, visionäärinen ja spontaani kasvutyyppi pääsi ohjaamaan Coltranen musiikillista kehitystä.

Vielä myöhemminkin Coltrane palasi silloin tällöin ilmaisuun, jota voidaan luonnehtia romanttiseksi, mutta myös uskonnolliseksi. Lisäksi näissä ilmenevät luultavasti perfektionistin – hyvän ihmisen – idealistisuus ja eettisyys sekä samalla voima.

7. PERFEKTIONISTI KASVUSSA – OPTIMISTI/SEIKKAILIJA NOUSEE ESIIN

Kuten todettiin, päästessään henkisellet kasvun-uralle perfektionisti liikkuu kohti *optimistia* (seikkailijaa, nautiskelijaa). Omaksuessaan tämän positiivisia ominaisuuksia perfektionisti on aikaisempaa vähemmän täydellisyyttä tavoitteleva. Hänen elämänsä muuttuu tasapainoisemmaksi, sillä se sisältää enemmän mielikuvitusta, ystävällisyyttä, tuotteliaisuutta, luovuutta, innostusta, visiointikykyä, vapauksia ja suurpiirteisyyttä.

Vaikuttaa siltä, että Coltranen panos musiikin uudistamiseen ja muuttumiseen on paljolti juuri perfektionistin kasvutyyppin optimistin/seikkailijan positiivisten ominaisuuksien tulosta. Ilman seikkailijan irrottelukykyä ja uskallusta Coltranen toteuttamat radikaalit muutokset ja huima kehitys hänen musiikissaan olisivat tuskin olleet mahdollisia. Aivan konkreettisesti kuvaten hänen hurjat soolonsa niin ”sheets of sound”- kaudella kuin vapaan improvisoinnin vaiheessakin vaikuttivat heittäytymiseltä seikkailuun – joka kuitenkin tarkemmin analysoiden tapahtui perfektionistin tarkassa hallinnassa. Coltranen paljon käyttämä rumpali Elvin Jones toteaa:

”He was perfectly aware of what he was doing and had almost supernatural control over what he was doing. Even though it gave an impression of freedom, it was basically a well thought out and highly disciplined piece of work.” (Porter 1998, 226).

Pelkkä perfektionisti/uudistaja ilman seikkailijan piirteitä olisi todennäköisesti tyytynyt vähemmän radikaaleihin uudistuksiin tai pitäytynyt tutussa ja perinteisessä ilmaisussa hioen sitä yhä täydellisemmäksi. Näin näytti tapahtuvan stressivaiheessa romantikon piirteiden vaikuttaessa. Sittemmin dominoi seikkailija, mutta kuten esitetty sitaatti kertoo, perfektionistin valvonnan alaisena.

Fraim (1996) on kiinnittänyt huomiota siihen, että kaksi vastakkaista voimaa taisteli ylivoimaisesti Coltranessa ja esittää sävellykset ”Welcome” ja ”Vigil” esimerkkeinä näiden vaikutuksista:

”...the force of tranquility and peacefulness reached when a destination was arrived at and the force of agitated watchfulness and movement while on the path to the destination.” (Fraim 1996, 178).

Enneagrammin valossa mainittu rauhallinen, tyyni voima ("Welcome") liittyisi stressityyppi romantikkoon ja levoton valppaus ("Vigil") kasvutyyppi seikkailijaan. Coltranen oma tulkinta osoittaa, että tähän asetelmaan liittyy myös perfektionistin pohjavire:

"...vigil implies watchfulness. Anyone trying to obtain *perfection* is faced with various obstacles in life which tend to sidetrack him...I mean watchfulness against the elements that might be destructive from within and without. I don't try to set standards of *perfection* for anyone else. I do feel everyone does try to reach his better self, his full potential, and what that consists of depends on each individual." (Fraim 1996, 178-179).

Sitaatissa paljastuu myös Coltranen näkemys yksilöstä ja hänen vastuustaan: jokainen pyrkii toteuttamaan potentiaaliansa omien standardiensä mukaisesti.

Edellä mainittu seikkailijan suurpiirteisyys merkitsee myös sitä, että perfektionisti ei ota itseään niin vakavasti kuin aikaisemmin. Perfektionisti antaa nyt asioiden tapahtua enemmän omalla painollaan pyrkimättä ohjaamaan kaikkea. Hän haluaa tehdä sellaistaakin, mikä on hänestä miellyttävää, eikä vain pakon sanelemaa. Esimerkiksi auttajasiiven yhteydessä kuvattu ystävällisyys voi olla myös optimistilta/seikkailijalta omaksuttua.

Coltrane on itse todennut, että hänen klassisen kvartetinsä esityksissä kappaleet suunniteltiin aluksi hyvin tarkasti. Sittemmin suunnittelun määrä väheni. Joskus kappaleet aloitettiin "tyhjästä", suunnittelematta yksityiskohtia ja soolorutiineja. Coltrane kertoi, että näissä tapauksissa hän kyllä tiesi miten kappale loppuu, mutta ei sitä, mitä tapahtuu sitä ennen (Porter 1998, 230). Kuten edellä viitattiin, Coltrane suunnitteli perfektionistina usein vapaalta improvisoinniltakin vaikuttavat osuudet ainakin tietyiltä osin. Kuitenkin hän saattoi sallia joskus täysin huolettoman spontaanisuudenkin, sillä hän totesi eräässä haastattelussa improvisoinnista:

"Damn the rules, it's the feeling that counts." (Porter, 231).

Tämä näyttäisi viittaavan optimistin/seikkailijan spontaanisuuteen.

Optimistin/seikkailijan myönteisistä piirteistä myös ainakin optimismi, ystävällisyys, luovuus, mielikuvitusrikkaus ja visionäärisyys luonnehtivat Coltranea varsin hyvin. Optimistille/seikkailijalle ominainen ilo sai joskus ilmaisansa sävellysten nimissä (esimerkiksi "Joy"). Myös haastattelulausunnoissaan hän viittasi usein tähän tunteeseen.

Coltranen uran alkuvaiheita varjostanut huumeongelma saattaisi selittyä optimistin/seikkailijan/nautiskelijan kielteisiin ominaisuuksiin liittyvillä itsetuhoisuudella, maanisuudella ja levottomuudella. Ilmeisesti kuitenkin eettisyy-

teen ja itsekuriin taipuvainen perfektionisti voitti, sillä Coltrane pääsi eroon ongelmastaan. Tosin hän palasi hetkeksi huumekekeiluihin viimeisinä vuosinaan. Hän ilmeisesti kuvitteli, että huume auttaa häntä uuden ilmaisun etsinnässä. Nautiskelijan ulottuvuuteen viitaten tupakoinnista hän ei kuitenkaan koskaan luopunut. Samoin hänen ylipaino-ongelmansa on kytkettävissä seikkailijan kielteisiin ”nautiskelijan” ominaisuuksiin.

Coltrane kuoli maksasyöpään vuonna 1967 vähän yli neljäkymmenen vuoden ikäisenä. Lääketieteellisesti ei ole aivan mahdotonta, että hänen aikaisempi huumeiden käyttönsä olisi ollut osasyynä tapahtuneeseen, mutta tämän sairauden kaikista syntymekanismeista ei lääketieteessä olla selvillä (Porter 1998, 291-292 ja Nisenson 1993, 217). Tosin Coltranen suvussa esiintyi taipumusta syöpään – mm. hänen isänsä kuoli tähän sairauteen. Se traaginen mahdollisuus on kuitenkin olemassa, että perfektionistin kasvutyyppin seikkailijan/optimistin/nautiskelijan kielteiset piirteet aiheuttivat kohtalokkaan sairauden.

8. LOPUKSI: PERSONALLISUUS LUOVUUDEN TAUSTALLA

Edellä on pyritty osoittamaan, että Coltranen luovuutta ohjasivat hänen persoonallisuuspiirteensä. Hänen pedantti uudistuspyrkimyksensä oli selvästi perfektionistin (uudistajan, tunnontarkan) luonteenpiirteitä. Perfektionistin stressityypiltä romantikolta saattoi tulla ensinnäkin kielteisiä piirteitä, kuten masentuneisuutta, itsesääliä ja itsesyytöksiä, kun stressitilanteessa oleva perfektionisti tunsi itsensä väärin ymmärretyksi ja hyväksikäytetyksi: hän ei ehkä päässyt kokemaan olevansa riittävästi oikeassa ja riittävän täydellinen. Tällaisia piirteitä Coltranessa oli joissakin tilanteissa nähtävissä. Toisaalta kuitenkin Coltrane lienee saanut romantikolta taiteilijalle sopivaa kaipuuta tavoittamattomaan, joka näytti tulleen monissa yhteyksissä esille, mm. jatkuvana uuden etsintänä. Coltranen musiikissa esiintyi ajoittain romanttisia piirteitä. Paitsi rauhallisissa balladilevytyksissä, myös myöhemmissä vapaan ilmaisun intensiivisissä sävellyksissä on kuultavissa romantikkoon viittaavia sävelaiheita, samoin se ilmenee eräiden teosten nimissä (esimerkiksi ”Love”, ”Dearly Beloved” ja ”Venus”).

Perfektionistin perusheikkous viha oli ilmeisesti keskeinen Coltranen musiikkia muokkaava tekijä. Se vaikutti tiedostamatta ”pinnan alla” tuottaen vihan tunnetta uhkuvilta kuulostavia raivokkaita vapaamuotoisia sooloja, jotka koettelivat musiikillisia ja soittoteknisiä äärrajoja. Näissäkin soloissa esiintyi kuitenkin aina suvantovaiheita, jotka osoittavat soolojen kokonaisuuden olevan tarkasti esittäjänsä järkipäisessä hallinnassa.

Kasvutilanteessa perfektionisti liikkuu kohti optimistia (seikkailijaa, nautiskelijaa) ja omaksuu nimenomaan tämän positiivisia ominaisuuksia. Tämän seurauksena Coltranekin saattoi olla aikaisempaa vähemmän täydellisyyttä tavoitteleva ja hänen elämänsä tasapainoisempaa, sisältäen enemmän mielikuvitusta, luovuutta, innostusta, vapauksia ja suurpiirteisyyttä. Perfektionisti antaa nyt asioiden tapahtua pyrkimättä ohjaamaan niitä. On todennäköistä, että Coltranen monet uudistukset olivat tämän vaiheen seurausta: hän pääsi kehittämään taidettaan rennommissa, kokeilua suosivammassa tunnelmissa kuin tiukasti perfektionismiin sitoutuneena olisi ollut mahdollista. Seikkailijalle ominainen heittäytyminen tuntemattomaan ilmeisesti rohkaisi Coltranea niille ennen kokemattomille alueille, joille hän etsinnässään eteni. Toisaalta näyttää myös uskottavalta, että Coltranen uran alkuaikojen huumeiden ja alkoholin käyttö selittyisivät optimistin (nautiskelijan) kielteisillä puolilla.

On sanottu, että Coltranen musiikki oli ainutlaatuista. Hän seurasi tiettyjä jazzin kehityssuuntia, mutta ennen kaikkea loi sellaisia. Voidaan ajatella, että hänen uransa tuloksena syntynyt tuotanto muodostui sellaiseksi kuin se muodostui paitsi ympäristön vaikutuksesta, erityisesti juuri hänen persoonallisuuspiirteittensä ansiosta. Kuten edellä on pyritty osoittamaan, Coltranen musiikkiin heijastuivat ratkaisevalla tavalla hänen taipumuksensa perfektionismiin, sekä kaksi keskenään vastakkaista voimaa, seikkailija ja romantikko. Jos hänen persoonallisuutensa olisikin suuntautunut muunlaisiin enneagrammityyppeihin, hänen musiikkinsa olisi ollut aivan toisenlaista.

LÄHTEITÄ

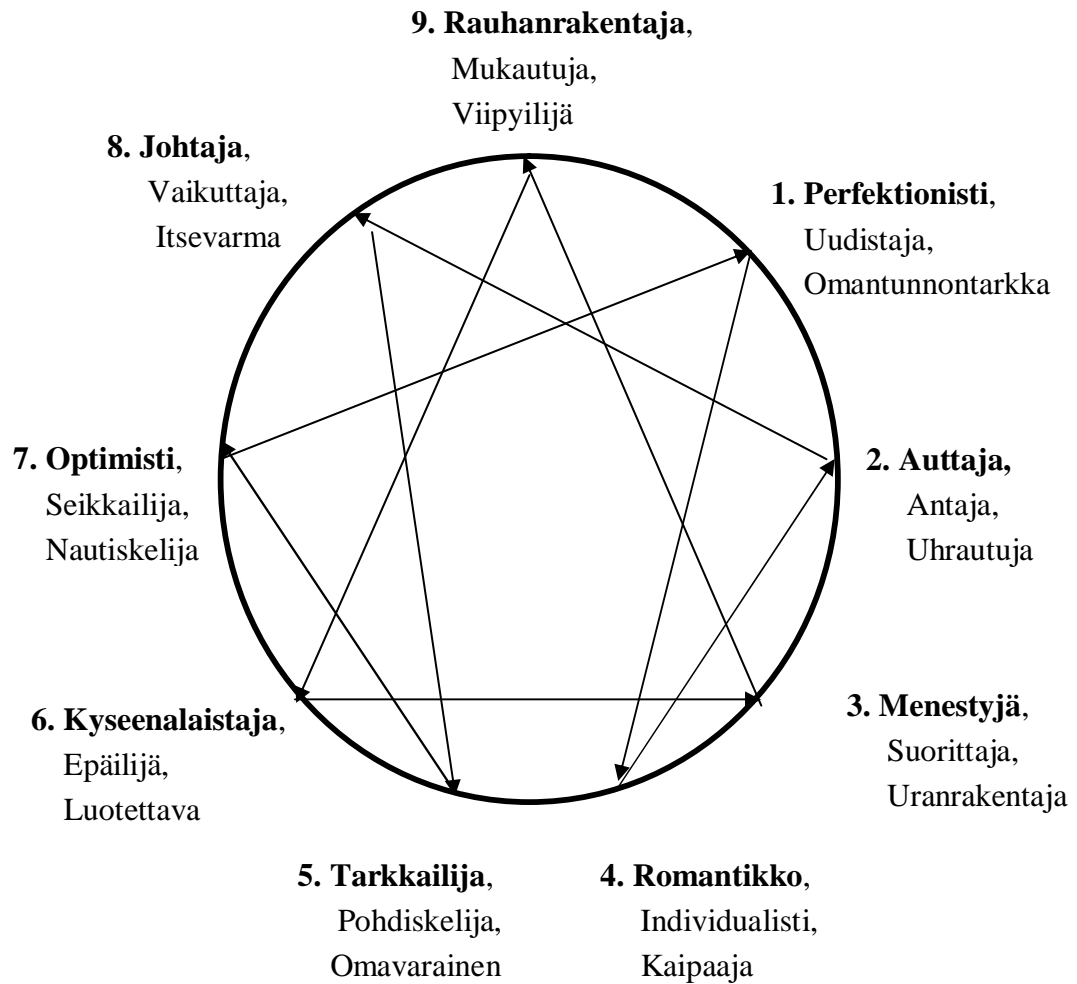
John Coltranesta

- Cole, B., *John Coltrane* (Schirmer Boks: New York, 1976).
- Fraim, J., *Spirit Catcher. The Life and Art of John Coltrane* (GreatHouse: Ohio, 1996).
- King, J., *Mitä jazz on. Opas ymmärtämiseen ja kuuntelemiseen.* (Alkuteos: *What Jazz Is – An Insider’s Guide to Understanding and Listening to Jazz*) (LIKE: Jyväskylä, 2000).
- Kofsky, J., *John Coltrane and the Jazz Revolution of the 1960’s.* (Pathfinder Press: New York, 1998).
- Nisenson, E., *Ascension: John Coltrane and His Quest* (St. Martin’s Press: New York, 1993).
- Porter, L., *John Coltrane. His Life and Music* (The University of Michigan Press: Ann Arbor, 1998).
- Simkins, C.O., *Coltrane: A Biography* (Herndon House: New York, 1975).
- Thomas, J.C., *Chasin’ the Trane: The Music and Mystique of John Coltrane* (Doubleday and Company: N.Y., 1975).
- Woideck, C., *The John Coltrane Companion. Five Decades of Commentary* (Schirmer Books: New York, 1998).

Enneagrammiteoriasta

- Baron, R. & Wagele, E., *Yhdeksän hyvää tyyppiä. Enneagrammi itsetuntemuksen ja kanssakäymisen oppaana.* (Alkuteos: *The Enneagram Made Easy: Discover the Nine Types of People*) (Arena: Jyväskylä, 1996).
- Freeman, J., *The Enneagram in the Electronic Tradition* (1996).
<http://www.wenet.net/~pfa/enneagram/enninv.htm>
- Lindeman, A. & Valto, K. & Voutilainen, E., *Yhdeksän persoonaa työyhteisössä.* (WSOY: Juva, 1998).
- Lindeman, A. & Valtonen, L. & Voutilainen, E., *Enneagrammiopas* (EV-kehitysyhtiöt: Espoo, 1998). (Alkuteos Daniels, D.N. & Price, V.A., *Stanford Enneagram Discovery Inventory and Guide*) (Mind Garden Inc.: Redwood City Ca. USA, 1998).
- Palmer, H., *The Enneagram in Love & War. Understanding Your Intimate & Business Relationships* (Harper San Fransisco: New York, 1995).

- Pihlanto, P. (1998) Antti Paasio – ilmeinen menestyjä. Enneagrammianalyysi viisikymppisestä professorista. Teoksessa, P. Malinen (toim.) *Yrittänyttä ei laiteta – Professori Antti Paasio 50 v.* Turun kauppakorkeakoulu. Yritystoiminnan tutkimus- ja koulutuskeskus. B 1 / 1998. Turku 1998. 17-28.
- Pihlanto, P. (1998a) Yritysjohtajan ja controllerin toiminta enneagrammiteorian valossa. Summary: Roles of a Manager and Business Controller in the Light of the Enneagram Theory. Turun kauppakorkeakoulun julkaisuja. Sarja A-8:1998.
- Pihlanto, P. (1999) Miten persoonallisuus vaikuttaa laskentatyöhön? Valokeilassa controllerin tapaus. *Tilisanomat* 3:1999 (42-45, 47).
- Pihlanto, P. (1999a) The Role of Business Controller in the Light of the Enneagram Theory. A paper presented at the Ninth European Congress on Work and Organizational Psychology, “Innovations for Work, Organization and Well-being” 12-15 May 1999, Espoo – Helsinki, Finland.
- Pihlanto, P. (2004) Different Personality – Different Business Controller. The Enneagram as a Tool for Analysis. In: Matti Laaksonen & Seppo Pynnönen (Eds) *Contributions to Management Science, Mathematics and Modelling. Essays in Honour of Professor Ilkka Virtanen.* Acta Wasaensia No. 122. Mathematics 9. Universitas Wasaensis 2004. 165-185.
- Valtonen, L. & Valtonen, O., *Yhdeksänkulmainen peili. Paranna itsetuntemustasi enneagrammin avulla* (Kirjapaja: Helsinki, 1996).
- Voutilainen, E., *Persoonallista kasvua. Enneagrammi oman kasvun oppaana* (Enneagrammi Suomi Oy/EV-kehitysyhtiöt: Espoo 1997).
- Wagner, J.P., *The Enneagram Spectrum of Personality Styles. An Introductory Guide* (Metamorphous Press: Portland, OR, 1996).



Kuvio 1. Enneagrammityypit (Valtonen & Valtonen 1996)