

Kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio itsetuntemuksen syventäjänä

**Kolmen muusikon kokemuksia kokonaisvaltaisen ääni- ja
liikeimprovisaation kurssista**

Tutkielma (Maisteri)

5.3.2017

Virva Immonen

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio itsetuntemuksen syventäjänä - kolmen muusikon kokemuksia kokonaisvaltaisen ääni- ja liikeimprovisaation kurssista	66 + 1
Tekijän nimi	Lukukausi
Virva Immonen	Kevät 2017
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tutkielmani pyrkii avaamaan kolmen muusikon kokemuksia kokonaisvaltaisen ääni- ja liikeimprovisaation kurssista. Kurssi järjestettiin kesällä 2015 osana Taideyliopiston avoimen yliopiston opetustarjontaa. Opettajina olivat laulaja ja kansanmusiikin lehtori Outi Pulkkinen sekä tanssija, koreografi ja tanssitaiteen lehtori Soile Lahdenperä.</p> <p>Tutkimuksen teoreettinen viitekehys nojaa ranskalaisen Maurice Merleau-Pontyn fenomenologiseen filosofiaan, jonka mukaan keho on ihmisen ensisijainen olemassaolon muoto. Yhdistän fenomenologiseen näkökulmaan vapaan improvisaation käsitteen tarkastelua sekä improvisaation filosofiaa, muodostaen yhden näkökulman kokonaisvaltaiseen, ääntä ja liikettä yhdistävään vapaaseen improvisaatioon.</p> <p>Aineisto kerättiin kolmelta tutkimushenkilöltä yksilöityinä, osittain strukturoituina teemahaastatteluina. Tutkin haastateltavien kokemuksia, sekä heidän kokemuksilleen rakentamia merkityksiä. Tutkimusotteessani yhdistän kokemuksia tutkivan fenomenologian ja merkityksiä tulkitsevan hermeneuttisen lähestymistavan. Avaan tutkimuksessa myös näiden tutkimusotteiden yhdistämiseen liittyviä ristiriitoja.</p> <p>Tutkimukseni valottaa kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon liittyviä elementtejä ja niiden yhteyttä itsetuntemukseen. Haastateltavat kokivat kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation kurssilla merkityksellisiksi kehosuhteen syventymisen, aistien herkistymisen, epävarmuuden hyväksymisen, äänen ja liikkeen yhdistämisen tutkimisen sekä vuorovaikutuksen monet eri tasot. Johtopäätöksissä esittelen, mitä eri välineitä kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio voi tarjota muusikkona työskentelyyn.</p>	
Hakusanat	
Kokonaisvaltaisuus, vapaa improvisaatio, fenomenologia, itsetuntemus, vuorovaikutus, ääni-improvisaatio, liikeimprovisaatio	
Tutkielma syötetty plagiointitarkastusjärjestelmään	
5.3.2017	

Sisällys

1 Johdanto.....	5
1.1 Avain uusiin maailmoihin.....	5
1.2 Vapaan improvisaation tutkimuskenttä.....	7
1.3 Kurssin esittely.....	10
1.4 Tutkimustehtävä.....	12
2 Fenomenologinen näkökulma.....	13
2.1 Maurice Merleau-Pontyn fenomenologinen filosofia	13
2.2 Kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio	16
2.3 Intuitio.....	18
2.4 Vuorovaikutus.....	20
3 Tutkimuksen toteutus.....	23
3.1 Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus	23
3.2 Tutkijan asema ja tutkimusetiikka.....	25
3.3 Tutkimushenkilöiden valinta ja esittely.....	27
3.4 Aineiston keruu.....	28
3.5 Aineiston analyysi.....	29
4 Kokemusten kirjo.....	33
4.1 Tietoisuuden eri tasot.....	33
4.1.1 Kehollisuus ja aistit.....	33
4.1.2 Impulssit.....	34
4.1.3 Läsnäolo.....	36
4.2 Vuorovaikutuksen monet muodot.....	39
4.2.1 Ryhmässä.....	39
4.2.2 Kuka seuraa ja ketä.....	40
4.2.3 Kosketus.....	43
4.2.4 Yhteiset keskustelut.....	44

4.3 Ääni ja liike.....	45
4.3.1 Liike.....	45
4.3.2 Henkilökohtainen ääni.....	46
4.3.3 Kokonaisvaltaisuus.....	47
4.4 Epävarmuus ja itsensä haastaminen.....	49
4.4.1 Epävarmuuden hyväksyminen.....	49
4.4.2 Läsnä lavalla.....	51
4.5 Paluu arkeen.....	53
5 Pohdinta.....	56
5.1 Johtopäätökset ja tulosten tarkastelua.....	56
5.2 Luotettavuustarkastelu.....	60
5.3 Jatkotutkimusaiheet.....	61
6 Lähteet.....	63
Liitteet.....	67

1 Johdanto

1.1 Avain uusiin maailmoihin

Oma musiikillinen koulutuspolkuni on kulkenut lapsuuden musiikkileikkikoulusta peruskoulun musiikkiluokille, musiikkiopiston kautta musiikkilukioon sekä lopulta musiikkikasvatuksen opintoihin Sibelius-Akatemiaan. Olen pohtinut, miten suuri osa kaikista näistä opinnoista on keskittynyt siihen, että opin laulamaan tai soittamaan tiettyntyylistä musiikkia tietyllä tavalla. Olen saanut olla opinnoissani myös luova, kirjoittanut musiikkia sekä opiskellut improvisointia jo useita vuosia, mutta suurin osa luovasta työskentelystäni on tapahtunut koulutuksen ulkopuolisissa musiikkiprojekteissa. Vuonna 2012 sain olla mukana kuuden laulajan projektissa nimeltä Moninainen. Esitimme vapaata ääni-improvisaatiota tunnin mittaisen konsertin, eikä esityksen sisältöä oltu suunniteltu millään tavalla etukäteen. Projekti sai minussa aikaan aivan uudenlaista kyseenalaistamista: mitä jos musiikissa ei ole minkäänlaisia tyyllillisiä sääntöjä tai rajoitteita? Mitä jos musiikki syntyy hetkessä, mukaanlukien sen etenemistä ja rakentumista koskevat päätökset? Sain huomata, että vapaus tuo mukanaan myös haasteita. Mikä tekee vapaasta improvisaatiosta onnistunutta, ja miten sitä voi harjoitella? Kaikkien näiden kysymysten rinnalla olin ällistynyt omasta vapautuneisuudestani laulajana, kun kaikki oli sallittua. En juurikaan ehtinyt murehtia lavalla omaa onnistumistani, kun improvisointi vaati jakamattoman huomioni. Varsinkin keskinäisissä harjoituksissamme tunsin pääseväni toisinaan jopa maagiseen tilaan, jolloin musiikki tuntui etenevän omalla painollaan, intuitiivisesti. Halusin oppia siirtämään samaa vapautuneisuutta kaikkeen tekemiseeni muusikon työssä, musiikin opettamisessa sekä jokapäiväisessä arjessa.

Kandidaatin tutkielmassani tutkin kahden laulunopettajan käsityksiä vapaasta improvisaatiosta ja sen opettamisesta. Tässä tutkimuksessa kiinnostukseni kohdistui opetussuhteen toiseen osapuoleen eli oppilaaseen; millaista on opiskella vapaata improvisointia, ja millä tavoin se voi olla merkityksellistä? Lisäksi liikkeen yhdistäminen ääneen oli improvisoidessa oli jotain, mitä olin kokeillut esimerkiksi Moninaisessa. Silloin liikehdintämme oli kuitenkin lähes aina esittävää, jollain tapaa teatraalista. Halusin oppia lisää spontaanista, vapaasta liikkeestä.

Tutkielmani aihe löytyi, kun Sibelius-Akatemian avoin yliopisto järjesti kesällä 2015 kurssin nimeltä *Ääni ja liike - kokonaisvaltainen improvisaatio*. Valitsin tutkimuskohteekseni kurssille osallistuneen kolmen muusikon kokemukset. Pyrin ymmärtämään, miten he kokivat kokonaisvaltaisen vapaan improvisoinnin harjoitukset, ja millaisia merkityksiä he rakensivat kokemuksilleen? Mitkä elementit nousivat heille merkityksellisiksi, ja tarjosiko kurssi välineitä heidän työskentelyynsä muusikkona? Kurssin improvisaatioharjoituksissa ei pyritty minkään tietyn musiikin tai tanssin tyyllilajin toteuttamiseen. Improvisoinnin tavoitteet liittyivät sen sijaan tietoisuuden ja eri aistien tutkiskeluun, impulssien havaitsemiseen ja hallintaan, sekä kuuntelemaan vuorovaikutukseen.

Musiikkikasvatuksessa improvisaatio nähdään tärkeänä osana musiikillista keksintää (POPS 2014 & POPS 2004). Vaikuttaa kuitenkin siltä, että improvisaation tutkimus musiikkikasvatuksen alalla on verrattain vähäistä, sillä uusimmassa *The Oxford Handbook of Music Education* -kokoelmassa (toim. McPherson & Welch 2012) yhdenkään tutkimuskatsauksen otsikossa ei mainittu improvisaatiota. Sen sijaan *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning* sisältää Christopher D. Azzaran (2002) katsauksen improvisaation tutkimuksesta. Azzaran julkaisun perusteella tutkimukset improvisaatiosta keskittyivät lähinnä improvisointiin jonkin tietyn musiikillisen tyyllilajin puitteissa (mt., 171). Keskityn tarkastelemaan nimenomaan vapaan improvisaation tutkimuskenttää seuraavassa luvussa.

Tutkielmani tavoite on tuottaa tietoa, joka syventää ymmärrystä vapaasta improvisaatiosta ja sen monimuotoisuudesta. Äänen ja liikkeen yhdistävä kokonaisvaltainen improvisaatio rikkoo monia totuttuja improvisointiin liittyviä tapoja; kokemukseni mukaan improvisointi liittyy useimmiten tiettyyn musiikilliseen tai tanssilliseen tyyllilajiin, mutta harvoin näitä kahta elementtiä sekoitetaan. Haluan tutkielmallani avata eräänlaisen ikkunan kolmen tutkimushenkilöni kokemusmaailmaan ja tarkastella heidän suhdettaan kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon. Tutkimusaiheeni on ”ainutkertainen, poikkeuksellinen tai opettava, jolloin sen avulla voidaan oppia tuntemaan ilmiön yleisiä piirteitä” (Saarela-Kinnunen & Eskola 2001, 163).

Esittäväenä taiteena vapaa improvisaatio herättää paljon keskustelua ja aiheesta on kirjoitettu paljon. En kuitenkaan keskity siihen tässä tutkimuksessa, vaan lähestyn vapaata improvisaatiota nimenomaan pedagogisena keinona, joka saattaa avata uusia

reittejä itsetuntemukseen, itseilmaisuuksiin, kehollisuuteen ja vuorovaikutukseen. Aihevalintani perustuu omaan kokemukseeni siitä, että kokonaisvaltaisilla improvisointiharjoitteilla on ollut suuri merkitys kaikessa tekemisessäni, myös musiikkialan ulkopuolella.

1.2 Vapaan improvisaation tutkimuskenttä

Käytän tutkielmassani käsitettä kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio, johon syvennyn tarkemmin luvussa 2.2. Nimenomaan liikettä ja ääntä yhdistelevää vapaata improvisaatiota käsitteleviä aikaisempia tutkimuksia oli haasteellista löytää. Uskon tämän johtuvan aiheen moniselitteisyydestä ja kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation harvinaisuudesta improvisaation kentällä yleensä.

Azzara (2002, 171) kirjoittaa, miten suurimmassa osassa improvisaatiotutkimuksesta ”improvisoinnin määritelmällä tarkoitetaan kykyä luoda musiikkia spontaanisti tiettyjen musiikillisten parametrien sisällä”. Käsitän Azzaran viittaavaan musiikillisilla parametreilla musiikillisiin tyylilajeihin ja niiden estetiikkaan, jotka eivät lähtökohtaisesti kuulu vapaaseen improvisaatioon. Samalla Azzara (mt.) toteaa, että improvisaatiotutkimuksen keskeisiä kiinnostuksen kohteita ovat spontaanisuus ja vuorovaikutus, jotka ovat eittämättä myös vapaan improvisaation tärkeitä elementtejä.

Vapaaseen improvisaatioon liittyvissä tutkimuksissa itsetuntemus ja itseilmaisuus nousevat esiin keskeisinä teemoina. Musiikinopettaja ja pianisti Ng Hoon Hong (2011) kuvailee autoetnografisen tutkimuksensa yhteenvedossa vapaata improvisointia ontologisten merkitysten etsimisenä jatkuvan, syklisen prosessin kautta. Prosessissa sisäinen maailma kohtaa ulkoisen maailman ja minän (*the Self*) tunteminen ja ymmärtäminen syvenee aina uusien löytöjen (*discoveries*) kautta. Ng tiivistää, että vapaa improvisaatio luo keinoja edistää itseilmaisuun rohkaisemalla luovuuteen ja kommunikaatioon sekä itsensä että muiden kanssa. (Mt.) Matthew Sansom (2007) on tutkinut vapaan improvisoinnin duo- ja ryhmätilanteita, ja näkee selvän yhteyden vapaan musiikillisen improvisaation ja identiteetin rakentumisen välillä. Vapaa improvisaatio muodostuu hallitsevien musiikillisten käytäntöjen sekä niiden kokeilun, tutkimisen ja haastamisen välisistä jännitteistä, dialektisen vuorovaikutuksen kautta (*dialectic interplay*). (Mt., 13.)

Barbara Lange (2011) puolestaan on tutkinut yläkoulu- ja lukioikäisten oppilaiden vapaan improvisoinnin kouluryhmää, joka oli heterogeeninen iän, sekä etnisten ja sosioekonomisten kulttuurien kannalta. Etnografisen tutkimuksen pääkohteina olivat vapaan improvisaation opettamisen eettiset arvot ja niiden toteutuminen. Yhteenvedossa Lange toteaa, että tutkimuksen mukaan osallistuminen opetukseen muutti oppilaiden musiikillisia tottumuksia, itsetuntemusta, valtasuhteiden ymmärrystä sekä kokemuksia omasta asuinkaupungistaan. Ryhmän opettajan kerrotaan painottaneen opetuksessaan tiedostamisen ja itsereflektion rinnalla päätaitoina hiljaisuutta ja keskittymistä. (Mt., 7.)

Vapaan improvisaation linkittyessä itsetuntemukseen tuntuu luonnolliselta, että sen mahdollisuuksia on tutkittu myös esiintymisjännityksen lieventäjänä. Robert Allen (2013) toteaa tutkimuksessaan, että esiintyminen vapaasti improvisoiden osoittautui tehokkaaksi keinoksi lievittää kirjoitettua musiikkia esittävien piano-oppilaiden esiintymisjännitystä. Azzara (2002) kertoo Louise Montellon tutkineen holistisen ja musiikillisen ryhmäterapien vaikutuksia. Terapiaan kuului musiikillista improvisaatiota, musiikin esittämistä sekä tietoisuuden harjoittamista. Montellon mukaan terapia osoittautui tehokkaaksi tavaksi vähentää muusikoiden esiintymisjännitystä, ymmärtää sen eri elementtejä, kokea turvallinen ympäristö ja muuttaa suhtautumista stressiin luovuuden kautta. (Mt., 173.)

Edellä mainituissa tutkimuksissa kirjoitetaan jonkin verran kehosta ja sen roolista improvisoinnin tuottamisessa, mutta vapaan improvisoinnin prosessia tunnutaan tutkittavan lähinnä mielen toiminnan, ajattelun näkökulmasta. Haluan tuoda tutkimuksessani kokonaisvaltaisuuden ja kehollisuuden näkökulman vapaaseen improvisaatioon, ja sitä kautta myös itsetuntemukseen ja itseilmaisuuksiin. Sen vuoksi pohjaan teoreettisen viitekehykseni Merleau-Pontyn fenomenologisen filosofiaan (ks. luku 2.1).

Vapaan liike- tai ääni-improvisoinnin opetustarjonta rajoittuu monesti tanssi- tai musiikkialan koulutuksiin. Tutkimukseni keskiössä olevan äänen ja liikkeen yhdistävä improvisaatio on käsitykseni mukaan vielä harvinaisempaa. Liikkuminen ei yleensä sisälly musiikilliseen vapaaseen improvisaatioon, ainakaan äänen kanssa tasavertaisena elementtinä. Harvoin vapaasti improvisoiva muusikko istuu tai seisoo aivan paikallaan, mutta kokemukseni mukaan liikkeeseen suhtaudutaan musiikin luomista tukevana elementtinä sen sijaan, että se olisi impulssien antaja tai lähtökohta improvisoinnille.

Teatteri- improvisaatio on yleistymässä ja sitä tarjotaan kokemukseni mukaan yhä enemmän kaikille avoimena harrastuksena ja ryhmiä löytyy sekä ammattilaisille että noviiseille. Eeva Siljamäen (2013, 37) mukaan esiintyvien teatteri-improvisaatioryhmien musiikilliset osuudet pitäytyvät kuitenkin suurelta osin tunnistettavissa tyylilajeissa ja musiikkitraditioissa. Oman kokemukseni pohjalta sama koskee myös liikkumista; teatteri-improvisaation estetiikassa liikehdintä lavalla on usein selittävää ja tarinan juonta tukevaa. Toisin sanoen teatteri-improvisaation estetiikka on äänentuoton ja liikkumisen osalta yleisesti rajoitetumpaa kuin tämän tutkimuksen keskiössä oleva kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio.

Anneli Pere ja Juha Torvinen (2016) lähestyvät artikkelissaan laulamista ja populaarimusiikin laulunopetusta fenomenologisesta näkökulmasta. Vaikka heidän tutkimusaiheensa eroaa omastani, puhutteli minua heidän keskittymisensä laulunopetuksen taustalla vaikuttaviin ontologisiin käsityksiin konkreettisten opetusmetodien sijaan. (Mt., 54.) Tässä tutkielmassa pyrin tietyllä tavalla samaan; vapaan improvisaation erilaisia oppaita on julkaistu paljon, mutta haluan metodeihin keskittymisen sijaan pyrkiä ymmärtämään kokonaisvaltaista vapaata improvisaatiota filosofisesta näkökulmasta. Myös Anna-Mari Lindeberg (2005) soveltaa fenomenologista näkökulmaa tutkimuksessaan laulamisen kokemuksellisuudesta. Hän nimeää tavoitteekseen ”pureutua siihen monikerroksiseen ja monitahoiseen kysymykseen, miten ihmisen elämismaailma rakentuu”. (Mt., 4.) Samaan tavoitteeseen kiteytyy myös tämän tutkielman pohjimmainen tarkoitus. Suomalaisessa tanssintutkimuksessa fenomenologiaa on sovellettu paljon (mm. Parviainen 1998 & Rouhainen 2003), ja tanssija Jaana Parviaisen väitöskirja (mt.) onkin tärkeä osa teoreettista viitekehystäni.

Suomessa musiikillista vapaata improvisointia on tutkittu korkeakoulujen opinnäytetöissä sekä taiteellisissa tohtorintutkinnoissa. Tutkimuksen keskiössä olevan kurssin opettajat Outi Pulkkinen (2014) sekä Soile Lahdenperä (2013) ovat kumpikin syventyneet omissa taiteellisissa tohtorintutkinnoissaan vapaaseen improvisaatioon omista näkökulmistaan. Pulkkinen käsittelee runolaulun suhdetta vapaaseen ääni-improvisaatioon, johon kuuluvat olennaisesti myös kehollisuus ja liike. Lahdenperän väitöskirjan keskiössä on Alexander-tekniikan soveltaminen koreografiseen työskentelyyn ja liikeimprovisaatioon. Linda Fredriksson (2014) tutkii maisterin tutkielmassaan improvisaation opettamista ja oppimista sekä tyylinmukaisen että vapaan improvisaation näkökulmasta. Eeva Manninen (2002) on kiinnostunut omassa pro gradu

-työssään musiikillisesta improvisaatiosta ja teatteri-improvisaatiosta musiikinopiskelijan ”luovuuden lukkojen” mahdollisena avaajana. Myös Raili Honkanen-Korhonen (2012) tutkii opinnäytetyössään vapaata improvisaatiota ilmaisun vapauttajana, keskittyen ääni-improvisaatioon ja tarinateatteriin. Edellä mainitsemieni lähteiden valossa valitsemastani tutkimusaiheesta löytyy verrattain vähän aikaisempaa Suomessa tehtyä tutkimusta. Toivonkin tutkielmani tuottavan uutta tietoa kokonaisvaltaisesta vapaasta improvisaatiosta, joka on tutkimusaiheena väistämättä monisyinen ja -selitteinen.

1.3 Kurssin esittely

Tutkimukseni keskiössä oleva kurssi *Ääni ja liike - kokonaisvaltainen improvisaatio* järjestettiin kesällä 2015 osana Taideyliopiston avoimen yliopiston kurssitarjontaa. Kurssi pidettiin kahdessa osassa: ensimmäinen jakso kesti kesäkuussa neljä peräkkäistä päivää ja toinen jakso elokuussa viisi peräkkäistä päivää. Opetuspaikkoina olivat Kallio-Kuninkalan kurssikeskus Järvenpäässä sekä Teatterikorkeakoulun tilat Helsingin keskustassa. Opettajina toimivat laulaja, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän lehtori ja musiikin tohtori Outi Pulkkinen sekä tanssija, koreografi, Alexander-tekniikan opettaja ja Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen lehtori Soile Lahdenperä. Olin itse yksi kurssin osallistujista, mikä vaikutti tutkimuksen tekemiseen monella tavalla (ks. luku 2.4). Kurssin ohjelma koostui erilaisista vapaan improvisaation harjoituksista sisältäen ääntä, liikettä tai molempia. Olennaisimpia teemoja olivat herkistyminen omille aisteille, kuuntelu ja vuorovaikutus. Koko kurssin ajan harjoitteiden välissä oli varattu aikaa keskusteluille, joissa saimme jakaa kokemuksiamme ja oivalluksiamme yhdessä.

Esittelen seuraavaksi kurssin sisältöä pyrkimyksenäni antaa siitä yleiskuva lukijalle. Tutkimukseni näkökulma koskee ensisijaisesti tutkimushenkilöiden kokemuksia, joten avaan tulostulussa syvemmin harjoituksia, jotka nousivat tutkimusaineistossa esiin heille merkityksellisinä. Seuraava esittely ja tulososion kuvailut kertovat siis kurssin sisällöstä vain niiltä osin, kun se oli tutkielman kannalta tarkoituksenmukaista, eivätkä ne kata kurssin koko sisältöä tai opettajien näkökulmaa. Suosittelen lämpimästi tutustumaan Lahdenperän (2013) ja Pulkkinen (2014) taiteellisten tohtorintutkimusten

kirjallisiin materiaaleihin, jotka avaavat heidän pohdintaansa ääni- ja liikeimprovisaatiosta sekä vapaan improvisaation monisyisistä elementeistä.

Kurssin ensimmäinen osa sisälsi enemmän eriytettyjä harjoitteita: ääni-improvisaatio ja liikeimprovisaatio olivat niin sanotusti "purettu osiin", jotta niiden eri peruselementteihin pystyi tutustumaan rauhassa. Pääsimme kokeilemaan ja pohtimaan muun muassa seuraavia asioita: miltä tuntuu kuunnella kehon impulsseja, ja päättää tietoisesti joko hylätä ne tai tarttua niihin? Miltä tuntuu tehdä ääntä liikkettä seuraten tai liikkettä ääntä seuraten? Pystytkö olemaan suunnittelematta seuraavaa liikerataasi tai äännettäsi? Kontaktiharjoituksissa saimme muun muassa kokea miltä tuntuu toisen liikkuva keho, kun parityöskentelyssä toinen piti käsiään parinsa selkärangalla tämän liikkussa vapaasti tilassa. Opettajat kertoivat, että näiden harjoitusten myötä he halusivat sekä haastaa meitä toimimaan uusilla tavoilla että antaa meille uutta materiaalia improvisointiin. Materiaalin keruussa oli kyse tietynlaisen "ideapankin" kartuttamisesta tulevia vapaita improvisaatioita varten. Sen oli tarkoitus monipuolistaa improvisointitaitojamme sekä antaa turvaverkko tilanteisiin, joissa tuntuu "ettei keksi mitään".

Toisella opetusviikolla opettajat ohjasivat meitä enemmän ryhmäimprovisaatioiden pariin, ja harjoittelimme erilaisten rakenteiden toteuttamista. Rakennetta saattoivat muokata esimerkiksi sopimukset siitä, kuinka monta henkilöä kerrallaan saa olla "lavalla", tai henkilöiden roolit solistina tai säestäjänä. Osaan improvisaatioista tuli kurssin loppupuolella esitysmäisempi luonne, kun opettajat siirtyivät improvisoijista yleisöksi. Päätimme yhdessä keskustellen, että kurssin päätteeksi ei järjestettäisi esitystä ulkopuoliselle yleisölle. Tuntui, että sellaisen organisointi, odottaminen ja jännittäminen olisi vaikuttanut keskittymiseemme ja muuttanut sitä kautta koko kurssin luonnetta.

Osallistujajoukkomme koostui monipuolisesti Taideyliopiston opiskelijoista, muusikoista, vuosia työskennelleistä soitonopettajista ja tanssin harrastajista. Kaikki osallistujat olivat improvisoineet joko liikkeellä tai äänellä ennen, minkä vuoksi kurssin ilmapiiri oli hyvin nopeasti vuorovaikutteinen ja vapautunut. Koin, että vapautumiseen vaikutti myös opettajien antama ohjeistus, ettei mitään kurssin harjoitusta ole pakko tehdä. Tavallaan kyse on itsestänselvyydestä, mutta avoimesti tuon luvan antaminen vaikutti ainakin itseeni siten, että erilaisten tehtävien suorittamisen sijaan yritin todella kuunnella itseäni kaikissa tilanteissa.

Koko tutkimuksen ja sitä kautta tutkimushaastatteluiden teemat muotoutuivat kurssin sisällön pohjalta. Jäsensin kurssin harjoitukset seuraavien teemojen alle:

1. Ääni ja liike - kokonaisvaltaisuus
2. Aistien aktivointi ja impulssit
3. Suunnittelemattomuus/ tietoisuus
4. Vuorovaikutus ja kuuntelu
5. Epävarmuuden tunnistaminen ja hyväksyminen

1.4 Tutkimustehtävä

Vapaan ääni- ja liike-improvisaation kurssi herätti minussa valtavasti ajatuksia omasta improvisoinnistani ja siihen liittyvien asioiden linkittymisestä elämääni. Osallistuminen herätti myös pohtimaan, millaisia kokemuksia muilla osallistujilla oli. Halusin sen pohjalta pyrkiä ymmärtämään syvemmin kokonaisvaltaista vapaata improvisaatiota ja siihen liittyviä elementtejä. Tutkimalla tutkimushenkilöideni kokemuksia ja heidän kokemuksilleen antamia merkityksiä halusin selvittää muun muassa itsetuntemuksen, kehollisuuden ja vuorovaikutuksen suhdetta kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon. Lisäksi minua kiinnostivat tutkimushenkilöiden kokemukset siitä, millaisia välineitä he kokivat saaneensa kurssilta työskentelyynsä muusikkoina. Tavoitteeni on tuottaa aiheesta uutta tietoa, joka lisää ymmärrystä kokonaisvaltaisesta vapaasta improvisaatiosta. Sitä kautta toivon tutkielmani tarjoavan näkökulmia sen käyttöön musiikkikasvatuksessa.

2 Fenomenologinen näkökulma

Tässä luvussa tarkastelen tutkimusaiheeni keskeisiä käsitteitä fenomenologisen filosofian näkökulmasta. Syvennyn ensiksi kokonaisvaltaisuuteen ja kehollisuuteen, minkä jälkeen avaan vapaan improvisaation käsitettä. Tarkastelen fenomenologisen näkökulman yhteyksiä vapaasta improvisaatiosta kirjoitettuun filosofisiin pohdintoihin. Käsittelen myös intuition ja vuorovaikutuksen merkitystä vapaassa improvisaatiossa. Näin rakennan yhden mahdollisen näkökulman kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon.

2.1 Maurice Merleau-Pontyn fenomenologinen filosofia

Tutkimusaiheeni löydyttyä halusin valita teoreettiseksi viitekehukseksi ihmisen kokonaisvaltaisuuteen keskittyvän teorian. Yksi kokonaisvaltaisuuteen ja kehollisuuteen syventyneistä filosofisista liikkeistä on 1900-luvun alussa syntynyt fenomenologia, joka sisältää monia painotuseroja ja sovelluksia (Rouhiainen 2014). Päädyin valitsemaan teoriaosuuteni suunnannäyttäjäksi ranskalaisen Maurice Merleau-Pontyn merkkiteoksen *Phenomenology Of Perception* (2002 [1962], englanniksi kääntänyt Colin Smith) sekä Merleau-Pontyn kirjoituksia tutkineiden suomalaisten fenomenologien julkaisut (Parviainen 1998; Perttula 2011; Hotanen 2010).

Parviainen (1998) kirjoittaa fenomenologisen väitöskirjansa alussa kartesiolaisesta dualismista. Dualistisessa ajatusmallissa keho on kuolevainen, ja siksi erillään ihmisen mielestä ja sielusta. Mieli tarkastelee muita ihmisiä, maailmaa ja jopa omaa kehoa eriytettyinä objekteina. Parviaisen mukaan näköaistin dominoidessa aistihavaintoja vaikuttamme unohtavan, että kehomme aistii kokonaisvaltaisesti (*the whole sensual body*), sillä emme voi koskaan todella nähdä itseämme. (Mt., 20-21.)

Merleau-Ponty kritisoi mielen erittelyä kehosta ja ylipäänsä maailmasta (*the world*), minkä taustalla ovat ajattelun ja absoluuttisen tietämisen ihannoinnit. Maailmaa ei tule ajatella objektina, jota voidaan analysoida tiedon (*knowledge*) avulla. Maailma on olemassa ilman kenenkään tietämistä – se on kenttä, jossa ajatuksemme ja havaintomme voivat tapahtua. Ihminen tai tajunta ei voi olla maailmasta irrallaan, vaan ainoastaan

maailmassa ihminen tuntee itsensä ja olemassaolonsa. (M-P 2002, viii-xi; Parviainen 1998, 31-32.)

Merleau-Pontyn teoksen tärkein aihe on sen nimenkin mukaisesti havainto (*perception*). Fenomenologisen filosofian mukaan suhteemme maailmaan on intentionaalinen, jolloin havaintomme on jatkuvaa ja maailmaa kohti suuntautuvaa. (M-P 2002, xvi-xix.) Merleau-Ponty täsmentää fenomenologian perustajaa Edmund Husserlia lainaten, miten teon intentionaalisuus (*intentionality of act*) eroaa operatiivisesta intentionaalisuudesta (*operative intentionality*). Ensimmäinen tarkoittaa teon taustalla olevaa aietta, joka on harkittu ja vapaaehtoisesti muodostettu päätös. Operatiivinen intentionaalisuus on sen sijaan jatkuva suhteemme maailmaan, jota Merleau-Ponty nimenomaan tarkoittaa puhuessaan intentionaalisuudesta. Hänen mukaansa se ”tuottaa luonnollisen yhtenäisyyden maailmasta ja elämästämme, jota ei ole ennalta oletettu”. (M-P 2002, xvi-xix.)

Havainnoinnin intentionaalisuuteen liittyy erottamattomasti Merleau-Pontyn näkökulma kehollisuuteen. Olemme olemassa ja havainnoimme maailmaa kehomme kautta. Hän kritisoi objektiivista ajattelua, jossa keho ja sen kautta tapahtuva havainnointi nähdään vain analysoitavana tapahtumana, johon pätevät erilaiset syy-seuraussuhteet. (M-P 2002, 206-207.) Sen sijaan Merleau-Pontyn teoriassa havainnointi on jotain, mitä tapahtuu kauan ennen kuin kukaan ehtii sitä analysoida – havainnoillaan keho luo jokaisena hetkenä maailmasta uuden kuvan, uuden rakennelman. Sen vuoksi kontaktimme kehoon ja sen kautta maailmaan on avain itsemme uudelleen löytämiseen. (M-P 2002, 206-207.) Parviainen (1998, 13, 37, 49), Perttula (2011, 121) ja Hotanen (2010, 135) kirjoittavat Merleau-Pontya mukailien kehollisuudesta ihmisen ensisituationsa – keho on elämäntilanteemme ensimmäinen ja tärkein ulottuvuus. Teoria on suora kritiikki mm. länsimaiselle tanssitaiteelle, jonka piirissä keho nähdään vain välineenä jonkin muun, kuten taiteen, ilmaisulle (Parviainen 1998, 13).

Havainnointiin kehomme tarvitsee aisteja. Merleau-Ponty näkee kaikki viisi aistiamme yhtenä kokonaisuutena, jota hän perustelee ihmisen taidolla ”tuntea tilaa”. Hänen päättelynsä tuloksena aistimme ovat spatiaalisia ja ne kommunikoivat keskenään – havainnointi tuo aistimukselliset kokemuksemme yhteen ja samaan maailmaan. (M-P 2002, 217, 225, 230.) Parviainen (1998) pohtii, miten yleinen käsitys aisteista on mekaaninen ja eriytetty: näemme silmillä, kuulemme korvilla ja niin edelleen. Hän

yhtyy Merleau-Pontyn näkemykseen kaikkien aistien muodostamasta kokonaisuudesta, jolloin havainnoimme aina koko kehollamme. (Mt., 39.)

On mielenkiintoista, että Merleau-Ponty erottelee aistein havaittavan tietoisuuden (*sensible consciousness*) älyllisestä tietoisuudesta (*intellectual consciousness*). Aisteilla havainnointi on Merleau-Pontyn mukaan jotain, mitä me emme pysty älyllisellä tietoisuudella kontrolloimaan ja mikä on jo osittain synkronoituneena maailmaan. Näin kehon aistimus on ikään kuin jotain osittain anonyymia, esiymmärtävää tietoisuutta, joka on erikoistunut tietynlaiseen olemiseen. Osittainen anonyymius johtuu Merleau-Pontyn mukaan siitä, että kehomme tietää asioita, jotka eivät koskaan päädy älylliseen tietoisuuteemme. (M-P 2002, 215-216, 238.) Suomen kieleen käännettynä esiymmärtävästä kehosta voidaan käyttää termiä pre-reflektiivinen keho (Juntunen 2004, 33-34). Myös Parviainen (1998, 49) kirjoittaa, miten keholla on oma tietämyksensä maailmasta; sillä on oma tietoisuutensa, intentionaalisuutensa, kykynsä ja taitonsa. Esimerkkinä intentionaalisuuden ja pre-reflektiivisen kehon yhdistymisestä Parviainen kuvailee lasta, joka oppii kävelemään ilman kykyä reflektoida oppimaansa (mt., 50).

Tietyllä tapaa Merleau-Ponty esittelee siis kahtiajaon pre-reflektiivisen kehon ja älyllisen tietoisuutemme välillä, mikä tuntuu hämmentävältä ja jopa kokonaisvaltaisuuden vastaiselta. Toisaalta on loogista, että kokonaisuus muodostuu erilaisista osista. Tärkeimpänä asiana näenkin kehollisuuden ja tietoisuutemme välisen suhteen; millainen on kehon havainnoimisen ja älyllisen tietoisuuden välinen rajapinta? Voimmeko tutkia tätä rajapintaa, syventää kehokontaktiamme ja sitä kautta vahvistaa suhdettamme maailmaan ja jopa ”löytää itsemme uudelleen”?

Merleau-Pontyn ajatus älykkäästä kehosta linkittyy vahvasti omaan kokemukseeni kokonaisvaltaisesta vapaasta improvisaatiosta. Kehoni pystyy havainnoimaan tilaa, ennustamaan toisen ihmisen liikkeitä ja reagoimaan niihin nopeasti. Kehossani syntyy ja kehoni muistaa erilaisia spontaaneja impulsseja, joita tarkastelen jälkikäteen hämmästellän, aivan kuin ne olisivat jotain uutta ja tuntematonta. Parviainen (1998) ajattelee, että keho tulee joiltakin osin säilymään ihmiselle ikuisena mysteerinä; fenomenologit pyrkivät valaisemaan vain joitakin aspekteja sen monimutkaisuudesta. Usein ihmisen suhde omaan kehoonsa on epämääräinen ja pinnallinen, jolloin kehon eriyttäminen ja objektifointi eivät muodosta ristiriitaa hänen kokemusmaailmansa kanssa. Fenomenologit esittelevät kuitenkin kehosta teorian, joka luo pohjan paljon

laajemmille mahdollisuuksille. Fenomenologinen käsite eletty keho (*the lived body*) tarkoittaa, että keho on olemassaolomme perusta. (Mt., 33-34.)

2.2 Kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio

Avaan ensin vapaan improvisaation käsitettä puretuakseni tämän jälkeen kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon. Sen jälkeen etenen kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation tavoitteisiin filosofisen näkökulman kautta. Tarkennuksena mainittakoon, että tässä tutkimuksessa tarkoitan vapaalla improvisaatiolla aina lähtökohtaisesti musiikillista improvisaatiota, joka sisältää ääntä tavalla tai toisella.

Vapaa improvisaatio on käsitteenä moniselitteinen, koska sen tavoitteet vaihtelevat suuresti tilanteesta ja improvisoijasta riippuen. Derek Bailey (1993) kirjoittaa, että monimuotoisuus on vapaan improvisaation kaikista johdonmukaisin piirre. Terminä vapaa improvisaatio (*free improvisation*) sekoitetaan usein kokeellisen musiikin (*experimental music*) ja avant-garde -tyylisuunnan kanssa. Baileyn näkemyksen mukaan nämä kolme kuitenkin eroavat toisistaan selvästi: harvat vapaata improvisointia harjoittavat muusikot kokevat tarvetta luoda mitään erityisen kokeellista, saati pyrkiä luomaan jotain, mitä musiikin alalla ei ole koskaan ennen nähty. (Mt.,83.)

Musiikillisena tyylilajina vapaasta improvisaatiosta tuli ilmiö 1960-luvun Yhdysvalloissa ja Euroopassa, jolloin siihen otettiin vaikutteita jazzista ja klassisesta nykymusiikista. Vapaan improvisaation voi myös käsittää tekniikkana, jonka tavoite on välttää avoimia viittauksia mihinkään tunnistettavaan musiikkityyliin. (Miller, Vandome & McBrewster 2009, 1.) Bailey muistuttaa, että vapaa improvisaatio on ollut ihmisen ensimmäinen keino olla kosketuksissa musiikin kanssa. Niinpä tuntuu järkevältä olettaa, että vapaata improvisointia on harrastettu enemmän tai vähemmän aina, ihmisen olemassaolon alkuaajoista asti. Baileyn mukaan vapaalla improvisaatiolla ei ole ominaispiirteitä eikä tyylillistä sitoumusta. Ainoastaan sitä soittavan henkilön tai henkilöiden kuulo-musiikillinen identiteetti (*sonic-musical identity*) luo vapaasti improvisoidulle musiikille sen piirteet. (Mt., 83.) Stephen Nachmanovitch (1990, 26) kirjoittaa, miten improvisaatiota voidaan usein pitää sattumanvaraisena. Hän painottaa, että ihmisen ollessa uskollinen yksilöllisyydelleen improvisointi on kaikkea muuta kuin mielivaltaista. Tietoisen suunnitelman puuttuminen ei siis tarkoita sitä, etteikö kuulo-musiikillinen identiteettimme asettaisi improvisaatiolle erinäisiä kehyksiä ja suuntaviivoja.

Käsitän asian niin, että kuulo-musiikillisen identiteetin muodostumiseen vaikuttaa kaikki se kuulo-musiikillinen materiaali, jota kukin meistä kohtaa elämänsä varrella. Kun vapaaseen improvisaatioon otetaan mukaan vapaa liike, tuntuu loogiselta ajatella, että improvisointimateriaali laajenee kuulo-musiikillisestä identiteetiteetistä myös keholliseen ulottuvuuteen. Parviainen (1998) lainaa Monika Langeria kirjoittaessaan muistojen elävän kehossamme. Hän kutsuu kehoamme eräänlaiseksi muistosäiliöksi, jossa kannamme menneisyyttämme. Henkilökohtaisen historian lisäksi Parviainen kirjoittaa kehossamme olevan sosiaalista ja kulttuurista historiaa. (Mt., 34.)

Gary Peters (2009) pohtii muistoistamme muodostuvan ”materiaalipankin” merkitystä teoksessaan *The Philosophy Of Improvisation*. Taiteilijan improvisoinnissa käytettävän materiaalin voi ajatella joukkona kulttuurihistorian hylkäämää jätettä (*waste products of cultural history*). Improvisointia ylistävissä puheissa se voidaan nähdä keinona voittaa nuo kaikki vanhentuneet rakennelmat ja loppuunkulutetut keinot puhtaalla hetkessä olemisella ja spontaaniudella, jolloin historian ”paino” ei lepää taiteilijan hartioilla. Halveksiva näkökulma taas voi nähdä improvisointitaiteen välttämättömästi kietoutuneena tähän kulttuurihistorialliseen jätteeseen, joka sanelee improvisoinnin ajallisen ja tilallisen luonteen. Peters ei allekirjoita kumpaakaan näistä näkemyksistä: hänen mukaansa onnistunut improvisointi ei koostu taidosta vapautua omasta historiasta, vaan kyvystä tarkastella sitä uusista näkökulmista ja omia sen aineksia luovan prosessin kautta. (Mt. 17-18.)

Omien improvisointikokemusteni pohjalta koen inspiroivaksi ja vapauttavaksi Petersin analyysin ihmisen historiasta neutraalina tai positiivisena asiana, josta ei tarvitse yrittää pyristellä eroon. Kaikessa on kyse näkökulmasta – kunhan improvisoija oppii tutkimaan omaa materiaalipankkia, hän voi sen avulla jakaa ainutlaatuista kokemusmaailmaansa muille. Parviainen (1998) tuo samaan aiheeseen kehollisen näkökulman kuvaillessaan, miten kehollamme on tietoa ja taitoa, jota emme välttämättä tiedosta. Kun keho osaa jonkin liikeradan, se myös ymmärtää sen. Sitä kautta keholla on kyky soveltaa ja luoda sen pohjalta uusia liikkeitä. (Mt., 50.)

Stephen Nachamnovitch (1990) kirjoittaa taiteen luomisprosessista teoksessaan *Improvisation in Life and Art*. Hän tarkastelee vapaan improvisaation rakentumista. Ensimmäiset äänet ovat todella vapaita, mutta sen jälkeen jo soitetut äänet vaikuttavat siihen, mitä soitetaan seuraavaksi. ”Musiikillista ideaa voi joko vahvistaa, muokata tai rikkoa”. (Mt., 103.) Tästä tulee mieleeni tutkimustani koskevalla kurssilla tehty ääni-

improvisaatioharjoitus, jossa istuttiin ympyrässä. Keskustelimme Outi Pulkkinen johdolla ensin eri “vastaamisen muodoista” musiikilliseen ideaan, jotka olivat hyvin samantapaiset kuin Nachmanovitchin määrittelemät muodot; vahvistaminen, edelleenkehittely ja kontrasti.

Peters (2009) kirjoittaa vapaaseen improvisaatioon liittyvästä pelosta toteamalla aluksi, miten Derek Bailey kuvailee vapaata improvisaatiota “maailman luonnollisimmaksi asiaksi”. Vastineena Peters toteaa vapaan improvisaation kuitenkin olevan pikemminkin jokin kummallinen paikka, tai “paikkojen välissä oleva reuna”. (Mt., 44.) Peters kirjoittaa abstraktisti, mutta ymmärrän ja jaan hänen kantansa siitä, miten vapaa improvisointi on taiteen kentällä monesti marginaalista ja monelle outo, tuntematon tapa luoda musiikkia. Peters arvelee, että tästä johtuu yleinen pelko vapaata improvisaatiota kohtaan, sekä yleisön että esiintyjien puolelta. Vapaan improvisoinnin oppaat keskittyvät pelon hallintaan erilaisin keinoin: “tuntemattoman ja suunnittelemattoman pelkoon, epäonnistumisen ja nöyryytyksen pelkoon sekä tyhjyyden pelkoon – siihen, että improvisaatioissa ei tapahdu mitään, eikä se pääse koskaan alkamaan”. Peters ilmaisee huolensa siitä, että välillä improvisoijan pelon hallinta (*fear of improvisation*) menee improvisoinnin laadusta huolehtimisen edelle (*fear for improvisation*). (Mt., 44.) Petersin näkökulma liittyy vapaan improvisoinnin käsittelyyn esittävänä taiteena, jonka laadun puolesta pitäisi taistella. Stephen Nachmanovitch (1990) toteaa, että vapaan improvisoinnin laadun määrittely on suuri haaste. “Jos improvisointia ei arvioi ollenkaan, tuloksena on roskaa. Jos arviointi on liiallista, tuloksena on lukkiutuminen. Jotta voimme luoda musiikkia, meidän täytyy kadota”. (Mt., 171.) Katoamisella käsitän Nachmanovitchin tarkoittavan tietoisien ajattelumme häivyttämistä ja antautumista intuitiolle.

2.3 Intuitio

Jotta taide voisi “ilmaantua”, ihmisen pitää Nachmanovitchin (1990) mukaan ikäänkuin hävitä, jolloin mieli ja aistimme hetkellisesti antautuvat kokemukselle täysin. Tällöin kaikesta tulee yllätyksellistä ja uutta - minä (*self*) ja ympäristö yhdistyvät, ja tarkkaavaisuutemme ja aikomuksemme sulautuvat toisiinsa. (Mt., 51.) Vaikka Nachmanovitch käyttää jonkin verran eri käsitteitä, hänen kuvauksessaan taiteen luomishetkestä tuntuu olevan monia yhtäläisyyksiä Merleau-Pontyn filosofian kanssa. Nachmanovitch nostaa esille aistien merkityksen ihmisen tapana havainnoida ja olla

maailmassa – Merleau-Ponty kuvailee, miten aistihavainnoillaan keho luo jokaisena hetkenä maailmasta uuden kuvan, tullen osaksi maailmaa (M-P 2002, 206-207, 217).

Vapaassa improvisaatiossa kysymys intuitiosta nousee väistämättä esille. Miten päädyimme valitsemaan ne improvisatoriset ratkaisut ja valinnat, jotka tapahtuvat improvisoinnin aikana? Mihin nämä valinnat perustuvat? Leena Rouhiais (2014) mukaan fenomenologisessa perinteessä ollaan kiinnostuneita välittömästä kokemuksesta, jota kutsutaan myös intuitioksi. Välitön kokemus erotetaan kokemuksesta, joka nähdään tietoisena tapahtumana. (Mt.) Käsitän Rouhiais (2014) yhteenvetoon liittyvän Merleau-Pontyn teoriaan pre-reflektiivisen kehon ja tietoisesta ajattelun eroista. Voiko pre-reflektiivinen keho olla intuitiomme lähde, ja ”asuuko” intuitiomme pre-reflektiivisen kehon ja tietoisesta ajattelumme rajapinnalla?

Perttulan (2011, 126) mukaan ”intuition erottaa tunteesta siihen sisältyvä itsetiedostuksen kyky.” Perttula kirjoittaa intuitiosta ihmisen tiedostamana ilmiönä, mikä tuntuu miltei päinvastaiselta suhteesta Rouhiais (2014) pohdintaan. Perttula (mt., 127) jatkaa: ”ihmiselle itselleen intuitio on todellinen, tosi ja elävä kokemus, joka itsetiedostuksen ansiosta ohjaa myös toteuttamaan sen osoittamia tekoja.” Tuntuu luonnolliselta ajatella, että intuitio ohjaa toimintaamme, mutta eikö keho voi toimia intuitiivisesti ilman itsetiedostusta? Lukiessani pidemmälle Perttulan pohdintaa ymmärsin, etten välttämättä ymmärtänyt tarkalleen, mikä oli hänen näkökulmansa itsetiedostuksen käsitteeseen:

”Intuition ihmistä yksilöllistävä laatu oikeuttaa puhumaan henkisestä kehityksestä erityisesti yksilön henkiseen olemukseen kasvamisen mielessä. Tarkoitan sillä ihmisen kykyä ja halua pysytellä intuitioihinsa liittyvän itsetiedostuksen äärellä. Henkiseen olemukseen kasvaminen olisi oman itsetiedostuksen ottamista riittävän vakavasti osana kokemuksellista elämäänsä.” (Perttula 2011, 127.)

Tämän perusteella intuitioihimme liittyvä itsetiedostus ei ole Perttulan mukaan jotain, minkä äärellä olemme aina – tämä antaa osviittaa, että itsetiedostus olisi lähempänä Rouhiais (2014) kuvailemaa ”välitöntä kokemusta”. Perttula linkittää intuition kuuntelun henkiseen olemukseen kasvamisen kanssa. Voisiko intuitiomme kuuntelun tietoinen harjoittelu olla tie syvempään yhteyteen itsemme kanssa?

Bennett Hogg (2011) pohtii artikkelissaan musiikillisen vapaan improvisaation ja tietoisuuden suhdetta. Hän kirjoittaa kokeellisen teatterin kehittäjän Jerzy Grotowskin ideologiasta, jonka mukaan näyttelijän tulee pyrkiä kehittämään fyysistä älykkyyttään niin pitkälle, että lavalla tietoisuus ja intuitio yhdistyvät. Tähän päästiin poistamalla

mielen ja ajattelun muodostamat esteet ja asettamalla ne alisteisiksi kehon esteetömälle toiminnalle. (Mt., 80.) Grotowskin näkemys fyysisen älykkyyden tärkeydestä linkittyy luontaisesti Merleau-Pontyn näkemukseen siitä, miten olemme olemassa kehomme kautta (M-P 2002, 206-207). Grotowskin tavoite ei ole irtautua tietoisuudesta kohti spontaania intuitiota, vaan nimenomaan yhdistää nämä kaksi (Hogg 2011, 80). Näin ollen Grotowskin näkemyksessä intuitio on lähellä Rouhaisen (2014) kuvailemaa välitöntä kokemusta.

2.4 Vuorovaikutus

Vuorovaikutus linkittyy Merleau-Pontyn kokonaisvaltaisuuden ja kehollisuuden filosofiaan oman kehomme ja maailman välisen suhteen kautta. Hotanen (2010) kirjoittaa artikkelissaan Merleau-Pontysta ja ruumiillisesta subjektista, miten keho ikäänkuin ”vastustaa tutkimusta” - emme voi koskaan asettua tarkastelemaan omaa kehoamme ulkopuolelta. Siitä syystä havainnoissamme on aina tietynlainen puute tai aukko, joka muodostaa tietoisuutemme sokean pisteen. (Mt., 142.) Hotanen esittelee Merleau-Pontyn jatkoajatuksen siitä, miten tämä teoria vaikuttaa suhteessamme toisiin ihmisiin. Voimme koskettaa ja tuntea kosketuksen; kehoni on kuitenkin suhteessa omaan näkökulmaani ja toisen näkökulma on minulle aina vieras. Voimme kommunikoida, mutta emme koskaan voi nähdä maailmaa toisen näkökulmasta tai kokea, mitä toinen kokee. Kuitenkin toiset voivat tuoda ratkaisevalla tavalla esiin sitä ”näkyvätöntä” ja ”kokematonta”, jonka oma sokea pisteeni aiheuttaa. Siten toiset vaikuttavat oman suhteeseeni maailmaan ja itseeni. Sen sijaan, että maailma olisi subjektin oma, maailma on yhteinen. (Mt., 146-148.)

Parviainen (1998) yhtyy Hotasen ajatukseen maailman vaikutuksesta ihmiseen: ”ihminen elää maailmassa, mutta maailma elää myös ihmisessä”. Toisten eleet, asennot ja keholliset asenteet ”asuttavat” vähitellen kehoni ja muokkaavat sitä - kulttuuriset ja yhteiskunnalliset arvot sulautuvat kehooni, jolloin jaan kaikkien muiden kanssa yhtenäisen sosiaalisen kehon (*social body*). Parviainen tarkentaa, että näitä arvoja, eleitä ja asenteita harvemmin reflektoidaan, sillä niiden käsitteellistämisen sijaan ne pikemminkin ”eletään kehossa”. Sosiaalinen keho ei tee ihmisistä samanlaisia, mutta estää käsitykset toiseudesta ja erilaisuudesta. Parviainen toteaaakin, että ”kasvaminen aikuiseksi” yleensä tarkoittaa sosiaalisen kehomme kapenemista ja jähmettymistä.

Ihmisellä on taipumus omaksua tarpeettoman rajoittuneita liikkumisen tapoja ja stereotypioita. (Mt., 27, 29, 47.)

Kokonaisvaltaisessa improvisaatiossa liikkeellinen ja musiikillinen vuorovaikutus sulautuvat yhteen. Parviaisen mukaan ihminen olettaa liikkeen sisältävän merkityksiä - liikkeemme merkitsevät aina jotain, ja yhdellä liikkeellä voi olla monta merkitystä, sosiaalisesta ja kulttuurisesta kontekstista riippuen. Merkitystä "kantavaa" liikettä kutsutaan eleeksi, jolla tarkoitetaan yleensä ylävartalon, kuten käsien tai kasvojen toimintaa. Merleau-Pontyn filosofian valossa elehdimme koko kehollamme. Ihminen kokee toisen ihmisen liikkeen suorasti ja välittömästi, sillä kehomme ovat pre-reflektiivisessä dialogissa keskenään. (Mt., 46-47.)

Nachmanovitchin (1990) kuvaus kahden ihmisen välisestä improvisaatiosta mukailee hämmästyttävällä tavalla Parviaisen ajatusta pre-reflektiivisestä dialogista. Kaksi improvisoijaa päätyy yhdessä tekemään jotain, mitä kumpikaan ei yksin tekisi. Heistä tulee ikäänkuin yksi organismi, joka ei kuitenkaan ole kompromissi tai välimuoto. Improvisoijat eivät voi ennustaa mitä toinen tekee seuraavaksi, mutta he ennakoivat, aistivat, johtavat ja seuraavat toinen toistaan. (Mt., 94.) Nachmanovitch kuvailee kollektiivisen musiikillisen improvisaation luovan ainutlaatuiset puitteet vuorovaikutukselle, koska mikään ulkoinen auktoriteetti ei määrää improvisoinnin rakennetta ja sääntöjä. Nachmanovitsch pitää kollektiivista improvisointia välittömänä vuorovaikutuksena. Ryhmästä syntyy yhteisö, joka avaa mahdollisuudet vahvoille ja ainutlaatuisille ystävyysuhteille. (Mt., 98-99.)

Peters (2009) puolestaan käsittelee vuorovaikutuksen haasteita vapaassa improvisoinnissa. Vuorovaikutteisessa improvisoinnissa pyritään kommunikatiiviseen herkkyyteen ja toisten huomioimiseen, mutta pyrkimyksestä voi seurata myös yliherkkää improvisointia, jossa kukaan ei uskalla tehdä mitään. (Mt., 53-54.) Petersin kuvaus yhdistyy vahvasti omiin kokemuksiini siitä, miten improvisaatio alkaa välillä "väärällä jalalla": kaikkien kesken vallitsee epä tietoisuus siitä, mihin suuntaan pitäisi lähteä. Liiallinen kohteliaisuus aiheuttaa omien kokemuksieni mukaan vain epävarmuutta. Petersin mukaan improvisoinnissa tulisi tavoitella positiivista määrätietoisuutta ja haasteiden heittämistä toisille. Tällöin improvisoija ei ole huolissaan toisten improvisoijien "esteettisen tilan pyhydestä", mutta improvisointi ei silti ole epäkommunikatiivista. Määrätietoisuus voi myös johtaa vuorovaikutuksen häviämiseen, jolloin tuloksena on usein yliampuvaa kakofoniaa. (Mt., 54-55.)

Vuorovaikutus edellyttää kuuntelua, johon Petersillä oli mielestäni osuva filosofinen näkökulma. Sen sijaan, että kuuntelun kohteena olisi toinen improvisoija ja hänen tuottamansa äänet, kuuntelun pitäisi suuntautua itse “taiteeseen”, eli hetkessä syntyvään musiikilliseen kokonaisuuteen. (Mt., 56-57.)

3 Tutkimuksen toteutus

Tässä luvussa esittelen ensin tutkimukseni metodologisia valintoja ja pohdin tutkijan asemaani tutkimuseettisestä näkökulmasta. Sen jälkeen käsittelen aineiston keruun ja analyysin prosessia. Tutkimustehtävänäni on pyrkiä ymmärtämään kolmen muusikon kokemuksia ja heidän kokemuksilleen antamia merkityksiä kokonaisvaltaisen liike- ja ääni-improvisaation kurssista. Tutkijana tulkitseen heidän kokemusmaailmaansa fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusotteen kautta.

Tutkimuskysymykseni on: minkälaisia kokemuksia haastateltavilla oli kokonaisvaltaisesta vapaasta improvisaatiosta ja millaisia merkityksiä he antoivat omille kokemuksilleen?

Tutkimukseni on teoriasidonnainen: teoreettinen viitekehys ja aineisto ovat olleet tiiviissä vuoropuhelussa keskenään tutkimusprosessin aikana. Aineistosta nousseet aiheet ovat vaikuttaneet teoreettisen viitekehysten rakenteeseen ja sisältöön; samalla teoreettinen viitekehys on vaikuttanut siihen, mihin olen kohdistanut tarkasteluni runsaan aineiston analyysissä.

3.1 Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus

Fenomenologis-hermeneuttisessa tutkimusotteessa kokemuksia tutkiva fenomenologia ja ymmärtämisen teoriaa käsittelevä hermeneutiikka lomittuvat toisiinsa. Kumpikin tutkimusperinne sisältää monia eri suuntauksia ja painotuksia, minkä vuoksi näiden tutkimusotteiden yhdistäminen ei ole ongelmattonta (Laverty 2003, 22). Muun muassa Leena Rouhiainen käytti fenomenologisen väitöskirjansa analyysissä hermeneuttista dialogia, joka syntyy tutkijan ja aineiston välille (2003). Valitsin fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusotteen, koska halusin tutkia haastateltavieni kokemuksia sekä heidän kokemuksilleen rakentamia merkityksiä.

Tutkimusotteena fenomenologia tutkii kokemuksia, jotka käsitetään hyvin laajasti ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa (Laine 2007, 29). Käsittelin teoreettisessa viitekehyksessä Maurice Merleau-Pontyn fenomenologista filosofiaa, jonka yksi tärkeimmistä ajatuksista on intentionaalisuus - havainnointimme on jatkuvaa

ja maailmaa kohti suuntautuvaa (ks. luku 2.1) Ymmärrän havainnon siltana maailman ja siitä syntyvän kokemuksen välillä. Kokemus taas näyttäytyy meille aina merkityksinä. Merkitykset muotoutuvat sen perusteella, keitä me olemme, eikä mikään maailmassa voi näyttäytyä meille ilman merkitystä (M-P 2002, xix; Laine 2007, 29-30.)

Reflektiivisen ajattelun kautta kokonaisvaltaista kokemusta voidaan eritellä (Juntunen 2004, 34). Perttula (2011, 118) kirjoittaa ihmisen ainutlaatuisuudesta, jonka vuoksi pystymme sekä kokemaan asioita että ymmärtämään kokevamme niitä. Sen vuoksi ihminen pystyy sanoittamaan kokemaansa sekä siihen liittyviä merkityssuhteita. Tutkimushenkilöni refleктоivat kokemuksiaan useissa eri vaiheissa. Tutkimuksen keskiössä olevalla kurssilla osallistujat ja opettajat kävivät yhteisiä keskusteluja harjoitteiden välissä. Niissä tutkimushenkilöt pääsivät ohjatusti jakamaan kokemuksiaan ja rakentamaan merkityssuhteita yhdessä koko ryhmän kanssa. Oletan myös, että haastateltavien reflektiivistä työskentelyä tapahtui itsenäisesti kurssin aikana ja sen jälkeen. Tutkimuksen kannalta reflektion viimeinen ja merkittävin taso olivat tutkimushaastattelut, joiden aineistojen pohjalta tulososio muodostui.

Merleau-Pontyn mukaan olemme olemassa ja havainnoimme maailmaa kehomme kautta (M-P 2002, 206-207). Aisteilla havainnointi on jotain, mitä emme pysty älyllisellä tietoisuudellamme kontrolloimaan ja mikä on jo osittain synkronoituneena maailmaan. Kehomme siis tietää asioita, jotka eivät koskaan päädy älylliseen tietoisuuteemme. (M-P 2002, 215-216, 238.) Siksi monet fenomenologit haluavatkin pyrkiä saavuttamaan tuon aidon, välittömän kokemuksen ”sellaisenaan”, ilman reflektointia. Tätä varten Edmund Husserl kehitti aikanaan menetelmän nimeltä fenomenologinen reduktio (M-P 2002, xi; Perttula 2011, 144). Laine (2007, 36) kiteyttääkin, miten puhtaasti fenomenologisessa tutkimusperinteessä haastateltavien tulisi kuvailla kokemuksiaan välittömästi, luonnollisesti ja ei-reflektiivisesti.

Koin fenomenologisen reduktion tavoitteet ensin hämmentäviksi, sillä ihminen ei voi kuvailla kokemuksiaan tiedostamatta niitä ainakin jollain tasolla. Avainasemassa ovatkin teorialuvussa käsittelemäni intuitio sekä tunteet, jotka syntyvät jossakin pre-reflektiivisen kehon ja tietoisin ajattelun välimaastossa (Perttula 2011, 124, 126 ja Rouhiainen 2014). Perttula (2011) nimeääkin fenomenologeja kiinnostaviksi välittömiksi kokemuksiksi ”tuntevan ja intuitiivisen suhteen elämäntilanteeseen”. Sen sijaan ”tietävä ymmärtäminen” etäännyy herkästi reflektiomattomuuden ihanteesta. Päästäkseen välittömien kokemusten äärelle fenomenologeille voi olla ensisijaisen

tärkeää kerätä myös muuta aineistomateriaalia haastattelujen lisäksi, kuten kuvamateriaalia tutkittavien liikkeistä ja eleistä. (Mt., 139-140.)

Fenomenologis-hermeneuttinen menetelmä ja puhtaasti fenomenologinen menetelmä eroavat täten selkeästi toisistaan. Hermeneutiikalla tarkoitetaan ymmärtämisen teoriaa, joka kytkeytyy fenomenologiseen tutkimukseen tulkinnan tarpeen myötä (Laine 2007, 31). Perttulan (2011) mukaan hermeneuttisessa tutkimuksessa tutkijan objektiivisuuteen ei suhtauduta yhtä ankarasti kuin fenomenologisessa tutkimuksessa. Tutkijalla on lupa ymmärtää luonnollisen asenteensa mukaisella tavalla, mitä kutsutaan subjektiiviseksi ymmärtämiseksi. (Mt., 157.) Tutkimusotteeni on hermeneuttinen kahdella eri tasolla: 1) haastateltavat reflektoivat omia kokemuksiaan ja rakentavat niille merkityksiä; 2) tutkijana pyrin ymmärtämään heidän kokemusmaailmaansa ja tulkitsemaan näitä merkityksiä subjektiivisen ymmärtämiseni kautta. Lavertyn (2003) mukaan en voi koskaan irtautua omasta historiastani, vaan se pikemminkin luo ainutlaatuiset puitteet ymmärtämiselle ja sitä kautta merkitysten etsimiselle. Ymmärtäminen on näin ollen aina enemmän kuin toisen ihmisen merkityksen uudelleenluomista (*re-creating someone else's meaning*). (Mt., 25.) Perttula pohtii fenomenologisen ja hermeneuttisen tutkimustapojen eroja ja toteaa, että fenomenologisessa tutkimuksessa tutkija on kiinnostunut myös tutkittavien kokemuksilleen rakentamista merkityksistä, vaikka tutkijan tavoite ei olekaan saada tutkittavia reflektoimaan. Hermeneuttisessa tutkimustavassa tutkija on myös kiinnostunut tutkittavan välittömistä kokemuksista, joten näillä kahdella suuntauksella on myös yhteisiä intressejä. (Mt., 139.)

3.2 Tutkijan asema ja tutkimusetiikka

Olin itse yksi tutkimuksen keskiössä olevan vapaan liike- ja ääni-improvisaation kurssin osallistujista, mikä asetti aineistonkeruulle sekä ainutlaatuisia mahdollisuuksia että haasteita. Näin ja koin kurssin tapahtumat, minkä vuoksi pystyin valitsemaan haastattelujen aiheiksi keskusteluteemoja, joiden tiesin olennaisesti liittyneen kurssin harjoitteisiin. Lisäksi haastateltavat pystyivät viittaamaan luontevasti eri harjoitteisiin, koska he tiesivät minun tehneen niitä heidän kanssaan. Näiden seikkojen vuoksi uskon, että minulla oli ainutlaatuinen mahdollisuus ymmärtää heidän kokemuksiaan sekä tutkimushaastatteluissa että aineiston analyysivaiheessa.

Haasteena olivat omat esiymmärrykseni haastateltavieni kokemuksista, sekä tietysti omat kokemukseni kurssilta. Eskola ja Suoranta (1998, 20) toteavat, että uuden

oppiminen edellyttää tutkijalta ennako-oletusten tiedostamista. Oman subjektiivisuutensa tunnistamisesta päästään lähemmäksi objektiivisuutta (mt., 17). Kokemukseni kurssilta olivat hyvin positiiviset ja olin todella innoissani kurssilla oppimistani asioista. Samalla koin kurssin todella syväluotaavaksi ja kokonaisvaltaiseksi – kurssilla oivaltamani ja kokemani asiat tuntuivat vaikuttaneen itsetuntemukseeni monella eri tasolla. Perttulan (2011, 134) mukaan ”kokemusten tutkija joutuu tutustumaan omiin kokemuksiinsa, jotta kykenisi erottamaan ne tutkimuksen aikana niistä kokemuksista, jotka ilmenevät suhteessa tutkittaviin”. Lähdinkin työstämään omaa esiymmärrystäni pohtimalla eriytetysti, mitkä omat kokemukseni olivat suhteessa kurssin eri harjoitteisiin. Lisäksi pohdin, mitä olisin itse vastannut, jos olisin tehnyt tutkimushaastattelun itselleni. Näiden vastausten pohjalta koin ymmärrykseni laajentuneen sen suhteen, mitä odotuksia minulla saattoi olla haastateltavien vastauksista. Tiedostin tämän ja pyrin olemaan haastattelutilanteissa mahdollisimman neutraali ja välttämään kurssin minkäänlaista arvottamista. Lisäksi tiedostin, että minulle oli muodostunut kurssin aikana käsityksiä haastateltavieni persoonallisuudesta ja siitä, mitä he ehkä kokivat kurssilla merkityksellisiksi.

Laineen (2007, 34) mukaan kokemuksen tutkijan tulee haastattelu- ja aineiston analyysivaiheessa lähestyä tilanteita avoimesti sekä kyseenalaistaa tulkintansa. Pyrin siis aloittamaan haastattelut puhtaalta pöydältä ja unohtamaan kaiken, mitä tiesin kurssilaisista ja heidän kokemuksistaan ennestään. Analyysivaiheessa jouduin myös kyseenalaistamaan tulkintojani ja tarkistamaan, etteivät mahdolliset ennakkokäsitykseni vaikuttaneet niihin. Perttula (2011) yhtyy Laineen ajatteluun kirjoittamalla, että fenomenologisen ajattelutavan mukaan tutkijan tulee haastattelutilanteessa pyrkiä ”olemaan läsnä itsensä sosiaalisesti häivyttäen”. Sosiaalinen neutraalius antaa tutkijalle mahdollisuuden olla tilanteessa läsnä ”passiivisen aktiivisesti ja pakottomasti”. (Mt., 141.)

Ennen haastattelujen aloittamista keskustelin kaikkien haastateltavien kanssa tutkimuksen julkisuudesta, ja yksi heistä halusi pysyä tutkimuksessa nimettömänä. Tästä syystä muutin kaikkien haastateltavien nimet ja pyrin parhaani mukaan siihen, ettei haastateltavieni henkilöllisyyttä voi päätellä tutkielmasta. Kaikilla haastateltavilla oli mahdollisuus lukea tutkielma ennen sen julkaisua ja sain heiltä kaikilta hyväksynnän julkaisulle.

Informoin haastateltavia haastattelun vapaaehtoisuudesta ja äänittämisestä etukäteen. Äänitin haastattelut litterointia varten ja alkuperäinen aineisto tuli vain ja ainoastaan minun käyttööni. Vaikka tutkimushenkilöt pysyvät nimettömänä, ymmärsin heti alussa, että kurssin opettajat ja muut osallistujat pystyvät varmasti tunnistamaan haastateltavat lopullisesta työstäni. Keskustelin tästä avoimesti jokaisen haastateltavan kanssa ennen haastattelun aloitusta, ja kaikki hyväksyivät asian. Kokemusten tutkimisessa Perttula (2011, 156) korostaa, että tutkijan tulee osoittaa haastateltaville pitävänsä heidän kokemuksiansa tosina ja todellisina. Pysin olemaan haastatelluille läsnä parhaan kykyni mukaan ja koin Perttulan nimeämän tavoitteen toteutuneen haastattelutilanteissa.

Käytin tuloksia esittelevässä luvussa suoria lainauksia haastateltavilta, sillä koin sen tuovan aineiston lähemmäksi lukijaa ja tutkimushenkilöiden äänen kuuluviin. Päädyin kuitenkin monesti siistimään suoria lainauksia helpommin luettavaan muotoon, sillä puhekielessä ilmaistut asiat näyttäytyivät aukikirjoitettuna usein epäjohdonmukaisilta ja jopa koomisilta, antaen haastateltavien puheesta jopa harhaanjohtavan kuvan. Samalla jotkin haastateltavieni puhetyyleihin liittyvät tyypilliset sanat tai lauserakenteet olisivat voineet heikentää heidän anonyymiteettiään tutkimuksessa.

3.3 Tutkimushenkilöiden valinta ja esittely

Valitsin tutkimushenkilöni yhdentoista henkilön osallistujajoukosta harkinnanvaraisella otannalla. Lähetin sähköpostitse kyselyn, jossa selvitin kurssilaisten halukkuutta osallistua tutkimukseeni. Kyselyn lähettäminen sijoittui kurssin kahden intensiiviperiodin väliseen aikaan. Neljä henkilöä vastasi olevansa kiinnostunut – valitsin heistä kolme sillä perusteella, keiden kanssa olin ollut vähiten tekemisissä kurssin ulkopuolella. Pysin tällä valinnalla helpottamaan omaa rooliani mahdollisimman puolueettomana tutkijana. Lisäksi kolme tutkimushaastattelua tuntui järkevältä laajuudelta maisterin tutkielmaan. Kahta tutkimushenkilöistä en tuntenut ennen kurssia lainkaan. Yhden tunsin useammastakin yhteydestä, mutta olimme olleet edeltävinä vuosina hyvin vähän tekemisissä toistemme kanssa. Kaikki valitsemani haastateltavat olivat lisäksi instrumentalisteja, mikä loi tutkimukseen mielenkiintoisen uuden näkökulman. Heidän pääasiallinen musiikillinen ilmaisuvälineensä oli soitin, joten minua kiinnosti heidän kokemuksensa ääni-improvisaatiosta suhteessa improvisointiin omalla soittimella.

Esittelen seuraavaksi haastateltavani lyhyesti. Tutkimus tehtiin nimettömänä, joten tutkimushenkilöiden nimet on muutettu.

Marko on pianisti ja säveltäjä. Hän on opiskellut rytmimusiikin sävellystä ja sovitusta korkeakoulutasolla sekä musiikkitiedettä yliopistolla. Marko ei kuitenkaan tuntenut koulutusohjelmia omakseen, ja siirtyi useita vuosia sitten työskentelemään freelancerina erilaisissa projekteissa musiikki- ja teatterialalla.

Katri on työelämässä jo pitkään ollut viulisti ja viulunsoiton opettaja.

Tiia on rumpali, joka opiskelee tällä hetkellä rytmimusiikkia korkeakoulussa. Tiia työskentelee myös näyttelijänä ja säveltäjänä.

3.4 Aineiston keruu

Käytin aineistonkeruumenetelmänä haastattelua, jota voidaan pitää laaja-alaisimpana keinona lähestyä toisen ihmisen kokemuksellista maailmasuhdetta (Laine 2007, 37). Suunnitteluvaiheessa pohdin, miten pääsisin parhaiten käsiksi haastateltavieni kokemuksiin kurssista ja siitä, mikä heille oli kurssilla kaikkein merkityksellisintä. Jos olisin kysynyt heidän kokemuksistaan tietyissä tilanteissa kurssilla, olisin tehnyt etukäteen päätöksiä eri tilanteiden merkityksellisyydestä heille sen sijaan, että haastateltavat määrittäisivät niitä itse. Niinpä kaikista toimivimmalta tuntui löyhä haastattelurunko (ks. liitteet), jonka avulla pystyin nimeämään haastateltaville kurssilla käsiteltyjä keskeisiä aiheita. Näin syntyivät viisi pääteemaa (ks. luku 1.4). Keskusteluaiheiden avulla haastateltavat saivat muistutuksia kurssin sisällöstä ja pystyivät tarttumaan niihin teemoihin, jotka olivat heille merkityksellisiä. Haastattelurungossa on pääteemojen lisäksi muitakin keskusteluaiheita, jotka kuitenkin liittyvät pääteemoihin ja ovat niiden eräänlaisia alaotsikoita.

Sovin haastatteluiden ajasta ja paikasta kunkin haastateltavan kanssa kurssin viimeisinä opetuspäivinä, ja tein haastattelut kahden viikon aikana kurssin päättymisestä. Päätin haastattelupaikat yhdessä haastateltavien kanssa. Tein kolme 50-90 minuutin mittaista haastattelua, jotka tallensin äänityslaitteelle haastateltavien luvalla.

Kyseessä oli siis teemahaastattelu. Eskolan ja Vastamäen (2001, 27) ohjeiden mukaan kävin kaikki etukäteen päättämäni teema-alueet haastateltavien kanssa läpi, mutta niiden laajuus ja järjestys vaihtelivat haastattelusta toiseen. Laineen (2007, 37) näkökulmasta

teemahaastattelu ei ole ihanteellinen aineistonkeruumenetelmä kokemuksille, sillä jokainen kysymys ohjaa ja sitä kautta rajaa haastateltavaa. Pohdin ratkaisuaani huolella, mutta näin kuitenkin kurssin tapahtumiin ja harjoitteisiin viittaavan haastattelurungon perustelluksi tässä tutkimuksessa. Arvioin sen antavan haastateltaville mahdollisuuden muistaa ja hahmottaa kokemustensa yksityiskohtia paremmin. Haastatteluni sijoituivat jonnekin puolistrukturoidun ja avoimen välimaastoon. Hirsjärven ja Hurmeen (2008, 48) mukaan puolistrukturoitu teemahaastattelu etenee tutkijan valitsemien keskeisten aihepiirien varassa. Selkeiden keskeisten aiheiden sijaan koen enemmänkin muistuttaneeni haastateltaviani erilaisista kurssin aiheista, joihin he sitten tarttuivat kukin tavallaan. Välillä haastateltavat kuvailivat välittömiä kokemuksiaan ja välillä he rakensivat kokemuksistaan laajoja merkityssuhteita suhteessa koko elämäntilanteeseensa. Perttulan (2011, 142) mukaan hermeneuttinen lähestymistapa näkee tulkinnallisuuden kokemusten rakentamisen luonnollisena lähtökohtana. Ihminen tulkitsee kokemuksiaan yhä uudelleen, eikä tutkijan tarvitse yrittää estää sitä haastattelutilanteessa. Pidin tärkeimpänä ohjenuoranani neutraalia asennetta (mt., 140), ja ohjasin haastateltavia silloin tällöin takaisin valitsemieni aihepiirien pariin. Tällä menetelmällä aineistosta tuli laaja ja rönsyilevä, mikä loi haasteita aineiston analyysiin.

3.5 Aineiston analyysi

Aineistoa analysoidessani pohdin monesti, miten kaukana litteroitu aineisto on alkuperäisestä tutkimushenkilöni kokemuksesta tai sen reflektiosta. Tan, Wilson ja Olver (2009) pohtivat Paul Ricoeurin julkaisujen pohjalta haastattelussa käydyn diskurssin ja litteroidun tekstin suhdetta ja toteavat, että uudelleen palaaminen haastattelutilanteeseen aineiston avulla on mahdotonta. Tutkija ei pysty tekstin tai edes haastattelun äänitysten avulla enää tavoittamaan tietyllä hetkellä tapahtunutta diskurssia, minkä vuoksi hän on aina jollain tasolla etäännyttänyt haastattelutilanteesta, vaikka olisi sen itse toteuttanut. (Mt., 7.) Pirjo Nikander (2010, 433) yhtyy tähän toteamukseen kirjoittaessaan litteraation olevan ”tutkijan tekemien havaintojen ja valintojen tuote, ja sellaisena aina epätäydellinen”.

Suhtauduin suurella mielenkiinnolla siihen monimutkaiseen prosessiin, jonka aikana tutkimushenkilöideni sanoittamista kokemuksista ja niiden merkityksistä muodostui tulkintani kautta tulososio tähän tutkielmaan. Tan, Wilson ja Olver (2009, 7) kirjoittavatkin jokaisen diskurssin ainutlaatuisuudesta. Mitä kukin keskustelija yrittää

ilmaista, on suhteessa heidän omaan kokemukseensa ja esiymmärrykseensä. Samoin heidän tulkintansa toisen ilmaisuista on suhteessa heidän omaan kokemukseensa ja esiymmärrykseensä. He esittelevät Ricoeurin käsitteen ”merkityksen omiminen” (*appropriation of meaning*), jonka myötä ymmärtäminen johtaa tulkitsijan itsetuntemuksen syvenemiseen ja jopa minän muuttumiseen. Täten tulkitseminen ja ymmärtäminen eivät ole jonkin vieraan tai uuden asian tarkastelua, vaan prosessi, jonka myötä tulkitsija avaa itsensä laajemmalle minälle ja sisällyttää omaan maailmaansa uusia, tulkittavan kohteen tarjoamia maailmoja. (Tan, Wilson & Olver 2009, 8-9.)

Myös Laineen (2007) mukaan tutkijan tulee kriittisen asenteen ja reflektiivisyyden myötä pyrkiä ymmärtämään ”toisen omaa, erityislaatuista suhdetta johonkin asiaan”. Hermeneuttista ymmärtämistä tukemaan on luotu käsite hermeneuttisesta kehästä, jota pitkin edetessään tutkija ryhtyy aineiston kanssa eräänlaiseen vuoropuheluun, ihanteenaan vapautuminen oman perspektiivinsä minäkeskeisyydestä. Kyse on kehämäisestä liikkeestä aineiston ja oman tulkinnan välillä, joiden dialogissa tutkijan ymmärryksen tulisi jatkuvasti korjautua ja syventyä. (Mt., 34, 36.) Tan, Wilson ja Olver (2009) tarkentavat, miten vuoropuhelu aineiston ja oman tulkinnan välillä on edestakaista liikettä tekstin näiivin, pintapuolisen käsittelyn ja syvemmän ymmärtämisen välillä. Pintapuolisessa lukemisessa litteroitua tekstiä käsitellään sellaisenaan, ajattelematta haastateltavan taustoja tai haastattelutilannetta. Silloin tutkija voi ”selittää” tekstiä (*explanation*) ja kuvailla sen rakennetta, etäännyttäen esiymmärryksensä tekstianalyysistä. Syvemmässä ymmärtämisessä (*understanding*) tutkija ottaa huomioon esiymmärryksensä ja tekee tulkintoja muun muassa siitä, eroaako luettaessa tekstin merkitys siitä, mitä haastateltava on alunperin tarkoittanut. (Mt., 9.)

Fenomenologis-hermeneuttiseen aineiston analyysiin on monia eri tapoja. Koska aineistoni oli niin runsas ja aiheesta toiseen rönsyilevä, halusin etsiä analyysimenetelmän, joka tuo tutkimusprosessiini selkeyttä ja rakennetta. Päädyin valitsemaan Ricoeurin metodin, jota Tan, Wilson ja Olver (2009) esittelevät ja tarkastelevat tutkimusartikkelissaan. Kriittisen pohdinnan tuloksena he suosittelivat Ricoeurin metodin käyttöä fenomenologis-hermeneuttisissa tutkimuksissa tekstin analyysissä ja tulkinnassa. Heidän mukaansa Ricoeur on rakentanut menetelmänsä vankalle pohjalle, johon sisältyvät vahvat yhtenevyydet tunnettujen fenomenologioiden ja hermeneutikkojen kirjoituksiin. Tämän vuoksi se on hyödyllinen malli eksaktin tutkimuksen toteutuksen ja raportoinnin mahdollistamiseksi. (Mt., 14.)

Analyysivaiheessa konkreettisena aineistonani toimivat pelkät äänitteet, sekä niiden pohjalta litteroimani tekstit. Koin myös, että muistikuvani haastateltavien eleistä ja muusta kehollisesta kommunikaatiosta haastattelutilanteissa vaikuttivat siihen, miten myöhemmin ymmärsin litteroimaani aineistoa. Aloitin aineiston litteroinnin välittömästi haastatteluiden jälkeen, mutta sen viimeistely kesti miltei vuoden. Kun haastatteluista oli kulunut enemmän aikaa, aloin pohtia suhdettani aineistoon. Ajan kulumisen ja haastattelutilanteiden unohtuminen varmasti vaikutti analyysivaiheeseen – se saattoi auttaa minua ottamaan aineistoon tutkijan tarvitsemaa etäisyyttä. Litteroin haastatteluäänitteet sanatarkasti, jättäen kuitenkin kirjoittamatta toistuvia täytesanoja, kuten ”niinku”. Litteroin myös haastateltavien naurahdukset sekä selkeät muutokset äänenvoimakkuudessa tai puhetyylissä (kuiskaukset ja huudahdukset). Pysin litterointivaiheessa suhtautumaan aineistoon sellaisenaan, jättäen tutkimustehtäväni pohdinnan taka-alalle. Halusin litteroida ”aineistoa tavalla, joka sallii uudenlaiset kysymysten tarkennukset, aineiston rajaamisen sekä tutkijan itsensäkin yllättävät, tuoreet näkökulmat” (Ruusu vuori, Nikander & Hyvärinen 2010, 15).

Kerron seuraavaksi aineistoni analyysiprosessista tukeutuen Ricoeurin metodin kolmeen vaiheeseen (Tan, Wilson & Olver 2009, 10.) Aloitin aineiston analyysin ensimmäisen vaiheen muodostamalla pääteemat, joiden mukaan jaottelin aineiston jokaisen lauseen, virkkeen tai lauseiden joukon. Kirjoitin prosessin aikana jokaiselle pääteemalle kuvaustekstin. Pohdin moneen otteeseen sitä, oliko pääteemojen jaottelu tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukainen, ja osasinko luokitella virkkeet niihin järkevästi. Haaste johtui suureksi osaksi siitä, että aineistossa esiin nousevat teemat ja aiheet kietoutuivat ja liittyivät toisiinsa monin eri tavoin. Pääteemoja syntyi kuusi kappaletta:

- 1) henkilön tavat, arki ja ympäristö
- 2) henkilön tausta ja elämä ennen kurssia
- 3) kurssi sisällön ja omien kokemusten reflektointi**
- 4) kurssin jälkeinen ajattelu ja olo
- 5) henkilön suhde improvisointiin ja kokonaisvaltaisuuteen
- 6) reflektiota omasta prosessista

Pääteemoista ensimmäiset kaksi liittyivät tutkimushenkilöideni taustaan ennen kurssille osallistumista sekä heidän jokapäiväiseen arkeensa. Nämä teemat syvensivät ymmärrystäni tutkimushenkilöideni tavasta reflektoida kokemuksiaan, mutta niihin luokittelemani tekstit olivat tutkimuksen kannalta vain taustoittavaa materiaalia. Tutkimuksen kannalta tärkeimmäksi teemaksi nousi lihavoitu ”kurssin sisällön ja omien kokemusten reflektointi”, joka koski haastateltavien kokemuksia kurssin harjoitteista ja osui täten tutkimustehtäväni ytimeen. Aineiston laajuuden vuoksi päätin keskittyä tässä tutkimuksessa kyseisen teeman alle luokittelemani aineistoon. Loput pääteemat (4-6) käsittelivät haastateltavien yleisempää pohdintaa heidän suhteestaan improvisointiin, kurssin jälkeisestä ajattelusta ja olostä sekä oman elämän oppimisprosesseista.

Päätin lähteä analysoimaan ”kurssin sisällön ja omien kokemusten reflektointi” -teeman alle jaotteliani virkkeitä luomalla pääteemalle alateemat kuvausteksteineen ja siirryin sen jälkeen analyysin toiseen vaiheeseen. Tässä vaiheessa analysointia mukana oli jo omaa tulkintaani, ja aloin hahmottaa haastateltavien kokemusten eroja ja samankaltaisuuksia.

Luokiteltuani virkkeet alateemojen alle, lähdin hahmottelemaan aineistosta erilaisia merkityskokonaisuuksia, pohtien samalla aineiston suhdetta teoreettiseen viitekehykseen. Etenin analyysin kolmanteen vaiheeseen siirtyen pinnallisesta ”selittämisestä” syvempään ymmärrykseen. Palasin kuuntelemaan haastatteluäänitteitä kohdatessani tekstin kohtia, jotka olivat monitulkintaisia. Lähdin kirjoittamaan tuloslukua kyseisen pääteeman tekstiaineiston pohjalta. Myöhemmin kävin läpi muiden pääteemojen tekstejä ja täydensin tuloslukua niistä esiin nousevilla asioilla, jotka linkittyivät selvästi kurssiin liittyviin kokemuksiin ja tutkimustehtävääni. Näitä olivat erityisesti haastateltavien kuvaukset heidän olotilastaan kurssin jälkeen sekä reflektointi siitä, miten he aikoivat soveltaa kurssilla tekemiään harjoitteita arjessaan ja muusikkona työskentelyssä. Pääteemojen 4-6 haasteena oli se, että ne käsittelivät haastateltavien elämää ja monisyisiä kokemuksia suhteessa niin moneen eri asiaan, että tekstien syvälinen analysointi ja hahmottaminen olisi ollut liian suuri työmäärä tähän tutkielmaan. Perttulan (2011) mukaan kaikkeen tutkimukseen, myös kokemuksen tutkimukseen, kuuluu tutkimuksen rajaus elämäntilanteen tietyn ulottuvuuden tiettyyn aiheeseen. Silloin tutkijan tulee ymmärtää, ettei tutkimuksen kohde ole tutkimushenkilöiden elämä tai siinä eletyt kokemukset kokonaisuutena, vaan valitun aiheen piiriin liittyvät kokemukset. (Mt., 139.)

4 Kokemusten kirjo

Tässä luvussa käsittelen analysoimani aineiston pohjalta tutkimushenkilöideni kokemuksia ja heidän kokemuksilleen rakentamia merkityksiä kokonaisvaltaisen liike- ja ääni-improvisaation kurssilta. Yllätyin haastattelutilanteissa siitä, miten paljon tutkimushenkilöt jo pohtivat kurssilla tehdyjen harjoitteiden erilaisia sovellusmahdollisuuksia heidän omaan arkeensa sekä muusikon työssä että muilla elämän osa-alueilla. Lopuksi avaankin heidän pohdintaansa kurssin jälkeisestä olotilasta, sekä suunnitelmista soveltaa kurssilla saamiaan ideoita jatkossa.

4.1 Tietoisuuden eri tasot

Ensimmäiseksi lähdän avaamaan haastateltavien kokemuksia siitä, miltä tuntui suunnata keskittymistä oman kehon tuntemuksiin ja esimerkiksi eriytetysti tiettyyn aistiin. Etenen siitä impulsseihin ja siihen, miten haastateltavat kokivat niiden havaitsemisen ja reagoimisen eri mahdollisuudet. Näistä jatkan läsnäoloon, mikä liittyy olennaisesti tietoisuuden suuntaamiseen ja impulssien havainnoinnin mahdollistamiseen.

4.1.1 Kehollisuus ja aistit

Eri aisteja eriyttävät harjoitukset olivat merkityksellisiä kaikille haastateltaville. Katri koki yleisesti, että kurssin harjoitusten kautta hän tuli tietoisemmaksi ”kehoon liittyvistä tuntumista”. Kehon tuntemuksia kuulostelevissa harjoituksissa Katri päätyi pohtimaan ja tarkastelemaan asioita, joiden myötä hän koki löytäneensä uusia ulottuvuuksia suhteessa omaan kehoonsa. Hän koki myös mielenkiintoiseksi sen, miten keskittyessään täysin kehon tuntemuksiin muut aistit, kuten kuuloaisti, saattoivat jäädä täysin taka-alalle.

”Sit mä keskityin siihen kehoon, nii en mä kuullu mitään! -.- Tavallaan ihanaa, et pystyy keskittyyn johonki niin.” (Katri)

Marko nosti esiin eri aistihavaintojen muodostaman valtavan kentän erilaisia impulsseja, joista on välillä vaikea valita. Hänelle kehon tuntemuksien kuulostelu ja ”kropassa oleminen” oli helpompaa silmät kiinni, ilman näköärsykykeitä. Välillä Marko

halusi tietoisesti avata silmiä ja tarkastella, mitä ympärillä tapahtuu. Myös Katri mainitsi, että viihtyi kurssin toisella viikolla Teatterikorkeakoulun harjoitustilassa, jossa oli vain mustaksi maalatut seinät ja lattia. Ympäristö ei tarjonnut näköärsykeitä ja kehoon syventyminen tuntui siksi helpommalta. Jaan itse Markon ja Katrin kanssa kokemuksen siitä, että silmät kiinni kehon tuntemuksia oli helpompi havainnoida. Parviainen (1998) kirjoittaa aistiemme muodostamasta kinesteettisestä kokonaisuudesta, joka muuttuu yhden aistin puuttuessa. Näköaistin puuttuessa muut aistit herkistyvät. (Mt., 39.)

Tiialle kuuntelua aktivoineet äänimaisemaharjoitukset olivat merkityksellinen kokemus. Yhdessä variaatiossa ryhmä jaettiin kahteen osaan: puolet ryhmästä makasi keskellä huonetta lattialla silmät kiinni toisten tehdessä äänimaisemaa käyttäen vapaasti omaa ääntään, sekä tilasta löytyviä esineitä ja pintoja. Kuunnellessaan äänimaisemaa Tiia huomasi, miten paljon hän alkoi ”nähdä” erilaisia kuvia.

”Että kuulon kautta mä nään asioita. Mun mielest jopa hienompia asioita mitä mä välillä pystyn havaitseen silmillä.” (Tiia)

Tiia rakensi tästä oivalluksesta vahvan yhteyden työskentelyynsä musiikintekijänä - kuulon kautta syntyvät ”kuvat” voivat olla inspiraation lähde säveltämiselle. Samalla hän pohti, miten muut ihmiset voivat kokea hänen sävellyksiään: näyttäytykö Tiian musiikki heille kuvina? Merleau-Ponty (2002) näkee kaikki viisi aistiamme yhtenä kokonaisuutena, jota hän perustelee ihmisen taidolla ”tuntea tilaa”. Hänen päättelynsä tuloksena aistimme ovat spatiaalisia ja ne kommunikoivat keskenään – havainnointi tuo aistimukselliset kokemuksemme yhteen ja samaan maailmaan. (Mt., 217, 225, 230.)

Tiian kokemus voisi olla yksi sovellus tästä teoriasta. Kun aistit ovat yhtä, kuulon kautta voi nähdä. Mielenkiintoista on, että Tiia ei tarkoita perinteistä näkemistä silmillä, vaan mielikuvia, joita hän näkee silmät kiinni. Miten nämä mielikuvat syntyvät? Syntyvätkö ne samassa paikassa kuin intuitio, pre-reflektiivisen kehon ja tietoisien ajattelun rajapinnalla? (ks. luku 2.3).

4.1.2 Impulssit

Marko kuvaili haastattelussaan impulssia alkulaukaukseksi. Se on idea, jonka jälkeen voi tapahtua mitä vaan. Myös minulle impulssi hahmottui ideana, mahdollisuutena, jonka avulla improvisaatiota pystyy viemään eteenpäin. Ollessamme avoimia impulsseille pystymme tunnistamaan niitä sekä valitsemaan, miten haluamme niihin

reagoida. Tällöin improvisoinnista syntyy tietoisien ajattelun ja impulssien seuraamisen välinen, tasapainoinen vuoropuhelu. Kurssista lähtien minua on askarruttanut, miten impulssit oikeastaan syntyvät. Improvisoidessani toisten ihmisten kanssa tunnen, että otan impulsseja heiltä. Tällöin syntyy vahva mielikuva siitä, että otan impulsseja ympäristöstäni. Tarkemmin ajateltuna tuntuu loogiselta, että jokainen impulssi syntyy meissä itsestämme sen pohjalta, mitä havaitsemme. Jos kuulen äänen, saan sen pohjalta idean vastata omalla äänelläni. Välillä idea äänestä tuntuu kuitenkin tulevan minusta itsestäni, omasta kehostani. Siitä olen kuitenkin varma, että ympäristön havainnointi, oma kehomme ja syntyvät impulssit sekoittuvat ja limittyvät kaikki toinen toisiinsa niin, että niitä lienee mahdotonta erotella vapaan improvisaation kontekstissa.

Kurssilla impulssien tunnistamista harjoiteltiin esimerkiksi makaamalla lattialla selällään polvet koukussa. Ajatukset suunnattiin kehoon neutraalisti omaa olotilaa tutkien. Soile Lahdenperä käytti Alexander-tekniikkaan pohjautuvaa rentoutus- ja läsnäoloharjoitusta, joissa kehon sisälle ajateltiin erilaisia suuntauksia. Ajattelimme esimerkiksi häntäluumme ja niskamme erkanevan toisistaan tai oikean ja vasemman hartian erkanevan toisistaan. Kyse oli kehoa ohjaavista mielikuvista. Harjoituksen edetessä Lahdenperä ohjeisti vähitellen tunnustelemaan, alkoiko jossain kehon osassa herätä halu liikkua. Pyrimme huomioimaan erilaiset impulssit liikkeelle, mutta niihin reagoiminen ja ”mukaan lähteminen” tehtiin tietoisella valinnalla. Emme esimerkiksi reagoineet kahteen ensimmäiseen impulssiin, vaan vasta kolmanteen. Katrille tämänkaltainen harjoittelu oli mielenkiintoista erilaisen toimintatapojen tutkimista ja hän koki reagoimismahdollisuuksiensa skaalan laajentuneen. Samalla impulssien kanssa työskenteleminen oli Katrin mielestä hauskaa ja lähes taianomaista.

Impulsseihin reagoimisen rajoittaminen liittyy suureen kysymykseen siitä, mitä vapaan improvisaation ”vapaus” pitää sisällään. Ehkä se on pohjimmiltaan vapaus valita - jos kaikki on sallittua, niin miksei olisi myös erilaisten rajoitusten mukaan toimiminen. Kurssilla tehtiin myös harjoituksia, joissa oli nimetty erilaisia rajoitteita tai sovittuja rakenteita. Niiden vastapainoksi tehtiin välillä aivan vapaita ryhmäimprovisaatioita. Tiia kokee yleisesti mielekkääksi sekä sovittujen rakenteiden että täysin vapaan improvisoinnin harjoittelun. Hän kokee kummankin omalla tavallaan haastavaksi, ja siksi myös rajoitteiden kanssa improvisointi kurssilla oli mielenkiintoista. Niiden ohjaamana Tiia saattoi päätyä tekemään jotain aivan uutta ja tapojensa vastaista. Tiia koki myös selvän yhteyden rajoitteiden kanssa työskentelyn ja oman työarkensa välillä, koska hän usein improvisoi keikoilla tietyn musiikillisen tyylilajin tai sovitun rakenteen

puitteissa. Tällöin tosin rajoitukset eivät ole puhtaasti Tiian oma valinta, vaan niihin liittyy myös ympäristön ja tilanteen sanelemia ehtoja.

Toinen impulsseihin liittyvä harjoitusmuoto liittyi avoimuuteen ja läsnäoloon hetkessä. Eräässä harjoituksessa pyrittiin keksimään jokin liike ja ääni -yhdistelmä salamannopeasti ja miettimättä silloin, kun kuulet merkkiään. Yhdistelmää jäätin toistamaan, kunnes seuraavasta merkkiäänestä piti keksiä nopeasti uusi yhdistelmä. Harjoituksella pyrittiin tutkimaan irtautumista etukäteen suunnittelusta. Tiialle nämä harjoitukset olivat antoisia:

”Mä aina ajattelin etukäteen et okei tällöinen harjoitus, mitä kaikkee mä voin tehdä. -.- mut ku ne tuli nii yllättäen ne vaihdot, niin siin kävi monesti sillee et huomaa vaan tekevänsä jotain ihan käsittämätöntä! Mistä tää tuli? Ja se oli siisteintä.” (Tiia)

Tiia pohti yleisellä tasolla, että välillä impulsseille avoimena oleminen oli toki haastavaa. Hän pitää ihanteellisena tilana improvisoinnille sitä, että ”lähtee puhtaalta pöydältä”. Kuitenkin etukäteen mielessä syntyneet suunnitelmat eivät ole Tiialle mikään uhka, koska niitä voi aina viime hetkellä vaihtaa. Suunnittelusta ei siis tarvitse pyrkiä eroon, kunhan uusille impulsseille pysyy avoimena.

Katria mietitytti impulssien syvempi olemus; mikä erottaa niin sanotun ”aidon” impulssin nopeasta päättelystä? Tulkitsen tämän kysymyksen valaisevan sitä, miten haastavaa on olla kehon impulsseille niin avoin, että itse kokee reagoineensa niihin ”aidosti”. Pystyn samaistumaan Katrin pohdintaan, sillä kurssilla tunsin pystyväni ajoittain reagoimaan kehoni impulsseihin miettimättä, mutta tietoisien ajattelun ja analysoinnin huomiotta jättäminen oli haastavaa joka päivä, jokaisessa harjoituksessa. Merleau-Pontyn mukaan aisteilla havainnointimme on jo osittain synkronoituneena maailmaan, emmekä pysty kontrolloimaan sitä älyllisellä tietoisuudella (M-P 2002, 215-216.) Intuition voi ajatella syntyvän jossakin maailmaa havainnoivan kehon ja tietoisien ajattelun välimaastossa (Perttula 2011, 126). Fenomenologisesta näkökulmasta kyse voi olla intuitiolle antautumisesta, jolloin välittömät kokemukseni voivat ohjata improvisointia ja antaa minulle uusia ideoita.

4.1.3 Läsnäolo

Kurssilla opettajat ohjasivat oman hyvinvoinnin jatkuvaan tarkkailuun.

Se just mitä Soile sano, antaa itsensä olla, voisinko antaa itseni olla. (Katri)

Itsensä haastamiseen rohkaistiin, mutta harjoitusten tekeminen tuli perustua omaan valintaan ja niistä oli lupa jättäytyä pois. Tämä oli kaikille haastateltaville merkityksellinen asia, josta tuli hyvä olo.

Turva olla oma itsensä ja se tila. Ehkä se liittyy myös siihen et, kaikki kuuntelee kaikkia. (Marko)

Huhhuh, joo. Oikeestaan ihan sanattomaks tässä kohtaa menee, se on niin iso asia. (Katri)

Tiia totesi, että oman olotilan tarkkailu oli myös opettavaista, sillä aina ei välttämättä tiedä, mitä haluaa missäkin tilanteessa tehdä. Hyväksyvä ilmapiiri oli Tiialle tärkeää oppimisen kannalta. Välillä jokin kurssin harjoitus saattoi tuntua aluksi epämukavalta tai tyhmältä, mutta hän lähti tietoisesti haastamaan itseään ja jatkoi harjoituksen parissa. Lopputuloksena Tiia saattoikin oivaltaa harjoituksen kautta jotain, mitä hän ei ollenkaan osannut ennustaa – jotain, mikä tuntui jopa harjoitukseen liittymättömältä. Tiia kuitenkin arvosti sitä, miten opettajat olivat avoimia hänen oivalluksilleen tilanteesta riippumatta.

Katri muistelee alkukurssin harjoituksia, joissa pysähdyttiin hetkeen ja vain hengiteltiin. Hän myöntää, että aluksi rauhallinen läsnäolo oli haastavaa, varsinkin kun sille ei oltu asetettu mitään selkeitä tavoitteita:

”Viistoist minsaa ja sillee et mikä on tää agenda tässä (naurahtaa)?” (Katri)

Vähitellen Katri koki pystyvänsä päästämään irti ”tarrautumisesta”, mikä johti jonkin olennaisen äärelle - ”se sanoinkuvaamaton jokin alkaa sitten tapahtua”. Katri totesi, että läsnäolon harjoittelu on helpompaa ohjatussa tilanteessa; yksin harjoitusten muistaminen on hankalampaa.

Kurssin myötä Katri kertoi oivaltaneensa, että yksinkertaisesta ideasta voi pitää kiinni pidempään. Hän koki sillä olleen vaikutusta improvisoinnin lisäksi hänen elämäänsä yleensä. Myös Tiia puhui samasta aiheesta todeten, että osasi kurssilla arvostaa itsestäänselvyytenä pitämiään asioita. Liikeharjoituksissa ei välttämättä tarvinnut alkaa tavoittelemaan jotain monimutkaista, vaan tavallinen käveleminen olikin mielenkiintoinen elementti.

Yksi haastatteluun valitsemistani teemoista oli muistaminen, koska kurssin tietyissä improvisaatioharjoituksissa opettajat pyysivät meitä huomioimaan, mitä muistamme edellisestä tekemästämme improvisaatiosta, ja tuntuiko luonnolliselta käyttää niitä

muistumia seuraavan improvisaatioharjoituksen impulsseina. Läsnaolo ja muistaminen liittyvät olennaisesti toisiinsa Markon ja Katrin kokemuksissa, mutta he tarkastelivat hieman eri tasoilla.

Marko pohti kykyään muistaa jälkikäteen, mitä oli hetki sitten improvisoinut. Hän koki mielenkiintoiseksi sen, että improvisaation tapahtumia oli välillä vaikeaa painaa mieleen - syvä läsnäolo improvisoidessa tuntui yhdistyvän improvisaation unohtumiseen. Marko koki, että muistaakseen hänen täytyi tarkkailla itseään ikään kuin ulkopuolelta, jolloin jonkinlainen henkilökohtaisuuden aste tuntui vähenevän.

Katri koki muistamisen linkittyvän vahvasti kehoonsa ja kertoi, miten liike on hänelle voimallinen tapa muistaa asioita. Tietyllä tapaa tuntui siis, että Markolla improvisointiin uppoutuminen vaikeutti muistamista, ja Katrilla se edesautti sitä. Parviainen (1998, 40) kirjoittaa, miten aisteilla kokonaisvaltaisesti havaitseva keho on yhteydessä muistoihimme. Hän toteaa myös, miten analyttinen asenne ei sovellu keholliseen kokemukseen ja miten kehollisia kokemuksia on usein vaikea sanallistaa (mt., 49, 55). Parviainen ajattelun pohjalta sekä Katrin että Markon kokemukset ovat luonnollisia, mutta mielenkiintoisen erilaisia. Oma kokemukseni kehollisista muistoista on hyvin epäselvä ja häilyvä – pystyn samaistumaan siihen, että liikkeellisten muistojen sanallistaminen on haastavaa. Toisaalta sille ei ole ehkä edes tarvetta. Improvisoidessa inspiraatioksi riittää kehon antama impulssi jostain aiemmin tehdystä liikkeestä, jonka voi antaa viedä mukanaan sitä sen kummemmin analysoimatta.

Katrille oli hyvin loogista ajatella, että eletyn elämän muistot elävät kehossa. Hän kokee ajattelunsa tuntuvan vahvasti kehossaan ja kuvailee kehollisuutta ”omaksi, salaiseksi puutarhakseen”. Katri kuvailee olevansa ”kinesteettinen tyyppi”. Parviainen (1998, 45) nimittää aistien muodostamaa kokonaisuutta eräänlaiseksi kinesteettiseksi aistiksi. Muistojen säilymiseen ja vahvuuteen liittyy Katrin kokemuksen mukaan olennaisesti se, miten kokonaisvaltaisesti ja kehollisesti hän on kokenut jonkin tapahtuman, oli kyse sitten mukavasta tai ikävästä muistosta. Oivalluksen myötä hän on alkanut pohtia, miten voisi käyttää kehollisuutta apuna uusien asioiden oppimisessa ja muistamisessa.

Mä koko ajan pohdin sitä, että millä intensiteetillä vois kerralla upottaa asioita. Just sillee et siinä on koko olemus mukana. Jolloin ne on aina siellä, tietyssä mielessä. (Katri)

Katrin kokemuksissa kehollisuuden linkittyä läsnäoloon; kokiessaan intensiivisesti kehollaan hän on vahvasti läsnä hetkessä.

4.2 Vuorovaikutuksen monet muodot

Haastatteluista kävi ilmi, miten monitasoisesti haastateltavat olivat kokeneet olleensa vuorovaikutuksessa kurssin muiden osallistujien ja opettajien kanssa. Lähden purkamaan näitä tasoja käsittelemällä ensin itse improvisaatioiden aikaisia vuorovaikutuskokemuksia, jonka jälkeen etenen harjoitusten ulkopuolisiin vuorovaikutussuhteisiin, kuten yhteisiin keskusteluihin.

4.2.1 Ryhmässä

Tiia koki, että opettajat loivat kurssille avoimen ja mahdollistavan ilmapiirin; kaikki haastateltavat olivat kokeneet työskentelyn ryhmässä turvalliseksi.

Ei ollu mitään semmosia statusasioita. Ainakaan mä en kokenu semmosta et ois tarvinnu pätee kellekään. (Katri)

Katrilte ryhmätyöskentelyssä oli vapauttavaa huomata, miten kullakin kurssilaisella oli omat haasteensa. Kilpailuhenkisen vertailun sijaan hänestä oli mielenkiintoista tarkastella kurssilaisten erilaisia tapoja toimia ja työstää improvisointia. Katri mainitsi myös, miten yksi hienoimmista seikoista ryhmätyöskentelyssä oli mahdollisuus seurata muita. Katsojan asemassa sai mahdollisuuden oivaltaa ihan eri asioita, kuin improvisoidessa. Ryhmässä oli myös helpompi pitää yllä vapaaseen improvisaatioon kuuluvaa intensiivistä läsnäoloa pitkiä aikoja päivässä. Katrin tunteet muita kurssilaisia kohtaan olivat hyvin lämpimät.

On tosi kiitollinen olo siitä, että kaikki anto omastaan siihen yhteiseen kokemukenttään. Jotenki jako niin auliisti. Et siitä sai ihan hirveesti! Sitä ei varmaa ees pysty. Miten sitä vois, siis se on niin paljon. Et ei sitä ei oikeen pysty varmaan millään käsittämään. (Katri)

Katrin kokemus kurssilaisten välisten kohtaamisten ainutlaatuisuudesta saa vastakaikua Nachmanovitchin (1990) kuvauksessa kollektiivisesta improvisoinnista. Hänen mukaansa välittömän vuorovaikutuksen myötä ryhmästä syntyy yhteisö, joka luo mahdollisuudet vahvoille ja ainutlaatuisille ystävyysuhteille. (Mt., 98-99.)

Oli mielenkiintoista, miten Katri koki kurssin positiivisen ilmapiirin johtuneen osittain siitä, että osallistujat tunsivat toisensa riittävän hyvin mutta toisaalta riittävän huonosti. Katri arveli, että jos kurssi olisi kestänyt vielä toiset kaksi viikkoa, niin kasvaneen

luottamuksen myötä kurssilaiset olisivat alkaneet tuoda enemmän esiin omia henkilökohtaisia haasteitaan.

Marko nautti saadessaan työskennellä yhdessä muiden ihmisten kanssa, koska hän oli työstänyt musiikkiin ja improvisointiin liittyviä asioita pitkään itsekseen ennen kurssia. Hänelle oli myös tärkeää, että ryhmä antoi kullekin oman tilan, ettei yhdessä työskentely tuntunut pakotetulta.

Vuorovaikutuksen ei tarvi olla just sitä toisessa kiinni olemista. Vaan ihan yksinkertaisesti kuunteluu, toiselle tilan antamista. (Marko)

Marko pohti omaa läsnäoloaan vuorovaikutteisessa improvisoinnissa; parhaimmillaan se toimi luonnostaan ja pakottamatta, mutta välillä hän koki pelkästään muiden ihmisten tiedostamisen haasteena. Työskenneltyään paljon yksin muiden tarkkailua improvisoidessa piti herätellä.

Muistaa vaan olla siinä. Näkee, et siinä on muut ihmiset myös ja että ne on mahdollisuuksia. (Marko)

Markoa mietitytti myös, miten yleisö olisi ottanut vastaan kurssilla syntyneitä ryhmäimprovisaatioita. Esiintyminen ja ylipäättään vapaan improvisaation yleisön ajattelemisen jätettiin kokonaan kurssin aihepiirin ulkopuolelle. Se oli Markon mielestä hyvä ratkaisu, koska hän pystyi suhtautumaan kurssiin eräänlaisena tutkimuslaboratoriona. Marko koki, että mahdollinen esiintyminen kurssin päätteeksi olisi aiheuttanut paineita ja saanut hänet huolestumaan siitä, ”ymmärtääkö” yleisö sitä, mitä ryhmä tekee tai yrittää tehdä.

4.2.2 Kuka seuraa ja ketä

Kurssilla harjoiteltiin useaan otteeseen ja erilaisin variaatioin, miten kahden tai useamman improvisoijan keskinäinen kommunikaatio voi toimia. Duo-harjoituksissa toinen parista määrättiin ensin improvisaation johtajaksi, jota toinen pyrki seuraamaan parhaansa mukaan. Harjoitus muuttui monimutkaisemmaksi, kun kumpikaan ei ollut enää määrätty seuraaja, vaan roolien oli määrä vaihtua edestakaisin yhteisymmärryksessä.

Tiia tunnistaa itsessään piirteen, että hänen teke usein mieli ”viedä” tämäntyyppisissä harjoituksissa. Välillä hän tietoisesti pyrki olemaan antamatta impulsseja, koska halusi

parinsa antaa viedä tilannetta eteenpäin. Tämän seurauksena Tiia kuitenkin oivalsi, että se on tietystä mielessä mahdotonta:

Sit niitä tuli myös tahattomasti: hymykareita ja naurunpurskahduksia ja jotain, josta se toinen sit nappaskin sen ja sit se hymy muuttuki mielenkiintoseks ja hauskaks. Et ei viitsi, mä annan tahtomattakin koko ajan impulsseja toiselle. Ja sehän on myös tosi hienoo. (Tiia)

Tiia oli innoissaan ajatuksesta, että samassa tilassa olevat ihmiset ovat väistämättä toistensa kanssa vuorovaikutuksessa, antaen toisilleen impulsseja. Parviaisen (1998) kuvaileekin, miten kehomme kommunikoi pelkällä olemassaolollaan. Keho aina paljastaa jotakin, minkä vuoksi emme voi koskaan täysin kontrolloida kehoamme. Jopa kommunikaatiosta kieltäytyminen on vuorovaikutuksen muoto. Tällä hän viittaa pre-reflektiivisten kehojen väliseen dialogiin. Emme voi kieltäytyä havainnoimasta maailmaa, vaikka saatamme epäonnistua sen ymmärtämisessä. (Mt., 37, 46-49.)

Omista instrumenteistaan riippuen jotkut kurssin muusikot pystyivät välillä kokeilemaan oman soittimensa soittamista kurssilla. Tiialla ei ollut rumpusettiään mukana kurssilla, mutta Marko pystyi soittamaan tilassa olevaa piano ja Katri pystyi liikkumaan vapaasti viulunsa kanssa. Katrille oli jäänyt mieleen harjoitus, jossa hän äänenkäytön sijaan soittikin viulua. Tietyt henkilöt liikkuivat ja toiset vastasivat äänimateriaalin luomisesta. Ensin liikkeen tekijät seurasivat ääntä ja toisinpäin. Sen jälkeen improvisaatiota yritettiin ilman määrättyä ”johtavaa” elementtiä, minkä Katri koki haastavaksi. Tähän liittyi myös viulun soittaminen kurssilla ensimmäistä kertaa sen jälkeen, että hän oli oivaltanut uusia mahdollisuuksia improvisoida lauluäänellä ja liikkeellä. Niiden yhdistäminen viulunsoittoon ei ollut aivan yksinkertaista.

Mul oli semmonen olo että ”oho et nyt on tosi vaikee tuottaa ääntä viululla”. Ku oli niin tietonen siitä, niist uusist mahdollisuuksista. (Katri)

Katrin ja Tiian kokemusten perusteella improvisointi toisen kanssa ei ole aivan helppoa. Vaatii harjoittelua, että kahden ihmisen välinen improvisaatio muuttuu Nachmanovitchin kuvaamaksi yhdeksi ”organismiksi”, jossa kumpikin improvisoija ennakoi, aistii, johtaa ja seuraa toista (1990, 94).

Kaikki haastateltavat nostivat esille kurssin loppupuolella tehdyt ryhmäimprovisaatiot, joissa määriteltiin ensimmäistä kertaa eri rooleja. Niitä olivat solisti, säestäjät ja esimerkiksi jotain staattista asiaa läpi koko improvisaation toteuttava henkilö, jota

kutsuttiin ”borduunaksi”. Rooleja ei kuitenkaan jaettu etukäteen, vaan sovittiin, että esimerkiksi ensimmäisenä sovituille esiintymisalueelle menevä henkilö on solisti.

Katrille eri roolien kokeileminen osoitti sen, miten hämmentävä keitos erilaisia taipumuksia hänestä löytyy. ”Eri ihmisten kanssa leikki on erilainen”, minkä vuoksi roolit ja omat taipumukset vaihtuvat tilanteesta riippuen. Hän muisteli harjoitusten herättämää yhteistä keskustelua siitä, miten jokaisessa on taipumuksia sekä johtamiseen että seuraamiseen. Roolikokeilu herätti hänessä myös epämukavia tunteita: ”vanhoja juttuja, joita en halunnu alkaa vatvomaan”. Harjoitus linkittyi Katrin vanhoihin kokemuksiin hänen ammatillisesta identiteetistään ja sen määrittelyn vaikeudesta.

Myös Markolla nimenomaan itsetuntemukseen liittyvät kysymykset nousivat esiin hänen puhuessaan eri roolien kokeilusta. Häntä nauratti se, miten ristiriitaista on haluta olla solisti, kun samalla solistin paikan ottamiseen liittyy aina myös pelko siitä, mitä toiset hänestä ajattelevat.

Tieksä semmonen et...”emmä nyt viitti ku sit ne luulee et mä haluun olla esillä”. Mut mähän haluun olla esillä! (Marko)

Marko saattoi välillä haluta harjoitella solistiutta, mutta odotti liian pitkään ja joku muu ehti ensin.

Se oli hyvä muistutus mulle siitä, et pitää vaan mennä - mene jos sä haluat mennä. (Marko)

Tiia muistaa improvisaation, johon päätti etukäteen olla menemättä solistiksi, koska se olisi ollut hänelle tyypillistä. Improvisaation alettua hän kuitenkin sai impulssin, odotti jonkin aikaa ja päätti viimein ottaa solistin paikan alkuperäisestä päätöksestään huolimatta. Tiialle tämä oli tärkeä esimerkki siitä, että suunnitelmien vaihtaminen on aina mahdollista ja muutokselle tulee pysyä avoimena.

Seuraamisen yksi harjoittelumuoto oli myös ennalta sovittujen rakenteiden toteuttaminen ryhmäimprovisaatioissa. Katrin kokemuksen mukaan ryhmässä vallitsi yllättävän hyvä yhteisymmärrys siitä, milloin improvisaatioissa oli aika siirtyä sen seuraavaan ideaan tai ”osaan”. Tarve eteenpäin siirtymiseen tuntui muodostuvan kurssin aikana hyvin kollektiiviseksi. Sen sijaan yhteisten lopetusten hakeminen ei ollut niin vaivatonta; sen harjoittelu oli Katrissa mielenkiintoista, kun kurssilaisilla tuntui olevan niin erilaiset aikakäsitykset.

Just nää draaman kaaren tuntumat. Et miten ihmiset kokee ne asiat. Tosi jännää. (Katri)

Katri pohti, että aikakäsitysten erilaisuus johtui varmasti osittain siitä, että kurssilaiset muodostivat tietyllä tavalla hyvin sattumanvaraisen ryhmän, ja osallistujien taustat vaihtelivat suuresti. Katri ei ollut kokenut omassa arjessaan soittaessaan eri yhtyeissä, että yhteisten lopetusten ”tunteminen” olisi vaihdellut niin paljon jäsenten välillä. Toisaalta kyseisissä yhtyeissä musiikki oli ollut tyyliltään strukturoidumpaa, mikä asettaa kappaleiden lopetuksille selkeämmät vaihtoehdot.

4.2.3 Kosketus

Katrille jäi mieleen kontakti-improvisaatioharjoitukset toisen opetusviikon neljänneltä päivältä. Niissä lähdettiin liikkeelle parityöskentelystä, jolloin toinen liikkui vapaasti tilassa parin antaessa impulsseja kosketuksella. Tästä edettiin taas vähitellen vapaaseen vuorovaikutukseen, jolloin pari pyrki liikkumaan saumattomasti yhdessä. Harjoitukset nostivat aluksi esiin sen, miten lähelle Katri koki haluavansa päästää toisen ihmisen sillä hetkellä, ja kontakti toi mukanaan myös epämukavia tunteita. Improvisaation kautta hän kuitenkin pääsi tutkimaan rajojaan ja koki, että luottamuksen löytäminen kosketuksen kautta tuntui hyvin konkreettiselta. Hänelle oli tärkeää kokea oma kehonsa suhteessa toisen kehoon. Hotanen (2010) kirjoittaa Merleau-Pontya mukaillen, miten voimme koskettaa ja tuntea kosketuksen. Emme voi koskaan tarkastella itseämme ulkopuolelta, mutta toiset voivat tuoda esiin sitä ”näkömätöntä” ja ”kokematonta”, jonka oma sokea piste aiheuttaa. Siten toiset vaikuttavat oman suhteeseeni maailmaan ja itseeni. (Mt., 142, 146-148.) Katri nautti myös kontaktin vuorovaikutteisuudesta, impulssien antamisesta toiselle ihmiselle.

Siinä koskettamisessa herää niin paljon sellasta myötätuntoa, ystävällisyyttä ja hyviä fiiliksiä. Et se on tosi ihanaa. (Katri)

Tiian kokemus kontakti-improvisaatiosta oli vapautunut ja hän iloitsi myös muiden ryhmäläisten vapautuneisuudesta. Hän koki, että siihen vaikutti opettajan neutraali suhtautumistapa, jolloin koskettamisesta ei tehty suurta numeroa. Tiia kertoo pitävänsä kontaktista ja kokee yleisesti, että ihmiset ovat liian etääntyneitä toisistaan. Siitä syystä hän kokee koskettamisen harjoittelun, vaikka se tuntuisi välillä oudolta.

Tottakai pitää antaa toiselle tilaa, mutta monesti jos mul on kiusaantunu olo, nii sit oon vaan sillee et no, mennäaks näillä fiiliksellä. Ja sit se vapauttaa. (Tiia)

Mielestäni Tiian suhtautuminen outoihin tai kiusallisiin tilanteisiin oli rohkea ja inspiroiva. Epämukava tunne ei ole paha asia, ja hyväksymisen kautta siitä voi päästää irti.

4.2.4 Yhteiset keskustelut

Kurssipäivinä harjoitusten välissä keskusteltiin, jolloin kaikki pääsivät jakamaan kokemuksiaan ja ajatuksiaan. Samalla kerrattiin, mitä oltiin tehty, jotta halukkaat pystyivät tekemään muistiinpanoja. Kaikki haastateltavat kokivat nämä yhteiset keskustelut merkityksellisiksi monellakin tapaa. Marko oli pohtinut monia kurssilla käsiteltyjä asioita jo aiemmin, ja hänelle oli tärkeää päästä jakamaan niitä toisten kanssa. Hänelle oli merkityksellistä kokea, ettei ollut kysymystensä kanssa yksin ja sai ajatustenvaihdosta tukea omaan prosessiinsa muusikkona. Samasta syystä hän kertoi pitäneensä tutkimushaastattelusta, koska hän pääsi sanottamaan kokemuksiaan ja ajatuksiaan niin, että joku toinen kuuntelee.

Keskustelut herättivät Markossa ja Tiiassa ajatuksia yleisesti hyvästä ja toimivasta keskustelukulttuurista, jossa toisille tilan antaminen ja kuuntelu ovat yhtä tärkeitä omien kokemusten jakamisen rinnalla. Tiina kertoi keskustelujen myötä tunnistaneensa omia tapojaan toimia ryhmässä ja halusi välillä tietoisesti muuttaa niitä. Tiia kuvaili, miten hän innostuessaan haluaa jakaa kokemuksiaan ja ottaa osaa keskusteluun aktiivisesti, välillä jopa turhan paljon omasta mielestään. Hän pyrki kurssilla tietoisesti karsimaan omien kommenttiansa määrää ja valitsemaan vain tärkeimmät asiat, koska keskusteluaikaa ei ollut rajattomasti ja koska hän halusi antaa muille tilaa.

Katri koki koko ryhmän osallistuneen keskusteluihin aktiivisesti. Hän kertoi, miten ei halunnut aina jakaa ryhmän kanssa omia hankaluuksiaan suhteessa harjoitukseen. Syy tähän oli kuitenkin se, ettei Katri halunnut keskittyä niihin sen sijaan, että olisi esimerkiksi hermoillut muun ryhmän suhtautumista. Hän koki kuitenkin tuoneensa paljon omia kokemuksiaan yhteiseen keskusteluun ja keskustelut olivat antoisia. Hotasen (2010) pohtii kehollisesta näkökulmasta, miten ihminen ei voi koskaan tarkastella itseään ulkopuolelta, mutta toiset voivat tuoda esiin sitä ”näkyvätöntä” ja ”kokematonta”, jonka oma sokea piste aiheuttaa. Siten toiset vaikuttavat ihmisen suhteeseen maailmaan ja itseen. (Mt., 142, 146-148.) Jäin pohtimaan, miten syviä vuorovaikutuksellisia olikaan mahdollista syntyä, kun haastateltavat ensin

improvisoivat yhdessä ollen vahvassa kehollisessa kontaktissa ja pystyivät sen jälkeen sanoittamaan toisilleen kokemuksiaan?

4.3 Ääni ja liike

Tässä luvussa kerron haastateltavien kokemuksia äänenkäytöstä ja liikkumisesta kurssilla. Näihin linkittyvät vahvasti myös heidän instrumenttinsa (pianon, viulun ja rumpujen) suhde lauluääneen ja liikkumiseen.

4.3.1 Liike

Kurssilla tehtiin harjoituksia, joiden tarkoituksena oli kerätä eräänlaista liikkeellistä materiaalia. Tällä tarkoitettiin opettajien antamia ideoita ja näkökulmia liikkumiseen, joihin voisi myöhemmissä ryhmäimprovisaatioissa palata, mikäli omat ideat tuntuivat loppuvan. Näkökulmia haettiin lähtien hyvin luonnollisista liikeradoista, kuten kävelemisestä. Tiialle mieleen jäänyt harjoitus oli ”nivelten pettäminen”: toinen parista seiso paikallaan, silmät kiinni ja mahdollisimman rentona, kun toinen seiso selän takana ja tönäisi kevyesti eri niveliä, esimerkiksi polvellaan parin polvitaivetta. Jos pari oli riittävän rentona, eikä valmistellut kehoaan tönäisylle, polvitaiveen kosketuksesta seurasi polven koukistuminen, joka kallisti koko kehon. Kehotuntuma nivelten pettämisestä jäi vahvasti Tiian mieleen, ja hän käytti sitä useasti ideana myöhemmissä kurssin improvisaatioissa.

Tiia kertoo välillä pohtineensa kurssin aikana, oliko hänen liikehdintänsä tarpeeksi hienoa tai tanssillista, että riittääkö jokin aivan yksinkertainen liike. Erilaiset odotukset ja niiden pohtiminen olivat siis läsnä Tiian improvisoinnissa. Hän kokee liikeharjoitusten olleen hedelmällisiä ja löytäneensä niiden kautta ”uusia juttuja”. Niiden löytämiseen vaikuttivat myös tehtävänantojen erilaiset rajoitukset. Niiden vuoksi Tiia ei päätenytään aina kuuntelemaan, mihin oma keho vie, vaan tehtävänannon raamit ohjasivat häntä liikkumaan uusilla tavoilla.

Katri totesi yleisesti kurssin liikeharjoitusten olleen hänelle uusi kokemus. Hän kertoi harrastaneensa aiemmin kontakti-improvisaatiota, mutta koki sen ”raamit” erilaisiksi verrattuna kurssin harjoitteisiin. Katri koki liikeharjoitukset antoisiksi ja innostaviksi ja oli yllätynyt, kuinka helposti erilaista ”turvamateriaalia” kertyi. Turvamateriaalilla hän

tarkoitti erilaisten liikkeellisten ideoiden varastoa, johon voi turvautua improvisaatiotilanteissa, joissa ei keksikään mitä tehdä.

4.3.2 Henkilökohtainen ääni

Tiia koki tehneensä kurssilla äänellään paljon uusia ja yllättäviä asioita. Välillä äänet olivat hassuja ja outoja, mikä herätti Tiian ajattelemaan sitä, mitä muut niistä ajattelevat; loppujen lopuksi äänenkäyttö tuntui hänestä kuitenkin valtaosin vapauttavalta. Tiia koki, ettei hänen juuri tarvinnut kurssilla ajatella äänensä toimimista.

Oli vaa sillee et, mitäs sieltä nyt tulee, ai tällanen (ääni)? No, katotaan miten mä voin tätä varioida ja mihin mä voin tätä viedä. (Tiia)

Myös Katri koki äänenkäytön kurssilla monilta osin vapauttavaksi. Hän tunsikin myös oppineensa uusia asioita äänestään ja siitä, mitä sillä voi tehdä. Katri iloitsi siitä, miten vähän hän oli kokenut paineita esimerkiksi oikeaoppisesta äänenmuodostuksesta, vaikka niitäkin hetkiä oli ollut. Ääni tuntui henkilökohtaiselta, ja Katri oli tehnyt töitä sen hyväksymisen eteen. Tähän liittyivät muistot nuoruuden laulutunneista, jolloin Katri oli saanut palautetta äänensä vuotoisuudesta.

Et sitte jos lähestytään semmosta niisanottua oikeeta laulua. Nii siellä sit alko tuntua painetta. Mut siinä äänenkäytössä, omaan tyliin, niin siin ei ollu mitään mitä mä oisin varonu. (Katri)

Marko olisi kaivannut kurssilla enemmän äänen ja kehon lämmittelyä ennen improvisointiin heittäytymistä. Lämmittelyn kaipuu liittyi ensisijaisesti äänenkäyttöön, koska se oli Markolle vähemmän tuttua. Hän koki, että äänen ”herättelyyn” ja luonnolliselta tuntuvan äänenkäytön löytämiseen tuntui menevän aina jonkin aikaa kunakin kurssipäivänä. Markoi toivoikin, että olisi saanut enemmän työkaluja siihen, miten päästä nopeasti sinuiksi äänensä kanssa ryhmätilanteessa.

Huomas, että ääni otti aina vähän aikansa että sen sai käyntiin. Mutta se liittyy myös siihen et on se ryhmätilanne. Ääni on edelleen aika semmonen henkilökohtanen. Et se vaatii myös sen lisäksi et saa fyysisesti lämpäytyä, niin et saa riisuttua ne mentaaliblokit, jotka on aina edelleen siinä vaiheessa ku alottaa. Just et ”ihan sama”. (Marko)

Äänen käyttäminen vaati Markolta uskallusta ja keskittymistä siihen, ettei pohdi muiden ryhmäläisten ajatuksia tai mielipiteitä. Ajatukset lämmittelystä olivat monisyiset, sillä Marko koki myös improvisoinnin olevan tietyllä tapaa hyvää äänenavausta. Ymmärrän

hänen ajatuksensa niin, että improvisointi tuntui toimivan hyvänä äänen lämmittelynä, mikäli siihen ei liittynyt paineita onnistumisesta tai ”oikeanlaisesta” äänenkäytöstä.

Ja sit ku päästää sen siihen vaiheeseen et antaa vaan tulla, niin sit se ehkä jossain vaihees tavallaan rentoutuu. Että se on ihan suht tervettä se äänenkäyttö. (Marko)

Kurssin edetessä Marko tunsi äänenkäytön helpottuvan. Hän koki sen johtuvan siitä, että ryhmä pysyi koko ajan samana ja sen muut jäsenet tulivat tutummiksi. Marko vertali pianonsoittoaan äänenkäyttöön ja totesi jälkimmäisen tuntuvan henkilökohtaisemmalta, koska ”äänen kuulee saman tien”. Tämä on mielestäni mielenkiintoinen seikka koskien aistihavaintoja – Marko kokee kuulevansa oman äänensä nopeammin ja esteettömämmin kuin jos hän soittaa sävelen pianolla. Hän myös koki liikkeen vähemmän henkilökohtaiseksi ääneen verrattuna. Marko kertoi pystyvänsä suhtautumaan ääneensä vähemmän henkilökohtaisesti, mutta koki sen silloin tuntuvan etäiseltä. Hän kertoi haluavansa kokea yhteyttä ääneensä ”tunnetasolla”, minkä ymmärsin haluna käyttää ääntä niin, että se on hänelle merkityksellistä. Markon pohdinnat henkilökohtaisuudesta tuntuivat liittyvän siihen, miten paljon hän kokee äänensä tai liikkeensä määrittelevän häntä muusikkona ja ihmisenä.

4.3.3 Kokonaisvaltaisuus

Kuvaillessaan äänenkäyttöään Tiia pohti, miten keho ja lauluääni tuntuivat tekevän yhteistyötä. Tämä herätti hänessä ajatuksia äänen ja kehon suhteesta yleisemmällä tasolla, miten vahvasti ne ovat linkittyneet toisiinsa.

Harvoin sitä kuiskaa ja elehtii jotenki järkyttävän isosti tai huutaa sillee, että ois jotenki aivan ilmeetön ja tälle istus kyyryssä. Ei se vaan toimi (naurahtaa). Kyllä se vaatii sitä, tuolta kehosta ja sisältä, syvältähän se ääniki kuitenkin tulee. (Tiia)

Tiialle äänenkäytön ja liikkeen yhdistäminen kurssilla tuntui vaivattomalta. Tiia totesi, että hän usein ”laulaa käsillään” eli kädet elävät laulaessa mukana. Tästä syystä käsien liikkeiden laajentaminen koko kehon liikkeeksi tuntui melko mutkattomalta.

Mä vaikutan mun vireeseen käsillä jotenki helposti. Tunnustelen niitä ääniä sormilla. (Tiia)

Hän pohti esiintymiskokemuksiaan muusikon työssä ja totesi, että on tottunut laulamaan soittaessaan samalla rumpuja. Niinpä laulaminen lavalla ilman soitinta tuntuu alastomalta ja liikehdintään alkaa kiinnittää enemmän huomiota: miten käteni ovat, miten niiden kuuluu olla? Minusta on mielenkiintoista, miten Tiia analysoi käsien

liikkeen olevan luonnollinen osa laulamistaan, mutta esiintymistilanteessa erilaiset odotukset siitä, miltä hänen tulisi näyttää, saattavat estää kehossa luontaisesti heräävän liikkeen. Pystyn samaistumaan Tiian pohdintaan todella hyvin: miten esiintyessä liikkumisen lavalla voisi saada luonnolliseksi osaksi laulamista?

Markolle kurssin harjoitteiden kokonaisvaltaisuus tuntui perustellulta:

Ei jotenki ikinä pitäis hirveesti sulkee mitään pois, että enemmänki olla auki kaikille mahdollisuuksille. (Marko)

Ääntä ja liikettä yhdisteleviä harjoitteita tehdessään Marko kuitenkin huomasi omat tottumuksensa, kuten sen, että keskittyessään kehoonsa ja liikkeeseen hän ei ole totunut äännelemään samaan aikaan. Niinpä aluksi äänen tuottaminen liikkeen kanssa yhtä aikaa vaati totuttelua ja kurssin harjoitteet olivat ”aika hyvä tapa ihan konkreettisesti herätellä niitä aisteja keskenään”. Myös Katri kertoi huomanneensa kurssilla selvästi sen, kuinka tottumaton hän oli käyttämään ääntään liikkuaan.

Tää kurssi tuotti mulle sellasen tuoreen oivalluksen siitä. Sitä täytyy vähän herätellä et se ei noin vaan synny, koska me ollaan totuttu siihen, että se suu pidetään kii. (Katri)

Markolle tanssillisuus ja liikkeen kanssa työskentely oli tuttua ennen kurssia, ja hän kertoi tutkimushaastattelussa olevansa todella kiinnostunut yhdistämään konkreettisesti kehollisuuden musiikin tuottamiseen sekä pianolla että äänellä. Hän kertoi tehneensä kokeiluja, joissa hän soitti pianoa tanssien käsillään samaan aikaan. Tällöin käsien liike ja musiikin tuottaminen yhdistyvät saumattomaksi kokonaisuudeksi. Kokonaisvaltaisuuden harjoitukset kurssilla yhdistyivät siis hyvin luontevasti Markon omiin musiikillisiin päämääriin.

Tiia puhui kehon ja äänen vahvasta linkittymisestä toisiinsa. Marko nosti esiin saman teeman pohtimalla sitä, miten hän improvisoidessaan kaipaa tekemiselleen niin sanottua peiliä, jonka myötä syntyy improvisatorinen dialogi. Ryhmäimprovisaatiossa toiset ihmiset voivat olla peilejä, mutta voiko yksin improvisoidessa keho toimia peilinä äänelle? Ääni ja liike ovat silloin vuorovaikutuksessa keskenään ja antavat toisilleen impulsseja. Esimerkkinä Marko mainitsee tilanteen, jossa muusikko kaipaa ideoita soitolleen tai laululleen joko improvisoidessa tai sävellystyössä. Mitä jos kehosta kumpuavat liikkeet antaisivat impulssin musiikille?

Katrille viulunsoitto ja laulaminen ovat pitkälti sama asia, koska kummassakin on ”samat lainalaisuudet kehon suhteen”. Keho vaikuttaa siihen, millainen ääni on riippumatta siitä, tuleeko ääni viulusta vai laulaen.

Sil on ihan valtava merkitys, miten jalkapohjat on jos ottaa ääntä viulusta tai jos laulaa. Et se on tosi pitkälle sama asia. (Katri)

Lars Oberhaus (2015) kirjoittaa Merleau-Pontyn filosofiasta koskien kehon suhdetta instrumentin soittoon. Kun keho on olemassaolomme perusta ja maailmaa kohti suuntautunut, syntyy kehon ja instrumentin välille erityinen suhde. Instrumentin soittaminen ei ole ainoastaan riippuvainen tietynlaisesta ajattelusta tai tiedosta, vaan myös kehon hahmottamisesta osana ympäristöä. (Mt., 109.)

4.4 Epävarmuus ja itsensä haastaminen

Tässä luvussa avaan haastateltavien kokemuksia epävarmuudesta ja itsensä haastamisesta. Näihin linkittyivät heidän pohdintansa esiintymisjännityksestä sekä esiintyjän erilaisista rooleista.

4.4.1 Epävarmuuden hyväksyminen

Tutkija Jaana Venkula (2005, 15) kirjoittaa epävarmuudesta ja siitä, kuinka se pitäisi hyväksyä luonnollisena osana jokapäiväistä elämää: "Millaisia aikaisemmasta poikkeavia järjenkäytön, arkisten tekojen ja eettisten edellytysten ulottuvuuksia tulee vahvistaa, jotta epävarmuutta voitaisiin kohdata yhtä luontevasti kuin varmuuttakin?" Venkulan mukaan taiteen harjoittaminen ja taiteeseen eläytyminen harjaannuttavat ihmistä ymmärtämään ja hyväksymään esimerkiksi sattuman käsitettä (mt., 27). Kyseisessä kannanotossa taide mainitaan hyvin laajana käsitteenä, mutta haastateltavien kokemuksista löytyi Venkulan kanssa yhteneviä ajatuksia. Voisiko kokonaisvaltainen ääni- ja liikeimprovisaatio edesauttaa esiintymisjännityksen lievenemistä?

Tiia kuvaili, miten kurssilla hänen ajatuksensa kirkastuivat epävarmuuden hyväksymisen tärkeydestä.

Mä tajusin tollakin kurssilla taas sen miten tärkeätä on, että kun sä tunnet sen epävarmuuden, nii sä otat sen vieraaks: no, tervetuloa! (Tiia)

Hyväksymisen myötä Tiia kokee pystyvänsä päästämään epävarmuudesta irti, ja lopulta olemaan kiinnittämättä siihen paljota huomiota. Monesti Tiialla epävarmuus tuntuikin kurssin harjoituksissa vain häivähdyksenä, joka tuli ja meni.

Marko koki, että yleisesti kurssilla hänen oli helppo uskaltaa tehdä harjoituksia muiden ryhmäläisten kanssa, eikä hermoillut toisten mielipiteitä. Suurimmaksi epävarmuuden aiheuttajaksi hän kokee itsekritiikin.

Usein se itsekritiikko tulee esiin sillon, ku rupee häslään. Ja just ottaa koko ajan uusia impulsseja sillai, et tääki on ihan huono ja mä vaihan tähän ja niin edelleen. (Marko)

Tiiaakin kuvailee, miten epävarmana ajatuksia on liikaa, mikä saa hänet kyseenalaistamaan uusia mieleen tulevia ideoita. Itsekritiikin kohdalla myös Marko nostaa esiin hyväksymisen tärkeyden. Hyväksytyään ”päässä olevan kriitikon” hän pystyy keskittymään läsnäoloonsa ja rauhoittumaan hetkeen.

Kaikki haastateltavat puhuivat epämukavuusalueille menemisen tärkeydestä osana itsensä kehittämistä.

Ylipäänsä vähän kaikessa on hyvä mennä, - -, sinne epämukavuusalueelle. Ja jotenki, tehä siit mukavuusalue, niin sit sä taas kasvat askeleen eteenpäin. (Marko)

Katrille kurssin ensimmäinen viikko oli välillä haastava, koska eriytettyjen ääni- ja liikeharjoitusten tekeminen aiheutti hänessä kärsimättömyyttä. Hän olisi toivonut, että eteneminen ryhmäimprovisaatioihin olisi ollut nopeampaa ja asteittaisempaa, kun niihin keskityttiin pääosin vasta toisella opetusviikolla. Samalla Katri kertoo toisen opetusviikon olleen huikea kokemus ja totesi, miten ensimmäisellä opetusviikolla eri harjoitteista kerääntynyt liike- ja äänimateriaali palveli toisen viikon improvisaatioita. Hän myös arvelee, että kärsimättömyyden hetket olivat omalla tavallaan tärkeitä ja haastoivat Katrin pohtimaan omaa kykyään olla läsnä ja rentoutunut.

Luvussa 4.2.2 käsittelin tutkimushenkilöiden kokemuksia kurssin harjoituksesta, jossa ryhmäimprovisaatioissa kokeiltiin eri rooleja (muun muassa solisti ja säestäjä). Katri pohti sitä, miten jokainen näkee itsensä tietynlaisena ja miten tämä näkemys omasta itsestämme ohjaa tapaamme toimia ja reagoida eri tilanteissa. Hän muistaa, miten eri roolien kokeiluharjoitus nosti esiin myös hankalia tunteita, joihin liittyivät pohdinnat omasta ammatillisesta osaamisesta ja sen määrittelyn vaikeudesta. Vaikka hän oli kokenut olonsa vaikeaksi, Katrista tuntui tärkeältä kohdata haastavia tunteita ja kehittää

sen kautta itsetuntemustaan. Hän pohti väsymyksen merkitystä omien haasteidensa käsittelyssä ja totesi, miten väsymys välillä pakottaa kohtaamaan ikäviä tunteita, kun niitä ei enää pysty piilottamaan.

Sit ku väsyttää tarpeeks nii ei tavallaan pidä piilossa niit semmosii hankaluksiaan, vaan ne tulee näkyviin.- - . Mullaki on tavallaan just et keho pystyy säilömään näitä asioita tiettyyn pisteeseen asti. Ne hankaluudet mitä ehkä just kaikkein mieluiten ottais esiin niin ne tulee vast sitte, ku vähän väsyttää. (Katri)

Katrille kurssi oli kuitenkin jatkuva vaikutteiden ja tuntemusten kirjo; kyseisen päivän ”hankaluudet” olivat vain yksi kokemus muiden joukossa. Tiia tunsi välillä olonsa epämukavaksi kurssilla improvisoidessaan, mutta piti sitä myös luonnollisena osana harjoitusprosessia. Hän kuvaili, miten hänen ensimmäinen impulssinsa oli paeta vaikean tuntuista tilanteesta tai piilottaa tunteensa. Välillä hän päätti tarkoituksella jäädä epämukavaan tilanteeseen tutkimaan, mistä omat ”ikävät tunteet” johtuvat. Ne olivat Tiialle tärkeitä hetkiä, kun tukimisen jälkeen olo helpottuikin ja hän tunsi olevansa jälleen avoin ja läsnä.

Sit on sillee vau – ihanaa, et mä kohtasin tän asian, ja nyt mä oon taas tässä. (Tiia)

Nachmanovitch (1990) kirjoittaa, miten improvisaatio onnistuu vain, jos improvisoija antautuu omalle identiteetilleen ja hyväksyy sen. Hyväksymisestä syntyy luottamusta, joka on edellytys luovien prosessien syntymiselle. (Mt., 144.)

4.4.2 Läsnä lavalla

Katri kertoi siitä, miten vahvasti jännittäminen tuntui kehossa. Hän kuvaili ensisijaisesti kurssilla kokemiaan jännityksiä, muttas totesi kehon ja jännityksen yhteyden olevan hänelle tuttua koko elämänsä varrelta. Ylipäättään tunteet tuntuvat kehossa niin voimakkaasti, että niitä on mahdoton sivuuttaa. Katri kuvaili kokemuksiaan harjoituksesta, jota tehtiin kurssilla sekä ensimmäisellä että toisella opetusviikolla. Kukin meistä meni vuorollaan seisomaan yksin muiden eteen, kun muut istuivat tuoleilla rivissä simuloiden yleisöä. Tehtävänantona oli seistä omana itsenään muiden katsellessa ja tunnustella, miltä kehossa tuntuu. Opettajat rohkaisivat myös katsekontaktiin, ja jokainen ”lavallaolija” katsoikin jokaista katsojaa rauhassa silmiin. Kun kehossa heräsi erilaisia tuntemuksia, niistä kerrottiin muille joko sanallisesti (esimerkiksi ”varpaitani kihelmöi”) tai vain koskettamalla kehon osaa, jossa tuntemus heräsi. Muistan, että ollessani itse muiden katseiden kohteena ryhmäläisistä välittyi

minulle positiivista, hyväksyvää ja rauhallista energiaa. Kun taas olin yksi yleisön jäsenistä, muistan ihmetelleeni kuinka kaunis ja sykhdyttävä ihminen voi olla vain sellaisenaan, paikallaan seisoen. Yksi variaatio harjoituksesta oli myös katsojien asenteen tarkoituksellinen vaihtaminen hyväksyvistä negatiiviseksi. Harjoituksen jälkeen keskustelimme kokemuksistamme sekä lavallaolijana että yleisön jäsenenä.

Perttula (2011) kirjoittaa tunteiden olevan ihmisen välittömin kokemus, jotka eivät vaadi muodostukseen kieltä, käsitteitä tai rakentavaa ymmärrystä. Valtaosa tunteista on omasta kehosta aiheensa saavia kehotunteita. (Mt., 124.) Katri muisteli, miten ensimmäisellä kerralla muiden edessä seisominen aiheutti jännitystä, joka ”tuntui ihan joka paikassa, vääntönä kehossa”. Hän tarkensi, että kyse oli nimenomaan jännityksestä, jolla ei tuntunut olevan tekemistä tietoisesta ajattelun kanssa.

Ei niin että se ois mitenkään ollu järjellä. En mä järkevästi sitä ajatellu et onpas tää nyt jännittävää, eihän siin. Mut se miten keho reagoi. (Katri)

Harjoitus oli Kattrille merkityksellinen, koska hän koki tullessaan tietoisemmaksi kehonsa tuntumista jännittävässä tilanteessa saaden tutkia niitä rauhassa. Tärkeä ulottuvuus oli myös se, miten hän ”tunnusti” kehossa tuntuvat jännityksensä koko ryhmälle sen sijaan, että olisi pitänyt ne omana tietonaan. Elokuussa toisella opetusviikolla Katrin kokemus samasta harjoituksesta oli vähemmän jännittävä. Hän arvelee rennomman olon johtuneen siitä, että hän tunsi ryhmäläiset paremmin.

Sama yleisön edessä seisominen ei juurikaan jännittänyt Markoa tai Tiiaa, mutta se sai heidät pohtimaan yleisesti esiintymisiin liittyvää jännitystä sekä esiintyjän ja yleisön suhdetta. Marko koki, että esiintyjän ja yleisön välisessä kontaktissa on tiettyä vilpittömyyttä, minkä vuoksi kohtaamishetki tuntuu hänestä usein pelottavalta. Loppujen lopuksi Marko kokee kuitenkin suoran ja vilpittömän kontaktin aina turvalliseksi – siihen täytyy vain uskaltaa luottaa. Markolle kyseinen harjoitus olikin hyvä muistutus siitä, miten omilla keikoillaan hän haluaisi pyrkiä rauhassa ottamaan yleisönsä kontaktin esimerkiksi katsomalla heitä silmiin.

Et ”mä nyt oon tässä ja te ootte siinä, ei täs oo mitään vaaraa.” (Marko)

Tiialla harjoitus oli herättänyt muistoja siitä, miten hän nuorempana jännitti esiintymisiä paljon ja pelkäsi muun muassa käsien tärinää. Nyt kurssilla hän suuntasi tarkastelunsa katsojiin:

Mä huomaan keskittyväni nykyään paljon enemmän just siihen, mitä se yleisö siellä - miten se on, miten se reagoi. (Tiia)

Sekä Tiian ja Markon kokemuksissa kontaktin luominen yleisöön oli keino olla läsnä ja päästää irti epävarmuudesta. Molempia kiinnosti esiintyjän rooli ja se, missä suhteessa he ovat ”omia itsejään” lavalla. Tiia pohti, ettei hän aina halua näyttää todellisia tunteensa muille ihmisille. Tämä linkittyy vahvasti Tiian kokemukseen epävarmuudesta ja sen hallitsemisesta:

Pystyn kyl näyttää yleisölle sitä mitä haluan. Ja siks ehkä, ehkä mua ei jännitä olla siinä edessä. (Tiia)

Samalla Tiia tarkentaa, että hän kokee ”oman itsensä piilottamisen” tarpeelliseksi vain toisinaan. Yleensä hän haluaa olla avoin muille ihmisille ja arvostaa avoimuutta myös toisissa. Markolle harjoitus oli kiinnostava mahdollisuus kokeilla eri esiintyjän rooleja. Hän pohti vilpittömyyden ja esiintyjän roolin välistä suhdetta omassa työskentelyssään muusikkona ja koki, että haluaisi oppia enemmän tuon suhteen eri vaihtoehdoista ja hallitsemisesta.

Siinä oli hyvä treenata sitä, et mä oon muiden edessä. Kuinka paljon mä oon omana itsenä ja kuinka paljon mä oon esiintyjänä. (Marko)

4.5 Paluu arkeen

Katri kuvailee kurssia yleisesti kokemukseksi, joka ”avasi hänelle uusia ovia”. Tiia kuvaili omaa kokemustaan kurssista hyvin samalla tavalla:

Tavallaan miten paljon työtä me tehtiin pään sisällä. Niin sen kautta mulle aukes ihan uusia ovia. (Tiia)

Ymmärrän heidän tarkoittaneen uusilla ovilla sekä konkreettisia uusia työskentelytapoja äänen ja liikkeen kanssa että oivalluksia omasta itsestään paljon laajemmassa mittakaavassa. Katri mainitsee erikseen arvostavansa opettajien vaivattoman ja luonnollisen tuntuista etenemistähtia kurssilla, minkä myötä edettiin harjoituksesta ja improvisaatiosta toiseen.

Kaikki haastateltavat toivat esiin sen, miten kokonaisvaltainen kokemus kurssi oli:

Mun mielestä toi kurssi harvinaislaatusesti jotenki vähän liittyy kaikkeen, se ehkä myös johtuu siitä et se oli niin intensiivinen myös. (Marko)

Ja myös, ihan vaan henkiseen olemiseen ja sitte se lopulta, - - , tuntu et sitä kautta, se vaikutti kaikkeen. (Tiia)

Nyt on jotenki ihan toi tajunnantila, siis tajunnantilat muuttunu. Se semmonen läsnäolo. Et nykyinen minä on erilainen kuin puoltoist viikkoo sitte, ihan selvästi. Eikä tietenkään siit oo mitään paluuta. (Katri)

Marko kuvaili, miten kurssi oli ollut hänelle ”luovan mielen ruokintaa”. Hän piti luovuuden kanssa työskentelyä yhtä tärkeänä elementtinä muusikon työskentelyssä kuin esimerkiksi kehonhuoltoa ja instrumentin tekniikan hallintaa. Markolle oli jäänyt kurssilta vahvasti mieleen improvisoijan oman kiinnostuneisuuden tärkeys. Jos improvisoija on itse kiinnostunut siitä, mitä hän tekee, niin muutkin voivat kiinnostua siitä. Hän totesi myös, että omiin kiinnostuksen kohteisiin keskittyminen musiikillisessa työskentelyssä auttaa olemaan pohtimatta sitä, mitä muut ajattelevat.

Yks juttu, minkä haluis pitää mielessä on se, että ydinjuttu on se, että sä ite kiinnostut siitä. Koska usein se, että jos mä oletan, että heitä (yleisö) kiinnostaa tää lasi (ottaa juomalasin käteensä esimerkiksi) ja mä meen heille esittelee tätä, nii se on luultavasti vaan hyvin kiusallista. Mutta jos he ehkä näkee, että mä oon kiinnostunu tästä todella paljon nii luultavasti sitä kautta neki kiinnostuu siitä. Ennemmin ku mä meen niille toivotaan et tää on tosi kiinnostava. (Marko)

Kurssin jälkeen kehon havainnoiminen tuntui Katrista luonnolliselta ja jatkuvalta.

Arjessa tuli vastaan stressaavia asioita, mutta hän kertoi suhtautuvansa niihin rauhallisesti ja hyväksyen.

Huomaan et okei ressaat vähän ja tulee adrenaliini joo. Ja sitte, that's it. Et tavallaan se huomio riittää. Ja sitte antaa itensä olla. (Katri)

Tiia mainitsi, miten oli kurssin jälkeen kiinnittänyt enemmän huomiota arjessa käyttämiinsä ääniin, kuten huokauksiin ja muminoihin. Katri tunsu havainnoivansa myös ympäristöään herkemmin ja kertoi toivovansa, että pystyisi pitämään jatkossakin aistinsa avoimena ympärillä tapahtuville asioille. Katri oli kurssin jälkeen pohtinut paljon omaa läsnäoloaan arjessa.

Elämä on niin monimutkasta muutenkin, että kannattaaks sitä yrittää olla jossain muualla, kun siellä missä on. (Katri)

Hän koki läsnäoloharjoitukset ja oman hyvinvoinnin tarkkailun kurssin tärkeiksi anneiksi, joita hän halusi soveltaa sekä arkeensa että muusikon työhön. Viulunsoiton opettajana hän aikoi soveltaa ajattelua myös opetustyöhönsä. Haasteeksi Katri mainitsee sen, että opetukseen ja viulutuntien sisältöön liittyy ulkopuolelta tulevia odotuksia - esimerkiksi kokonaisvaltaisten improvisaatioharjoitteiden teettäminen nuorilla oppilailta voi olla haastavaa varsinkin, jos sille löytyy vain vähän aikaa. Haastavien oppilaiden kohdalla Katri pohti, miten hän voisi opettaa laadukkaasti ja samaan aikaan antaa oppilailleen tilaa olla oma itsensä. Läsnäoloharjoitusten synnyttämä rauhallisuus oli tärkeä asia, jota hän halusi tuoda lisää omaan opetukseensa.

Katrilta kertoi haastattelun aikaan liikkuvansa ja improvisoidessa itsekseen. Sen kautta hän hakee kehotuntumaa harjoitellakseen kirjoitetun musiikkiin soittamista. Kaiken kaikkiaan hän kertoi haluavansa jatkaa äänen ja liikkeen yhdistämisen tutkiskelua. Tämä oli yhteistä kaikkien haastateltavien suunnitelmissa.

Tiia kertoi, miten kurssi oli liittynyt monilta osin aiheisiin, joita hän oli pohtinut jo aiemmin. Samalla kurssin harjoitukset ja niiden herättämät ideat kirkastivat Tiian pohdintoja muun muassa improvisoinnista, säveltämisestä ja läsnäolosta.

Mä sain ihan järjettömästi ideoita. Ja must tuntuu et sellaset ideat, mitkä oli semmosessa hauraassa kuplassa, nii ne vahvistu ihan hirveesti. Et ”tätähän mä oon tavotellu tän idean kanssa”! (Tiia)

Tiia nostaa myös yhdeksi tärkeimmäksi asiaksi epämukavuuden tai epävarmuuden tunteen hyväksymisen niiden syntyessä. Sen myötä hän pystyy ehkä vaihtamaan näkökulmaansa ja kääntämään tilanteen positiiviseksi oppimiskokemukseksi. Tiia tunsi oppineensa kurssilla uusia tapoja päästä yli epämukavista tai jännittävistä tilanteista, ja oli soveltanut niitä arjessaan jo haastatteluun mennessä – kurssilla opitut läsnäoloharjoitukset olivat Tiialle apu rauhoittumiseen. Tiia kertoi myös esiintymisestäään keikalla, kun kurssi oli vielä kesken. Esiintyessään hän oli ajatellut, miten voisi lähteä lähestymään soittamista eri näkökulmasta kuin yleensä. Eri näkökulmien käyttäminen oli siis tärkeä teema, minkä tutkimista Tiia halusi jatkaa kurssin jälkeen. Tähän liittyi myös aistien aktiivisempi tiedostaminen ja niiden impulsseihin reagoiminen tilanteen mukaan – tai tietoisesti reagoimatta jättäminen. Uusia ideoita improvisointiin ja säveltämiseen tuntui olevan niin paljon, että Tiia kertoi haluavansa etsiä monien joukosta tärkeimmät, joita hän ryhtyy ensimmäiseksi tutkimaan.

5 Pohdinta

Tässä luvussa tarkastelen tutkimukseni tuloksia suhteessa tutkimustehtävääni. Rakennan tutkimukseni johtopäätökset tukeutuen teoreettiseen viitekehykseen ja pohtien johtopäätösten merkitystä musiikkikasvatuksen näkökulmasta. Sen jälkeen tarkastelen tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttaneita tekijöitä, ja lopuksi pohdin tutkielmani inspiroimia mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

5.1 Johtopäätökset ja tulosten tarkastelua

Tutkimustehtävänäni oli kuvata kolmen muusikon kokemuksia kokonaisvaltaisen ääni- ja liike-improvisaation kurssista. Halusin sen pohjalta pyrkiä ymmärtämään syvemmin kokonaisvaltaista vapaata improvisaatiota ja siihen liittyviä elementtejä. Tutkimalla tutkimushenkilöideni kokemuksia ja heidän kokemuksilleen antamia merkityksiä selvitin muun muassa kehollisuuden, itsetuntemuksen ja vuorovaikutuksen suhdetta kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon. Lisäksi minua kiinnostivat tutkimushenkilöideni kokemukset siitä, mitä välineitä he kokivat saaneensa kurssilta työskentelyynsä muusikkoina.

Tutkimuksessani pyrin kuvaamaan ja ymmärtämään kolmen henkilön ainutlaatuisia kokemusmaailmoja ja elämäntilanteita. Koen, että tutkimukseni päätehtävä on herättää kysymyksiä ja esitellä eri näkökulmia kokonaisvaltaisten vapaan improvisaation mahdollisuuksista, eikä yrittää tehdä yleistäviä kannanottoja aiheesta. Tutkijana en siis voi unohtaa tai hajottaa tutkimuskohdettani, vaikka kiinnostukseni kohdistuu myös yleisempiin ilmiöihin (Perttula 2011, 154).

Lähestyin tutkimusaineistoani Merleau-Pontyn fenomenologisen filosofian näkökulmasta, joka käsittää kehon olemassaolomme lähtökohtana. Kehon kautta havaintomme on jatkuvaa ja maailmaa kohti suuntautuvaa. (M-P 2002, xvi-xix.) Havainnointi tapahtuu kauan ennen kuin kukaan ehtii sitä analysoida – havainnoillaan keho luo jokaisena hetkenä maailmasta uuden kuvan, uuden rakennelman. Sen vuoksi Merleau-Pontyn mukaan kontaktimme kehoon ja sen kautta maailmaan on avain itsemme uudelleen löytämiseen. (M-P 2002, 206-207.) Yhdistin fenomenologisen näkökulman vapaaseen improvisaatioon tutkimalla, miten muun muassa improvisaation

filosofiaa pohtivan Gary Petersin (2009) ja improvisoinnin luomisprosessia tarkastelevan Stephen Nachmanovitchin (1990) kirjoituksista löytyi yhtymäkohtia fenomenologisen filosofian kanssa.

Haastateltavien ja oman kurssikokemukseni pohjalta näen yhtenä kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation tärkeimpänä mahdollisuutena kehoyhteyden syventämisen. Haastateltavat kokivat liike- ja ääni-improvisaation kurssilla vahvaa yhteyttä kehoonsa, mihin he suhtautuivat suurella mielenkiinnolla. Aistien herkistyminen ja havainnoinnin laajeneminen linkittyivät haastateltavieni kokemuksissa vahvasti läsnäoloharjoituksiin ja rentouteen. Parviainen (1998) kirjoittaa Merleau-Pontyn filosofian pohjalta maailman vaikutuksesta ihmiseen: ”ihminen elää maailmassa, mutta maailma elää myös ihmisessä”. Toisten eleet, asennot ja keholliset asenteet ”asuttavat” vähitellen kehoni ja muokkaavat sitä - kulttuuriset ja yhteiskunnalliset arvot sulautuvat kehooni, jolloin jaan kaikkien muiden kanssa yhtenäisen sosiaalisen kehon (*social body*). Parviainen toteaa, että ”kasvaminen aikuiseksi” yleensä tarkoittaa sosiaalisen kehomme kapenemista ja jähmettymistä. Ihmisellä on taipumus omaksua tarpeettoman rajoittuneita liikkumisen tapoja ja stereotyyppioita. (Mt., 27, 29, 47.) Koen tämän ilmiön vahvasti myös omassa kokemuksessani kehostani. Esimerkiksi esiintyvänä laulajan pohdin, millaisilla tavoilla minun on ”sopivaa” liikkua lavalla? Kun harjoittelen laulamista, saatan liikkua paljon ja antautua kehoni vietäväksi. Suurimmassa osassa musiikkiesityksiä esiintyjiltä kuitenkin odotetaan tietynlaista kehollista olemista ja jopa liikkumattomuutta lavalla, jolloin kokonaisvaltaisen improvisaation harjoittelua voi olla haastavaa yhdistää tyyllilajin mukaisen improvisoinnin tai kirjoitetun musiikin esittämiseen.

Kaikki haastateltavat kertoivat kokemuksistaan liikkeen ja äänen yhdistämisessä improvisaatiossa. Se saattoi tuntua aluksi vieraalta, mutta kurssin jälkeen kaikki haastateltavat halusivat jatkaa äänen ja liikkeen yhdistämisen tutkimista. Äänen ja liikkeen yhdistäminen herätti myös ajatuksia instrumentin ja äänen sekä instrumentin ja liikkeen välisestä suhteesta, joihin haastateltavat pohtivat sovelluksia omaan työskentelyynsä kurssin harjoitteiden pohjalta. Yksi haastateltavista pohti pianolla improvisoidessaan käsien liikkeen ja musiikin välistä suhdetta. Voisiko käsien liike olla ”tanssi”, joka on dialogissa syntyvän musiikin kanssa? Toinen haastateltava oli kurssin jälkeen käyttänyt kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation harjoitteita lämmittelynä ja kehoyhteyden herättelijänä ennen kirjoitetun musiikin soittamista. Lars Oberhaus (2015) kirjoittaa Merleau-Pontyn filosofiasta koskien kehon suhdetta instrumentin soittoon. Kun keho on olemassaolomme perusta ja maailmaa kohti suuntautunut, syntyy

kehon ja instrumentin välille erityinen suhde. Instrumentin soittaminen ei ole ainoastaan riippuvainen tietynlaisesta ajattelusta tai tiedosta, vaan myös kehon hahmottamisesta osana ympäristöä. (Mt., 109.) Oberhausin kirjoituksen pohjalta kehoyhteyden hahmottaminen ja tunteminen on olennainen osa instrumentin soittoa ja harjoittelua. Kokonaisvaltainen vapaa improvisaatio voisikin toimia instrumentalisteille avartavana harjoittelukeinona.

Teorialuvussa pohdin pääosin Merleau-Pontyn ja Perttulan kirjoitusten pohjalta intuition olemusta, syntypaikkaa ja merkitystä vapaassa improvisaatiossa. Merleau-Pontyn mukaan aisteilla havainnointimme on jo osittain synkronoituneena maailmaan, emmekä pysty kontrolloimaan sitä älyllisellä tietoisuudella (M-P 2002, 215-216.) Perttulan (2011, 126) tekstien perusteella intuition voi ajatella syntyvän jossakin maailmaa havainnoivan kehon ja tietoisin ajattelun välimaastossa. Suunnittelemattomuuden harjoitukset olivat kaikille haastateltaville merkityksellisiä. Fenomenologisesta näkökulmasta kyseiset spontaanin äänen ja liikkeen tutkiskelut voisi ajatella intuitiolle antautumisena. Tällöin intuitio voi ohjata improvisointia ja antaa uusia ideoita. Ideat ovat impulsseja, joiden havainnoinnin harjoitteluun liittyivät myös niihin reagoimisen eri mahdollisuudet. Jokaiseen impulssiin ei ole tarkoitus reagoida, vaan haastateltavat kokivat improvisoinnin tasapainon syntyvän niiden hallinnasta. Impulssien kanssa työskentely kurssilla herätti sekä haastateltavat että minut pohtimaan: millainen on kehon havainnoimisen ja älyllisen tietoisuuden välinen rajapinta? Voimmeko tutkia tätä rajapintaa, syventää kehokontaktiamme ja sitä kautta vahvistaa suhdettamme maailmaan, ja Merleau-Pontyn sanoin ”löytää itsemme uudelleen”? (M-P 2002, 206-207).

Ryhmässä improvisoiminen ja vuorovaikutus nostivat kaikilla haastateltavilla esiin huomioita omasta itsetuntemuksesta sekä heidän rooleistaan ryhmässä ja improvisaatioissa. Vuorovaikutus vaati kuuntelua, kommunikointia ja selkeitä valintoja omien impulsseihin reagoimisen suhteen. Kurssi oli yksilöllisen kokemuksen rinnalla myös jaettu kokemus – kaikki kolme arvostivat kurssilla käytyjä reflektiivisiä keskusteluita kaikkien osallistujien ja opettajien kesken. Lisäksi epävarmuus ja sen hyväksyminen oli tärkeä teema, jota haastateltavat pohtivat omasta näkökulmastaan suhteessa kurssin harjoitteisiin. Kaksi haastateltavaa eritteli, kuinka heidän kokemuksensa mukaan epävarmuudesta irtipääsemisessä tärkeintä oli epävarmuuden hyväksyminen, oli sen aiheuttajana sitten ulkopuolisen arvostelun pelko tai itsekritiikki. Kukaan haastatelluista ei erityisesti nostanut kurssin harjoitteita esiintymisjännitystä

lieventävinä. Tähän varmasti vaikutti se, että kukaan haastatelluista ei kertonut kärsivänsä esiintymijännityksestä ennen kurssia. Kurssi sai kaksi haastateltavaa kuitenkin pohtimaan esiintymisjännitystä muusikon työssä yleisesti, sekä yleisön kohtaamisen eri tapoja. Joskus haastateltavat kertoivat olevansa aivan vilpittömiä lavalla ja toisinaan piiloutuvansa eräänlaisen roolin taakse, mikä antaa heille valinnanvaraa sekä itsevarmuutta esiintyjän arkeen.

Haastateltavat kokivat kurssin kokonaisvaltaisena kokemuksena, jolla oli vaikutusta elämään ja arkeen monella tasolla. Heidän kaikki kokemuksensa vaikuttivat linkittyvän tavalla tai toisella itsetuntemukseen. Oman tutkimukseni tuloksissa on näin ollen monia yhteneväisyyksiä johdannossa (luku 1.2) esittelemieni vapaata improvisaatiota käsittelevien tutkimusten kanssa. Ng (2011), Sansom (2007, 13) ja Lange (2011, 7) kirjoittivat tutkimustensa tuloksissa, miten vapaalla improvisaatiolla oli selkeitä yhteyksiä itsetuntemukseen ja vuorovaikutukseen.

Merleau-Pontyn fenomenologinen filosofia asetti kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation ja tutkimushenkilöideni kokemukset keholliseen kehykseen, joka istui osaan keräämästäni aineistosta äärettömän hyvin. Osittain haasteekseni muodostui kuitenkin se, etteivät kaikki haastateltavat hahmottaneet tai ainakaan sanallistaneet kokemuksiaan kovin vahvasti kehon kautta. Heidän puhetapansa kehotuntemuksista vaihteli suuresti eri keskusteluteemojen ja haastateltavien välillä. Jäinkin pohtimaan, olisinko voinut haastatteluissa omilla kysymyksilläni ohjata heitä vahvemmin siihen suuntaan. Tästä seikasta huolimatta koen löytäneeni vuoropuhelua teoreettisen viitekehysten ja aineiston väliltä. Parviaisen (1998, 49, 55) mukaan analyttinen asenne ei sovellu keholliseen kokemiseen ja kehollisia kokemuksia on usein vaikea sanallistaa. Parviaisen toteamuksen perusteella tutkimustehtäväni oli jo lähdökohdiltaan haastava. Olen kuitenkin sitä mieltä, että kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation kokemusten tutkiminen tarkan analyttisellä ja strukturoidulla otteella olisi puolestaan jättänyt monia tämän tutkimuksen tuloksissa esiin tulleita merkityssuhteita tutkimuksen ulkopuolelle.

Tutkimukseni avasi erilaisia syitä sille, miksi muusikoiden ja musiikinopiskelijoiden olisi antoisaa tutustua kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation harjoitukseen osana jokapäiväistä työskentelyä. Vuorovaikutus muiden kurssilaisten kanssa oli tärkeä osa haastateltavieni kokemuksia, joten työskentely improvisaatioharjoitteiden kanssa on selkeästi erilaista yksin tai ryhmässä. Haastateltavien ja omien kokemusteni perusteella

läsnäolo ja intensiivinen keskittyminen nousivat harjoitteissa tärkeään asemaan. Samalla improvisointi vaatii uskallusta ja työrauhaa. Näiden elementtien vuoksi kokonaisvaltaisen vapaan improvisaation soveltaminen musiikin opetukseen ei ole aivan yksinkertaista. Toivon tutkimukseni kuitenkin herättävän ideoita improvisoinnin opettamiseen sekä lapsille että aikuisille. Lars Oberhaus (2015) kirjoittaa Merleau-Pontya mukaillen, miten fenomenologisesta näkökulmasta musiikilliset kokemukset ovat aina myös kehollisia kokemuksia. Äänten värit ovat linkittyneet liikkeisiin ja tunteisiin. Tästä näkökulmasta musiikkia tulisi opettaa ja oppia kaikilla aisteilla. (Mt., 109.) Musiikkiliikunnassa liike ja ääni yhdistyvät muun muassa erilaisissa laululeikeissä, joissa oppilaat on helppo ohjata myös improvisoimaan omia rytmejä ja säveliä. Matka kokonaisvaltaiseen vapaaseen improvisaatioon voi olla pitkä, mutta silta näiden välillä on selkeästi olemassa.

5.2 Luotettavuustarkastelu

Tanin, Wilsonin ja Olverin (2009, 13) mukaan yksi kvalitatiivisen tutkimuksen luotettavuustekijöitä on tutkimusprosessin eri vaiheiden ja tutkijan tekemien valintojen avoin ja tarkka raportointi. Tunnen onnistuneeni oman prosessini kuvauksessa verrattain hyvin, vaikka aineiston analyysiprosessin loppuvaiheen sanallistaminen ja tarkka kuvailu tuntui osittain haastavalta. Tämä johtui varmasti siitä, että käytin hermeneuttista lähestymistapaa ensimmäistä kertaa; omien tulkintojeni tiedostaminen aineiston käsittelyn kaikissa vaiheissa oli minulle uutta.

Pohdin haastattelutilanteeseen vaikuttaneita tekijöitä sekä tutkijan että haastateltavien näkökulmasta. Valitut tutkimushenkilöt tiesivät kurssin toisella intensiiviperiodilla, että tulen haastattelemaan heitä kurssin päättymisen jälkeen. Tämä saattoi vaikuttaa heidän omaan työskentelyynsä kurssilla, jossa toimin tasavertaisena kurssin osallistujana heidän kanssaan. Oman kokemukseni pohjalta uskon, ettei kukaan heistä muuttanut suhtautumistaan minuun tai jännittänyt haastattelua. Näin ollen oletan, että tieto haastattelusta on voinut pikemminkin vain syventää heidän omaa itsenäistä reflektiotaan. Kaikki haastateltavat mainitsivat erikseen haastatteluissa siitä, kuinka antoisaa on päästä purkamaan ja kokoamaan ajatuksiaan kurssin jälkeen. Kuten jo aiemmin mainitsin, kerroin jokaisen haastattelun aluksi, miten luultavasti kurssin muut osallistajat ja opettajat tulevat tunnistamaan haastateltavat aineistosta. Vaikka kaikki hyväksyivät asian, saattoi tiedolla olla vaikutusta heidän vastauksiinsa. Uskon tämän

vaikutuksen kuitenkin jääneen pieneksi, sillä haastattelun painotuksena oli haastateltavien omat kokemukset, eikä esimerkiksi kurssin opetuksen kriittinen tarkastelu.

Valitsemani tutkimustehtävän ja haastattelun rakenteen vuoksi tutkimukseni tulokset kertovat siitä, mitkä kurssin harjoitteista tai muista elementeistä olivat haastateltaville merkityksellisiä. Tuloksista paistaa tietynlainen positiivinen sävy, mikä johtuu varmasti haastateltavien taustasta jo valmiiksi improvisoinnista ja kokonaisvaltaisuudesta todella innostuneina henkilöinä. Haastateltavat kuitenkin kertoivat myös haasteistaan kurssilla, mikä oli kiinnostava osa aineistoa. Olisi ollut mielenkiintoista tutkia myös, mitä asioita kurssilla haastateltavat eivät kokeneet merkityksellisiksi ja miksi. Tämän kaltainen tutkimusongelman laajennus olisi kuitenkin edellyttänyt tarkkaa listausta kaikista kurssin harjoitteista sekä niiden pohjalta rakennettua strukturoidumpaa haastattelua.

Ymmärsin ennen haastattelujen toteuttamista, miten positiivisesti valottunut oma näkökulmani kurssista oli. Pyrin tiedostamaan oman suhtautumiseni suhteessa kurssin harjoituksiin ja haastatteluun valitsemini teemoihin, jotta hahmottaisin paremmin, milloin oma näkökulmani vaikutti haastattelutilanteen tai aineiston tulkintaan. Tein siis töitä oman esiyymmärryksen hahmottamisen eteen (Eskola ja Suoranta 1998, 20). Lähtiessäni tulkitsemaan aineistoa hyväksyin kuitenkin sen, etten voi irtautua omasta subjektiivisesta ymmärtämisestäni (Perttula 2011, 157). Haastattelun teemojen valitseminen oli ehdottomasti tutkimuksen haastavin vaihe sen luotettavuuden ja validiteetin kannalta. Valitut teemat olivat oma tulkintani siitä, mitä asioita kurssilla käsiteltiin ja mitkä sanat tai lauseet sopivat niiden kuvaamiseksi. Sanavalinnoillani oli varmasti paljon merkitystä sen kannalta, mistä kokemuksista haastateltavat päätyivät puhumaan. Varmistin, että nimeämäni teemat ja aiheet olivat asioita, joista joko opettajat olivat puhuneet useasti kurssilla tai jotka olivat olleet kaikkien osallistujien yhteiskeskustelujen aiheena. Tällä lähestymistavalla pyrin luomaan haastatteluista tilanteita, joissa haastateltavat pystyisivät mahdollisimman välittömästi kertomaan siitä, mikä oli heille merkityksellistä.

5.3 Jatkotutkimusaiheet

Analysoin keräämästäni haastatteluaineistosta tämän tutkielman työmäärän puitteissa vain osan. Valitsin aineistosta analyysini pääkohteeksi tutkimustehtäväni ja teoreettisen viitekehäykseni kannalta tarkoituksenmukaisimmat aiheet. Keräämässäni aineistossa olisi

materiaalia laajemmalle tutkimukselle, jossa voisi tarkastella tutkimushenkilöiden taustojen ja heidän sanoittamiensa pitkän linjan oppimisprosessien suhdetta heidän kokemuksiinsa kokonaisvaltaisista improvisaatioharjoitteista.

Jatkotutkimusten kannalta koen tärkeänä vapaan improvisaation tutkimuskentän laajentamisen. Tutkimusta voisi tehdä sekä opettajan että opiskelijan näkökulmasta erilaisissa yhteyksissä, jotta tutkimustieto ja näkökulmat ilmiöstä rikastuisivat. Kuten totesin tutkielmani johdannossa, musiikillisen vapaan improvisaation tutkimusta on tehty verrattain vähän. Vielä harvinaisempaa on tutkia liikettä ja ääntä yhdistelevää kokonaisvaltaista improvisaatiota. Mielestäni olisi tärkeää tutkia kokonaisvaltaista vapaata improvisointia sekä edistyneiden musiikin ammattilaisten että harrastajien keskuudessa. Haasteena näen kyseisen ilmiön harvinaisuuden ylipäänsä, joten tutkimuskohteiden löytäminen ei ole helppoa. Kokonaisvaltaista vapaata improvisaatiota voisi tutkia muun muassa musiikkiterapian, laulunopetuksen, soitonopetuksen ja eri-ikäisten improvisoijien näkökulmasta. Sen mahdollisuuksia vuorovaikutuksessa voisi tutkia sekä toisilleen tuntemattomien ihmisten ryhmissä että esimerkiksi kirjoitettua musiikkia esittävien yhtyeiden harjoittelumuotona. Yksi tutkimusmahdollisuus on myös tanssijoiden näkökulma, ja heidän kokemuksensa äänen yhdistämisestä liikkeeseen. Konkreettisin ehdotukseni jatkotutkimuskohteeksi on Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän opinnot, joihin tiedän sisältyvän vapaata liike- ja ääni-improvisaatiota.

6 Lähteet

- Allen, Robert. 2013. Free improvisation and performance anxiety among piano students. *Psychology of music* 41 (1), 75-88.
- Azzara, Christopher D. 2002. Improvisation. Teoksessa R. Colwel & C. Richardson (toim.) *New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: a project of the Music Educators National Conference*. New York : Oxford University Press. 171-187.
- Bailey, Derek. 1993. *Improvisation – Its nature and practice in Music*. New York: Da Capo Press.
- Eskola Jari & Vastamäki, Jaana. 2001. Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I*. Jyväskylä: Gummerus. 24-42.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fredriksson, Linda. 2014. Luottamuksesta improvisointiin – Kahden instrumenttipedagogin ja kolmen oppilaan kokemuksia improvisaation opetuksesta ja opiskelusta. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2008. *Tutkimushaastattelu - Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hogg, Bennett. 2011. Enactive consciousness, intertextuality, and musical free improvisation: deconstructing mythologies and finding connections. Teoksessa D. Clarke & E. Clarke (toim.) *Music and consciousness: philosophical, psychological and cultural perspectives*. Oxford University Press.
- Honkanen-Korhonen, Raili. 2012. *Vapaa ääni-improvisaatio ja tarinateatteri laulun ryhmätunnilla*. Helsinki : Metropolia Ammattikorkeakoulu.
- Hotanen, Juho. 2010. Merleau-Ponty ja ruumiillinen subjekti. Teoksessa T. Miettinen, S. Pulkkinen & J. Taipale (toim.) *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus. 134-150.
- Juntunen, Marja-Leena. 2004. *Embodiment in Dalcroze Eurhythmics*. Väitöskirja, Oulun yliopisto. Saatavilla <http://urn.fi/urn:isbn:9514274024>, luettu 25.5.2016.

- Lahdenperä, Soile. 2013. Muutoksen tilassa – Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana. Väitöskirja, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Saatavilla http://www.actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/, luettu 1.3.2017.
- Laine, Timo. 2007. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Juva: Bookwell. 28-45.
- Lange, Barbara R. 2011. Teaching the Ethics of Free Improvisation. *Critical Studies in Improvisation* 7 (2).
- Laverty, Susann M. 2003. Hermeneutic Phenomenology and Phenomenology: A Comparison of Historical and Methodological Considerations. *International Journal Of Qualitative Methods* 2 (3), 21-35. Saatavilla <http://ijq.sagepub.com/content/2/3/21.full.pdf+html>, luettu 18.4.2016.
- Lindeberg, Anna-Mari. 2005. Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva. Väitöskirja, Joensuun yliopisto. Saatavilla http://epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_952-458-668-1/urn_isbn_952-458-668-1.pdf, luettu 25.2.2017
- Manninen, Eeva. 2002. Luovuuden lukko improvisaatiossa : kahden Sibelius-Akatemian opiskelijan kokemuksia musiikki- ja teatteri-improvisaatiosta. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- McPherson, Gary E. & Welch, Graham F (toim.) 2012. *The Oxford Handbook of Music Education Volume 1 & Volume 2*. New York : Oxford University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2002 [1962]. *Phenomenology Of Perception [Phénoménologie de la perception]*. Translated from French by Colin Smith. London: Routledge.
- Miller, Frederik, Vandome, Agnes & McBrewster, John. 2009. *Free improvisation*. Mauritius: Alphascript Publishing.
- Nachmanovitch, Stephen. 1990. *Free Play. Improvisation in Live and Art*. New York: Penguin Putnam Inc.
- Ng, Hoon Hong. 2011. Free improvisation; Life expression. *International Journal of Education & the Arts*, 12(14). Saatavilla <http://www.ijea.org/v12n14/>, luettu 29.12.2015.

- Nikander, Pirjo. 2010. Laadullisten aineistojen litterointi, kääntäminen ja validiteetti. Teoksessa J. Ruusuvuori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino.
- Oberhaus, Lars. 2015. Body – Music – Being. Making Music as Bodily Being In The World. Teoksessa F. Pio & Ø. Varkøy (toim.) Philosophy Of Music Education Challenged: Heideggerian Inspirations. Dordrecht: Springer.
- Parviainen, Jaana. 1998. Bodies Moving and Moved - A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art. Väitöskirja, Tampereen yliopisto. Tampere University Press.
- Pere, Anneli & Torvinen, Juha. 2016. Laulopedagogisten käytäntöjen jäsentäminen eksistentiaalistis-fenomenologisen ihmiskäsityksen valossa. Musiikkikasvatus 01 (19), 43-58.
- Perttula, Juha. 2011. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.). Kokemuksen tutkimus – merkitys, tulkinta, ymmärtäminen. Tampere: Juvenes Print. 115-162.
- Peters, Gary. 2009. The Philosophy Of Improvisation. Chicago: The University Of Chicago Press.
- POPS 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus.
- POPS 2004. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus.
- Pulkkinen, Outi. 2014. Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin. Taiteellisen tohtoritutkimuksen kirjallinen osio, Sibelius-Akatemia. Saatavilla <http://ethesis.siba.fi/files/nbnfife2014101045148.pdf>, luettu 1.3.2017.
- Rouhainen, Leena. 2014. Fenomenologinen tanssintutkimus: tanssin harjoittajan näkökulman luotaamista. Teoksessa H. Järvinen & L. Rouhiainen (toim.) Tanssiva tutkimus: tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Saatavilla <http://nivel.teak.fi/tanssiva-tutkimus/fenomenologinen-tanssintutkimus-tanssin-harjoittajan-nakokulman-luotaamista/>, luettu 24.4.2017.
- Rouhiainen, Leena. 2003. Living Transformative Lives. Finnish Freelance Dance Artists Brought into Dialogue with Merleau-Ponty's Phenomenology. Väitöskirja, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Saatavilla

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/33788/Acta_Scenica_13.pdf?sequence=1, luettu 1.3.2017.

Ruusuvuori, Johanna, Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti. 2010. Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa J. Ruusuvuori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino.

Saarela-Kinnunen, Maria & Eskola Jari. 2001. Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus? Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.). Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Jyväskylä: Gummerus. 158-169.

Samson, Matthew. 2007. Improvisation and Identity: A Qualitative Research. *Critical Studies in Improvisation* 3 (1).

Siljamäki, Eeva. 2013. Teatteri-improvisaatio yhteistoiminnallisen musiikin luomisen menetelmänä Suomen improvisaatiokuorossa. *Musiikin suunta* 35 (2), 35-45.

Tan, Heather, Wilson, Anne & Olver, Ian. 2009. Ricoeur's Theory Of Interpretation: An Instrument For Data Interpretation in Hermeneutic Phenomenology. *International Journal Of Qualitative Methods* 8 (4), 1-15. Saatavilla <http://ijq.sagepub.com/content/8/4/1.1.full.pdf+html>, luettu 20.7.2016.

Venkula, Jaana. 2005. Epävarmuudesta ja varmuudesta. Helsinki: Kirjapaja.

Liitteet

Haastattelurunko

Tausta:

millainen on taustasi musiikin parissa?

Millainen on taustasi äänenkäytön parissa?

Millainen on taustasi liikkumisen puolesta, esim. tanssista?

Miksi osallistuit liike- ja ääni-improvisaatiokurssille? (kiinnostuksen kohteet, haasteet)

Keskusteluteemoja

Äänenkäyttö/liike/kehon kokonaisvaltaisuus

Liikkeen ja äänen suhde omaan (soitin)instrumenttiin

Aistien aktivointi, impulssien tunnistaminen, itsensä kuuntelu

Sunnittelemattomuus, spontaanius, tietoisuus

Vuorovaikutus

Epävarmuuden tunnistaminen ja hyväksyminen

Improvisaatiomateriaalin keruu

Ryhmäimprovisaatioiden rakenteet, lopetukset