



**SAVONIA**

OPINNÄYTETYÖ - YLEMPI AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# MUUSIKKO TANSSII

Taidepedagogiikan uudelleen jäsentäminen  
soitto- ja tanssi-improvisaation kautta

TEKIJÄ/T: Tanja Kettumäki

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Taidepedagogiikan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Tanja Kettumäki	
Työn nimi Muusikko tanssii – Taidepedagogiikan uudelleen jäsentäminen soitto- ja tanssi-improvisaation kautta	
Päiväys	24.05.2020
Sivumäärä/Liitteet	81
Ohjaaja(t) Hanna Pohjola	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-AMK/Sari Morkkila-Karttunen	
<p><b>Tiivistelmä</b></p> <p>Tämä pedagogistaiteellinen opinnäytetyö on taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän uusista opetussuunnitelmista innoituksensa saanut tutkimusprosessi, jossa tarkastellaan miten huilunsoittoa ja tanssia voidaan yhdistää toisiinsa improvisoiden. Työn tarkoituksena oli haastaa omaa suhtautumista improvisaatioon ja tarkastella onko soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisen kautta löydettävissä uudenlaisia keinoja, ajatuksia ja uutta asennetta instrumenttiopetuksen opetustapoihin.</p> <p>Työn teoreettisina lähestymistapoina olivat holistinen ihmiskäsitys, dialoginen pedagogiikka ja tutkiva opettajuus. Työn taiteellinen osa toteutettiin Havannassa, Kuubassa. Keskeistä taiteellisessa prosessissa oli etsiä ja luoda omaa ilmaisua henkilökohtaisten tanssituntien sekä soitto- ja tanssi-improvisaatioharjoitusten kautta. Taiteellisen prosessin päätti sooloperformanssi, jossa soitto ja tanssi-improvisaatioon ammennettiin inspiraatiota maalaustaiteesta.</p> <p>Tutkimusprosessin myötä voidaan todeta, että tutustuminen soiton, tanssin sekä maalaustaiteen avulla improvisoimiseen avaa mielikuvitusta ja antaa rohkeutta kokeilla uudenlaisia lähestymistapoja soiton opettamiseen. Myös oma opettajuus saa tarvittavaa uutta näkökantaa; musiikinopetuksessa vallalla ollut analyttinen lähestymistapa niin nuoteista soittoon kuin improvisaatioonkin saa täydennystä kehollisemmasta lähestymisestä. Taiteen perusopetuksen uusiin opetussuunnitelmiin kirjatut oppimiskäsitykset ja tavoitteet vaativat opetustapojen ja asenteen muutosta; todellinen muutos lähtee syvältä ihmiskäsityksestä ja vaatii musiikkipedagogien koulutukseen uudistuksia.</p>	
<p><b>Avainsanat</b></p> <p>Uusi taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelma, holistinen ihmiskäsitys, dialoginen pedagogiikka, tutkiva opettajuus, improvisaatio, taiteidenvälisyys</p>	

Field of Study Culture			
Degree Programme Master's Degree Programme in Art Pedagogy			
Author(s) Tanja Kettumäki			
Title of Thesis The musician dances – re-structuring art pedagogy through play and dance improvisation			
Date	24.05.2020	Pages/Appendices	81
Supervisor(s) Hanna Pohjola			
Client Organisation /Partners Savonia-AMK/Sari Mokka-Karttunen			
<p><b>Abstract</b></p> <p>This pedagogic artistic thesis is a research process inspired by the new core curriculum of an extended syllabus in basic art education, which examines how flute playing and dance can be combined by improvising. The purpose of the thesis was to challenge one's own attitude towards improvisation and to examine whether new ways, ideas and new attitudes to teaching methods of instrument teaching can be found through the combination of playing and dance improvisation.</p> <p>Theoretical approaches to the thesis were holistic human perception, dialogic pedagogy, and exploratory teaching. The artistic part of the thesis was performed in Havana, Cuba. Central to the artistic process was finding and creating one's own expression through personal dance lessons as well as playing and dance improvisation exercises. The artistic process ended with a solo performance, in which painting was an inspiration for playing and dance improvisation.</p> <p>Through the research process, it can be said that getting to know improvisation through play, dance, and painting opens the imagination and gives the courage to try new approaches to teaching playing. One's own teaching also gets the necessary new perspective; the prevailing analytical approach to music teaching, both playing music from sheets and improvisation, is complemented by a more corporeal approach. The learning concepts and goals written in the new core curriculum for basic art education require a change in teaching methods and attitudes; real change starts from a deep human perception and requires reforms in the training of music educators.</p>			
<p><b>Keywords</b></p> <p>New core curriculum of extended syllabus of basic education in arts, holistic human perception, dialogic pedagogy, exploratory teaching, improvisation, inter-art</p>			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	5
2	TAIDEPEDAGOGIIKAN MUUTOS.....	7
2.1	Uusi taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelma ja taiteidenvälisyys.....	7
2.1.1	Taidepedagogiikan eettinen perusta .....	12
2.1.2	Kohti uutta .....	14
2.2	Oma taustani.....	15
3	TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA MENETELMÄT .....	20
3.1	Holistinen ihmiskäsitys .....	21
3.2	Dialoginen pedagogiikka.....	24
3.3	Tutkiva opettajuus .....	27
3.4	Improvisaatio .....	31
4	SOOLOPERFORMANSSIN VAIHEET KUUBASSA.....	36
4.1	Lähtökohdat Kuubaan .....	36
4.2	Valmistautumista Kuubaan .....	39
4.2.1	Oma sävellykseni .....	40
4.2.2	Tanssiharjoitteet ennen Kuubaa .....	41
4.3	Kuubassa 24.5.–5.8.2019 .....	42
4.3.1	Virittäytymistä.....	42
4.3.2	Tanssitunnit.....	44
4.3.3	Itsenäinen harjoittelu .....	47
4.3.4	Kuvasta liikkeeksi .....	54
4.4	Sooloperformanssi La Fuerza de la Vida – Elämän voima 3.8.2019 .....	58
5	”KYLLÄ NE TAULUT INSPIROI” .....	66
6	POHDINTA.....	74
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT .....	78

## 1 JOHDANTO

*”Enkelit auttakaa minua järjestämään performanssi Kuubassa ollessani, paikka, aika, tarjoamiset, järjestelyt, rahoitus. Auttakaa minua luomaan eheä ja kaunis ja koskettava performanssi, niin että se puhuttelee katsojia ja herättää heissä halua olla parempia ihmisiä itselleen ja toisilleen. Maapallolle. Auttakaa minua yhdistämään tanssi ja soitto herkällä ja kauniilla tavalla. Auttakaa minua tuomaan oma potentiaalini esille hyvin ja varmalla otteella.”*

Merkintä päiväkirjastani 25.7.2019, Havanna, Kuuba.

Olen tuntenut aina pienoista alitajuista epämukavuutta huilunsoitonopettajan tittelistäni. Minusta se on tuntunut kovin rajoittuneelta eikä oikein vastaa sisäistä olotilaani tai mielikuvaa itsestäni. Syy tunteeseen, että minua yritetään sulloa pieneen muottiin ammatillisesti, juontuu todennäköisesti ainakin osittain lapsuudestani. Olen harrastanut taiteita koko ikäni: kuvataidekoulu, kuoro, tanssi sekä tietenkin huilunsoitto muodostivat rungon lapsuuteni lukujärjestykseen koulun ohella. Lisäksi perheeni oli hyvin urheilullinen ja hiihdin kilpaa teinivuosini asti.

Huilua opettaessani minulla on ollut alusta alkaen olo, että opetan jotain muutakin kuin huilunsoiton tekniikkaa. Mitä kaikkea tuo ”muu” sitten on? Olen kokenut tärkeänä auttaa oppilaitani kohtaamaan haasteita ja kestämaan epäonnistumisia; tiettyyn päämäärään sitoutuminen ja kärsivällisyyden opettaminen ovat tuntuneet tärkeiltä tavoitteilta. Parhaimmat kokemukset opettaessani ovat tulleet hetkistä, jolloin oppilaan ja minun välillä on syntynyt luottamus ja oppilas uskaltaa puhua aidosti omasta itsestään ja elämästään, haluistaan ja toiveistaan, peloistaan ja ahdistuksestaan. Tuolloin olen kokenut tekeväni tärkeää työtä pystyessäni olemaan turvallinen aikuinen tarjoamalla emotionaalista tukea oppilaalleni. Musiikki välillämme on tarjonnut ilmaisukeinon välillä vaikeastikin sanoitettavien tunteiden käsittelyyn ja ilmaisuun vailla tarvetta analysoida tunteita sen enempää. Tuolloin olen kokenut, että oppilas on ottanut edistysaskeleen myös musiikillisessa osaamisessaan; oppilaan aito kohtaaminen ja näkeminen yksilönä ovat nostaneet opin uudelle tasolle.

Käytössäni oleva musiikki on pääsääntöisesti ollut huilun perusoppimateriaalia klassisen pohjakoulutukseni mukaisesti: asteikkosoittoa, etydejä sekä kappaleita. Klassisen musiikkikoulutuksen saaneena huilistina sekä huilunsoitonopettajana koen, että en ole saanut soittoimprovisaatioon lähes minkäänlaista koulutusta. Ilman nuotteja tapahtuva, hetkessä keksitty soitto eli soittoimprovisaatio on minulle vierasta maaperää ja koen etten osaa improvisoida huilulla. Omat kokemukseni musiikkiterapian perusopinnoista ovat avanneet ymmärrystäni siitä, että improvisoidussa musiikissa on käyttämättömiä voimavaroja auttaa itseilmaisun syvenemisessä sekä musiikillisen materiaalin oppimisessa. Lisäksi olen opinnoissani saanut tar-

kastella suhtautumistani improvisaatioon ja olen huomannut, että minulla on hyvin ristiriitaiset tunteet improvisaatiota kohtaan: olen huomannut pystyväni improvisoimaan, mutta silti tunnen epävarmuutta siihen.

Ennen tätä opinnäytetyötä olin saanut rohkaisevia kokemuksia myös tanssi-improvisaatiosta omalla vapaa-ajallani sekä musiikkiterapian perusopintoihin tekemästäni pienestä lopputyöstä (ks. 2.2). Tanssi on vakavasti otettava harrastukseni tänäkin päivänä, mutta minulla ei ole siihen ammatillista koulutusta kuten musiikissa; tämä ero pätevydessäni on varmasti yksi syy, miksi olen kokenut improvisoinnin kehollani ja liikkeilläni helpommaksi kuin soittoimprovisaation. Pohdin voisiko näitä kahta eroteltua taidelajia, soittoa ja tanssia, yhdistää jotenkin. Voisiko oman kehontuntemukseni lisääminen liikkeen ja tanssin avulla avata omaa asennettani soittoimprovisaatioon ja sitä kautta antaa itselleni enemmän välineitä opettaa soittoimprovisaatiota oppilailleni? Olisiko mahdollista saada itsevarmuutta omaan soittoimprovisaatioon liikkeestä?

Musiikkioppilaitoksiin syksyllä 2018 jalkautuneet Opetushallituksen (2017) julkaisemat taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän uudet opetussuunnitelmat ovat kokemusteni mukaan ravistelleet instrumenttiopetusta ja asenteita musiikkioppilaitoksissa. Opetussuunnitelmaan kirjatut improvisaatio ja sävellys sekä eri aistien mukaan ottaminen opetukseen innostivat minua tarttumaan kokeiluun soiton ja tanssin yhdistämiseksi. Koin, että nyt olisi hyvä aika alkaa tutkia omaa luontaista mieltymystäni liikkeeseen ja tanssiin soitonopettajan näkökulmasta.

Tämän opinnäytetyöni tutkimuskysymyksenä on tarkastella mitkä keinot auttavat soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä. Lopputyöni on laadullinen, pedagogistaiteellinen tutkimusprosessi, joka vei minut kesällä 2019 Kuubaan tutkimaan omaa kehontuntemustani sekä yhdistämään soitto- ja tanssi-improvisaatiota. Tutkimusprosessi jakaantuu pääsääntöisesti kolmeen osaan: ennen matkaa tekemäni valmistelut, matkan aikana saamani tanssiopetus ja tekemäni omat harjoitukset sekä soitto- ja tanssi-improvisaatioon perustuva sooloperformanssini *La Fuerza de la Vida – Elämän voima* 3.8.2019 Kuubassa. Tämä prosessi on mielenkiintoinen tutkimusmatka voinko rauhoittaa vilkkaasti analysoivan mieleni ja laskeutua enemmän sydämeni tasolle soitto- ja tanssi-improvisaation myötä.

## 2 TAIDEPEDAGOGIIKAN MUUTOS

Tässä luvussa avaan taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän uusia opetussuunnitelmia, pohdin niiden taiteidenvälisyyttä, taidepedagogiikan eettistä pohjaa sekä suuntaan ajatusiani näihin pohjautuen hieman myös tulevaisuuteen. Opinnäytetyöni aatteelliseen sekä käytännön tasoon vaikuttaa vahvana oma taustani ja avaankin taustaani monipuolisesti koulutusteni, harrastusteni sekä kokemusteni kautta.

### 2.1 Uusi taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelma ja taiteidenvälisyys

Suomen opetushallitus (Opetushallitus 2017) julkaisi uudet taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelmat samaan aikaan taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelmien kanssa. Molemmat astuivat voimaan musiikkia opettavissa erilaisissa laitoksissa elokuussa 2018. Uusissa opetussuunnitelmissa suurimpina muutoksina edellisiin vuonna 2002 julkaistuihin taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmiin ovat mielestäni oppimiskäsityksessä sekä yleisissä tavoitteissa mainittu oppimisen ilo ja taiteesta nauttiminen, oppilaan ohjaus vastuunottamiseen oppimisprosessissa sekä samalla pyrkimys huomioida enemmän oppilaan henkilökohtaisia vahvuuksia ja kiinnostuksen kohteita. Kaiken kaikkiaan oppilaan aito kohtaaminen sekä kunnioittava vuorovaikutus ovat tuotu enemmän esille. Improvisaatio sekä säveltäminen ovat nyt myös mukana tavoitteissa. (Opetushallitus 2017, 10–11, 50.) Aiemmin musiikkiopistojen opintopolulle rungon muodostaneet eritasoiset tutkinnot siinä muodossa kuin ne tunnettiin ovat myös poistuneet uusista opetussuunnitelmista. Esimerkiksi Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen lehtori ja diplomipianisti Erja Kosonen (2010) katsoo, että on huomattu musiikkiopiston tutkinnon suorittamisen ulkoisena motivaationa olevan riittämätön yksistään synnyttämään tarpeellista kimmoketta musiikkiopiston tutkinnon suorittamisen vuosien uurastukseen: tähän tarvitaan myös elämyksiä, soittamisen iloa ja kannustusta (Kosonen 2010, 297). Tähän tunnutaan tähtäävän nyt uusissa opetussuunnitelmissa hienosti.

Aiemmin voimassa olleissa opetussuunnitelmissa (Opetushallitus 2002) improvisaatio sekä sävellys olivat mainittu vain vapaaehtoisina valinnaiskursseina musiikkiteknologian kanssa, joka on myös nostettu enemmän valokeilaan uusissa opetussuunnitelmissa sävellyksen ja improvisaation rinnalla. Lisäksi oppimäärän ja opetuksen yksilöllistämisen mahdollisuudesta puhuttiin vain jonkinasteisen vamman tai sairauden tai niihin rinnastettavissa olevan tilan takia. (Opetushallitus 2002, 11, 19.) Verratessa uusia opetussuunnitelmia vanhoihin tuntuu upealta, että enää ei tarvita vammaa tai sairautta, jotta opetusta lähdetäisiin suunnittelemaan oppilaslähtöisesti. Tuntuu luonnolliselta suunnitella opetus kuunnellen oppilasta huomioiden hänen vahvuuksiaan, potentiaaliaan ja kiinnostuksen kohteitaan. Esimerkiksi nyt

pystyn rennommin, ilman kokemusta poikkeavani opetussuunnitelmasta liiksi, soitattaa oppilaan itse tuomaa kevyempää materiaalia tunneilla. Myös oppilaan omille sävellyksille jää aikaa: tämä on juuri uuden opetussuunnitelman ytimessä. Tätä korostaa myös tarinasäveltämisen kehittäjä Hanna Hakomäki (2005). Hänen mukaansa toimiessamme oppilaan itse tuottaman materiaalin kanssa, autamme oppilasta löytämään oman sisäisen motivaation oppimiseen. (Hakomäki 2005, 50.) Huomaan siis kehittäneeni reilun 15 vuoden opetushistoriani aikana itselleni mallin siitä, mikä kuuluu hyvään musiikkikouluopetukseen ja mikä ei, ja aina oma mallini ei ole ollut synkroniassa oppilaan mieltymysten kanssa tai paras mahdollinen oppilaan kannalta. Joudun edelleen pohtimaan, tasapainoilemaan ja muuttamaan omaa asennettani musiikkikouluopetukseen ja huomaan, että niin joutuu myös koko musiikkiopetuksen kenttä Suomessa. Olemme nyt äärimmäisen tärkeässä paradigman muutoksessa ja mielestäni uudet opetussuunnitelmat ovat tervetullut suuntaus musiikin ja taiteen perusopetukseen.

Itse en koe suurta huolta numeroarvioinnin poistumisesta, sillä minusta tuntui aina hankalalta arvioida oppilaan soittoa ja edistymistä opinnoissa numeroina. Sen sijaan tutkintojen poistuminen sellaisena kuin ne aiemmin olivat, on hieman mietityttänyt minua. Ilmapiirinsä suhteen avoimissa opettajakokouksissa, joita esimerkiksi yksi työnantajistani *Pohjois-Kymen musiikkiopisto* (PKMO) on järjestänyt, minulle on syntynyt vahva luotto, että pystymme kehittämään uusien opetussuunnitelmien mukaisia opintokokonaisuuksia. Uskon, että pystymme tarjoamaan opetusta, joka tukee elinikäistä musiikin harrastamista, mutta tarjoaa myös mahdollisuuden ammattiopintoihin. Musiikinopetus, kuten mielestäni kaikki taitoaineet, on kuitenkin tasolta toiselle etenevää ja minusta on hyvä, että opittuja taitoja tullaan esittämään jollekin muullekin kuin omalle opettajalle, kuten nyt on päätetty PKMO:ssa tehdä. Oppilaan lisäksi myös me opettajat tarvitsemme pieniä tavoitteita, joita kohti on mukava suunnata harjoittelu ja tehdä suunnitelmia.

Koen, että uusissa opetussuunnitelmissa halutaan antaa enemmän mahdollisuuksia ja joustovaraa harrastuksenaan soittaville, joita ovat edustaneet kaikki kohdalleni osuneet oppilaani. Kosonen (2010) huomauttaa, että musiikinopiskeluun musiikkiopistoissa ja konservatorioissa on liittynyt vahva ammattimuusikkouden tavoittelusta nouseva traditio, joka on aiheuttanut sen, että harrastajamuusikon silmin osaamista on arvioitu ammattimaisin kriteerein (Kosonen 2010, 295). Tämä on todella tärkeä huomio. Muistan, miten joidenkin omien oppilaideni tutkinnoissa oppilas on saanut kuullut murska-arviointeja, vaikka oppilaan oma tavoite on soittaa "vain" omaksi ilokseen. Uusien opetussuunnitelmien minimimääreet mahdollistavat nyt paremmin harrastuksen ilon oppilaan omien toiveiden kuuntelun myötä. Tämä ei ole tavoitteiltaan vähempiarvoisempaa kuin ammattiin tähtääminen; minimimääreet eivät poista mahdollisuutta pitää korkeaa standardia niiden oppilaiden kohdalla, jotka havittelevat

musiikista ammattia itselleen. Opettajan tehtävä on herkkyydellä kuunnella oppilasta ja hänen omia tavoitteitaan ja tuntemuksiaan ja yhdessä oppilaan kanssa asettaa tavoitteet harastukselle.

Opintokokonaisuuksien järjestäminen on nyt opetuksen järjestäjän vastuulla (Opetushallitus 2017, 47). Tämä saattaa asettaa oppilaat näkemykseni mukaan eriarvoiseen asemaan, sillä opetusta tarjoavien tahojen taloustilanne vaikuttaa tietenkin opetuksen järjestämiseen. Toisaalta näin tilanne on ollut varmasti myös ennen uusia opetussuunnitelmiakin. Tämän hetken tilanne eroaa aiemmasta siinä, että uusista opetussuunnitelmista puuttuvat selkeät raamit: opetuksen toteuttaminen minimistandardeilla tai toisaalta kaikkia uusien suunnitelmien mahdollisuuksia hyötykäyttäen saadaan toisistaan todella eritasoisia musiikkialan koulutuksia. Opetushallitus toisaalta luottaa koulutuksen tarjoajien näkemyksiin ja vastuullisuuteen, mikä on hieno asia. Samalla opetushallitus ottaa mielestäni huiman hypyn tuntemattomaan antaessaan näin paljon valtaa kouluille. Tämä vapaus voi näyttäytyä hyvin eri tavalla eri oppilaitoksissa. Tai ehkäpä kysymys on vain siitä, että uusien opetussuunnitelmien myötä toivotaan, että jokaiselle lapselle ja nuorelle löytyy hänelle parhaiten soveltuva oppipaikka.

Uusissa musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmien tavoitteissa rohkaistaan etsimään ja löytämään uusia ilmaisukeinoja muista taideainesta sekä luomaan vuorovaikutusta niiden kanssa; taiteiden välisen osaamisen kehittämiseksi halutaan antaa nyt mahdollisuus myös oppimisympäristönä. Oppimisen kannalta vuorovaikutuksellisuus ympäristön kanssa sekä eri aistien käyttö ja kehollisuus nähdään myös tärkeinä. Uusissa opetussuunnitelmissa pyritään nostamaan oppilaan sisäistä omaa motivaatiota oppimiseen myönteisillä oppimiskokemuksilla ja oppimisen ilolla. (Opetushallitus 2017, 11, 13, 48.) Tässä kohdin ollaan juuri niiden asioiden ytimessä, joista aikaisemmin mainitsemani Kosonen (2010) kertoo oppilaiden aidon motivaation lähtevän. Omat silmäni alkoivat tuikkia ja sydämeni sykähdellä, kun näin opetussuunnitelmissa käytettävän sanaa ilo ja luin ensimmäistä kertaa eri aistien ja kehollisuuden mukaantulosta. Taiteidenvälisyyteen rohkaisevat uudet opetussuunnitelmat ovat tuntuneet itsestäni vapauttavilta ja kuten jo johdannossa kerroin, sain niistä kimmokkeen lähteä tutkimaan omaa kiinnostuksen kohdettani soiton ja tanssin yhdistämistä improvisoiden.

Uudelle lähestymistavalle on löytynyt myös vasta-argumentteja: niitä on kuulunut muun muassa opettajankokouksissa. Mielipiteitä on noussut pelosta soiton tason laskuun ja pitkäjänteisyyden katoamiseen, perustuen ajatukseen, että uusien opetussuunnitelmien myötä opettajat joutuvat antamaan oppilaan mieltymyksille liikaa periksi. Myös sellisti ja opettaja Arto Noras kertoi mielipiteitään Rondo-lehden haastattelussaan ja tuntui tukevan vasta-argumenttoijia; hänestä musiikin voima on kvaliteetissä. Noraksen mielestä taidetta yritetään nykyään popularisoida ulkopuolisilla keinolla. Taiteidenvälisyyttä hän ei pidä arvossa, sillä tämä tuntuu

hänestä mutkalta, joka ei auta asioiden eteenpäin viemisessä. Hän esittää haastattelussa, että musiikista on tulossa vain viihdettä ilman kasvattavaa tavoitetta. (Kuusisaari 2018, 9.) Filosofin Juha Varto (2011) tuo puolestaan esille toisenlaisen näkemyksen tilanteestamme taidepedagogiikan julkaisussa *Taiteen jälki*. Varto kirjoittaa, miten postmodernissa kulttuurissa, missä nyt olemme, tavoitellaan taiteella ennemminkin jotain sanottavaa kuin jonkin alan pitkälle kehittyneitä taitoja. Taiteenlajit ovat lähentyneet toisiaan taidekasvatuksessa ja taiteilijat käyttävät esimerkiksi musiikkia, kuvaa ja teatteria ilman, että mikään niistä määrittää selkeästi teosta. Yhtenä syynä tähän on Varron mielestä digitalisaatio, joka on muuttanut meidän käyttämääme välineistöä ja sen myötä ilmaisumahdollisuuksiamme. Varto esittää, että eri taiteenlajit erosivat toisistaan jo 1970-luvulla: niitä opetetaan erillisinä aloina enää vain historiallisten piirteidensä takia. (Varto 2011, 21.)

Noraksen ja Varron innoittamana pysähdyn hetkeksi miettimään mitä on musiikin kvaliteetti ja mikä taiteessa itseäni koskettaa, sillä näiden teemojen jäsentyminen tuntuu olennaiselta itselleni työskennellessäni uusien opetussuunnitelmien kanssa. Koskettaako minua musiikin teknisesti virheetön suoritus vai tekijän paneutuminen tekemiseensä ja sydämen laittaminen soittoonsa? Vastaus ehkä turhan mustavalkoiseen kysymykseeni on selvä: olen saanut kylmiä väreitä ja kyneleet ovat nousseet silmiini esityksissä, jotka eivät ole olleet teknisesti virheetömiä, mutta esittäjän tapa syventyä teokseen ja tulkintaan on koskettanut minua suunnattomasti. Taidekasvatuksen sekä musiikkiterapian professori Kimmo Lehtonen (2011) sanoittaa tuntemukseni hyvin sanoessaan, että musiikki koskettaa kuuliijaansa, kun siinä on sopivasti rosoisuutta ja kosketuspintaa elämään; liian kliininen soittaminen ei herätä kuulijoissa mitään kokemusta. (Lehtonen 2011, 81.) Musiikin kvaliteetti on siis hyvin paljon muutakin kuin teknistä taituruutta. Tässä asiassa Noras (Kuusisaari 2018) on toki kanssani samaa mieltä, eronamme vain on, että itse näen taideaineissa mahdollisuuksia enkä vaaroja. Varto (2011) kiteyttää hyvin sanoessaan, että aiempien taitojen hallinnan rinnalle on tullut uusia taitoja, jotka vaativat taiteen käsitteen uudelleen miettimisen. Aiemmat taidot auttavat jonkin uuden esille tuomisessa: vanhat taidot saavat uusia merkityksiä, kun niiden toteuttamiseen otetaan mukaan uusia taitoja (Varto 2011, 21). Kaikki taidot siis palvelevat kehitystä ja kulttuurin eteenpäin menemistä.

Omasta mielestäni huilutunnin iloinen ilmapiiri ja itsensä ilmaiseminen monella tavoin, monien eri aistien kautta ei tarvitse tarkoittaa, että opetuksen taso tai oppilaiden soittotaso laskee. Voidaan tietenkin ajatella, että jos 45 minuutin pituisesta soittotunnista käytetään esimerkiksi puolet liike- ja hengitysharjoituksiin, voi se näkyä hetkellisesti soittotekniikan laskuna tai ainakin hidasteena, varsinkin jos oppilas ei jaksa harjoitella kotonaan riittävästi. Voisiko asiaa lähestyä myös niin, että miettisimme mitä mittaamatonta hyötyä voidaan saavuttaa opettaessa oppilasta rentouttamaan kehonsa ja hengityslihaksestonsa ja sen jälkeen

ottamaan soittimen käteensä ja soittamaan? Itselläni ensisijainen tarkoitus on kasvattaa lapsista ja nuorista tasapainoisia ja itseään vapaasti ilmaisevia aikuisia, joilla on tietoisuus omasta fyysisestä ja henkisestä hyvinvoinnistaan; oppiessaan tähän oppilaat oppivat samalla myös soittamaan. Tämä on mielestäni täysin hyväksyttävä, ymmärrettävä ja tavoittelemisen arvoinen päämäärä opetukselle. Jollekin toiselle päämäärä voi olla hyvinkin erilainen. Ja sekin on ihan yhtä hyväksyttävää ja ymmärrettävää. Tulkitsen Noraksen (Kuusisaari 2018) Rondo-lehdessä mainitsemia mielipiteitä niin, että hänen mielestään muiden taideaineiden liittämisen musiikkiin vaarantaa musiikin taitotason. Mielestäni taiteidenvälisyys ja soittotason lasku eivät mene suoraviivaisesti käsi kädessä; tämä riippuu täysin oppilaan ja opettajan harrastukselle asettamista tavoitteista. Itselläni ja Noraksella on tietysti eri kannat, joista katsomme tilannetta: hän kouluttaa ammattilaisia ja itse opetan harrastelijoita. Uudet opetussuunnitelmat antavat nyt liikkumavaraa enemmän itseni tapaisille ajattelijoille ja kokeilijoille. Uskon, että erityyiset opettajat erilaisilla perusarvoillaan ja tavoitteillaan ovat rikkaus nuorille ja lapsille. Tämä pätee varmasti myös ammattilaisia opetettaessa.

Omassa ammattikorkeakoulun opinnäyttyössäni ”On kiva kokeilla kaikkee!” – Taideaineiden käyttö lapsen musiikillisen ja kokonaisvaltaisen kehityksen tukena (Kettumäki ja Merelli 2005) päädyimme opettajakollegani Merellin kanssa siihen, että mielestämme soitonopettajiksi opiskeleville olisi eduksi, jos heidän koulutuksensa sisältäisi niin teoria- kuin käytännöntason opetusta taideaineista, kuten tanssi, kuvataide, draama ja sanataide. Löysimme keinoja laajentaa omaa työkalupakkiamme opettajina muun muassa Orff-pedagogiikasta (Kettumäki ja Merelli 2005, 62, 64.) Musiikkikasvatuksen lehtori ja säveltäjä Soili Perkiön (2010) mukaan Orff-pedagogiikasta voitaisiin ottaa hyvin mallia kaiken tasoiseen musiikki- ja instrumenttiopetukseen, sillä se on kokonaisvaltaista ja oppijälähtöistä musiikkikasvatusta. Orff-pedagogiikan elementteinä ovat kuuntelu, liike, puhe, laulu ja soitto. Se on pedagoginen lähestymistapa musiikkiin antaen tilaa opettajalle itselleen kokeilla ja keksiä. Orff-pedagogiikan kehittäjä ja oppi-isä on saksalainen Carl Orff (1895–1982). (Perkiö 2010, 28–29). Omaan kokemukseeni pohjautuen aiempaa lopputyötä tehdessäni tuntuu Orff-pedagogiikka olevan taidepedagogiikkaa parhaimmillaan: monitaiteelliset työtavat antavat erilaisia aistikokemuksia sekä kehittävät monipuolisia taiteellisia valmiuksia ja improvisaatio sekä säveltäminen nähdään luontevana osana musiikillisen kasvun portaita (Kaikkonen, Oksanen ja Perkiö 2014 18, 21). Orff-pedagogiikan lisäksi uusien opetussuunnitelmien hengessä voisimme saada virikkeitä Émil Jaques-Dalcrozen (ks. Jaques-Dalcroze 1965/1920) kehittämästä pedagogiikasta. Jaques-Dalcroze –pedagogiikassa opetuksessa hyödynnetään oppilaan aistihavaintoja ja keuhollisia kokemuksia ja oppilaille annetaan mahdollisuus kokeilla, keksiä ja löytää itse; opetuksessa pyritään antamaan yhä enemmän taideaineiden integraatiomahdollisuuksia sekä yhdistämään eri taidemuotoja. (Juntunen 2010, 69.)

### 2.1.1 Taidepedagogiikan eettinen perusta

Taiteen jälki –kirjan johdannon kirjoittajat (Saastamoinen, Varto, Westerlund, Väkevä, Jun-tunen ym. 2010) puhuvat mielestäni myös aivan samoista asioista, joihin uudet opetussuun-nitelmat nyt tähtäävät: he puhuvat taidepedagogiikan eettisistä perusteista. Kirjoittajat puut-tuvat asiaan, jota itsekin olen miettinyt. Miten ottaa huomioon sekä yksilölliset tarpeet ja valmiudet sekä musiikin tradition opettaminen? Pedagogin tulisi tiedostaa millaiset ehdot kasvatuksessa tukevat oppijan itseohjautuvuutta ja itsevaltaa oppimisen sisällössä, tarkoi-tuksissa, merkityksissä ja tulkinnoissa myös sellaisissa konteksteissa, joissa opetettavalla ma-teriaalilla on ikivanhat perinteet. Taidon perinnettä siirtäessään taidepedagogin tulisi samaan aikaan antaa oppilaalleen lupa henkilökohtaiseen merkityksenantoon; luvan antamisen tulisi merkitä myös tietoisuutta, että oppilaan tulkinta ja kokemus opeteltavasta aiheesta ovat aina ainutlaatuisia. Kirjoittajat tiivistävät hienosti, miten oppilaan tulkinnan sallivan opetuksen ei tarvitse merkitä opeteltavan taideteoksen ulkoisen muodon muuttumista, vaan se myöntää oppijan itsemääräämisoikeuden samalla arvostaen taiteen avoimuutta. (Saastamoinen ym. 2010, 6–7.) Saastamoinen kirjoittajatovereineen on osanneet mielestäni avata, miten asen-teenme täytyy muuttua pystyäksemme toteuttamaan uusia opetussuunnitelmia siirtäes-sämme samalla traditioita.

Opetussuunnitelmissa on mainittu miten terveen itsetunnon, myönteisen minäkuvan ja vuo-rovaikutustaitojen kehittymistä tuetaan arvioinnissa (Opetushallitus 2017, 47). Koen Saasta-moisen ja kirjoittajatovereiden tavoin, että pystyäksemme toteuttamaan näitä hienoja tavoit-teita, tulee jokaisen opettajan pystyä puhumaan ja tulemaan tietoisemmaksi kasvatuksensa ehdoista (Saastamoinen ym. 2010, 6). Oma asenteeni esimerkiksi klassisen musiikin tradition välittämiseen suhteessa oppilaan mielenkiinnonkohteisiin tulee itsellenikin välillä hidasteeksi oppimiseen, mihin viitaan jo aiemmin. Mielestäni yksi tärkeä tiedostamisen kohta on irtaan-tuminen asenteesta, että kaikki oppilaat oppivat samat asiat samassa ajassa ja samalla ta-valla. Vaikka teoriassa tämän varmasti tiedostavat kaikki ammattitaitoiset pedagogit, tuntuu siltä, että meillä ei ole riittävästi keinoja tuoda teoriaa lähemmäs käytäntöä. Yksi keino vai-kuttaa tähän olisi puuttuminen musiikkipedagogiaopiskelijoiden ammattiopintojen sisältöön.

Oppilaan hyvinvoinnin edistäminen on myös ilokseni nostettu esille; lausetta ei tosin ole avattu sen tarkemmin ja syventävien opintojen tavoitteissa on maininta vain ohjaamisesta fyysisen toimintakyvyn huolehtimiseen. Kohdassa puhutaan ergonomiasta ja kuulon suojaa-misesta. (Opetushallitus 2017, 11, 50.) Nämä ovat sinänsä tärkeitä aiheita oppia, mutta mie-leeni nousee kysymys: miksi uusissa opetussuunnitelmissa on nostettu esille vain fyysisen toimintakyvyn ylläpitäminen. Me voisimme opettajina ohjata oppilasta säilyttämään myös henkinen hyvinvointi ja emotionaalinen tasapaino; voisimme ohjata fyysisen toimintakyvyn

lisäksi oppilasta käyttämään musiikkia myös tunteiden säätelyyn musiikin terapeuttista voimaa hyödyntäen.

Päivi Jordan-Kilki (2020–05) pohti aihetta musiikkiterapian aineopintojen kurssilla, että musiikkioppilaitoksissa on seurattu enemmän taitoa kuin tunnetta. Opettajilla saattaa olla pelko, mitä seurauksia aiheutuu tunteiden maailmasta: kuka minä olen ohjaamaan toisten tunteita? Jordan-Kilkin mukaan oman itsen tuntemisessa tulisi olla pitkällä työskennellessämme tunteiden tasolla. Hän nosti myös esille asian, johon uusissa opetussuunnitelmissakin on nyt puututtu: opetammeko kognition ja teoreettisuuden vai elämyksen ja kokemuksen kautta. Meidän tulee miettiä, kenen tarpeista lähdemme, lapsen vai opettajan. Opettajan tulee olla tietoinen myös omista mahdollisista turhautumisistaan musiikin ammattilaisena; esimerkiksi pettymys oman soittouran epäonnistuttua saattaa heijastua oppilaaseen korkeana vaatimustasona. (Jordan-Kilki 2020–05.) Itse koen tunteiden kautta työskentelyn luontevana lähestymistapana.

Emotionaalinen puoli on löydettävissä uusista opetussuunnitelmista, mutta se on jollain lailla nivottu yhteen yleisen kasvatuksen kanssa. Yleinen kasvatuksellinen tehtävä on tietenkin todella upea tehtävä meille musiikkipedagogeille, mutta haluaisin silti, että pystyisimme puhumaan avoimemmin musiikin ja tunteiden yhteydestä ilman tunnetta, että tarvitsemme terapeutin koulutuksen tai että asiasta puhuva luokitellaan terapeutiksi. Viitteitä musiikin käyttämisestä tunteiden kypsymisen tukena löydän taiteen perusopetuksen tehtävistä, joissa mainitaan oppilaan identiteetin kehittäminen sekä omaehtoisen ilmaisun, tulkinnan ja arvottamisen taidon vahvistaminen. (Opetushallitus 2017, 10.) Mikä olisikaan parempi keino oppilaan oman identiteetin, ilmaisun ja tulkinnan kehittämiseen, kuin auttaa nuorta tunnistamaan ja ymmärtämään omia tunteitaan ja niiden merkityksiä? Oppimiskäsityksessä vuorostaan mainitaan, miten oppiminen on kokonaisvaltainen prosessi, joka nähdään erottamattomana osana oppilaan kasvua ihmisenä sekä hyvän elämän rakentamista yhteisössä: oppilaita autetaan ymmärtämään kokemuksiaan, ohjataan tiedostamaan omia oppimistapojaan sekä käyttämään näitä tietoja oman oppimisensa kehittämiseen. (Opetushallitus 2017, 10–11.)

Edellä mainitut musiikkiopetuksen tehtävät sekä oppimiskäsitys ovat vahvoja ja toteutuksen arvoisia lauseita. Uskoisin, että näin syvien asioiden ymmärtämisessä ja eteenpäin välittämisessä on apua, jos opettajalla on hieman tietoa musiikkipsykologiasta ja tunteiden tiedostamisesta aivan kuten Jordan-Kilkin (2020-05) edellä mainitsee. Tunteiden tärkeydestä sekä niiden ja motivaation yhteydestä on kirjoittanut musiikkikasvatuksen apulaisprofessori sekä musiikinpsykologian dosentti Suvi Saarikallio (2010). Saarikallio selvittää, miten tunteiden ohjaamana ihminen suuntaa toimintaansa kohti omia päämääriään ja tarpeitaan; tunteet

liittyvät siis ihmisen henkilökohtaisiin tärkeisiin asioihin. Henkilön omien tavoitteiden saavuttamisen kannalta tunteisiin liittyvät taidot ovat hyvin oleellisia. Tällaisia taitoja ovat esimerkiksi juuri tunteiden tunnistaminen ja tunteiden taustavaikuttajien ymmärtäminen. (Saarikallio 2010, 281.) Tunteet liittyvät siis suoraan jokaisen ihmisen motivaatioon: merkityksellisiin kokemuksiin, toiveisiin, odotuksiin ja tavoittelemisen arvoisiin asioihin. Tärkeää olisi ohjata oppilasta miettimään miksi tämä haluaa harrastaa musiikkia, sen jälkeen kuunnella häntä herkällä korvalla ja muokata omaa opetustaan vastaamaan tätä oppilaan tavoitetta ja toivetta.

### 2.1.2 Kohti uutta

Pystyäksemme vastaamaan uusien opetussuunnitelmien kauniisiin tarkoituksiin, tulee meidän rohkeasti kehittää, kokeilla ja testata uudenlaisia opetusmetodeja ja -tyylejä sekä avata asenteitamme. Vanhojen niin sanottujen matkimismetodien ja totuttujen mallien mukaan soittamisen lisäksi on aika tehdä asioita myös uudella tavalla. Vaatii opettajalta taitoa antaa vapautta ja rohkaista pienestä pitäen oppilasta tekemään omia tulkintoja ja valintoja taidon samalla karttuessa. Uskon improvisaation, säveltämisen sekä muista taideaineista inspiroitumisen tuottavan paljon luovaa ilmaisuja ja rohkaisevan oppilasta tuomaan oman panoksensa oppimiseen. Myös internetin maailmaa voitaisiin käyttää enemmän oppimisen tukena. Oppilaan identiteetin rakentamisessa opettajalla on suunnaton mahdollisuus ja vastuu.

Opettamamme lapset elävät hyvin erilaisessa ympäristössä kuin itse elimme nuoruudessamme. Vastustuksesta huolimatta meidän tulee muuttaa jotain opetustyylistämme tai oppilaat äänestävät jaloillaan ja jäämme vaille työtä. Vastuu ei ole pelkästään opettajilla, vaan muutos tulisi lähteä ammattiopintojen rakenteesta ja sisällöistä alkaen yleisestä asenteesta musiikkikoulutukseen. Koen, että myös nyt jo ammatissaan toimivat opettajat tarvitsevat käytännön esimerkkejä ja malleja lähteä kokeilemaan uusia tapoja opettaa ja ohjata lapsia ja nuoria.

Osallistuin Metropolia ammattikorkeakoulun, Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sekä Helsingin Yliopiston yhdessä toteuttamaan ja Opetushallituksen rahoittamaan Säveltämisen pedagogiikka –koulutukseen (SÄPE 2) vuoden 2017–2018 aikana. Tuolloin kohderyhmänä olivat musiikkioppilaitoksissa toimivat pedagogit. Koulutus oli osallistujille maksuton ja sen tavoite oli vastata taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmien muutoksiin: koulutuksissa paneuduttiin kehittämään käytännön työkaluja säveltämisen ohjaamiseen. Ensi sijassa tuntui, että meille tarjotut tavat lähestyivät säveltämistä analyyttisesti; mielenkiintoisin kokemus koulutuksessa oli ryhmässä säveltäminen. Rehellisesti sanoen kaipasin säveltämiseenkin luovempaa lähestymistapaa. Mielestäni improvisaation ja säveltämisen raja on veteen piirretty viiva.

Oma lähestymistapani on ensin vahvistaa omaa suhdettani improvisaatioon, sillä uskon, että sitä kautta löydän keinoja ohjata oppilaitani myös säveltämään.

Tanssitaiteen tohtori Heli Kauppila (2012) pohtii väitöskirjassaan kokonaisvaltaista baletin opettamista ja siihen liittyvää muutosta erinomaisesti. Koen, että klassisen musiikin sekä baletin opetuksessa on joitain samoja vanhoja, pinttyneitä kaavoja ja malleja, joihin nyt tarvitaan tuuletusta. Kauppila kirjoittaa, miten muutos ei siirry paperilta käytännön tasolle, toiminnan ja oppilaan kohtaamisen tasolle helpolla. Hänen mielipiteensä sopivat tilanteeseen, jossa olemme nyt uusien opetussuunnitelmien kanssa. Siirtyminen noudattamaan jotain uutta säädöstä ei välttämättä muuta perusasenneitumistamme, sillä asenteemme pohjalla on ihmiskäsityksemme; jos tämä pysyy muuttumattomana, pysyy pedagoginen muutoskin vain päälle liimattuna koristeena. Myös Kauppilan mukaan opettajakoulutus on avainasemassa muutoksen syventymisessä asenteisiin saakka, niin että oppilas rohkaistuisi ajattelemaan itse ja uskaltautuisi ottamaan kantaa oman taidelajinsa asemaan niin omassa elämässään kuin yhteiskunnassakin. (Kauppila 2012, 55, 56.) Huomaan nyt, että uusien opetussuunnitelmien toteuttamisen keskiössä ovat asenteemme ja vielä syvemmillä tasolla ihmiskäsityksemme (ks. 3.1).

## 2.2 Oma taustani

Valmistuin musiikkipedagogiksi Lahden ammattikorkeakoulun Musiikin laitokselta vuonna 2005. Tein samaan laitokseen kaksi vuotta kestäneet erikoistumisopinnot, jotka päättyivät A-tasoiseen päättöresitaaliin vuonna 2007. Koen saaneeni ammattiopinnoissani pohjatiedot musiikista, sen teoriasta, huilunsoitosta sekä opettamisesta niin, että olen pystynyt elättämään itseni ammatilla, johon valmistuin. Minulla on ollut myös onni puolellani, sillä olen saanut opettaa yhtäjaksoisesti jo ennen valmistumistani; nämä 15 vuotta valmistumiseni jälkeen ovat vahvistaneet tunnetta, että olen kutsumusammattissani. Oma opetustyöni on jakautunut tällä hetkellä neljän eri työnantajan välille ja matkustan päivittäin eri paikkakunnille opettamaan.

Oma peruskoulutukseni ei mielestäni antanut kuitenkaan kaikkea toivomaani. Edellisessä luvussa mainitsemassani ammattikorkeakouluun tekemässäni lopputyössä olin jo sitä mieltä, että opettajakoulutuksemme voisi rohkaista etsimään monipuolisia keinoja opettaa musiikkia ammentaen innostusta muista taideaineista (Kettumäki ja Merelli 2005, 64). Perusopinnotni jättivät minulle halun etsiä luovempaa tapaa opettaa musiikkia; kaipasin mielikuvitusta ruokkivaa opetustyyliä ja rohkaisua tuoda omaa persoonaani rohkeasti esille. Voidaan tietenkin ajatella, että peruskoulutukseni teki tehtävänsä ja omalle vastuulleni jäi etsiä lisäkoulutusta omia kiinnostuksen kohteitani seuraten; ”työ tekijäänsä opettaa” -asenteella olen

edennytkin. Näin puutteita omassa peruskoulutuksessani jo valmistuessani: uusien opetussuunnitelmien myötä tulevat nämä puutteet näkyvämmäksi myös kaikille pedagogeille ja päättäjille.

Kuten johdannossa mainitsen, omissa opinnoissani klassiseksi huilunsoitonopettajaksi en ole saanut nimeksikään opetusta tai ohjausta improvisaatioon. Olen hieman saanut kokeilla improvisaatiota lahtelaisen soitinkokoonpanon letkeillä keikoilla: improvisatorisella otteella toimivan Slaavilaisen duon erilaiset esiintymistilaisuudet baareissa, vapputorilla sekä Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla tarjosivat minulle muutamien vuosien aikana kokemuksia, miltä tuntuu esiintyä ilman nuotteja ja improvisoida välillä myös huilusooloja. Muistan, miten jokaisella esiintymiskerralla minun täytyi pakottaa itseni pois mukavuusalueeltani nuottien takaa ja soolon aikana keksiä soitettava nuottimateriaali siinä hetkessä lavalla seisten yleisön silmien edessä. Ne kokemukset olivat näin jälkikäteen ajatellen hyvin terveellisiä itselleni. Silti sisälläni on ristiriita improvisaatiosta puhuttaessa; vaikka jokaisella keikalla improvisoin aina jonkin pienen osuuden ja sain onnistumisen kokemuksen, minulla oli ja on edelleen sisälläni tunne, että en osaa improvisoida.

Osallistuin luova improvisaatio –seminaariin Espoon Tapiolassa syksyllä 2017. Osallistuin tuolloin Tallinnan akatemian arvostetun improvisaatio-opettaja Anto Pett´in sekä taiteen tohtorin Teemu Kiteen improvisaation lyhytkursseille. Kokemukset olivat hyvin mieltä avartavia. Pett lähestyi improvisaatiota teoreettisesti sekä analyttisesti ja koin meneväni lukkoon keskittyessäni soittamaan vain tiettyjä sallittuja intervaleja, kuten Pett meitä ohjasi tekemään. Omasta mielestäni huilu ei ole kaikkein helpoin instrumentti intervallien hahmottamiseen, toisin kuin Pett´in oma instrumentti piano, joka on hyvin visuaalinen. Kaikella kunnioituksella hänen työtään kohtaan totean, että hänen tapansa opettaa improvisaatiota soveltuu tietyn tyyppisille ihmisille, joiden joukkoon itse en kuulu. Kide puolestaan edusti täysin toisenlaista lähestymistä improvisaatioon: tunnelma kurssilla oli osallistava ja välitön ja improvisaatio tapahtumana alkoi kuin varkain ilman minkäänlaista sanallista ohjausta. Kiteen (2014) mukaan rima aloittaa improvisaatio laskee, kun aloituksesta ei tehdä suurta numeroa, kun aloitushetki hämärtyy. Kiteen mielestä improvisaatio ei kaipaa ylimääräistä tietoa ja opettajan opettamattomuus mahdollistaa improvisaation eri tavalla kuin vahvasti ohjattu ja sanallistettu improvisaatio. (Kide 2014, 201, 206.) Omakehtainen kokemus tällaisesta improvisaatiosta herätti mielenkiintoni improvisaation vapaampaan lähestymiseen.

Suhtaudun improvisaatioon kuin keksimiseen siinä hetkessä, missä kulloinkin olen. Käytän myös oppilaideni kanssa keksiä-verbiä, kun kokeilemme tunnilla improvisointia; kun keksin soitettavaa, pystyn helpommin hyväksymään kaikenlaisen ja -tasoisen tuotoksen itseltäni.

Kide (2014) kirjoittaa improvisaatiota koskevassa väitöskirjassaan, miten länsimaisen kulttuurimme vaatimus hyviin suorituksiin koko ajan ja kaikessa lukkiuttaa improvisaation; liika yrittäminen ja tietynlaisen lopputuloksen tavoittelu haittaa improvisaatiota. Hän koki tutkimuksessaan, miten improvisaatio onnistui luontevasti ja rennosti, kun molemmat osapuolet laskeutuivat läsnä olevaan ja yrittämättömään mielentilaan ja yhdessä päätettiin hyväksyä kaikenlainen improvisoitu tuotos. (Kide 2014, 49, 62–63.) Kaltaiselleni koulutuksen ja persoonan yhteistuloksena muokkaantuneelle suorittajaperfektionistille suorituksen hiomisesta luopuminen on haasteellista erityisesti itseni kohdalla; oppilaiden kohdalla osaan olla armollisempi. Haluan löytää lempeyden ja hyväksynnän myös omaan tuotokseeni ja päästää irti analyttisestä ja kriittisestä mielestäni, kun kyse on improvisoinnista.

Improvisaatio on sanahirviö, joka ei ole avautunut minulle vielä täysin luontevaksi osaksi musiikkia. Koska improvisaatio on nyt kirjattu uusiin opetussuunnitelmiin ja olen saanut pieniä maistiaisista siitä itse, haluan itse improvisoimisen lisäksi oppia suhtautumaan improvisoimiseen oikein. Tämä tutkimusprosessi on aikomus avata improvisaatiota itselleni siten, että se lähentyisi normaalia soitantaa ja olisi jotain rentoa ja luonnollista. Koen, että pystyäkseen opettamaan improvisaatiota, tulee minun ensin itse kokea osaavani improvisoida. Nykyään Wilfrid Laurierin Yliopistolla Kanadassa toimiva musiikkiterapian professori Heidi Ahonen (1997) kirjoittaa, että improvisoiminen on eurooppalaisen taidemusiikin kehittämä termi; kulttuureissa, joissa ihmiset soittavat ja laulavat ilman sävellettyä nuottia ei tunneta sanaa improvisaatio: he vain kaikessa yksikertaisuudessaan soittavat ja laulavat (Ahonen 1997, 202).

Suoritin Hämeen kesäyliopiston järjestämät Jyväskylän yliopiston avoimen yliopiston musiikkiterapian perusopinnot (30 op) vuoden 2018 aikana. Opintoihin kuului pienimuotoinen lopputyö, jonka tein intuitiivisesta tanssista. Lopputyötäni varten toteutin 5 henkilökohtaista tanssituokiota, jotka olivat kestoltaan noin 30 minuuttia. Tuokioissa tanssin vain itselleni ilman peilejä tai yleisön silmiä. Jokaisen tanssituokion jälkeen pysähdyin tunnustelemaan omaa olotilaani, ajatuksiani, tuntemuksiani ja kirjoitin kaikki huomioni ylös. Pienimuotoinen tutkimukseni oli siis hyvin sisäänpäin kääntynyt, oman tunnemaailmani ja persoonallisuuteni rakenteita peilaava tutkimusmatka. Keksini tanssituokioissani tanssiliikkeen kussakin hetkessä, joten olisin yhtä hyvin voinut puhua tanssi-improvisaatiosta, mutta valitsin työn luonteen takia puhua tuolloin intuitiivisesta tanssista. Koin, että tämä vaihe oli hyvin tärkeä ja ennakoiva vaihe nyt tekemääni Savonian YAMK-tutkinnon opinnäytetyöhöni. Kirjoitan pienimuotoisessa tutkielmassani Intuitiivinen tanssi – Musiikin terapeuttinen keino tunteiden säätelyyn, itseen tutustumiseen sekä henkisen hyvinvoinnin ylläpitämiseen (Kettumäki 2018, 14–15) seuraavasti:

*”Tutkimuksen myötä olen entistä vahvemmin sitä mieltä, että musiikkia ja muita taideaineita voisi käyttää entistä enemmän ihmisen tietoisuuden avaamiseen omasta itsestään. Olisi hienoa, jos esimerkiksi kouluissa otettaisiin yhä enemmän käyttöön oppiaine ”tunnetaidot” ja apuna käytettäisiin musiikkia sekä muita taideaineita. Lapsia ja nuoria tulisi opettaa jo pienestä pitäen tulkitsemaan omia tunteitaan ja omaa sisintään. Tuolloin heistä kasvaisi vahvalla itsetunnolla varustettuja aikuisia, joilla olisi monipuolisia keinoja ja työkaluja vastata elämän haasteisiin. Uskon vahvasti, että itsensä, ympäristön sekä toisten ihmisten vahingoittaminen jäisi tuolloin huomattavasti vähemmälle.”*

Nyt tekemässäni Savonian YAMK-opintojen opinnäytetyössä en halua olla kääntyneenä vain sisäänpäin omiin tuntemuksiini, vaan haluan tuoda jotain sisimmästäni ulkopuolisten silmien tarkasteltavaksi heijastelemaan jotain myös heidän omista sisäisistä maailmoistaan. Pidän suuresti taiteen, lopputyöni yhteydessä erityisesti musiikin, tanssin ja maalaustaiteen abstraktisuudesta ja siitä, että ne antavat samalle työlle yhtä monta tulkintaa kuin on ihmistäkin.

Taiteen tohtori ja tutkija Teemu Mäki (2018) puhuu kanssani hyvin saman suuntaisesti koulun lapsia ja nuoria kokonaisvaltaisesti kehittävästä roolista ja vastuusta sekä taiteesta. Mäellä on ajatus uudesta koulureformista Suomen koululaitokselle, joka vaikuttaa mielestäni tavoittelemisen arvoiselta. Uudessa koulureformissa arvojen (mm. filosofia, uskonto, maailmankatsomus, politiikka), ruumiinkulttuurin (koululiikunta), taiteen ja itseilmaisun sekä teknisten tietojen ja taitojen (mm. matematiikka, kielet, ympäristötieto, taloustieto) opetuksessa ja resursseissa tulisi tähdätä tasapuolisuuteen. Taiteen ja itseilmaisun kohdalla Mäki toteaa, että niitä tarvitsemme pystyäksemme testaamaan oppimiamme arvoja ja luomaan niitä lisää: itseilmaisuus auttaa ymmärtämään itseä sekä toisia. Taide ravisuttelee meitä käyttämään pelkän tietoisien sanallisen järkeilyn lisäksi myös muita abstrakteja tasoja. Mäen mielestä tunne-elämän kehittäminen on yhtä mahdollista ja yhtä tärkeää kuin järkeilytaitojenkin kehittäminen (Mäki 2018, 38–39, 121.) On helppoa yhtyä Mäen mielipiteisiin. Toivoisin, että Suomen hallitus näkisi taideaineiden tärkeyden kasvatuksen ja peruskoulutuksen budjetteja luodessaan.

Ahonen (1997) kuvailee, miten musiikkiterapiassa musiikkia käytetään välineenä tavoitellaksemme joitain muita kuin musiikillisia tuloksia (Ahonen 1997, 31). Tämä lause kiteyttää hyvin oman oloni, mutta aiheuttaa samalla myös hämmennystä itsessäni. Tunnen olevani musiikkipedagogi, joka käyttää musiikkia välineenä tavoitellakseen musiikillisen tuloksen lisäksi joitain muutakin. Olen tällä hetkellä sitä mieltä, että opettajuutta minusta ei kuitenkaan saa täysin pois kitkettyä. En tiedä soveltuisinko täysin terapeuttiseen toimintaan, jossa tuotetun materiaalin niin sanotulla laadulla ei ole merkitystä; tämä vaatisi varmasti toisenlaista työympäristöä sekä omien tavoitteiden uudelleen asettamista. Uskon, että saan tähän hämmennävään olotilaani selkeyttä musiikkiterapian aineopinnoista, jotka aloitin helmikuussa 2020.

Tanssitaustastani on ollut suunnatonta hyötyä lähtiessäni yhdistämään soitto- ja tanssi-improvisaatiota. Tanssin avulla pystyn lähestymään improvisaatiota luonnollisemmin ilman teoritiedosta tulevaa painetta onnistua. En usko, että olisin yltänyt sellaisiin tekoihin, joihin nyt ylsin kesän aikana Kuubassa, ellei minulla olisi yhteensä yli kahdenkymmenen vuoden tanssiharrastustaustaa esiintyvissä ryhmissä eri tansseista kuten klassinen naisvoimistelu, nykytanssi, salsa, salsa cabaret, reaggaetón, bachata, bollywood ja samba. Pääpaino näissä esiintymisissä on ollut tanssiryhmän hiominen tanssimaan tarkasti samanaikaisesti samalla tavalla. Uusimmassa tanssiharrastuksessani sambassa olen päässyt esiintymisissä kokeilemaan miltä tuntuu tuoda enemmän omaa persoonaani esiin luvan kanssa; ei ole helppoa muuttaa omaa pyrkimystään tehdä täsmälleen samoin kuin vierustoveri omaan persoonallisempaan itsensä esille tuomiseen. Viehtymykseni tanssi-improvisaatioon perustuu varmasti esiintyvien tanssiryhmien tiukan kurin murtamiseen ja oman henkilökohtaisemman tanssimistavan etsimiseen.

Huomaan, että hyvin samoihin syihin perustuu haluni oppia improvisoimaan enemmän myös huilullani: haluan oppia irtaantumaan tiukoista klassisen musiikin koulutuksen aiheuttamasta virheiden pelosta sekä oikein soittamisen pakosta. Musiikin teoriapohjaa tarvitsen ja sitä kyllä hyödynnän omien klassisen musiikin tietojeni ja taitojeni mukaan. Ongelma on ennemminkin tavassa, jolla minut on koulutettu. Virheen tekemisen mahdollisuus ja pelko kahlitsevat minua ennemmin kuin musiikin teoriatieto. Persoonana olen sopeutunut hyvin koulumaailman sekä klassisen musiikin ammattiopintojen tiukkoihin määreisiin ja tarkkoihin sääntöihin; olen aina ollut ”kiltti tyttö”, toisin sanoen tunnollinen ja menestynyt opiskelija. Nyt on aika murtautua valmiista kaavoista ulos ja luoda jotain omaa.

## 3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS JA MENETELMÄT

Pedagogistaiteellinen opinnäytteeni on laadullinen tutkimus, jossa halusin selvittää mitkä keinot auttavat soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä. Minua kiinnosti myös selvittää, saisinko uutta rohkeutta omaan soittoimprovisaatiooni yhdistämällä siihen tanssia, ja sitä kautta uusia keinoja opettaa improvisaatiota. Teoreettisena viitekehyksenä työssäni ovat holistinen ihmiskäsitys, dialoginen pedagogiikka sekä tutkiva opettajuus, joissa kaikissa on keskiössä ihmisen ainutlaatuisuus sekä opettajan ja oppilaan suhteen merkityksellisyys. Myös opettajan itsetuntemus ja itsensä kehittäminen ovat hyvin esillä. Tutkimusmenetelmänäni on soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistäminen sooloteoksessa. Havainnoin tätä henkilökohtaista prosessia tutkimusaineistoni avulla, joita ovat Kuubassa kesällä 2019 toteutuneet tanssitunnit, itsenäiset harjoitukset sekä sooloteos; näistä kaikista on videotallenteita, kuvia sekä kirjoittamani päiväkirja, joita käytän myös tutkimusaineistonani (ks. kaavio 1).



**Kaavio 1.** Pedagogistaiteellinen opinnäytetyöni on laadullinen tutkimus, jonka teoreettinen viitekehys, tutkimuskysymykset, -menetelmä ja -aineisto muodostavat yhdessä taiteen perusopetuksen uusien opetussuunnitelmien mukaisen taiteidenvälisen lähestymistavan

### 3.1 Holistinen ihmiskäsitys

Jotta rakenteellinen muutos musiikinopetuksen opettajakoulutuksessa mahdollistuisi, vaatii se ensin aatteellista muutosta. Vaikka opettaminen, ja nyt puhun tarkemmin instrumenttiopettamisesta, tuntuu kahden kesken oppilaan kanssa luokkahuoneessa tapahtuvalta hyvin arkiselta puuhalta, on läsnä aina jotain paljon määrittelemättömämpää. Opetusvälineiden, oman instrumentin ja mahdollisen nuottimateriaalin lisäksi tunnilla on mukana myös niin opettajan kuin oppilaankin oma ihmiskäsitys. Ihmiskäsityksen äärelle on tärkeä pysähtyä aina silloin tällöin miettimään, miksi opetan niin kuin opetan; opettajana tulee olla tietoinen oman ihmiskäsityksensä vaikutuksesta omaan opettajuuteensa ja sitä kautta oppilaaseensa. Kauppila (2012) mainitsee väitöskirjassaan koskien kokonaisvaltaista baletinopetusta, miten opetustyylejä tärkeämpi tekijä on opettajan oma asenne opetettavaa materiaalia ja oppilasta kohtaan. Opettajan asenne linkittyy ihmiskäsitykseen ja vaikuttaa sen myötä koko opetustilanteeseen. (Kauppila 2012, 53.)

Psykologi ja filosofian tohtori Lauri Rauhala (2014) kuvaa miten sana *holistinen* tulee kreikan sanasta *holos*, joka tarkoittaa *kokonainen*. Ihmiskäsitys tarkoittaa yleiskielessä perusasennoitumistamme ihmiseen, joka puolestaan vaikuttaa yksilöllisiin ihmissuhteisiimme. Ihmiskäsityksemme pitää sisällään muun muassa vaikutuksia kulttuuriperinteestä, teoreettista tietoa ihmisestä sekä arvoja tiedostamattomista omista kokemuksistamme, uskomuksistamme ja ideologioistamme. Yleinen ihmiskäsitys on pääosaltaan tiedostamatonta ja henkilökohtaisten mielipiteiden värittämää ja se vastustaa vahvasti muutosta. Jos yksityisen henkilön ihmiskäsitys on rajoittunut tai virheellinen ei se vaikuta kovin laajalle, ellei henkilöllä satu olemaan suurta valtaa käytössään. Yksityisen henkilön ihmiskäsitys tulee esiin tavassa, jolla yksilö toimii toisten ihmisten kanssa. (Rauhala 2014, 18–19, 28.) Päivi Arjas (2001) tarkentaa, että ihminen tuo omalla toiminnallaan esille myös omaa kuvaa itsestään (Arjas 2001, 90). Näin ollen opettajan tulisi olla tietoinen omasta ihmiskäsityksestään ja omasta kuvastaan tai ainakin tuntea halua tiedostaa näitä omaan toimintaansa vaikuttavia peruskäsityksiä.

Viitaten edellä Rauhalaan (2014) voidaan ajatella, että opettajalla on paljon valtaa oppilaaseensa. Muistan omista alkuvuosistani huilunsoitonoppilaana aina ammattiopintoihin asti, miten oman opettajani mielipiteillä oli väliä. Opettajana minulla on vastuu omasta käytöksestäni ja sanoistani oppilaan läsnä ollessa. Oman käytöksen ymmärtäminen on välillä hankalaa; Rauhalan edellä mainitsema seikka, että ihmiskäsitys on lähinnä tiedostamatonta ja henkilökohtaisen mielipiteen värittämää, tekee oman käytöksen tarkastelun tietoisella tasolla hankalaksi. Välillä huomaan itsekin vastustavani uutta ymmärtämättä kuitenkin syytä. Tähän

tiedostamattomalla tasolla syntyvään muutosvastarintaan perustuu varmasti monen opettajan haluttomuus muuttaa omia tuttuja opetuskäytäntöjään ja kokeilla uusia toimintatapoja.

Holistinen ihmiskäsitys pyrkii perustelemaan ihmisen kokonaisvaltaisuutta. Sen mukaan ihmistä ei tulisi nähdä vain henkisenä tai vain biologisena, vaan yhdistää nämä ihmiskäsitykset yhdeksi: *”ihminen on aina sekä henkisesti että biologisesti kuvattava elävä organismi”* (Rauhala 2014, 22). Holistisuutta tavoiteltaessa, meidän tulee tarkastella ja ymmärtää ihmistä tajunnallisuuden, kehollisuuden sekä situationaalisuuden kokonaisuudessa. Nämä eri osapuolet, pystyäkseen olemaan olemassa omassa toimintapiirissään, tarvitsevat toinen toisensa. (Rauhala 2014, 28, 57–58.)

Tajunnan kautta ihmisen kokonaisuuteen vaikuttavista muodoista kasvatus on yleisin ja tärkein toimintamuoto. Kasvatustapahtumaa määrittää kokemisen mahdollistaminen. Tämä tapahtuu vain merkityssuhteita luoden ja kehittäen tavoitteena maailmakuvan täydentäminen ja monipuolistaminen, jotta jokaisessa ikäluokassa oleva oppilas saisi parhaan mahdollisen yleisen elämäntaidon sekä jopa ammatillisen valmiuden. Kun opetustyössä vaikutetaan tajunnan tasolla, pyritään edistämään monipuolista maailmankuvaa korostamatta liian yksipuolista asennetta siihen, kuten esimerkiksi vain älyllistiedollista maailmankuvaa. (Rauhala 2014, 186, 188.) Rauhala tuntuu puoltavan elämysten ja kokemusten tärkeyttä opetuksessa.

Rauhala kuvaa hyvin opettajien vastuuta kokemisen kautta ruokkia avaraa ja joustavaa maailmankuvaa ja vaikka puhuukin ehkä enemmän peruskouluopetuksesta, voidaan hänen sanansa rinnastaa myös musiikkioppilaitoksiin ja musiikkipedagogeihin. Vaikka puolustan musiikista saatavaa iloa, en koe tämän aspektin mukaantulon heikentävän sellaisten oppilaiden mahdollisuutta jatkaa ammattiopintoihin ketkä sitä haluavat. Rauhala (2014) jatkaa, että tieto ei saa korvata tunnetta eikä tunne tietoa. Yksipuolisesti vain tunnetta tai tietoa edustava ajattelu osoittaa puutteellista tai vääristyneitä merkityssuhteita. Koululle on yleisesti annettu lapsen tiedollisen kehittämisen vastuu, mikä helposti alkaa kapeuttamaan kehittymässä olevaa maailmankuvaa. Tämä saattaa johtaa yleiseen köyhtyneeseen kokemistapaan. (Rauhala 2014, 37–38, 62.) Rauhalan kirjoituksista voidaan vetää johtopäätös, että hän on itseni sekä Mäen (2018) (ks. 2.2) kanssa samoilla linjoilla siinä, että musiikkiopinnoissa tulisi yhtä lailla opettaa mielikuvituksen ja luovuuden käyttöön kuin tekniseen osaamiseen ja teoreettiseen ymmärtämiseen. Itselleni teoria-aineet olivat haastavia, enkä kokenut osaavani niitä. Tästä huolimatta minusta tuli ammattimuusikko. Uskon, että oman esimerkkini mainitseminen oppilailleni auttaa heitä ymmärtämään, että jokaisella on omat heikkoutensa ja vahvuutensa ja niistä huolimatta sekä niiden kautta pystymme tekemään elämästämme oman näköistä.

Rauhala (2014) kuvaa, miten tajunnallisuus on kehollisuutta ja situationaalisuutta tärkeämpi holistiseen ihmiskuvaan liittyvä toimintamuoto siinä mielessä, että tajunnan avulla tehdään tietoiset valinnat; tietoinen elämän ohjaus etenee tajunnan ratkaisujen varassa. Tämän takia opetuksessa ja kasvatuksessa pyritään antamaan ihmiselle riittävä itseohjauksellisuus, jotta hän voisi ottaa enemmän itsestään vastuuta. (Rauhala 2014, 62.) Kuten olen jo maininnut kohdassa 2.1 oppilaan itseohjautuvuutta ja vastuuta omasta oppimisesta painotetaan myös uusissa opetussuunnitelmissa (Opetushallitus 2017, 11, 51). Oppilaiden ohjaus omien kokemusten ymmärtämiseen on heidän tajuntaansa vaikuttamista. Ymmärryksen lisääminen oppilaan omista oppimistavoista ja vahvuuksista on pedagogien tärkeä vastuu.

Toinen holistiseen ihmiskuvaan liittyvä olemuspuoli on kehollisuus. Kehollisuus tarkoittaa kaikkea aineellisorgaanista tapahtumista, jossa ehtona on fyysinen konkreettisuus. Tällaisia ovat esimerkiksi ihmiskehon elimet ja niiden toiminnot. Niiden omassa mielekkäässä tavassa toimia ei ole kyse symbolisesta tulkinnasta, vaan paljon luotettavammasta ja erehtymättömmästä informaatiosta. (Rauhala 2014, 39.) Fyysinen ja konkreettinen kehollisuus on siis päässämme syntyvän tajunnallisuutemme vastakohta. Holistisen ihmiskäsityksen mukaan molemmat tarvitsevat toisensa. Kehollisuutta on hieman väärinymmärretty tai ehkä paremmin sanottuna sen kaikkia puolia ei ole osattu hyödyntää esimerkiksi koululiikunnassa, kuten Teemu Mäki (2018) kirjoittaa koulureformin yhteydessä (ks. 2.2): koululiikunnasta puuttuu Mäen mielestä ilo; kokonaisvaltainen nauttiminen kehollisuudesta, kehollinen tunteminen, kehollinen ajattelu sekä yhteinen olo toisten kehojen kanssa on syrjäytetty korkeushyppykisoilla. Tanssi, jooga, kontakti-improvisaatio ja muut vastaavat menetelmät auttaisivat kehittyviä lapsia ja nuoria saamaan suorituskykyisen ja nautintoon pystyvän kehon. (Mäki 2018, 39.) Orff-metodin opetussuunnitelmassa Markku Kaikkonen, Terhi Oksanen ja Soili Perkiö (2014) selventävät miten kehollisuuden avulla saamamme kokemukset syventävät ymmärtämystämme eri tavalla kuin vain käsitteellisesti ajattelun kautta saadut kokemukset; ajattelu ja oppiminen eivät ole vain aivoissa tapahtuvaa toimintaa, vaan prosessiin liittyy myös koko keho (Kaikkonen ym. 2014, 8). Myös Jaques-Dalcroze –pedagogiikassa on kehollisuus nostettu tärkeään asemaan oppimisprosessissa, ehkä jopa tajunnallisuutta tärkeämmäksi (ks. 3.4). Myös musiikin perusopetuksen laajan oppimäärän uusissa opetussuunnitelmissa on havaittavissa kehollisuuden tärkeyden tunnustaminen mainittaessa kehollisuus yhtenä tärkeänä oppimisprosessin osana (Opetushallitus 2018, 11).

Kolmas holistiseen ihmiskuvaan liittyvä puoli on situationaalisuus. Situationaalisuutta saattaa olla hankalampi ymmärtää kuin holistisuuden kahta muuta piirrettä tajunnallisuutta ja kehollisuutta. Situationaalisuus tarkoittaa tapaa, jolla ihminen on yhdistynyt elämänsä todellisuuden elämäntilanteensa mukaisesti ja sen kautta. Ihminen tulee sellaiseksi kuin mitä eri elämän rakennetekijöiltä edellytetään, miten hänen situaationsa kietoutuvat toisiinsa. Ihmisen

identiteetin muotoutumisessa situatioanaalisuudella on tärkeä merkitys. Situationaalisuus on aina ainutkertaista, ei ole toista ihmistä, jolla olisi täsmälleen sama tilanne kuin sinulle. On tilanteita, joihin voimme vaikuttaa, kuten esimerkiksi huilisti, pedagogi, tanssija, vaimo, kasvissyöjä ja tilanteita, joihin emme pysty yleisen ajattelun mukaisesti vaikuttamaan, kuten valkoihoinen, suomalainen, Marjan ja Eskon tytär, maanjäristyksen tai auto-onnettomuuden kokenut. Tietyt tilanteet vaikuttavat meihin tajuntamme kautta, kuten normimme, ideologiamme ja maailmakatsomuksemme ja tietyt tilanteet kehomme kautta, kuten saasteet, ravinto, työn raskaus tai riittämätön lepo. Koululaisen kannalta tärkein tilanteen yksikkö koulun piirissä on opettaja itse. Opettaja antaa mallin turvallisesta aikuisesta ja hänen läsnäolonsa vaikuttaa kaikkeen ympärillä olevaan. Tilanteen kasvattavuutta voidaan muokata oppimistilanteiden erilaisilla järjestelyillä. (Rauhala 2014, 41–45, 189.) Tällaisia voivat olla musiikkiopistoympäristössä esimerkiksi uudenlaiset opetusmateriaalit kuten kevyempi populaarimusiikki, uudenlaiset työmuodot, kuten improvisaatio, säveltäminen sekä kehon kautta oppiminen. Myös eri roolijat virkistävät oppimistilanteita. Tällainen voi olla esimerkiksi opettajan uudenlainen rooli ohjastajana ja vierellä kulkijana enemmän kuin auktoritaarisena tietäjä.

### 3.2 Dialoginen pedagogiikka

Koen erityisen kiinnostavana uusissa opetussuunnitelmissa opettajan roolin muuttumisen. Aiemmin vallalla olleessa behavioristisessa opetustavassa oppija nähtiin opetuksen kohteena, ulkopuolelta ohjattavaksi objektiksi ja opettajan rooli oli korostuneen aktiivinen (Anttila 2017). Nyt ollaan siirtymässä tilanteeseen, jolloin opettajan työnkuvan mieltäminen valmiiden ja kyseenalaistamattomien vastausten antajasta muuntuu kohti kokonaisvaltaisempaa kasvuprosessia (Kauppila 2012, 54.) Mielestäni uusissa opetussuunnitelmissa on tehty tietoinen valinta astua dialogiseen pedagogiikkaan, josta osoituksena on muun muassa oppilaan itsemääräämisoikeuden kasvu.

Dialoginen opetussuhde on Minä-Sinä –suhde (ks. lisää Buber 1999/1923), jossa oppilaan ja opettajan suhde toteutuu ilman pyrkimyksiä tai tavoitteita vaikuttaa toiseen. Siinä toinen osapuoli kohdataan ainutlaatuisena henkilönä, jonka olemassaolo ja sen hetken kaikki tuntemukset tunnustetaan. Dialoginen opettajaoppilas –suhde murtaa perinteisen käsityksen opettajasta tiedon yksipuolisena antajana ja oppijan passiivisena vastaanottajana. Minä-Sinä –suhteesta vastakkainen Minä-Se –suhde on puolestaan monologinen ja esineellistävä. Siinä toinen osapuoli, oppilas, on toiminnan kohteena, objektina. Tällaisessa suhteessa suhteen toinen osapuoli pyrkii hallitsemaan maailmaa välineellisesti ja käyttämään kaikkea minästä erillistä toiminnan kohteenaan, itsestään erillisenä. Dialogisessa Minä-Sinä –suhteessa roolit sulautuvat toisiinsa, jolloin opettajan rooli auktoriteetin aseman sijaan on olla suunnannäyt-

täjä ja jonkin käynnistäjä, kannustaja sekä ohjaaja (Anttila 2017.) Dialogisuudessa huomioidaan siis oppilaan sisäiset tilat, ajatukset, tunteet ja kokemukset, jotka vaikuttavat opetus-  
hetkeen sekä oppimiseen. Oppilas nähdään kokonaisuutena eikä vain oppia vastaanottavana  
koneena. Itse ajattelen, että parhaimmassa tapauksessa näitä oppilaan tuntemuksia voidaan  
valjastaa taiteeseen ja sitä kautta auttaa oppilaita luomaan omia merkityssuhteita soittami-  
seen sekä oppimiseen.

Kasvatustieteen professori Eugene Matusov ja kasvatustieteen emerita professori Lucinda  
Pease-Alvarez (2020) kertovat tutkimuksessaan kasvatuksen kriittisestä dialogisuudesta:  
kriittinen dialogi tarvitsee käytännön kokeiluja pelkän keskustelun rinnalle. Kriittinen dialogi  
saattaa olla sekä tuskallista, kun huomaa omia tärkeitä arvojaan haastettavan ja kritisoitavan  
että innostavaa, kun kokee saaneensa parempi arvoja entisten tilalle. Tämä koski sekä opet-  
tajiä että oppilaita. Opettajien ja oppilaiden roolit eivät rakentuneet hierarkkisesti, vaan opet-  
tajat kuuntelivat oppilaitaan ja ottivat heidän ehdotuksiaan ja ideoitaan vastaan opetukses-  
saan. Tämä oli tutkijoiden mielestä tärkeä osa kasvatuksen kriittistä dialogia. (Matusov ja  
Pease-Alvarez 2020, 2, 4–5.) Matusovin ja Pease-Alvarezin myötä hahmottuu dialogisuuteen  
liittyvän kyseenalaistettavuuden haaste ja mahdollisuus.

Tanssipedagogiikan professori ja tohtori Eeva Anttila (2003) täydentää Matusovin ja Pease-  
Alvarezin huomioita väitöskirjassaan. Anttilan mukaan ilman dialogia ei ole mahdollista tietää,  
mitä toinen tarvitsee; todellinen kasvatus ilman dialogia on mahdotonta. Opettaminen ei  
muodostu siitä, että sanotaan toisille mitä tehdään. Kasvattaa ja opettaa voi vain olemalla  
paikalla, olemalla käytettävissä, vastaamalla alati muuttuviin vaatimuksiin ja tarpeisiin ilman  
sen selkeämpää tarkoitusta kuin oppilaan paras. Anttilalle opettaminen on kuuntelemista ja  
kohtaamista. Se saattaa vaikuttaa siltä, että ei tee mitään ja opetuksessa saattaa olla hetkiä,  
jolloin opettaja sanoo mitä pitää tehdä, mutta nämä Minä-Se –hetket eivät saa korvata Minä-  
Sinä –hetkiä tai dialogisuus häviää. (Anttila 2003, 286, 289.) Anttila kuvaa mielestäni hyvin  
dialogista opettajaoppilas –suhdetta, joka on herkässä tasapainossa oppilaan kuuntelemisen  
sekä ohjaamisen kanssa. Huomaan tarvitsevani itse tähän opastusta sekä totuttelua; ajattelu  
poikkeaa siitä, miten minut on koulutettu opettamaan. Ja jos minä suhteellisen nuorena koen  
tarvetta ohjastukseen dialogiseen pedagogiikkaan, miltä mahtaakaan tuntua yli kolmekym-  
mentä vuotta opettaneista? Oman kokemukseni mukaan instrumenttiopetus on perustunut  
vahvasti behavioristiseen suuntaukseen, jossa matkiminen mestarikisälli –menetelmällä on  
ollut tärkein opetusmetodi. Ymmärrän, että tämä on tehokas ja alussa ehkä myös toimivin  
tapa opettaa, mutta liian helposti uraudumme vain yhteen opetustyyliin ja jämähdämme  
Anttilan mainitsemiin Minä-Se –hetkiin. Ymmärrän myös, että uudet opetussuunnitelmat

saattavat instrumenttiopettajilla ensimmäiseksi nostaa pelkoa vallan ja kontrollin menettämisestä. Näiden tunteiden tiedostamisessa nousee opettajan oma itsetuntemus tärkeään asemaan.

Dialogisessa pedagogiikassa opetushetket ovat vähemmän tiukan rakenteellisia, ja niissä on ajan ja vapauden tunne; opettajana vaikuttaminen jätetään vähemmälle ja annetaan asioiden tapahtua omilla ehdoillaan. Dialogisuutta ei voi pelkistää metodologiaan, jossa yhden asian tekeminen johtaisi toiseen. Anttila painottaa, että opettajan ei tulisi olla koko ajan keskiössä (Anttila 2003, 144, 294.) Dialogisen pedagogiikan yleispiirteenä nähtävä vapaus tuntuu itsestäni haasteelliselta yhdistää taidon opettamiseen. Tavoitellessamme taitoa näen toiston edelleen varmimmaksi tavaksi saavuttaa aina edellistä parempi taitotaso. Jaksako oppilas tehdä toistoja ja näkeekö hän siinä mitään mieltä itse, ellei opettaja tai vanhempi niin sano? Jos oppilas ei itse halua harjoitella ja oppilas tarvitsee ulkopuolista painostusta harjoitteluun, ei oppilaan oma motivaatio ole kohdallaan. Täytyy kuitenkin muistaa, että erityisesti haasteellisten teinivuosien osuessa kohdalle on kannustava ja ymmärtävä tuki opettajalta ja vanhemmilta todella tärkeää. Tuolloin ulkopuolelta tuleva kehoitus harjoitteluun tai soittoharrastuksen jatkamiseen saattaa olla juuri se, mikä kannattelee soittoa jatkumaan aikuisempaan ikään asti. Vaatii niin opettajan kuin perheenkin herkkyyttä ja viisautta huomata, milloin harrastus ottaa enemmän kuin se antaa ja millaiset ovat harrastajan omat tavoitteet suhteessa vaikkapa vanhempien tavoitteisiin. Olen kuullut tarinoita, joissa nyt aikuisikään päässyt ja nuorempana soittoa harrastanut henkilö harmittelee, että hänen annettiin lopettaa teini-ikänsä myrskyissä. Ja toisaalta olen kuullut tarinoita, jolloin soiton ilo tapettiin käskemisellä ja vaatimisella, mikä aiheutti soiton päättymisen ja instrumentin myymisen musiikkiopistosta pääsemisen jälkeen.

Kappaleen alussa Anttilan mainitsema dialogisuuden piirre oppilaan ja opettajan pyrkimättömyys vaikuttaa toisiinsa, ei mielestäni voi toteutua opetustilanteen joka hetkessä. Uskon, että havaitessani tämän, otan heti askeleen lähemmäs kohti dialogisuutta; olen ymmärtänyt jotain uutta omasta käytöksestäni ja opetustilanteen dynamiikasta ja ymmärtämisen jälkeen voin alkaa tehdä tietoisempia valintoja käyttämästäni opetustyylistä. En näen toistoista luopumista lähitulevaisuudessa, vaan näen ennemminkin asenteen sekä tapojen muutosta kärkeä- ja hienomotoriikkaa vahvistavien toistojen tekemisessä. Oppilaan oman motivaation ja omien tavoitteiden tärkeys on avainasemassa saavuttaaksemme pitkäkestoisen ja läpi eliniän kestävän soittoharrastuksen, jossa taito lisääntyy harjoittelun myötä.

Dialogisuuteen ja oppilaan kuuntelemiseen liittyen mieleeni nousevat silloin tällöin eteen tulevat oppilaat, jotka ovat liian tottuneita ulkoa ohjautuvuuteen; heidän on haasteellista tehdä valintoja tai edes kertoa omaa mielipidettään. Viikoittain toistuvat vastaukset ”emmä tiä” ja

”ihan sama” tulee opettajana ottaa vastaan lempeinä haasteina ja ryhtyä totuttamaan myös oppilasta ottamaan enemmän vastuuta omasta oppimisestaan. Tällaiset esimerkit muistuttavat siitä, että muutos opetustyyliin, jossa vastuuta annetaan enemmän oppilaille ja heitä kuunnellaan enemmän, vaatii opettajien lisäksi totuttelua myös oppilailta.

Anttila (2003) kertoo, miten hän koki mielenkiintoisena tarkastella miten pitkälle voi mennä tunnilla puhumatta antaen oppilaiden johdattaa itseään ja kuunnella hiljaisuutta, jotta pysyisi tuntemaan enemmän (Anttila 2003, 294). Olisin itse kiinnostunut soittotunneillani laskemaan aktiivisuutta pään tasolta kehon ja sydämen tasolle. Kehollisuus on luonnollisesti enemmän ja alusta alkaen mukana tanssitunneilla. Miten sitten opetussuunnitelmissakin mainittua kehollisuutta saisi mukaan soittotunneille paremmin, vahvemmin, luonnollisemmin? Tähän toivon löytäväni jonkinlaisia ajatuksia tätä opinnäytetyötä tehdessäni.

Anttila (2017) jatkaa, miten aidossa dialogisessa pedagogiikassa murretaan ja sulautetaan toisiinsa oppijan ja opettajan roolit. Opettaessaan myös opettaja itse tulee oppineeksi uutta ja muuttuu. Dialogisuus elämässä on niin arvokas, että se on myös kasvatuksen tavoite; dialogi on siis niin kasvatuksen päämäärä kuin tapa päästä siihen. Dialogisuus vaatii rohkeaa heittäytymistä omiin kokemuksiin. Sen ytimessä ovat avoimuus sekä kunnioittava ja kiinnostunut kuunteleminen. Dialoginen tapa kasvattaa on kehollinen ja konkreettinen tapahtuma ja se muuntaa kokemaamme todellisuutta luoden uusia merkityssuhteita ja järjestäen ajateluamme uuteen malliin. (Anttila 2017.) Dialogisuus tuntuu valtavan isolta ja tavoittelemisen arvoiselta asialta opettamisessa. Tuntuu, että olen päässyt raapaisemaan vähän sen pintaa ja omalla ymmärrykselläni haluan sitä parhaan kykyni mukaan alkaa toteuttamaan enenevässä määrin opetuksessani. Onneksi saan tukea tähän nyt myös uusista opetussuunnitelmista.

### 3.3 Tutkiva opettajuus

Itä-Suomen yliopiston soveltavan kasvatustieteen ja opettajakoulutuksen emeritaprofessori Anneli Niikon (2018) kuvailemat muutokset opettajan roolissa täyttävät mielestäni hyvin dialogisen pedagogiikan määreet. Niikon mukaan tutkivaan opettajuuteen kuuluu ajatus niin opettajasta kuin oppilaastakin sisältäpäin ohjautuvana yksilönä, joka rakentaa omaa toimintaansa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Opettajan tehtävän katsotaan laajentuneen konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaiseksi, jolloin opettajan tulee olla enemmän tietoinen jokaisen oppilaan yksilöllisistä tarpeista; oppimista tapahtuu monella tavalla erilaisia menetelmiä yhdistellen. (Niikko 2018, 253.) Tutkivan opettajuuden määreet sopivat harmonisesti yhteen myös taiteen perusopetuksen uusien opetussuunnitelmien kanssa.

Näinä aikoina tiedon luonteen ollessa alati muuttuvaa, tietoon suhtaudutaan eri tavalla, kuin aiemmin behavioristisen ajattelun aikana. Ehkä voidaan sanoa, että oppimiskäsityksen muuttuminen tapahtuu rinnakkain tiedonkäsityksen sekä ihmiskäsityksen muuttumisen kanssa; nämä kaikki kulkevat yhdessä kehittäen koulujärjestelmäämme. Niikko (2018) selkeyttää hyvin tiedon luonnetta uuden ajattelun valossa: tieto nähdään enemmän problemaattisena ja muuttuvana kuin ongelmattomana ja selviönä; valmis tieto ei ole tavoittelemisen arvoista eikä toisten asettamia tavoitteita oteta sellaisenaan vastaan. Enemmän pyritään analysoimaan ja kyseenalaistamaan jo olemassa olevaa tietoa omaa ajattelua käyttäen ja uutta tietoa luoden; omakohtaiseen ymmärrykseen pohjautuvaa tietoa pidetään tavoittelemisen arvoisena. Tieto antaa todellisuuden muuttamiseen mahdollisuuden ja auttaa sen jäsentämisessä. Opettaja ja oppilas nähdään molemmat tiedon luojina ja heitä yhdistää tutkimuksellinen asenne oppimiseen. (Niikko 2018, 253.) Viehätyn suuresti Niikon kuvaamasta annetun tiedon kyseenalaistamisesta, josta mainitsivat jo Matusov ja Pease-Alvarez (2020) kriittisen dialogin kohdalla edellisessä kappaleessa. Oppilaan asettamat kysymykset ja jopa kyseenalaistukset soittotunnilla vaativat opettajalta oikeaa asennetta asettua yhdessä tutkimaan kulloistakin keskustelun aihetta suhtautuen oppilaan kysymyksiin tarvittavalla vakavuudella.

Taiteen perusopetuksen uusien opetussuunnitelmien improvisaatio ja säveltäminen täyttävät mielestäni Niikon kuvaaman omakohtaisen tiedon luomisen; niissä oppilas pääsee testaamaan esimerkiksi musiikinteorian ymmärrystään ja soveltamaan musiikillista tietoaan luovasti. Ehkä joku uskaltautuu jopa kyseenalaistamaan opittuja teorian sääntöjä ja rikkoo niitä luoden omanlaistaan musiikkia. Tätä tavoittelen myös itse tässä opinnäytetyössä: uskallusta ja heittäytymistä kokeilla ja luoda jotain itseni näköistä, kuuloista ja tuntuista. Itseäni viehättää suuresti myös se, että opettaja saa astua alas kaikkietäältä jalustaltaan ja yhdessä oppilaan kanssa etsiä vastauksia ja löytää uusia tapoja tehdä ehkä tuttujakin asioita. Nykyään hyväksytään ajatus, että myös oppilas voi opettaa opettajaansa (Niikko 2018, 254). Matusov ja Pease-Alvarez (2020) huomasivat tutkimuksessaan, miten opettajien tapa suhtautua tilanteeseen, jossa oppilaan ja opettajan näkemykset eivät kohdanneet opetustilanteessa auttoi purkamaan tilannetta. Tutkimukseen osallistuneiden opettajien asenne salli mahdollisuuden, että opettajan näkemys saattoi olla ongelmallinen tai väärä, ja että oppilaat saivat mahdollisuuden toteuttaa omaa näkemystään, vaikka opettaja näkikin lähestymistavan ongelmallisena. (Matusov ja Pease-Alvarez 2020, 4–5.)

Pidän tästä vuorovaikutussuhteen muutoksesta; en ole pitänyt tavasta, jolla jotkut oppilaat katsovat opettajaan tai jolla jotkut opettajat odottavat itseään katsottavan: ylöspäin. Vanhan mallinen tapa antaa valmiita ratkaisuja soittotunnilla soitettavista kappaleista ei sovellu enää dialogisen pedagogiikan tai tutkivan opettajuuden asetelmaan. Olemme siirtymässä tilantee-

seen, jossa opettajat ratkovat ongelmia, hankkivat tietoa ja testaavat ideoita; heiltä odotetaan kykyä analysoida ja arvioida omaa toimintaansa samalla kehittäen työtään (Niikko 2018, 254). Uudet opetussuunnitelmat kutsuvat opettajia olemaan sekä opettajia että tutkijoita. Opettajien paineet ovat siis kovat; tutkijan asenne on mielestäni paljon vaativampaa kuin valmiiden vastausten antaminen.

Missä määrin ja miten tutkivaa opettajuutta on mahdollista toteuttaa opettaessamme perinteitä? Miten vapaasti annamme oppilaan tulkita esimerkiksi eri musiikkityylien traditioita silloin, kun haluamme, että Bach kuulostaa Bachilta ja Mozart Mozartilta? Saastamoinen ja kirjoittajatoverit (2010) mainitsevat ratkaisuksi tradition opettamisen rinnalla antaa mahdollisuus oppilaan omaan henkilökohtaiseen merkityksenantoon (ks. 2.1); heidän antama neuvonsa on tutkivaa opettajuutta parhaillaan. Itselleni nouseva lisäajatus tässä kohtaa on, että ensin on osattava säännöt, jotta niitä voi rikkoa: on hyvä tietää musiikin eri traditioista ja osoittaa ymmärtävänsä niitä. Voisi ajatella, että tuntuisi vapauttavalta lähteä tämän jälkeen villisti soveltamaan omaa luovuuttaan. Itselläni oma "villiys" vain on vielä haussa tiukan klassisen koulutuksen saaneena huilistina. Uskon, että jos pienestä pitäen rohkaisemme oppilasta kokeilemaan omanlaista lähestymistapaa, ei hän mene lukkoon oppiessaan perinteisiä tyynejäkään, vaan rohkeasti lähtee murtamaan niidenkin sammaloituneita rajoja. Niinhän se tuntuu aina menevän: vanhoelliset kauhistelevat, kun joku kehtaa rikkoa heille jonkin pyhän perinteen, oli se sitten musiikissa, uskonnossa tai kulttuurin sisäisissä perinteissä. Itse näen tämän jonkin asteisena välttämättömyytenä viedä ihmiskuntaa kokonaisuutena eteenpäin, vaikka tunnistan myös itsessäni pienen anarkian pelon.

Niikon (2018) mukaan alkaessaan suhtautua työhönsä tutkimuksellisin ottein, opettaja tulee kehittäneeksi uusia pedagogisia ajattelutapoja ja teorioita omaan opettajuuteensa. Tuolloin opettaja myös testaa luomiaan teorioitaan käytännössä sekä etsii ja analysoi tietoa omaan opetukseensa tutkimuksen keinoin. (Niikko 2018, 257.) Tämä ajatus kirkastaa omaa suhtautumistani omaan opinnäytetyöhöni; omat tutkimuskysymykseni tuntuvat entistä kiehtovimmilta. Olen itse tutkimusmatkalla testatakseni mitkä keinot auttavat soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä, mutta mielenkiinnolla odotan myös vastausta kysymykseen, löydäkö lisää rohkeutta prosessin aikana omaan soittoimprovisaatiooni ja mitä soiton ja tanssin yhdistäminen improvisoiden voisi antaa omaan opettajuuteeni.

Tutkivaan opettajuuteen liittyy Niikon mukaan ajatus oppia oman työnsä eli opettamisen lisäksi myös itsestään opettajana ja tutkijana. Harmillisen usein opettajaksi valmistuvat haluavat kuunnella vain toisten ääniä tuntematta halua alkaa rakentaa muiden äänistä omia kysymyksiä, joihin myös itse haluttaisiin vastata. (Niikko 2018, 259.) Tässä huomaamme, että toistamme aikuisina samaa ilmiötä ammattiopinnoissamme, kuin mihin olemme lapsena

tottuneet alakoulussa: ottamaan vastaan meille faktana annettua tietoa sitä kyseenalaistamatta. Niikko selventää, että kun opettaja ottaa tutkijan asenteen työhönsä, hän haluaa purkaa jämhätäneitä uskomusrakenteitaan rikastuttamalla omaa kokemustietoaan. Opettaja pyrkii ajattelun, toiminnan sekä tunteen yhtäaikaiseen muuttamiseen tavoitteenaan jatkuva oman opettajuuden kehittäminen. (Niikko 2018, 259.) Uusien taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelmien myötä tätä asennetta vaaditaan mielestäni kaikilta instrumenttiopettajilta.

Niikko (2018) selventää täsmällisesti, miten opettaja saa sitä enemmän mahdollisuuksia uudistaa ja uudistua, mitä enemmän hän pysähtyy tarkkailemaan itseään ja omaa työtään. Tutkimuksen tekeminen omasta työstään voi parhaimmassa tapauksessa kasvattaa opettajassa kriittistä huomiota ja vastuullisuutta omaa työtään kohtaan. (Niikko 2018, 265.) Kyseenalaistamiseen liittyy siis saamamme tiedon kyseenalaistamisen lisäksi myös oman itsemme kyseenalaistaminen. Tämä asia muistuttaa itseäni alkujuurista eli palaamisesta tarkastelemaan aina silloin tällöin, yleensä jonkin tilanteen pakottamana omaa ihmiskäsitystäni; ympyrä sulkeutuu ja olemme Rauhalan (2014) ihmiskäsityksen teemassa jälleen (ks. 3.1). Onko oma tapani toimia yleisesti hyvä tapa tai hyvä tapa juuri tälle oppilaalleni? Millaiset arvot ja tavoitteet minulla on ihmisenä ja opettajana?

Viimeisenä lisäyksenä Niikko muistuttaa, että opettaja, joka näkee itsensä oppijana ja vaikka pientäkin tutkimusta tekevänä, kyllästyy harvoin työhönsä; tutkivana opettajana ihminen on kehittänyt itseään ammatillisesti ja persoonallisesti sekä saanut vahvistavia kokemuksia omasta osaamisestaan, omasta arvostaan sekä kyvystään ratkaista ongelmia käytäntöä ja teoriaa yhdistäen. (Niikko 2018, 265.) Omanarvontunteen nousu on jotain, mihin itse tähtään tällä työlläni; haluan oppia uskomaan ja luottamaan enemmän itseäni, niin opettajana, taiteilijana kuin ihmisenäkin. Rauhalan (2014, ks. 3.1) viitaten huomaan näiden kolmen tilanteen ohjastavan ensi sijassa tätä opinnäytetyötäni.

Omasta persoonastaan tietoisemmaksi tuleminen ja sen kehittäminen on mielestäni todella tärkeää niin opettajille kuin kaikille ihmisille. Koen, että itsensä näkeminen ikuisena oppijana on syntymässä saatu asenne, mutta uskon, että sitä pystyy myös harjoittelemaan. Näen oman opettajuuteni sekä opettajan työni rehevänä mahdollisuuksien maaperänä, jossa uudet tavoitteet, käsitykset ja asenteet ohjastavat minua laittamaan uusia siemeniä itämään, pitämään niistä huolta raviten sopivasti ja innolla odottamaan, mitä niistä syntyy.

### 3.4 Improvisaatio

Käytän improvisaatiota tässä opinnäytetyössä yhdistääkseni soittoa ja tanssia. Tutkimuskysymysteni myötä improvisaatio on tutkimuskohteeni, mutta samalla myös tutkimusmenetelmäni. Selvittääkseni mitkä keinot auttavat soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä tulee minun heittäytyä itse tuntemattomaan ja uskaltautua improvisoimaan niin äänillä kuin liikkeilläkin. Uskon, että tanssin mukanaolo laajentaa mahdollisuksiani improvisaatioon, koska tanssi tuo kehollisuuden mukaan improvisaatioon luonnollisesti. Omaan taustaani peilaten (ks. 2.2) tanssi tuntuu turvalliselta apukeinolta lähteä avaamaan soittoimprovisaatiota. Suhtautumiseni improvisaatioon on hyvin psykologinen, mutta haluan sisällyttää siihen myös pedagogisen tason; haluan selvittää, saanko tämän prosessin myötä soittoimprovisaation opettamiseen lisää työkaluja.

Kide (2014) kirjoittaa improvisaatiota koskevassa väitöskirjassaan, että sanana improvisaatio pohjaa latinaan ja tarkoittaa ennalta näkemätöntä: *in* = ei, *pro* = ennalta, *videre* = nähdä (ks. Barnhard 1988). Kiteen mukaan nyky-yhteiskunnassamme pohtimista yliarvostetaan, jonka takia hän kokee parhaimmaksi tavaksi oppilaidensa kanssa aloittaa improvisaation ilman valmistautumista tai analysoimista. Kide mainitsee, että henkilön, joka haluaa tietää ennalta mitä tulee tapahtumaan improvisointi vaikuttaa etäisemmältä kuin henkilön, joka heittäytyy hetkeen ja antaa kaiken vain tapahtua. (Kide 2014, 20, 42.) Improvisoidessamme meidän tulee siis luopua Kiteen mainitsemasta halusta tietää ennalta tulos. Paradoksaalisesti opettaessamme improvisaatiota meidän tulee opettajina luopua myös luonnollisesta halustamme opettaa ja hallita ja antautua yhteiseen leikkiin, kuljeskelutilaan; opettajan tulee opetella luopumaan vastaamisesta silloin kun ei kysytä (Kide 2014, 198, 206–207). Tämä asenne istuu hyvin niin dialogisen pedagogiikan kuin tutkivan opettajuudenkin yhtälöön. Opettamattomuus opetustilanteessa tuntuu kuitenkin hyvin haasteelliselta vielä itselleni ja minun tulee tutkailla mitä tämä voi tarkoittaa käytännössä omalla kohdallani. Millä keinoilla pystyn antautumaan yhteiseen leikkiin ja oleskeluun? Kiteellä (2014) on muutamia hyviä neuvoja tämän saavuttamiseksi: hänen mukaansa improvisaatiossa oppilas kaipaa opettajaltaan enemmän läsnäoloa kuin ohjeita. Tämän mahdollistaa intensiivinen antautuminen odottavaan suunnittelelemattomuuteen sekä oppilaan hienovarainen tukeminen henkilökohtaiseen kasvuun. Improvisaatiossa tietty häilyvyys ja sumeus kuuluvat Kiteen mukaan asiaan ja kaikkea ei pidä aina yrittääkään analysoida ja järkeistää. (Kide 2014, 207.)

Patxi del Campo ja Elvira Martín (2014) kuvailevat improvisaation ja musiikkiterapian tutkimuksessaan, miten luovuus ilmenee improvisaatiossa, kun mahdollistamme kaaoksen ja riskitilaisuuden tilan, jossa aistimusten ja käsitysten vaihto tekee uuden viestinnän mahdol-

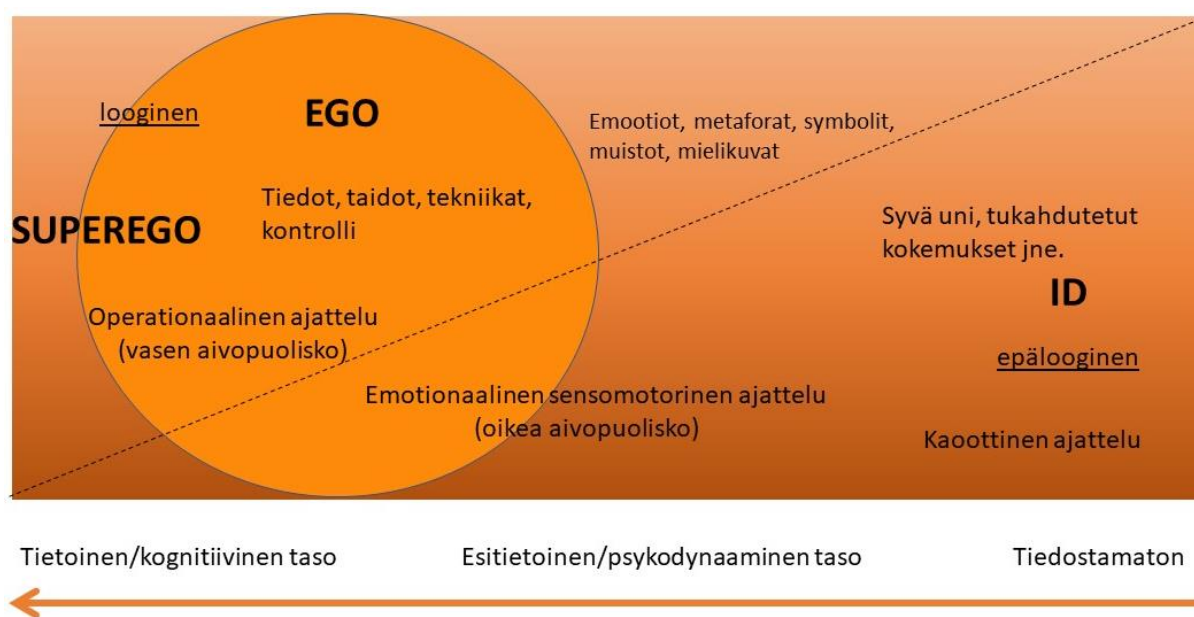
liseksi. Tämä johtaa meidät tutusta ja rauhoittavasta tilasta todellisiin epäilysten ja epävarmuuksien impulsseihin, jotka kykenevät järjestäytymään luovaksi kaaokseksi. Musiikillisessa improvisaatiossa löydämme jatkuvan voiman virran, joka jäljittää äärettömiä mahdollisuuksia, jotka kestävät vain hetken. (del Campo ja Martín 2014, 172.) Tämän runollisenkin kerroksen takaa on luettavissa, miten improvisaatio haastaa meitä luopumaan kontrollista ja miten vain tuohon voiman virtaan heittäytymällä voimme löytää jotain sellaista, mikä koskettaa niin meitä itseämme kuin varmasti muitakin. Improvisaation hetkellisyys ja katoavaisuus tekevät siitä mielestäni kauniin: et enää koskaan voi toistaa improvisaatiotasi täsmälleen samalla tavalla kuin miten juuri teit.

Ahonen-Eerikäinen (2000) kirjoittaa, miten improvisaatio on paitsi emotionaalinen kokemus, myös kognitiivinen prosessi, joka sisältää mahdollisuuksia ongelmanratkaisuun, valintojen tekoon ja moniin erilaisiin kognitiivisiin toimintoihin. Kysymyksessä on luova prosessi, jossa aivan kuin leikissäkin ongelmanratkaisu mahdollistuu ja uudenlaiset vaihtoehdot tulevat niin ikään käsien ulottuville. Samoin riskinottoa voi harjoitella. Loppujen lopuksi improvisoija saattaa havaita äänten symbolisoivan hänen sisäistä kokemusmaailmaansa ja myös heijastelevan hänen ulkoista ympäristöään. (Ahonen-Eerikäinen, 2000, 100.) Ahonen-Eerikäinen puhuu improvisaatiosta monipuolisena toimintana, jossa on monta erilaista merkitystasoa. Koen psykologisen lähestymistavan antavan syvyyttä improvisaatioprosessiin ja sen ymmärtämiseen. Instrumenttiopettajana koen rikkautena, jos osaan tarkastella improvisaatiota myös toiselta tasolta kuin musiikinteoreettiselta ja soittimen hallinnan tasolta.

Musiikkiterapian professori sekä musiikkiterapian opettaja Jaakko Erkkilän (1997, 2020) myötä avaan improvisaatiota sen psykodynaamiselta kannalta (ks. kaavio 2). Vasen aivopuolisko vastaa improvisaation kognitiivisesta eli älyllisestä ja tiedollisesta merkitystasosta, operationaaliseen ajattelusta. Operationaaliseen ajatteluun kuuluvat kaikki konkreettinen ja looginen ajattelu; tunteille, vertauskuville tai symboleille ei ole tilaa. Operationaalinen ajattelu on aivojen sisäsyntyisen, loogisen järjestelmän tuottamaa ja se mahdollistaa korkeat abstraktit tasot, kuten esimerkiksi matemaattiset ja tekniset suoritukset. (Erkkilä 2020.) Käyttäessään operationaalista ajattelua soittaja analysoi ja kontrolloi tuottamaansa materiaalia musiikin teoreettisten ja soittoteknisten asioiden valossa, kuten sävellaji, rytminkäsittely, äänenkorkeus. Kohdassa 2.2 mainitsemani Anto Pett lähestyi improvisaatiota operationaalisen ajattelun tasolta.

Improvisaation psykodynaaminen eli emotionaalinen sensomotorinen ajattelu avautuu taas oikeaa aivopuoliskoa käyttäen; oikean aivopuoliskon kautta musiikista ymmärretään aikomusta, asennetta, merkityksiä sekä tulkitaan ja hahmotetaan musiikkia sen kontekstissa. Tuolloin musiikkiin etsitään ja löydetään muita merkityksiä kuin rakenteellisia, teoreettisia ja

teknisiä, kuten esimerkiksi musiikin herättämiä tunteita, metaforia, symboleita, muistoja ja mielikuvia. Siihen liittyvät myös aistipohjaiset havainnot sekä motoriset kokemukset. Psykodynaamisessa merkitystasossa musiikista tunnistetaan henkilökohtaisia, omaan elämään kytkeytyviä merkityksiä, jolloin ne ovat ainutlaatuisia. Kaottinen ajattelu puolestaan on luonnollista vastasyntyneillä, jolloin sisäisten ja ulkoisten ärsykkeiden paine käy liialliseksi vielä kehittyvissä olevien käsittelykeinojen puuttuessa. Tuolloin ajatteluprosessit pilkkotaan yhä pieneneviin fragmentteihin, yksiköihin. Tällainen ajattelu on epäloogista ja voi tapahtua myös aikuisiällä, jolloin se luonnollisesti aiheuttaa eriytymätöntä psyykkistä jännitystä (Erkkilä 2020.) Epälooginen ajattelu ymmärrettävästi ilmenee haasteina omassa henkilökohtaisessa elämässä; ajattelisin tämän näkyvän myös improvisaatiossa musiikin pilkkomisena fragmenteiksi ja virtaavuuden puuttumisena. Lopuksi täytyy mainita, että nykyaivotutkimus on tosin jo osoittanut, että toiminta aivoissa on moniputkaisempaa kuin yksiselitteinen jako vasemman ja oikean aivopuoliskon tehtäväkenttään (Erkkilä 1995, 76). On tutkittu, että selkeää jakoa yksilön vahvempaan vasemman tai oikean aivopuoliskon käyttöön ei ole (Nielsen, Zielinski, Ferguson, Lainhart ja Anderson 2013).



**Kaavio 2.** Improvisaatio psykodynaamisessa kehyksessä (mukailtu Erkkilä 1997.)

Koska tarkoitukseni on käyttää improvisaatiota myös liikkeilläni ja kehollani opinnäytetyössäni, tuon esille hieman ajatuksia myös musiikillista ja kehollista improvisaatiota yhdistävistä näkökulmista. Musiikkiopistojen varhaisiänmusiikkikasvatuksessa käytettävässä Orff-pedagogiikassa on musiikkiliikunnalla hyvin improvisatorinen ote musiikin ja liikkeen yhdistävään toimintaan; oppiminen tapahtuu kehollisten kokemusten kautta. Musiikkiliikunnassa koko keho toimii instrumenttina ja harjoituksissa pyritään keksimään ja ilmaisemaan kehollisesti se, miltä musiikki tuntuu. Tavoitteena on totuttaa koko keho aistimaan ja sisäistämään mu-

siikkia. Orff-pedagogiikassa ajatellaan, että oppiminen tapahtuu syvemmällä tasolla kehollisten kokemusten kautta kuin pelkästään ajattelun kautta. (Kaikkonen ym. 2014, 8.) Oma kokemukseni on, että tällainen välitön ja vapaa musiikin ja kehon yhteyteen pyrkiminen katkeaa kasvaessamme. Miksi tällaiseen yhdistämiseen ei pyritä enää vanhemmiten tai edes siirryttäessä musiikkileikkikoulusta musiikkiopiston puolelle? Jos tanssiminen seuraa aikuisuuteen asti, usein se tarkoittaa, että keksimisen ja kokeilun korvaa vahva analysointi ja toisten ohjeiden mukaan meneminen. Tanssiterapian kehittymisen synnystä kertoessaan Juhani Ihanus ja Virva Vuorinen (2000) kirjoittavat, miten improvisointi ja vapaa tunteiden ilmaisu tanssissa saivat enemmän jalansijaa modernissa tanssissa kuin esimerkiksi klassisessa baletissa (Ihanus ja Vuorinen 2000, 80). Klassisella baletilla on kannettavanaan pitkä perinne aivan kuten on klassisella musiikillakin, ja koen tämän tradition siirtämisen olevan hidaste ottaa luovia opettamisen tapoja käyttöön.

Juntunen (2010) selventää, miten kehollisella taiteellisella toiminnalla ihminen pystyy itsensä ilmaisemisen lisäksi myös ymmärtämään ja selittämään itseään ja muita uudella tavalla. Jacques-Dalcroze –pedagogiikassa korostetaan, että keho pystyy parhaalla tavalla ilmaisemaan kaiken taiteen perustalla olevaa inhimillistä tunnetta, sillä kehon ajatellaan olevan suurin tie tunteisiin sekä niiden ja ajatusten kokemiseen ja ilmaisuun. Jacques-Dalcroze –pedagogiikassa tavoitteena on vapauttaa ihminen liiallisesta älyllisyydestä ja keho liiallisesta lihasjännityksestä, jotta ihminen olisi vapaa persoonalliseen ja spontaaniin ilmaisuun. (Juntunen 2010, 62, 68.) Tällainen vapaa lähestymistapa tanssiin ja musiikkiin viehättää itseäni suunnattomasti, ja sitä haluan lähestyä myös opinnäytetyössäni. Juntunen (2010) jatkaa miten keho pystyy oppimaan sekä tietoisesti että tiedostamattoman toiminnan kautta. Jacques-Dalcroze –pedagogiikkaan sisältyy ajatus, että ympäröivän maailman ymmärtäminen tapahtuu aina ensin kehon kautta, esireflektiivisellä tasolla ja älyllinen ymmärtäminen tapahtuu sen jälkeen. Kehollinen tietäminen tapahtuu syvemmällä tasolla kuin abstraktiin aivotoimintaan perustuva tietäminen. Kehollisessa toiminnassa ja kokemuksessa eri aistialueiden havainnot integroituvat ja yhdistyvät ajatteluun ja tuntemiseen. (Juntunen 2010, 68.)

Yksi Mieli ja Taide –kirjan kirjoittajista Raymond Bertrand (2000) sanoo, miten tanssimalla voidaan sekoittaa fyysiset ja emotionaaliset puolet yhdeksi ilmaisuksi: voimme vapauttaa tunteita kehomme kautta ja edistää omaa terveyttämme (Bertrand 2000, 93). Itsestäni tuntuu, että tanssi-improvisaatioon on jopa luonnollisempaa asennoitua psyykkiseltä tasolta kuin soittoimprovisaatioon. Johtuneeko tämä seikasta, että keho on osa meitä, kun taas esimerkiksi huilu on irrallinen osa meitä? Juntunen (2010) kirjoittaa Émile Jacques-Dalcrozen (ks. Jacques-Dalcroze 1965/1920) tekemistä havainnoista, miten ongelmat 1900-luvun alun ja puolivälin musiikkioppilaitoksissa liittyivät kehon ja mielen erotteluun. Jacques-Dalcroze oli

havainnut, että epätasapaino ajattelun ja tuntemisen ja aistimisen välillä, toisin sanoen liiallinen älyllinen ajattelu, ilmeni kyvyttömyytenä hallita rytmisiä liikkeitä. Jaques-Dalcroze –pedagogiikan harjoitukset kuulostavat tähtävän samaan kuin Orff-pedagogiikassa: oppilaat saavat ilmaista liikkeillään sen, mitä kuulevat musiikissa, yleensä vielä improvisoituun musiikkiin. Tästä syntyy prosessi, jossa liikkeet ensi sijassa tuottavat kokemusta, ajatuksia ja tuntemuksia oppilaalle itselleen ja samalla oppilas ilmaisee musiikissa havaitsemiaan asioita. (Juntunen 2010, 59–60.) Kehon ja mielen erottaminen on jatkunut siis pitkään näihin päiviin asti. Olen havaitsevinani, että nyt ollaan halukkaita etsimään ja löytämään tapoja jälleen niiden yhdistämiseksi: yhtenä esimerkkinä uudet taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmat.

## 4 SOOLOPERFORMANSSIN VAIHEET KUUBASSA

Seuraavassa luvussa kerron sooloperformanssini *La Fuerza de la Vida – Elämän voima* syn-typrosessista, kehityksestä sekä sen toteutukseen vaikuttaneista seikoista Kuubassa. Avaan lyhyesti Kuuban kulttuuria, yhteiskunnan poliittista, sosiaalista ja taloudellista ilmapiiriä sekä kerron omista kokemuksistani ja näkemyksistäni Kuubasta. Kerron, miten valmistauduin Kuubaan lähtöön sekä mitä Kuubassa ollessani tapahtui; kuvaan yksityiskohtaisesti, miten Kuubassa saamani tanssiopetus, itsenäinen harjoitteluni sekä tutustuminen taidemaalaja Teonila Maltas Pinedaan vaikuttivat sooloperformanssini muotoutumiseen. Lopuksi paneudun myös sooloperformanssini lopulliseen muotoon.

### 4.1 Lähtökohdat Kuubaan

Yhteyteni Kuubaan on alkanut jouluna 2017, kun lähdin tanssiystäväni kanssa ottamaan omatoimisesti tanssitunteja Kuubaan, Havannaan. Sydämeni jäi sille tielle ja olen käynyt siitä lähtien puolen vuoden välein saarella imemässä sen rikasta kulttuurielämää ja autenttista sykettä. Tein kohdassa 2.2. mainitsemani musiikkiterapian perusopintojen pienen lopputyön intuitiivisesta tanssista Havannassa kesällä 2018. Tutustuin myös tuona kesänä Rogelio Sotolongon salsa bändiin, jonka riveissä olen päässyt soittamaan huilua siitä lähtien aina vieraillessani Havannassa. Jouluna 2018 toteutin Savonian ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon opintoihin vapaavalintaisena opintojaksena Working and Studing in International Environment –kurssin Havannassa: järjestin tuolloin Havannan Kulttuurikeskus Esmeraldassa heidän johtajansa avustuksella, vaikeista olosuhteista tuleville lapsille ja nuorille kolme hengitys- ja intuitiivinen tanssi –työpajaa.

Kuuban kulttuurissa, kokemukseni mukaan arvostetaan taidetta ja kulttuuria. Havannan kadut sykkivät rytmiä ja loistavat värejä. Koen välittömästi jopa käveleväni rennommin ja kokonaisvaltaisemmin, kun pääsen Havannan kaduille; tunnen puhkeavani kukkaan Kuubassa. Koen, että täällä Suomessa taiteella ja luovuudella ei ole samanlaista jalansijaa tai arvostusta yhteiskunnassamme kuin mitä niillä on Kuubassa. Omaan näkemykseeni vaikuttavat tietenkin oma taustani, omat kokemukseni kapitalistisessa hyvinvointivaltiossa sekä syvemmällä tasolla oma ihmiskäsitykseni. Kuuban yhteiskunta on rakentunut hyvin erilaiseksi verrattuna meidän suomalaiseen yhteiskuntaamme monen seikan takia. Esimerkiksi kommunistisen Kuuban harjoittamat sisä- ja ulkopoliittikka ovat tuoneet maalle niin taloudellista kuin sosiaaliskin painetta. Maan entisen pitkäaikaisen presidentin Fidel Castron aika näkyy edelleen katukuvissa vahvoine propagandalauseineen. Kuuban vallankumouksen iskulause *Patria o muerte* (suom. isänmaa tai kuolema) on kirjoitettu kissankokoisin kirjaimin moniin näkyviin

paikkoihin Havannan kaduilla; lause kuvastaa castrokommunistien ehdotonta ajattelua ”kaikki tai ei mitään” (Arkko 2017, 48).

Päästäkseen Kuubassa pintaa syvemmälle, tulisi Kuuban kulttuurimatkaajien tiedostaa kuubalaisuuden dualistinen rakenne: Kuubasta nostetaan esiin musiikillisen kulttuurin kauneus, mutta tämä peittää alleen murheellisen, kivuliaan ja rumankin historiallisen totuutensa (Arkko 2017, 62). Kuubalaisten elämään pääsee parhaiten käsiksi tietenkin juttelemalla heidän kanssaan ja näkemällä heidän arkeaan, irtautumalla turisteille tarkoitetuista paikoista ja nähtävyyksistä. Eräs kuubalainen ystäväni totesi kauniisti, että hänellä on kaikki mitä hän elämässään tarvitsee Kuubassa. Lause ehkä kuvastaa myös Kuuban yhteiskunnan sulkeutuneisuutta: kun et tiedä miten asiat muualla ovat, et osaa kaivata mitään. Tietämättömyys on näin ollen siunaus. Samaisen ystäväni toinen lause paljastaa hänen kuitenkin olevan jollain tasolla tietoinen kuubalaisten tilanteesta: ”vain kuubalainen voi elää Kuubassa.” Tämän lauseen merkitys korostuu itselleni mitä useammin olen käynyt Kuubassa: siellä on ihana käydä, mutta pysyvästi asumaan minusta ei siellä olisi, ei ainakaan tällaisella mielenrakenteella, joka minulla nyt on eläessäni Suomessa. Totutuista etuuksista on vaikea luopua. Ehkäpä maailman tilanne pakottaa jokaisen ihmisen tarkastamaan asenteitaan tätä lopputyötä kirjoittaessani vallalla olevan koronapandemian alla. Kuubalainen asenne auttaa itseäni selviytymään eristyksestä sekä tietynasteisesta niukkuudesta, jota valtion toimet ovat meille suomalaisillekin nyt asettaneet. Ehkäpä kuubalaiset omaavat hetkessä olemisen taidon ja arvostuksen juuri haasteellisen historiansa takia. Meillä suomalaisilla on monta asiaa, jotka yhteiskuntamme meille mahdollistavat ja joita mielestäni välillä unohtamme arvostaa: tavallinen arki, kauppoissa oleva ruoka, puhdas vesi, vapautemme liikkua, ihmisoikeutemme, työehtosopimuksemme, tukijärjestelmämme sekä puhdas luontomme muutamia mainitakseni.

Kuuban niukkuuteen, sen harjoittaman sisäpolitiikan lisäksi, syynä on vuonna 1962 Yhdysvaltain aloittama ja edelleen voimassa oleva kauppasaarto; saartoa on jopa tiukennettu USA:n nykyisen presidentin toimesta. Kuubalaiset ovat vuosien saatossa tottuneet tietynasteiseen jatkuvaan elintarvikepulaan ja oman kokemukseni mukaan tällä hetkellä pulaa on erityisesti lihasta ja kanasta, lääkkeistä ja polttoaineesta; tilanteeseen tottuminen ei tee siitä yhtään sen inhimillisempää ja kirjoittaessani tätä lopputyötä, Kuuban tilanne on huolestuttava. En ymmärtänyt Kuuban tilannetta, ennen kuin sain itse kokea elämää Kuubassa matkoillani. Toinen minut yllättänyt seikka on Kuubassa edelleenkin esiintyvä rasismi. Castron aikana rasismi tuli selkeimmin esille asenteessa, että mitä tummempi ihminen oli ihonvärittään, sitä varmempaa oli, että ura ei edennyt alimmalta tasolta minnekään (Valtonen 2017, 271). Tästä on hieman päästy etenemään ja muun muassa Kuuban sinfoniaorkesterissa näkyy tällä hetkellä iholtaan kaiken värisiä.

Kolmas itseäni yllättänyt taiteen tekemiseen ja yleisemmin ihmisten vapaaseen itseilmaisuun vaikuttava asia Kuubassa on sensuuri. Kuubassa on edelleen havaittavissa vahvaa sensuuria; valtio omistaa muun muassa kaikki radiokanavat sekä sanomalehdet. Castron aikana vuonna 1961 ilmoitettiin, että taiteilijat, jotka eivät olleet aidosti vallankumouksellisia, saivat ilmaista itseään, kunhan eivät kritisoineet vallankumousta. Tämä loi taiteilijoihin pelkoa, sillä käytännössä se tarkoitti taiteen rajojen ahdasmielistä määrittelyä, joka merkitsi ”vallankumouksen sisällä kaikki; vallankumouksen ulkopuolella ei mitään”. (Arkko 2017, 69, 71). Tässä on yksi lisä onneemme täällä Suomessa, sillä koen, että taiteilijat ja ihmiset saavat melko vapaasti ilmaista täällä itseään. Sensuuria tosin esiintyy mielestäni täälläkin, mutta huomattavasti lievempänä ilmiönä; koen, että medialla on suuri valta määrittellä Suomessa mitä julkaistaan ja mitä ei. Mielestäni meillä Suomessa ongelmana on ehkä ennemminkin tietotulva, jonka seasta saattaa olla haasteellista löytää pätevät ja näyttöön perustuvat uutiset mielipideuutisista. Pystyäkseen erottelamaan eri tason uutiset toisistaan, vaatii tämä uutisten ja tutkimusten lukutaitoa sekä mielestäni myös joustavaa maailmankuvaa.

Kuubaa tuntevien suomalaisten ystäväni mukaan paremmat mahdollisuudet elämälleen Kuubassa saavat he, jotka työskentelevät musiikin, tanssin tai urheilun parissa. Ajatus tuntuu loogiselta, sillä näiden alojen huippuedustajilla on teoriassa mahdollisuus päästä ulkomaille ansaitsemaan elantonsa ja tarjota perheelleen hieman parempaa toimeentuloa; keskikuu-kausipalkka Kuubassa on noin 25 euroa (Trading economics 2020). Tulee kuitenkin muistaa, että saadakseen menestystä taiteilijana tai urheilijana ja erottuakseen muusta hyvästä tarjonnasta, jota on runsaasti Kuubassa ainakin taiteen saralla, täytyy tuntea oikeat ihmiset sekä tietenkin tehdä lujasti töitä unelmansa eteen. En usko, että menestys tulee missään päin maailmaan ilman työtä ja jonkinasteisia uhrauksia. Tunnen itse henkilökohtaisesti mainituista ammattikategorioista Kuubassa vain muusikoita ja tanssijoita, en urheilijoita, joten pystyn puhumaan omista kokemuksistani vain muusikoiden ja tanssijoiden näkökulmasta. Samanlaista painetta taiteen tekemiseen ja sillä menestymiseen ei mielestäni Suomessa ole.

Kuuba on täynnä muusikoita, tanssijoita ja tanssinopettajia, joista loppujen lopuksi vain pieni osa saa kohdalleen menestystä. Havannan kaduilla lähes jokainen turisteja pysäyttävä kuubalainen on ”tanssinopettaja” ja ”muusikko”. Ensimmäisellä matkallani uskoin kaikkia, kunnes huomasin, että saatoin itse osata esimerkiksi tanssia paremmin kuin tanssiopettajaksi itseään nimittävä kuubalainen: kaikki kuubalaiset eivät siis osaa tanssia. Kuubaa tuntevien suomalaisten ystäväni näkemys on, että kaikki kuubalaiset haluavat pois maasta. Tämä tunnelma todella välittyy liikkeessaan Havannan keskustassa, joka on täynnä turisteja ja heiltä taloudellista apua odottavia kuubalaisia. Palvelusektori, johon turismi kuuluu, on Kuuban bruttokansantuotteesta hieman yli 70 prosenttia (The World Factbook 2020). Turistit tuntuvat omankin kokemukseni mukaan hyvin suurelta osin tuovan ruoan paikallisten suuhun,

ainakin turismin ympärillä toimivien kuubalaisten käsiin tuntuu kulkeutuvan suhteellisen hyvin rahaa verrattuna vaikkapa valtion omistuksessa olevissa kaupoissa ja ravintoloissa työskenteleviin. Senpä takia turisteihin saattaa kohdistua melkoista painetta paikallisten puolelta; missä on turisteja, siellä on rahaa. Turisti saatetaan nähdä mahdollisuutena päästä pois maasta ja lähteä rakentamaan parempaa tulevaisuutta ulkomailla.

Onnekseni minulla on Kuubassa myös ystäviä, joilta puuttuu vahva kontakti turismiin: heidän kanssaan koen saavani olla oma itseni ilman tunnetta, että minulta odotetaan koko ajan taloudellista tukea. Koen, että silmäni ovat avautuneet paremmin tulkitsemaan tilanteita, joita kohdalleni Kuubassa tulee ja pystyn katsomaan kohdalleni tulevia ihmisiä lempein, mutta valppain silmin. Voisin karkeasti yleistäen todeta omiin kokemuksiini pohjautuen, että me suomalaiset todellakin olemme yksi herkkäuskoisin kansa ulkomailla, ja koen tämän johtuvan hyvistä oloistamme täällä Suomessa: kun meillä on tarvitsemamme asiat omasta takaa, on haastavaa uskoa, että joku haluasi riistää meiltä epärehellisin keinoin jotain. Emme näe, että kaikilla ei tilanne ole näin hyvä. Mainittakoon vielä, että olen aina tuntenut oloni turvalliseksi Kuubassa. Omaisuuttani tai henkeäni ei ole ikinä uhattu missään vaiheessa matkoillani Kuubassa. Kaikkien erilaisten Kuuban kontaktieni ja kokemusteni avulla, koen saaneeni monipuolisen kuvan Kuubasta ja arkielämästä siellä.

## 4.2 Valmistautumista Kuubaan

Aloittaessani syksyllä 2018 Savonian ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon opinnot musiikkipedagogiikassa tavoitteenani oli järjestää kaksi konserttia suomalaisten sekä kuubalaisten muusikoiden ja tanssijoiden kanssa: toinen konsertti olisi Kuubassa ja toinen Suomessa. Opintojeni edetessä ja ajan kuluessa nopeasti, huomasin, että toteutuskelpoisempaa olisi järjestää oma sooloperformanssi Kuubassa; työn ohessa tapahtuva monimuoto-opiskelu oli välillä haasteellista saada mahtumaan omaan arkeen.

Teimme opintoryhmämme kanssa Paula Salosaaren johdolla Savonian YAMK-opinnoissa mielenkiintoisia liikkeen ja soiton yhdistelmäharjoituksia, joista sain paljon inspiraatiota omaan oppinäytetyöhöni. Tuntui, että kaikki tekemämme kokeilut antoivat minulle eväitä oman oppinäytetyöni tekemiseen. Olen tästä hyvin kiitollinen Paulalle ja hänen kokeilevalle mielelleen. Sisäinen mielenkiintoni yhdistää soittoa ja tanssia vain kasvoi opintojeni edetessä Kuopiossa ja tuntui luontevalta lähteä Kuubaan jatkamaan soiton- ja tanssin yhdistämistä improvisaatiolla.

Vaikka onnistuin vaihtamaan muutamia sähköpostiviestejä kevään 2019 aikana tanssin pääprofessorin Lilian Chacón Benavides´n kanssa Kuuban Taideyliopistolta, *el Instituto Superior de Arte* (el ISA), en onnistunut luomaan riittävää kontaktia häneen luodakseni tarkempaa sopimusta yliopiston kanssa. Näin ollen matkani Kuubaan tapahtui lähes täysin omakustanteisesti, sillä Savonia ammattikorkeakoulu vaatii vaihtoon virallisen sopimuksen yhteistyöyliopistojen välillä. Hain apurahaa Suomen Kulttuurirahastolta opinnäytetyömatkaani, mutta en onnistunut saamaan heidän kannustustaan. Rahallista tukea sain onnekseni kahdesta työpaikastani: Pohjois-Kymen musiikkiopistolta Kouvolasta (300 €) sekä Wellamo-opistolta Lahdesta (100 €). Ulkopuolinen rahallinen avustus jäi siis melko pieneksi.

Vaikken onnistunut saamaan vaihdosta virallista, jatkoin silti viestittelyä Lilianin kanssa. Puhuimme mahdollisuudesta ottaa häneltä improvisaatiotunteja kesän aikana. Vaikka viestittelymme ei tuottanut mitään loppuun lyötyä sopimusta hänen kanssaan, lähdin silti luottavaisin mielin Kuubaan. Olen oppinut Kuuban matkoillani, että suhteilla mikä tahansa onnistuu: kuubalaiset ystäväni ovat avuliaita ja tiesin voivani luottaa heihin, jos asiat eivät sujuisi suunnitelmieni mukaan. Sisälläni oli rauha ja luottamus, että kesäni sujuisi hyvin opintojeni suhteen.

#### 4.2.1 Oma sävellykseni

Italialainen Itävallassa asuva sellistiystäväni Davide Zavatti tilasi minulta soolospellosävellyksen omaan Saksassa pidettävään konserttiinsa toukokuussa 2019. Hänen ajatuksenaan oli omistaa yksi osa konsertistaan naissäveltäjille ja yleisesti naisten luovuudelle maailman historiassa. Kuule Minut –sävellys tuli kauttani paperille parissa tunnissa yhdellä istumalla 28.4.2019. Olen omistanut sävellykseni kaikille naisille, joita ei syystä tai toisesta ole kuultu. Olin tietämättäni tullut säveltäneeksi kappaleen myös omaan lopputyöhöni. Tämän huomasin vasta Kuubassa ollessani, kun tein ensimmäisiä kokeilujani soiton ja tanssin yhdistämisestä.

Säveltäessäni teosta käytin apunani omaa pääinstrumenttiani, huilua. Yleensä säveltäessäni teosta, jossa on mukana myös harmoniasoitin, käytän apunani pianoa. Koska nyt oli kyseessä elämäni ensimmäinen sävellys pääasiassa melodiasoittimelle, tuntui huilu luontevalta valinnalta. Tämän takia tutustuin teokseen alun perinkin heti huilun kautta. Tuntui luontevalta näin ollen jatkaa kappaleen harjoittelua huilulla Kuubassa tavoitteenani pystyä myös liikkumaan soittaessani. Alun perin minulla ei ollut mielessäni ottaa omaa sävellystäni mukaan lopputyöhöni. Nappasin nuotit vain varmuuden vuoksi mukaani juuri ennen lähtöäni Kuubaan asiaa sen tarkemmin miettimättä.

**KUULE MINUT**  
(Hear me)  
Dedicated to all women who are not been heard for any reason

Tanja Kettumäki (\*1981)

Composed for Davide Zavatti - Cellist

**Kuva 1.** Nuottiesimerkki, jossa on alku alkuperäisestä sävellyksestäni soolosellolle: Kuule Minut (Kettumäki 2019-04-05.)

Kappaleen teema, naiseuden vahva luovuus ja toivo saada alkuperäinen voima kahlitsemattomasti vapauteen, antoi oman sävynsä soitto- ja tanssi-improvisaatioihini Kuubassa. Oma sävellykseni suuntasi minua rohkeasti astumaan epävarmuuden tielle, jossa kukaan ei osannut sanoa mitä lopputulema pitäisi sisällään. Sävellykseni oli siis hyvin henkilökohtainen apuväline tutkiessani soiton ja tanssin yhdistämistä.

*Ainoastaan silloin kun taiteilija ei tiedä mitä tekee, voi hän tehdä hyvän teoksen.*  
Edgar Degas. (viitattu lähteessä Cameron 2007, 279).

*Olet eksyksissä heti, kun tiedät vastauksen.*  
Juan Gris. (viitattu lähteessä Cameron 2007, 294).

#### 4.2.2 Tanssiharjoitteet ennen Kuubaa

Ohjasin syksyn 2017 ja kevään 2018 aikana kuusi intuitiivista tanssihetkeä Lahden seudun henkisen kasvun yhdistyksessä. Pohjana tanssihetkille toimi Eija Lapinleimun (2005) ohjeistus vapautuneeseen tanssiin kirjassaan 10 ja puoli guria. Kokemukseni tanssihetkistä olivat hyviä ja niinpä päätin toteuttaa Savonian työharjoittelujaksonkin keväällä 2019 ohjaten kolme intuitiivisen tanssin työpajaa tanssi- ja liikuntakeskus Mueve! Clubilla Lahdessa. Nämä ohjaukset yhdessä Kuubassa toteutettujen hengitys ja intuitiivinen tanssi -työpajojen kanssa olivat kokemukseni tanssi-improvisaation ohjaamisesta siihen astisessa elämässäni.

Joensuussa asuva harmonikansoittaja ja kansanmuusikkoystäväni Elina Kapanen on ollut tärkeä vaikuttajani ja kannustajani oman henkilökohtaisen tanssi-improvisaation kokeilussa. Ystävyydellämme on ollut suuri vaikutus innostukseeni tehdä opinnäytetyöni soiton ja tanssin yhdistämisestä improvisoiden. Olemme molemmat koulutettuja instrumentalisteja, joita on alkanut kiinnostaa kehollisempi lähestymistapa soittoon. Elina on opiskellut vuoden kestävä Education in dance and somatics –opinnot *Itä-Suomen Liikuntaopistossa* (ISLO). Toivoin alkuperäisessä lopputyöni suunnitelmassa, että Elina olisi ollut yksi soittaja ja tanssija lopputyöni performanssissa. Välimatkamme takia (Joensuu – Lahti) emme kuitenkaan pystyneet harjoittelemaan usein Elinan kanssa ja koimme molemmat, että yhteistyömme performanssin muodossa tulisi jatkumaan paremmalla ajalla lopputyöni jälkeen. Saimme kokeilla tanssi-improvisaatiota yhdessä kerran ennen lähtöäni Kuubaan. Tanssimme Kuule Minut –kappaleeseen, jonka olin nauhoittanut huilulla: improvisaatiomme herätti meissä intoa ja onnistumisen tunteita. Lähdin Kuubaan pari viikkoa ensimmäisen ja viimeisen yhteisen harjoituksemme jälkeen 23.5.2019 mukaani oma sävellykseni Kuule Minut yhtenä mahdollisena inspiraatiovälineenäni.

### 4.3 Kuubassa 24.5.–5.8.2019

#### 4.3.1 Virittäytymistä

Asuin jo aikaisemmillä matkoillani tutustumani perheen luona heidän vuokraamassaan casa particularissa Havannan keskustassa. Kahden ensimmäisen viikon aikana en onnistunut saamaan yhteyttä el ISA:n tanssin professoriin Lilianiin ja aloin jo hieman huolestua miten kävisi ajatelluille improvisaatiotunneille. Toisaalta tottuminen Kuuban kuumaan ja kosteaan ilmaan vaatii aina hieman aikaa ja otin ensimmäiset kaksi viikkoa asettumisen kannalta. Kesäisin Kuuban lämpötila pysyy tasaisesti +33–35 celsiusasteessa ja ilmankosteus on huomattavasti korkeampi kuin Suomessa. Lisäksi oma aikaa vaativa muutos on seitsemän tunnin aikaero: Kuubassa kello on seitsemän tuntia vähemmän kuin Suomessa.

Olin rauhallisin mielin, sillä tiesin, että minulla olisi kaksi ja puoli kuukautta aikaa toteuttaa lopputyöni suunnitelma. Jos olen jotain oppinut Kuubassa, niin sen, että asioiden pakottaminen ei tuo hyvää lopputulosta. Ei pakottaminen taida tuoda missään päin maailmaa hyvää lopputulosta, mutta erityisesti Kuubassa olen ymmärtänyt, että virran mukana meneminen on ainoa vaihtoehto. Olen siis oppinut asennoitumaan Kuubassa kuubalaisittain elämän tuomiin tilanteisiin: aktiivisen rennosti. Tilanteiden ja elämän kontrollointi ei ole mahdollista; tämän asenteen koetan sulauttaa enemmän elämäni myös Suomessa. Pysin pitämään mielessäni asenteen, että jos jokin suunnittelemani asia ei ota onnistuakseen, saattaa se merkitä, että joko minulle on jotain parempaa tulossa tai että aika ei ole vielä kypsä. Saattaa olla, että molemmat näistä asian haaroista täyttyvät ajoittain suunnitelmien muuttuessa.

Kuubalaisilla olen aistunut kahdenlaista asennoitumista virran mukana menemiseen: osa on antanut jollain lailla periksi tulevaisuuden suunnittelun suhteen, sillä omaan elämään vaikuttaminen tuntuu itse suomalaisena sivusta seuranneena vähäiseltä. Ja ilmeisesti myös monet kuubalaiset ovat tämän tiedostaneet. He eivät enää jaksa kuluttaa energiaansa suunnitellakseen jotain, mikä saattaa milloin tahansa valtion hetken mielijohteesta muuttua aivan toiseksi. He ovat sopeutuneet vallitsevaan tilanteeseen. Mielestäni heidän asenteensa on oikeasuuntainen, kunhan sitä ei ala hallita pessimismi, katkeroituminen ja liian huoleton asennoituminen omiin valintoihin tai jopa valintojen tekemättä jättäminen. Toinen osa taas suunnittelee vimmallalla maasta lähtöä tavalla tai toisella ja tämä antaa heille merkityksen elämään ja auttaa jaksamaan haasteellisia oloja. Oma huomioni on, että vaikka kuubalaisen suu saattaa hymyillä ja suusta kuulua naurua, silmät ovat menettäneet toivonsa. Monet kuubalaiset, joiden kanssa olen jutellut myöntävät, että välillä pitää nauraa, kun aina ei jaksa itkeä.

Kahden viikon jälkeen ryhdyin itse kyselemään sopivaa tanssiopettajaa ja sainkin yhden Havannassa toimivan tanssikoulun yhteystiedot: Baila Habana. Keskustelin tanssikoulun omistajan kanssa ja selitin tilanteeni ja tavoitteeni tehdä opinnäytetyönäni performanssi tutkien soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämistä Kuubassa kesän aikana. Hän ohjasi minut tanssiopettajalle nimeltä Esmeralda Naranjo. Tein päätöksen, että oli parempi saada hyvää tanssinopetusta afrokuubalaisista tansseista kuin jäädä odottamaan enempää vastausta el ISA:sta.

Opettajani Esmeralda ei ole valmistunut mistään koulusta, vaan on saanut oppinsa niin sanotusti kadulta ja huippuopettajilta työskennellessään erilaisissa työpaikoissa, kuten arvostetussa *Havana Tropicánassa*. Tanssintekniikkaa hän on opiskellut Tropicanan lisäksi maailmallakin mainetta niittäneessä Kuuban kansallisessa kansanperinteen ryhmässä *Conjunto Folklórico nacional de Cuba* sekä Kuuban television baletissa *Ballet televisión cubana*. Hän perusti pari vuotta sitten miehensä, arvostetun rumberon Julio Felipe Vizcaiz´in kanssa kuubalaiseen kansanmusiikkiin ja -tanssiin erikoistuneen ryhmän *Descendencia Rumberan*. Esmeraldan erityisvahvuutena ovat afrokuubalaiset perinnetanssit, kuten rumba.

Seikka, että olin Kuubassa lähes täysin omakustanteisesti, ilman virallista sopimusta minkään koulun kanssa, vapautti minut ottamaan tunteja ja oppia keneltä tahansa taitavalta tanssijalta. En halua väheksyä koulutuksen tärkeyttä tai yliopistojen tasoa, esimerkiksi el ISA:sta tulee todella korkeatasoisia soittajia, tanssijoita ja koreografeja, vaan ennemminkin tuoda esille, että taitoa on mahdollista saada myös koulun ulkopuolella ilman ammattiin tähtäävää koulutusta, tekemällä oppien. Jatkan teemasta tanssitunneista kertoessani.

### 4.3.2 Tanssitunnit

Päätin ottaa 20 tuntia *Baila Habanasta*; tunnit sijoittuivat kolmen viikon aikavälille 8.6.–29.6.2020. Sain todella hyvän alennuksen tanssitunneista tuttavani kautta: sain tunnit yhteishintaan 240 euroa eli á 12 euroa. Normaalisti tuntien hinnat lähtevät 15 eurosta ylöspäin. Olen kuullut ihmisten maksavan jopa 30 euroa yhdestä tanssitunnista Havannassa, mikä ei toisaalta maailmalla ole paljoa. Keskimäärin tunteja oli 6–7 viikossa ja pääsääntöisesti pidimme 2 tuntia kerralla. Ajallisesti pyrimme pitämään tunnit aamupäivisin, sillä iltapäivän paahtava kuumuus tuntui liialliselta. Tunnit pidettiin *Baila Habanan* kanssa sopimuksen tehneen yksityisen perheen isossa olohuoneessa, jossa ilmanvaihdosta vastasivat kaksi jalallista tuuletinta; kyseessä ei siis ollut hieno ja moderni ilmastoinnilla varustettu tanssisali. Edellisten Kuuban matkojen kokemusteni myötä tiesin mitä odottaa ja asia ei haitannut minua.

Olisin voinut ottaa tunteja keneltä tahansa *Baila Habanan* opettajista, mutta jo ensimmäisten tuntien jälkeen Esmeraldan kanssa tunsin, että halusin ottaa kaikki tunnit keskitetyksi häneltä. Huomioitava seikka oli, että sain opetuksen yksityistunteina, jolloin opettaja keskittyi minuun henkilökohtaisesti ja pystyimme etsimään minulle sopivat tavat päästä tavoitteisiini. Tanssituntien tavoitteeni oli avata kehoni liikeratoja ja tuoda rentoutta ja joustavuutta kehooni pystyäkseen improvisoimaan myös kehoani käyttäen. Erityisesti olin halukas avaamaan yläkehoani, joka 28 klassisen huilunsoittovuoden jäljiltä on jämähtänyt melko staattiseksi. Itseäni kiinnosti erityisesti saada afrokuubalaisten tanssien opetusta, sillä ensinnäkään en ollut tanssinut niitä nimeksikään ja toiseksi niissä on ihailemaani rentoutta ja koko kehon vahvaa käyttöä; minua kiinnosti oppia eriyttää hartiasseudun ja rintakehän liikeratoja, joita koen afrokuubalaisissa tansseissa käytettävän todella paljon ja yksityiskohtaisesti.

Tuon muutamia seikkoja esille nyt rumbasta, jota päädyimme tanssimaan eniten. Afrokuubalaisista musiikkityyleistä rumba on vanhin ja kuubalainen rumba on valittu Unescon aineetoman kulttuuriperinnön luetteloon vuonna 2016 (Valtonen 2017, 290, 515). Olen nähnyt rumbaa tanssivia ja soittavia kuubalaisia niin Suomessa kuin Kuubassa ja totean rumban rytmisyyden olevan klassisen muusikon korvaan jotain todella poikkeavaa. Yksinkertaistettuna voidaan sanoa, että kuubalaisen rumban rytmit ovat juuriltaan länsiafrikkalaisten orjien mukanaan tuomia ja sen melodiikan ovat tuoneet mukanaan siirtomaaisännät Espanjasta (Luhtala 1997, 12). Perinteisessä rumbassa länsiafrikkalaisten orjien mukanaan tuomat polyrhythmiset toistuvat rytmikuviot soivat päällekkäin kolmen rummun voimin ja tanssiosuudet vaihtelevat laulusolistin ja kuoron kanssa (Stearns 1963, 9; Similä 1998, 76). En voi kuin ihastella sitä luontevuutta, mitä kuubalaiset lapset ja nuoret osoittavat kuullessaan tällaisia rytmejä kadulla: he liikkuvat niin luontevasti rytmin mukana. Tämä mielestäni vahvistaa ajatuksen, jonka Stearns tuo esille: hyvä rytmitaju opitaan altistumalla monimutkaisille rytmeille,

monesti jopa tiedostamatta, sillä kukaan ei omista täydellistä rytmitajua syntyessään (Stearns 1963, 11).

Yhteistyömme Esmeraldan kanssa sujui mallikkaasti. Alkukeskustelun jälkeen hän ymmärsi tavoitteeni avata kehoni liikeratoja ja antoi henkistä tukea lopputyöni performanssin muotoutumisessa keskustellessamme siitä. Tanssituntien tavoitteiden ymmärryksestä huolimatta huomasin tuntien edetessä eroavaisuuksia omassa ja Esmeraldan pedagogisessa lähestymistavassa. En pysty sanomaan johtuivatko eroavaisuudet hänen pedagogisesta kouluttamattomuudestaan, kulttuuri- vai persoonaeroista; todennäköisesti tyylieromme olivat kaikkien näiden seikkojen yhteisvaikutusta. Oma analysoiva mieleni olisi kaivannut välillä rakenteellisempaa tarkkuutta ja jatkuvuutta tunnin kulkuun ja erityisesti opittaviin askeliin.

Kahden tunnin rakenne noudatti pääsääntöisesti järjestystä, jossa aloitimme kehon yleisellä lämmittelyllä sekä tanssin tekniikalla. Pidin tästä osiosta paljon ja tunsin saavani tekniikka- liikkeistä materiaalia käyttööni myös omaan performanssiini. Yläkehon intensiiviset taivutukset ja venytykset olivat juuri sitä mitä kaipasinkin laajentaakseni liikeratojani sekä tietoisuutta liikeradoistani. Tämän jälkeen paneuduimme rumbaun, jonka jälkeen lopuksi päätimme kakisituntisen tuntimme pieneen loppurentoutukseen.

Esmeraldan käyttämä opetustyyli poikkesi tyylistä, johon olin tottunut Suomessa. Olen tottunut olemaan ryhmätanssitunneilla, joilla opettaja opettaa selkeästi ja erotellusti kaikki uudet askeleet; eteneminen on suhteellisen rauhallista ja kaikki uusi rakentuu vanhan päälle eli toistoja tehdään paljon. Esmeralda koki, että osasin perusliikkeet jo hyvin ja lähti opettamaan melko pian vaativampia liikesarjoja, joissa myös odotti minun käyttävän heti kaikkia liikkeitä improvisoiden. Tähän en ollut tottunut. Voisi kai sanoa, että kyseessä eivät olleet enää mitkään alkeistason tunnit, vaan tunsin pompanneeni suoraan jatkotason tunneille. Yksilötunneilla tällainen tiiviimpi eteneminen toki mahdollistuu, kun ei tarvitse mennä ryhmän yleisen tason mukaan.

Tästä kuitenkin aiheutui minulle välillä tuskastumista, kun en pystynyt heti luomaan onnistuneesti omaa improvisoitua liikesarjaa juuri opituista askeleista. Mainitsin tästä kerran hänelle, että tarvitsen ensin aikaa omaksuakseni uudet askeleet ja vasta sen jälkeen pystyn paremmin tuottamaan omaa sarjaa. Hän kuunteli minua ymmärtävästi, mutta en kokenut suurta muutosta hänen käyttämäänsä opetustekniikkaan keskustelun jälkeen. Näin jälkikäteen pohdiskeltuna tulkitsemme hänen opetustyylin muuttumattomuuden enemmän pedagogisten työkalujen puuttumisena kuin tietoisena valintana.

Esmeraldan tapa sanoa hyvin vahvasti, kun jokin asia ei sujunut tavoitteiden mukaisesti tuli myös pienenä yllätyksenä, vaikka olen tietoinen kuubalaisten tavasta opettaa vahvasti ja suoraan ilmaisten, että "ei noin, kun näin". Myös Suomessa kuubalaiset tanssiopettajani ovat suoraa palautteessaan, välillä tuntuu, että jopa turhan suoraa, varsinkin jos kyseessä on harrastajatanssijat. Toisaalta haluan oppia heti oikean tavan ja tekniikan, jolloin selkeät ilmaisut milloin tein hyvin ja milloin huonosti auttavat tarkentamaan tekemisiäni ja nopeuttavat hyvän tanssitekniikan oppimista. Sama periaate toimii mielestäni minkä tahansa taitoaineen tekniikan oppimiseen, kuten vaikkapa huilunsoittoon.

Pyrin itse opettaessani huilua välttämään vahvoja *ei noin* -lauseita pyrkien mainitsemaan puheessani aina ensin mikä meni hyvin ja sen jälkeen lisäämään "ja seuraavalla kerralla keskitytä tähän seikkaan". Jos oppilaan suorituksessa ei ollut juurikaan mitään hyvää, en korosta asiaa, vaan annan palautetta, miten hän voisi onnistua paremmin seuraavalla kerralla; yleensä oppilas tietää epäonnistuneensa ilman asian korostamistakin. En myöskään koe, että ainainen kehuminen pelkän kehumisen takia tuottaa haluttua lopputulosta. Oikealla tavalla kannustavien sanojen löytyminen oikeassa hetkessä on mielestäni opettajuuden kulkiviivä. Mielipiteeni on varmasti musiikkipedagogiikan opintojeni sekä oman työkokemukseni yhteistulosta.

Olen tehnyt huomion, että liian herkkä ei tule olla ottaessaan palautetta vastaan kuubalaiselta tanssiopettajalta tai ollessaan muunkaanlaisessa yhteistyössä kuubalaisten kanssa. Hieman yleistetysti sanoen kuubalaisten tapa ilmaista itseään on suora ja vahva eivätkä he yleensä sano asioita loukatakseen. Omaan herkempään persoonaani on jäänyt monia sanoja kaikumaan tapaamisten jälkeen, kun jäin miettimään, että "mitähän hän tuolla tarkoitti?" Ajan kuluessa olen oppinut ja hyväksynyt, että toimintatapa ja -kulttuuri ovat erilaisia Kuubassa ja Suomessa.

Kaiken kaikkiaan nautin suunnattomasti Kuuban kulttuurin omaksumisesta tanssituntien muodossa ja erilaisista opetustyyleistämme huolimatta opin paljon Esmeraldalta kehostani ja sen liikeradoista. Hän korjasi tanssiasentoani vastaamaan enemmän rumban asentoa, sillä olen tottunut tanssimaan hieman selkä kaarella ja pitämään näyttävästi pakaroita pystyssä; tämä on cabaret´ssa perusasentoja. Tiedostan, että painopisteeni tulee siirtyä enemmän eteen, jolloin pidemmän päälle epäterveellinen selän notko helpottuu; rumbassa käytettävä kehonasento on enemmän kuin tervetullut tietoisuuteeni ja pikkuhiljaa myös käyttööni. Näin saan lisää eri työkaluja omaan tanssi-improvisaatiooni.



**Kuvakollaasi 1.** Esmeralda Naranjon kanssa tutustuimme tanssitunneilla myös viuhkankäyttöön sekä teimme joka tunnin aluksi hyvät alkulämmittelyt (Parra Bacallao 2019-06-25, Parra Bacallao 2019-06-20.)



**Kuvakollaasi 2.** Rumban leikkisässä paritanssissa nainen suojaa itseään käsillä ja huivilla miehen rokotukselta, *vacunao* (Naranjo 2019-06-14, Naranjo 2019-06-23.)

#### 4.3.3 Itsenäinen harjoittelu

En tuntenut minkäänlaista kiirettä tai halua alkaa välittömästi yhdistämään soittoa ja tanssia saapuessani Kuubaan. Halusin kerätä ideoita ja imeä kuubalaista kulttuuria itseeni. Totean päiväkirjassani 11.6.2019, että *”kyllä se halu tulee sieltä sitten pakottamatta.”* Kaiken kaikkiaan sain treenattua itsenäisesti soiton ja tanssin improvisaatiota ennen sooloperformanssiani kuusi kertaa, joista kolme viimeistä tapahtui maalaukseen improvisoiden (ks. 4.3.4). Kestoltaan harjoitukseni olivat joka kerta noin 1–1,5 tuntia. Tallensin jokaisesta kuudesta harjoituksesta videopätkiä ja kuvia talteen, joten on helppo seurata niistä omaa kehitystäni ja performanssini muokkaantumista. Soitto- ja tanssi-improvisaatio harjoittelukertojeni sekä

sooloperformanssini yksityiskohdat näkyvät taulukosta 1, johon olen kerännyt päivämäärät, harjoittelupaikat, videoiden pituudet sekä maalauksen ja/tai oman sävellykseni käytön harjoituksissa.

Kuubassa viettämäni aikaan mahtui tanssituntien, oman treenauksen, performanssin sekä muutaman lomapäivän lisäksi muutaman päivän vatsatauti sekä flunssa, joiden takia otin hieman rauhallisemmin lähipäivät. Kesäkuun tiiviit ja intensiiviset tanssitunnit sekä osallistumiseni Rogelio Sotolongon salsa bändin treeneihin kuluttivat kuumuuden kanssa energiani todella loppuun. Viimeisen tanssitunnin jälkeen 29.6. pidin viikon tauon, jonka aikana lepäsin rankasta fyysisestä rasituksesta sekä sairastin lievän vatsataudin. Jokaiseen Kuuban matkaani on mahtunut lievä vatsatauti muodossa tai toisessa; erilainen bakteerikanta ilmaston kanssa ovat isoja ja kuluttavia muutoksia kehollisesti puhumattakaan sopeutumisesta erilaiseen kulttuuriin ja kieleen. Kaikki asiointi, tanssitunnit ja ihmiskontaktit Kuubassa tapahtuivat espanjaksi; olin tästä tietoinen ja kaikki asiointi sujui sen suhteen mallikkaasti. Espanja on englannin jälkeen toiseksi vahvin kieleni. Huvittava yksityiskohta oli se, että vuokra-asunnossani oleili samaan aikaan kanssani ruotsalainen äiti ja tytär ja kommunikoimme heidänkin kanssaan vain espanjaksi, emme englanniksi tai ruotsiksi.

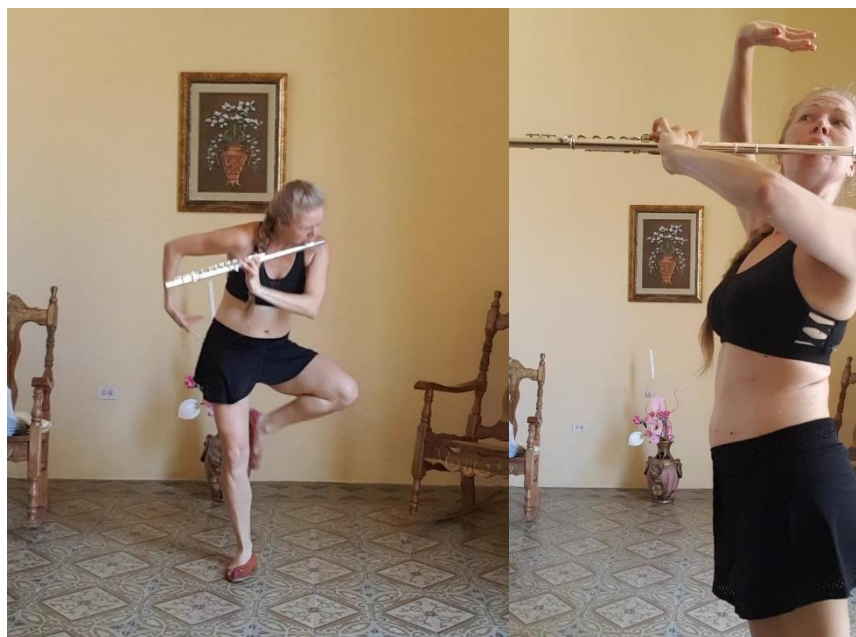
Heinäkuussa luovuin myös bänditreeneistä, jotta minulle jäisi enemmän aikaa ja energiaa keskittyä performanssini luomiseen. On vaikea kuvailla sanoin, miten paljon kuumuus ja kosteus väsyttivät. Jonain päivänä kaikki energiani meni kauppareissuun etsiessäni juustoa, jota ei löytynyt sillä kertaa. Tämä eroaa huomattavasti energiamäärästäni Suomessa, jossa olen tottunut olemaan tehokas ja käyttämään kaiken aikani hyödyllisesti. Kuuba tuntui opettavan minulle myös toimeentuloisuuden ja rennosti ottamisen tärkeyttä. Vaikka näennäisesti en tehnyt paljon kaikkina päivinä, tapahtui sisäisesti jatkuvaa muokkausta ajatusten tasolla. Huomaan, että minun en edelleen vaikea myöntää, että pidin myös lomaa kesällä. Seikka oli helpompi minun hyväksyä potematta liiallista huonoa omaa tuntoa, kun ajattelin, että Suomeen palaessani alkaisivat syksyn työt ja aherrus jälleen normaalisti. Ajatus, että tarvitsin myös lepoa jaksaakseni syksyllä alkavat askareet, auttoi minua asennoitumaan lomapäiviini hyvällä omallatunnolla.

Halu kokeilla soiton ja tanssin yhdistämistä tuli ensimmäisen kerran 28.6.2019 viimeisten tanssituntien aikoihin. Tuolloin käytin tilana vuokrakotini isohkoa salia. Tein kaksi lyhyehköä videota ensimmäisestä improvisaatiokerrastani. Esmeraldan kanssa tehdyt tekniikkaharjoitteet tarjosivat hyvän inspiraation tanssin yhdistämiseksi soittoon. Kun käsissäni oli huilu, jota jouduin kannattelemaan tietyllä tavalla saadakseni siitä äänen, lukkiutti se automaattisesti osan kehoani ja vähintäänkin yhden käteni. Ensimmäisissä soiton ja tanssin yhdistelmissä hain tietyille äänille tiettyä liikettä kehossani: gis1-äänellä liikutin lantiotani oikealle ylös ja

g1-äänellä oikealle alas. A1-äänellä liikutin lantion vasemmalle. Lantion liikkeistäni tuli kuin kolmio, jossa jokaisella liikkeellä oli oma äänensä. Seuraavaksi kokeilin nostaa vasenta olkapäätä c2-äänellä ja oikeaa olkapäätä cis2-äänellä. Selkeä rakenne ja etukäteen valitut liikesarjat yhdessä ääniin sidottuina auttoivat yhdistämään soiton ja liikkeen. Kokeilin heti myös käyttää lattiaa hyväkseni, mitä normaalisti huilua soittaessani en todellakaan tule tehneeksi: laskeuduin maahan venytellen jalkojani ja selkääni etsien uudenlaisia soittoasentoja. Totean ensimmäisen soitto- ja tanssi-improvisaatio kerran jälkeen päiväkirjassani 28.6.2019 näin:

*”Huomasin, että kun liikun, en voi soittaa niin monimutkaista materiaalia. Ja kun soitan monimutkaisempia juttuja, en voi liikkua niin laajasti ja vapautuneesti. Luonnollista. Tätä eroa haluan lähteä pienentämään ja harjoitella tuottamaan mielekästä liikettä ja musiikkia yhtä aikaa. Niin ettei se jää pelkäksi efektien tuottamiseksi.”*

Liian tarkasti suunnittelemani äänen ja liikkeen yhdistelmä tuotti hyvin robottimaisen asetelman ja äänen tuottaminen minun jäädä vain efektien tuottamiseksi, pitkät melodialinjat puuttuivat lähes täysin. Aloitus oli kuitenkin tärkeä ja huomasin heti haasteen yhdistää soittoa ja tanssia. Tiesin, mihin minun tuli paneutua enemmän: linjakkuuden etsimiseen niin soitossa kuin tanssissakin.



**Kuvakollaasi 3.** Ensimmäisessä itsenäisessä soitto- ja tanssi-improvisaatiossa tarvitsin tiukkoja määreitä soiton ja tanssin yhdistämisessä (Kettumäki 2019-06-28.)

Toisella harjoittelukerrallani 9.7.2019 aloitin omassa pienessä huoneessani harjoittelun, koska en halunnut häiritä muita talon asukkaita, mutta totesin mahdolltomaksi harjoittelun pienessä ”kopissani” ja siirryin vuokra-asuntoni saliin. Tein harjoittelusta kolme eri videota. Niissä alkoi lopullisessa performanssissanikin käyttämäni rakenne jo hahmottua ja nyt otin myös ensimmäisen kerran tanssi-improvisaatioon mukaan oman sävellykseni Kuule Minut. Käyttämäni rakenne meni näin: ensin tanssin huilun kanssa ilman soittoa, sen jälkeen soitan

oman sävellykseni tanssien ja lopuksi jälleen tanssin ja hengitin vahvasti ilman soittoa. Hengityksellä, ilmalla ja huilulla leikkiminen improvisaation alussa ja lopussa tuntui hyvältä ja luontevalta. Se tuntui myös jonkinlaiselta virittymiseltä improvisaatioon ja lopussa taas jonkinlaiselta rauhoittumiselta ja päätökseltä. Tuolloin kokeilin myös ensimmäistä kertaa kokovartalon lattiakosketusta samalla koko ajan soittaen. Kuten jo ensimmäisen harjoituskerran kohdalla totesin, alas lattialle meneminen tuntui todella vieraalta tottumaani seisoma-asentoon verrattuna. Kaiken kaikkiaan tällä kerralla tuntui teemana olevan normaalin soittoasennon rikkominen ja uusien äärirajojen kokeileminen. Halusin selvästi tutkia miten pitkälle ja mihin suuntaan pystyin kehoani vääntämään ja kääntämään siten, että sain tuotettua vielä puhalluksellani äänen huilusta. Kokeilin käyttää normaalista poikkeavaa soittopuolta (vasen): käänsin huilun vasemmalle puolelle ja vaihdoin huilua puolelta toiselle samalla koko ajan puhaltaen. Huomasin, että äänenlaatu ei vastannut omaa standardiääntäni huilussa. Ymmärsin, että harjoitteita tehdessäni minun tuli siis laskea rimaa äänenlaatuni vaatimuksessa verrattuna normaaliin seisoma-asennossa tuotettuun ääneen. Ehkä jossain määrin tiedostamattomasti halusin laskeutua ”virheiden” tekemisen tasolle ja tehdä kaikki kielletyt seikat niin soittoasennossa kuin äänentuottamisessakin, joista klassisessa koulutuksessani minua oli opetettu pois. Ammattihuiluopinnoistani itselleni on jäänyt mieleen opettajan kommentti, että minä liikun liikaa. Tietenkin liika liike, kuten nyt huomasin myös käytännön tasolla itse soitto- ja tanssi-improvisaatioharjoituksissani, häiritsee selkeää ääntä, kun huulten pieniä lihaksia ei pysty kontrolloimaan niin tarkasti huomion ollessa muualla kehossa ja liikkeessä. Tietyllä lailla ääneni on aina sisältänyt paljon ilmaa, ääni-ihanteeni on pyöreä ja kantava, ei niinkään kiinteän terävä. Välillä podin tästä myös huonommuutta ammattiopinnoissani: mielestäni ääneni ei ollut tarpeeksi tiivis ja ”metallinen”.

Toisen harjoittelukerran yhdessä videossa on kaunis kohta, jossa soitin monta tahtia käyttäen vain toista kättäni. En säveltäessäni ollut huomannut, että todellakin, tuossa tietyssä kohdassa säveltämieni äänien tuottamiseen tarvittiin vain vasemman käden sormia, jolloin oikea käsi vapautui. Videolla teen kohdassa kaunista linjaa vapaalla, oikealla kädelläni. Performanssissani en tullut käyttäneeksi tätä kohtaa juuri tällä tavalla. Kokeilin ensimmäisen kerran myös tasapainoilua yhdellä jalalla soittaen ja kehoani vahvasti eteenpäin kallistaen. Tutkin eri kulmia selälläni ja jalallani, minne asti pystyn itseäni taivuttamaan menettämättä tasapainoani ja soiton häiriintymättä yhdellä jalalla seisten. Ensimmäisiä pikku hyppyjä koitin myös tehdä, mutta hyppyt häiritsivät selkeästi eniten soittoani varmasti jo ihan vahvan fyysisen liikkeen aiheuttaman huulten lihasten siirtymän takia, jolloin puhallusilma ei päässyt totutussa kulmassa puhallusaukkoon. Tämä aiheutti ilmavirran katkeamisen, joka tarkoitti myös äänen katkeamista. Lisäksi huomaan jälkikäteen videota tarkastellessani keskittyväni ajatuksellisesti paljon hyppyyn, jolloin en pystynyt keskittymään tuolloin soittamaani omaan sävellykseen, josta aiheutui soittooni paljon nuotteihin kirjoittamattomia ääniä.

Ote päiväkirjastani toisen harjoittelun jälkeen 11.7.2019:

*”Videoin kolme videota, enkä jaksanut heti tiistaina kirjoittaa. Tuntu, et epäonnistuin jokaisessa, et niissä ei oo mitään hyvää. Musta tuntu, et mulla on kiire, kiire jonnekin. Teen liikaa tai yritän tehdä liikaa lyhyessä ajassa. Kaipa se johtuu siitä, että haluan kokeilla nyt kaikkia niitä uusia liikkeitä, joita opin Esmeraldan kanssa ja haluan tunkea niitä pieneen hetkeen paljon. Jos haluan yhdistää mun oman biisin performanssiin, se vois olla rauhallisempi tai minimalistisempi. -- On tosi tärkeitä, et nään miltä kaikki liike ja soitto yhdessä näyttää. Tää on nyt askeleen taas haasteellisempaa, ku vaan tanssia terapeuttisesti itsestään ulos tunteitaan. Viime kesänä tanssin intuitiivisesti itselleni ja kirjoitin siitä. Nyt on aika tanssia intuitiivisesti muille ja antaa siitä toisillekin osa. Niin ja liittää siihen soitto. Joo, haastavaa on. Ihan riittävän haastavaa. Mä tarviin nyt taiteellista tukea. Jonkun sellasen mielipiteitä, joka on taiteilija.”*



**Kuvakollaasi 4.** Toisen itsenäisen harjoittelukerran teemana tuntui olevan sovinnainten soittotapojen ja asentojen rikkominen (Kettumäki 2019-07-09.)

Kolmannella harjoittelukerralla 19.7.2019 pääsin harjoittelemaan vanhan Havannan maakunnalliseen muotoilu- ja suunnittelutaiteen keskukseseen *el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño*. Keskus on samalla taidegalleria. Tiloja on kahdessa eri kerroksessa ja sain tanssia yläkerran isossa salissa, jossa oli hyvin tilaa ja lattia oli tasainen ja puhtaan tuntuinen. Lattian puhtautta ei yleensä joudu miettimään Suomessa, mutta Kuubassa kylläkin: kuubalaiset pitävät kenkensä jalassa sisällä ollessaankin, jolloin lattiat eivät pysy niin puhtaina, vaikka niitä siivottaisiin useastikin. Iso ja avara tila avasivat uuden tason improvisaatiolleni, tuntui kuin olisin päässyt lentoon tilassa. Pystyin käyttämään laajempaa tilaa hyväkseni ja lisäksi salin kaiku sai äänen kuulostamaan paremmalta kuin vuokra-asuntoini salissa. Minun ei myöskään tarvinnut miettiä, että häiritsenkö jotain soitollani. Iso tila houkutteli tanssimaan enemmän ja vapautuneemmin ennen soittoimprovisaatiota; nyt myös pystyin lämmittelemään kehoni

hyvin tilassa ennen improvisaatiota Esmeraldalta oppimieni liikkeiden avulla. Harjoitteluvideolle tuli kestoja nyt jo kahdeksan minuuttia, mikä tuntui hyvältä pituudelta. Vakuutuin entisestään, että oma sävellykseni on hyvä ottaa mukaan performanssiin rytmittämään improvisaatiotani. Eron näkee ja kuulee selkeästi nyt: kun improvisoin soittoa vapaasti, keskityn mieluummin enemmän liikkeeseen kuin soittoon. Tämän takia melodioista ei tule kovinkaan pitkiä jatkumoja, vaan ne pysyvät pieninä melodian pyrähdyksinä. Olen selkeästi enemmän keskittynyt tanssin improvisaatioon ja huilu on pienenä apuvälineenä tuomassa jotain uutta. Kun alan sitten soittamaan omaa sävellystäni ulkoa, liikekieleni ja huilun ääneni muuttuu, koska keskityn soittamiseen enemmän. Liikekieleni pienenee ja menee hieman enemmän tiettyyn muottiin, koska huilu pysyy koko ajan perinteisessä paikassaan kahdella kädellä kannateltuna. Huilun ääneni selkeytyy ja saa enemmän ydintä, kun keskityn enemmän soittoon. Tämä ero tuo mielestäni mielenkiintoa improvisaatioon ja uskon, että sitä on myös mielenkiintoista muiden seurata, kun huomaa erilaisia vaihteluja improvisaatiossa.

Pääsin vanhan Havannan maakunnalliseen muotoilu- ja suunnittelutaiteen keskuksen harjoittelemaan, koska tutustuin siellä asiantuntijana työskentelevään taidekuraattoriin, Magdalena Rivas`iin. Magdalena työskentelee myös Havannan Radiossa. Hän kiinnostui lopputyöstäni ja kutsui minut suoraan radiohaastatteluun. Loppujen lopuksi päädyin suoraan radiohaastatteluun kolmesti ennen lopputyöni performanssia ja pystyin näin ollen myös mainostamaan sitä radiossa. Ensimmäisellä kerralla vain keskustelimme haastattelijan kanssa Suomesta, Kuubasta ja opinnäytetyöstäni. Toisella kerralla soitin haastattelun lisäksi oman sävellykseni Kuule Minut ja tutustuin radiossa myös haastateltavana olleeseen kuubalaiseen viehättävään vanhaan rouvaan ja taidemaalariin Teonila Maltas Pineda´an. Tästä alkoi yhteistyömme hänen kanssaan, josta kerron myöhemmässä vaiheessa lisää (ks. 3.3.4). Kolmannella kerralla improvisoin Teonilan yhteen tauluun suorassa radiolähetyksessä. Sain kaikista kolmesta kerrasta haastattelut nauhalle talteen, joten minulla on hyvät muistot tallessa näistä haastatteluista. Selviydyin espanjan kielelläni hyvin suorista lähetyksistä, joita en kokenut pelkäämään, kaikki tapahtui hyvin luontevasti ja menin virran mukana, kun se tuntui hyvältä. Jälkikäteen tilannetta tarkasteltuna sain Magdalenalta ja Teonilalta juuri tarvitsemani taiteellista tukea, mistä kirjoitin edellisessä päiväkirjani otteessa.

Otteita päiväkirjastani kolmannen harjoittelun jälkeen 20.7.2019:

*”Vitsit missä virrassa sitä nyt ollaan, projektin kanssa. -- Tuntuu, et oon nyt aallon harjalla luomassa jotain uutta ja saan vielä ideoita ja tukea ihanalta taholta. -- Oon saanu harjotella Magdan muotoilutaiteen ja suunnittelun maakuntakeskuksessa (Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño). Se tila inspiroi ja antaa mulle vapautta ja tilaa. Eilen treenasin reilun tunnin siellä. Mua auttoi, että lämmittelin kehon ensin Esmeraldan antamalla liikkeillä ja pystyin rauhassa käyttämään koko salia. Sen jälkeen soitin huilua ja nyt yritin löytää linjakkampia melodioita. Pystyn myös liikkumaan paremmin omaan kappaleeseeni Kuule Minut. Vieläkin se on hankalaa ja*

*soitan välillä skeidaa hypellessäni, mut paranee ja selkiytyy. Keksin eilen myös tanssia enemmän huilun kanssa aluksi.”*



**Kuvakollaasi 5.** Kolmannella harjoittelukerralla pääsin isoon taidegalleriaan, mikä inspiroi minua uudella tavalla käyttämään tilaa ja kehoani. Soiton ja tanssin yhdistämisessä tunsin vielä olevani epävarma (Kettumäki 2019-07-19.)

**Taulukko 1.** Soitto- ja tanssi-improvisaatio harjoittelukertojeni sekä sooloperformanssini yksityiskoh-  
tia

Päivämäärä	Paikka	Videoinnin pituus min	Oman sävellyksen käyttö	Maalauksen käyttö
1. kerta 28.6.19	Vuokra-asunnon sali	2:18 3:51	-- --	-- --
2. kerta 9.7.19	Vuokra-asunnon oma huone, vuokra-asunnon sali	7:45 5:25, 6:54	X X	-- --
3. kerta 19.7.19	Taidegalleria, yläkerta	8:02	X	X
4. kerta 25.7.19	Taidegalleria, yläkerta	9:15	X	X
5. kerta 27.7.19	Taidegalleria, alakerta	8:11	X	X
6. kerta 31.7.19	Taidegalleria, yläkerta	8:39	X	X
Soolo- performanssi 3.8.19	Taidegalleria, yläkerta	9:00	X	X

#### 4.3.4 Kuvasta liikkeeksi

Tutustuin siis kuubalaiseen taidemaalariin Teonila Maltas Pinedaan (synt. vuonna 1945) Havannan radiossa heinäkuussa 2019. Kun näin hänen maalauksiaan ensimmäisen kerran radiossa, mietin ”onpa upean voimakasta värin käyttöä!”. Kun katsoin hänen töitään, kehoni halusi välittömästi lähteä liikkumaan maalauksien mukana. Hänen töissään on mielestäni liike upeasti mukana. Hän on tehnyt paljon myös mustavalkoisia sekatekniikkateoksia, mutta pidän erityisesti hänen värikkäistä akryylimaalauksistaan. Menemättä sen enempää taideanalyysiin hänen tuotannostaan voin vain todeta, että koin välitöntä yhteyttä hänen teostensa lisäksi myös itse taiteilijaan, Teonilaan. Teonila sanoi heti ensitapaamisellamme lauseen, joka viehätti minua suuresti: ”Meillä on enemmän aikaa kuin elämää”. Tämän kun muistaisin Suomessa työn ja kiireen keskellä.

Koska viehätyin erityisesti Teonilan käyttämästä värimaailmasta, avaan seuraavassa hieman värejä Johannes Ittenin (1998/1961) mukaan. Itteniä viehätti erityisesti musiikin ja värien suhteet. Itten kuvaa kauniisti, että tärkeimmät värien vaikutukset havaitaan sydämellä, ei silmällä. Taiteilijalle eivät merkitse niinkään kemian ja fysiikan keinoin tutkitut ja todetut värien totuudet vaan ennemminkin värivaikutukset. Itten kuvailee, miten värit saavat merkityksensä toisista väreistä aivan samoin kuin yksittäiset sanat muodostavat merkityksen toisten sanojen joukossa. Musiikin teorian ja kontrapunktin tunteva säveltäjä voi tiedostaan huolimatta säveltää tylsää musiikkia, jos häneltä puuttuu inspiraatio ja vaisto. Samoin taiteilija voi päätyä tekemään tylsiä teoksia muoto- ja väriopin tietämyksestään huolimatta, jos hän ei käytä intuitiotaan. Vaikka tieto värisommittelun laeista on vain osa värien totuutta se enemmän vapauttaa päättämättömydestä ja erilleen repivistä tunteista kuin kahlitsee. Värien vaikutus on Ittenin mukaan itsestään selvän monimutkainen ja määrittelemätön. Oleellisimman kuvaaminen käsittein on haasteellista. (Itten 1998, 5–8.) Itten kuvaa sekä teorian tiedon että intuition ja vaiston yhteistyön tärkeyttä mielestäni hyvin. Ajattelumalli on siirrettävissä mihin tahansa taiteen tuottamiseen. Erityisesti pidän Ittenin kuvauksesta sydämellä tuntemisesta ja sydämellä luomisesta ja siitä, miten taiteella pystytään koskettamaan jotain sellaista mihin sanat eivät ylety.

Tutustuimme Teonilan kanssa niin hyvin, että hän kutsui minut kotiinsa Havannaan ja syvälisten keskustelujen jälkeen hän tallensi omaa tuotantoaan muistitikulleni ja antoi minulle luvan käyttää töitään lopputyöni performanssissa Kuubassa. Hän myös mainitsi, että saisin käyttää kuvia muissa mahdollisissa esiintymisissäni Suomessa. Yhteistyömme merkitsi hänelle taiteen kautta hyvän jakamisen lisäksi mahdollisuutta saada enemmän julkisuutta omille maalauksilleen. Tämä tuli selkeästi esille keskusteluissamme, joissa hän innostui ajatuksesta,

että järjestäisimme performanssin myös Suomessa. Itselleni yhteistyömme merkitsi lisäinspiraatiota soittaa ja tanssia improvisoiden ja lisäkannustusta lopputyöni performanssille. Maa-lauksen mukaan ottaminen mukaan performanssiini oli mielestäni taiteiden välistä yhteistyötä parhaimmillaan. Mielestäni tämä tervetullut lisäkäänne teki performanssini luomisesta mielenkiintoisen sekä lisäsi myös yleisön mielenkiintoa sitä kohtaan.



**Kuva 2.** Kuvataiteilija Teonila Maltas Pineda ja minä taiteilijan kotona Havannassa heinäkuussa 2019 (Parra Bacallao 2019-07-28.)

Neljäs harjoittelukertani oli 25.7.2019 taidegallerialla. Tuntuu, että uskalsin käyttää koko kehoani nyt päästä varpaisiin saakka. Pään käyttöni oli rennompaa ja minulta irtosi huomiota yleisesti pään käyttöön enemmän kuin aiemmilla harjoittelukerroilla. Olen huomannut tanssiessani muita tanssilajeja, että pään käyttö seuraa vasta, kun askeleet ja kehon muu käyttö ovat hallinnassa. Huomio, että pystyin käyttämään vapaammin myös päätäni, teki minut siis hyvin iloiseksi. Koetin selkeästi nyt myös enemmän hypähdellä soittaessani. Hyyt olivat pienenköjä, mutta vaativat edelleen paljon keskittymistä ja aikomusta soiton lomassa. Mietin, että jos minulla olisi parempi tanssitekniikka hyyissä eli siis edes jonkinlainen harjaantuminen hyyyihin, sujuisivatko ne luontevammin myös soittaessani. Olettaisin, että kyllä; klassisen naisvoimistelun ja modernin tanssin opit eivät ole olleet aktiivisessa käytössäni vuosiin. Tällä harjoittelukerralla tein todella selkeän katkaisun alun soitto- ja tanssi-improvisaatioon ennen kuin siirryin soittamaan omaa sävellystäni. Tämä oli uusi piirre, mutta ei mielestäni häiritse kokonaisuutta; se ennemmin vain alleviivaa, että nyt tuli jokin muutos tanssin ja äänen laatuun. Loppuperformanssissani en tehnyt näin selkeää pysähtymistä siirtymässä. Tällä kerralla käytin eniten myös lattiaa hyväkseni lopputanssissa ja -soitossa. Visuaalisesti kauniita kohtia syntyi, kun soitin yhdellä kädellä vapauttaen toisen käteni koskemaan eri kehoni kohtia: tuntui, että jokaisella käteni liikkeellä ja kosketuksella on enemmän merkitystä ja painoarvoa.

Ote päiväkirjastani 25.7.2019:

*”Nyt tuntuu paljon varmemmalta tehdä erilaisia liikekokeiluja huilun kanssa. -- eri aistien koskettaminen intentiolla tuntuu ja näyttää hyvältä. -- Tunnen kyllä miten joka kerta on sulavampaa liikettä huilun kaa. Opettelen todella nyt ensin tanssimaan huilun kanssa. Oman biisin soittaminen ja vapaa tanssillinen ilmaisu (yhtä aikaa) ei vielä tyydytä. Pystyn soittamaan sen suht virheittä seisten lähes paikallaan, mut heti kun haluan liikkua vähän rajummin, ni meen sekasin soitossa. -- Oon saanu rohkaisevia sanoja facessa mun kokeiluihin. Niitä tarviin just nyt. Oon luovan prosessin sellaisessa vaiheessa, että nyt tarviin myötätuulta siipien alle, rohkaisua ja kannustusta. Tiiän, et olen vasta jonkin suuren alussa.”*



**Kuvakollaasi 6.** Neljännellä harjoittelukerralla lattiakosketus samalla soittaen onnistui sujuvasti (Ketumäki 2019-07-25.)

Viides harjoittelukerta oli 27.7.2019. Sillä kerralla oli pyhäpäivä Kuubassa enkä harmikseni päässyt ylös taidegallerian isoon saliin. Sain harjoitella alakerran pienemmässä ja kuumemmassa tilassa. Tilassa oli huonompi lattia, jota ei tehnyt mieli käyttää hyväksi pyörimällä siinä. Tilasta oli myös suora näkö- ja kuuloyhteys käytävälle, jossa liikkui ja mekasti useita ihmisiä koko ajan. En pystynyt keskittymään niin hyvin harjoitteluun kuin aikaisemmilla kerroilla. Improvisoin nyt käyttäen yhtä Teonilan lempitauluani, jossa on paljon vihreää ja tuntuu, että jotenkin maa ja taivas yhdistyvät. Pieni harjoittelutila ilman tuuletusta oli todella kuuma eikä olisi ollut improvisoidessani kovin hyvä. Soitto-osuuteen en ollut tyytyväinen, mutta alun tanssi-improvisaatiossa on syvyttä enemmän, kun käytän taulua toisen kerran harjoitteluisani improvisaation lähteenä. Seuratessani pääni parempaa liikettä myös tällä harjoittelukerralla, mieleeni tulee, että pääni niukka liike johtuu todennäköisesti huilunsoitosta, sillä soittaessani huilua täytyy minulla olla tietynlainen kontrolli pään asennossa ja liikkeissä pystyäkseni tuottamaan ääntä huilusta. Liikekieleni tuntui ja näytti nyt kaiken kaikkiaan kokonaisvaltaisemmalta.

Ote päiväkirjastani 30.7.2019:

*”En päässy ylös treenaa, koska oli pyhä, vaan mulle annettiin sieltä Centro Provincialesta se alakerran huone, SIKKA KUUMA. Ja lattia oli huonompi. Ja se oli suoraan auki siihen käytävää, jossa ne ihmiset vartioi paikkaa. Ei ollu hirveen hyvä filis treenata. -- Nyt halusin kuvata kanavoinnin siihen ihanaan vihreään tauluun. Tuntuu, et siinä jotenkin yhdistyy henkisyys ja maallisuus. Henkimaailma ja fyysinen maailma. Taivas ja maa. Videolta katottuna näyttää hyvältä, kun saan päänkin mukaan liikkeeseen. Kyllä ne taulut inspiroi erilailla, ku vaan joku liikekokeilu.”*



**Kuvakollaasi 7.** Viidennellä harjoittelukerralla minulla ei ollut hyvä olo tilasta ja kuumuudesta johtuen, mutta koin siitä huolimatta hyvää yhteyttä kehooni inspiroituessani yhdestä Teonilan monista maalauksista (Kettumäki 2019-07-27.)

Kuudes ja viimeinen harjoittelukertani ennen performanssiani oli 31.7.2019 gallerian yläkerrassa. Liikekielessäni oli huomattavissa jo vahvaa intensiteettiä ja sinne tänne roiskimiset olivat vähentyneet niin soitossa kuin tanssissakin. Tunsin olevani vapautuneempi siinä mitä saa, ja mitä ei saa mielestäni tapahtua improvisaatioissa, liika yrittäminen puuttui. Soitossa kokeilin pidempää ja linjakkaampaa soittoa, mutta se ei oikein vielääkään tullut luonnostaan huomion ollessa myös tanssissa. Oma kokemattomuuteni soittoimprovisaatioissa näkyi ja kuului mielestäni siis omassa soitossani. Toisaalta tässä viimeisessä harjoitteluvideossa näkyi, miten pystyin jo eriyttämään soitto- ja tanssi-improvisaatioissa vaadittavia eri osioita: hengitystä ja puhallusta, kehon liikkeitä ja kehon pysäytyksiä, pystyin kiinnittämään huomiotani myös visuaaliseen puoleen, miltä kaikki tuottamani näyttää. Se oli uusi puoli soittoon verrattuna: tanssi on visuaalinen taidelaji ja soitto enemmänkin auditivinen. Mielestäni soitajienkin tulisi olla tietoisempia myös soittonsa visuaalisesta annista. Tietoisuutta omasta olemisesta esiintymistilanteessa olisin suonut saavani oppia jo opiskeluaikanani.

Ote päiväkirjastani 31.7.2019:

*”Mun liikekieli on varmistunu, vahvistunu. Tauluista kanavointi tuntuu hyvältä, luontevalta. -- Huomaan, että tykkään itseasiassa improta enemmän liikkeellä ja tanssilla, ku itse soittaen. Mulla ei oo soittoimproon oikeen koulutusta, ni jotenki sitä edelleen karsastaa. Eikä mulla oo teoreettista viitekehystä improon soittaen. Liikkuminen vapaasti taas tuntuu tosi luontevalta.”*



**Kuva 3.** Kuudennella ja viimeisellä harjoittelukerrallani pystyin huomioimaan visuaalisen puolen improvisoinnissani hyvin ja tuottamaan kauniita, viipyileviä muotoja kehollani unohtamatta hengittävyyttä (Kettumäki 2019-07-31.)

#### 4.4 Soolopermanssi La Fuerza de la Vida – Elämän voima 3.8.2019

Taidegalleriassa työskentelevä asiantuntija ja taidekuraattori Magdalena Rivas olisi pystynyt järjestämään performanssilleni paikaksi myös Kuuban kansallismuseon *Las Bellas Artes*, mutta asiaa hankaloitti paikan maksullisuus: kaikki museoon tulijat joutuvat maksamaan 5 CUC, joka vastaa noin 4,60 euroa. Halusin tarjota performanssini ilmaiseksi kaikille halukkaille ja lisäksi myös pientä purtavaa ja juotavaa kaikille. Niinpä luovuin ajatuksesta pitää performanssini museossa. Sain käyttää taidegalleriaa eli maakunnallista muotoilu- ja suunnittelutaiteen keskusta, *el Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño*, täysin ilmaiseksi keskuksen johtajan luvalla.

Paria päivää ennen performanssiani sain mielenkiintoisen ja turhauttavankin kokemuksen kierrellessäni kuubalaisen ystäväni kanssa kauppoja etsien cocktailtikkuja ja serviettejä esitykseni tarjoiluun. Käytimme koko päivän niiden etsimiseen. Kuubalainen perheeni auttoi tarjoilujen järjestämisessä: he tekivät sämpylät, kokosivat cocktailtikut, hommasivat makeat tarjottavat sekä sekoittivat sangrian pieniin cocktaillaseihin. Kaikki oli pientä ja sopivaa. Yksin en olisi tarjoiluun pystynyt, suuri kiitos kuuluu heille.

Performanssini aamuna olin järjestelemässä salin tuoleja haluamallani tavalla ja mukana auttamassa oli taidegallerian yksi työntekijöistä. Hänen asenteensa minuun ja tulevaan performanssiini oli sydäntä lämmittävä. Hänen sanoistaan ja kysymyksistään kuvastui arvostus tekemälleni taiteelle, kuten koko taidegallerian työntekijöiden. Mieleeni jäi erityisesti tuoleja kanssani laittaneen naisen sanat performanssini jälkeen: ”sinulla on edessäsi kirkas tulevaisuus”. Magdalena oli valmistellut kaiken siten, että minun tarvitsi vain järjestää itseni paikalle ja paikka olisi käytössäni. Olin päässyt radioon kolmannen kerran mainostamaan performanssiani juuri päivää ennen esitystä ja Magdalena sanoi kutsuvansa taiteilijaystäviään myös paikalle; mainontaan minun ei sen enempää tarvinnut kiinnittää huomiota. Olin kutsunut ystäväpiiristäni tärkeimmät ihmiset. Kaiken kaikkiaan performanssiini tuli noin 30 henkilöä.

Itse performanssini alku viivästyi tunnilla, koska alkoi sataa. Tämä on Kuubassa erikoinen piirre: myös monet kaupat menivät kiinni sateen takia. Kehittelimme jopa vitsin suomalaisen ystäväni kanssa kesän aikana, jossa lähes kaikkiin kysymyksiin, miksi jotain ei ollut saatavilla vastaus oli ”koska sataa”. Haluamatta olla loukkaava, totean etten edelleenkään oikein ymmärrä, miten sade vaikuttaa niin paljon maan toimintaan. Saatavilla on kuitenkin sateenvarjoja sekä sadetakkeja. Tai ehkä kyse on kuitenkin niiden saatavuudesta: omasta kokemuksestani tiedän, että niiden saatavuudessa saattaa ilmetä ongelmia. Ja ihmiset eivät liiku sateen aikana mielellään, koska kastuvat. Sademäärä on tietysti myös hieman poikkeava Suomen kesän tihkusateesta. Oli niin tai näin, sade lykkäsi performanssini alkua yhden tunnin ja hyvä niin, sillä monet ystäväni saapuivat puolituntia myöhässä, ”koska sataa, porque el llueve”. Lykkäntymisen aikana pyrin pitämään mieleni rauhallisena ja hermoni kurissa. Eniten pelkäsin ajoissa saapuneen yleisön reagoimista odotteluun, mutta kun huomasin, että Kuubassa oli selkeästi totuttu tällaiseen aikataulun venymiseen, rauhoitun hieman itsekin ja pyrin keskittymään omaan edessä olevaan improvisaatiooni.

Olin saanut pari päivää aikaisemmin idean laittaa kannettavalle tietokoneelleni viisi lempimaalaustani Teonilalta, joita kukin tulija sai käydä ihastelemassa tietokoneeltani ennen performanssini alkua. Kun päätimme sitten aloittaa tilaisuuden, tuli Teonila itse valitsemaan siinä hetkessä näistä viidestä valitsemastani vaihtoehdosta yhden taulun, johon tulisin performanssini improvisoimaan. Maalauksen valinnalla juuri ennen improvisaation aloitusta halusin hetkeen lisää arvaamattomuutta mukaan ja se sopi mielestäni performanssini improvisatoriseen luonteeseen paremmin kuin hyvin. Teonilan tehtyä valinnan, kiersimme yleisössä kannettava tietokone sylissäni näyttämässä valittua kuvaa. Tämän jälkeen jätin kannettavan tietokoneen pienelle tasolle ja valmistauduin aloittamaan improvisaation. Jos aikaa olisi ollut hieman enemmän, olisimme halunneet heijastaa maalauksen seinään tai johonkin kankaaseen siten, että olisin improvisoinut sen edessä ja maalaus olisi ollut koko ajan nähtävillä

isossa koossa. Mutta koska tavaroiden ja välineiden saanti Kuubassa vaatii aikaa, kärsivällisyyttä ja suhteita, emme pystyneet toteuttamaan haavettamme lyhyellä aikavälillä. Ajatus maalauksen heijastamisesta tuli minulle pikkuhiljaa hiipien sitä mukaa, kun sain varmuutta maalauksista improvisoimiseen. Jos minulla olisi ollut selkeänä ajatuksena heti saapuessani Kuubaan toteuttaa performanssini juuri niin kuin sen toteutin, olisi asia varmasti ollut järjestettävissä.

Magdalena esitteli minut ja performanssini tavoitteet kauniin sanoin ennen aloitusta ja se antoi minulle varmuutta ja rentoutta puhua myös omin sanoin, espanjaksi, omia ajatuksiani ja tavoitteitani performanssista ennen improvisaation aloitusta. Avasin yleisölle haluani tutkia, miten onnistuu soiton ja tanssin yhdistäminen improvisoiden. Kerroin, miten olen tullut ammentamaan Kuubasta inspiraatiota ja miten he ovat nyt tulleet todistamaan hetkeä, jolloin luon jotain täysin omaa, yhdistellen kaikkea oppimaani, näkemääni ja kokemaani. Jännityksen takia unohdin täysin mainita, että osassa performanssiani soitan oman sävellykseni. Tajusin tämän vasta katsoessani jälkikäteen videota, jolla näkyy Magdalenan ja minun puheeni. Olen iloinen, että myös puheet tulivat nauhalle. Magdalenan kannustavilla sanoilla oli suuri merkitys valmistautuessani aloittamaan performanssini. Videolla, juuri ennen performanssini aloitusta, sanon koskettavan lauseen, joka näin jälkikäteen kuultuna edelleen sykähdyttää itseäni: "haluan hyödyntää elämän voimaa ja haluan, että elämän voima hyödyntää minua."

Mietin performanssilleni nimeä vielä muutamia päiviä ennen esiintymistä. Tiesin, että olisi mielekästä, jos performanssillani olisi jokin yhteen kokoava teema tai ajatus, nimi kuvastamaan improvisaatiotani. Yleisön olisi helpompi seurata teosta ja nimi heti valmistaisi yleisön tiettyyn odotustilaan. Lisäksi nimi toki auttaisi myös minua esiintyjänä kokoamaan punaisen langan performanssiini ja parhaimmassa tapauksessa myös inspiroisi minua improvisoimaan. Ja niin todella kävi. La Fuerza de la Vida – Elämän voima –nimi syntyi pari päivää ennen performanssiani ja sain painettua tiedot pieneen käsiohjelmaan, jonka painatin jaettavaksi yleisölle. Kuten jo mainitsin, pääsin mainostamaan performanssiani sen uunituoreella nimellä myös Havannan Radiossa päivää ennen h-hetkeä.

Yleisön paikallaolo toi uutta asetelmaan; yhtäkkiä esiinnyinkin joukolle muita ihmisiä mitä en ollut päässyt harjoittelemaan ollessani yksin isossa salissa. Jouduin suhteuttamaan liikkeeni suorakaiteen muotoiseen tilaan, jossa yleisöä oli joka puolella. Tätä en tullut harjoitelleeksi yksinäni. Asia ei ennättänyt minua ahdistamaan tai häiritsemään sen enempää, sillä keskityin vain tuottamaan parhaan kykyni mukaan ääntä ja liikettä. Esitystilan haasteellisuus nousi minulle tietoisuuteen vasta jälkikäteen katsoessani videoita. Ilokseni, katsoessani tallennuk-

sia jälkikäteen, huomaan käyttäneeni tilaa hyvin hyödykseni ja huomioineeni yleisön ympärilläni tasaisesti. Harjoittelu tällaisessa tilassa toisi varmasti vielä enemmän erilaisia mahdollisuuksia, kun mielikuvitus ja keho saisivat harjoitella ympäristön huomioon ottamista.

Esityksen rakenne (ks. kaavio 3) oli minulla jo mietittynä ja selkiytettynä harjoittelujeni myötä. Rakenteen varma muoto antoi tietynlaista pohjaa improvisaatiooni. Tiesin, että aloitaisin tanssi-improvisaatiolla huiluni kanssa. Sen jälkeen liitin tanssiin äänen tuotannon huilulla. Seuraavaksi siirryin soittamaan huilulla oman sävellykseni samalla improvisoiden tanssilla. Päätin teoksen soitto- ja tanssi-improvisaatioon. Liikemateriaali teki kauniin kaaren alkaen sisäisestä ja rauhallisemmasta liikekielestä pystyasennossa, villiintyen oman sävellykseni aikana runsaampaan ja ulospäin suuntautuneempaan niin vertikaalista kuin horisontaalista liikesuuntaa hyväksikäyttäen. Lopuksi liikemateriaali rauhoittuu ja kääntyy jälleen hie- man sisäänpäin tapahtuen täysin lattiatasossa istuen ja pyörien. Analysoidessani sooloperformanssiani videolta, huomaan, että eri vaiheet vaihtelivat kestollisesti melko tasaisesti performanssin kuluessa, kuten kaaviosta 3 voi huomata. Tätä en ollut millään tavalla suunnitellut tai harjoitellut.

#### SOOLOPERFORMANSSINI RAKENNE 3.8.2019

- |           |   |
|-----------|---|
| 1. vaihe: | <p>tanssi-improvisaatio huilun kanssa.<br/>Liiketeema oli pienimuotoista ja tapahtui enemmän sisäisesti kuin ulkoisesti. Ilmeni selkärangan, pään ja koko kehon intensiivisinä kääntöinä. Pyörien tilassa matkustaen. Piirrän huilulla kuvioita ilmaan sekä maahan.</p> <p style="text-align: right;">kesto 2 min</p>   |
| 2. vaihe: | <p>soittoimprovisaation lisääminen tanssi-improvisaatioon.<br/>Liiketeema on enemmän askeltamista tilassa, tasapainoilua yhdellä jalalla sekä pyörimistä pystyasennossa.</p> <p style="text-align: right;">kesto 2 min</p>  |
| 3. vaihe: | <p>oman sävellyksen soittaminen samalla jatkaen tanssi-improvisaatiota.<br/>Liiketeemaltaan aktiivisin ja ilmavin, liikemateriaali laajeni enemmän ulkoiseksi ja avautui. Sisältää pieniä hypähdyksiä sekä maassa käymisen.</p> <p style="text-align: right;">kesto 2,5 min</p>   |
| 4. vaihe: | <p>soitto- ja tanssi-improvisaatioon päättäminen.<br/>Liiketeemana lattiakontakti liikkuen maantasossa koko ajan, liikekieli kääntyy jälleen enemmän sisäiseksi ja meditatiivisemmaksi, jossa yhdistyy taivas ja maa: aivan kuin alakeho olisi juurtunut maahan ja yläkeho kurottautuu ylös yhdistääkseen kaksi erilaista voimaa. Liiketeema vähäistä, mutta merkityksellisempää.</p> <p style="text-align: right;">kesto 2,5 min</p> <p style="text-align: right;">Kokonaiskesto 9 min</p> |

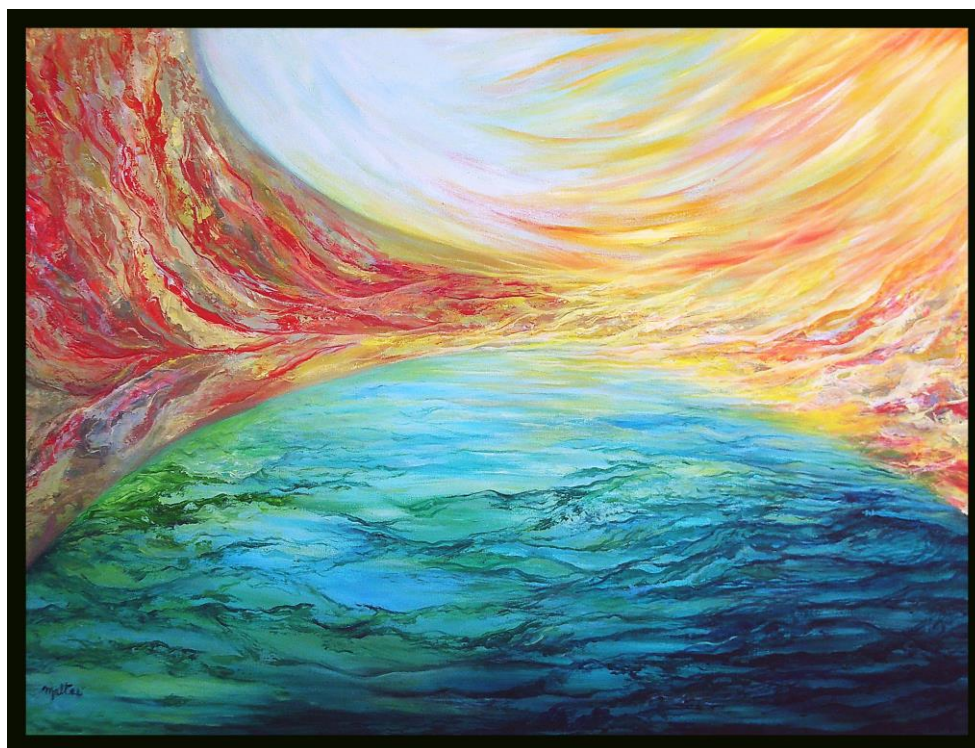
**Kaavio 3.** La Fuerza de la Vida –sooloperformanssini rakenne. Itsenäisissä harjoituksissani hyväksi toteamani kaava performanssin rakenteesta antoi raamit, joiden sisällä oli helpompi improvisoida.

Yleisön ja tilan asettelun lisäksi oli myös muita muuttuvia tekijöitä verrattuna harjoituksiini. Performanssiini valitsema runsas mekko oli erilainen harjoitellessani käyttämiini vaatteisiin. Harjoittelin mekon kanssa tanssia melko vähän: hieman edellisenä päivänä sekä esityspäivänä. Klassisen naisvoimisteluryhmän kanssa totuin esiintymään mekon kanssa, joten uskon, että nämä kokemukset antoivat pohjaa mekon käytölle; minun ei tarvinnut kiinnittää mekkoon paljoa huomiota saadakseni sen toimimaan kauniisti esiintyessäni. Mekon materiaali oli kevyt ja ilmava ja se seurasi luonnollisesti kehoni mukana korostaen liikkeitäni. Mekon lisäksi jouduin miettimään hiuksiani: miten ne tulisi laittaa, etteivät ne häiritsisi liikkeitäni tai soittoani? Koin, että hiukset olivat osa visuaalista antia, kuten mekkokin, ja mietin tarkasti, miten laittaisin hiukseni kiinni performanssiini. Halusin, että ne liikkuisivat liikkeittäni mukana tulematta kuitenkaan suuhuni estäen soittoani, kuten oli käynyt muutamilla harjoittelukerroilla pitäessäni hiuksia esimerkiksi letillä. Päädyin sitomaan osan hiuksista leteillä taakse ja osan jätin vapaasti auki. Oli mielenkiintoista huomata, että hiukset auki tanssimista täytyi myös harjoitella: minun tuli tietää miten hiukseni käyttäytyvät vapaana ollessaan ja miten saan ne tarvittaessa pois suustani mielekkäällä tavalla. Tästä minulla ei ole kokemusta: kaikissa tanssiharrastuksissani ja -esityksissäni hiukset ovat aina kiinni, jotta ne eivät tulisi tielle tanssissa. Performanssissa hiukseni tulivat yhdessä pyörimiskohdassa vaarallisesti suuhuni, mutta onnistuin pienellä pään elegantilla liikkeellä saamaan hiukset pois suustani soittoni tai tanssini häiriintymättä. Avonaisilla hiuksilla tanssia tulisi siis myös harjoitella ja opetella tuntemaan ja käyttämään tietoisesti hyväkseen sitä, miten hiukset käyttäytyvät liikkeessä. Mielestäni hiuksilla ja vaatteilla on tärkeä rooli esityksen yleisilmeeseen ja jo pelkästään niillä voi välittää monenlaista tarinaa.

Performanssini oli ensimmäinen kerta, kun sain soittaa oman teokseni elävälle yleisölle. Otin selkeästi enemmän aikaa äänille sekä yhteyttä yleisöön. Tietynlainen rauha oli nyt tekemisessäni. Hyvän oloni esiintyessä aistii tässä ajan ottamisessa ja jokaisen äänen ja liikkeen rauhallisessa, mutta intensiivisessä tuottamisessa. Nautin silminnähdessä esiintymisestä ja oman sävellykseni esittämisestä yleisölle. Tuntui että sisälläni oli paljon asioita, jotka halusin ilmaista tanssien ja soittaen. Ihaninta tässä mielestäni oli, että jokainen sai tulkita performanssini kuten parhaaksi koki ja näki, ei ole olemassa yhtä oikeaa tulkintaa sooloperformanssistani. Jokainen sitoutti kuulemansa ja näkemänsä omaan situaatioonsa ja ihmiskäsitykseensä kuten Rauhala (2014) asian on esittänyt. Uskon, että jokainen mukana ollut ihminen sai mukaansa jotain ajatus-, tunne- tai jopa ihan fyysisellä tasolla.

Oma oloni oli huojentunut ja tyytyväinen performanssini jälkeen. Myös yleisö tuntui olevan tyytyväinen ja ilahtunut esityksestäni. Paikalle tullut yleisö ei ollut aikaisemmin kokenut mitään vastaavaa. Kyseessä oli minullekin ensimmäinen julkinen sooloesiintyminen improvisoiden soitolla ja tanssilla. Olin tyytyväinen erityisesti omaan vapaaseen, mutta intensiiviseen

tanssiin sekä oman sävellykseni soittoon ja tanssi-improvisaatioon. Myös performanssini lopetus oli koskettava ja herkkä. Ainoa asia, joka edelleen jäi harmittamaan itseäni, oli tuntemus, etten osaa improvisoida soittaen, kuten haluaisin osata. Oma kokemukseni improvisaatiosta on niin vähäistä, että koen huonommuutta varmasti jo pelkästään tietämättömyyttäni ja myös tietämättömydestäni. Minulla on jokin etäinen kuva ehkäpä jostain jazz-improvisaatiosta ja kun en pysty toteuttamaan tällaisia melodiakulkuja, koen epäonnistuneeni sillä saralla. Osa minusta toisaalta ymmärtää kuitenkin antaa arvoa myös vapaalle improvisaatioleni. Tiukassa istuvat epämääräiset mielikuvat jonkin asian tekemisestä, kun ei ole tietoa korvaamassa luuloa. Onneksi kokemus tuo myös tietoa.



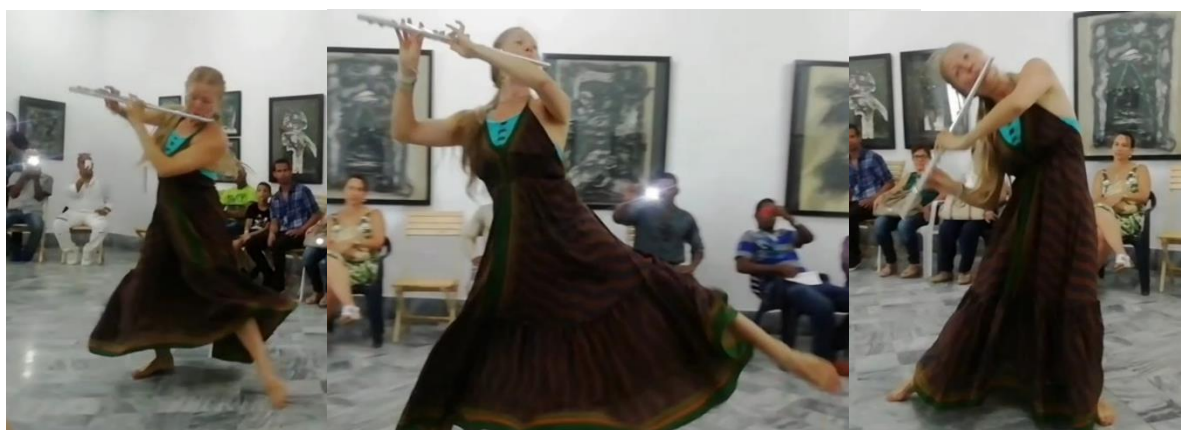
**Kuva 4.** Maalaus, johon improvisoin sooloperformanssissani La Fuerza de la Vida (suom. Elämänvoima) 3.8.2020. Puentes de amor, puentes de amistad (suom. Rakkauden siltoja, ystävyys siltoja), akryyli kankaalle, 100 cm x 75 cm (Maltas Pineda 2006.)

Ote päiväkirjastani 3.8.2019:

*”Mikä tunne oli? No jännitti kyllä koko päivän, mut sain tosi paljon ihanaa tukea kaikilta ihmisiltä, jotka oli auttamassa järjestelyissä siellä keskuksella. Oli tosi turvallinen olo. Tuntui myös, että mua ja mun työtä kunnioitettiin. Taidetta ja taiteilijoita kunnioitetaan täällä todella. -- Oli helppo lähteä tanssimaan ja liikkumaan. En oo ikinä tanssinu tai esiintyny tolla lailla järjestettyjen tuolien kanssa. Mulla oli keskellä tilaa tanssia ja tuolit oli kuin puoli kaaressa molemmin puolin salia. Koin, että oli riittävästi tilaa liikkua. -- Soittoon tai sen improvisaatioon en osaa sanoa oikeen mitään. En tiää olinko tyytyväinen. Se on alue, joka kaippa musta eniten hiomista. En koe osaavani edelleenkaan improvisoida. Tanssi tuntu helpolta, myös huilun kanssa. Ja nyt tunsin osaavani myös oman sävellykseni, josta unohdin siis mainita alussa. Mut nyt siinä oli liikkeen vapautta myös. Tai ainakin enemmän ku aiemmin. -- Nyt osaan tehdä linjaa enemmän. Ja pystyn paremmin liikkumaan ja soittamaan yhtä aikaa. Ja kyllä se valmis oma biisi auttaa liikkumaan opettelussa, kun ei tarvii keksiä soitettavaa, kun se on jo valmiina.”*



**Kuvakollaasi 8.** Sooloperformanssissani La Fuerza de la Vida 3.8.19 minulla oli hyvä ja rento tunne improvisoida tanssien huiluni kanssa (Parra Bacallao 2019-08-03.)



**Kuvakollaasi 9.** Sooloperformanssissani La Fuerza de la Vida 3.8.2019 onnistuin mielestäni myös soiton ja tanssin yhdistämisessä (Alfonso 2019-08-03.)



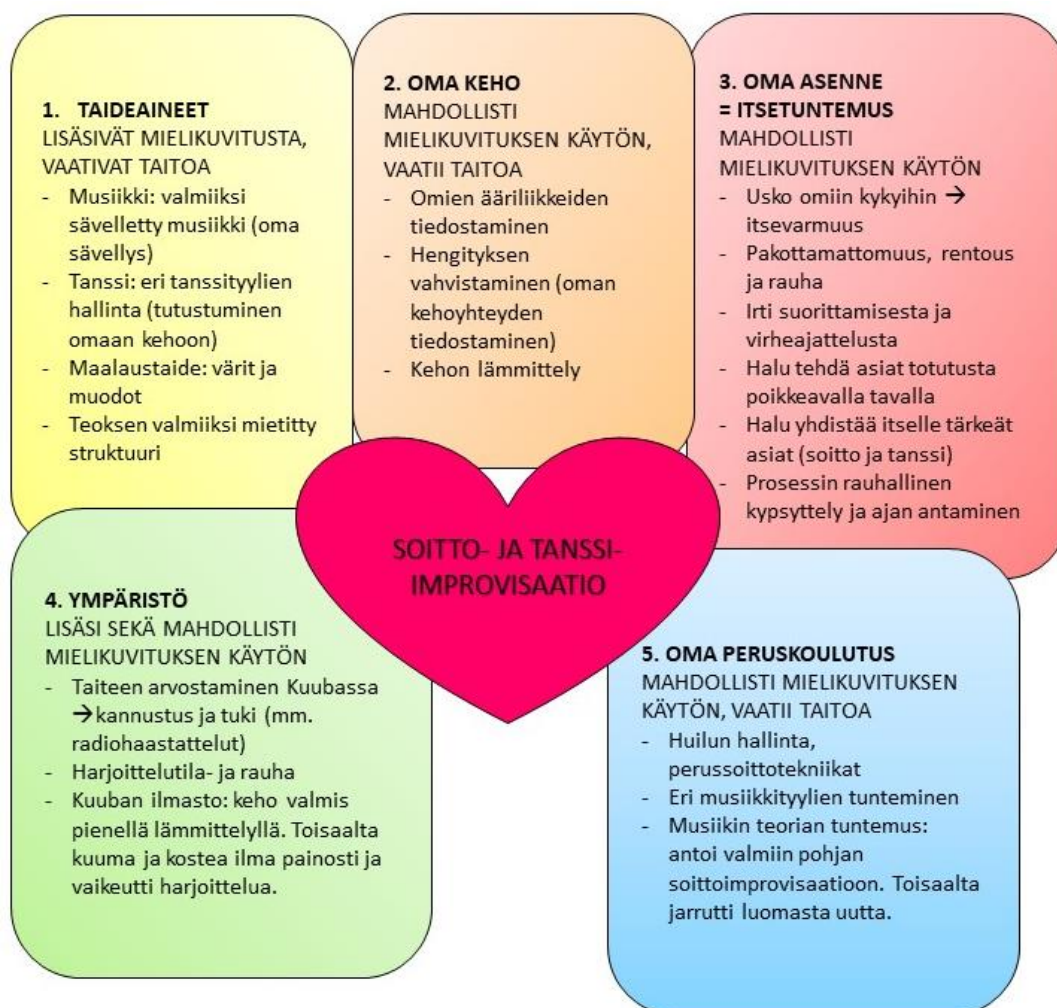
**Kuvakollaasi 10.** Sooloperformanssini La Fuerza de la Vida 3.8.2019 loppu oli rauhallinen ja se aivan kuin yhdisti maan ja taivaan (Alfonso 2019-08-03.)



**Kuva 5.** Vasemmalta: Taidekuraattori, vanhan Havannan maakunnallisen muotoilu- ja suunnittelutaitteen keskuksen asiantuntija sekä Radio Habanan työntekijä Magdalena Rivas, taidemaalari Teonila Maltas Pineda sekä minä performanssini jälkeen. Nämä kuubalaiset naiset olivat tärkeä tukeni ja kannustajani luodessani ja toteuttaessani soitto- ja tanssi-improvisaationi performanssia. He olivat psykologinen kannustimeni sekä auttoivat käytännön järjestelyissä (Parra Bacallao, 2019-08-03.)

## 5 "KYLLÄ NE TAULUT INSPIROI"

Kuuban kulttuurin vaikutus sooloperformanssiin muotoutumiseen oli ennakoitua suurempi, en olisi voinut uskoa, että toteutuspaikalla on näin suuri vaikutus syntyvään jälkeen. Olen kaikesta saamastani inspiraatiosta ja tuesta todella kiitollinen Kuuballe ja sen ihmisille. Analysoidessani päiväkirjamerkintöjäni, katsoessani nauhoittamiani harjoittelu- ja performanssi-videoita sekä valokuvia muodostan kokonaiskuvaa Kuubassa olostani ja kaikesta siellä tekemästäni ja kokemastani. Materiaaleista on tunnistettavissa asioita, jotka auttavat minua vastaamaan tutkimuskysymyksiini. Löydän aineistostani erityisesti viisi teemaa, jotka auttoivat minua soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä: 1. taideaineet, 2. oma keho, 3. oma asenne, 4. ympäristö ja 5. oma peruskoulutus (ks. kaavio 4). Käsittelen seuraavaksi jokaisen ryhmän erikseen, vaikka ne tietyiltä osin liittyvät läheisesti myös toisiinsa ja menevät jopa hieman päällekkäin. Kappaleen lopussa käyn läpi myös muut tutkimuskysymykseni: sainko soittoimprovisaatiooni lisää vahvistusta sekä sainko lisää työkaluja soittoimprovisaation opettamiseen.



**Kaavio 4.** Keinot ja asiat, jotka auttoivat soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä. Jokainen kohta lisäsi tai mahdollisti mielikuvituksen käyttöä. Ympäristö sekä lisäsi että mahdollisti mielikuvituksen käyttöä. Lisäksi taideaineet, oma keho sekä oma peruskoulutus vaativat tietyn tason taitoa tai perustekniikoiden tuntemusta auttaakseen soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä.

**1. Taideaineet:** soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämiseen improvisoiden tarvitsin erityisesti mielikuvitusta ja ideoita siihen, mitä voisin ylipäättään tehdä yhdistääkseni nämä kaksi taideainetta keskenään. Käyttäessäni taideaineista musiikkia, tanssia ja maalaustaidetta, lisäsivät nämä huomattavasti mielikuvitustani ja avasivat mieltäni näkemään totuttujen taideaineiden rajojen ulkopuolelle. Yksi hyvin tärkeä vaihe oli oman, valmiin sävellykseni Kuule Minut ulkoa opettelu. Kun minulla oli tietyt tarkat nuotit soitettavani eli kun minun ei tarvinnut keksiä soitettavia säveliä, auttoi se keskittymään tanssi-improvisaatioon. Näin pääsin helpommin vauhtiin pikkuhiljaa myös soittoimprovisaatiossani, mikä myöhemmin johti molempien improvisaatioiden yhdistämiseen. Huomasin, että pystyäkseen yhdistämään soitto- ja tanssi-improvisaation, minun tuli ensin opetella tanssimaan huilun kanssa. Karrikoidusti sanottuna muusikkona koin siis helpommaksi soittaa tarkkaan määrättyjä nuotteja ja keksiä tanssiaskeleet. Tämä on mielenkiintoinen seikka. Tapahtumasarja olisi voinut mennä myös toisinpäin: muusikko voisi haluta toteuttaa ensin tietyt tarkat tanssiaskeleet ja keksiä soitettavat nuotit. Asiaan vaikutti varmasti se, että olen klassinen muusikko ja olen tottunut soittamaan ennemmin ennalta määrättyjä nuotteja kuin vaikkapa jazz-musiikin ammattilainen. Sivuhuomautuksena mainitsen, että yleistän nyt paljon asioita pystyäkseen osoittamaan kantani ja ajatukseni asiasta: tiedostan, että on myös osaavia improvisoijia klassisen musiikin parissa ja rajat eri musiikkityylien välillä eivät ole niin jyrkkiä kaikkien kohdalla, kuten asiantilaita on omalla kohdallani.

Taideaineista tanssin eri tyyllilajeihin tutustuminen loi pohjaa kehoni omalle mielikuvitukselle: sooloperformanssissani käyttämäni liikkeet ovat suoraan verrannollisia osaamiini tanssilajeihin ja erityisesti tällä kerralla vaikutteita tuli paljon afrokuubalaisista tansseista. Kuitenkaan tanssi-improvisaatiotyyliäni ei voi rinnastaa mihinkään tiettyyn tanssiin, vaan mielestäni loin täysin omaa liikekieltäni ja tuntemani tanssin tyyllilajit olivat vain mausteena. Tässä kohdassa minulle avautuu, että taidan olla tutustunut useampaan tanssityyliin kuin musiikkityyliin. Jos kävisin esimerkiksi jazz-, country-, rock-, tai kansanmusiikkikursseilla antaisivat nämä tyylit varmasti oman mausteensa soittoimprovisaatiooni.

Taideaineista maalaustaide ja siinä erityisesti värit ja muodot toimivat minulle suurena mielikuvituksen lähteenä: kehoni suorastaan imi vaikutteita Teonilan maalauksista ja alkoi luonnostaan hakea fyysistä vastinetta ja muotoa visuaaliselle kokemukselleni. Ja kun kehoni oli lämminnyt luomaan omaa liikekieltään, houkutteli se myös pikkuhiljaa soittoani reagoimaan uuden luomiseen. Hieno asia mielestäni tässä tutkimuksessani oli, kuten varmasti monessa muussakin tutkimuksessa käy, että eteeni tuli täysin uusi aspekti mukaan, jota en ollut ajatellut etukäteen. Tutustuminen Teonilaan ja hänen maalauksiinsa oli siunaus itselleni ja lopputyölleni. Koen, että en olisi päässyt tällaiseen lopputulokseen kuin mihin nyt pääsin sooloperformanssissani ilman Teonilan maalausten inspiraatiota. Mainitsen päiväkirjassani, miten

maalauksista improvisointi tuntuu helpommalta kuin vain vapaasti improvisoiminen. Tähänkin asiaan vaikuttaa varmasti kokemattomuuteni yleisesti improvisaatioon. Tarvitseeko kokenempi improvisoija vähemmän inspiraatiota kuin kokematon improvisoija?

**2. Oma keho:** soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä minua auttoi selkeästi oman kehoni ääriliikkeiden tiedostaminen. Tämä tapahtui omalla kohdallani tässä tutkimuksessa tutustumalla afrokuubalaiseen tanssiin, rumbaan. Kehoni oli helpompi löytää uusia liikeratoja itsenäisissä harjoituksissani, kun olimme tanssitunneilla tutkineet niitä yhdessä opettajani Esmeraldan kanssa. Opettelin tekemään tanssitekniikkaliikkeitä hengitykseni tahdissa, mikä auttoi tunnistamaan omaa suhdetta kehooni ja kuuntelemaan omaa sisäistä rytmiäni. Tämän sain välittömästi mukaan soitto- ja tanssi-improvisaatioihini, sillä puhallinsoittimena huilu on pakottanut minut jo alun perinkin tekemään töitä puhallus- ja hengitystekniikan kanssa. Hengityksen kuuntelu ja siitä inspiroituminen tuntui itsestään selvältä ja toimi mielestäni kohdallani hyvin. En voi jättää mainitsematta oman kehoni lämmittelyn tärkeyttä ennen improvisaation aloittamista. Päiväkirjassani monesti mainitsen, miten tanssitunneilla käyttämämme lämmittelyliikkeet auttoivat minua lämmittämään kehoni myös itsenäisen harjoitteluni alussa. Kun kehoni oli lämmitelty hyvin, soitto- ja tanssi-improvisaatio lähti rullaamaan siitä hyvin vaivattomasti ja luonnollisesti.

**3. Oma asenne:** soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä merkittäväksi asiaksi koin myös oman asenteeni. Usko omiin kykyihini niin soittajana kuin tanssijana avasi mielikuvitukseni käyttöni. Mielen voimaa ei tule kenenkään väheksyä; haluan ajatella, että jos uskot pystyväsi siihen, pystyt siihen. Filosofian tohtori ja esiintymis- ja oppimisvalmennuksen lehtori Päivi Arjas (2001) mainitsee myös, miten ihminen on niin hyvä kuin uskoo olevansa; epävarmuus on esiintyjän pahin vihollinen. Arjaksen mukaan terveen omanarvontunteen rakentaminen alkaa realistisen minäkuvan luomisella: tieto omista heikkouksista ja vahvuuksista mahdollistaa itsetunnon kehittämisen. Asennoidun Arjaksen kanssa samoin heikkouksiin: omia heikkouksia ei tule hävetä tai piilotella, vaan ne tulee ottaa haasteina. Itsellenikin on tärkeää yrittää muistaa, ettei kukaan voi olla täydellinen. (Arjas, 2001, 59–60, 63.) Koen, että terve itsevarmuus auttaa uuden luomisessa. Tietynlainen pakottamattomuus, rentous ja rauha auttoivat myös asioiden yhdistämisessä. Vaikken kokenut saavani läsnä olevaa pedagogista tukea soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä, mieleni sai vahvistusta Julia Cameronin (2007) *Luova Tie* –kirjasta. Ennen Kuubaan lähtöäni tein kolmen kuukauden ajan kirjassa mainittuja tehtäviä ja harjoitutin omaa itseluottamustani taiteilijana ja uuden luoja. Kirja onnistui pitämään mielialani ja uskon itseeni korkealla sekä lisäsi itsetuntemustani. Koen vahvasti, että itsetuntemuksen lisääntyessä, lisääntyy myös mahdollisuudet luoda ja keksiä uutta. Tähän viitaten pyrinkin tasoittamaan omaa suorittamisen haluani ja virheettömyyteen pyrkivää luonnettani. Näistä piirteistä puhuttaessa voidaan puhua ehkä myös jo

persoonallisuuden piirteistä, joita klassinen musiikinkoulutukseni on varmasti vahvistanut. Toisaalta on haasteellista kehittyä, jos kokee osaavansa jo kaiken. Vaatiikin taitoa osata hyväksyä taso, jolle ylettyy sillä hetkellä pyrkien silti lisäämään omaa osaamistaan.

Omassa asenteessani pidin tärkeäni myös halua tehdä asiat totutuista kaavoista poikkeavalla tavalla sekä halua yhdistää itselleni kaksi tärkeää asiaa: soitto ja tanssi. Kuten olen jo alussa kirjoittanut omasta taustastani, koen omaavani paljon kokemusta toteuttaa tarkoin, ulkopuolelta määrättyjä musiikkikappaleita sekä koreografioita. Minulla oli sisäinen halu lähteä tekemään asioita toisesta ääripäästä. Näin jälkikäteen hahmotan, että tutkimukseni nimeämättömänä, eteenpäin puskevana voimana tuntui olevan kysymys: miten minä itse haluaisin soittaa ja tanssia. Lopuksi omassa asenteessani, liittyen soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämiseen, auttavana keinona koin prosessin rauhallisen kypsyttelyn sekä ajan antamisen sille. Nämä seikat liittyvät pakottamattomuuteen, jonka aiemmin mainitsin.

**4. Ympäristö:** soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämistä edistäväksi tärkeäksi asiaksi nousi yllättäen ympäristö. En ollut ajatellut tutkimukseni toteutuspaikalla olevan niin suurta merkitystä. Jollainlailla naiivisti ajattelin, että toteutan itsenäisesti sooloperformanssini ja siihen eivät toiset ihmiset tai paikat liity millään tavalla. Huomasin tämän asenteen olevan väärä, mutta onnekseni positiivisella tavalla. Kuten olen kirjoittanut jo aiemmin, kuubalaisilta saamani tuki ja kannustus taiteen tekemiseen olivat valtava tukeni. Voidaan ehkä puhua kollektiivisesta taiteelle myönteisestä ilmapiiristä, joka vaikutti avaavasti omaan mieleeni ja asenteeseeni, ja tämä edelleen vaikutti omaan kehooni tutustumiseen sekä muiden taideaineiden käyttämiseen. Radiohaastattelut opinnäytetyöstäni olivat selkeä merkki itselleni avoimielisten kuubalaisten myönteisestä ja kannustavasta suhtautumisesta taiteeseen ja taiteentekijöihin. Taiteiden yhdistäminen tuntuu olevan Kuubassa enemmänkin sääntö kuin poikkeus. Taideyliopistossa, *el Instituto Superior de Arte*, opetetaan valmistuvia yhtä lailla tanssimaan kuin soittamaan kuubalaista perinnesäveltystä. Taidekuraattori ja tukeni Magdalena Rivas puolestaan kysyi minulta sooloperformanssini jälkeen, että milloin aion aloittaa myös maalaamisen. Kysymys tuntui tuolloin itsestäni hassulta, mutta mitä enemmän sitä mielessäni pyörittelen, sitä hienommalta ajatukselta se tuntuu. Kysymys kuvastaa kuubalaista asennetta taiteen tekemiseen, joka on kokonaisvaltaista ja ei sisällä niin tarkkoja rajoja taidelajien suhteen. Löydän yhtymäkohtia tästä ajattelusta ja Orff-pedagogiikasta, jossa lapsen luontaista taiteen rajoja ylittävää taiteentekemistä pyritään tukemaan ja ylläpitämään. Yhteenvetona voisin todeta, että yleistettynä kuubalaisilla on riippumatta tähän johtaneista syistä, Rauhalaa (2014) lainatakseni, laajempi situationaalisuus taiteilijoiden suhteen kuin itselläni tai länsimaissa on. Näitä syitä olen käsitellyt kohdassa 4.1. Jälkikäteen ymmärrän, että Kuuba oli mitä parhain paikka mennä tekemään taidetutkimusta, jossa eri taidealat täydentävät toinen toisiaan ja luovat yhdessä jotain uutta.

Ympäristön merkitys korostui myös, kun tuli aika aloittaa itsenäisen harjoittelu. Jos en olisi saanut isoa taidegalleriaa käyttööni sekä rauhaa harjoitella, en olisi pystynyt tutkimaan soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämistä niin hyvin, kuin nyt koin pystyneeni; suuri sali ruokki mielikuvitustani ja yllytti minua kokeilemaan suurempia liikkeitä ja käyttämään koko tilaa hyväkseni. Ensimmäiset harjoittelukertani vuokra-asuntoni pienessä huoneessa tai yleisesti käytössä olleessa salissa eivät mahdollistaneet laajoja liikkeitä ja minulla oli tunne, että häiritsen jotain soitollani. Toisaalta viidennellä harjoittelukerralla taidegallerian alakerrassa koin taas, että itse häiriinnyin kaduilta tulleista katseista ja melusta. Asianmukaisiin työskentelytiloihin on kiinnitetty huomiota myös tanssitaiteen taiteellisen tohtorinkoulutuksen edistämisen toimintasuosituksissa, jotka julkaistiin syksyllä 2019 Artistic Doctorades in Europa (AdiE) –ryhmän toimesta. Hyvin valmisteltu tila ja oma rauha takaavat hyvät mahdollisuudet taiteilijoille kokeilla, erehtyä ja oppia (Artistic Doctorade in Europa 2019, 9).

Ympäristöön liittyen soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämisessä auttavana asiana nousi esille vielä fyysinen ilmasto. Lämmin ilmasto piti huolen siitä, että kehoni oli pienellä alkulämmittelyllä valmis harjoitteluun, ilman pelkoa reväytyksistä tai muista loukkaantumisista, jotka johtuisivat kehon huonosta lämmittelystä. Toki ilmaston yhteydessä täytyy kerrata, että kuumuus ja painostava kosteus myös haittasivat joltain osin keskittymistäni ja kuluttivat voimia enemmän kuin kuiva ja viileämpi Suomen ilmasto, johon olin tottunut. Kesällä Kuuban ilmasto on paikoitellen jopa epämiellyttävän kuuma, ja sen vuoksi yleinen turistikausi sijoittuu joulukuun ja vuoden vaihteeseen.

**5. Oma peruskoulutus:** jotta soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistäminen olisi alun alkaen mahdollista, vaatii se jonkin asteista peruskoulutusta musiikkiin tai jonkinasteista perehtymistä johonkin instrumenttiin, itseni tapauksessa huiluun. Ajatustani värittää vahvasti tietenkin oma länsimaisen taidemusiikin koulutuksen taustani. Uskon, että seuraavassa luettelemiani taitoja on mahdollista oppia myös ilman virallista koulutusta, kuten itse koen oppineeni tanssin perustekniikoita harrastuspohjalta. Puhun tässä yhteydessä nyt kuitenkin omista musiikin ammattiopinnoista, joista koen olleen sekä hyötyä että tietyllä tavalla myös haittaa tutkimukseni toteutuksessa. Tähän liittyy oman pääinstrumenttini huilun perushallinnan lisäksi myös eri musiikkityylien tietämys ja musiikinteorian tuntemus. Ensinnäkin puhallinsoitin huilu vaatii kasvojen ja huulten pienten mikrolihasten tarkan kontrollin, jotta äänen pystyy ylipäättään tuottamaan. Tämän lisäksi on vuosien tulos pystyä kontrolloimaan puhallusta yhdessä kasvojen ja huulten lihasten kanssa siten, että ilmapatsasta pystyy kontrolloimaan ja toteuttamaan niin pitkiä fraaseja kuin lyhyitä ja teräviäkin ääniä. Puhalluksen kontrolliin liittyy huulten ja kasvojen lihasten lisäksi tärkeänä osana myös pallean ja hengityselinten aktivoiminen. Kuten mainitsen itsenäisen harjoittelun yhteydessä tämä herkkä ja tarkka yhteistyö lihasten kanssa mullistui yhdistäessäni tanssin soittooni: hypyt, rajut liikkeet ja pyörimiset

niin ylhäällä seisoma-asennossa kuin lattialla istuen tai maaten aiheuttivat soittolihas-  
kontrollin menettämisen hetkellisesti ja jouduin etsimään tasapainon uudestaan. Tämä saat-  
toi kestää ajallisesti vain sekunteja, mutta häiritsi itseäni paljon.

Olen maininnut jo aiemmin, miten eri tanssityylien tuntemus auttoi luomaan jotain uutta ja  
omaa. Musiikissa koen asian olevan samalla tavalla: eri musiikkityylien tuntemus lisää mieli-  
kuvitusta ja laajentaa eri mahdollisuuksia ilmaista omia tuntemuksiaan ja ajatuksiaan impro-  
visoiden. Eri musiikkityyleistä en koe tosin omaavani tarpeeksi tietämystä käytännön tasolla,  
jotta olisin päässyt hyödyntämään taitoja tämän tutkimukseni yhteydessä. Lähestymiseni  
tutkimukseen liittyi selkeästi oman osaamiseni laajentamiseen tanssillisesti ennen kokemat-  
tomiin tanssityyleihin, sillä oma mielenkiintoni on vahvasti ollut viime aikoina tanssiharras-  
tuksessani ja kehonkäyttöni laajentamisessa.

Musiikin teorian tunteminen voi Ittenin (1998/1961) mukaan vapauttaa meidät päättämättö-  
myydestä, kuten viittaaan luvussa 4.3.4, mutta voi vaarallisesti tuudittaa meidät turvautu-  
maan vain teoriaan ja loogiseen päättelyyn. Teorian tuntemuksen ohella tulisi ohjata taiteili-  
joita sekä jo oppilaita käyttämään rohkeasti vaistojaan ja intuitiotaan. Kansankielellä sanot-  
tuna meidän tulisi opettaa oppilaitamme kuuntelemaan sydäntään ja tekemään sen mukai-  
sesti. Tässä kohden en koe mitään ristiriitaa teoriantuntemuksen ja sydämen kuuntelun vä-  
lillä. Haaste tulee siinä, että nykyopetus on ollut liiaksi kallistunut painottamaan lingvistikoo-  
logista päättelykykyä, jolloin emotionaalisesteettinen tapa kuunnella ja tehdä musiikkia jää  
vähemmälle: teknisesti moitteeton suoritus ajaa liian usein tunteiden ja tulkitsemisen ohitse  
(Erkkilä 1996, 109; Lehtonen 2011, 73). Itselleni vaikeuksia tuotti juuri tällainen teoratiedon  
ylittävä, vapaa improvisointi, jolloin ei ole oikeaa tai väärää tapaa soittaa. Virheiden pelko  
varmasti pidätteli minua soiton tasolla ja koin epävarmuutta ja pettymystä, kun en uskaltai-  
nut rohkeammin improvisoimaan soitollani. Rationaalinen mieleni ei pystynyt luopumaan  
lähes jatkuvasta analysoinnista soiton suhteen. Hetkittäin koin vapautuvani ajattelusta ja  
teoreettisesta mietinnästä, mutta ne olivat vain väläyksiä. Analysoin siis soittoimprovisaa-  
tiotani hyvinkin raakasti ja kohtuuttoman ankarasti musiikinteorian perustuntemukseni takia.  
Voisin ottaa enemmän mallia musiikkiterapian kliinisestä improvisaatiosta ja tuottaa enem-  
män omaan tunteeseen nojaavaa musiikkia. Kouluttajapsykoterapeutti ja filosofian maisteri  
Sami Alanne (2014) kuvaa miten kliinisessä eli vapaassa improvisoinnissa tuotetaan ääntä ja  
musiikkia spontaanisti ilman musiikillisia sääntöjä tai rajoituksia (Alanne 2014, 97). Tanssi-  
improvisaatiossa koin tämän onnistuvan paremmin. Ehkäpä koska minulta puuttuu vastaavat  
teoreettiset tiedot tanssinpuolelta, jotka voisivat saada minut arvostelemaan tanssi-improvi-  
saatiotani. Niinpä musiikinteorian perustuntemus saattoi häiritä erityisesti soittoimprovisaa-  
tiotani, vaikka antoikin sille perusraamit ja tietyn rajatun kokeilukentän temmeltää. Pidän

esimerkiksi a-mollissa improvisoisesta paljon. Ja nytkin käytin kyseistä sävellajia hyväkseni paljon: oma sävellykseni Kuule Minut on sävelletty myös a-molliin.

Entäpä sitten vastaus kysymykseen löysinkö lisää rohkeutta soittoimprovisaatiooni tanssin kautta. Vastaus on moninainen. Tuntuu mielenkiintoiselta katsoa nyt hieman jälkikäteen videoita ja lukea omia tunteitani ja mietteitäni harjoittelukerroista päiväkirjastani. Huomaan ristiriidan visuaalisen annin sekä omien tunteitteni välillä: harjoitteluvideoita katsoessani näen harmonisen yhdistelmän tanssia ja soittoa, mutta päiväkirjaani olen kirjannut tunteen epäonnistumisesta. Ehkä juuri erityisesti soittoimprovisoinnissa koin epäonnistuneeni, mutta oli myös päiviä, jolloin en ollut tyytyväinen myöskään tanssiini soiton yhteydessä. Mielenkiintoista. En siis kokenut päässeeni improvisaatioissani sille tasolle, joka oli mielessäni. Tästä pääsen ihmiskäsitykseeni, omaan kuvaani ja odotuksiini, miltä improvisoimisen tulee kuulostaa ja näyttää. Tiedostan, että on vielä paljon mitä voin oppia soittoimprovisaatiosta sekä soiton ja tanssin yhdistämisestä. Huolimatta todellisuuden ja omien odotusteni ristiriidasta voin rehellisesti sanoa, että koen saaneeni lisää itsevarmuutta omaan soittoimprovisaatiooni tanssin avulla; tutustuessani omiin kehollisiin rajoihini ja mahdollisuuksiini hahmotan paremmin omia kykyjäni myös soittajana. Ja ei pidä unohtaa myöskään maalausten tuomaa lisäinspiraatiota. Kaiken kaikkiaan koin helpommaksi alkaa improvisoimaan huilullani, kun sisälläni oli jo jokin tunne tai idea tunteesta, jota lähteä tuomaan ulos. Kehollisempi lähestymistapa soittoimprovisaatioon vapautti minua.

Koinko saavani prosessista lisää työkaluja soittoimprovisaation opettamiseen? Tutkimusmatkani improvisaation äärelle on muokannut käsitystäni musiikista, huilunsoitosta, huilunäänestä ja itseilmaisustani. Tuntuu, että tiukkarajaiset kategoriat taideaineissa ovat aloittaneet pysäyttämättömän murtumisen ja olen päässyt kurkistamaan muiden taideaineiden tarjoamiin mahdollisuuksiin ja lisätasoihin musiikissa ja huilunsoitossa hyvin henkilökohtaisesti. Muutos on ensi sijassa tapahtunut pääni sisällä, arvoissani, mielipiteissäni. Voisin sanoa, että ihmiskäsitykseni on muokkautunut laajemmaksi. Rauhalaan (2014) viitaten, kun muokkaan omaa ihmiskäsitystäni, muuttuu myös käytännön tason toimintani. Vaikka olen kirjoittanut epäonnistumisen tunteesta, on vahvempana tunteena kuitenkin onnistuminen itseni ylittämässä ja jonkin uuden asian kokeilemisessä; kutkuttava mielihyvä täyttää kehoni, kun aavistan, että olen päässyt jyvälle jostakin minua tulevaisuudessa palvelevasta asiasta. Soolo-performanssini yhteydessä koin suurimmat onnistumisen tunteet johtuen varmasti osittain adrenaliinin määrästä kehossani. Onnistumisen kokemukseni vaikuttavat myönteisesti omaan kuvaani, jolloin olen varmempi opettaessani ja antaessani oppilailleni erilaisia mahdollisuuksia soittotunneillani improvisoimiseen.

Näin jälkikäteen miettiessäni koko lopputyön prosessia, koen olleeni etuoikeutettu pystyessäni käyttämään omaa sävellystäni apunani etsiessäni omia rajojani soiton ja tanssin yhdistämisessä. Oma, vahvalla tunnelatauksella sävelletty teos, antoi varmasti enemmän tukea ilmaista itseäni rohkeasti ollessani oman mukavuusrajani ulkopuolella, kuin mitä olisi tehnyt valmis, jonkun toisen tuottama teos. Tietenkin on mahdollista saavuttaa vahva tunneyhteys myös toisten tekemiin teoksiin, kun kappale pääsee koskettamaan itselle tärkeää aihetta ja teemaa. Tätä en kyseenalaista yhtään. Haluan korostaa sitä, miten sain mielestäni tehtyä performanssista itseni näköisen, kuuluisen ja tuntuksen ja olen ylpeä, että sain tehdä sen oman sävellykseni myötä. Videotaltiointeja jälkikäteen katsoessani hämmästyin, että onko videolla liikkuva ja soittava henkilö todellakin minä. Koen, että Kuuban taika kosketti minua selvästi ja auttoi irtautumaan jollain lailla viileän rationaalisesta suomalaisesta tavasta tehdä ja opettaa musiikkia. Juntunen (2010) kirjoittaa Jaques-Dalcroze –pedagogiikasta, miten aistihavainnot ja aistien ristikkäisaktivoituminen sekä mielikuvitus rikastuvat, kun eri taidemuodot liitetään yhteen; tuolloin kokemus ja ymmärtäminen monipuolistuvat (Juntunen 2010, 68). Näin koen tapahtuneen itsellenikin omassa tutkimusprosessissani. Tästä on vääjäämättömyyttä hyötyä omaan opettajuuteeni mielikuvitukseni rikastuessa.

## 6 POHDINTA

Johdannossa mainitsen tunteesta, että opetan jotain muutakin kuin huilunsoittoa. Opinnäytetyöprosessini aikana olen alkanut ymmärtää mitä kaikkea tuo "muu" on. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän uudet opetussuunnitelmat ovat auttaneet mieltäni tarkentamaan, mihin kaikkeen musiikilla pyritään. Pystyäkseen soitonopettajana kaikkeen mitä uusissa opetussuunnitelmissa mainitaan, hyödyn mielestäni lisäkoulutuksesta musiikkipsykologian ja -psykoterapian puolelta: musiikkiterapiaopintoni lisäävät ymmärrystäni taiteen käyttämisen mahdollisuuksista omani sekä oppilaitteni henkisen ja fyysisen hyvinvoinnin säilyttämiseksi. Holistisen ihmiskäsityksen ymmärtäminen, dialogisen pedagogiikan ja tutkivan opettajuuden ote sekä improvisaatio ovat taas antaneet keinoja toteuttaa uusia musiikinopetuksen tavoitteita. Olen palauttanut mieleeni, että musiikin ja tanssin yhdistäminen improvisoiden ei ole mikään uusi asia varhaisiäntaidekasvatuksessa. Olen vahvasti sitä mieltä, että lasten kasvaessa ja siirtyessä musiikkikoulun puolelle musiikin, tanssin ja muiden taideaineiden yhdistämistä tulisi aktiivisesti jatkaa tutkien ja kokeillen uusia toimintatapoja. Pidemmälle viedyn soiton ja tanssin yhdistämistä improvisoiden olisi mahdollista oppia soitonopiskelun yhteydessä halukkaiden opiskelijoiden kanssa, jos vain löytyisi tähän halukkaita ja osaavia opettajia.

Olen elävä esimerkki siitä, että omaan kehoonsa tutustumisen syventää omaa soittoa ja antaa inspiraatiota improvisaatioon: eri taideaineiden yhteen tuominen lisää mielikuvitusta. Olen hyvin kiinnostunut kokeilemaan improvisaatiota soittaen ja tanssien vaikkapa valokuvaan, runoon, blogikirjoitukseen, kokonaiseen kirjaan, veistokseen, rakennukseen, installaatioon, näytelmään tai tanssiteokseen. Myös valmiista musiikista voi helposti inspiroitua, kuten omalla sävellykselläni osoitin. Jos vien ajatukseni vielä pidemmälle huomaan, että mistä tahansa ympärilläni olevasta asiasta voi inspiroitua ja improvisoida: kynästä, kivistä, lampusta, kaikesta minkä voin aisteillani aistia, nähdä, tuntea, haistaa, maistaa, aavistaa ja kuvitella.

Kun katson näin jälkikäteen videoita performanssistani, herättää se minussa syviä tunteita: kiitollisuus siitä, miten kaikki järjestyi hyvin luonnostaan, tuntuu vahvana. Tunnen kiitollisuutta siitä, että sain oppia Esmeraldalta. Myös kiitollisuus Magdalenan avusta, Teonilan tuesta ja inspiraatiosta sekä kiitollisuus kuubalaisen perheeni läsnäolosta on vahvasti läsnä muistelllessani koko prosessia. Kaikki nivoutui kauniilla tavalla täydelliseksi kokonaisuudeksi, jossa minun oli hyvä olo toteuttaa performanssini ja pysähtyä tutkimaan soitto- ja tanssi-improvisaation yhdistämistä. Huilunsoitonopettajana pitkä kesälomani mahdollisti kahden ja puolen kuukauden matkani Kuubaan ja antoi minulle tarvittavaa aikaa kypsyttellä tutkimus-

matkaani. En olisi päässyt tällaisiin kokemuksiin soiton ja tanssin yhdistämisessä vain muutamassa viikossa. Jatkoajatuksena nousee kysymys, että mihin pääsisin, jos voisin antautua soitto- ja tanssi-improvisaation tutkimiseen vaikkapa vuoden ajan.

Taiteellinen prosessi tarvitsee aikaa kypsyäkseen ja monesti tuloksen tajuaa vasta jälkikäteen. Tekemisen tiimellyksessä ei välttämättä tajua olennaista. Olennaisin mielestäni minulle tästä tutkimusmatkastani on oman arvion tunteeni ja itseluottamukseni kasvu. Tiedostan selkeämmin mitkä asiat kaipaavat panostusta ja mitkä asiat ovat vahvuuteni, ja tämä luo tietynlaista rauhaa olemiseeni ja tekemiseeni. Sisäinen rauha ja erottelukyky ovat myös opettaessa valttia, jolloin haluan pystyä opettamaan jokaista oppilasta siten, mikä tukee heidän henkilökohtaista kasvuaan parhaalla mahdollisella tavalla. Syvimpänä ajatuksena haluan opettaa oppilaitani luottamaan elämän voimaan, *La Fuerza de la Vida*.

Performanssini jälkeen soittotunneillani on liikuttu ja soitettu yhtä aikaa enemmän ja monet oppilaani kokevat tämän myönteisenä; esimerkiksi asteikkosoitto soveltuu tällaiseen työkentelyyn helposti, sillä asteikoissa emme käytä nuotteja ja ne ovat lyhyitä ja helposti omaksettavissa. Liikkeen mukaan ottaminen niihin tekee niistä lisäksi hauskoja. Tämä soveltuu oppilaille, joiden perusmotoriikka on sillä tasolla, että kapasiteettia jää myös liikkeen miettimiseen. Olin haltioissani, kun eräs täysi-ikäisyyden saavuttanut oppilaani halusi esittää huilusoolon ja improvisoida liikkeit siihen. Olen saanut monia hyviä kokemuksia performanssini jälkeen soiton ja liikkeen yhdistämisestä opettaessani ja uskon, että olen menossa oikeaan suuntaan. Enää en pelkää leimaantuvani terapeutiksi. Oman minuuteni vahvistuminen prosessin myötä on tuntunut hyvältä ja rauha on saapunut omaan tekemiseeni. Loppujen lopuksi on melko sama, mitä muut ulkopuoliset ajattelevat tavastani toimia ja opettaa: jos oppilaani pitävät lähestymistavastani ja koemme edistyvämmä yhdessä luotuja tavoitteita kohti, olen päässyt tavoitteeseeni.

Improvisaatiossa haluan oppia enemmän leikkimään tiedostetun ja tiedostamattoman raja- maastossa. Haluan oppia olemaan opettamatta liikaa oppilaitani, mihin Kide (2014) on viitannut. Odotan hetkiä, jolloin oppilaani uskaltavat ja pystyvät ilmaisemaan sisintään improvisoidessaan. Performanssista saamieni kokemusten myötä koen, että minun on helpompaa etsiä ja kuljeskella yhdessä oppilaitteni kanssa improvisoidessamme, kun olen tehnyt ensin niin itsekseni. Tiedän pystyväni päästämään kontrollista irti hetki hetkeltä enemmän; haluan jatkaa tutkimusmatkaa improvisaatioon niin soiton kuin tanssinkin puitteissa. Ehkä kuitenkin eniten haluan jatkaa tutkimusmatkaa itseeni, sillä tiedän avaimen luomiseen löytyvän sieltä. Löytäessäni rentouden kehooni, uskon löytäväni yhteyden sisimpääni. Kun löydän yhteyden sisimpääni, usko itseeni vahvistuu, ja kun luotan ja uskon itseeni, olen parempi ohjaaja myös toisille.

Cameron (2007) kirjoittaa, että luovuus on ennemminkin antautumista kuin hallintaa ja miten meidän tulee oppia luottamaan pimeään; harhailu ja jopa eksyminen auttaa meitä löytämään jotain uutta. Cameron kuvailee, miten kypsymisjakso niin taiteessa kuin ihmiselämässäkin on aina sisäinen, pimeä ja lopulta välttämätön. Hän kirjoittaa ehkä hieman provosoivastikin, että emme pelkää epäonnistumista, vaan ennemminkin menestymisen mahdollisuutta ja kaikkea sitä, mitä se tuokaan tullessaan. (Cameron 2007, 115, 311–312.)

Cameronin (2007) kirja oli minulla mukana Kuubassa ja sain siitä paljon tukea, kun tunsin puuhastelevani yksinäni performanssini kanssa. Jatkossa olisi kuitenkin mukava saada ohjausta myös soitto- ja tanssi-improvisaatioon joltain ammattilaiselta. Nyt tämä puoli oli täysin itseni harteilla. Tunnollisena länsimaisen musiikin ammattilaisena ajattelen, että joku toinen tietää varmasti paremmin ja enemmän kuin minä asiasta. Ja tähän on totta: aina on joku, joka tietää enemmän. Mutta aina on myös joku, joka tietää vähemmän. Ja mitä ammattikoulutuksessani ei opetettu, on se, että jokainen taiteilija osaa tulkita omaa sisintään parhaiten, toinen ihminen ei voi sitä matkaa taittaa kenenkään puolesta. Eri tekniikoita voi toki saada eri ihmisiltä mukaansa, mutta niiden yhdisteleminen on jokaisen omalla vastuulla. Oman ilmaisunsa muokkaaminen, oli se sitten sanallista, kirjoitettua, musiikillista, tanssillista tai muunlaista itseilmaisua, on jokaisen vastuulla. Koen myös, että se on ehkä jopa jokaisen velvollisuus. Mäen (2018) mukaan ihminen hakee taiteesta muun muassa nautintoa: nautintoa saadakseen välimatkaa arkeensa, mutta toisaalta nautintoa myös kohdatakseen elämänsä haasteita taiteen kautta. Taiteessa yhdistyy Mäen mukaan mahdollisuus irtiottoon ja unohdukseen sekä toisaalta myös maailman sekä itsensä ymmärtämiseen ja muuttamiseen. (Mäki 2018, 52.)

Mitkä keinot voisivat auttaa yleisellä tasolla opettajia uskaltautumaan tiedostamattoman ja tietoisien välimaastoon, tekemään jotain minkä onnistumista ei voi valmistella etukäteen, laskeutumaan mielen tasolta sydämen tasolle? Valmiita struktuureja ja perinteitä improvisaatioon heittäytymiseen löytyy Orff- ja Jaques-Dalcroze –pedagogiikasta. Eikö valmiita perinteitä voisi hyödyntää ja tarjota näiden menetelmien kursseja lisä- ja täydennyskoulutuksina jo ammattiin valmistuneille sekä vasta musiikkipedagogeiksi opiskeleville? Mielestäni näistä eri menetelmistä saisi jokainen paljon virikkeitä uusien opetussuunnitelmien toteuttamiseen: mahdollisuuden uudistaa omaa opettajuuttaan sekä erityisesti mahdollisuuden uudistaa suhdettaan improvisaatioon.

Olen aina ollut herkkä muiden ihmisten mielipiteille. Oma koulutukseni klassisen musiikin ammattilaiseksi ei ainakaan vahvistanut luottamusta omaan itseeni ja omiin päätöksiini; koin, että koulussa opittiin seuraamaan muiden viitoittamaa tietä. Tämä on tietenkin myös hyvä asia perinteikkään taidon opettelussa. Nyt itsevarmuuteni on kasvanut: tiedän, että minä

osaan ilmaista itseäni vahvasti ja vaikuttavasti. Tiedän, että minulla on oikeus ilmaista itseäni luovasti ja muita taideaineita yhdistäen. Tiedän, että minulla on oikeus puhua ja ilmaista tunteitani käyttäessäni mitä tahansa situaatiota: ihmisenä, suomalaisena naisena, huilistina, musiikkia terapeuttisesti käyttävänä musiikkipedagogina. Olen tämän opinnäytetyöni jälkeen täysin samaa mieltä Niikon (2018) kanssa: oma työni huilunsoitonopettajana näyttäytyy nyt hyvin mielenkiintoisena ja tuntuu olevan täynnä mahdollisuuksia. Itseluottamukseni on kasvanut tutkimusmatkani myötä: huomaan, että vaikka en jotain kokisi osaavani, pystyn silti tutkimaan ja kehittämään omia valmiuksiani opetukseni ohessa. Oma oppimiseni on ikuista. Minua on ahdistanut musiikin survominen tiettyyn laatikkoon ja vain tiettyjen opetustapojen hyväksyminen. Uudet opetussuunnitelmat ovat herättäneet oman intohimoni kehittää edelleen musiikinopetusta. Nyt voin hyvillä mielen laajentaa omaa ammatti- sekä henkilökohtaista identiteettiäni huilunsoitonopettajasta ja musiikkipedagogista taidepedagogiksi.

Seuraava luonteva jatko kokeiluilleni on improvisoida yhdessä jonkun kanssa. Toisen ihmisen mukana olo antaa uuden tason improvisaatiolle ja joudun seuraamaan ympäristöä ja reagoimaan sen muutoksiin herkemmin kuin yksin luodessani. Samalla toinen ihminen antaa heti uutta inspiraatiota heittäytyä kokeilemaan uusia taiteellisia polkuja.

Oma kehoni on tärkein ja kaunein instrumenttini ja sen tutkimiseen, tiedostamiseen ja ylläpitoon haluan panostaa myös jatkossa. Lapinleimu (2005) kuvastaa kauniilla tavalla sitä miten pelkkä mielessä eläminen ja älyllistäminen jättää elämisen vajaaksi. Tuolloin ihmisen elämä ei ylety kaulaa alemmaksi. Jos kehoaan laiminlyö, estää se pääsyn aitoon itseen. Kehonsa liikuttaminen on koodattu meihin, sillä tanssimalla löydämme yhteyden sieluumme, aitoon osaamme; ilman kehoa sielu ei voi olla olemassa, sillä keho on sielun koti. Tunneimme kaipuuta tähän yhteyteen, jos se puuttuu. (Lapinleimu 2005, 10, 220.) Olen havainnut, että analysoivan ja hieman levottomankin mieleni rauhoittaa tanssi ja liike. Tuolloin koen pystyväni parhaalla tavalla laskeutumaan pään tasolta sydämeni tasolle ja tuntemaan, miltä minusta oikeasti tuntuu. Haluan oppia tietoisemmin käyttämään kehollisuutta osana omaa opetustani sekä ihan omassa elämässäni. Kehollisuuden ja tajunnan ymmärretään nykypäivänä täydentävän toisiaan, mutta mielestäni kehollisuuden todellisesta tärkeydestä aletaan vasta nyt olla tietoisia. Uskon, että kehollisuus on tulevaisuuden vastaus ihmisen oppimiseen sekä hyvinvointiin. Toivon runsaita ja päteviä tutkimuksia kehollisuuden eri näkökulmiin siten, että sen käyttämättömät mahdollisuudet saataisiin valjastettua yhteiseen hyvään koko ihmiskunnalle.

Viimeinen merkintä päiväkirjastani 3.8.2019:

*”Tää antaa paljon uskoa tulevaan. -- Kiitos mahdollisuudesta. Kiitos alusta. Kiitos luottamuksesta. Kiitos rakkaudesta.*

## LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT

- AHONEN, Heidi 1997. Musiikki – sanaton kieli. 2. painos. Helsinki: Hakapaino Oy.
- AHONEN-EERIKÄINEN, Heidi 2000. Musiikki – sisäisen maailman symboli. Julkaisussa: HEIKKILÄ, Tuula, PALOHEIMO, Leena ja TAIPALE, Ilkka (toim.) Mieli ja taide. Vantaa: Printway Oy, 97–100.
- ALANNE, Sami 2014. Musiikkipsykoterapia – teoria ja käytäntö. D Medica 1248. Oulun Yliopisto.
- ALFONSO, Kirsi 2019-08-03. Kuvakollaasi 9 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.
- ALFONSO, Kirsi 2019-08-03. Kuvakollaasi 10 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.
- ANTTILA, Eeva 2003. A Dream Journey to the Unknown – Searching Dialogue in Dance Education. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan osasto. Helsinki: Yliopistopaino. [Viitattu 2020-03-07.] Saatavissa: [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/33789/Acta\\_Scena\\_14.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/33789/Acta_Scena_14.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- ANTTILA, Eeva 2017. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu & Eeva Anttila. [Viitattu 2020-03-13.] Saatavissa: <https://disco.teak.fi/anttila/5-4-dialogisuus/> [Viitattu 2020-05-10.] Saatavissa: <https://disco.teak.fi/anttila/2-1-behaviorismi/>
- ARJAS, Päivi 2001. Iloa esiintymiseen – muusikon psyykinen valmennus. 2. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- ARKKO, Samuli 2017. Castrokratia - esseitä Kuuban kulttuurihistoriasta. Printon, Tallinna.
- ARTISTIC DOCTORADES IN EUROPA (AdiE) 2019. Tanssitaiteen taiteellisen tohtorinkoulutuksen edistämisen toimintasuositukset [verkojulkaisu]. [Viitattu 2019-09-03.] Saatavissa: <https://d201276f4e8gmb.cloudfront.net/wp-content/uploads/2019/08/05140831/ADiE-Recommendations-For-Action-Finnish.pdf>
- BARNHART, Robert K. 1988. The Barnhart Dictionary of Etymology. USA: The H. W. Wilson Company.
- BERTRAND, Raymond 2000. Tanssiterapia, sen menetelmät ja apuvälineet. Julkaisussa: HEIKKILÄ, Tuula, PALOHEIMO, Leena ja TAIPALE, Ilkka (toim.) Mieli ja taide. Vantaa: Printway Oy, 91–96.
- BUBER, Martin 1999 (1923). Minä ja sinä. (suom. Jukka Pietilä) 3. painos. Helsinki: WSOY.
- CAMERON, Julia 2007 (1992). Tie luovuuteen – henkinen polku syvempään luovuuteen. (suom. Pekka Pakkala) 6. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- del CAMPO, Patxi ja MARTÍN, Elvira 2014. Improvisation and Music Therapy – The Person and Creating Psyche: Juan´s Sonata. Julkaisussa: DE BACKER, Jos ja SUTTON, Julie (toim.) The Music in Music Therapy – Psychodynamic Music Therapy in Europe: Clinical, Theoretical and Research Approaches. Lontoo ja Filadelfia: Jessica Kingsley Publishers, 169–184.
- ERKKILÄ, Jaakko 1995. Musiikkipohjaiset tunteet ja musiikkiterapia. Tutkielmia ja raportteja 13. Jyväskylän Yliopisto, 75–136.

- ERKKILÄ, Jaakko 1996. Musiikki ja tunteet musiikkiterapiassa — Musiikin emotionaalisten vaikutusten kolmidimensiomalli. Hankasalmi: Havusalmen kirjapaino.
- ERKKILÄ, Jaakko 1997. Musiikin merkitystasot musiikkiterapian ja kliinisen käytännön näkökulmista. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- ERKKILÄ, Jaakko 2020–02. MTEA015 MPT improvisation [verkkoaineisto]. Sijainti: Hämeenlinna: Hämeen kesäyliopisto Moodle [verkko-oppimisympäristö]. Hämeen kesäyliopisto ja Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto. Musiikkiterapian aineopinnot. MTEA015 Musiikkipsykoterapian malleja ja menetelmiä –kurssi.
- HAKOMÄKI, Hanna 2005. Pedagogisia näkökulmia tarinasäveltämiseen. Musiikkiterapia 20(1). Jyväskylä: Kopijyvä, 38–61.
- IHANUS, Juhani ja VUORINEN, Virva 2000. Tanssiterapiasta. Julkaisussa: HEIKKILÄ, Tuula, PALOHEIMO, Leena ja TAIPALE, Ilkka (toim.) *Mieli ja taide*. Vantaa: Printway Oy, 79–90.
- ITTEN, Johannes 1998 (1961). *Värit taiteessa*. (suom. Antero Kare) 3. painos. Wemding: Ravenburger Buchverlag Otto Maier GmbH.
- JAQUES-DALCROZE, Émil 1965 (1920). *Le rythme, la musique et l'éducation*. Lausanne: Fœtisch.
- JORDAN-KILKKI, Päivi 2020–05. Musiikkiterapia neurologiassa [etäluento]. Hämeen kesäyliopisto ja Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto. Hämeen ammattikorkeakoulun Zoom-yhteys. Musiikkiterapian aineopinnot. MTEA014 Musiikkiterapian malleja ja menetelmiä –kurssi.
- JUNTUNEN, Marja-Leena 2010. Liike, rytmi ja musiikki: Jaques-Dalcrozen pedagogista perintöä jäljittämässä. Teoksessa: ANTTILA, Eeva (toim.) *Taiteen jälki, taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Edita Prima Oy, 57–74.
- KAIKKONEN, Markku, OKSANEN, Terhi ja PERKIÖ, Soili 2014. *Orff Ops – Musiikkipedagogiikan koulutusohjelman opetus suunnitelma*. 2. painos. Järvenpää: Järvenpään kirje- ja lomakepaino Oy.
- KAUPPILA, Heli 2012. *Avoimena aukikierto – Opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan baletinopetuksessa*. Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Väitöskirja. Helsinki: Edita Prima Oy.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-04-05. Kuva 1 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-06-28. Kuvakollaasi 3 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-07-09. Kuvakollaasi 4 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-07-19. Kuvakollaasi 5 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-07-25. Kuvakollaasi 6 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-07-27. Kuvakollaasi 7 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja 2019-07-31. Kuva 3 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- KETTUMÄKI, Tanja ja MERELLI, Laura 2005. "On kiva kokeilla kaikkee!" Taideaineiden käyttö lapsen musiikillisen ja kokonaisvaltaisen kehityksen tukena. Solistisen musiikinopetuksen opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu, Musiikin laitos.

KETTUMÄKI, Tanja 2018. Intuitiivinen tanssi – Musiikin terapeuttinen keino tunteiden säätelyyn, itseen tutustumiseen sekä henkisen hyvinvoinnin ylläpitämiseen. Hämeen kesäyliopisto ja Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto. Musiikkiterapian perusopinnot. MTEP033 Kirjallinen työ.

KIDE, Teemu 2014. Kelluntamusiikki – Improvisoinnin opetusmenetelmä. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu, Studia Musica 55. Helsinki: Unigrafia.

KUUSISAARI, Harri 2018. Kuka tekniikkaa enää etsisi. Rondo Classic 10, 8–9.

KOSONEN, Erja 2010. Musiikkiharrastusten motivaatio. Teoksessa: LOUHIVUORI, Jukka ja SAARIKALLIO, Suvi (toim.) Musiikkipsykologia (2. painos). Jyväskylä: Bookwell Oy, 295–309.

LAPINLEIMU, Eija 2005. 10 ja puoli guraa – Tieni irti riippuvuuksista. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

LEHTONEN, Kimmo 2011. Musiikki ja mielikuvat. Teoksessa LILJA-VIHERLAMPI, Liisa-Maria (toim.) Ihminen ja musiikki – Musiikillisen vuorovaikutuksen ulottuvuuksia. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print, 71–94.

LUHTALA, Pertti 1997. Rumbakuninkaista salsatähtiin. Juva: WSOY.

MALTAS PINEDA, Teonila 2006. Kuva 4. Puentes de amor, puentes de amistad [akryyli kankaalle]. Sijainti: Havana: Taiteilijan koti.

MATUSOV, Eugene ja PEASE-ALVAREZ, Lucinda 2020. Moving from collaboration to critical dialogue in action in education. Dialogic Pedagogy: An International Online Journal [digijulkaisu] Vol 8. [Viitattu 2020-05-22.] Saatavissa: <http://dpj.pitt.edu/ojs/index.php/dpj1/article/view/292/199>

MÄKI, Teemu 2018. Taiteen tehtävä – Esseitä. 2.painos. Latvia: Livonia.

NARANJO, Esmeralda 2019-06-14. Kuvakollaasi 2 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

NARANJO, Esmeralda 2019-06-23. Kuvakollaasi 2 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

NIELSEN, Jared A., ZIELINSKI, Brandon A., FERGUSON, Michael A., LEINHART, Janet E. ja ANDERSON, Jeffrey S. 2013-01-14. An evaluation of the left-brain vs. right-brain hypothesis with resting state functional connectivity magnetic resonance imaging. Plos One. Tutkimusartikkeli. [Viitattu 2020-05-22]. Saatavissa: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0071275>

NIKKO, Anneli 2018. Tutkiva opettaja ongelmanratkaisijana. Teoksessa: VALLI, Raine (toim.) Ikku-noita tutkimusmetodeihin 1. 5. painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino.

OPETUSHALLITUS 2005. Taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2002. Määräys 41/011/2002. [Viitattu 2020-05-03]. Saatavissa: [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013\\_musiik\\_tait\\_ops\\_2002\\_0.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/123013_musiik_tait_ops_2002_0.pdf)

OPETUSHALLITUS 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet. Määräykset ja ohjeet 2017:12a. [Viitattu 2020-05-02]. Saatavissa: [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taiteen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taiteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf)

PARRA BACALLAO, Ariel 2019-06-20. Kuvakollaasi 1 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

PARRA BACALLAO, Ariel 2019-06-25. Kuvakollaasi 1 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

PARRA BACALLAO, Ariel 2019-07-28. Kuva 2 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

PARRA BACALLAO, Ariel 2019-08-03. Kuva 5 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

PARRA BACALLAO, Dileydi 2019-08-03. Kuvakollaasi 8 [digikuva]. Sijainti: Lahti: Tanja Kettumäen sähköiset kokoelmat.

PERKIÖ, Soili 2010. Orff-pedagogiikka. Teoksessa: SALAKKA, Arja (toim.) Musiikkia liikkuen – Musiikkiliikunnankäsikirja 1. Helsinki: WSOYpro Oy, 28–36.

RAUHALA, Lauri 2014. Ihmiskäsitys ihmistyössä. Gaudeamus Helsinki: University Press.

SAARIKALLIO, Suvi. 2010. Musiikin tunnerkitykset arkielämässä. Teoksessa: LOUHIVUORI, Jukka ja SAARIKALLIO, Suvi (toim.) Musiikkipsykologia. 2. painos. Jyväskylä: Bookwell Oy, 279–293.

SAASTAMOINEN, Riku, VARTO, Juha, WESTERLUND, Heidi, VÄKEVÄ, Lauri, JUNTUNEN, Marja-Leena ym. 2010. Johdanto. Teoksessa: ANTTILA, Eeva (toim.) Taiteen jälki, taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Edita Prima Oy, Helsinki, 5–12.

SIMILÄ, Juhani 1998. Rommi, ruletti ja rumba. Helsinki: Yliopistopaino.

STEARNS, Marshall 1963 (1956). Jazzin historia. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan kirjapaino.

THE WORLD FACTBOOK: CENTRAL AMERICA: CUBA. Central Intelligence Agency. Vahvistettu 2020-04-29. [Viitattu 2020-05-19.] Saatavissa: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/cu.html>

VALTONEN, Pekka 2017. Karibian historia. Tallinna: Tallinna Raamatutrükikoja OÜ.

VARTO, Juha 2010. Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteen ala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Teoksessa: ANTTILA, Eeva (toim.) Taiteen jälki, taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Edita Prima Oy, 17–34

TRADING ECONOMICS. Cuba Average Monthly Salary. [Viitattu 2020-05-22.] Saatavissa: <https://tradingeconomics.com/cuba/wages>