

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide/ Musiikki

2020

Elina Lukkarinen

IMPROVISOINTI KLASSISEN MUSIIKIN ESITTÄJIEN JA OPETTAJIEN LUOVUUDEN TUKENA

– mielikuvitus ja haavoittuvuus voimavarana

Elina Lukkarinen

IMPROVISOINTI KLASSISEN MUSIIKIN ESITTÄJIEN JA OPETTAJIEN LUOVUUDEN TUKENA

- mielikuvitus ja haavoittuvaisuus voimarana

Opinnäytetyössäni pureudutaan improvisoinnin mahdollisuuksiin esittävän taiteilijan sekä musiikkipedagogin näkökulmasta. Klassisen musiikin taustan omaaville muusikoille improvisointi voi tuntua vaikealta, koska on totuttu soittamaan valmista materiaalia. Opinnäytetyössä pyritään madaltamaan kynnystä lähestyä improvisointia sekä valottamaan sitä, kuinka se voi tukea taiteilijan luovuutta.

Alkupuolella pohditaan muusikon ammatin lähtökohtia ja sitä, miten improvisointi voi tukea niitä. Tarkemmin syvennytään siihen, mikä tekee improvisoinnista haasteellista pääasiassa klassista musiikkia esittäville muusikoille ja mitkä ajatusmallit jarruttavat improvisointiin heittäytymistä. Väkinäinen luovuus, pelko tehdä virheitä ja omien ideoiden kriittinen sivuuttaminen ovat esimerkkejä rajoittavista tekijöistä. Improvisoinnissa oikeaa ja väärää ei oikeastaan ole, vaan jokainen idea on varteenotettava mahdollisuus musiikin tai taiteen luomiseen.

Opinnäytetyössä kerrotaan, kuinka improvisoinnin opettelulle voi luoda otollisen kasvualustan ja kuinka improvisointi voi tukea opettajan työtä. Tärkeää mielekkäiden improvisointikokemusten syntymiseksi on, että ihminen ei määritä omaa tai muiden persoonaa suoritusten perusteella ja uskaltaa kokeilla ilman paineita lopputuloksesta. Opinnäytetyöhön sisältyy myös esimerkkejä siitä, kuinka improvisointi heijastuu elämässä ja voi helpottaa kommunikointia ihmisen kanssa. Lisäksi mainitaan muutamia improvisointiharjoituksia ja käsitellään itsetuntemuksen ja haavoittuvaisuuden merkitystä taiteilijalle. Nämä luovat pohjan sille, että esiintymistilanteesta- ja paikasta tulee turvallinen ympäristö esiintyjälle.

Opinnäytetyön taiteellinen osio on improvisoinnin keinoja hyödyntäen luotu esityskokonaisuus. Sen tavoitteena luoda omaa taidetta improvisoinnin keinoin ja tuoda tekijän omista ideoista syntyneet teokset yleisön eteen.

ASIASANAT:

IMPROVISOINTI, LUOVUUS, AJATUSMALLI, MIELIKUVITUS

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts/ Music

2020 | 38 pages

Elina Lukkarinen

IMPROVISATION AS A SUPPORT FOR PERFORMERS AND TEACHERS IN CLASSICAL MUSIC

- imagination and vulnerability are strength

In this bachelor's thesis, the possibilities of improvisation are inspected from the point of view of a classical musician. Improvisation can be challenging for musicians with a classical background, because they are used to playing material as written. Goals of my thesis are to demonstrate how simple steps toward improvisation can be and illuminate how improvisation can support the creativity of an artist.

Firstly, the starting point for choosing a musical career and supporting this original motivation by improvisation is discussed. Secondly, challenges in improvisation for classical musicians and limiting thought processes are explained. Examples of these limiting factors are forced creativity, the fear of mistakes and critical elimination of original ideas. There are no right and wrong in improvisation. If this is considered, every idea can be perceived as a perfect opportunity for creating music or art generally.

Creating ideal circumstances for starting improvisation and how improvisation can be a helpful tool for a teacher are then examined. There are two important factors: not connecting results to the value of the musician and forming a safe space for experimenting ideas without the pressure of evaluation. Examples are given to how improvisation can be useful in the daily life and how improvisation can help with communication skills. Furthermore, there are some improvisation exercises and the importance of understanding artist's self and coping with their vulnerability is discussed. This is considered under the premise that a performing stage has the potential of being a completely safe space for the performer.

The artistic project is a performance that utilizes different improvisation strategies. The goal of the artistic part is to create unique art using improvisation and bring the pieces that were created during the whole process to the stage.

KEYWORDS:

IMPROVISATION, CREATIVITY, IMAGINATION, PARADIGMS.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	1
2 MIELEKÄS AJANVIETE MUSIIKKIALAN AMMATIN LÄHTÖKOHTANA	3
3 IMPROVISOINTI	6
3.1 Improvisaation määritelmiä	7
3.2 Heittäytymisen ja spontaaniuden haasteet	8
3.3 Keinoja luoda otollinen ympäristö luovuuden kasvulle.	13
4 IMPROVISOINTI OPETUSTYÖSSÄ	16
4.1 Statuksen merkitys	16
4.2 Henkilökohtainen kokemus statuksen hyödyntämisestä opettajana	19
4.3 Improvisointiharjoituksia	20
5 ITSETUNTEMUS JA HAAVOITTUVAISUUS TAITEILIJAN VOIMAVARAKSI	23
6 TAITEELLINEN OPINNÄYTETYÖPROJEKTI	25
6.1 Palaset alkavat järjestyä	25
6.2 Käytetyt improvisaatiomenetelmät ja eri osien synty	26
6.3 Toteutus	28
6.4 Omat tunnelmat projektista	29
LÄHTEET	34

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on kaksiosainen sisältäen kirjallisen osan ja taiteellisen projektin. Kirjallisessa osiossa kerron, kuinka olen klassisen musiikin opiskelijana hyötynyt improvisoinista. Pohdin seuraavia kysymyksiä: Miksi improvisaatio voi olla klassisen taustan omaaville muusikoille haasteellista? Kuinka improvisointia voi oppia? Millä tavoilla improvisointi auttaa soitonopetuksessa? Työni keskeisiä sisältöjä edellä mainittujen kysymysten lisäksi ovat improvisointiin heittäytymistä rajoittavat tekijät, itsetuntemuksen merkitys ja taiteellisen osion toteutus. Taiteellinen osio on improvisointia hyödyntävä esitys ja kirjallisen osion aktiivinen lisä.

Usein, kun klassisen taustan omaava muusikko kuulee sanan improvisointi, ensireaktio on epävarmuuden tunne. Ammattimuusikko ajattelee helposti: ”Kyllähän minun pitäisi jotakin pystyä improvisoimaan, koska olen musiikin asiantuntija.” Samaan aikaan päässä risteilevät epäilykset: ”En tiedä, mitä pitäisi soittaa ilman nuotteja, koska en tiedä, mikä on oikein”. Oman kokemukseni perusteella tiedän, että improvisointi pitää sisällään erilaisia mahdollisuuksia rikastuttaa siihen tottumattomien muusikkojen ilmaisua ja haluan opinnäytetyössäni kertoa näistä mahdollisuuksista. Haluan myös sekä kirjallisella että taiteellisella opinnäytetyön osalla tehdä improvisointia helpommin lähestyttäväksi.

Koen tämän aiheen tärkeäksi myös oman taiteilijapersoonani kehittymisen kannalta. Taidealalla on tärkeää tulla näkyväksi ja kehittää oma tyyli, joka tunnustetaan. Klassisessa musiikissa soitetään paljon valmista musiikkimateriaalia. Säveltäjät merkitsevät tarkasti ohjeita sävellysten esittämiseen ja lisäksi soitonopettajat sekä kapellimestarit antavat tulkintaan omat ohjeensa. Tästä seuraa, että klassisen musiikin opiskelija seuraa paljon muiden antamia musiikillisia suuntaviivoja, jolloin oman musiikillisen näkemyksen kehitys voi jäädä taka-alalle. Improvisointi on ihanteellinen kanava oman persoonallisen taiteilijaminän kehittämiseen.

Opinnäytetyöni lähdeaineistoina ovat erityisesti Luzernin musiikkikorkeakoulun ”Musiikki ja liike” -kandidaatin koulutusohjelman improvisointi- ja liikeilmaisun kursseilla kertynyt kokemus, keskustelut eri ohjaajien kanssa, oma opetuskokemus, hengitys- ja akrojoogaohjaajan koulutukset sekä kolme kirjajulkaisua. Yksi niistä on suomalainen improvisointia käsittelevä teos, toinen brittiläiskanadalaisen improvisointiteatterin pioneerin Keith Johnstoneen kirja ja kolmas pohjoisamerikkalaisen yrittäjän teos.

Merkittävänä lähteenä on toiminut yhteistyö improvisaatio-opettajani Urban Mäderin kanssa. Hänellä on vuosikymmenten työkokemus improvisointitutkimuksen parissa, ja hänen kanssaan kävin ajatustenvaihtoa koko opinnäytetyöprosessini ajan.

2 MIELEKÄS AJANVIETE MUSIIKKIALAN AMMATIN LÄHTÖKOHTANA

Muusikkous on yksi vahvoista kutsumusammateista. Motivaatio pitkäjänteiseen työhön soittimen kanssa kumpuaa saavutetuista ilon ja onnistumisen kokemuksista sekä palosta ilmaista itseään musiikin keinoin. Kuitenkin loppuun palaminen on melko yleistä muusikkojen keskuudessa. Suoritus- ja tavoitekeskeisyys tekee soitosta vakavaa. Soitolla on valtavan suuri rooli muusikon elämässä ja siihen kasautuu paineita. Tästä seuraa, että muusikko ajautuu helposti ajattelemaan, että harjoittelemisella täytyy aina saada aikaan selkeitä tuloksia - ja mielellään mahdollisimman paljon. Tulee tunne, että harjoittelun on aina oltava vaikeaa tai raskasta, että se on tehokasta. Harjoittelussa korostuu vaikeiden paikkojen taituroiminen ja se, mitä pitää parantaa. Helposti unohtuu, että tärkeää on välillä soittaa materiaalia, jonka jo osaa ja josta voi nauttia ja antaa soiton soljua. Jos soitosta ja harjoittelusta katoaa kaikki keveys ja ilo, on motivaatio soittimen avulla saatavista mielekkäistä kokemuksista vaarassa kadota.

Esiintymistilanteessa ihanteena on soitto, joka kuulostaa helpolta ja vaivattomalta. Jos harjoittelussa aina korostuvat vaikeat paikat ja soiton haasteelliset puolet, näihin asioihin liittyvät tunnelmat yhdistyvät omaan instrumenttiin ja aktivoituvat nopeasti soittimen kanssa myös lavalla. Jotta muusikko voi mahdollisimman helposti aktivoida itsessään sellaisen vaihteen, että soitto kuulostaa vaivattomalta ja kevyeltä, täytyy myös näiden tunnelmien liittyä säännöllisesti soittamiseen. Tämän vuoksi on tärkeää soittaa välillä helposti soljuvaa materiaalia päätarkoituksena nauttia soittamisesta takertumatta yksityiskohtiin.

F. Gratzon (2003) painottaa kirjassaan "Lazy way to success" vahvasti sitä, kuinka tärkeää työn mielekkyys ihmiselle on. Erityisesti, jos ihminen haluaa olla menestyksekkäsiinä mitä tekee, tulisi aidon innostuksen ja sisäisen motivaation säilyä. "Jokaisen ihmisen ja jokaisen yrityksen, joka haluaa menestyä, tulisi suhtautua vakavasti luonnolliseen haluun pitää hauskaa" (Gratzon 2003, 56). Mielekkään tekemisen parissa ihminen työskentelee tehokkaimmin ja saavuttaa parhaat tulokset. Tätä kirjoittaja perustelee monien menestyneiden ihmisten kokemuksilla. Ensimmäiseltä amerikkalaiselta (Albert Michelson), joka sai luonnontieteiden Nobel palkinnon, kysyttiin, miksi hän käytti niin monta vuotta elämästään valonnopeuden tutkimiseen. Vastaus oli yksinkertaisesti, koska se oli hänen mielestään niin hauskaa, ettei hän halunnut tehdä muuta sen sijaan. (F. Gratzon

2003, 58.) Samanlaisia esimerkkejä on lukuisia. Näille ihmisille tavoitteen saavuttaminen on tuottanut iloa. Heidän kokemuksissaan painottuu yksi tärkeä seikka. Se on pelaaminen ja leikittelyminen. Nämä ihmiset ovat alkaneet pelata tai leikitellä mielekkäillä asioilla ilman suuria tavoitteita. Tästä kokeilusta on syntynyt erilaisia innovaatioita.

Muusikoilla, kuten muillakin taiteilijoilla, tämä sisäisestä motivaatiosta kumpuava alkulähtökohta on ilmeistä, mutta sen tärkeys voi jäädä tavoitteiden kasvaessa taka-alalle. Monissa kielissä, kuten esimerkiksi englannissa, ranskassa ja saksassa verbi soittaa ja leikkiä on sama (play, spielen, jouer). Tämä viittaa hyvin siihen, että soittamisessa on tärkeää viljellä lapsille ominaista uteliaisuutta ja leikkisyyttä. Ihmisen luonnollinen taipumus on järjestää aikaa mukaville asioille. Jos soittaminen on aina vakavaa ja raskasta työtä, jossa korostuu se, mitä ei osaa, ihminen alkaa vältellä sitä. Soittajalle olisi tärkeää aika ajoin leikitellä musiikilla ja muistaa, että huumorilla on paikkansa myös sävelten välissä.

Yhteiskunnassamme on vallalla käsitys, että menestys elämässä edellyttää kovaa ja tinkimättömän sitkeää työtä. Tämä pitää osittain paikkansa, mutta asiaa voi katsoa kahdelta kannalta. Kovaa työtä on kahdenlaista: ensiksi on sellaista työtä, joka on raskasta, koska se ei sisällöllisesti anna ihmiselle tarpeeksi, ihminen tekee työtä aivan liian paljon, työ on kehollisesti liian raskasta tai ihminen työskentelee ainoastaan pakosta - yleisimmin ansaitakseen rahaa. Toisaalta on ulospäin raskaalta näyttävää työtä, jonka ihminen haluaa tehdä, sillä se tuo sisältöä hänen elämäänsä, motivoi ja antaa mahdollisuuden itsensä toteuttamiseen. Tällainen työ ei tunnu raskaalta, sillä sisäinen motivaatio on työskentelyn energian lähteenä. (M. Mariposa 14.11.2019.) Yleistä on myös, että ihmisellä on vahva motivaatio, mutta ihminen asettaa itselleen liian kovia tavoitteita, ajaa itseään aina vain tiukemmalle ja tällöin työn tekeminen liukuu positiivisen raskauden myötä negatiiviselle alueelle. Koen, että näin tapahtui minulle soittamisen suhteen. Suhtauduin soittamiseen todella vakavasti. Odotin aina itseltäni koko ajan uusia tuloksia enkä osannut enää soittaa mitään vain nauttiakseni musiikista.

Käsikirjoittaja ja teatteriohjaaja Keith Johnstone (1996) kuvaa kirjassaan ”Improvisoinista iloa elämään ja esiintymiseen” samoja asioita. Hän painottaa lapsen väsymättömän leikki-ilon merkitystä koko elämälle. Ihmisen kasvaessa aikuiseksi järjen merkitys korostuu ja lapsille tyypillinen kokemusten voimakkuus himmenee. Johnstone on sitä mieltä, että aikuinen voi löytää tämän intensiteetin uudelleen, kun oppii ymmärtämään mielensä toimintaa. (Johnstone 1996, 9). Johnstone kävi läpi uransa aikana ankaran loppuun palamisen ja hänestä tuntui, että hänen lahjakkuutensa luovana taitelijana oli kadonnut

tyystin (Johnstone 1996, 9). Näiden vaikeuksien myötä hän päätyi kysymään, miten ja mistä ihmisen sisäinen motivaatio syntyy ja kuinka tätä motivaatiota voi ruokkia opetus-työssä. Tämän myötä hän löysi improvisaation ja sitä kautta uusia työkaluja itse nauttia työstä, kokea elämä täydemmin sekä motivoida oppilaitansa.

3 IMPROVISOINTI

Improvisointi on yksi ihanteellinen työskentelytapa muusikkouden ytimessä olevan soittoilon ja -palon vaalimiselle. Yksinkertaiset improvisointiharjoitukset antavat mahdollisuuden leikitellä musiikilla, tehdä siitä huumoria sekä huomata, kuinka pienillä keinoilla voi luoda itse jotain.

Improvisointi on saanut osakseen paljon kritiikkiä, koska ilman sovittua sisältöä vaikuttaa siltä, että taiteilija voi soittaa ”mitä vaan”. Tästä perspektiivistä katsottuna saattaa näyttää siltä, että kuka tahansa voisi improvisoida tasokkaasti. Olen itse ajoittain pohtinut tätä seikkaa. Osa kritiikistä pohjautuu siihen, että improvisointi ei aina synnytä samanlaista monimutkaista rakenteellista kerroksisuutta kuin taidemusiikissa on totuttu kuulemaan (E. Huovinen 2015, 9). Taiteen luomiseen liitetään myös kiinteästi aikaa vievä luomisprosessi. Improvisoidut kappaleet syntyvät pitkälti sillä hetkellä, kun ne soitetaan. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei niiden luominen olisi vaatinut minkäänlaista taustatyötä.

Jazz-improvisaatio perustuu ennalta sovittuihin kaavamaisiin sointukulkuihin, standardimelodioihin ja aiemmasta traditiosta omaksuttuihin melodisiin ja rytmisiin kuvioihin. Näiden materiaalien oppiminen, hallitseminen ja spontaani yhdisteleminen reaaliajassa soittaessa muiden muusikkojen kanssa yhdessä ei onnistu ilman vuosien työtä. Jazz-improvisoinnin tarkastelu auttaa ymmärtämään, että improvisoinnin takana on pitkäaikainen työ.

Muusikon opiskelu tai musiikkiin liittyvä ammattiosaaminen (tähän kuuluu harjoittelu, musiikin kuuntelu, musiikin hahmottaminen, musiikin perusteiden hallinta ja opetustyö) on pohjana sille, millainen työskentelyvalikko muusikolla on käytettävissään, kun hän improvisoi. Improvisaatiota afrikkalaisessa musiikissa tutkinut etnomusikologi Paul Berliner on sitä mieltä, että improvisaation pitäminen vain spontaaniutena tai intuitiivisena tyhjästä soittamisena on riittämätöntä, koska se jättää huomiotta improvisoiljalta edellytettävän laaja-alaisen pohjatiedon, jonka varassa improvisaatio syntyy (Huovinen 2015, 10). Tämän huomaa erityisesti muiden kanssa improvisoidessa. Jotta pystyy integroimaan itsensä improvisoivaan ryhmään (esimerkiksi rytmisesti svengaavaan kappaleeseen) on kyettävä hahmottamaan rytmien rakenne, pulssi, mitkä rytmit ovat iskulla ja mitkä eivät, onko jonkun soitto enemmän säestystä vai sooloa, millainen harmoniasuunta kappaleessa on vallalla. Lisäksi on kyettävä reagoimaan näiden tekijöiden jatkuvaan muutokseen.

3.1 Improvisaation määritelmiä

”Monissa musiikillisen improvisaation määritelmissä korostetaan esityksen (tai musiikin syntymisen, jos ei ole kyse esityksestä) aikana tapahtuvaa ratkaisujen tekemistä” (Huovinen 2015, 6). Tätä voidaan myös kutsua reaaliaikaiseksi säveltämiseksi. Etnomusikologi Bonnie Wade määrittelee improvisaatioita seuraavasti: ”Improvisaatio on tulos siitä, että muusikko toimii suhteellisen joustavasti tietyn (musiikillisen) materiaalin kanssa esityksen aikana” (Wade 2004, 110).

Näiden lisäksi tärkeä piirre improvisoinnissa on muusikon läsnäolo sillä hetkellä, kun musisointi tapahtuu. Muusikko ilmaisee itseään soittamalla improvisoidessa sitä, mihin hänen sisäinen intuiotensa sillä hetkellä kutsuu ja antaa itsestään sen, mikä sillä hetkellä luonnostaan syntyy. Tällöin musiikki on aitoa ja omaa. Se on hetkestä ja päivästä toiseen erilaista. Improvisointivireen löytäminen tarvitsee aikaa ja vaatii harjoittelua. Se vaatii myös, että opettelee tuntemaan itseään ja rohkeutta avata oma musiikillinen persoonallisuus muille. Musisoidessa toisten kanssa lopputulokseen vaikuttaa paljon se, mitä muut tuottavat sekä mitä ympäristössä tapahtuu. Avainasemassa on musiikin tekijöiden avoimuus ja valmius muokata toimintaansa joustavasti kanssaimprovisoijiensa yleisön sekä tilan välittämien impulssien mukaan.

Improvisointia varten on siis tarpeen omata musiikillinen kartoituskyky, hallita riittävästi pohjamateriaalia, jota pystyy järjestelemään ja muokkaamaan tilanteen mukaan sekä heittäytyä antamaan ja vastaanottamaan musiikillisia impulsseja musiikin syntyhetkellä. Joidenkin näkemysten mukaan improvisointi nousee korkeimmalle tasolle, kun muusikko on ensin omaksunut aiempien musiikillisten tyylien tavat ja mallit, osaa päästää niistä tai niiden rajoituksista irti ja luoda oman tyylinsä. (Huovinen. 2015, 10) Tämä periaate pätee moniin muihinkin asioihin. Alussa on opeteltava tietyt perustaidot. Tämän jälkeen alkaa näiden palasten luova yhdistely ja yhteen asettaminen eri tavoilla. Rakenteiden ja mallien näkökulmasta katsoen improvisaatio ei ole valmiiksi sävelletyn musiikin vastakohta, vaan se hyödyntää kaikkea aiemmin opittua suhteessa meneillään olevaan hetkeen.

3.2 Heittäytymisen ja spontaaniuden haasteet

Heittäytyminen ja musiikilla leikkittely kuulostaa hyvin helpolta. Lapsille se on paljon helpompaa kuin aikuisille. Lapset alkavat kokeilla uusia asioita ennakkoluulottomasti kokeilemisen ilosta eivätkä kiinnitä ensimmäisenä huomiota lopputulokseen. Mitä tapahtuu spontaaniudelle, kun kasvamme aikuisiksi? Tietomäärämme maailmasta lisääntyy valtavasti. Alamme laskelmoida, analysoida ja tehdä yhä enemmän suunnitelmia. Nämä taidot ovat tarpeellisia. Voisimmeko niiden ohella säilyttää mahdollisuuden heittäytyä kokeilemaan asioita ilman suoran päämäärän hakemista?

Ensimmäisellä improvisointikurssillani olin monesti ennen tuntia väsynyt ja minusta tuntui, että en millään jaksaisi yrittää olla luova. Jossain vaiheessa ikään kuin luovutin ja päätin, että en aio yrittää mitään erityistä. Näillä tunneilla minulla oli useimmiten hauskin ja soitto rullasi hyvin.

Luovuudesta on tullut meidän maailmassamme ylevä käsite. Usein kuulen ihmisten sanovan, että yksilöllä joko on luovuutta tai ei ole, ja jos ei ole, se on saavuttamattomissa. Tämä juontaa juurensa aikaan, jolloin uskonnolla oli nykyistä merkittävämpi asema ja taiteilijat nähtiin välikappaleina, joiden avulla Jumala tai joku muu suurempi voima loi teoksia. (Johnstone 1996, 78) Vaikka uskonto ei enää näyttele niin suurta roolia, on miehlisämme vahvana uskomus, että luovuus on jotain korkealentoista ja vaikeasti saavutettavaa. Kuitenkin jokaisessa ihmisessä on luova puoli. Toisissa se tulee luontaisesti enemmän esiin. Luovuus tarvitsee harjoitusta ja aktivointia samalla tavalla kuin esimerkiksi vieras kieli. Jos sitä ei pitkään aikaan käytä, osaaminen rapistuu. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei osaamista ole. Se vain tarvitsee uudelleen verryttelyn. Nyky-yhteiskunnassa meidän on omaksuttava paljon valmista tietoa ja olemassa olevia malleja. Osataksemme jotain meidän on opittava se jostain ja omien ideoiden kehittäminen voi jäädä sivuun. Tämän vuoksi luova puolen aktivointi tarvitsee harjoitusta. Emme ole tottuneet etsimään itse ratkaisuja vaan valmiita vastauksia. Jokaisella on kuitenkin mahdollisuus löytää luovuudella leikkittelyä ja oppia heittäytymään.

Uusien keksintöjen, innovaatioiden, lähtökohta on, että joku keksii uuden ratkaisun, jota muut eivät ole tajunneet. Äitini kertoi usein, kuinka hänen lapsuudessaan ajatus puhelimesta, jonka voi ottaa mukaansa kaikkialle, oli täysin absurdi eikä kukaan uskonut siihen

tosissaan silloin, kun ensimmäiset uutiset tästä kylään kantautuivat. Tämä kuvaa sitä, että ideoiden, sellaistenkin, jotka vaikuttavat aluksi mahdottomilta, heittäly ei ole turhaa.

Klassisen musiikin edustajalla on usein sellainen olo, että tuloksen täytyy kuulostaa hyvältä, tai että pitää soittaa jotain, mikä vastaa muiden oletuksia. Tämä vaikeuttaa improvisointiin heittäytymistä. Toisten ihmisten oletuksia ei voi ikinä varmaksi tietää eikä ole mahdollista täyttää samaan aikaan kaikkien kuulijoiden erilaisia odotuksia. Parhaiten tulkinta välittyy, kun taiteilija seisoo täysin itse oman esityksensä takana riippumatta siitä, onko esitys improvisoitu vai ei. Improvisointi on ihanteellinen keino harjoitella kykyä ottaa tulkinta omiin nimiin.

Omasta kokemuksestani opin, että helpoin tie luovuudella leikkittelyyn oli se, etten yrittänyt tuottaa mitään. Siirsin tavoitteen lopputuloksesta syrjään ja keskityin huvittamaan itseäni erilaisilla mahdollisuuksilla ja niiden kokeilemisella. Useimmiten ihmisillä on ideoita, mutta he hylkäävät ne, koska ne eivät tunnu heti tarpeeksi vetäviltä. He yrittävät löytää kuningasidean kerralla tai luoda jotain elämää suurempaa. Tai sitten ideat tuntuvat typeriltä. Tätä kuvaa osuvasti seuraava sitaatti: ”epäluovat ihmiset häpeävät hetkelistä hulluutta, joka ilmenee kaikissa todellisissa luojissa” (Johnstone 1996, 78). Joku vähäpätöiseltä ja absurdilta vaikuttava idea voi olla yksinään hyödytön, mutta se usein poikii seuraavan ja sitä seuraavan idean. Tästä ketjusta ja juuri sillä hetkellä mieleen tulevista älynväläyksistä voi syntyä erittäin käyttökelpoinen lopputulos.

Näytelmän vuoropuheluita harjoitellessa Johnstone esittää näyttelijöille paljon spontaaneja kysymyksiä, joihin heidän tulee vastata. Tyypillistä on, että ihminen haluaisi jäädä valikoimaan parasta vastausta. Johnstone ohjeistaa kuitenkin luottamaan intuitioon ja ottamaan ensimmäisen idean, jonka se antaa. (1996, 81.)

Sama pätee improvisoituun musiikkiin. Improvisoidessa parhaan vaihtoehdon valitsemiseen ei ole aikaa eikä tarvetta. Tämä kuulostaa yksinkertaiselta. Totuus kuitenkin on, että me olemme usein treenanneet itsemme täysin vastakkaiseen suuntaan. Ihmisen on opittava valtava määrä toimintoja ja erilaisia taitoja pystyäkseen elämään yhteiskunnassa. Koulutuksella on myös suuri vaikutus siihen, että opimme suuressa määrin ”olemaan toimimatta hetken mielijohteesta ja hylkäämään ensimmäisenä mieleen tulevan ajatuksen paremman idean toivossa” (Johnstone 1996, 81) Kaikkea pitää hioa, parantella ja kehittää ennen kuin sen voi tuoda esille. Tämä johtaa ideoiden tyrmäämiseen. Ihmiset hylkäävät spontaanit ideat liian hulluina, säädyttöminä tai tavallisina (Johnstone 1996, 82). Usein parhaat ideat tai ideoiden alut ovat jotakin näistä kolmesta, koska ne

ovat yllättäviä ja käsittelevät aiheita, joista ihmisillä olisi tarve puhua. Miksi nämä ideat kannattaisi ilmaista ja miksi niitä kavahdetaan?

Hulluus

Jokainen tuntee luultavasti ainakin yhden ihmisen, joka sanoo, että hän on ollut aina erilainen kuin muut - vähän hullu, joka ei sovi massaan. Minusta tuntuu, että meissä kaikissa on tuo puoli, toisissa vain vahvempana kuin toisissa. Opimme piilottamaan tämän puolen, jotta vaikutamme normaalilta toisten silmissä. Tajuamme ehkä itse tuhlaavamme energiaa tuon puolen salassa pitämiseen, mutta emme tajua, että muut käyttävät aikaa aivan saman suojamuurin ylläpitoon (Johnstone 1996, 82). Minulle massakulttuuri näyttää tuloksena siitä, että epävarmana itsestään ihminen alkaa matkia muita ollakseen hyväksyty. Näkemykseni mukaan normaali keskivertoihminen, johon itseämme vertaamme, on vain käsite eikä sellaista itse asiassa todellisesti ole olemassa, sillä kaikki yksilöt ovat ainutlaatuisia. Jokaisella on omat päähänpistonsa ja erikoiset tapansa. Ne tekevät elämästä hauskaa.

Jatkuva järkevyyteen nojautuminen on opittu käyttäytymismalli. Liian usein me ajaudumme piilottamaan oman ”hulluutemme” tuomitsemisen pelossa. ”Me tukahdutamme spontaanit impulssimme, me sensuroimme mielikuvituksemme, me opimme vaikuttamaan tavallisilta, ja me tuhoamme lahjakkuutemme – silloin kukaan ei ainakaan naura meille.” (Johnstone. 1996, 84). Pelko naurunalaiseksi joutumisesta ajaa meidät kätkemään persoonallisia piirteitä ja hillitsemään spontaaneja reaktioita, jotka todellisuudessa tuovat tarpeellisia vivahde-eroja elämään. Näyttelijöille yksi tärkeimmistä asioista on saada ihmiset nauramaan. Nauru on tärkeää kaikille ihmisille. Se vapauttaa ilmapiiriä, keventää pitkää päivää, antaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja tekee vakavista asioista helpommin käsiteltäviä. Tämän olen huomannut erityisesti kahvilatyössä. Päivät ovat pitkiä, kiireisimpinä aikoina stressitaso on korkealla ja erilaisia kommelluksia sattuu jokaiselle silloin tällöin. Kun näille kömmähdyksille voi yhdessä nauraa, se piristää päivää valtavasti. Joskus niistä syntyy myös työporukassa kulkevia lentäviä vitsejä, joille nauretaan monet kerrat.

Opettaessani nauru ja pieni huumori ovat minulle tärkeimpiä elementtejä. Saatan välillä itseni pienillä vitseillä tietoisesti naurunalaiseksi, jotta voin keventää tunnelmaa. Silloin ihmiset seuraavat tiedostamatta esimerkkiäni ja antautuvat nauramaan itselleen. Tällöin he uskaltavat yrittää uusia asioita ja haastaa itseään enemmän, koska jos jokin menee pieleen, he voivat nauraa itselleen, koska osaavat sen jo.

Kun keskustelen eri ihmisten luona kyläilemisestä, on tuttu kommentti ”En jaksaisi mennä kylään, kun en voi niiden ihmisten kanssa olla oma itseni” tai ”pitää varoa, mitä sanon”. Täytyykö näin todella ajatella? Kuka sanoo, että ei voi olla oma itsensä? Eikö itse asiassa ihminen itse luo nämä rajoitteet mieleensä? Voisiko jättää itsensä kontrolloimisen ja rajoittamisen siinä määrin pois, ettei siitä tule taakka? Antaa oman persoonansa ja mielipiteidensä nousta esiin silloin, kun sille on tarve ilman tarvetta yrittää välttää mahdolliset törmäyskurssit muiden kanssa. Työstän tätä omalla kohdallani jatkuvasti. Olen huomannut, että mielipide-erojen törmäyksistä syntyy mielenkiintoisia ajatusvaihtoja, joissa voi haastaa itsensä asettumaan toisen ihmisen asemaan. Tähän liittyen ovat tietysti olennaisia myös rakentavat kommunikointitaidot.

Jokaiselle on varmaan ainakin kerran käynyt niin, että mieleen tulee joku spontaani, ehkä hieman mahdoton idea, josta ei osaa päästää irti: Ystävän kanssa hyppää junaan, jotta ehtii Linnanmäelle maailmanpyörään juuri ennen sulkemisaikaa, tai lähtee yllättäen tuttavien luo viikonlopuksi. Spontaaniudesta muodostuu kupliva jännitys tai innostus ja sen jälkeen seuraa yllätyksen jälkeinen rentous. Varsinkin jos ideaan kuuluu elementtejä, jotka ovat epävarmoja eikä tiedä ihan tarkkaan, mitä tulee tapahtumaan. Nämä spontaanit repäisyt osoittautuvat monesti merkittävän hauskoiksi kokemuksiksi ja niitä voi muistella lämmöllä pitkään. Joskus ne osoittautuvat myös katastrofeiksi, mutta silloinkin niistä riittää naurunaihetta. Jos tuollaisen spontaanin tilaisuuden jättää käyttämättä, se saattaa jäädä harmittamaan pitkäksi aikaa.

Spontaanit sekä hullut ideat improvisoinnissa välittyvät yleisölle aitoutena. Ne saattavat yllättää kanssaimprovisoijia ja synnyttää heissä vastaideoita. Ideoista ja niiden vastakuuista syntyy soittaessa mielenkiintoinen dialogi, jossa esiintyjät päättävät, mihin suuntaan lähdetään ja mitä ideaa syvennetään. Tällainen musiikillinen keskustelu tuo vaihtelua teoksen eteenpäin viemisessä. Joskus syntyy tilanteita, joissa osa ryhmästä lähtee kehittämään yhtä ideaa ja osa toista. Silloin syntyy kerroksellista musiikkia. Jännittävää on soittajana tehdä ratkaisuja ja seurata ryhmää ideoiden kehittyessä. Joskus ne sulautuvat yhteen ja joskus jatkavat erillisinä ideoina toisiinsa hetkittäin reagoiden, kunnes tulee uusi osio.

Säädttömyys

Tämä kategoria, säädttömyys korostuu enemmän näyttämötäiteessä kuin improvisoidussa musiikissa. Seksuaalisuus ja siitä keskusteleminen on ollut erittäin suuri tabu. Tabun ympärillä leijailee salaperäisyyden verho ja kyseisellä aiheella on muita korkeampi

asema. Ihminen haluaa luonnollisesti tehdä näistä aiheista helpommin lähestyttäviä. Tämän takia ns. säädyttömät vitsit putkahtelevat esiin. Ne kumpuavat tarpeesta käsitellä asiaa.

Tavanomaisuus ja omaperäisyys

Luovuus kärsii, jos ihminen yrittää yrittämällä olla omaperäinen. Väkisin tuotettu luovuus on teennäistä. Tavanomaisuus näyttäytyy luovuuden vastakohtana ja tämä vastakkainasettelu tukahduttaa improvisointia. On tärkeää ymmärtää, että itselle itsestään selvät ideat eivät ole sitä toisille. Yleisöön tekee vaikutuksen se, että ihminen ei yritä lavalla liikaa. ”Taistelemme luovuuttamme vastaan kaikista eniten silloin, kun yritämme olla luovia” (Johnstone 1996, 87). Tavanomainen idea voi johtaa luovaan kehittelyyn siinä missä erikoinenkin idea. Tavanomaiset ideat saavat sympatiaa puolelleen, sillä ihmiset samais-tuvat niihin. Toisekseen itselle tavanomainen idea ei ole sitä yleisössä istuvalle eri elä-mäntilanteessa elävälle ja eri taustan omaavalle ihmiselle. Tavanomaisuuden välttely ajaa ihmisen taas valikoimaan esitysmateriaalia, mikä jäykistää improvisointitaitteen elä-vyyden. ”Ponnistelu omaperäisyyden saavuttamiseksi vie ihmisen kauas pois todelli-sesta minästä ja tekee hänen työstään keskinkertaista” (Johnstone 1996, 88).

Kilpailukeskeisyyden varjopuoli ryhmätyöskentelylle

Kilpailukeskeinen yhteiskunta ei helpota ideoiden jakamista. Koulu- ja työelämässä opimme vertaamaan itseämme toisiin koko ajan. Tämä asettaa meidät kilpailutilanteeseen. Opimme sivutuotteena näkemään kanssaihmisemme vastustajina. Tästä seuraa, että helposti ensireaktiomme muihin ihmisiin on pelko oman aseman säilymisestä. Omaksumme tiedostamatta käsityksen, että muiden menestys olisi itseltä pois. Tämä on sääli, sillä ryhmä saavuttaa parhaat tulokset silloin, kun kaikki pystyvät antamaan paras-taan. Tämä ymmärretään hyvin joukkueurheilussa, jossa jokaisen jäsenen merkitys on tärkeä. Helposti oletamme, että muut arvioivat meitä koko ajan. Uuteen ryhmään mene-minen on monille ihmiselle haastavaa, sillä alussa heidän on ikään kuin ansaittava ase-mansa ryhmässä. Tällöin ihminen luonnollisesti suojaa itseään ja paljastaa itsestään vain ulkokuoren, jottei tule tuomituksi. Tässä tilanteessa omien keskeneräisten ideoiden jakaminen ei ole helppoa.

3.3 Keinoja luoda otollinen ympäristö luovuuden kasvulle.

Kun aloittaa työskentelyn uuden ryhmän kanssa, on hyvä varata aikaa ryhmäytymiselle ja luoda turvallinen ilmapiiri ryhmäläisille. Improvisointiin tutustuessa on tärkeää pitää mielessä, että kaikki on sallittua. Ei ole sääntöjä, joiden mukaan täytyy edetä tai oletuksia, jotka tulee täyttää. Ei ole hyödyllistä alussa pohtia liikaa, onko tämä aitoa improvisointia suoraan sydäimestä, sillä sekin aiheuttaa paineita. Hyvä lähtökohta on musisoida sillä tavalla, mikä itselle tuntuu hyvältä. Jos ei keksi mitään soittamista ryhmässä, on hyvä kuunnella aktiivisesti muita ja tarkastella, millaisen tunnelman muiden soitto saa itsessä aikaan. Muiden tuottamaan materiaaliin voi liittyä hyvin pienellä motiivilla. Yleisesti on hyvä muistaa, ettei tarvitse itse koko ajan soittaa.

Improvisoinnissa on hyödyllistä opetella päästämään irti virheen käsitteestä. Klassisen musiikin esittäjien harjoittelussa korostuu se, soittaako oikein vai väärin, koska ammatin asettamien vaatimusten vuoksi pyrkimys täydellisyyteen ja virheettömyyteen on tärkeää. Improvisoinnissa virheettömyys on erilaista. Kun valmista nuottia ei ole, eivät virheet ja väärin soittaminen ole olemassa samalla tavalla. Kaikki ideat ja äänet ovat oikein. Yleisön tunne siitä, että improvisoiva esiintyjä teki virheen lavalla, syntyy silloin, jos esiintyjä näyttää omalla reaktiollaan, että joku idea tuntui omasta mielestä virheeltä tai ei sopinut kappaleeseen. Tähän yksi opettajani antoi hyvän vinkin: ”Jos tuntuu siltä, että joku asia oli virhe, toista se niin useasti, että siitä tulee oma konseptisi” (S. Keusch. 22.1.2020). Tämä tuo monesti loistavaa komiikkaa improvisaatioon.

Tärkeä oppimani asia yleisesti elämässä on ollut oppia erottamaan omat suoritukseni omasta persoonallisuudestani. Nämä kulkevat monesti tiiviisti käsi kädessä. Ihminen voi ajautua uskomaan, että arvosanat ja muu ulkopuolelta tuleva palaute määrittävät myös hänen arvoaan ihmisenä. Tällöin virheiden tekeminen saa liian suuren painoarvon, koska tiedostamatta ihminen kokee arvonsa pienenevän virheiden takia. Tällöin ideoimista ja heittäytymistä hallitsee epäonnistumisen pelko, koska ihminen pyrkii luonnollisesti välttämään arvonsa menettämistä. Huomasin tämän omalla kohdallani vahvasti suhteessa omaan instrumenttiin. Soittimesta tuli identiteettini ja suoritukset sen kanssa vaikuttivat minäkuvaani. Kuva itsestäni oli sidoksissa suorituksiin ja tämä oli todella raskasta.

Johnstone (1996) valottaa kirjassaan tätä asiaa luovuuden suhteen. Tavoiteltaessa mielikuvituksen vapauttamista oppilaiden on hyödyllistä ymmärtää, että ”me emme ole

vastuussa mielikuvituksemme sisällöstä” (Johnstone 1996, 105). Pelkäämme ilmaista spontaaneja ideoita, sillä ajattelemme, että niiden sisältö määrittää meitä ihmisenä, tai että meistä muodostetaan kuva hupsujen ideoidemme perusteella ja että meidät tuomiin tämän kuvan perusteella.

Johnstone pyytää opiskelijoitansa aloittamaan yhdessä muodostettavan tarinan sanomalla yhden sanan, sanan, joka juolahtaa ensimmäisenä mieleen. Ensin tämä on vaikeaa, sillä oppilaat haluavat valikoida sopivan sanan. Jos he eivät pääse tästä yli, Johnstone alkaa esittää kysymyksiä, joihin vastataan yhdellä sanalla. (Johnstone 1996, 130.) Vastauksen on tultava heti. Tällä tavalla hän antaa oppilaalle tunteen, ettei tämä enää ole vastuussa sisällöstä, vaikka keksii tarinan lopulta kuitenkin itse (Johnstone 1996, 115). Jossain työskentelyn vaiheessa vastaukset alkavat tulla itsestään suurempia miettimättä.

Sama tapahtuu musiikkia improvisoidessa, kun ihminen antaa itsensä soittaa intuition ohjaamana. Silloin ihminen tuntee, mitä hänen tulee soittaa ja tietää myös intuitiivisesti, milloin kappale päättyy. Tätä ei tarvitse heti osata. Taito kehittyy erityisesti, kun herkistää itsensä kuuntelemaan muiden impulsseja. Tämän vaiheen mahdollistamiseksi on ensiarvoisen tärkeää, että ryhmän jäsenet ymmärtävät improvisointia opeteltaessa, että heidän persoonansa ei määriy luovuudella leikittelyllä ja heitettyjen ideoiden perusteella.

Toinen yleisesti hyödyllinen asiaa elämässä ja myös improvisoinnin suhteen on palautteen käsitteleminen. Sain akrojoogaohjaajakoulutuksen lopuksi palautetta opettamastani tunnista ja kirjoitin siitä kohtia itselleni muistiin. Ohjaava opettajani keskeytti minut sanomalla merkitsevästi: ”Kirjoitat ylös ainoastaan kritiikin ja negatiiviset kohdat.” (J. Campbell. 1.5.2019) Olen vakuuttunut, että monet ihmiset tekevät samoin. On loogista laittaa itselleen muistiin kohdat, joita haluaa parantaa. Tästä syntyy epätasapaino, jossa negatiivinen kritiikki saa suuremman painoarvon kuin myönteinen palaute. Positiivinen palaute on kuitenkin vähintään yhtä tärkeää. Kun kirjaa itselleen positiiviset asiat ylös, oppii huomaamaan, mitkä ovat omia vahvuuksia. Kun tietää vahvuutensa selvästi, niitä voi hyödyntää haastavalla hetkellä. Jos mieleensä kerää vaan negatiivisen kritiikin ja unohtaa positiivisen, koska ”ei tarvitse sitä”, se vaikuttaa epäedullisesti itsetuntoon. Lienee selvää, että kirjoitin ylös myös positiivisen palautteen pitämästäni tunnista. Omien vahvuuksien tunteminen on pohja taitelijan itseluottamukselle. Lavalle meneminen itsevarmana, rentona ja sillä mielellä, että haluan päästä sinne, onnistuu parhaiten, kun tietää, mitä osaa erityisen hyvin. Sen ihminen haluaa luontaisesti yleisölle esittää.

Sovellan tätä paljon soittamiseen, kun opettelen uutta kappaletta. Uuden musiikillisen materiaalin haltuun ottaminen on ollut minulle työlästä. Kun nyt opettelen uutta kappaletta, pyrin ottamaan jonkun kohdan suurpiirteisesti haltuun. Kun minulla on siitä paikasta yleiskäsitys, katson, miten paljon tarvitsen sitä muualla kappaleessa. Lopettaessani kyseisen kappaleen harjoittelun sen sijaan, että katsoisin, kuinka paljon minulle on vielä jäljellä, huomion sen, miten paljon minulla on jo hallussa. Tällä ajattelun muutoksella on ollut valtava vaikutus kappaleiden opetteluopeuteen. Lähes jokaisessa kappaleessa on sellaisia paikkoja, jotka eivät meinaa onnistua ja joiden harjoittelu vaatii sinnikästä työkentelyä. Nuo paikat ylikorostuvat helposti ja määrittävät suhtautumistani kappaleeseen. Näitä paikkoja harjoitellessa pidän mielessä, että muut paikat kappaleesta sujuvat jo, ja voin nauttia niistä. Esiintyessä saatan jännittää ainoastaan vaikeita kohtia. Pyrin ajattelemaan, että esitän kappaleen kokonaisuutena, nautin jokaisesta nuotista, eikä päätarkoitukseni ole esitellä, kuinka taiturimaisesti selviän haasteellisista paikoista.

4 IMPROVISOINTI OPETUSTYÖSSÄ

Soitonopettaja improvisoi käytännön opetustyössä paljon, ellei koko ajan. Hän voi valmistella soittotunnit huolella etukäteen, mutta hänen on tunnin aikana seurattava oppilasta ja päätettävä sen mukaan, miten edetään. Oppilaat oppivat eri tavoin ja opettajan on kyettävä antamaan oppilaalle mahdollisuuksia katsoa asiaa monelta kulmalta. Tärkeää olisi, että opettaja antaa oppilaalle sellaista materiaalia ja palautetta, joka saa oppilaan haluamaan oppia.

Minulle opettajaroolin ottaminen on ollut haasteellista. Tunsin usein astuvani raskaisiin vastuun saappaisiin. Koin stressaavana sen, etten voi suunnitella soittotuntia tarkasti alusta loppuun, sillä oppilas on alati muuttuva tekijä ja minun on mukauduttava siihen. Improvisointi on tuonut minulle valmiuksia reagoida spontaanisti, muokata suunnitelmaa tarvittaessa ja jättää turha kontrollintarve pois. Kirjoitin edellä positiivisen palautteen huomioimisesta ja vahvuuksien tunnistamisen tärkeydestä. Pedagogina toimimistani helpottaa se, että olen tiedostanut, mitkä ovat vahvat puoleni opettajana. Niistä voin ammentaa luottamusta yllättävissä tilanteissa. Näiden seikkojen kautta olen ensimmäisiä kertoja kokenut opettajan roolin mielekkääksi.

Koulutusjärjestelmä asettaa oppilaat paljolti erilaisista lähtökohdista huolimatta samalle viivalle ja samaan arvostelujärjestelmään. Joidenkin oppilaiden on vaikea sopeutua tähän järjestelmään. Joskus nämä oppilaat ovat poikkeuksellisen luovia ja ilmaisukykyisiä. He voivat olla erityisen hyviä jossain asiassa, mutta heidän taitonsa eivät pääse esiin tavallisissa opetustilanteissa. Taide ja improvisointi tarjoaa paljon mahdollisuuksia näiden oppilaiden kykyjen hyödyntämiseen. Heille on tärkeää saada kokemuksia siitä, että heidän vahvuutensa tulevat näkyviin. Improvisoinnin avulla opettajan on ihanteellista etsiä sellainen kombinaatio, jossa jokaisella osallistujalla on tärkeä rooli.

4.1 Statuksen merkitys

Johnstone kirjoittaa kirjassaan mielenkiintoisesti, kuinka hän löysi työskentelyn status-
asemien kanssa avuksi näyttelijäntyöhön. Hän havahtui, kun huomasi, että näyttelijöiden oli vaikeaa tuottaa tavallisia keskustelukohtauksia. He eivät enää kyenneet luomaan mielenkiintoisia keskustelutilanteita, sillä he yrittivät tehdä niistä koko ajan erityisen hauskoja, surullisia jne. Niistä puuttui elämässä käytäviin keskusteluihin kuuluva spontaanius.

Hän pyysi näyttelijöitä muuttamaan statustaan ihan vähän vastaanäyttelijän ala- tai yläpuolelle. (Johnstone 1996, 30.) Tällä oli merkittävä vaikutus siihen, miten tilanteet elävoityivät. Statustyöskentelyn avulla hän loi ympäri maailmaa kiertävän improvisaatioteatterin. Tätä statusimprovisointia voi soveltaa sekä soitonopettamiseen että soittamiseen. Lisäksi siitä saa myös vinkkejä sosiaaliseen kommunikointiin.

Ihmisillä on aina joku status suhteessa toisiin ihmisiin. Statuksen ottaminen ja sen muuttaminen tapahtuvat tavallisesti tiedostamatta. Tiedostamalla oman statuksensa ja sitä vaihtelemalla voi helpottaa kommunikointia. Kommunikointi ihmisten välillä perustuu erilaisten statusten havainnointiin ja niihin reagoimiseen. ”Oivalsimme nopeasti, että jokainen intonaatio ja liike ilmaisevat statusta, ja että mikään toiminta ei ole sattumanvaraista tai todella päämäärätöntä” (Johnstone 1996, 30).

Ihmisellä on toiminnalleen ja tiedostamattomille eleilleen joku syy. Kommunikoinnilla on tavoite ja se voi olla suora tai epäsuora. Statusasemien ymmärtäminen alkoi pian paljastaa kommunikoinnissa tavallisia piiloviestejä ja -tavoitteita, joita ei suoraan ääneen lausuta. Viattomien huomautuksien tekemisestä tuli vaikeaa, sillä kaikki käsittivät heti, mitä sen takana piili. Myös, jos joku kysyi jotain, kukaan ei viitsinyt vastata, sillä kaikki keskittyivät ymmärtämään, miksi kysymys ylipäänsä kysyttiin. (Johnstone 1996, 30.) Tämä ymmärrys voi lähentää ryhmän jäseniä hyvin nopeasti. He tietävät toisten pystyvän lukemaan heitä rivien välistä ja näkemään piilotetut merkitykset. Näin ollen ryhmäläiset alkavat tavallisissa keskusteluissaan kommunikoida avoimesti suoraan sen, mitä tahtovat sanoa. Kommunikointi selkeytyy ja yhteistyö luistaa sujuvammin. Myös improvisointi helpottuu, sillä teeskentely on hyödytöntä. Yksinkertaiset peruseräpäätteet statusten kanssa työskentelystä ovat helposti ymmärrettäviä ja auttavat erityisesti sosiaalisessa työssä.

Ihmisille on tyypillistä olla pääasiallisesti yhden statuksen esittäjä. Ottaessaan statuksen, johon ei ole tottunut, olo voi olla ensin turvaton ja outo. Tätä kannattaa kuitenkin harjoitella, koska se avaa uusia mahdollisuuksia kommunikointiin. Statuksen muokkaaminen erilaisten oppilaiden ja ryhmien kanssa helpottaa opettajan työtä. Tätä Johnstone valottaa kuvaamalla kolmea erilaista opettajaa. Ensimmäinen opettaja oli pidetty, mutta ei kyennyt pitämään oppilaitaan kurissa. Toinen opettaja, josta ei pidetty, piti yllä rautaista järjestystä pelon avulla. Kolmas opettaja piti yllä toimivaa järjestystä, mutta pysyi samaan aikaan inhimillisenä oppilailleen. Oppilaat arvostivat ja kunnioittivat tätä opettajaa. (Johnstone 1996 32.)

Ensimmäinen opettaja on ottanut aina matalan statuksen oppilaisiin, kuten luultavasti myös tilaan nähden. Pelkoa hyödyntävä opettaja esitti aina korkeaa statusta. Kolmas opettaja ei pysynyt vain yhdessä statuksessa, vaan muokkasi omaa asemaansa tilanteen mukaan. Hän osasi asettua oppilaiden tasolle ja myös tarvittaessa olla auktoriteetti. Hän sai oppilaat myös tuntemaan itsensä yksilöiksi, joita hän kunnioittaa.

Oppilaiden häiriökäyttäytymisellä voi olla yhteys statuksiin. Häiriköiminen tuottaa mielihyvää, sillä se aiheuttaa opettajalle statuspudotuksia (Johnstone 1996, 33). Opettajista, jotka pysyvät aina korkean statuksen alueella, kerrotaan useasti vitsejä. Niillä koitetaan pudottaa opettajan statusta. Tämä liittyy siihen, että hänet halutaan nähdä inhimillisempänä, lähempänä omaa asemaa. Huomaan tämän tarpeen itsessäni suhteessa opettajiin, jotka pitävät yllä jatkuvasti korkeaa statusta.

Jatkuva korkea status provosoi toista osapuolta laskemaan sitä. Ristiriitatilanteissa ihmisille on tyypillistä nostaa statustaan. Tämä tapahtuu usein luonnollisesti silloin, kun oppilas kapinoi opettajaa vastaan. Opettajalle tulee sellainen tunne, että hänen on pysyttävä oppilaan yläpuolella säilyttääkseen auktoriteettinsa. Joskus tämä on tarpeellista, mutta tällainen hyökkäys on mahdollista torjua tehokkaasti myös toisin, Johnstone sanoin käyttämällä epäpuolustusta. Epäpuolustuksessa ihmisen hyökätessä toista vastaan korkealla statuksella, vastapuoli ei puolusta itseään korkealla statuksella, vaan pudottaa itsensä tietoisesti matalaan statukseen. Esimerkkinä konflikti, jossa henkilö A syyttää B:n antaneen hänelle väärää informaatiota. Jos B nostaa statustaan, voimakkaasti ja puolustaa itseään, se saa A:n hyökkäämään rajummin. Jos taas B ottaa vahvan alastuksen ja myöntää mahdollisesti tehneensä virheen ja antaneensa väärää tietoa, pahoittelee sitä ja antaa A:n ymmärtää, että tämän reaktio on ymmärrettävä, on A:n vaikeaa jatkaa hyökkäystä. Hänen on vaikea pitää yllä suurta kuilua statusten välillä, sillä B laskee itsensä kauas hänestä. Riidan ylläpidolle erittäin tehokasta on kaksi hyvin lähellä toisiaan olevaa statusta. (Johnstone 1996, 48 – 49.)

Opettaja voi antaa statuksellaan ensikohtaamisessa oppilaille tunteen siitä, että hän kohtaa heidät sillä tasolla, missä he ovat kuitenkin pysyen opettajaroolissa. Tällaisen reilun vuorovaikutussuhteen avulla opettaja oppii tuntemaan oppilaat ihmisinä opetuksen lomassa. Kun tuntee oppilaansa, heidän tulkitsemisensa ongelmatilanteissa on helpompaa.

Johnstone kuvaa tehokkaaksi strategiaa, jossa hän ottaa näennäisesti alhaisen aseman kohdatessaan uusia oppilaita. Hän istuu lattialle ottaen fyysisesti alhaisen statuksen ja

sen jälkeen kertoo, että hänen tehtävänsä on saada oppilaat onnistumaan tunneilla. Hän on asiantuntija, ja jos he epäonnistuvat, se kertoo hänelle, että hänen tulee muuttaa metodi- tai materiaalivalintojaan. Tämä saa oppilaat rentoutumaan, koska heitä ei syytetä epäonnistumisesta. ”Esitän fyysisesti matalaa statusta, mutta todellinen statukseni nousee, koska vain hyvin itsevarma ja kokenut henkilö syyttää virheistä itseään”. (Johnstone 1996, 25.) Täten hän alkaa luoda ryhmähenkeä antamalla oppilaille helpotuksen siitä, että epäonnistuminen ei ole pelottavaa tai tuomittavaa. Epäonnistumisen ilmetessä hän käsittelee sitä osana ihmisyyttä. Tämä tuo inhimillisyyttä yhteisöön.

4.2 Henkilökohtainen kokemus statuksen hyödyntämisestä opettajana

Itse koin statuksen kanssa pelaamisen hyödylliseksi yhden haastavan ryhmän kanssa, joille opetin ilmaisua musiikin ja liikkeen avulla. Tiesin etukäteen, että ryhmä on melko vilkas ja yksi oppilas kieltäytyy osallistumasta moniin harjoituksiin, koska ei pidä niistä. Ensimmäisellä kerralla opettelimme laulujen sanoja puhumalla kehorytmien kanssa. Hän ei pian tehnyt mitään ja sanoi syyksi, että ei laula mielellään. Aluksi vastasin hänen statukseensa nostamalla omaa statustani ja totesin, että itse asiassa emme laula vielä ollenkaan, vaan he toistavat lauseita puhumalla. Hetken ajan hän osallistui, mutta kohta vastaanhangottelu jatkui. Mitä enemmän minä nostin statustani, sitä kovemmin hän sitä vastusti.

Jossain vaiheessa vaihdoin taktiikkaani ja aloin hieman vaivihkaa kysellä ja selvittää, mitä hän tarvitsee tehdäkseen harjoituksia mukana. Huomasin, että uhmakkaan ulko-kuoren takana hän oli epävarma. Vähitellen kysymyksiä esittäessäni minulle alkoi muodostua käsitys siitä, että hän tarvitsee aikaa tutustua uuteen opettajaan sekä varmuutta siitä, ettei hän leimaudu huonoksi, jos ei osaa. Päädyimme sellaiseen ratkaisuun, että hän istui heidän varsinaisen opettajansa kanssa ensimmäisen tunnin loppuun. Sanoin koko ryhmälle, että uusiin ihmisiin tutustuminen vaatii jokaiselta oman aikansa ja on hyvä kunnioittaa omia tarpeitaan. Tuolloin näin kyseisen oppilaan silmistä, että olin ansainnut jonkinlaista pohjakunnioitusta antamalla hänelle tilaa ja olemalla valmis etsimään ratkaisuja, joissa hän tuntee olonsa hyväksi.

Seuraavalla oppitunnilla hän hieman kiukutteli alussa, mutta innostui tunnin teemasta. Huomasin pian, että hän ilmaisee itseään kekseliäästi ja keksii nopeasti omia ideoita, mutta monet harjoitukset olivat hänelle vaikeita. Otin mukaan tehtäviä, joissa lapset itse rakensivat tunnin aiheesta omia rytmipätkiä. Tämä luova poika oli innolla mukana ja koko

ryhmää oli helpompi käsitellä. Improvisointi ja oma luova toiminta antoi hänelle mahdollisuuden pärjätä hänelle vaikeassa asiassa ja samalla alkoi löytyä motivaatio myös muihin oppitunnin harjoituksiin.

Statusasemia voi käyttää myös soittaessa. Näin yhdessä improvisaatiokonsertissa loistavan esimerkin tilanteesta, jossa yhdellä muusikolla oli vahva ylästatus ja juoni ikään kuin pyöri sen ympärillä. Ensemblissä oli instrumenttien lisäksi kaksi erityyppistä laulajaa. Toinen lauloi vähillä äänneillä yksinkertaisia kuvioita ja ilmaisi kehollaan tilaan sekä muihin ryhmäläisiin nähden itsevarmaa statusta. Toinen laulaja yritti tulla tähän kerta toisensa jälkeen mukaan eri tavoin, pääsi hetkeksi ikään kuin toisen rinnalle, mutta putosi aina pois. Molemmat laulajat ilmaisivat myös elekielellään kekseliäästi statuksiaan. Muut ryhmän jäsenet huomasivat tämän kiinnostavan vuoropuhelun ja improvisoivat siihen sopivan taustan. Jännitteistä tilannekomiikkaa oli hulvattoman hauskaa seurata yleisössä. Statuksilla pelaaminen sekä nopeat statuspiikit ovat tehokkaita keinoja lavalla.

Statuksia voi hyödyntää myös valmiiden soittokappaleiden kanssa. Oopperaroleissa oikean statuksen ilmentämisellä on suuri merkitys. Joskus kappaleen rakennetta selkeyttää sen tutkiminen, millaisia statuksia soittomateriaalissa mahdollisesti on. Kamarimusiikkia soittaessani minua helpottaa, kun selvitän, missä asemassa minun instrumenttini materiaali on muuhun materiaaliin nähden. Näiden statusten tietoisella ilmaisemisella voi elävöittää tulkintaa paljon.

4.3 Improvisointiharjoituksia

Monet seuraavista harjoituksista ovat peräisin Luzernin musiikkikorkeakoulussa osallistumiltani vapaan improvisoinnin sekä konsepti-improvisoinnin kursseilta. Olen myös kehittänyt näiden kurssien pohjalta lisää samantyyppisiä harjoituksia.

- Valitaan yhdessä joku tunnelma tai adjektiivi. Tämän jälkeen Improvisoijat tuottavat tästä sanasta kumpuavaa materiaalia.
- Taululle piirretään erilaisia kuvioita tai linja, joka kuvastaa kappaleen etenemistä. Opettaja näyttää, mitä kuviota soittajien tulee ilmaista soitollaan tai missä kohtaa kappale on menossa. Kuvioihin voi muodostaa selvät karaktäärit ja teemat, joilla voi vuorotella. Niiden avulla voi määrittää kappaleen rakenteen. Oppilaat voivat myös vuorollaan toimia johtajana.

- Päätetään yhteinen soittotapa; esim. kaikki improvisoivat matalilla pitkillä äänillä. Tämän jälkeen kaikki improvisoivat korkeilla terävillä staccato-äänillä. Voidaan muodostaa kaksi ryhmää. Toinen on matalien ja pitkien äänien ja toinen korkeiden ja lyhyiden äänien ryhmä. Joku näyttää, mikä ryhmä soittaa ja soittavatko ryhmät samaan aikaan. Hän voi lisäksi määritellä, soittavatko ryhmät kovaa vai hiljaa.
- Soita ryhmän kanssa kaksi improvisoitua kappaletta peräkkäin. Ohjeena on, että kappaleiden tulee olla erilaisia (esim. lyhyt ja pitkä, hiljainen ja äänekäs, nopea ja hidas).
- Soita sarja lyhyitä kappaleita ja niiden tulee olla erilaisia karaktääriltään sekä kestoltaan.
- Anna oppilaan valita viisi ääntä. Oppilas asettaa äänet johonkin järjestykseen ja toistaa sitä muutaman kerran. Sitten oppilas järjestää äänet uudelleen ja toistaa uuden rivin. Sen jälkeen oppilas laittaa erilaiset rivit haluamaansa järjestykseen. Jokaiselle riville voi antaa myös oman rytmin.
- Valitaan tahtilaji esim. 4/4 (riippuu hieman jäsenten määrästä). Jokaisella jäsenellä on yksi kahdeksasosa, jolla soittaa äänen. Alussa helpottaa, että joku laskee tai näyttää tahtia. Ensin yksi aloittaa soittamalla äänen aina samalle kahdeksasosalle, esim. kahdeksasosa toisen iskun jälkeen. Seuraava liittyy mukaan ja valitsee jonkun toisen kahdeksasosan. Jatketaan kunnes kaikki ovat mukana. Tästä muodostuu rytmisen tausta. Yksi jäsen kerrallaan lopettaa oman kahdeksasosansa soittamisen ja siirtyy rytmisestä taustasta soittamaan soolon muiden jatkamista säestystä syntyneellä rytmikuviolla.
- Kaksi ihmistä käy keskustelun, jota soittajat seuraavat. Yksilötunnilla voi katsoa jonkun keskustelun esim. videolta tai kirjoittaa taululle. Soittajat soittavat keskustelun ja ilmaisevat soittimillaan keskustelun vaiheita. Helpotukseksi voi päättää molemmille tietyt äänet, joilla he keskustelevalta tai jonkun sävellajin esim. c-duuri, pentatoninen, doorinen yms.
- Ryhmä improvisoi eri moodeilla.

- Materiaaliksi voi ottaa jonkun lyhyen lastenvideon. Äänet laitetaan pois päältä ja videoon tuotetaan itse taustääänet soittaen. Materiaalina voi toimia myös satukirja. Sadusta valitaan kohtauksia. Jos kirjassa on kuvia, ne voivat toimia inspiraationa. Yhdessä kokeillaan, kuinka kohtauksen voi tuottaa musiikin keinoin. Kohtausten musiikin valmistuttua on mahdollista lukea satu ääneen soittajien tuottaessa musiikkia taustalla.

5 ITSETUNTEMUS JA HAAVOITTUVAISUUS TAITEILIJAN VOIMAVARAKSI

Haavoittuvaisuus ja sen käsittely on yksi läpi ihmisen elämän mukana kulkeva keskeinen teema. Se nähdään helposti heikkoutena ja omat herkät kohdat pyritään piilottamaan. Tämän taustalla on usein pelko siitä, että heikkouksien näyttäminen saa muut luulemaan, että tämä ihminen ei ole yhtä pystyväinen kuin muut. Kun ihmisellä on kohtia, joiden pelkää tulevan ilmi, on aina olemassa myös riski, että ne paljastuvat, vaikka ihminen ei sitä haluaisi. Oppilaat, etenkin lapset, testaavat lähes poikkeuksetta opettajaansa ja löytävät heidän heikot kohtansa. He myös pyrkivät hyödyntämään opettajan heikot kohdat saadakseen tahtonsa läpi. Niin opettajalle kuin esiintyvälle taiteilijalle haavoittuvaisuus on voimavara, kunhan sen oppii tuntemaan. Ensimmäinen askel tämän saavuttamiseksi on omien heikkouksien tunnistaminen ja hyväksyminen.

On hyödyllistä opetella suhtautumaan huumorilla ja tekemään pilaa heikkouksistaan. Näyttelijöiden on opittava sallimaan itsensä herjaaminen (Johnstone 1996, 51). Kun ihminen on tasapainossa omien puutteidensa kanssa ja pystyy ottamaan vastaan niitä koskevaa ivailua, hän ei menetä itsevarmuuttaan jonkun sohaistessa niihin, eikä hänen tarvitse varoa niitä.

Olen kehittänyt itselleni yksinkertaisen harjoituksen opetellakseni itseivailua. Erään ystävänä äiti totesi usein vitseistä: ”Totta toinen puoli”. Allekirjoitan tämän itse usein. Vitsistä tekee hauskan se, että sillä on joku totuuspohja. Vitsi itsessään on tavallisesti runsaasti liioiteltu. Koitan kirjoittaa ylös tai muistella, mistä asioista ihmiset minussa vitsailevat. Sitten pohdin, mihin ominaisuuteeni se viittaa. Sen jälkeen opettelen itse vitsailemaan tästä kyseisestä piirteestä mahdollisimman liioitellusti ensin itselleni ja myöhemmin myös muille.

Improvisointi on tehokas keino päästä kosketuksiin oman haavoittuvaisuutensa kanssa ja opetella sen hyödyntämistä. Johnstonen eräessä harjoituksessa oppilaat kirjoittavat kirjeitä ryhmänä niin, että jokainen sanoo vuorollaan yhden sanan edellisten jatkoksi. Harjoitusta jatkettaessa tällä tavoin luodut kirjeet käyvät läpi samankaltaiset vaiheet. Alussa ne ovat sisällöltään sekavia, seuraavassa vaiheessa ne ovat säädyttömiä ja psykoottisia, kolmannessa vaiheessa uskonnolliset tuntemukset dominoivat, kunnes viimeisessä vaiheessa kirjeet alkavat käsitellä ihmisen haavoittuvaisuutta ja yksinäisyyttä.

(Johnstone 1996, 132.) Yksinäisyys, yksin jääminen ja hylätyksi tuleminen koskettavat yleensä kaikkia ihmisiä jollain tavalla elämässä. Nämä ovat myös ihmisen tyypillisiä ja monille suurimpia pelkoja elämässä. Oppilaat päätyivät näihin teemoihin improvisointiharjoituksen myötä.

Koin, että samantapainen prosessi tapahtui musiikin kanssa vapaan improvisoinnin kursilla. Kurssin edetessä löysimme yhteisin vireen kappaleiden kehittelyssä ja useampaan kertaan joku meistä liikuttui hyvin voimakkaasti musiikin seurauksena. Keskustelimme tästä ja ilmeni, että syy tähän oli tunne siitä, että soittaja löysi itsestään syvällisen ilmaisuvoiman ja koki antavansa palan itsestään musiikkiin. Se oli välillä pelottavaa, koska siinä tilassa henkilö asettaa itsensä avoimeksi ja haavoittuvaiseksi ryhmän edessä. Kuitenkin tuntui hyvältä päästä kosketuksiin oman itsensä kanssa ja pystyä jakamaan se muille juuri sellaisena kuin se sillä hetkellä ilmeni.

Itse sain arvokkaan kokemuksen samasta asiasta liikeilmaisun tunnilla. Teimme improvisointiharjoitusta, jossa korostui minulle yleisesti haastava teema elämässä. Huomasin, että tämä harjoitus nosti minussa pintaan pelkoa ja lähes ahdistusta. Aluksi pyrin tekemään harjoituksen antamatta sen vaikuttaa itseeni. Tein sen välinpitämättömästi ja vältellen, vaikka tiesin, että pystyisin parempaan. Samaan aikaan tajusin, että muiden tekemänä harjoitus näyttää hienolta, oikeastaan taiteelta. Lopulta lakkasin yrittämästä vastustaa pelkoa. Uskaltauduin sukeltamaan siihen ja elin aidot pelon ja ahdistuksen tunteet läpi harjoituksen edetessä. Tämän myötä hyväksyin kehoni luonnollisen reaktion enkä yrittänyt enää teeskennellä mitään. En yrittänyt enää suojella itseäni ja olin yhtäkkiä täydellisesti läsnä siinä hetkessä. Tämä loi tilaan herkän tunnelman ja kaikki seurasivat harjoitusta herpaantumattomalla mielenkiinnolla. Keskustelin tästä opettajani kanssa ja hän totesi jossain vaiheessa: ”Taide alkaa silloin, kun ihminen laskee kaikki suojamuurinsa lavalla eikä yritä teeskennellä tai piilottaa mitään” (S. Keusch 11.12.2020). Tämä kokemus auttoi minua ymmärtämään, miten vaikuttava lavaläsnäolo syntyy. Jos oppii ottamaan oman haavoittuvaisuutensa sellaisenaan mukaan esiintymiseen sekä opettamiseen ja hyödyntämään sitä, ihminen on aina turvassa – sekä estradilla että opetustilanteissa.

6 TAITEELLINEN OPINNÄYTETYÖPROJEKTI

Improvisoinnissa on keskeistä oppia kuuntelemaan oman kehonsa impulsseja. Liikkuminen on yksi tapa selkeyttää ja vahvistaa yhteyttä oman kehonsa kanssa. Musiikki tarvitsee ympärilleen aina tilan ja ajan, jossa soida. Tilan ja lavan täyttämässä sillä, kuinka ihminen käyttää kehoaan on suuri merkitys. Vaikka soittaja soittaisi kaiken virheettömästi myös toteuttaen musiikillisen tulkinnan, mutta hänen kehonsa ei ilmaise samaa intensiteettiä kuin soitto, jää esitys vajaaksi. Muusikolle on hyödyllistä oppia ottamaan soittaessaan tilan koko huomioon läsnäolossaan.

Näiden pohdintojen ja omien kokemusteni myötä halusin yhdistää taiteellisessa projektissani liikkumista ja musisointia kokeilevasti. Minulla on vahva urheilullinen tausta: olen harrastanut kilpavoimistelua, nykyisin harrastan pariakrobatiaa sekä akrojoogaa ja olen myös joogaohjaaja. Lähtölaukaus taiteelliselle opinnäytetyöprojektilleni oli halu suunnitella itse koreografia ohjelmistossani olevaan klarinettikappaleeseen. Tässä vaiheessa en vielä tosin tiennyt, miltä projekti tulisi lopulta näyttämään ja mitä muuta siihen kuuluisi.

6.1 Palaset alkavat järjestyä

Koreografian suunnitteleminen kokonaan itse vaati paljon aikaa. Etenin sen tekemisessä välillä musiikki ja välillä liike edellä. Joskus etsin inspiroivia liikkeitä ja sen jälkeen pohdin, mihin kohtaan kappaletta ne voisivat sopia. Välillä kuuntelin musiikkia ja liikuin täysin sattumanvaraisesti tilassa, kunnes huomasin, että joitain liikekuvioita alkoi muodostua. Osallistuin samaan aikaan vapaan improvisaation kurssille. Kurssin alussa toistui tämä sama ilmiö: kaaoksesta alkaa syntyä muotoja, rakenteita, fraaseja, joilla on alku ja loppu. Mielessäni alkoi hahmottua kokonaisuus, joka kuvaa omaa prosessiani. Opettelin luomaan jotain palasista, jotka vähitellen järjestyivät kokonaisuudeksi. Tarkoituksena oli myös välittää yleisölle, että taiteen tekeminen on jokaisen saavutettavissa. Ideoilla leikitely ja itseilmaisuu tuottavat iloa ja elävöittävät elämää. Oma koreografiani sai myös alkunsa pienestä ideasta.

Kun koreografian runko oli valmistunut, katsoin ottamiani videoita siitä kriittisin silmin ja työstin dynamiikkavaihteluita. Sain tähän ohjausta liikeilmaisun opettajaltani. Kirjoitin itselleni ylös, millaisia tunteita koreografian eri osat minussa herättivät ja pyrin elämään ne tunteet mahdollisimman vahvasti läpi tanssiessani.

Projektin edetessä huomasin, että siinä kuvastui osuvasti oman elämäni vaiheet Sveitsissä opiskellessani. Minun ei ollut helppoa tehdä päätöstä jäädä sinne vaihto-opiskeluvouden jälkeen. Tekemäni ratkaisut eivät aina tuntuneet järkeviltä, mutta jostain syystä perustelin ne itselleni. Vähitellen palaset järjestyivät ja aloin ymmärtää isommassa mitakaavassa, miksi päätin jäädä.

Projektin teemaksi nousi uni ja unelmat. Tutkinnon suorittaminen ulkomailla oli ollut yksi unelmani nuorena. Oman koreografian luominen oli myös ollut yksi haave. Välillä elämä Sveitsissä tuntui epätodelliselta. Joskus vastassa oli haasteita, joiden myötä toivoin kaiken olevan unta. Näistä syntyi projektin nimi: Uni vai unelma – mikä niiden ero on?

6.2 Käytetyt improvisaatiomenetelmät ja eri osien synty

Projektissani on käytetty vapaata improvisointia ja konsepti-improvisointia. Ne ovat helposti lähestyttäviä ja hyvin yhdistettävissä toisiinsa. ”Vapaaksi improvisaatioksi voidaan kutsua sellaista improvisaatiota, jossa musiikin tekijät eivät ennalta valitse kulloinkin käyttämiään musiikillisia periaatteita tai rakenteita ja jossa he siten joutuvat musiikillisen kommunikaation keinoin neuvottelemaan myös näistä perustavammista lähtökohdista vasta itse soittotilanteessa” (E. Huovinen. 2015, 12) Konsepti-improvisaatiossa on joku etukäteen määritelty tekijä tai sääntö, jota noudatetaan ja tämän puitteissa improvisoidaan.

Alussa yleisö kuulee minun puhumanani lyhyen äänitetyn johdannon: ”Mitä on unelma? Mistä sinä unelmoit? Uskallatko todella unelmoida? Usein, kun ihmiselle tulee unelma mieleen, tulee mukana myös sana ”mutta” ja myös syy, miksi unelmaa ei voi toteuttaa. Emme uskalla sanoa syvempiä unelmiamme ääneen, koska pelkäämme tuomitusta tulemista emmekä usko, että ne voisivat toteutua. Mutta juuri nämä piilotetut unelmat ansaitsevat tulla näkyviksi. Uskaltaisitko jättää pieneksi hetkeksi mutta-sanan pois ja sallia itsesi unelmoida ihan kaikesta, mitä itsellesi toivot? Anna mielesi lentää. Nyt se alkaa, kuvaus siitä, mitä syntyi, kun jätin pieneksi hetkeksi mutta-sanan pois.”

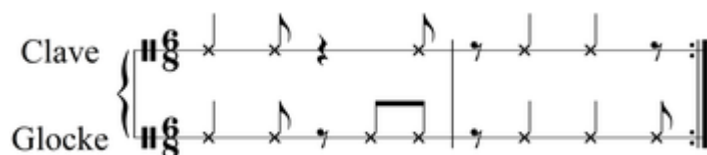
Etsin ideoita vapaan improvisoinnin avulla ja aloin käyttää niistä mieleisimpiä konsepteina. Mukana oli yksi kappale vapaata improvisaatiota. Paljon käyttämäni konsepti oli ”Stop and go”. Tämän konseptin perusidea on, että ryhmä kävelee lavalla, Joku pysähtyy ja kaikkien muiden on reagoitava tähän mahdollisimman nopeasti pysähtymällä. Sitten joku lähtee uudelleen liikkeelle ja taas kaikki seuraavat. Toteutimme tätä myös erilaisilla

liikkumistavoilla, joihin yhdistyi jokin liikkeeseen liittyvä ääni. Toinen määritelty tekijä oli, että tavoitteena on tehdä eripituisia fraaseja sekä taukoja niiden välillä. Tämä oli yllättävän haastavaa, sillä toiminta hakeutuu helposti säännölliseen rytmiin. Dynamiikan vaihtelut fraasien välillä luovat jännitteitä, joiden tarkastelu kiehtoo minua. Mielenkiintoista oli erityisesti kokeilla, kuinka pitkä tauko liikefraasien välillä voi olla ilman, että liikkumattomuuden aiheuttama jännite ei katoa.

Konsertin aihetta käsittelevä kappale, jossa puhe on keskeisessä osassa, syntyi tekstinpätkästä, jossa pohdin unitodellisuutta. Päädyimme ratkaisuun, jossa muut luovat minun puheimprovisointini taustalle unitodellisuus-sanan herättämiä tunnelmia.

Olin ollut jo pitkään ennen projektiani kiinnostunut K. Stockhausenin kappaleesta Harlekiini. Siinä klarinetisti tanssii soittaessaan. Tästä teoksesta sain kimmokkeen kokeilla, mitä saan aikaan, kun yhdistän soittoa ja liikkumista. Tämä osio syntyi pienten ideoiden kehittelystä. Pyrin muodostamaan hupaisan pikkukappaleen, joka saa ihmiset hyvälle tuulelle ja nauramaan. Kappaleen muodostus alkoi siitä, että kokeilin, mitä voin keholla tehdä soittaessani. Näistä kokeiluista sain idean yhdistää molempien jalkaterien sekä kantapäiden liikkuttamisen tiettyyn soittamaani ääneen. Vaati aikaa ja kärsivällisyyttä, että jokainen ääni alkoi yhdistyä oikean jalan osani liikkeeseen automaattisesti. Kun tämä alkoi toimia, oli idealla hupaisaa improvisoida. Tässä kohdassa etukäteisajatuksena oli vain, että klarinetin äänet ikään kuin liikkuttavat jalkoja ja minä seuraan, mihin asentoon päädyn seisomaan.

Harjoittellessa jalkojen liikkeistä muodostui yksinkertaisia rytmikuviota. Polyrytmiikka kiinnostaa minua ja minulla oli myös tämän aiheen kurssi samaan aikaan menossa. Tästä nousi halu ottaa mukaan rytmisesti monimutkaisempi välike. Päädyin muodostamaan yksinkertaisen melodian, joka toistaa samaa rytmikuviota. Rytmikuviona on kuvassa 1 näkyvä alempi kellokomppi, joka on peräisin orjilta, jotka kuljetettiin Afrikasta Latinalaiseen Amerikkaan. (Dario Sisera, 4.12.2018)



Kuva 1: Rytmiostinato

Soitin melodiaa klarinetilla ja samaan aikaan kävelin vaihtaen jaloissa kulkevia aika-arvoja. Aluksi jaloissa kulkivat neljäsosat, seuraavaksi pisteelliset neljäsoat, sitten puolinuotit ja viimeisenä pisteelliset puolinuotit. Jaoin siis jaloillani rytmikuvion aluksi kuuteen, sitten neljään, kolmeen ja viimeisenä kahteen osaan.

Tämä kappale oli soivassa C-duurissa. Sen jälkeen alkoi siirtymä kohti koreografiaa. Siirtymän melodian hahmottelin itselleni suurpiirteisesti, mutta jätin sinne improvisointivaraa ja varioin sitä joka kerta. Liikkumisella pyrin tukemaan musiikkia. Siirtymä alkaa myös C-duurissa, mutta vaihtelee sävellajia duurin ja mollin välillä. Lopussa c-molli nousee vahvemaksi johdattaen haikeaan tunnelmaan. C toimii johdatuksena tulossa olevaan Brahmsin klarinettisonaattiin, jonka sävellajin dominantti se on. Esityksessä ennen nukahtamistani soitin pienen häivähdyksen Brahmsin kehtolaulun teemasta. Tämä oli omassa mielessäni viittaus siihen, että uni alkaa ja koko koreografia on unta tai unelmaa, joka muuttui todeksi.

6.3 Toteutus

”Stop and go” -konsepti-improvisaatioon sekä improvisoituihin kappaleisiin tarvitsin ryhmän, joiden kanssa oli mahdollista toteuttaa nämä ideat. Luonnollinen vaihtoehto oli ”Musiikki ja liike” -koulutuksen luokkaani kuuluvat opiskelijat, joiden kanssa improvisointikurssilla olin. Kurssin opettaja auttoi minua näiden yhteisten osien harjoittamisessa. Pystyimme harjoittelemaan niitä osittain kurssin tunneilla. Pidimme myös itsenäisiä harjoituksia koulun tiloissa. Harjoitusten ohjaamisen huomasin haastavaksi, sillä minun oli seurattava ryhmän tekemistä ulkopuolelta ja annettava palautetta sekä pidettävä huoli siitä, että pystyin harjoittelemaan myös ryhmän kanssa. Harjoitusaika ryhmän kanssa oli rajallinen. En halunnut sitoa muita liian ankaraan harjoitteluun, koska tämä oli heille täysin vapaaehtoinen projekti.

Liikettä ja tanssia sisältävien osioiden kanssa minua ohjasivat ja auttoivat liikeilmaisun opettajat. Näiden osioiden harjoitteluun tarvitsin eniten harjoittelu-aikaa, mutta koin sen itselleni erityisen antoisaksi. Minun täytyi keksiä toimivat ratkaisut ja myös määrittää, mihin olin tyytyväinen. Tämä kehittää taiteellista näkemystäni. Kun projekti esitettiin, olin moniin ratkaisuihin tyytyväinen. Kun katson sitä nyt, huomaan, että tiettyjä asioita tekisin nyt eri tavalla. Se kertoo omasta eteenpäin menevästä prosessistani taiteilijana.

Toteutuspaikaksi valikoitui Sveitsi. Mietimme vaihtoehtoa järjestää toinen esitys Suomeen. Se olisi kuitenkin ollut aikataulullisesti hyvin haastavaa ja vaatinut apurahojen hakemista. Minulla oli riittävästi tekemistä muissa järjestelyissä, joten tyydyin vaihtoehtoon tallentaa projekti. Luzernissa on pieni teatteripaviljonki, jonka vuokraaminen on opiskelulle taiteen opiskelijoille edullista. Se osoittautui parhaaksi tilaksi. Tässä esiintymistilassa saimme harjoitella vain esityspäivänä. Olin saanut koululta stipendin opintojani ja sitä tukevia projekteja varten. Tämä raha kattoi vuokratilaukset.

Yhteisissä harjoituksissa pohdimme, voisimmeko osallistaa yleisöä esitykseen. Päädyimme siihen, että yksi luokkamme jäsen istuu yleisössä. Hän alkaa matkia muiden esiintyjien tuottamia ääniä alun osioissa ja aktivoi yleisöä liittymään tähän. Tähän liittyen oli myös idea, että loisimme vuoropuhelun esiintyjien ja yleisön välillä. Yleisö vastaisi kaikuna siihen, mitä kuulee lavalta. Tätä ideaa ei kuitenkaan viety näin pitkälle. Yleisö lähti kuitenkin ilahduttavan aktiivisesti mukaan äänten tuottamiseen, vaikka monet luulivat, ettei se varsinaisesti kuulunut esitykseen.

Halusin tuoda yleisössä istuvan esiintyjän lavalle yllättävällä tavalla niin, että yleisölle selviää, että heidän osallistumisensa oli suunniteltua. Ensimmäinen suunnitelma oli, että hän tulisi spontaanisti liikkumaan lavalle ja alkaisi matkia muita. Päädyimme kuitenkin siihen, että hän odotti ensimmäiseen improvisointikappaleeseen asti. Toin kappaleeseen valmistautuessani lavalle bassoklarinetin, jota yleisö voisi kuvitella minun myöhemmin soittavan. Yleisössä istunut esiintyjä tuli kesken kappaleen lavalle ja liittyi musisointiin mukaan bassoklarinetilla. Esityksessä huomasin, että ensimmäinen suunnitelma olisi luultavasti ollut parempi. Kyseisen henkilön lavalle tulo katkaisi improvisointikappaleen ja meillä oli vaikeuksia löytää ryhmänä uusi vire. Tätä olisi pitänyt harjoitella enemmän. En ollut tajunnut ottaa riittävästi huomioon tätä varsin loogista riskiä.

6.4 Omat tunnelmat projektista

Projektin parissa työskentely oli samaan aikaan antoisaa ja haastavaa. Se antoi minulle mahdollisuuden käyttää ja kokeilla improvisoinnin mahdollisuuksia monipuolisesti. Nautin erityisesti mahdollisuuksista tuottaa tanssia ja yhdistää liikettä soittamiseen. Projektin realisoituessa minut valtasi kihisevä innostus täysin omanlaisen juttuni luomisesta.

Vaikka projektini oli suhteellisen pieni, huomasin, että kun suunnittelin koko projektin itse ja olin myös pääesiintyjä, oli tekemistä todella paljon. En pystynyt panostamaan kaikkeen

niin paljon kuin olisin halunnut. Tallenteesta ei tullut ihanteellinen. Taltiointiväline oli laadukas, mutta en huomannut tarkistaa, millainen tallenteesta tulee valaistuksessa, jonka olin teatteripaviljongin työntekijän kanssa säätänyt. Tämän vuoksi kasvoja on vaikea tai mahdotonta nähdä. Tämä virhe harmittaa itseäni eniten. Olisi myös ollut tarpeen varata enemmän aikaa katsoa tallentajan kanssa, mihin suuntiin liikun lavalla.

En ollut ennen valmistanut ryhmää esitykseen. Tämä oli minulle haasteellista. Huomasin, kuinka suuri vastuu minulla oli. Minulle oli tärkeää, että muilla jäsenillä on hyvä tekemisen meininki ja että pystyn olemaan motivoiva vetäjä. Näiden ajatusten myötä olin erittäin kiltti ohjaaja ja olisin voinut vaatia ryhmältä vähän enemmän.

Olin välillä todella epävarma koko projektin onnistumisesta. En ole ennen esittänyt omaa materiaalia, saati luonut siitä kokonaista projektia. Stressasin paljon, osaanko luoda näistä aineksista kokonaisuuden. Mietin myös paljon, millaisen vastaanoton tällainen esitys saisi, koska se ei ollut kovin "tavallista" taidetta. Huomasin selvästi, että oman materiaalin lavalle tuomisessa pelko epäonnistumisesta tai tuomituksi tulemisesta on paljon suurempi kuin valmista materiaalia esittäessä. Tein töitä sen eteen, että pystyin jättämään pelon syrjään. Otin kannustimeksi kirjalliseen työhön tulevia aiheenalkuja siitä, että uuden luominen tarvitsee kokeilemista ja erehdyksiä. Päätin, että vien asiat täysillä loppuun asti, vaikka epäonnistumisia tulisi. Pientä jännitystä aiheutti myös se, että muis-taisinko kaikki merkit, joita minun tulee lavalla antaa sekä säilyisikö oma energiani lavalla loppuun asti.

Itse esityksessä minulla oli hauskaa. Antauduin nauttimaan lavalla olostani, vaikka mielessä olikin monta asiaa. Lopputuloksesta olen iloinen. Yleisö oli tyytyväinen. He olivat seuranneet esitystä mielenkiinnolla ja hauskat kohdat saivat heidän nauramaan. Oman koreografiani tulkintaan esityksessä olen erityisen tyytyväinen. Tuntui, että alun osiot lämmittivät minut juuri oikeaan vireeseen sitä varten. Osaltaan siihen varmaan vaikutti se, että aloin jo olla helpottunut, että muistin lavalla kaikki tarpeelliset signaalit. Harmillista on, että tallenne ei onnistunut niin hyvin kuin toivoin.

Projekti oli arvokas kokemus. Se opetti työskentelemään ison kokonaisuuden kanssa ja etsimään ratkaisuja tilanteiden muuttuessa. Se antoi kokemuksen ryhmän ohjaajana toimimisesta sekä kimmokkeen leikitellä omilla ideoilla. Kaikkia ideoita ei tarvitse käyttää, mutta suuresta ideamäärästä jotkut nousevat esiin ja niiden kehittelystä voi syntyä mitä vain. Tulevaisuudessa osaan huomioida monia juttuja tällaisessa projektissa paremmin,

esimerkiksi hahmotan työmäärän realistisemmin. Innostus, mikä syntyi oman taiteen la-
valle tuomisesta, motivoi jatkamaan omien tuotosten kehittelyä.

7 POHDINTAA KOKO PROSESSISTA

Opinnäytetyöprosessi oli minulle pitkä, työläs, mutta samalla opettavainen ja merkittävä kokemus. Toisessa korkeakoulussa samaan aikaan opiskeleminen oli sekä haaste, että etu. Haasteellista se oli, koska hyvin pian huomasin, että vieraskielisen koulutuksen lomassa ei jää oikeastaan aikaa panostaa koulun ulkopuolisiin asioihin. Laadukkaan tuloksen aikaansaamiseksi tämän opinnäytetyön tekeminen piti ajoittaa loma-aikoihin. Yhtäaikainen opiskelu on ollut myös etu, koska useat Sveitsin musiikkikorkeakoulun oppiaineet tukivat tätä prosessia.

Tavoitteena kirjallisessa opinnäytetyössäni oli tehdä improvisoinnista helpommin lähestyttävää klassisen musiikin esittäjille ja opettajille sekä valottaa sitä, kuinka improvisointi voi tukea taiteilijan kehitystä.

Taiteellisen osan tavoitteena oli luoda improvisoinnin keinoin musiikkia ja liikettä sisältävä ja niitä yhdistelevä kokonaisuus, joka myös herättelee ihmisiä huomaamaan, että taiteen syntymiseen riittävät pienet ja yksinkertaiset ideat.

Improvisointi voi toimia ihanteellisena keinona aktivoida mielikuvitusta, tuoda vaihtelua valmiin materiaalin soittamiseen, vaalia muusikon motivaatiota työhön ja antaa kimmokkeen oman taiteen luomiseen. Mielekkään improvisointivireen löytymiseksi klassisen muusikon on tärkeää oppia päästämään suorituskeskeisyydestä irti sekä antautua heittelemään musiikillisia ideoita arvottamatta niitä. Opettaja voi hyödyntää improvisointia opettamalla sitä oppilailleen sekä myös hyödyntämällä sitä sosiaalisessa kanssakäymisessä.

Hyvin merkittävää niin esiintyjille kuin opettajille on itsetuntemus. Itsetuntemus on pohja itsevarmuudelle. Kun itsevarmuudella on vahva ja terve pohja, tulee lavatyöskentelystä helpompaa. Itsetuntemuksen yksi osa-alue on haavoittuvaisuus. Kun ihminen pääsee oman haavoittuvaisuutensa kanssa sinuiksi niin, ettei sitä tarvitse piilottaa, se muuttuu voimavaraksi. Tästä on iso apu niin esiintymisessä kuin myös arkielämässä.

Mielestäni työni taiteellinen ja kirjallinen osio tukevat toisiaan. Olen tyytyväinen niiden toteuttamisjärjestykseen. Taiteellisen osion parissa sovelsin improvisointitapoja käytännössä. Sain siitä paljon materiaalia ja ajatuksia kirjallisen työn tekemiseen. Taiteellinen osio toteutui aikataulussa. Olisin toivonut, että joillekin osille olisi ollut vielä enemmän kypsytys- ja hiomisaikaa. Myöhempi ajankohta esitykselle olisi kuitenkin tarkoittanut,

että se olisi tapahtunut muun opiskelun ohessa ja valmistautuminen olisi kärsinyt siitä. Kirjallisen osion suunnittelin kirjoittavani muutamassa kuukaudessa projektin jälkeen. Tämä kuitenkin pitkittyi, koska huomasin, etten pystynyt panostamaan opintojen ohessa kirjoitusprosessiin riittävästi. Aihe kuitenkin oli mielen pohjalla ja kypsyi tänä aikana. Se kulki mukana ja prosessoitui muiden suorittamieni opintojen ja kurssien aikana. Tämän myötä tarttui erilaisia näkökulmia mukaan ja ne rikastivat kirjoitustyötäni. Pystyin myös opettaessani soveltamaan statuksilla improvisointia enemmän ennen kirjoitustyön alkamista.

Kokonaisuutena tämä opinnäytetyöni on arvokas osa muusikoksi kasvamistani niin pedagogin kuin myös esiintyvän taiteilijan näkökulmasta. Soitonopiskelijan luovuuden kehittyminen ja improvisointi saavat aiempaa enemmän painoarvoa taiteen perusopetuksen vuonna 2017 julkaistussa opetussuunnitelmassa. Improvisointikurssit ja tämä opinnäytetyöni ovat antaneet minulle paljon valmiuksia opettaa näitä asioita. Lisäksi koko prosessi on tukenut omaa taiteellisen minän kehitystä valtavasti. Se on auttanut päästämään irti pelosta virheitä kohtaan ja kokeilemaan ennakkoluulottomasti, mitä luovuudella voi saada aikaan. Minulla on viime vuosien aikana pyörinyt haaveena mielessä luoda kokonaisuus, jossa yhdistelen musiikkia sekä liikkumista. Taiteellisessa projektissani sain siihen optimaalisen mahdollisuuden. Tämän yhdistelmän parissa haluan työskennellä tulevaisuudessa myös enemmän.

LÄHTEET

Campbell J. V. 2019, jooga- ja tanssiopettaja. Palautekeskustelu. Akrojoogaohjaajan koulutus. Italia 2019.

Gratzon F. 2003. Lazy way to success: How to do nothing and accomplish everything. Fairfield, Iowa: Soma Press

Huovinen E.(toim.) 2015. Musiikillinen improvisaatio. Turku: Turun yliopisto

Johnston K.1996. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Suom. Simo Routarinne. Helsinki: Yliopistopaino

Keusch. S. V. 2019, tanssija, liikeilmaisun ja anatomian opettaja. Liikeilmaisun ja ergonomisen liikkumisen tunnit. Luzernin musiikkikorkeakoulu, Sveitsi 2019.

KUVA 1 Rytmikuvio. Saatavissa: <https://de.wikipedia.org/wiki/Clave#6/8-Clave> 13.2.2020

Mariposa M. V. 2019, hengitysohjaaja, psykiatrinen sairaanhoitaja, ravitsemusterapeutti Luennot ja luentomuistiinpanot. Hengitysohjaajan koulutus. Sveitsi ja Portugali 2018 – 2019.

Mäder U. Improvisoinnin opettaja. Vapaan improvisoinnin ja konsepti-improvisaation kurssit. Luzernin musiikkikorkeakoulu, Sveitsi 2018 – 2019.

<https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017> 8.3.2020

