



Taide kulki lävitseni !

**Monitaiteinen improvisaatio
muusikkouden syventäjänä**

SOILA SARIOLA



EST 92

MuTri-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2025

Soila Sariola

TAIDE KULKI LÄVITSENI!

Monitaiteinen improvisaatio muusikkouden syventäjänä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2025
MuTri-tohtorikoulu
Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisu 42
EST 92

Ohjaajat

Professori Kristiina Ilmonen
Professori Saijaleena Rantanen

Taiteellisen osiot arvioinut lautakunta

Professori Vesa Kurkela (puheenjohtaja)
Professori Heikki Laitinen
Musiikin tohtori Anna-Kaisa Liedes
Säveltäjä, dosentti Pekka Jalkanen
Dosentti Hannu Saha

Tutkielman esitarkastajat

Musiikin tohtori Pauliina Syrjälä
Professori Otso Aavanranta

Tutkielman tarkastaja

Musiikin tohtori Pauliina Syrjälä

Tarkastustilaisuuden valvoja

Professori Kristiina Ilmonen

Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma
Kansanmusiikin koulutusohjelma
MuTri-tohtorikoulu 2025

© Soila Sariola 2025

Kustantaja: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
Kannen suunnittelu: Satu Grönlund
Kannen kuva: Jorma Airola, Markku Pihlaja
Paino: Hansaprint Oy

EST 92

ISSN (PDF): ISSN 2489-7981

ISSN (painettu): ISSN 1237-4229

ISBN (PDF): ISBN 978-952-329-399-1

ISBN (painettu): ISBN 978-952-329-400-4

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 42

ISSN 2489-7981 (PDF)

ISSN 1237-4229 (painettu)

Helsinki 2025

TIIVISTELMÄ

Taide kulki lävitseni! Monitaiteinen improvisaatio muusikkouden syventäjänä

Soila Sariola

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, MuTri-tohtorikoulu 2025

Taiteilijakoulutuksen mukaisen tohtoritutkinnon tutkielma

182 sivua

Tämä taiteellinen tutkimus käsittelee muusikon aistimellisuuden ja kehollisen kokemuksen laajentumista monitaiteisen improvisaation avulla. Tutkin, miten muusikkouteni laajentuessa voin olla entistä syvemmin musiikissa elävä toimija genrestä ja kontekstista riippumatta. Tohtoritutkintoni taiteellisissa osioissa olen altistanut itseni muutokselle ja uusille näkökulmille improvisoimalla esityksissä samanaikaisesti ääntä ja kuvaa. Tavoitteena oli havainnoida improvisoivan muusikon luovaa prosessia ja muutoskykyisyyden kasvua niin harjoitustilanteissa kuin yleisön läsnä ollessakin.

Taiteellinen tohtoritutkintoni sisältää viisi taiteellista osiota eli neljä toteutamaani esitystä ”Äänikuva” (2013), ”Kuvittele ääni!” (2014), ”Like! Liike!” (2014), ”Syke!” (2015), äänitteen ”Synergy” (2021), produktiosuunnitelman ”Kuule minut – Näe minut!” (2020) sekä tämän kirjallisen tutkielman ”Taide kulki lävitseni! Monitaiteinen improvisaatio muusikkouden syventäjänä”.

Tutkimuksen monitaiteisen, prosessuaalisen työskentelyn autoetnografinen kuvaus tuo esiin havaintoja improvisaatiotyöskentelyn luonteesta ja menetelmistä sekä prosessin vaikutuksesta luovaan työskentelyyn ja itse muusikkouteen. Musiikin improvisaatiotutkimukseen nojaava tutkimus reflektoi improvisoidessa syntyvän virtauskokemuksen tasoja Mihály Csikszentmihályin flow-käsitteen valossa. Tutkimuksen tuloksena on syntynyt flow-käsitettä syventävä ”Keskittymisen tilat V-I” -näkökulma. Muusikkolähtöinen tutkimusasetelma nostaa esiin improvisaatiotyöskentelyn merkityksen ja sivuaa myös suomalaisten koulutettujen kansanmuusikkojen näkökulmaa vapaaseen improvisaatioon ja monitaiteisuuteen. Kuvan tekemisen praktiikan keskeinen lähtökohta on ollut Vedic Art -näkökulma, josta nousseet kokemukset ja hahmottamisen välineet ovat siirtyneet monitaiteisessa työskentelyssä myös musiikilliseen improvisaatioon.

Monitaiteisen improvisaation harjoittaminen voi syventää tutkimuksen perusteella muusikon aistimellista kokemusta ja ilmaisullista rohkeutta sekä lisää läsnäolon kykyä ja resilienssiä myös pelkästään musiikin parissa tehtävässä työskentelyssä. Muusikon luova praktiikka voi laajentua oleellisesti altistamalla se monitaiteiseen vuoropuheluun.

Avainsanat: Improvisaatio, luova muusikkous, monitaide, flow, luova prosessi, muusikon kehollinen kokemus, muutoskykyisyys, Vedic Art, taiteellinen tutkimus

ABSTRACT

Art flowed through me! Multidisciplinary improvisation as a means of deepening musicianship

Soila Sariola

University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy, MuTri Doctoral School 2025
Arts Study Programme, doctoral thesis

182 pages

This artistic research deals with the expansion of a musician's sensory and physical experience through multidisciplinary improvisation. I explore how, as my musicianship expands, I can become a more deeply involved participant in music, regardless of genre or context. In the artistic components of my doctoral project, I have exposed myself to change and new perspectives by simultaneously creating vocals and visual images in my live and recorded performances. The aim was to observe the creative process of an improvising musician and the growth of their ability to change, both in rehearsals and in front of an audience.

My artistic doctoral degree consists of five artistic components, namely four performances I have created: "Äänikuva" (2013), "Kuvittele ääni!" (2014), "Like! Liike!" (2014), "Syke!" (2015), the audio recording "Synergy" (2021), the planned production "Kuule minut – Näe minut!" (2020), and this written thesis "Taide kulki lävitseni! Multidisciplinary improvisation as a means of deepening musicianship."

The autoethnographic description of the multidisciplinary, processual work in the study highlights observations on the nature and methods of improvisational work, as well as the impact of the process on creative work and musicianship itself. The research, based on music improvisation studies, examines the nature and strength of flow experienced during improvisation considering Mihály Csíkszentmihályi's concept of flow. One result of the research is the "Degrees of Focus V-I" perspective, which deepens the understanding of the concept of flow. The musician-oriented research setting highlights the importance of improvisation and touches on the perspective of Finnish professional folk musicians on free improvisation and multidisciplinary work. The central starting point for the practice of working with live visuals has been the Vedic Art perspective, from which the experiences and tools of perception have also been transferred to musical improvisation in multidisciplinary work.

Based on the research, practising multidisciplinary improvisation can deepen a musician's sensory experience and expressive courage, as well as increase their ability to be present and their resilience, even when working solely with music. Musicians can significantly expand their creative practice by engaging in multidisciplinary dialogue.

Keywords: Improvisation, creative musicianship, multidisciplinary simultaneous art practice, flow, creative process, musician's embodied experience, resilience, Vedic Art, artistic research

Kiitokset

MATKAA EI TEHDÄ YKSIN. Haluan ensimmäisenä osoittaa kiitokseni tutkielmani ohjaajalle professori Kristiina Ilmoselle, joka vuodesta toiseen – ajan ja akateemisten vaatimuksien muuttuessa – luotsasi minua lempeästi, mutta tilanteen vaatimalla tarkkuudella kohti tutkimukseni syviä kysymyksiä. Haastoit etsimään, löytämään ja sanoittamaan luovan prosessini runsaasta ajatusten virrasta jotain myös kirjoitettavaan muotoon. Tapasi kirkastaa ja vetää yhteen asioita on lyömätön. Kiitän suuresti myös toista ohjaajaani professori Saijaleena Rantasta tutkielmani raamien ylläpitämisestä ja tarkasta, mutta lempeästä otteestasi oikeaa kirjoitustyyliä etsiessäni. Haluan myös lämpimästi kiittää yhteisesti teitä todella antoisista ajatustenvaihtohetkistä koko kirjoitusprosessini aikana. Keskustelut avasivat sydämeni taiteen tekemisen rinnalla myös taiteellisen tutkimuksen kiehtovaan maailmaan. Ilman teitä, en olisi tässä kohtaa ihmisenä kasvuani juuri nyt.

Kiitän tutkielmani esitarkastajia tohtori Pauliina Syrjälää ja professori Otso Aavanrantaa erittäin rakentavista ja inspiroivista kommenteista. Lisäksi kiitän erikseen tohtori Pilvi Porkolaa kirjallisen työni läpikäymisestä sekä innostavista kysymyksistä ja tarkennuksista. Lämmin kiitos myös emeritaprofessori Lea Kantoselle hellästä, mutta erittäin tarkasta opponoinnistani tutkielmani nippupäivänä.

Haluan kiittää prosessini alussa saamastani tuesta ja kannustuksesta dosentti Hannu Sahaa. Näit minut sellaisena kuin olin – raakana ja pienenä monitaiteellisen tekemiseni alkumetreillä. Rohkaisit minua valitsemaan kylmäpäisesti yhä kirkkaammin ja kirkkaammin monitaiteisen aiheeni silloinkin, kun en osannut tai en jaksanut. Kiitos myös professori Vesa Kurkelalle ja dosentti Heikki Uimoselle, jotka luotsasitte taiteellisten konserttieni aikaan (v. 2013–2015) Kansanmusiikin ainejaoston tohtorikoulua. Te haastoitte minua juuri sopivalla tavalla, jotta löytäisin merkityksellisyyttä ja sanallistamisen muotoja luovan prosessini hurjassa lennossa.

Kiitos koko taiteelliselle lautakunnalleni – emeritusprofessori Heikki Laitinen, musiikin tohtori Anna-Kaisa Liedes, säveltäjä dosentti Pekka Jalkanen, dosentti Hannu Saha ja professori Vesa Kurkela (puheenjohtaja). Kiitos, kun haastoitte voimalla minua katsomaan aina vain syvemmälle kohti taiteen moninaisia tekemisen kerroksia ja kohti mahdollisuuksiani. Tästä on hyvä jatkaa!

Kiitos ensimmäisen *Äänikuva*-konserttini kuvataiteellinen ohjaaja, monitaiteilija, ystäväni ja yhteistyökumppanini Lealiisa Kivikari! Kiitos Vedic Art -näkökulman tuomisesta taiteeseeni ja elämäni. Olen todella onnellinen lukuisista kohtaamisistamme ja keskusteluistamme niin puhelimitse, viestitse kuin

kasvotustenkin. Erityisen kiitollinen olen kokonaisvaltaisesta ohjaamisestasi tällä monitaiteisella ja -aistisella, pitkällä polulla. Kiitos myös Lasse Kantola!

Kiitos *Äänikuvan* musiikillinen ohjaaja Kimmo Pohjonen! Sukelsit kanssani monitaiteiseen prosessiin sellaisella voimalla, että seinät kaatuivat. Omassa kokemuksessani olin aina turvassa kanssasi. Haastoit minua hyvällä tavalla itseni edessä ja näytit peilejä. Saatoit minua *Keskittymisen tilojen* äärelle ja niiden läpi. Kiitos vankkumattomasta tuestasi myös koko tämän pitkän prosessin aikana.

Kiitos alussa ennakkoluulottomasti mukaan hypänneelle ääniteknikko Ilkka Herkmanille. Sinä olet se, joka kuudit ja ymmärsit toiveeni, vaikka en aina osannutkaan selittää – sinä sait taulut soimaan! Kiitän myös sydämestäni saamastani tuesta kaikkina näinä vuosina. Teit uskomattoman monitasoisen työn prosessin monissa eri vaiheissa. Olet vierelläkulkija. Kiitos Ilu!

Kiitos myös Ateneumin taidemuseon koko henkilökunta – erityisesti museo-lehtori Erica Othman ja tuottaja Mari Jalkanen – lämpimästä yhteistyöstä vuosien varrella. Osoitan kiitokseni myös Ateneum-salin ääniteknikko Reine Lukinmaalle, joka toteutit uskomattoman määrän teknisiä toiveitani sekä ensimmäisen konsertin aikaan Ateneum-salissa että myöhemmin Louhisalissa, kun masinoit ja miksasit koko *Kuvittelen ääni*-teoksen ääntä.

Monen monta kiitosta soljuu Tapiolan kuorolle ja johtajalleen Pasi Hyökille. Kiitos luottamuksestanne. Erityinen kiitos kaikille lavalla 2.6.2014 olleille kuorolaisille! Olette valtavan rohkeita! Kiitos, että sain työskennellä taiteen eri kerroksissa kanssanne yleisön edessä ja kuvitella ääntä kanssanne. Kiitän myös sydämestäni kuvataiteilija Aura Kotkavirtaa, jonka vuorovaikutuksessa oli hyvä toimia ja luotsata kaikkia kuorolaisia niin lavalla esityksessä, kuin sitä edeltävissä harjoituksissakin. Kiitos myös, kun uskoit, näit ja koit koko prosessia kanssani kaikki nämä vuodet – jo Beninin reissulla (2012). Kiitos myös Jussi Juurinen!

Kiitän *LIKE!LIKE!* -tanssipariiani Janne Marja-Ahoa vierellä kulkemisesta ja kaikesta tuesta. Olet uskomaton taiteilija ja ideapankkisi on ehtymätön. Olen todella kiitollinen, että kohtasimme taiteessa ja tunnustelimme tutkimuksen portaita. Kufitar ja Staala – siinäpä se.

Kiitos *SYKE!* -teoksen Timo Kämäräinen ainutlaatuisen aidosta kitaroinnistasi ja mahtavasta tavastasi asettua asian äärelle. Improvisaatio kanssasi oli lennokasta ja syvää. Kiitos Zarkus Poussa kaikesta. Olet super! Aina.

Kiitos jokaiselle *Kuule minut – näe minut!* -työryhmän jäsenelle antoisasta ja arvokkaasta taiteen tekemisen mahdollisuudesta ja kaikista sekä yhdessä että erikseen käymistämme vahvistavista keskusteluista – eli kiitos te uskomattomat taiteilijat: Katarina Henryson, Lealiisa Kivikari, Piia Kleemola, Samuli Nordberg, Heidi Naakka, Oskari Lehtonen, Charlotta Hagfors, Janne Marja-Aho, Juho Rantonen, Antti Paalanen ja Vappu Rossi. Kiitos Vappu ja Samuli vielä erikseen vuosien yhteistyöstä, ajatustenvaihdosta, jaetusta opettajuudesta ja ystävyydestä.

Kiitos veljeni Jyri Sariola hurjasta heittäytymisestääsi *Synergia* -äänitteen äärellä. Näkemyksellinen otteesi piti raamit kasassa ja taiteellinen osaamisesi vahvasti lopputulemaa vielä entisestään. Kanssasi hankaltakin tuntuva luova prosessi on helppo kestää!

Kiitos konserttieni kuvista Jorma Airola, Sini Pennanen ja taltioinneista Reine Lukinmaa, Marko Myöhänen ja Jyri! Kiitos tutkielman kannen suunnittelusta Satu Grönlund! Kiitos kannen kuvakäsittelystä Markku Pihlaja!

Matka on ollut pitkä ja se on vaatinut äärimmäistä sitkeyttä ja joustamista lähipiiriltäni. Kiitän sydämestäni rakasta perhettäni vankkumattomasta tuestanne aina – hyvinä ja huonoina hetkinä. Kiitos lapseni Lenni ja Liina! Kiitos äitini Eeva-Leena Pokela ja Christian Nyman, isäni Raimo Sariola, Jyri ja Maija Sariola, Petteri Sariola ja Jenni Vartiainen, Meri Sariola ja Olli Silvennoinen. Kiitos yhdessäkuljetuista vuosista kuuluu myös Marko Lehtiselle. Kiitos prosessin aikana meillä asuneet yhdeksän au pairia! Kiitos Taavi, Pontus ja Tessu! Kiitos kaikki sukulaiset ja ystävät! Kiitos ihan vaan kaikesta Kuuselan perhe – Pirjo ja Kari! Kiitos kaikesta tuestanne Matti ja Taina Sariola! Kiitos Juha Pokela! Kiitos koko laaja serkkulaumani! Kiitos Salla, Reetta ja Kukka Sariola! Kiitos Mörrit – erityisen lämmin kiitos taiteilija Laura Pokelalle syvällisistä keskusteluista koko prosessin ajalta. Kiitos Antti Pokela keskusteluiden ja silallakohtaamisten lisäksi myös tämän tutkielman upeasta taitosta.

Sydämellinen kiitos lauluyhtye Rajaton – Essi Wuorela, Aili Ikonen, Antti Annola, Ahti Paunu, Jussi Chydenius ja Tiina Vihtkari myötäelämisestänne ja rajattoman joustavan upeasta tuestanne kaikkina näinä vuosina! Kiitos myös Virpi ja Hannu!

Kiitos vielä ystävät ehtymättömän sitkeästä tuestanne: Vilma Timonen, Minna Siitonen, Anne-Mari Kivimäki! Kiitos lauluyhtye Ulis! Kiitos Mervi ja Jonna! Kiitos Kansanmusiikin ainejaoston kaikki seminaarilaiset vuosien varrelta! Kiitos vertaistuesta Anneli Kont-Rahkonen, Sirkka Kosonen, Karoliina Kantelinen, Lassi Logren, Ilona Korhonen, Taito Hoffren, Pia Siirala, Johanna Juhola ja Ilkka Heinonen. Iso kiitos myös vertaistuellisesta pyörälenkityksestä Emilia Lajunen! Kiitos Outi Pulkkinen, Jouko Kyhälä, Päivi Järvinen, Elina Pirinen, Ilkka Niemeläinen, Eeva Siljamäki, Uli Kontu-Korhonen, Anna Brummer, Soili Perkiö, Taru Koivisto, Tuomas Juntunen, Reetta-Kaisa Iles, Salla Korja, Satu Koskelainen, Virpi Moskari, Jen Moir ja Songs Of The Moment Nordic.

Haluan lopuksi osoittaa kiitokseni laajalle alati innostuvalle ja muuntuvalle improvisaatioyhteisölle sekä kaikille näiden vuosien aikana monitaiteisen improvisaatiomyyllyni läpikäyneille oppilailleni. Teitä on paljon! Kiitos yhteydestä.

Tutkimusta ja konsertteja on vuosina 2012 ja 2014 tukenut Suomen Kulttuurirahasto. Kiitos.

Sipoossa 9. lokakuuta 2025

Soila Sariola

Sisältö

PROLOGI	11
1 JOHDANTO	13
1.1 Taiteellisen tutkimukseni tavoite ja tutkimuskysymykset	15
1.2 Matkalla kohti monitaidetta – muusikkouteni lähtökohtia	17
1.2.1 ”Mörkö se tahtoo Soilan” – lapsuudenperheen vaikutus muusikkouteeni ja taidekäsitykseeni	19
1.2.2 Vapaa ääni-improvisaatio ja muutoskykyisyys	21
1.2.3 Omien taiteellisten mahdollisuuksieni tunnistaminen ja tutkimuksen tarve	23
1.2.4 Ensimmäinen äänimaalaukseni ja kuvan tekemisen vaikutus muusikkouteeni	25
2 TUTKIMUKSEN VIITEKEHYS, KÄSITTEET JA MENETELMÄT	28
2.1 Monitaiteista improvisaatiota etsimässä	28
2.2 Tutkimuksen keskeiset käsitteet	36
2.3 Tutkimuksen menetelmät – laulava kuva, näkyvä ääni	45
3 KOHTI MONITAITEISTA IMPROVISAATIOTA	50
3.1 Improvisaation tutkimus musiikissa	50
3.2 Kansanmusiikin opintojen merkitys improvisaatiossani	54
3.3 Aistit, oppiminen ja kehollinen improvisaatio	56
3.4 Improvisointi, terapeuttisuus ja ihmisenä kasvu	59
3.5 Improvisoimalla aistit aukeavat – improvisoinnin kokeminen esityksessä	60
3.6 Kollektiivinen lauluimprovisaatio ja vuorovaikutus	64
3.7 Teatteri- ja liikeimprovisaation näkökulmat monitaiteisen improvisaation tukena	65
4 KUVA SIVUINSTRUMENTTINA	73
4.1 Suhteeni kuvan tekemiseen	73
4.2 Vedic Art	74
4.2.1 Mitä on Vedic Art?	76
4.2.2 Vedic Art – kokemuksellinen prosessi	77
4.2.3 Vedic Artia oppimassa	80
4.2.4 Vedic Artin laajentaminen monitaiteiseen prosessiin	81
4.2.5 Vedic Art improvisaatiokykyä laajentajana	83

5 FLOW, INTUITIO JA KESKITTYMISEN TILAT: MONITAITEEN OLOTILASSA

86

5.1 Flow ja luova prosessi	88
5.2 Flow virtauskokemuksena	90
5.3 Kollektiivinen flow	93
5.4 Kun flow näyttäytyy tai kun <i>on</i> flow'ssa – "siinä tilassa"	97
5.5 Flow'n monenlainen kokeminen: transsia vai taiteen tanssia?	99
5.6 Intuitio ja intuitiivinen työskentely	103
5.7 Keskittymisen tilat V-I: liikkumista flow'n tasoilla	107
5.7.1 "Viisi, neljä, kolme, kaksi, yksi..."	108
5.7.2 Keskittymisen tilat taiteilijan voimavarana	111

6 TAIDE KULKI LÄVITSENI: TUTKIMUKSEN MONITAITEISET ESITYKSET

116

6.1 <i>Äänikuva</i> (2013). Monitaiteinen soolo äänelle ja kuvalle.	117
6.2 <i>Kuvittele ääni</i> (2014). Monitaideteos äänelle, kuvalle ja laulavalle yhteisölle.	128
6.3 <i>LIKE!LIKE!</i> (2014). Monitaideteos duotyöskentelylle, äänelle, kuvalle ja liikkeelle.	141
6.4 <i>SYKE!</i> (2015). Trioimprovisaatio.	147
6.5 <i>Kuule minut – Näe minut! / Hör mig – Se mig! / Hear me – See me!</i> (2019–2020). Improvisaatioteos 10 hengen työryhmälle.	155
6.6 <i>Synergy!</i> (2021). Tallennettu monitaideteos sooloäänelle ja kuvalle.	158

7 MONITAIDE JA IMPROVISAATIO MUUSIKKOUTEN SYVENTÄJÄNÄ

167

7.1 Ikkuna ihmiseen – monitaiteisen improvisaation rohkeus, aistisuus ja luova olemisen tila	168
7.2 Improvisoinnin vaikutus muusikkouteen – resilienssin kasvaminen	169
7.3 Monitaiteisen työskentelyn vaikutus esiintymiseeni muusikkona	171
7.4 Monitaiteisen instrumentin haltuunotto ja harjoitteet	172
7.5 Lopuksi	173

Lähteet	177
---------	-----

PROLOGI

Astun huoneeseen. Olen läsnä, mutta omassa tilassani. Olen virittynyt tähän esitykseen, tähän tilanteeseen koko päivän ja viimeksi äsken istuin tuolla takahuoneen rappusilla ja hoin: Voit siirtää vuoria, voit siirtää vuoria... Tuntuu todella jännittävältä hypätä tähän prosessiin yleisön läsnä ollessa. En pelkää, eikä minua hävetä, olen vaan niin innoissani siitä, mitä tulee tapahtumaan – tiedän jotain, mutta en tiedä mitään. Voin arvata jotain suuntia, mutta en tiedä toteutuuko ne. Kehoni liikkuu eteenpäin ja valot häikäisevät, pystyn keskittymään hyvin. Kuljen tilassa väistellen lavasteiksi asettamiani peilejä. Kuljen jotakuinkin kohti maalaustelinettä, jonka edustalle olen asettanut kaikki värit. En kuitenkaan kohdenna tietoisesti reittiäni mitenkään suoraan vaan annan joka askeleelle aikaa. Niin ne värit. Se tuoksu tulee jo. Olin valikoinut tähän ensimmäiseen esitykseeni punaista, sinistä, keltaista, vihreää sekä valkoista ja mustaa.

Etenen huokailen, kehoni tuntuu raskaalta ja kevyeltä samanaikaisesti. Maalien voimakkaampi tuoksu saavuttaa minut. Alan hengittää kuvan tuntua. Edelleen lempeästi lähestyn tilaa. Yleisö istuu hiljaa, mutta tunnen jokaisen hengityksen. Kuulostelen hengitykselläni tilan akustiikkaa. Saan olla. Minua jännittää ja yrittän syventää hengitystäni. Saan kiinni taas kehostani, jännitys ei lamauta. Ajatukseni ovat vapaina, ne tulevat ja menevät. Ainiin, se taide. Käteni kohoilevat kuin hapuillen, kuin etsien ilmasta kiintopisteitä ja impulsseja. Aivan kuin ilmassa leijailevat pölyhiukkaset jättäisivät kelluvia jälkiä sormenpäitteni kosketuksesta. Ilma siirtyy. Etenen kohti maalaustelinettä, vaikka en tietoisesti ohjaa kehoani sinne. Se vaan vetää puoleensa. Annan käsieni piirtää ilmaa. Maalien haju tuntuu voimakkaammalta – olen siis jo lähempänä värejä. Olen asettanut värit niin, ettei minun tarvitse kuin kastaa käteni sinne ja sen pitäisi olla siinä.

Havahdun, seison yleisön ja maalaustelineen välissä. Minusta tuntuu, että olen aistinut kaikki yleisössä. Olen myös hyvin tietoinen, missä Ilu ja Reine [esityksen tekijät] istuvat. Ne ovat tuolla takana, yleisön takana. Kaikki ovat täällä. Olen mielestäni olemuksellani toivottanut kaikki tervetulleiksi – myös itse olen tervetullut itselleni. Nyt olisi hyvä aika kääntyä kohti valkoista kanvaasia, alustaa. Käännyin ja valkoinen häikäisee minut. Päästän äänen, ja vielä huokauksen. Kehoni liikkuu, liike vie ääntäni ja pian käteni koskettavat maalipurkkeja. Täydellistä – käteni mahtuvat juuri sopivasti astiaan ja kylpevät värisä, toinen toisessa ja toinen toisessa. En tiedä, mitä sieltä tulee, mutta kun saan käteni siirrettyä alustalle, se selviää: käsissäni on punaista. Värit liikkuvat valkoisen päälle ja ääneni liik-

kuu kuvan päällä. Ne tuntuvat nyt keskustelevan keskenään hyvin yksimielisesti. Improvisaatio tuntuu sormissani, sen tuntuu äänihuulissani, silmissäni, nenässäni ja korvissani. Minä väreilen. Minä soin. Maali tuntuu sormissa viileältä. Yleisön intensiivinen katse tuntuu selässäni ja maalaus pohjallani. Aivan kuin voisin heijastaa tai oikeastaan peilata katseet valkoisilta alueilta. Ehkä edelleen ympärilläni makaavat peilit luovat sen illuusion. Äänimies Ilu aktivoi maalaustelineen taakse kiinnitettyjä mikrofoneja. Loistavaa – maalaus jälkeni alkaa puhua minulle takaisin ja ääni kimpoilee seinästä seinään salissa äänentoiston kautta. Oi, uppoudun syvemmälle keskittymisen tilaani. Pieni hurmio valtaa minut, tähän on kuin taikuutta. Moniulotteinen taideteos alkaa muodostua ja aistimellisuus herätä.

Kutsun edelleen yleisöä mukaan prosessiin, kutsun edelleen ääntäni ja kuvaa esiin. Liikkeenä voimistuu. On kai mennyt jo jonkin aikaa. Välillä lopetan ja katson maalaus jälkeä, katson maalista tihkuvia käsiäni. Kuuntelen maalaus jälkeä. Se laulaa minulle takaisin. Minä väreilen lisää. Uppoan syvemmälle. Maalaus kertoo jotain jännittävää, pelottavaa, jopa ehkä kauheaa. Alan raapia alustaa, mikä aiheuttaa impulssin Ilkalle. Syntyy rajumpaa ääntä. Minä voihtaan ja huudan. Tuska. Mikä ääni ja tieto minua odottaa näiden kerrosten alla. Yritän kuopia itseni maalauksen läpi. En pääse. Käännyin kehooni päin ja länttään maalatut käteni vasten rintakehääni. Otan vielä käsiini lisää maalia, maalaan kasvojani ja käännän itseni yleisöön. HUH! Olen varmaan hämmästyttävän näköinen, yleisö selvästi empii, jotkut ovat syvällä mukanani prosessissa. Huudan, kiljun. Revin vaatitani, maalaan kehoani, päätä, kasvoja, käsiä. Tuntuu, että syön maalia. Tällä hetkellä takanani oleva maalaus ja kuvataide hengittävät lävitseni. Olen jossain, en ole tässä, vaikka selvästi olen tässä. Häpeä ei vielä kukaan saavuta minua – olen päättänyt katsoa tämän läpi. Käänny.

Maalaus on avoin portti jonnekin, jota en nyt voi tavoittaa. Minä kuvittelen itseni maalaukseen sisälle ja jatkan työstämistä. Taas kädet maaliin, en enää tiedä mitä värejä sieltä tulee. Kaikki vaan tulee näkyväksi tässä prosessissa. Nyt ääni ja kädenjälki tai väri eivät enää keskustele keskenään. Ne ovat vähän aikaa erillään ja elävät eri ulottuvuuksissa. Tuntuu ihan hassulta, miten voisin ikinä enää solmia tilannetta yhdeksi ja viedä tämän loppuun asti. Kaikki kuitenkin rauhoittuu. Olen taas täällä. Irrottaudun maalauksesta, irrottaudun äänestä. Huomaan vielä heijaa-vani itseäni ees-taas ja puolelta toiselle. Aivan kun olisin ollut matkalla. Missä olin? Missä kävin? Edessäni on värikäs taideteos. Minä itse olen värikäs. Suussa mais-tuu maali. Äänihuulet tuntuvat rasittuneilta. Kiitän ja kumarran. Olen syttynyt.

Ote työpäiväkirjasta (Sariola 20.1.2013)

1 JOHDANTO

Taiteellisessa tohtorintutkinnossani olen tarkastellut muusikon aistimellisyyden, havaintojen, kehollisen kokemuksen ja muutoskyvyn laajentumista monitaiteisen improvisaation avulla. Olen altistanut itseni laulajana ja muusikkona uusille näkökulmille tekemällä samanaikaisesti ääntä ja kuvaa. Tohtoritutkintoni opin- ja taidonnäytteeseen kuuluu vuosien 2014–2024 aikana tehdyt neljä taiteellista osiota ja tämä kirjallinen tutkielma. Tutkimukseni aikana tein kuitenkin kaikkiaan kuusi monitaiteista projektia. Polkuni tohtoriopinnoissa on ollut pitkä ja olen tehnyt tutkimusta pääosin muun työn ohella. Kaikki taiteellisten osioiden valmistamisprosessit ovat olleet tärkeitä kokemuksia ja oleellisesti mukana tutkimukseni muotoutumisessa, ja siksi ne kaikki ovat myös mainittuina tässä tutkielmassa.

Ensimmäinen monitaiteinen produktio oli nimeltään *Äänikuva*. Sooloteos äänelle ja kuvalle esitettiin Ateneum-salissa Helsingissä 20.1.2013. Toinen produktio ja samalla opinnäytteen ensimmäinen taiteellinen osio *Kuvittele ääni!* oli teos äänelle, kuvalle ja Tapiolan kuorolle. Se esitettiin 2.6.2014 Espoon Kulttuurikeskuksen Louhisalissa. Opinnäytteen toinen taiteellinen osio *LIKE!-LIIKE!* eli duo äänelle, kuvalle ja liikkeelle esitettiin 7.10.2014 Musiikkitalon Black Boxissa Helsingissä. Kolmas opinnäytteen taiteellinen osio *SYKE!* oli teos äänelle, kuvalle ja instrumenteille, joka toteutettiin 16.2.2015 Musiikkitalon Black Boxissa Helsingissä. Viides produktio oli teos monitaiteiselle kollektiiville: *Kuule minut – Näe minut, Se mig – Hör mig, See me – Hear me*. Teos oli tarkoitettu esittää Ateneumin taidemuseossa 18.–20.9.2020. Sen harjoitusprosessi toteutui, mutta esitykset jouduttiin peruuttamaan pandemian vuoksi, ja osio jäi siksi pois opinnäytteestä. Kuudes produktio eli neljäs opinnäytteen taiteellinen osio oli sooloäänite *Synergy! Sooloteos äänelle ja kuvalle* (Mimix 2021).

Tässä tutkinnon opinnäytteen kirjallisessa osiossa pohdin, millaista uudenlaista taiteellista hahmottamista äänen ja kuvan samanaikainen tekeminen on tuottanut, ja miten se on muuttanut muusikkouttani. Kutsun tätä samanaikaista äänen ja kuvan yhteisvaikutuksesta syntyvää toimintatapaa monitaiteeksi. Esityksissä tarkoitukseni oli tuoda näkyväksi, mitä luovassa monitaiteisessa toiminnassani tapahtuu ja toteuttaa se yleisön edessä sellaisenaan, improvisoiden. Tällainen työskentely avasi minulle mahdollisuuden nähdä moniulotteisemmin taiteellisen prosessini sisälle ja synnytti minussa aiempaa kokonaisvaltaisemman aistimellisen kokemuksen. Taiteellisen tutkimukseni avulla olen voinut haastaa itseni toimimaan uudella tavalla, ja samalla kutsua myös yleisöni uudenlaisen, monikerroksisen ja luovan prosessin näkemisen äärelle.

Monitaiteiset esitykset ovat kaikilla esittävän taiteen alueilla sinänsä yleinen tapa toimia. Tyypillisesti monitaiteisuus tai taiteidenvälisyys tarkoittaa kuitenkin sellaista toimintaa, jossa kukin esiintyjä käyttää ilmaisussaan pääsääntöisesti yhtä taidemuotoa kerrallaan. Taiteidenvälisyys syntyy silloin esiintyjäryhmän vuorovaikutuksesta. Vaihtoehtoisesti monitaiteesta puhutaan myös silloin, kun sama taiteilija hallitsee useampia kuin yhden taidemuodon, ja toteuttaa urallaan niitä toisistaan erillään – eri esityksissä, urallaan eri ajankohtina tai samassa esityksessä eri aikaan. Toinen taidemuoto voi olla myös taiteilijan praktiikassa inspiraationa toiselle. Toisinaan eri taidemuodot limittyvät toisiinsa eri tavoin: tanssija tekee liikkuessaan ääntä tai oopperalaulaja näyttelee. Tällöin kuitenkin harvemmin puhutaan monitaiteesta, sillä kuten edellä mainittujen esimerkkien kohdalla, taidemuoto saattaa olla vakiintunut – tai toinen taiteen laji on selkeästi määräävässä asemassa. Omassa toiminnassani korostuu muusikkolähtöisyys sekä äänen ja kuvan yhtäaikainen improvisointi esityksessä. Mikä siis on se konteksti tai taiteen ala, johon oma tutkimukseni ja sen synnyttämät monitaiteiset esitykset asettuvat?

Esitystaiteilija ja tutkija Pilvi Porkolan mukaan nykyteatterin, performanssin ja muiden esittävän taiteen perinteiden välimaastossa vaikuttava esitystaide hyödyntää elementtejä monista eri taiteenlajeista (Porkola 2024). Vaikka omissa monitaiteisissa esityksissäni voikin havaita samoja elementtejä kuin performanssissa tai esitystaiteessa, en kuitenkaan hahmota omaa tekemistäni esitystaiteena: oma näkökulmani on tässä tutkimuksessa yhden taiteilijan samanaikaisena prosessina esityksessä toteuttama monitaiteisuus. Olen lähtökohtaisesti muusikko, ja tutkin kuvan tekemisen vaikutusta muusikkouteeni.

Tutkielmani on tekijälähtöinen prosessikuvaus, jossa avaan monitaiteisen työskentelyni käytäntöjä ja prosessin synnyttämiä menetelmiä, näkemyksiä, oivalluksia ja käsitteitä. Tutkielman johdannossa kerron, mistä oma kiinnostukseni aiheeseen on syntynyt, esittelen tutkimuksen taustan, tavoitteet, tutkimuskysymykset sekä aiheen rajauksen. Lisäksi pohdin aiheitani taiteellisen praktiikkani esittelyn ja kirjallisuuden avulla. Toisessa luvussa käyn läpi teoreettisen viitekehyksen, tutkimuksen keskeiset käsitteet, käytetyt menetelmät ja taiteellisten osioiden tuottaman aineiston.

Kolmannessa luvussa kerron suhteistani improvisaatioon ja havaintojani monitaiteisesta improvisoinnista. Neljännessä luvussa avaan kuvan tekemisen liittymistä muusikkouteeni ja monitaiteiseen luomisprosessiini. Viidennessä luvussa pohdin monitaiteisen prosessin esiin nostamia ilmiöitä, keskittyen erityisesti taiteelliseen flowhun ja intuitiiviseen taiteelliseen toimintaani. Tämän jälkeen kerron myös, minkälaisista näkökulmista, menetelmistä ja tyyleistä oma monitaiteinen prosessini on vaikuttanut ja esittelen monitaiteisuuden inspiroimana kehittämäni konseptin ”Keskittymisen tilat V–I”. Kuudennessa luvussa avaan kaikki taiteelliset osiot aikajärjestyksessä ja kerron tarkemmin monitaiteisesta työskentelystäni. Viimeisessä eli seitsemännessä luvussa reflek-

toin tutkimusprosessin tuloksia suhteessa asettamiini tutkimuskysymyksiin sekä tarkastelen prosessin aikana tapahtunutta kehitystä.

1.1 Taiteellisen tutkimukseni tavoite ja tutkimuskysymykset

Laura Gröndahlin mukaan taiteen tekeminen kääntyy kohti taiteellista tutkimusta silloin, kun tekijä siirtyy toisenlaiseen positioon taiteensa kanssa. Gröndahl korostaa erityisesti tekijälähtöistä toimintatapaa, jossa taiteen tekijän on mahdollista asettua tietoisesti ihmettelemään omaan tekemiseensä sisältyvää ymmärrystä. Taiteellinen tutkimus on kokemuksellista ja aistista tutkimusta. Gröndahl toteaa, ettei kukaan muu tiedä taiteilijan sisäistä praktiikkaa niin hyvin kuin taiteilija itse: ”Monet taiteilijat ovat praktiikkansa kautta aistimellisen ajattelun asiantuntijoita” (Gröndahl 2023).

Tutkivana taiteilijana lähtökohtanani on ollut tavoittaa jotain oleellista omasta taiteellisesta ymmärryksestäni ja toimintatavoistani, omasta praktiikastani. Gröndahlin mainitsema aistimellisuus tarkoittaa tutkimuksessani omaa aistista kokemustani taidetta tehdessäni. Laulaessani olen aiemmin keskittynyt ensisijaisesti kuulemiseen ja niihin kehoni tuntemuksiin, jotka liittyvät laulamisen teknisiin valmiuksiin ja tulkintaan. Tutkimusta tehdessäni havaitsin, että monet aistini, kuten näkö, kuulo, tunto, haju ja maku, ovatkin virittyneet monimuotoisemmalla tavalla. Muusikon aistinen kokemukseni muuttui radikaalisti kuvan tekemisen ja liikkeen tullessa mukaan toimintaan. Koko aikaisempi kehollinen kokemukseni ja aistimellinen ajatteluni syttyi ja virittyi uudella tavalla. Aistin myös yleisön läsnäolon uudella tavalla.

Olen tässä tutkimusprojektissa tehnyt monitaiteisia esityksiä ja tutkinut, mitä sisälläni tapahtuu samanaikaisen monitaiteisen ilmaisun prosessissa – taiteellisista osiosta suunnitelmassa ja harjoittelussa sekä itse esityksen aikana ja tämän monitaiteisen prosessin seurauksena. Tarkastelin esillä olemisen ja esittämisen olotilaani ja sitä, miten pystyn pitämään monitaiteisen synty- tai luomisprosessin esillä ja luonnollisena osana esitystä samalla, kun pyrin tuomaan prosessin mahdollisimman rehellisenä yleisön koettavaksi. Havainnoin, miten yleisön läsnäolo esityksissäni vaikuttaa toimintaani. Asettauduin aina yleisön eteen valmistautuneena tilanteeseen ja valmiina improvisoimaan. Tarkoitus ei ollut kuitenkaan esittää loppuun saakka hiottuja teoksia, vaan pyrin tuomaan yleisön koettavaksi prosessin senhetkisessä vaiheessaan. Itse esitys valmistui juuri kyseisellä esityshetkellä. Sitä ei ole ollut tarkoitus toistaa sellaisenaan uudelleen.

Tutkimustehtävänäni on siis ollut selvittää, miten samanaikaisen monitaiteisen ilmaisun harjoittaminen vaikuttaa muusikkouteen.

Löytääkseni vastauksia tutkimustehtävääni kysyn tarkentavia kysymyksiä:

1. Miten monitaiteinen työskentely vaikuttaa improvisointiini?
2. Millaisia kuvan tekemisen avulla löytämiäni työkaluja voisin soveltaa muusikkona?
3. Miten muutoskykyisyyteni eli resilienssini muusikkona voi kasvaa monitaiteisen improvisaatiotyöskentelyn myötä? Millainen vaikutus sillä on muuhun musiikilliseen työskentelyyni?

Tutkimuskysymykseni ja esitysten tekeminen saivat minut pohtimaan luovan tilan kokemusta sekä kokonaisvaltaisen taiteen tekemisen merkityksellisyyttä. Keskeiseksi nousi myös intuitiivisen ajattelun, keskittymisen menetelmien ja läsnäolon voiman pohdinta.

Taiteellisten osioiden ensisijainen näkökulma ja työväline oli improvisaatio, jonka avulla tutkin äänen ja kuvan samanaikaisen tuottamisen prosessia. Improvisaatio sisältää itselleni tärkeän luovan otteen ja kokeilevan asenteen. Se on myös väylä, jolla saan selkeimmin kiinni omasta luovasta prosessistani. Improvisaation muuntuvuus ja monipuolisuus on auttanut minua toimimaan äänen ja kuvan lisäksi monella muullakin taiteen alueella erikseen ja yhtäaikaaisesti. Improvisaation muoto ja tyyli ovat löytäneet lähtökohtaisesti tekemisen ja kokeilemisen kautta. Tämä monitaiteisen improvisaation näkökulma on mahdollistanut musiikin, kuvan, liikkeen, tanssin, draaman, sanan ja performanssin samanaikaisen ja samanarvoisen läsnäolon esityksessä. Improvisaation, erityisesti monitaiteisen improvisaation, hahmottaminen vaatii yksityiskohtaista tarkastelua. Avaan ja käsittelen yksityiskohtaisemmin valitsemiani improvisaation näkökulmia ja havaintojani luvussa kolme.

Tutkimukseni aikana tekemäni taiteelliset osiot koostuivat yhtäaikaaisista ja päällekkäisistä, monitaiteisista improvisoiduista elementeistä, jotka ilmentyivät joko itseni tai muiden mukana olleiden taiteilijoiden tekemänä. En halunnut lukita esityksiä ennalta mihinkään tiettyyn musiikilliseen tai kuvalliseen tyyliin. Etsin erilaisia ilmaisukeinoja hakemalla niiden keskinäisiä vuorovaikutussuhteita ja rajapintoja. Taiteelliseen työskentelyyni jo sisältyneet ja siihen uutena ilmestyneet muut praktiikat ovat saaneet vapaasti ilmaantua ja kulkea mukana harjoituksissa ja esitystilanteissa. Esitykset sisälsivät erilaisia muotoja, kuten soolo-, duo- ja triotyöskentelyä, joita hyödynsin ensimmäisessä, kolmannessa ja viidennessä taiteellisessa osiossa. Lisäksi havainnoin toisessa ja kuudennessa osiossa isomman ryhmän monitaiteista kollektiivista luomisprosessia kahden erilaisen ryhmätyöskentelymuodon avulla.

Pyrkimyksenäni on ollut kutsua kaikki tutkimusprosessissa mukana olleet taiteilijat monitaiteisen keskustelun äärelle ja liittää heidät mukaan tähän uudenlaiseen tutkimukselliseen, monitaiteiseen ja monikerroksiseen improvisaation tapaan. Esiintyjät ovat teoksissani tuottaneet laillani useaa taidemuotoa samanaikaisesti, samaan aikaan, samassa esityksessä, samassa esitystilassa ja

tietoisesti kiinnittyneinä toisiinsa tätä monitaiteista näkökulmaa hyödyntäen. Sen lisäksi, että pystyin inspiroitumaan näistä taiteilijoista, koin tärkeänä, että kykenin reflektoida omaa työskentelyäni heidän avullaan. Olen siis pyrkinyt vastaamaan asettamiini tutkimuskysymyksiin myös toisten taiteilijoiden toimintaa havainnoimalla. Suurin osa havainnoistani on päiväkirjamerkintöjä ja harjoitusnauhoitteita. Avaan esiinnousseita ilmiöitä, taiteellisia esityksiäni, ja niihin tähänneitä harjoitusprosesseja luvuissa neljä, viisi ja kuusi.

Siitä huolimatta, että oma tavoitteeni oli kirkas, aiheutti ajatus eri taide-
muotojen yhdistämisestä itsessäni aluksi monenlaisia ristiriitoja, jotka koskettivat ammatillista osaamistani ja käsitystäni taiteilijuudesta. Tunsin tarvetta kysyä, onko minulla muusikkona lupa tehdä esityksessä myös kuvaa ja onko se uskottavaa. Pohdin sitä, miksi muusikon oikeastaan pitäisi olla vain muusikko – haastoin oman käsitykseni muusikkoudestani.

1.2 Matkalla kohti monitaidetta - muusikkouteni lähtökohtia

Tutkimukseni tavoitteena oli löytää itselleni uudenlainen taiteen tekemisen tapa ja asettaa oma osaamiseni ja prosessissa mukana olleet kollegat sekä esitykseni kokeneet yleiset alttiiksi muutokselle. Taiteella tutkiminen oli itselleni kokeilevaa tunnettyötä, ja suurin osa materiaalista onkin syntynyt hyvin intuitiivisen toiminnan tuloksena. On ollut haastavaa päästä kiinni erilaisiin tapahtumiin ja praktiikkaani luovan prosessin sisällä etenkin silloin, kun kyseessä on ollut monitaide. Sanoittamalla tätä prosessia olen kuitenkin päässyt syvemmälle taiteellisen toimintani kerroksiin. Toivon, että näin pystyn jakamaan muutoksen muidenkin kanssa.

Laura Gröndahl (2023) painottaa kaiken taiteellisen tutkimuksen, menetelmien ja lopputulosten olevan sidoksissa taiteilijan omaan tietouteen, aiempiin traditioihin ja oman aikansa suuntauksiin. Oivallukseni törmäyttää ääntä ja kuvaa keskenään syntyä melkein vahingossa, mutta menneisyyteeni peilaten kuitenkin melko luonnollisena jatkumona. Seuraavaksi kerron omaan muusikkouteeni vaikuttaneista tekijöistä ja niiden merkityksestä tutkimukseni muotoutumiselle. Koen, että perusteellinen taustoitutus on tarpeen, jotta lukija saa kuvan tutkimusidean pohjalla olevasta muusikkoudesta ja sen vaikutuksesta tutkimusasetelmaan. Lukija voi ehkä laillani tunnistaa oman elämänsä varrelta kiinnostumisiään taiteen ilmiöihin sekä oman luovan prosessinsa kasvua, ja saada siitä näin selkeämmin kiinni. Monitaiteinen ilmaisu mahdollistuu mielestäni osittain oman polun näkemisen avulla. Koska taiteellinen praktiikkani sijoittuu suurelta osin sellaiseen kontekstiin, josta ei välttämättä vielä ole paljoa kirjallisuutta, toivon myös, että tutkimukseni sekä tutkimuksellisen että taiteellisen prosessini sanallistaminen tässä tutkielmassa voisi kenties osaltaan auttaa kartoittamaan tätä aluetta suomalaisessa musiikkikulttuurissa.

Omaan tutkimuspolkuuni vaikuttaa vahvasti tyylillisesti laaja, monipuolinen ja monialainen toimimiseni laulajan, muusikon ja improvisoijan ammatissa viimeisen kahdenkymmenenviiden vuoden aikana. Kuvailen omaa toimijuuttani laulajana ja äänenkäyttäjänä muuntuvaksi ja joustavaksi: olen säveltänyt, sovittanut ja sanoittanut musiikkia, työskennellyt taiteellisenä ohjaajana ja tuottajana produksioissa niin esitys- kuin levytystilanteissakin sekä toiminut erilaisissa muusikkopositioissa, soolotehtävissä ja osana eri kokoisia ryhmiä. Musiikin tyylilajit ovat vaihdelleet kansanmusiikista ja taidemusiikista pop-, rock ja teatterimusiikkiin. Kontekstista riippuen niin nuottimusiikki kuin improvisointikin ovat kulkeneet mukana. Yleisesti ottaen olen ollut aina kiinnostunut ihmisäänen mahdollisuuksista, sen rajoista ja rajattomuudesta. Äänellä työskentely ja ääni-improvisaatio ovat siis olleet minussa vahvasti sisäistettynä jo ennen tohtoriopintojeni alkamista.

Monipuolinen toimimiseni musiikin ja improvisaation alalla on tuottanut monikerroksisen tavan tarkastella erilaisia taideteoksia. Erityisen viehättynyt olen ollut prosessien läpinäkyvyydestä: valmiiden teosten lisäksi minua kiinnostavat teosten takana kulkevat taiteelliset prosessit. Kiinnostukseni kohteena ovat olleet taiteita yhdistävät teokset, kuten tilataideteokset ja erilaiset liike- ja ääni-installaatiot. Lisäksi olen ollut kiinnostunut pitkäkestoisista esitysmuodoista ja sekä taideteoksista, joissa prosessi on olennaisena ja näkyvänä osana. Minua on kiehtonut myös esityksen hetkellisyys ja ainutlaatuisuus – sellaiset esitykset, joita ei ole tarkoitus toistaa sellaisenaan uudelleen.

Uteliaisuuteni useampaa taidemuotoa yhdistävää työskentelyä kohtaan ei suinkaan ole sattumaa, vaan jo varhain sisäistettyä toimintaa. Polkuni ammattitaiteilijuuteen syntyi varttuessani taiteilijaperheessä. Koska vanhempani ja isovanhempani ovat työskennelleet ammattimuusikkoina, totuin jo lapsena seuraamaan prosesseja: esitysten ja erilaisten musiikkiteosten harjoituksia kotona, konserttisaleissa ja takahuoneissa.

Kasvuympäristöni oli monitaiteinen. Improvisoimisesta kiinnostumiseeni onkin vaikuttanut vahvasti perheeni ja sukuni helppo, välitön, normalisoitu ja samalla intohimoinen suhtautuminen taiteen läsnäoloon, luovaan prosessiin ja taiteen avulla tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Olin jatkuvasti ympäröity ihmisillä, jotka kaikki olivat todella kannustavia luovan toiminnan – musiikin, piirtämisen, käsitöiden ja liikkumisen suhteen. Kuvaisin lapsuuteni maailmaa kokonaisuudessaan hyvin boheemiksi ja taiteellisesti vapaaksi. Musiikki, luominen ja improvisaatio kulkivat sovussa, käsi kädessä.

Kotoa opitut asenteet ovat olleet ehkä merkittävin vahvuuteni improvisaation ja monitaiteen ilmiöitä tutkiessani. Oma muusikkouteni sekä taide- ja improvisaatiokäsitykseni ovat alkaneet kehittyä jo varhain lapsuuteni luovassa ilmapiirissä. Lapsuudenkokemuksiini liittyykin vahvasti taiteilijuuden ja ”normaalin elämisen” välimaastossa kulkeminen, sillä taide oli integroituna perheemme arkeen. Omaksuin varhain ajatuksen, että taide *on* prosessi ja tämä prosessi on osa arkista elämää. Välillä prosessi on voimakkaammin läsnä ja

välillä taas ei. Se tähtää välillä johonkin, välillä ei, mutta jatkaa silti koko ajan kulkuaan. Ymmärrän, että esityksessä tai näyttelyssä nähty teos on taiteen tekijän tai esiintyjän sen hetkinen näyttö. Elämää tapahtuu ennen sitä ja sen jälkeen.

Olen varhain nähnyt, kuinka prosessit sisältävät jatkumon – kokoelman erilaisia taiteenlajien kerrostumia, tapahtumia ja erilaisia taiteen tekemiseen tarvittavia tekniikoita. Kaikki tapahtuu, jotta musiikki, tanssi, teatteriesitys tai kuva saadaan yleisölle nähtäväksi, kuultavaksi ja koettavaksi, erilaisiksi taiteellisesti ulostuloiksi. Ihminen – taiteilija – tulee lopulta näkyväksi taiteensa kautta.

1.2.1 ”Mörkö se tahtoo Soilan” – lapsuudenperheen vaikutus muusikkouteeni ja taidekäsitteeseen

Musiikkikasvattaja, säveltäjä ja muusikko, äitini Eeva-Leena Pokela soitti kotona ja keikoilla paljon sekä pianoa, kanteletta että muita instrumentteja ja leikitti meitä usein työskentelynsä ohessa. Sain kylpeä moninaisessa sävelmaailmassa ja luovuudessa. Joskus hän myös kyseli meiltä mielipiteitä uusista sävellyksistään. Minulle kasvoi tunne, että sain olla osallisena. Istuin myös usein yleisössä äidin esityksissä ja olin mukana, kun hän opetti tunneilla tai kursseilla. Tällöin sain tehdä muiden, tuohon aikaan jo aikuisten oppilaiden mukana erilaisia harjoitteita. Muistan, että tämä tuntui hienolta.

Isäni, sellisti Raimo Sariola harjoitteli pääosin harjoitushuoneessaan. Lapsena minusta tuntui, että sinne menessään hän katosi musiikkiin. Seurasin hiljaa vierestä jousen liikkeitä ja kuuntelin sellon äänimaisemaa. Kuulin, kuinka upeat klassiset teokset muuntuivat nuoteista säveliksi ja heräsivät henkiin. Lau loin niitä mukana mielessäni ja osasinkin useat kappaleet ulkoa. Joskus katsoin isäni sellonuottia kuin jotakin salaperäistä kirjoitusta ja ihmettelin, miten tuo ”mustavalkoinen pampulakirjoitus” voi kuulostaa tuolta. Opin tunnistamaan harjoitteluprosessista tietyn vaiheen, jolloin isä ”laittoi mukaan tunnetta ja alkoi soittaa kunnolla” eli käytännössä siinä vaiheessa hän osasi kappaleen jo teknisesti varmasti ja ryhtyi työstämään teostaan enemmän esteettisestä näkökulmasta tulkiten musiikkia omalla persoonallisella tavallaan.

Isoisäni, professori Martti Pokela sävelsi kanteleella paljon kotonaan, joten minulla oli mahdollisuus seuralla säveltäjän toimintaa paikan päällä. Minulle tulikin hyvin tutuksi hänen kehonsa musiikin mukaan tapahtuva liikehdintä ja soiton aikana keskittynyt kasvojen ilme. Välillä pidettiin taukoja ja sitten hän taas jatkoi. Itse saatoin piirrellä pöydän alla tai lattialla makoillen. Joskus sain osallistua säveltämiseen, jolloin kokeilimme vapaasti eri virituksia kanteleilla ja soitimme oudossa vireessä olevia kieliä esimerkiksi kynillä. Sitten nauroimme, ja taas hän keskittyi omaan tekemiseensä ja minä omaani. Isoisällä oli kotonaan myös harvinaislaatuinen määrä erilaisia omituisia soittimia, joita sain soittaa vapaasti.

Samalla tavalla vaikuttuneena seurasin isoäitini, säveltäjä ja kuvataiteilija Marjatta Pokelan työskentelyä. Saatoin istua vieressä ja piirrellä jälleen omiani,

kun hän maalasi. Välillä keskustelimme esillä olevasta työstä, väreistä, muodoista. Joskus hän myös opetti minua. Tutustuimme isoäidin ”keskeneneräisiin töihin” ja kävimme niitä läpi. Hän oli koulutettu kuvataiteilija, mutta myös muusikko ja säveltäjä. Kun hän sävelsi, sain jälleen olla mukana flyygelin alla tai tanssia hänen kokeillessaan oikeaa soinnutusta tai oikeita ”reittejä” melodioille. Sain joskus osallistua lauluntekoprosessiin sanoja kokeilemalla ja lorutteleamalla. Tämän vuoksi monille tutun *Mörkö se tahtoo piiriin* -laulun ensimmäisessä säkeistössä mainitaankin ”Mörkö se tahtoo Soilan” (Pokela 1982).

Taiteellisia kokemuksia tarjosi myös isäni äiti Elina Sariola, joka oli ammatiltaan varhaiskasvatuksen opettaja. Hän hoiti meitä lapsia paljon vanhempiemme ollessa konsertoimassa. Hänen kanssaan teimme paljon käsitöitä, leikimme ja lauloimme. Koko perheeni ja kaikki lähipiiriini aikuiset tukivat luovuuttani. Koen edelleen arvokkaaksi, ettei minua lapsena sysätty sivuun tai ”pakotettu pihalle” aikuisten taiteellisen työn tapahtuessa. Taiteen prosessi oli siis monella tavalla ilmassa, se kuului perheemme ilmapiiriin olennaisena osana. Kaikenlainen taide oli sallittua ja hyväksyttyä. Oli myös sallittua ”uppoutua” tekemään taidetta, olla näkemättä, kuulematta ulkomaailmaa. Oli sallittua hengittää taidetta. Minua kiinnosti jo varhain, mitä *siellä* on? Ja miksi nämä läheiseni vaipuvat *omaan tilaansa*?

Kaiken kaikkiaan musisoimme paljon koko sukumme kesken. Luulinkin pitkään, että kaikissa suvuissa ja perheissä toimittiin näin. Lauloimme ja soitimme. Meillä oli sukkukouksia, joissa laulettiin aina samat laulut – ne suvun laulut. Keksimme niistä uusia versioita ja teimme kokonaan uusiakin lauluja, kollektiivisesti. Meille lapsille – serkuille ja pikkuserkuille – järjestettiin jopa musiikkileirejä, joissa opeteltiin eri instrumentteja, soolo- ja yhteissoittoa. Lei-reillä oli myös paljon vapaa-aikaa, jolloin teimme tanssi-, teatteri- ja musiikkiesityksiä. Luova ilmapiiri ruokki itseään ja improvisaationomainen vuorovaikutus oli tapa olla yhdessä.

Musiikin rinnalla kasvoi kuvataiteellinen puoleni, ja minut vietiin usein museoihin ja erilaisiin näyttelyihin. Nuoruudessani pääsin kulttuurimatkalle Pariisiin, jolloin tutustuimme äitini kanssa viikon ajan moniin kulttuurikohteisiin. Kävimme suunnitelmallisesti eri kohteissa, muun muassa Louvren ja d’Orsayn museoissa. Ihastuin vierailulla etenkin Vincent Van Goghin, Monet’n ja Rembrandtin maalauksiin – en pelkästään muotojen ja värien, vaan myös heidän sivellinjälkensä ja elämäntarinoidensa perusteella. Nuorehkosta iästäni huolimatta koin syvää samaistumista heidän tarinoihinsa, siihen luovaan hulteeseen, joka vei heitä ihmisinä erikoisiin suuntiin.

Yritin sukeltaa Van Goghin, Monet’n ja Rembrandtin ajatus- ja kokemusmaailmaan. Erityisesti Van Goghin kohdalla taiteellinen ulostulon tapa ja tunnistettava sivellinjälki kosketti. Van Goghin kerrotaan kuulleen päänsä sisällä ”sirittävää ääntä”. Äänellisten hallusinaatioiden arvellaan johtuneen hänen paljon spekuloiduista terveydellisistä ongelmistaan (Van Gogh Museum 2021; Bhattacharyya 2015; Martin 2011). Ajattelin silloin, olisiko juuri tämä mahdol-

listen sirittävien äänien kuuleminen saattanut olla yksi syy hänen teostensa viivamaiseen, sahalaitaiseen kädenjälkeen. Joka tapauksessa Van Goghin elämäntarina liikutti minua. Halusin vain seistä maalauksien edessä yksi kerrallaan ja tuijottaa tuota siveltimen jälkeä, ”sirittävää ääntä”. Olisin halunnut nähdä, minäkalaisen prosessin Van Gogh kävi läpi tehdessään maalausta. Halusin tietää, miltä tuo kuva oikeasti kuulostaa – yritin hahmottaa äänen ja kuvan yhteyttä.

Julisteversio Van Goghin teoksesta *Irises* komeili koko teini-iän seinälläni Madonnan, Skid Row’n ja Guns N’ Rosesin julisteiden joukossa. Teos oli itselleni hyvin merkittävä, sillä juuri tämän kuvan äärellä pystyin jollain selittämättömällä tavalla virittäytymään herkkyyteen ja pääsin jossain mielikuvitukseni sopukoissa sisälle kuvaan. Sukelsin mielikuvitukseni ansiosta jopa kuvan kuviteltuun äänimaisemaan ja pohtimaan taiteen syntyminen tapahtumaketjua. Kuvittelin silloin sirityksen olevan heinäsiirkojen ja kaskaiden tuottaman äänen kuuloisia. Nyt en enää tiedä. Minusta vain tuntui valtavan kiehtovalta, että taiteilija ilmensi kuvaan henkisiä ja fyysisiä olotilojaan.

Luontevana jatkumona lapsuuden kokemuksille harrastin vielä yläasteikäisenä myös tanssia ja kuvataiteita, mutta Sibelius-lukion musiikkilinjan (1993–1996) vaikutuksesta taiteenlajeista ainoastaan musiikki valikoitui ammatikseni. Valitsin ylioppilaskirjoitusten jälkeen kansanmusiikin opiskelun. Pääinstrumenttini on aina ollut laulu. Päästessäni ammattiopintoihin kiinni konkreettinen kuvataiteen harrastamiseni jäi, mutta jatkoin opiskelujeni rinnalla monialaista kulttuurin harrastamista käyden paljon erilaisissa esityksissä, taidenäyttelyissä ja museoissa.

1.2.2 Vapaa ääni-improvisaatio ja muutoksenkykyisyys

Tähän tutkimukseen on vahvasti vaikuttanut aikuisiällä tapahtunut perehtymiseni vapaaseen ääni-improvisaatioon. Tarkoitan tässä kontekstissa vapaalla improvisaatiolla keskittymistä erityisesti ihmisäänellä työskentelyyn ja tunneilmaisuuksiin ääntein, äännähdyksin tai käyttämällä ”keksittyä kieltä”. Ääni syntyy intuitiivisesti ja reaktiivisesti ja suuntautuu ulos sellaisenaan, suodattamatta tai miettimättä sen enempää. Omalla kohdallani kyse on paljolti laulamiseen liittyvästä tunnetyöskentelystä. Tämä näkökulma on voimistanut keho-mieliyhteyttäni ja jalostanut omaa taiteellista ääntäni. Kehon ja mielen yhteyden tunnistaminen tarkoittaa minulle molempien, kehon ja mielen aktivoimista osaksi äänen tuottamista – ajatusten vapautta ja toisaalta keskittymistä. Laulamiseni on ääni-improvisaation avulla kehittynyt äänen kokonaisvaltaisemmaksi kokemukseksi. Tällainen työskentely on tuntunut mielekkäältä, inspiroivalta ja kehittävältä. Vapaata ääni-improvisaatiota harjoittaessani olen samalla kehittänyt myös laulamiseen liittyviä teknisiä valmiuksiani. Pystyn tuomaan vapaan ääni-improvisaation synnyttämiä havaintoja myös nuottimusiikin laulamiseen, tyylistä riippumatta.

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin koulutusohjelmassa suorittamani maisteriopintojen loppuvaiheessa olin perehtynyt kansanomaisiin laulutyyliin sekä myös vapaaseen, kollektiiviseen improvisointiin ja äänenkäyttöön. Yhtenä itselleni kaikkein merkityksellisimpänä esiintyjyyden laajentamisen väylänä ja silloista esiintyjyyttäni tukevana elementtinä toimi *Esittämisen muodot* -kurssi, jossa syvennyimme vapaaseen ja keholliseen improvisointiin Heikki Laitisen, Kristiina Ilmosen, Jouko Kyhälän ja Päivi Järvisen ohjauksessa. Kurssi järjestettiin Sibelius-Akatemian kurssikeskuksessa Kallio-Kuninkalassa vuonna 2000 ja se kesti kymmenen päivää. Tämän intensiivisen periodin ajan saimme ohjastusti kokeilla kollektiivisen improvisaation, kehotyöskentelyn ja sooloimprovisaation vaikutuksia esiintyjyyteemme. Kokemus oli minulle ravisuttava, syvä ja voimakas. Tämä itsessäni pitkään vaikuttanut kurssi oli myös ensimmäinen kosketukseni pitkäkestoiseen eli jopa tunteja kestäväen improvisaation muotoon ja sen mahdollisuuksiin. Jatkoin maisteriopintojani keskittyen erityisesti esiintyjyyteen ja ääni-improvisaatioon. Opettajani Anna-Kaisa Liedes ja Outi Pulkkinen, jotka kumpikin ovat sittemmin syventyneet tohtoritöissään improvisaatioon (Liedes 2005; Pulkkinen 2014), ohjasivat minua edelleen kohti kokeellisempaa äänenkäytön maailmaa.

Maisterintutkintooni liittyvässä *Ylitsen!* -opinnäytekonsertissa vuonna 2004 esittelin itseni kanssa improvisoimisen konseptin laulamalla valmiiksi äänittämieni taustanauhojen päälle. Vapaita improvisaatio-osioita raamitti musiikillinen runko, joka sisälsi laulukappaleita. Osaan kappaleista olin äänittänyt vokaalitaustanauhoja, joiden päälle lauloin ennalta harjoiteltuja lauluja. Tämän lisäksi improvisoin esityksessä omalla äänelläni soolona, omista impulsseistani inspiroituneena. Tämä vain kerran esittämäni konsertti oli hyvin intensiivinen ja piti minut otteessaan alusta loppuun. Improvisaation herkkä ja arvaamaton elementti oli konsertin alusta loppuun läsnä ja yleisön nähtävissä. Jäin kaipaamaan tätä oloa.

Kokemus oli niin innostava, että yhdistin lopputyöhöni äänitteen, joka sai nimekseen *Ylitsen! – Improvisoin itseni kanssa* (Sariola 2005). Levyllä improvisoin itseni kanssa raita raidalta päällekkäin äänitettynä. Tämä prosessi – esitys, taustanauhat ja niistä muodostunut levy – synnytti minussa uudenlaista näkemyksellistä musisointia, keskustelevaa äänellä improvisointia. Tätä kokonaisuutta valmistellessani kiinnostuin sisälläni tapahtuvista taiteellisen vuoropuhelun muodoista: kyvystä improvisoida ja olla vuorovaikutuksessa omien äänellisten ideoitteni, tunteitteni ja koko kehoni kanssa. Koenkin maisterintutkintooni liittyneen loppukonsertin ja äänitysten olleen yksi alkusysäys tälle tutkimukselle ja jatkoa projektissa kesken jääneille kysymyksille.

Maisteriprojektin aikana kehityin muusikkona joustavammaksi toimijaksi erityisesti sisäisen, keskustelevan improvisaation vaikutuksesta voimistuneen tietoisien herkkyyden, läsnä olemisen ja tunneyhteyden avulla. Käytin tuolloin taiteellisen työn materiaalina ja välineenä pääasiallisesti vain ääntäni, mutta muutoskykyisyyteni oli alkanut kehittyä improvisaatiotyöskentelyn myötä.

Samanlaista äänen ja kehomielen yhteyttä kasvattavaa vuorovaikutteista ajattelutapaa hyödynsin pohjana myös tohtoriprojektini monitaiteisessa työskentelyssä. En tietenkään osannut vielä kuvitella, kuinka paljon kuvataiteellinen sivuinstrumenttini tulisi vahvistamaan muutoskykyisyyttäni laulajana, muusikkona ja improvisoijana.

1.2.3 Omien taiteellisten mahdollisuuksieni tunnistaminen ja tutkimuksen tarve

Motivaationi taiteelliseen tutkimukseen syttyi, kun aivan sattumalta herätin visuaalisen ilmaisun puoleni uudelleen henkiin musiikin rinnalle. Kuvan tekemisestä muodostui kuin varkein sivuinstrumentti laulajan äänelleni: oma kuvataiteellinen ääni. Kuvan tekemisen luova prosessi käynnisti minussa valtavan musiikillisen voiman. Tuntui, että olin kohdannut jonkin selittämättömän ilmiön, joka innosti minua.

Ideani eri taidemuotojen vuorovaikutuksen tutkimisesta omaa toimintaani tarkastellen alkoi kehittyä vähitellen, kun kasvoinkin monialaiseen ammattiini laulajana, säveltäjänä, sanoittajana, improvisoijana, esiintyjänä sekä laulun opettajana ja ohjaajana. Laulajan ammattini oli jo pitkään ollut erityisesti tyyllisestä näkökulmasta hyvin laaja. Lisäksi tunnistin ammatinharjoittamisessani olevan läsnä hyvin erilaisia luovia prosesseja. Tästä huolimatta hämmästyin improvisaation voimasta yhä uudelleen ja uudelleen. Minusta tuntui, että vaikka luova prosessini oli itselleni vahvasti näkyvissä ja koko ajan paljaampana, jollain selittämättömällä tavalla välillä peittelin monialaisempaa taiteellista osaamistani. Mietin, miksi tein niin. Havaitsin jarruttelevani itseäni. Tuntui, että jopa painoin alas, piilottelin ja salasin kuvataiteellista ja draamallista puoltani taiteilijana. Ajattelin kai, ettei se ollut sopivaa. Olin jo niin selkeästi laulaja ja sekä äänellä että keholla improvisoija.

Huomasin laulajana toimivani eri yhteisöissä hyvin eri tavoin ja yleensä sellaisessa roolissa, johon minut oli kutsuttu tai pyydetty. Työskentelin joustavasti erilaisissa taiteellisissa tehtävissä, kuten lauluyhtye Rajattoman laulajana (vuodesta 1999), improvisoijana, kansanmuusikkona tai jingle- ja taustalaulajana, opettajana, esiintyjänä, ohjaajana tai asiantuntijatehtävissä. Toimin sekä solistina että ryhmän jäsenenä erilaisissa ympäristöissä, kuten levyillä ja esiintymistilanteissa. Kuitenkin toistuvasti yllätyin luomisen voimastani erityisesti silloin, kun sain mahdollisuuden osallistua muusikkona tai äänitaiteilijana kollektiivisiin, monitaiteisiin produktioihin. Hurmioiduin ja inspiroiduin jollain selittämättömällä tavalla. Muiden läsnäolo, heidän seuraamisensa ja heidän tekemisistään tai eri taiteenlajeista inspiroituminen on avannut omaa herkkyyttäni toimia muusikkona aivan uusissa ulottuvuuksissa. Kun ympärilläni on ollut monenlaisia muusikoita, tanssijoita, näyttelijöitä ja kuvataiteilijoita, olen antautunut luomisen prosessille totuttua herkemmin. Nämä tilanteet eivät katso tyyliä tai tekniikkaa. Mikä hämmästyttävintä, koen, että annan itselleni mahdollisuuden irtautua tavanomaisesta muusikkoudestani.

Muuntaudun tekemään samaa, mitä kaikki ympärillä olevat taiteilijatkin tekevät – eli vähän kaikkea ja ”täysillä”.

Aloin yhä useammin ihmetellä moniaistista kokemustani monitaiteisissa konteksteissa. Mitä tämä kaikki oli, ja mistä saisin lisää tietoa tästä kerroksisuudesta ja sen vaikutuksista? Edelleen pohdin, olisiko minulla muusikkona ”lupa” toimia näin – risteillä taiteiden välissä. Tämä ihmetyksen ja uudenlaisen havaitsemisen tunne toistui tilanteissa, joissa työvälineenä oli improvisaatio. Päästin lopulta irti laulajan roolistani teoksessa *Kipeä Kabaree – tanssia ääneen* vuonna 2008, kun ohjaaja Reetta-Kaisa Iles sysäsi minut yhtäkkiä muusikkouteni lisäksi tanssimaan. Sain vahvan taiteen tekemisen kokemuksen entistä kokonaisempana taiteilijana: *laulaja-muusikko-tanssijana*. Inspiroiduin valtavasti. Joku uskoi minuun ja näki potentiaalini. Koin päästäväni teoksessa vapaan luomisvoimani laajasti näkyviin ja ottavani käyttöön laajemman taiteellisen kapasiteettini. Tuntui yhtäkkiä liikuttavalta, että tulini nähdyksi ja hyväksytyksi kokonaisena. Itselleni asettamani rajat alkoivat liukahdella.

Vuoden 2009 tienoilla konsertoin jo aktiivisesti lauluyhtye Rajattoman kanssa. Rakastin päätyötäni, mutta *Ylitsen!*-levyn ja maisterikonserttini nostattamat kysymykset vaivasivat edelleen mieltäni. Huomasin suhtautuvani työhöni yhä analyttisemmin ja kysyväni ajatuksissani – miten teemme musiikkia Rajattomassa, ja miksi toimimme juuri näin? Tästä näkökulmasta katsottuna huomasin, että monet tekemämme produktiot toistivat samaa kaavaa: harjoittelimme valmiiksi annettuja raameja, nuotteja ja lauluja, jotka toistettiin mahdollisimman samalla tavalla – esitystilanteessakin. Kaikki oli pieteetillä loppuun mietittyä. Tuntui siltä, kuin yhtyeenä osaamistamme ja onnistumisiamme mitattaisiin sillä, miten hyvin toistamme ja esitämme oppimiamme säveliä tai koreografioita.

Itselleni käänteentekevä hetki olikin se, kun en yhtäkkiä tunnistanutkaan itsessäni samanlaista hurmoksellista luomisen vapautta tai luovaa prosessia kuin improvisoidessani. Onnistuminen, vapaus ja hurmoksellisuus näyttäytyivät lähinnä yhtäaikaaisesti tiettyihin nuotteihin osumisena ja kokonaisuuden hallitsemisena. Se sisälsi vapautta ja hyväksyntää, mutta rakenne ja raamit olivat tarkkaan määriteltyjä. Tämä vapauden kokemukseni Rajattomassa oli siis hyvin erilainen kuin suhteessani improvisaatioon. Haluan korostaa tässä vaiheessa, että tarkoituksenani ei ole tuoda esiin ristiriitaa improvisoinnin ja nuottimusiikin välillä, vaan havainnoida silloista omaa kokemustani toimiesani erilaisissa musiikillisissa ympäristöissä.

Pidin työstäni yhtyeessä paljon, mutta kaipasin samanaikaisesti jotakin muuta kuin totuttuja kaavoja. Halusin alkaa ymmärtää paremmin valintojani ja ratkaisujani taiteellisten prosessien eri vaiheissa – sekä ajatuksen tasolla että konkreettisessa taiteen tekemisessä. Halusin ymmärtää, miksi improvisaatio herätti minussa niin paljon pohdintaa. En rehellisesti sanottuna tuntenut vielä olevani taiteilijana kokonainen. Olin hyvin varma, että taide voisi näyttäytyä

minussa paljon laajempaa ja monimuotoisemmin kuin pelkästään muusikkouteni näkökulmasta.

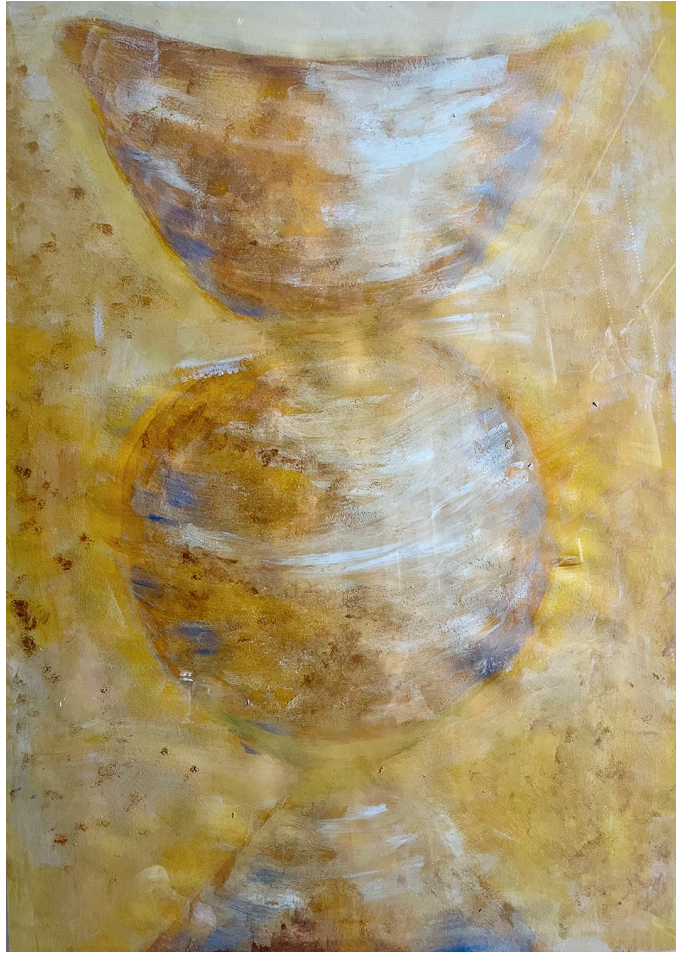
Voisinko luoda tietoisesti harjoittamalla itsestäni monimuotoisemman version – uuden *minän*, uuden *praktiikan*? Voisinko hyödyntää muusikkouteni lisäksi kaikkea kokemaani ja oppimaani tai käyttää kenties jotain toista taiteenlajia vähintäänkin inspiraationa? Haluaisinko olla vain muusikko vai saisinko olla jotain muuta? Voisivatko eri taidemuodot toimia myös toistensa hengähdystaukona, antaen tilaa toisilleen? Pohdin, minkälainen muusikko tai taiteilija olisin, jos en tunnistaisi kaikkia mahdollisuuksiani.

1.2.4 Ensimmäinen äänimaalaukseni ja kuvan tekemisen vaikutus muusikkouteeni

Ensimmäinen askel kohti tohtoriopintojani tapahtui, kun osallistuin vuonna 2009 Kallion seurakunnan järjestämälle kurssille *Äänen syvä ymmärtäminen – kuvan kautta näkyväksi*. Vietin viikonlopun Heponiemen hiljaisuuden keskuksessa vain laulaen ja maalaten. Hilkka-Liisa Vuoren ja Terhi Varjorannan ohjaama kurssi pohjautui gregoriaanisiin kirkkolaulumelodioihin ja vokaalien sointipaikkojen tunnistamiseen kehossa. Laulu, äänen värähtely siirrettiin maalaten paperille.

Pääsin ensimmäistä kertaa havainnoimaan, miltä laulettu ääni voisi näyttää. Äänihuuleni tuottivat ääntä, joka väreili koko kehossani, ja nyt se siirtyi käsieni kautta näkyväksi. Työskentelimme itsenäisesti mutta kollektiivisesti samassa tilassa. Tämä aiheutti sen, että kaikkien prosessit ruokkivat työskentelytilassa toisiaan. Työskentelytilan äänimaisema sekä maalien hajut ja maut sekoittuivat kokonaisvaltaiseksi, aistimelliseksi kokemukseksi. Tämä kokemus vahvisti tuntemustani siitä, että tarvitsin tutkimusprosessin kyetäkseeni havainnoimaan praktiikkaani, ja että äänen ja kuvan yhdistäminen olisi mahdollista. Tiesin saaneeni kiinni ilmiöstä, jolla oli merkitystä omalle taiteilijaidentiteetilleni. Jäin pohtimaan, voisinko tutkia tätä lisää tekemällä taidetta eri taidemuotojen risteyksessä. Kirjoitin työpäiväkirjaani muistiin: ”Kai mä jotain valoa näin” (Sariola, työpäiväkirja 24.11.2009).

Tutkimukseni kannalta toinen merkittävä askel tapahtui samaisena syksynä 2009, kun osallistuin Suomenlinnassa toimivan Taidekoulu Maan piirustus- ja maalauskurssille. Puolivuotinen kurssi oli minulle monella tavalla tärkeä. Herätin itsessäni kuvan tekemisen prosessin. Kaksi kertaa viikossa matkasin lautalla Suomenlinnaan kuvan tekemisen äärelle. Toimin samanaikaisesti päätyössäni muusikkona, mutta muistan, kuinka yhteyslautan irrottua Kauppatorin laiturista aloin uppoutua omanlaiseensa hiljaiseen vastaanottamisen tilaan. En tarvinnut lauluääntäni. Havahduin tilanteeseen, jossa minulla oli yhtäkkiä aikaa ja rauhaa oppia jotain uutta jonkin muun taiteen kuin musiikin alueella. Hämmästyin tuttuuden tunteesta, kun pystyin aktivoimaan elämäni aiempiin kerroksiin jäänyttä kuvataiteellista osaamistani. Koin käsillä tehdyn taiteen ole-



Kuva 1. "Äänen syvä ymmärtäminen – kuvan kautta näkyväksi" -kursilla tekemäni ensimmäinen äänimaalausteos A-O-U. 2009, Heponiemen hiljaisuuden keskus, Karjalohja. Kuvaaja: Soila Sariola.

van ensin teknisesti todella haastavaa, mutta samalla ihmeellisen turvallista. Luomisen tila tuntui tutulta, vaikka taiteen laji oli nyt eri.

Kurssilla käytiin läpi kuvataiteen tekniikoita, erilaisten välineiden käyttöä, värioppia ja muita perusasioita piirtämällä tai maalaamalla valmiista malleista, esimerkiksi asetelmista. Työskentelimme paljon ulkona. Tutkimme luontoa ja sen ihmeellisiä varjoja, valoja, värejä ja erilaisia kerrostumia. Opin herkistymään asioille, joita näin puiden oksien välissä. Opin vaikuttumaan valon eri syvyysasteista sen heijastuessa meren pintaan ja sain uudenlaista kuvallista perspektiiviä ja kolmiulotteisuutta kuvataiteeseeni. Tutustuimme elävän mallin piirtämiseen croquis -tekniikalla, joka tarkoittaa nopeasti piirrettyä piirrosta elävästä mallista. Croquis-tekniikan ja lisäksi elävän mallin piirtämisen avulla opin katsomaan uudella tavalla erityisesti ihmiskehoa, sen muotoja, valoja ja varjoja.

Piirtämisen ja maalaamisen perusasioiden oppimisella, erilaisten kuvallisten tai maisemallisten perspektiivien tutkimisella ja kaiken kuvaksi saattamisella

oli minuun odottamaton vaikutus. Aloin nähdä ympärilläni enemmän muotoja ja tiloja. Ääni ei nyt värähdellyt sisältäni kuuluvaksi, vaan käsieni tuottama kuva toimi hiljaisesti mieleni kanssa, ja kuva värähteli omaa energiaansa paperilla. Sain olla hiljaa taiteeni äärellä. Mieleni lepäsi. En laulanut, vaan työstin taidetta käsilläni ja koko kehollani. Puoli vuotta on lyhyt aika opiskella kuvataidetta ja sain kaikkeen vain pintaraapaisun, mutta minulle se oli silti syvälinen ja tärkeä oppimisen prosessi.

Tutkimukseni kannalta merkittävä havahtumisen hetkeni tapahtui kuitenkin vasta kurssien jälkeen. Taidekoulu Maassa käymäni periodin jälkeen keväällä 2010 jostain syystä muusikon ääneni vapautui. Koin yhtäkkiä siihen mennessä sävellyksellisesti runsaimman kauteni. Sävelsin ja sävelsin. Sain vahvan ja hyvin odottamattoman tunnekokemuksen siitä, että olin onnistunut aktivoimaan jonkun uuden taiteellisen osa-alueen itsessäni, ja se todella vaikutti päivittäiseen muusikkona toimimiseeni. Samalla mieleni rauhoittui, jolloin musiikkikin pääsi virtaamaan vapaammin. Oliko kuvataiteella todella näin vahva vaikutus?

Olin huomaamattani, toista taiteellista polkua aktiivisesti harjoittamalla, toistamalla ja avaamalla aktivoinut, uudistanut ja vahvistanut muusikkouttani. Olin laittanut pääosaamisen sivuun – lepotilaan – ja aktivoinut luovuuttani toisen taidemuodon avulla. Kelluin kaiken kaikkiaan uudistuneessa ja kokonaisemmassa olotilassa. Olin saanut työvälineitä ilmaista itseäni laajemmin, mutta ennen kaikkea sain myös joutilaana olleelle musiikilliselle luovuuden kanavalleni lisää voimaa.

Kiinnostuin näistä taiteiden risteämiskohdista ja siitä, kuinka ne keskustelivat minussa keskenään. Tämän jälkeen tiesin, että asettaisin koko taiteilijaidentiteettini muutokseen. En osannut vielä tässä vaiheessa perustella motiiviani järkipäisesti, vaan luotin intuitiooni. Jäin miettimään: mitä ihmettä tässä oikein tapahtui? Samalla pohja tutkimukselleni oli syntynyt.

2 TUTKIMUKSEN VIITEKEHYS, KÄSITTEET JA MENETELMÄT

Tässä luvussa esittelen taiteellisen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen. Avaan tutkielmassa esiintyviä käsitteitä, minkä avulla toivon, että lukijan on mahdollista päästä enemmän kiinni ajatteluuni ja tapaani hahmottaa monitaiteista ilmiötä. Esittelen myös tutkimukseni menetelmät. Tutkimukseni rajaus muodostuu siitä, että teen taiteellista tutkimusta, jossa olen itse siihen kuuluvien taiteellisten kokeilujen ja esitysten tekijä: keskeinen tutkimusaineistoni muodostuu tohtoriprojektini aikana valmistelemieni produktioiden tuottamasta ja niitä refleктоivasta autoetnografisesta materiaalista tietyin rajauksin, joista myös kerron tässä luvussa.

2.1 Monitaiteista improvisaatiota etsimässä

Tutkimukseni teoreettinen näkökulma tukeutuu Juha Varton (2017) ajatuksiin taiteellisen tutkimuksen olemuksesta. Hän näkee taiteellisen tutkimuksen kontekstin monimuotoisena ja kuvaa, miten se on otettava tarkasteluun arvoisenaan henkilökohtaisena ja kokemuslähtöisenä polkuna. Hän liittää prosessiin vahvasti luovuuden ja taiteen tekemisen rajattomuuden. Varton (2017, 45–47) mukaan tutkimusta voi tapahtua missä vain prosessin osassa tai vaiheessa, joita tutkimalla ja sanallistamalla taiteellisen toiminnan muodot on mahdollista saada näkyviin. Tutkimukseni sisältää nämä vapaat ja rajattomat olomuodot, mutta saa analyttisemmässä vaiheessa ympärilleen raamit. Nämä raamitkin ovat toki monimuotoiset ja joustavat. Varto (2017, 154–155) toteaa, että suunnitelmallinen tutkiminen ja erilaisten kokeiden tekeminen on oikeastaan todellisuuden tutkimista.

Mielestäni Varto sanallistaa hyvin sen, kuinka itsekkin taiteilijana tutkin omaa todellisuuttani. Varton (2017, 18–20, 27–31) mukaan taiteeksi tunnustaminen ja taiteen tunnistaminen ovat kulttuurisidonnaisia ajatuksia, eikä tämän vuoksi yleismaailmallista konsensusta voi kai koskaan saavuttaa. Tutkimuksen asemoimisessa minun onkin ymmärrettävä oma positioni tai paikkani oman kulttuurini keskeltä. Taiteellinen tutkiminen on sidoksissa myös yleisesti kulttuurin alalla vallitseviin asenteisiin ja ilmiöihin, taiteilijan ammattitaitoon, itsereflektioon ja kykyyn toimia.

Valitsemani taiteellinen työtap – improvisaatio – vaalii mielestäni poikkeuksellisen hyvin luovuuden erilaisten menetelmien, vaiheiden ja kerrosten

näkemistä. Ajattelen, että omakohtaisten kokemusten avaaminen on tutkimuksellisessa kontekstissa sekä taiteilijuuden ja luovuuden sanallistamista ja harjoittamista että rajattomuuden tai rajallisuuden tunnistamista. Tällainen tutkiva, monia taiteen syntyprosessin ilmentymisen tasoja kokeileva ja itseään refleктоiva improvisatorinen näkökulma mahdollisti sen, että pystyin pitämään tutkimukselleni asettamat raamit hyvin vapaina.

Kuvataiteen tohtori, tutkija Jaana Houessou kuvailee inspiroivasti taiteilijan toiminnan todellisuuden kokemuksen kumpuvan hänen elinympäristöstään (Houessou 2010a, 9). Taiteellisessa väitöstyössään *Teoksen synty – kuvataiteellista prosessia sanallistamassa* (2010a) Houessou havainnoi teosten prosessia oman taiteellisen työnsä avulla sekä muita taiteilijoita haastatellen. Houessou kuvaa taiteellisen prosessin olevan sidoksissa taiteilijan maailmasuhteeseen. Hänen tapansa ajatella ihmisen maailmasuhdetta kumpuaa fenomenologisen tutkimussuuntauksen filosofien, kuten Edmund Husserlin, Martin Heideggerin ja Maurice Merleau-Pontyn ajattelusta. Houessoun mukaan maailmallisuus tarkoittaa jotakin, mikä avautuu taiteilijalle taiteen avulla samalla, kun ympäristö muodostaa peruslähtökohdan taiteelliselle työskentelylle (Houessou 2010b, 111). Teoksen syntyprosessin ja taiteellisen prosessin lisäksi Houessou kuvaa taiteellisessa tutkimusprosessissa olemista seuraavasti: ”Taiteilija-tutkija ui samassa virrassa tutkimuksensa aiheen kanssa, keskellä ja osana sitä. Kokemuksessa on jotakin erityistä.” (Houessou 2010b, 113.) Houessou viittaa taiteilijan todellisuuden kokemukseen. Omassa ajattelussani resonoi vahvasti Houessoun tapa asettaa taiteellinen toiminta normaalin tekemisen ja arjen ympäristöön, mutta kuitenkin niin, että se synnyttää oman kokemusmaailmansa. Huomasin itsekin toistelevani useaan otteeseen: ”En tiedä onko tämä hyvää vai huonoa, minun vaan pitää tehdä tätä” (Sariola, työpäiväkirja 1.10.2014). En kuitenkaan ole nojannut tutkimukseni taiteellisia osioita tehdessäni fenomenologiseen ajatteluun, enkä siksi tukeudu siihen tämän tutkielman kirjoitusvaiheessa. Asemoin tutkimukseni autoetnografisesti, ja reflektoin omaa kokemustani suhteessa flow-käsitteestä ja improvisaatiosta käytävään keskusteluun sekä toisaalta kansanmusiikin taiteellisen tutkimuksen perinteeseen, jossa muusiikon kokemus on ollut keskeinen lähtökohta.

On ollut yllättävän haasteellista löytää tutkimusta, jossa käsiteltäisiin yhden henkilön samanaikaisesti kahta tai useampaa taidemuotoa käyttävää improvisaatiota esityksen kontekstissa. Omassa tutkimusprosessissani erityisesti monialaisesti improvisaatiota käsittelevä kirjallisuus osoittautuikin tärkeäksi. Oli kiinnostavaa tutustua tutkimuksiin, joista löysin samankaltaisia toimintatapoja ja menetelmiä ja tietenkin eroavaisuuksia suhteessa omiin näkemyksiini. Päädyin valikoimaan lähdemateriaaliksni vain vahvimmin tutkielmani näkökulmia peilaavat teokset. Toisin sanoen kyseessä on kirjallisuus, joka on jollain tavalla tukenut tai vastavuoroisesti haastanut käsityksiäni improvisaatiosta, intuitiosta sekä taiteen ja teosten prosessista tai monen taiteen samanaikaisesta ilmentymisestä.

Olen koko tutkimusprosessin ajan säilyttänyt kiinnostukseni tiukasti rajattuun näkökulmaan taiteidenvälisessä improvisaatiossa: *yhden* taiteilijan ilmaisen, havainnon ja kokemuksen syvenemiseen yhtäaikaisen, monitaiteisen improvisaation avulla. Kokemukseni mukaan monet monitaiteista improvisaatiota sivuavat tutkimukset käsittelevät lähinnä eri taiteen lajien yhdistämistä tai eri näkökulmista toimivien taiteilijoiden yhteistä tekemistä ja avaavat siten monen taiteen samanaikaisen läsnäolon prosessia. Luovat prosessit ja improvisaatio sinänsä ovat paljon tutkittuja, mutta tämä kirjallisuus ei tukenut tutkimustani tarpeeksi. Tutustuin myös improvisaatiopedagogiikkaan liittyvään kirjallisuuteen. Improvisaation ja luovuuden voimasta syntyvää perusteellisen keskittymisen tuottamaa immerssiivistä olotilaa ja tunnemaailmaa peilasin hiukan myös taideterapian kirjallisuuden avulla. Palaan hyödyntämäni tutkimuskirjallisuuteen tarkemmin myöhemmin tässä luvussa.

Sovelsin kohtaamiani ajatuksia synnyttämäni monitaiteiseen ympäristöön. Hyödynsin lisäksi yleisesti flow'n käsitettä sekä intuitiota käsittelevää kirjallisuutta. Pohdin ja peilaan toimintaani kyseiseen kirjallisuuteen luvussa viisi. Jossain vaiheessa minun oli kuitenkin tunnustettava, että olen tekemisissä niin ison ja kerroksisen ilmiön kanssa, että kaikkien omaa tutkimusaiheittani sivuavien teemojen tutkiminen perusteellisesti olisi ollut tämän tutkimusprojektin puitteissa mahdotonta.

Tohtoriopintojeni kuluessa eli reilun kymmenen vuoden aikana improvisaatiota käsittelevät tutkimukset ovat musiikin alalla lisääntyneet valtavasti, samoin musiikintutkimuksen piiriin ovat yhä enenevässä määrin löytäneet monitaiteiseen työskentelyyn liittyvät teemat kuten poikkitaiteellisuus ja taiteidenvälisyys, etenkin ryhmätyöskentelyn kontekstissa. Improvisaatiota koskevaa tutkimusta on lisäksi tehty sekä musiikin, kuva- ja mediataiteen, näyttämötaiteen että performanssitaitteen ohella kattavasti myös pedagogiikan alueella (esim. Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017). Improvisaation hyödyntäminen on yleistynyt laajasti myös taideterapian osana (Malchioidi 2017; Girard, Ihanus, Laine & Ropponen 2009; Lieppinen & Willman 2008; Heikkilä, Paloheimo & Taipale 2000).

Lisäksi monitaiteiset esitykset ja ylipäätään taiteidenvälisyyden arvostus sekä kulttuuripolitiikassa että taiteen pedagogiikassa ovat havaintojeni mukaan lisääntyneet. Taiteen tekeminen, improvisaatio ja ylipäätään ihmisen luovuus ovat kuitenkin suuria käsitteitä – jopa globaaleja, kulttuurisidonnaisia ilmiöitä – joten koen, etten ole minkään täysin uudenlaisen ilmiön äärellä. Toivon kuitenkin, että tutkimukseni tuo jotain uutta esiin monitaiteisesta prosessista sekä sen harjoittamisesta ja mahdollisuuksista.

Musiikin tohtori, kansanmuusikko Maija Karhinen-Ilo kirjoittaa taiteellisen tohtoritutkintonsa kirjallisessa työssä monitaiteisuudesta työskentelynsä lähtökohtana, joka tarkoittaa hänelle ”muusikon vapautta ja mahdollisuutta käyttää useita erilaisia taiteellisia keinoja toiminnassaan” (Karhinen-Ilo 2016, 16). Karhinen-Illolla siihen liittyy soitto, laulu, liike, tanssi ja draama sekä sävel-

täminen, sanoittaminen ja käsikirjoittaminen. Hän toteaa monitaiteisuuden olevan itselleen ”tapa suhtautua maailmaan” (Karhinen-Ilo 2016, 16), ja että monitaiteisen muusikkouden ilmiöstä ei puhuta tarpeeksi, vaikka se on hyvin yleinen varsinkin kansanmusiikin alueella (Karhinen-Ilo 2016, 17). Kansanmusiikissa multi-instrumentalismin onkin tyypillistä ja soiton, laulun ja tanssin yhteys on kiinteä kautta aikain. Karhisen mukaan monitaiteisuus on tavallista monissa ulkoeurooppalaisissa kulttuureissa, kuten myös Euroopassa oli vielä keskiajalla, esimerkiksi leikareiden toimenkuvassa (Karhinen-Ilo 2016, 38). Kansanmuusikolle soiton, laulun ja tanssin yhteys onkin niin itsestään selvää, että sitä ei välttämättä tule ajatelleeksi monitaiteisuutena. Harvinaisempaa on kuitenkin kuvan tekemisen yhdistäminen musiikkiin monitaiteisena toimintana. Keskustelua kuvan ja äänen yhdistämisestä improvisoinnin kontekstissa onkin ollut vaikea löytää.

Tutkimukseni alussa, vuosina 2011–2012 tärkeänä inspiraation lähteenäni toimi Hilikka-Liisa Vuoren ja Henrika Laxin kirjoittama kirja *A ja O, Luomien äänenä ja kuvina* (2006). Tämä pieni tutkielma on ollut toistaiseksi ainoa löytämäni teos, jonka avulla pystyin asettumaan osaksi useamman taidemuodon samanaikaista tekemistä kuvailevaa ympäristöä. Samanaikainen tekeminen syntyy Vuoren ja Laxin mukaan ihmisen keskiössä, ei sääntöjen tai tehokkuuden vaatimuksista. He kuvailevat, kuinka ääni ja kuva ankkuroituvat nykyhetkeen, kehoon ja sieluun. (Vuori & Lax 2006, 9.) He korostavat, että tärkeintä ei ole lopputulos, vaan läsnäolo. Tämä kirja ja aiemmin mainitsemani Vuoren ja Varjorannan ohjaama *Kuvan kautta näkyväksi* -kurssi tukivat kokonaisuutena äänen ja kuvan yhdistämisen luomaa monikerroksista havainnointiani ja toimivat prosessini ajan alustana tutkimukselliselle ajattelulleni.

Improvisaation ilmiötä ja luovaa prosessia pohtiessani nojaan usein Erkki Huovisen toimittamaan, ensimmäiseen suomenkieliseen musiikillista improvisaatiota laajasti käsittelevään artikkelikokoelmaan *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin* (2015a), Kari Uusikylän teokseen *Luovuus kuuluu kaikille* (2012) ja Pia Koposen *Improkirjaan* (2004). Käsittelem myös emeritusprofessori Heikki Laitisen ajatuksia improvisaatiosta (1993 ja 2003), joihin pystyn peilaamaan omaa ajatteluaani vahvasti opiskelutaustani vuoksi. Avaan pohdintaani erityisesti luvuissa kolme ja viisi.

Ääntä ja kuvaa on yhdistetty ja tutkittu ansiokkaasti varhaiskasvatuksen piirissä. Musiikillis-pedagogisten kysymysten äärelle minua johdatti Soili Perkiön kurssi *Musiikki varhaiskasvatuksessa* vuonna 2021. Tutustuin myös JaSe-Soi ry:n leireillä improvisaatiota hyödyntävään Orff-pedagogiikkaan. Nämä kokemukset syvensivät tutkimiseni laatua, sillä huomasin liikkuvani taiteellis-pedagogisissa vuorovaikutteisissa ympäristöissä kaikissa taiteellisissa asioisani, lukuun ottamatta sooloteoksiani. Kaiken kaikkiaan Orff-pedagogiikan holistinen kehon kuva ja musiikin kehollinen kokeminen tukivat omaa ajatteluaani ja vahvistivat immersivistä, monitaiteista kokemisen tapaani. Orff-pedagogiikan pohjalla vaikuttava Rudolf Labanin kehon suuntia käsittelevä

ajattelu syvensi myös improvisaation näkemisen tapaani merkittävästi (Sariola, työpäiväkirja 25.3.2021).

Varhaiskasvatuksen piirissä pyritään monimuotoiseen pedagogiikkaan, ja ehkä juuri siksi esimerkiksi musiikkia ja kuvaa tai musiikkia ja liikettä yhdistävät kuvismuskarit ovat yleistyneet viimeisen kymmenen vuoden aikana. Kuvismuskarissa lapsi tutustuu luovaan prosessiin musiikin, kuvan ja liikkeen välityksellä. Tunnilla musiikkia kuunnellaan, soitetaan ja musiikkiin liikehditään tai tanssitaan. Samalla tehdään myös kuvaa. Tunnilla voidaan myös maalata esiin musiikillisia elementtejä tai päinvastoin soittaa kuuluviin maalattuja tai piirrettyjä kuvioita. Kuvismuskari pyrkii tuottamaan monitaiteisen oppimisen ympäristön, joka inspiroi lasta kokeilemaan ja hakemaan omaa luovan toimimisen tapansa, ja jolla halutaan kannustaa monitaiteen ymmärtämiseen. Hyvänä esimerkkinä monitaiteisesta oppimisympäristöstä pidän Porvoon musiikkiopiston ja Keravan kuvataidekoulun jo useamman vuoden ajan kestänyttä yhteistyötä.

Varhaiskasvatuksen piirissä on syntynyt myös kokonaan uusia toimintamalleja ja menetelmiä. Minna Lappalaisen kehittämä *laulupiirtämisen* menetelmä on vakiinnuttanut paikkansa suomalaisessa varhaiskasvatuksessa, esiopetuksessa, musiikkikasvatuksessa sekä erityisopetuksessa ja kuntoutuksessa. Menetelmässä samanaikainen laulaminen ja kuvan tekeminen tukee kokonaisvaltaisesti ja moniaistisesti oppimiskykyä, keskittymiskykyä ja ryhmäytymistä (Lappalainen 2017). Laulupiirtäminen on myös esimerkki siitä, kuinka monikerroksinen taiteen tekeminen voi tukea lasten kehittymistä ja kasvamista monikulttuurisessa yhteiskunnassa. Menetelmässä lapset piirtävät ja laulavat samanaikaisesti, mutta piirtämislaulut ovat ennalta sävellettyjä, eli improvisaatio ei kuulu ainakaan olennaisena osana menetelmään. Näen kuitenkin selvän yhteyden monitaiteisen improvisoinnin ja Lappalaisen menetelmän välillä.

Alma Muukka-Marjovuon väitöstutkimus *Taidetunteen kasvattaminen – Lilli Törnudd taidekasvatuksen maailmoja luomassa* (2014) oli eräs harvoista löytämistäni monitaiteista ilmiötä ja erityisesti äänen ja kuvan yhdistämistä havainnoiva tutkimus, joka resonoi oman taiteellisen tutkimisen tapani kanssa. Muukka-Marjovuon on perehtynyt kattavasti vuosisadan alussa vaikuttaneen Lilli Törnuddin (1862–1929) taideopetukseen, jossa yhdistyi kuvan ja äänen samanaikainen tekeminen. Väitöstutkimuksensa ohella Muukka-Marjovuon on käsitellyt aihetta myös tutkimusartikkeleissa, joita ovat ”Suomalaisen taidekasvatuksen synnyillä opettaja Lilli Törnuddin matkassa” (2019) ja ”Ääni, liike ja kuva Lilli Törnuddin kuvaopetuksen metodissa” (2009). Artikkelit esittelevät laajasti Törnuddin näkemyksellistä ja aikanaan viime vuosisadan alussa uudella tavalla taiteita yhdistänyttä taidekasvatuksen menetelmää. En esittelen sitä tässä tutkielmassani kokonaisuudessaan, mutta avaan kuitenkin hiukan Törnuddin monitaiteista pedagogista näkökulmaa.

Lilli Törnuddin kehittämässä monitaiteisen pedagogiikan mallissa pyritään kehollisesti kokonaisvaltaiseen taiteen kokemukseen, toisin sanoen saattamaan

yhteen kuva ja ääni samanaikaisesti. Hän käytti monitaiteisessa pedagogiikassaan musiikillekin tyypillisiä määritelmiä, kuten rytmi, koriste tai tempo (Muukka-Marjovuuo 2019, 20), mutta yhdisti niitä *värisoinnuiksi* ja *kuvarytmiksi* (Muukka-Marjovuuo 2019, 22). Törnudd pyrki laajentamaan oppilaan oppimis- ja taidekokemusta ja puhui *taidetunteesta*, jonka hän esitteli ihmisen sisäisenä tuntona ja kvaliteettina. Nykykielessä se voisi Muukka-Marjovuon mukaan tarkoittaa taide-elämystä. (Muukka-Marjovuuo 2019, 20–21). Tämä monitaiteinen menetelmä pohjautui Törnuddin omaan näkemykseen ihmisen moninaisuudesta sekä tieteen ja taiteen toisiaan tukevasta vaikutuksesta (Muukka-Marjovuuo 2009, 2014, 2019). Uskon, että Törnudd halusi aikanaan ravistella silloisia taiteen tekemisen malleja ja syventää taiteen tekemisen kokemusta – kehittää ihmisen ymmärrystä olla osana taidetta.

Törnuddin ilmiöpohjainen pedagogiikka koskettaa minua ja etenkin se, kuinka hän sanallistaa taidetunnetta. Kuitenkin toisin kuin omassa tutkimuksessani, Törnuddin menetelmässä pyrittiin enimmäkseen mallintamaan kuvan keinoin musiikillisia kuvioita. (Muukka-Marjovuuo 2009, 20–21). Omassa monitaiteisessa työssäni staccato-soitto olisi menetelmän tapaan voitu piirtää pieninä pisteinä ja melodialinja yhtenevänä kuvallisena sivellinjälkenä, etenevänä linjana. Menetelmä ei siis suoranaisesti toteutunut sellaisenaan omissa taiteellisissa projekteissani, mutta tutustuin aiheeseen ja kokeilin muutamaa otteeseen Törnuddin esittämää näkökulmaa. Havaitsin, että Törnuddin tapa kuitenkin resonoi vahvasti esimerkiksi käyttämiini kuvataiteilija Vappu Rosin harjoitteisiin, joita avaan tutkielmassani myöhemmin.

Oman praktiikkani kehittämisen lisäksi ajauhin syvemmälle oppimisprosesseihin. Etenkin *Kuvittelen ääni!* -produktio nosti esiin monitaiteisen prosessin ohjaamisen kysymyksiä. Olenkin tutkimukseni avulla selvittänyt myös monitaiteisen pedagogiikan mahdollisuuksia. Suuntasin opettamisen, ohjaamisen ja vuorovaikutussuhteiden lisäksi tarkastelemaan myös oppimisen tapahtumaketjua. Siksi halusin kehittää myös pedagogista ajatteluni. Tutkielman kokonaaminen ja kirjoittaminen saivat minut pohtimaan perusteellisemmin näitä erilaisia oppimisen prosesseja ja niiden vaikutuksia.

Oppimisen prosessin ymmärtämisen tukena kävin Helsingin yliopiston kurssin *Aivot ja oppiminen* (2020). Tutustuin Minna Huotilaisen ja Katri Saarikiven toimittamaan teokseen *Aivot työssä* (2018) sekä Leeni Peltolan ja Minna Huotilaisen teokseen *Tunne aivosi* (2017). Lisäksi syvennyin vielä lisää oppimisen prosessiin Huotilaisen *Näin aivot oppivat* (2019) -kirjan avulla. Peilaan näihin pohtiessani improvisaatiota myöhemmin tässä luvussa sekä taiteellista prosessia analysoidessani luvussa kuusi. Oppimisen prosessin näkökulmasta minua innosti etenkin monia ärsykeitä ja aisteja stimuloiva kuormittava vaikutus, joka antoi itselleni luvan pohtia aistimellista kokemustani myös kuormittavana elementtinä.

Lauluimprovisaation hyvinvointivaikutuksiin minut johdatti tutkija, kuoronjohtaja ja muusikko Eeva Siljamäen musiikkikasvatuksen väitöskirja *Plural*

possibilities of improvisation in music education: An ecological perspective on choral improvisation and wellbeing (2021). Siljamäki tarkastelee tutkimuksessaan improvisaatiota osana yhteisöllisyyden rakentumista ja yhteisöjen hyvinvointia erityisesti kuoroissa. Siljamäen tutkimus avasi tuoretta näkökulmaa improvisaation monenlaisista vaikutuksista yksilön suhteessa ryhmään. Löysin yhtymäkohtia omaan tutkimukseeni, sillä omassakin tutkimuksessani näkyi improvisaation vaikutus hyvinvointiin ja oman itsensä tuntemiseen niin yksilötyössäni, kollektiivisessa työskentelyssä kuin yhteisöllisyyden rakentumisen perspektiivissäkin.

Omassa improvisaatioissani kahden taiteenlajin vuorovaikutus on sisälläni tapahtuvaa vuorovaikutusta, jossa olen osallisena. Voin siis olla yksilönä suhteessa myös omaan improvisaatiooni, eli reagoin omiin impulsseihini. Kollektiivisessa improvisaatioissa olen itsenäni – sisäisen vuoropuheluni kanssa – suhteessa ryhmään. Siljamäen tapa tuoda kollegiaalisen improvisaation merkitys esiin rinnastui erityisesti tutkimukseni taiteellisten osioiden kollektiiviseen työtapaan. Koin Siljamäen ajattelun laajentavan oman prosessini korjaavia, selkeyttäviä ja tyydyttäviä hetkiä sekä kirkastavan ajatustani ilmiöstä, jossa taiteen voidaan katsoa olevan myös voimakas terapeuttinen väline.

Siljamäestä tekemäni haastattelu (Siljamäki 25.2.2021) ja hänen kanssaan käymämme keskustelut auttoivat huomaamaan entistä selkeämmin, että improvisaation ja luovan prosessin keinot ja kuljetukset ovat yhteneväisiä, vaikka lähestymistapa voi olla erilainen – taiteellinen tai pedagoginen. Improvisaatio näyttäytyi ilmiönä, joka pureutui ihmisenä olemisen kerrokseen. Tunnistimme aiheidemme kulkevan inspiroivasti vierekkäin, mutta toinen tuli selvästi taitelijälähtöisestä ja toinen pedagogisesta näkökulmasta. Yhteistä oli kuitenkin tapa käsitellä improvisaatiota prosessin menetelmänä. Siljamäen (2021) väitöstutkimuksen tulokset viittaavat myös siihen, että improvisaatio on perusteltu ja täysin mahdollinen toimintatapa erilaisissa yhteisöissä. Olen tehnyt tutkielmaa kirjoittaessani saman huomion. Improvisoinnin terveys- ja hyvinvointivaikutukset ovat mittavat. Improvisaation avulla voidaan vahvistaa yksittäisen henkilön tai työntekijän toimintamahdollisuuksia niin yksilönä kuin ryhmässä ja myös muualla kuin taiteen piirissä.

Improvisaation ilmiötä ja sen hyvinvointivaikutuksia tutkiessani koin tarpeelliseksi tutustua myös erilaisiin taideterapian muotoihin. Improvisaatio nostaa väistämättä esiin tekijän tunteita, joten en voinut ohittaa tätä aihetta. Tutustuin erityisesti Cathy Malchiodin *Taideterapian käsikirjaan* (2010), jota pidetään yhtenä taideterapian perusteoksista. Esittelen havaitsemiani improvisaation taideterapeuttisia vaikutuksia luvussa kolme. Nostan myös esiin omaa tapaani ajatella monitaidettani terapeuttisena tai kuten aiemmin kerroin, palautumiskeinona. Korostan kuitenkin, että tutkimukseni ei ole terapiatutkimusta, vaikka improvisaatio voi olla tekijälleenkin terapeuttista.

Kansanmusiikin tohtoriseminaarit ja muiden opiskelijoiden tutkimukset toivat työhöni omanlaistaan laajaa referenssiä, tukivat monitaiteisia kysymyksiäni

ja auttoivat minua havainnoimaan monikerroksista taiteen prosessiani. Useat kansanmusiikin tohtorityöt käsittelevät improvisaatiota ja avaavat havaintoja improvisaation avulla työskentelystä tai improvisoimalla säveltämisestä. Näille yhteistä oman tutkimukseni kanssa on, että kaikissa pohditaan improvisaation olemusta sekä improvisaatiota työvälineenä ja väylänä musisoinnissa.

Tuoreessa tohtorityössään *Kylällinen riivattuja pelimanneja – arkistotallenteet ja samanaikainen tanssiminen ja soittaminen muusikon ilmaisun laajentajina* (2023) Emilia Lajunen asettuu suoraan samantyyppisen ilmiön äärelle kuin itsekin nyt asetun. Hän kuvaa immerssiivistä ja aistista muusikkouden tilaa. Lajunen avaa näkökulmia muusikon kehollisen kokemuksen syventämiseen tanssin ja liikkeen yhdistämisen avulla. Lajunen kokee musiikin rytmisten elementtien tietoisemman tunnistamisen ja niiden kiinnittämisen kehoonsa väylänä ymmärtää musiikin pulssia ja rakennetta paremmin. Lajunen toteaa, että samanaikainen tekeminen kehitti hänen tapaansa soittaa ja fraseerata musiikkia (Lajunen 2023, 13.) Myös Hanni Autere (2011, 78) kirjoittaa tohtorintutkimnon kirjallisessa työssään, kuinka ”yhtä aikaa soittaminen ja laulaminen on hyvin inspiroivaa, ja koska viululaulumusiikkia on olemassa melko vähän, uuden musiikin luominen tulee mukaan luonnostaan”. Hän kuvaa samanlaisesti tapahtuvan soiton ja laulun tähtäävän omaksi ja yhdenlaiseksi tavaksi lähestyä musiikkia. Autereelle ”viululaulu on musisoimisen tapa, joka tähtää instrumenttien yhtäaikaiseen hallintaan tavoitteena saada ne toimimaan organisaationa kokonaisuutena”. (Autere 2011, 17.)

Pauliina Syrjälä (2020, 27) kuvaa suhdettaan improvisaatioon ja intuitioon laillani voimakkaaksi todeten, kuinka ”sävellystyössäni improvisaatiolla on siis suuri merkitys, ja siihen liittyy läheisesti myös intuitio”. Hän myös erottaa improvisoimisen, improvisoimalla säveltämisen ja säveltämisen omanlaisiksi tavoikseen. Syrjälän mukaan ”improvisaatiollakin on erilaisia merkityksiä. Käyttäessäni improvisaatiota säveltämisen työkaluna se tähtää sävellyksen syntymiseen. Kun improvisoin ilman säveltämistä, se on ennen kaikkea pysähtymistä musiikkiin ja elämistä hetkessä.” Tunnistan itsessäni samanlaista improvisaation jaottelevaa ajattelua. Minullekin improvisaatio on kontekstisidonnaista ja improvisoidessa läsnäolon kokemuksia on erilaisia. Syrjälä toteaa, ettei pelkkä improvisaatio ja improvisoiminen välttämättä tähtää mihinkään pysyvään musiikilliseen kokonaisuuteen. (Syrjälä 2020, 27.) Toimin Syrjälän kanssa hyvin samalla tavalla säveltäessäni tai säveltäessäni improvisoimalla. Silloin tähtään ”löytämään” kokeilemalla eli improvisoimalla sopivat sävellet uuteen kappaleeseen. Kappaleella on yleensä selkeästi alku ja loppu. Kun intentioni ei ole säveltää, improvisointi on jatkumoa ja asettuu tilanteeseen enemmän läsnäolon avulla, kuten Syrjäläkin kuvailee. Monitaiteinen tekeminen virittää kuitenkin improvisoinninkin kokemuksen äärimmilleen ja syventää tekemisen laatua.

Monet kansanmusiikin tohtorityöt käsittelevät siis improvisaation ilmiötä ja nostavat esiin kehollisen kokemuksen ja asian äärelle asettumisen taidon.

Sinänsä ilmiö ei ole kansanmusiikissa yllättävä, sillä kansanmusiikissa sekä korvakuulolta oppiminen että improvisaatio ja muuntelu ovat tärkeitä. Moni kansanmuusikko on halunnut tutkia improvisaation synnyttämää olotilaa ja omaa luomisprosessiaan. Leena Joutsenlahti luonnehtii improvisoimistaan ”soittamiseksi omasta päästä” (Joutsenlahti 2018), jolla hän kuvaa pääsevänsä omaan tilaan, joka on myös hyvin aistimellinen ja kehoellinen. Outi Pulkkinen ajattelee, että ”ääni-improvisaation ja vanhimman mahdollisen musiikin yhteys on selkeä. Minkä nykyisin voi määritellä esimerkiksi kokeilevaksi äänenkäytöksi, on varmasti ollut vanhinta äänellistä ilmaisua, ääntelyä ennen puhetta ja laulua. Äänellä on myös helppo leikitellä, niin nyt kuin aina” (Pulkkinen 2014, 15). Ajatus on inspiroiva ja tutkimustani tukeva, sillä itsekkin pohdin äänellä improvisoimisen ja äänellä kokeilemisen ja tutkimisen mahdollisuuksia ja kerroksia. Pulkkinen kirjoittaa lisäksi, että vapaassa improvisaatiossa häntä viehättää tämänhetkisyys, jolloin hän kuvaa esimerkiksi tunnereaktioiden olevan parhaimmillaan aidommat ja spontaanimmat kuin harjoittelussa esityksessä. Hän kuvaa myös, että esityksen ennalta-arvaamattomuus tuo mielenkiintoa sen seuraamiseen. (Pulkkinen 2014, 16.)

Pulkkinen ajattelussa kiehtoo erityisesti hänen tapansa nostaa esiin ilmiö, jossa vapaata improvisaatiota harjoittava taiteilija on lähes aina avoin näyttämään menetelmänsä, eikä myöskään peittele impulsseja, joihin reagoi. Pulkkinen (2014, 82) käyttää omasta taiteellisesta luomisen tilastaan käsitteitä ”kupla- tai pumpulitila”. Hän kuvaa improvisoinnin prosessissaan ilmentyvän myös ”sileän tilan” kokemuksena, josta puuttuvat rakennetun ympäristön määritelmät (Pulkkinen 2014, 17). Omassa improvisaatiossani on vaihteittain tällaistaakin sileää tilaa, mutta käsitän sileän tilan tässä yhteydessä ylipäättään vapautena ja irrottautumisena kaavoista, vaatimuksista tai mahdollisista rakenteista. Palaan edellä mainittuihin tutkimuksiin käsitellessäni improvisaation olotilaani ja flow-tilaa luvuissa kolme ja viisi. Oma prosessiani ja siinä tapahtuvia muutoksia avaen konkreettisemmin luvussa kuusi.

Tuomas Rounakari kuvaa taiteellista luovaa prosessiaan ja improvisaatiotaan tapahtumaksi, joka nousee transsinomaisesta olotilasta. Rounakarin tuore taiteellinen tohtorityö *Karhun katseella laulan – Haltioitunut muusikko ja myyttinen dialogi* (2024) kuvaa mielenkiintoisesti kehon ja mielen yhteyttä ja kuinka taide tai tässä tapauksessa soittaminen ja musiikki vievät kohti flowta tai jopa transsia. Pohdin näihin liittyviä näkökulmia erityisesti luvussa kolme.

2.2 Tutkimuksen keskeiset käsitteet

Luovuus ja luova prosessi ovat inhimillisiä tapoja olla kosketuksissa ympäröivän maailman kanssa. Luovuus kuuluu ihmiselle ja kaikkialla ympärillämme on luovuutta. Kasvatustieteen emeritusprofessori Kari Uusikylä toteaa, että ”luovan pitää joskus olla hullunrohkea, mutta luovuus ei aina edellytä sitä. Hiljainen ajattelija voi olla aivan yhtä luova kuin kaiken kyseenalaistaja. Luo-

vuus kuuluu jokaiselle.” (Uusikylä 2012, 113.) Hän perustelee laajasti, kuinka jokainen ihminen on luova ja jokaisella ihmisellä tulisi olla oikeus luovuuteen. Mihin ihminen käyttää luovuuttaan, ei ole tämän ajatuksen kannalta merkityksellistä. Ihminen joka tapauksessa haluaa luoda, ilmaista itseään, kehittyä ja kypsyä monitasoiseksi persoonaksi.

Uusikylä näkee luovuuden tärkeänä persoonan kehitykselle ja tätä kautta koko kulttuurin kehittymisen kannalta välttämättömänä kasvun elementtinä. Hän painottaa kuitenkin, että eri aikakausien vaihdellessa myös käsitys luovuudesta vaihtelee. Ymmärrän Uusikylän tarkoittavan ihmisen luovuutta alati muuntuvana elementtinä ja koen siksi, että luovuus on kehitettävissä. Eräänä tärkeänä huomiona hän nostaa esille, että luova toiminta tukee ihmisen mielen hyvinvointia. (Uusikylä 2012, 221.) Uusikylää seuraten näen improvisaation osana suurempaa inhimillistä ilmiötä, josta luovuus ja luova prosessi nousevat esiin. Luovuus ja kekseliäisyys myös ruokkivat omaa hyvinvointiani.

Uusikylän tavoin myös aivotutkija ja psykologi Lauri Nummenmaa toteaa teoksessaan *Tunnekartasto – Kuinka tunteet tekevät meistä ihmisiä* (2019) ihmisen olevan yleisesti luova. Tämä tulee esiin muun muassa ihmisen kyvyssä selviytyä esimerkiksi ruoanhankinnassa tai puolustautumista vaativissa tilanteissa. Omassa tutkimuksessani samaistuin Nummenmaan näkemykseen improvisaation laajuudesta sekä historiallisesti että käsitteen määrittelyn kannalta. Ihminen on improvisoiva eli tottunut soveltamaan taitojaan ja keksimään uusia toimintatapoja erilaisissa tilanteissa. Ihminen toimii välillä harkiten, mutta toisinaan hyvin nopeasti ja intuitiivisesti. Omaan luovaan prosessiini voi sisältyä intuitiivista ja nopeaa improvisaatiota, mutta myös harkittua, hitaasti etenevää ja hallittua improvisaatiota. Luovuuden tila ja improvisaation nopeus vaihtelee, vaikka luova prosessi pysyy käynnissä.

Nummenmaa linkittää improvisaation ihmisen inhimillisiin tunteisiin, minkä vuoksi luovan toiminnan juuret on mahdollista sijoittaa kauas evoluution historiaan. Ihmiskunta on aina joutunut kohtaamaan yllättäviä tilanteita, jotka ovat kehittäneet kykyä joustaa, määritellä asioita, tapahtumia ja tunteita sekä ratkaista ongelmia uusilla tavoilla, toimia luovasti (Nummenmaa 2019, 15–25). Oman tutkimukseni näkökulmasta Nummenmaan näkemyksen laajuus luovasta prosessista antoi minulle luvan katsoa kauas myös taiteen synnyttämiin tunteisiin, omaan menneisyyteeni sekä ihmiskunnan historiaan ja inspiroitua mahdollisista tarinoista ja tilanteista. Käsittelen improvisaatiota myös laajempänä inhimillisenä ilmiönä. Yhdistäväksi tekijäksi nousevat ilmenemistavasta riippumatta luovuus ja luova prosessi. Luova prosessi sisältää toiminnan ja etenemisen, mahdollisen tapahtumasarjan. Teen tutkimuksessani havaintoja siitä, kuinka luon uutta. Voin luoda uutta vanhan päälle unohtamatta sitä tai rakentaa vanhasta kokonaan uutta unohtaen kaiken vanhan. Luovuus synnyttää luovuutta ja katsoo tutkimuksessani samanaikaisesti eteen- ja taaksepäin.

Taiteellinen prosessi on tutkimuksessani taiteelliseen toimintaan tähtäävä luova tapahtumaketju, jonka tuloksena on taideteos tai prosessi, jota on mah-

dollista tarkastella toiminnan keskellä tai tallenteista jälkeenpäin. Se voi harjoitusten lisäksi olla teos, esitys tai tapahtuma. Usein taiteellinen näkyvä prosessi alkaa ja loppuu, mutta mielessä se voi olla edelleen jatkuva, keskeytymätön ja eheä. Prosessi sisältää usein sekä tiedostettua että tiedostamatonta tekemistä. Tutkimuksellisesta näkökulmasta taiteilijalla voi olla menossa monia taiteellisia prosesseja samanaikaisesti. Tämä voi tarkoittaa konkreettista tekemistä, harjoittelua ja esiintymistä samana päivänä, mutta myös jatkuvaa ideointia ja ajatustyötä. Ajatustyö voi olla meneillään myös konkreettisen tekemisen ulkopuolella, niin sanottuna vapaa-aikana.

Taiteellinen prosessi voi jakautua myös erilaisiin toimintoihin ja sen syvyyden tai keskittymisen aste voi vaihdella. Esimerkiksi harjoittellessa useaa produktiota samanaikaisesti on silti mahdollista säveltää uutta musiikkia tai kirjoittaa uusia vuorosanoja ja kerrata vanhaa. (Laitinen 1993; Huovinen & Kuitunen 2008; Varto 2017; Gröndahl 2023.) Omassa tutkimuksellisessa taiteen tekemisessäni huomaan, että minulla on valmiina omanlainen taiteen tekemisen praktiikka, jonka avulla pystyn työstämään montaa asiaa samanaikaisesti. Monitaiteinen tekeminen ja monitaiteinen prosessi vaativat kuitenkin uudenlaisen fokuksen. Kahden eri taidemuodon yhtäaikainen tekeminen vaatii myös harvinaisen kokonaisvaltaista läsnäoloa. Avaan prosessia tarkemmin luvussa kuusi, jossa taiteilijana kasvamiseni tulee enemmän näkyväksi.

Monitaide on käsitteenä omaksuttu suomalaisen taidekentän sanastoon vähitellen viimeistään 2000-luvun aikana, kun poikkitaiteellinen, monitaiteinen ja taiteidenvälinen toiminta on enenevässä määrin tunnistettu myös yhteiskunnassa ja esimerkiksi rahoituksen rakenteissa. Taiteen edistämiskeskuksen määritelmän mukaan monitaiteella tarkoitetaan toimintaa, joka yhdistää useita taiteenaloja. Monitaide on usein kokeellista, etsii uusia ilmaisumuotoja ja elää vakiintuneiden taidemuotojen raja-alueilla. (Hirvi-Ijäs ym. 2021, 32.) Prosessin lisäksi itse esitys tai kollektiivi voi olla monitaiteinen. Tyypillisesti kyseessä ei kuitenkaan useinkaan näyttäisi olevan simultaanisti monitaiteinen, eli yhden henkilön toimesta yhtäaikaisesti tapahtuva monitaiteinen toiminta.

Monitaide tarkoittaa tässä tutkimuksessa monen taiteenlajin samanaikaista tekemistä ja ilmentämistä. Monitaide voi tapahtua minussa, eli tuotan siis yhtä, kahta tai kolmeakin taiteenlajia samanaikaisesti. Monitaide voi myös tulla joissain tapauksissa näkyväksi usean eri taiteilijan välityksellä, jolloin tilassa voi toimia eri taiteenlajien edustajia samanaikaisesti saman- tai eritahtisesti tai tuottaen kaikki montaa taidemuotoa yhtäaikaisesti kuitenkin niin, että kaikki tutkimukseni vaiheissa toimineet taiteilijat ovat kiinnittyneitä toisiinsa tarjoamallaan monitaiteisella näkökulmalla. Käytän tässä tutkimuksessa monitaiteen käsitettä siis kuvaamaan taiteidenvälisyyttä, taiteilijan monialaisuutta ja poikkitaiteellista toimintaa, mutta nimenomaan siinä merkityksessä, jossa useampi taidemuoto esiintyy *yhtäaikaisesti* esityksellisessä ympäristössä. Yksinkertaistaen monitaide sisältää tutkimuksessani aina kahta tai useampaa taidemuotoa.

On ollut hankalaa löytää käsitteistöä ilmiölle, joka on tutkimuksessani keskiössä: *yhden* taiteilijan esityksessä *yhtäaikaaisesti* tuottama monitaiteinen ilmaisu, eli kahden tai useamman taiteellisen välineen tai materiaalin käyttäminen esityksessä samanaikaisesti. Vaikka taiteidenvälinen ja poikkitaiteellinen toiminta on tutkimuskirjallisuudessa laajalti käsiteltyä, ei yhden taiteilijan yhtäaikaaisesti tuottamasta monitaiteesta ole helppoa löytää esimerkkejä, ja sen vuoksi tutkimuksessa käyttämäni sanastokin on ollut hankala hahmottaa. Tutkimukseen toi haastetta myös se, että lähtökohtani – äänen ja kuvan yhdistelmä – tuntui synnyttävän omanlaista synergiaansa, jolloin monitaiteisen tekemiseni muuttui. Käsittelen aihetta tarkemmin luvuissa neljä ja viisi.

Improvisaatio on hetkessä tapahtuvaa intuitiivista toimintaa, minkä vuoksi sitä kuvataan usein käsiteparilla *hetken leikki* (Koponen 2013). Improvisaatio on tämän tutkimuksen kontekstissa paitsi keskeinen käsite myös menetelmä, jonka avulla olen tuottanut yksin ja kollektiivisesti muiden kanssa työskentelemällä kaikki tutkimuksen taiteelliset osiot: monitaiteiset harjoitusprosessit, esitykset ja tallenteet. Improvisaatio oli esityksissä ennalta arvaamatonta ja hetkessä eli esityksen aikana syntyvää, eikä kerran improvisoitua esitystä ole ollut tarkoitus toistaa uudelleen.

Etymologisesti sanan *improvisaatio* juuret ovat latinankielisessä sanassa *improvisus*: *im-pro-visus* (engl. *un-fore-seen*), joka tarkoittaa odottamatonta, äkkiarvaamatonta ja ennalta näkemätöntä. Suora suomenkielinen käännös on *ei-ennen-nähty*. Tämä improvisaation määritelmä löytyy vuonna 1981 painetusta latinalais-suomalaisesta sanakirjasta (Salmi & Linkomies 1981, 81). Hieman tuoreemman Gummeruksen suomalaisen *Sivistyssanakirjan* (2019, 197) mukaan improvisaatio merkitsee tehdä jotain valmistelematta. Se voi olla esityshetkellä tekaistu tai pidetty puhe, jokin muu hengentuote tai tuokiokyhäelmä. Se on musiikkia ilman nuotteja tai näytelmä ilman käsikirjoitusta. Lisäksi samassa kirjassa (2019, 197) mainitaan tässä yhteydessä nimike *improvisaattori*, jolla tarkoitetaan henkilöä, joka kykenee tekemään asioita valmistelematta. Ihminen myös toimii, luo ja improvisoi joskus tiedostaen, joskus tiedostamatta.

Improvisaatiosta ja sen eri tyylilajeista ja käyttötarkoituksista erilaisissa ympäristöissä on olemassa runsaasti tutkimuskirjallisuutta, jota jouduin rajamaan. Improvisaatiotutkimus on yleistynyt esimerkiksi musiikin, näyttämötaiteen ja performanssitaitteen piirissä. Improvisaatiota käytetään nykyään myös laajalti musiikin varhaiskasvatuksessa (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017) ja taideterapiassa (Malchioidi 2017; Girard, Ihanus, Laine & Ropponen 2009; Lieppinen & Willman 2008; Heikkilä, Paloheimo & Taipale 2000). Vaikka oma tutkielmani pohtii improvisaation eri muotoja ja ilmentymiä, korostan, ettei se ole sellaisenaan improvisaatiotutkimus, vaan improvisaationi on tutkivaa. Luvussa kolme käsittelen improvisaatiota ja sen vaikutusta taiteeseeni sekä avaam improvisaatiomenetelmäni taustoja ja siihen liittyvää ajattelua.

Tutkimusprosessissa tarkoitukseni on ollut oppia hyödyntämään koko pitkäaikaista improvisaation praktiikkaani uudella tavalla, monitaiteisesti.

Olen tässä tutkimuksessa improvisaation muodossa pyrkinyt uudistamaan aiempia menetelmiäni ja kehittänyt kokonaan uusia. Oma improvisaatiokäsitykseni on saanut vaikutteita eri musiikkityylien lisäksi liikeimprovisaatiosta nykytanssin kentältä ja teatteri-improvisaatiosta. Musiikillisessa improvisaatiossa en pyri mihinkään tiettyyn tyyliin, eli sallin itselleni ja muille vapaasti erilaisten vaikutteiden käyttämisen. Monitaiteisissa esityksissä improvisoin esimerkiksi tuottamalla yhtäaikaisesti ääntä ja kuvaa sekä reagoimalla impulsseihin myös kehollisesti liikkeellä. Monitaiteisen improvisaatiotapani kehittymistä kuvaan luvussa kuusi.

Jostakin syystä en tavannut kuvataiteen kentällä improvisaation käsitettä sellaisenaan lainkaan. Lähimpänä improvisaatiota tuntui olevan *vapaan tekemisen* ajatus, näkökulma tai menetelmä eli vapaa viiva tai vapaa maalaaminen, joita tunnistin kuvataiteen perusopetuksesta, kuvataiteilija Kurt Källmanin kehittämästä taidekoulutusmuodosta Vedic Artista ja kuva- ja mediataiteilija, taidegraafikko Vappu Rossin pedagogiikasta. Tutkimuksessani rinnastankin kuvalliseen improvisaatioon vapaan maalaamisen ja vapaan piirtämisen toiminnan. Ne olivat minulle tuttuja kuvan tekemisen tapoja, joihin pystyin hyvin nivomaan mukaan musiikillisen improvisaation elementtejä, kuten sointivärejä, nyansseja tai musiikillisia muotoja. Näistä muodostui kuvan välityksellä maalauslustalle näkyviä värejä, erilaisia maalaus- tai piirustusjälkiä ja kuvallisia muotoja. Nämä syntyivät täysin intuitiivisesti ja vapaasti, eikä itselläni ole olemassa mitään lukittua käsitystä siitä, soiko joku tietty sävel itsessäni jollain tietyllä värillä. Improvisaationi ei ole siten ollut tietoisesti sidoksissa mihinkään tiettyyn musiikkityyliin tai kuvataiteen näkökulmaan.

Monitaiteinen improvisaatio on improvisoimista monella taidemuodolla samanaikaisesti. Tunnistaessani monitaiteisen improvisaation elementit ja vaiheet voin taiteilijana muuttaa improvisaatioperspektiiviäni esityksen aikana, painottaen sitä välillä johonkin tiettyyn osa-alueeseen, esimerkiksi enemmän ääneen, kuvaan tai liikkeeseen, mutta kuitenkin tuottaen samalla jotakin muuta, kuten ääntä, kuvaa, sanoja tai liikettä. Monitaiteinen improvisaationi hyväksyy kaikenlaiset tyylit ja tekemisen tavat. Se suuntasi minut katsomaan kohti sisäsyntyistä luovaa prosessiani. Avaan monitaiteisen improvisaationi kehittymistä laajemmin luvuissa kolme, neljä, viisi ja kuusi.

Kollektiivinen improvisaatio tarkoittaa tutkimuksessani yksinkertaisesti sitä, että improvisoimalla luodaan yhdessä muiden kanssa. Kollektiivinen improvisaatio oli tutkimuksessani esitysten työstämisen menetelmä, mutta myös eräänlainen yhteisöllinen inspiraation saavuttamisen ja vaikuttumisen tapa. Tämä ilmeni niin, että jokaisen kollektiiviseen työhön osallistuneen taiteilijan oma erillinen luova prosessi pyrki vaikuttamaan mahdollisimman monimuotoisesti muiden taiteilijoiden toimintaan. Tutkimuksessani kaikki mukana olleet taiteilijat ovat improvisoineet kollektiivisesti ja yhtäaikaisesti käyttäen useita taidemuotoja. Kollektiivinen tekeminen avaa näkökulman myös työryhmän sisällä tapahtuvaan yhteisöllisen virittymisen tärkeyteen ja yhdessä asian

äärelle asettumiseen. Avaan kollektiiviseen työskentelyyn liittyviä ajatuksiani tarkemmin luvuissa kolme ja viisi.

Vapaa improvisaatio edustaa tutkimuksessani vapautta toimia ja olla taiteellisessa prosessissani mahdollisimman läsnä. Improvisoidessani yritän väistää mieleeni tulevat tyyllilliset ja tekniset yllykkeet ja vahvistaa intuitiivista ajattelua. Siksi vapaa improvisaatio kuvaa vapaasti valittavien taiteellisten tekniikoiden, tyylien ja lähestymistapojen lisäksi myös omaa olotilaani. Itselleni vapaa improvisaatio on myös intuitiivista työskentelyä tunteitteni ja kehon tuntemusteni kanssa. Vapaassa improvisaatiossa tekemiseni on toisinaan tiettyjen raamien puitteissa tapahtuvaa toiminnan muuntelua, välillä liikettä ja välillä vapauttavaa tunnetta improvisaation edetessä. Vapaa improvisaationi voi olla myös hyvin konseptisidonnaista. Se voi ilmentyä joidenkin asioiden tai elementtien välissä olemisena ja etsivänä elementtinä tai juonenkuljettajana. Vapaassa improvisaatiossa voin vapaasti valita, mutta siinä voi silti esiintyä myös rakennetta. Toisin sanoen myös suhtautumiseni syntyvään improvisaation on vapaata.

Vapaa improvisaatio tarkoittaa minulle myös asian äärelle asettumista. Pohdin vapautta ja sitä, miten improvisaation luova prosessi näyttäytyy mahdollisimman vapaana ja paljaana esityksissä, vaikka sitä edeltäisi systemaattinen ja hyvin yksityiskohtainen harjoittelu. Tutkimukseni edetessä vapaan improvisaation käsitykseni syveni, laajeni ja muuttui. Pohdin ja havainnoin, kuinka vapaa improvisaationi ei aina olekaan niin vapaata. Avaan ajatuksiani improvisaatiosta ja samaan aikaan tapahtuvasta monitaiteisesta improvisaation ilmiöstä luvussa kolme. Pohdin myös improvisaatiotutkimuksen taustaa peilaten sitä nykypäivän improvisaatiokäsityksiin ja avaen perusteellisesti omia havaintojani. Vapaassa improvisaatiossani on sellaista läsnäolon voimaa, jota voin vaihdella kunkin hetkisen tunteen tai ”fiiliksen” mukaisesti. Toisin sanoen ”annan virran viedä”. Kokonaisvaltainen vapautuminen improvisaation tilaan synnyttää vapauden tunnetta ja olotilan, jossa improvisoiminen tuntuu vapaalta. Tästä olotilasta käsin voin toimia monitaiteisesti antautuen helposti luovalle prosessille ja luottaa siihen. Olen tutkielmassani joutunut syvällisesti pohtimaan tätä vapaan improvisaation olemusta, sillä oma improvisatorinen ajattelunikaan ei ole koskaan täysin vapaata, vaan se pohjautuu aina johonkin. Tässä kontekstissa ajattelenkin vapaan improvisaationi olevan sidoksissa tutkimuksen alusta loppuun aikaisemmin oppimieni taitojen kanssa.

Flow tarkoittaa suoraan suomeksi käännettynä virtausta. Flow-käsitettä käytetään nykyään jo yleisesti kuvaamaan *optimaalista kokemusta* tai *virtauskokemusta* (Csikszentmihályi 1990). Sitä käytetään sanallistamaan kokemusta, jossa *kaikki sujuu*. Flow-ilmiö on monitieteinen ja -taiteinen tutkimuskohde, ja käsite tunnetaan taiteellisten prosessien lisäksi esimerkiksi urheilun parissa sekä psykologian, sosiologian ja antropologian tutkimuksessa. Tunnetuin ja siteeratuin flow-kokemuksen (*flow experience*) määrittäjä ja ilmiön tutkimuksen

pioneeri on yhdysvaltalainen, syntyperältään unkarilainen psykologi Mihály Csíkszentmihályi.

Tässä taiteellisessa tutkimuksessani käytän käsitettä kuvaamaan olemistani taiteellisen luomisen virrassa tai kokemustani onnistumisesta taiteellisessa toiminnassani. Flow esiintyy myös, kun puhun *omasta tilasta* eli siitä tilasta, jolloin ”kaikki onnistuu ja kaikki vaan tapahtuu, kuin itsestään”. Sanan merkitys ja käyttö tuntuu rantautuneen vahvasti myös suomalaiseen arkikieleen. Käsitettä ovat taiteellisen tutkimuksen yhteydessä Suomessa käyttäneet muun muassa kansanmuusikot Emilia Lajunen (2023), Päivi Hirvonen (2020), Kristiina Ilmonen (2014), Outi Pulkkinen (2014) ja kuvataiteen puolelta Jaana Houessou (2010) sanallistaessaan taiteellisten prosessiensa vaiheita. Tässä tutkimuksessani flow-tilan havainnoiminen linkittyy vahvasti intuitiooni ja Vedic Artin synnyttämään siltaan muusikkouteni ja kuvataiteilijuuteni välille. Monitaiteen äärellä luova prosessini vaati kuitenkin lisää sanallistamista. Kehitin tutkimuksessani flow-käsitteen pohjalta omaa työskentelyäni paremmin tukevan järjestelmän eli systemaattisen asteikon erilaisten *keskittymisen tilojen* ja flow-tilojen havainnointiin. Esittelen taiteellis-tutkimuksellista flow-tilaa ja taiteen tekemisen kokemuksiani laajemmin luvussa viisi.

Keskittymisen tilat V–I on tämän tutkimuksen aikana syntynyt oma tapani hahmottaa luovan tilani kokemuksta. Se on keskittymisen havainnoimisen konsepti, joka syntyi tutkimukseni alussa vuonna 2011, kun minusta tuntui, ettei Csíkszentmihályin sanallistama flow sellaisenaan enää riittänyt kuvaamaan kokemuksiani. En pystynyt kuvailemaan äänen ja kuvan synnyttämää keholista kokemusta myöskään pelkän monitaiteen määritelmän avulla. Keskittymisen tilojen määrittäminen rakentuikin helpottamaan virtauskokemuksieni käsitteellistämistä. Tarve uudennaiselle määrittelylle tuli esiin, kun yritin hahmottaa flow’n erilaisia kokemuksellisia olotiloja ja tutkin käyttäytymistäni erilaisissa flow-tiloissa. Havaitsin, että ensinnäkin flow-tiloja oli monenlaisia. Itselläni flow’n syvyys liittyi oman turvan kokemiseen tai itsensä suojaamiseen ja hyväksymisen tunteeseen. Tällöin taiteellinen flow’ni saattoikin hyvän olon kokemuksen ja optimaalisen onnellisuuden tunteen sijaan näyttäytyä hurjana ja hervottomana liikehdintänä – huutona ja raivona. Tällainen syvä olemisen tapa nosti esiin tunteita ja vei kohti uudenlaista aistimellista kokemusta. Välillä syvä flow ja erilaiset keskittymisen tilat näyttäytyivät taas hyvin mietiskelevänä ja rauhallisena olemisena. Toisin sanoen, Keskittymisen tilat V–I-konsepti auttoi minua hahmottamaan, rajaamaan ja määrittämään oman tilan ja flow’n kokemusta. Avaan tarkemmin kokemuksiani ja eri asteisia keskittymisen tiloja luvussa viisi.

Intuitiolla tarkoitan tutkimuksessani mahdollisimman nopeaa reagoitua sekä omien sisäisten ideoitteni ja impulssieni äärimmäisen herkkää kuuntelemista. Intuition avulla pystyn myös luovimaan monitaiteisessa improvisaation tilassa. Voin luottaa itseeni, mikä lisää rohkeuttani toimia taiteessani. Intuition kuuntelun harjoittaminen tukee luomisen väylääni ja mahdollisimman autent-

tista tapaani tuottaa taidetta ja saattaa sitä näkyväksi. Intuition kuunteleminen saa minussa aikaan tilan, sen oman tilan, jonka avulla voin toimia improvisoidessani. Kyse on varmasti paljon monimuotoisemmasta ja nopeammasta ajatusketjusta kuin itse edes tunnistan. Jos en monimutkaista asioita, voisin näin taiteilijana todeta, että ”joskus tulee vaan se filis tehdä niin tai noin”. En myöskään koe aina edes tarvetta selittää ulkopuolisille, miksi näin on. Se on se *filis*, joka ajaa minua usein eteenpäin kohti uusia taiteellisia maailmoja ja uusia löytöjä.

Pohdin oman intuitioni voimaa, sen toimimista ja kerroksia tutkielmassani luvussa viisi. Peilaan pohdintaani etenkin tutkija Asta Raamin (2017) ajatteluuun. Avaan lisäksi improvisaatiooni vahvasti vaikuttaneita intuition tunnistamisen ja vahvistamisen kokemuksia Dominique Surelin (2013) ja Anja Toivasen (2012) kursseilta. Intuitio kulkee joka tapauksessa mukana tutkielman muissakin vaiheissa, sillä koen sen yhdistyvän vahvasti taiteen syntyprosessin välityksellä niin improvisaation, *flow*n kuin luovuuden voimankin kanssa. Olen voinut kehittää monitaiteisen toiminnan lomassa intuitiivista havainnointikykyäni samalla tavalla kuin prosessissa ilmenneitä muitakin osa-alueita.

Oma tila on käsite, jota olen kuullut useiden kollegojeni käyttäneen kuvaillessaan taiteellisessa virtauskokemuksessaan saavuttamaansa olotilaa. Tunnen itse, että minun on mahdollista saavuttaa oma tila omassa taiteen prosessissani silloin, kun sukellan syvälle sisimpääni ja keskustelen itseni kanssa autenttisesti, suoraan, ilman oletuksia tai käsityksiä itsestäni. Saatan velloa omassa kuplassa, omassa tilassani. Oman tilan kokemukseni yhdistyy ja oikeastaan sekoittuu kuvataiteen harjoittamisen, *flow*-tilan ja intuitiivisenkin ajattelun kanssa. Tämä on tietenkin vain tunnetila, mutta itselleni hyvin konkreettinen ja tärkeä sellainen. Se on oma tila. Sari Olli (2016, 55) kuvaa oman kokemuksensa konkreettisuutta pro gradu -tutkielmassaan seuraavasti:

Csikszentmihályin teorian avulla pystyy paremmin hahmottamaan tuon mystisen hetken luonnetta ja huomaamaan, että se ei ole jokin ”jostain annettu hetki”, vaan todellinen konkreettinen ja tavoitteellinen, omilla toimilla aikaan saatu tila.

Ollin huomio siitä, että kyseessä olisi omilla toimilla aikaan saatu tila on mielestäni hyvin kiehtova. Minussa resonoi ajatus, ettei *flow* tosiaankaan laskeudu päälleni mistään ulkopuolelta, vaan aivan itse suggestoin itseni toimimaan tietyllä tavalla. Taiteen prosessini sisältä löytyy jokin käsittämätön *flow*, joka tuottaa mielihyvää tekijälleen – jokin selittämätön oma tila. Taiteen tekeminen on minulle ihmisenä olemista. Havaitseen, ettei kyse ole kovin vaikeasta tai ihmiselle vieraasta asiasta. Kaikki tuntuvat kuvailevan samaa ilmiötä, mutta hieman eri näkökulmista ja hieman eri sanoin. Kuvataiteen professori Tarja Pitkänen-Walter (2006, 25) yksinkertaistaa asian näin:

Taiteellisen työskentelyn tarkoituksena ei välttämättä ole tiedon tai edes ymmärtämisen halu. Taidetta tehdään, koska se tuntuu mielekkäältä, kiinnostavalta tai nautittavalta tavalta olla. Taiteen tekeminen tuntuu mielekkäältä, koska se mahdollistaa ”olemisen”.

Kuvaan olemisen tilaani ja oman tilan käsitettä tarkemmin luvussa viisi ja kuusi samalla, kun avaan taiteellisen prosessini kerroksisuutta. Peilaan käsityksiäni taustani vuoksi myös muiden kansanmuusikkojen tohtoritöihin. Onkin mielenkiintoista huomata, kuinka juuri tässä ympäristössä flow-tila rinnastuu usein oman tilan kokemukseen ja ”omasta päästä soittamiseen” (Joutsenlahti 2014, 136). Kansanmusiikin kontekstissa oma tila vertautuu myös vähäsävelisen, muuntelevan ja pitkäkestoisien musisoinnin tuottamaan *hiljaisen haltioitumisen* tilaan, jota kuvataan usein meditatiiviseksi tilaksi. Käsitteen on luonut tutkija Armas Otto Väisänen (1890–1969) keruu- ja tutkimusmatkoillaan Karjalan alueella, kuunneltuaan suojärveläisen kanteleensoittaja Jaakko Kuljun pitkää improvisaatiota (Väisänen 1990 [1943], 43). Pohdin flown, oman tilan ja hiljaisen haltioitumisen tilan kokemuksiani luvussa viisi.

Vedic Art® on ruotsalaisen kuvataiteilijan Curt Källmanin (1938–2010) kehittämä kokemuslähtöinen kuvataiteellinen menetelmä, joka pohjautuu vanhaan intialaiseen veda-perinteeseen ja toisaalta moderniin kuvataideopetuksen perinteeseen. Källmanin 1970-luvulta lähtien kehittämän taidekoulutusmuodon ja näkökulman pääpaino on taiteilijan omassa prosessissa ja elämässä. Vedic Artissa on havaittavissa kuvataiteen peruselementtejä, kuten esimerkiksi värioppi, muodot ja mittakaavat, mutta menetelmä lähestyy kuvan tekemisen prosessia ensisijaisesti luovuudesta käsin. Vedic Art sisältää 17 taiteen perusperiaatetta eli periaattia, joiden välityksellä taiteilija etenee kohti luovaa prosessia ja syventää kuvallista ilmaisuvoimaansa. Taiteen katsotaan kulkevan ja muodostuvan taiteilijan sisältä käsin ulospäin ja prosessia pyritään tukemaan ilman mielen rajoitteita tai esimerkiksi kritiikkiä. Vedic Artin tietoutta ei voi lukea kirjoista, vaan oppiminen tapahtuu suullisena perinteenä Vedic Art -opettajan ohjaamana, kokemuksen eli piirtämisen, maalaamisen ja käsillä tekemisen avulla. (Kivikari 2012.) Kyseessä ei ole tyyliuunta, ismi tai uskonto, vaan Vedic Art tuo näkyväksi taiteen tekemisen taustalla vaikuttavia inhimillisiä luomisen tapoja. Se on menetelmä tai *väylä*, joka tarkastelee ensisijaisesti kuvataiteen avulla syntyvää luovaa prosessia (Mikaelson 2002). Vaikka menetelmä on ensisijaisesti kuvataiteellinen, sen on mahdollista käynnistää kaikilla elämän alueilla vaikuttava luova prosessi.

Vedic Artin tuominen muusikkouteeni ja omaan taiteelliseen tapaan työskennellä oli minulle tutkimukseni merkityksellisin väylä tiedostavampaan taiteen tekemiseen. Se mahdollisti uudenlaisen intuition, luovan voiman, itseni kuuntelemisen ja sisältäni kumpuavan rohkeuden valjastamisen taiteilijana. Vedic Art helpotti kuvallisen ilmaisun muodostumista sivuinstrumentiksi. Tämä löytämäni tapa tarkastella taiteellista prosessia on tutkimuksessani yksi

merkittävimmistä improvisaation ja erityisesti monitaiteisen, samanaikaisen improvisaation syventäjistä. Pyrin avaamaan tekstissä menetelmän niitä piirteitä, jotka vaikuttivat musiikilliseen ilmaisuuni, ja joista tein havaintoja taiteellisten osioiden prosesseissa. Itse Vedic Art-menetelmää ei ole tässä tarvetta avata, eikä sitä olisi mahdollista eettisesti toimien tehdäkään: menetelmän kehittäjä Källman halusi nimenomaisesti pitää menetelmän suullisena perinteenä, joka opitaan mestari–kisälli -periaatteella. Vedic Art on osa omaa taiteellista luomisprosessiani, ja tässä tutkimuksessa teen havaintoja sen vaikutuksesta muusikkouteeni. Samalla pohdin sen esiin nostattamia ilmiöitä ja kysymyksiä erityisesti monitaiteen äärellä. Esittelen myös tarkemmin, miksi ja miten juuri Vedic Artista muodostui eräs monitaiteisen työskentelyni tärkeimmistä työvälineistä.

2.3 Tutkimuksen menetelmät - laulava kuva, näkyvä ääni

Taiteellista tutkimusta tehdään taiteen avulla, ja syntyvät tulokset ovat osin taiteellisessa muodossa (Gröndahl 2023).

Taiteellisen tohtoritutkintoni menetelmällinen lähtökohta on autoetnografinen (ks. esim. Kallinen & Kinnunen 2021; Ellis, Adams & Bochner 2011). Olen tehnyt monitaiteisia esityksiä sekä tallentanut ja dokumentoinut niihin liittyviä kokemuksia ja prosesseja sekä taiteellista ajatteluani työpäiväkirjoihin. Niistä on muodostunut tutkimukseni keskeinen aineisto. Esitysten tuottamisessa tärkein työväline on ollut improvisaatio: musiikillisesti, vuorovaikutuksellisenä elementtinä, pedagogisena menetelmänä sekä siltana eri taiteen lajien välillä. Esityksiä on siis harjoiteltu monitaiteisesti improvisoiden ja niissä käytetty monitaiteinen materiaali on tuotettu improvisoimalla. Harjoitusten jälkeen olen kirjoittanut, mitä niiden aikana mielestäni tapahtui, ja vasta viikkojen päästä katsonut harjoituksen tallenteen. Työpäiväkirjojen kirjoitustyyli on ollut hyvin vapaa ja ne sisältävät myös kuvia: sekä omia luonnoksiani että matkan varrella kerättyä aineistoa, esimerkiksi museoiden tai erilaisten esitysten pääsylippuja. Osa teksteistä on kirjoitettu muistivihkoon, osa tietokoneelle. Pohdin taiteilijuuttani ja haluani havainnoida maailmaa taiteen välityksellä. Kirjoittaminen auttoi minua hahmottamaan omaa taiteellista kutsumustani kohti monitaiteellista ilmaisua. Erilaiset roolini muusikkona, monitaiteilijana, suunnittelijana ja ohjaajana kirkastuivat.

Pääosassa tutkimuksessani ovat laulava kuva ja näkyvä ääni. Kohdatessaan toisensa ääni ja kuva keskustelivat, vaihtoivat paikkaa, asettuivat päällekkäin ja sekoittuivat keskenään. Syntyi monitaiteinen tutkimuksellinen prosessi, joka oli alku uudennaiselle taiteelliselle praktiikalleni. Tämä kahta taidemuotoa yhdistävä työskentelyni oli toki vaikuttunut jo aiemmasta praktiikastani, mutta kehittyi nyt itsenäisesti tutkimusprosessin ja uusien oppimieni asioiden ja menetelmien myötä osaksi uudennaisesta taiteellisesta praktiikkaani. Monitai-

teisen tekemiseni taustalla vaikuttaa suuri määrä erilaisia improvisaatiotyylejä ja -kokemuksia. Monitaiteinen työskentelymenetelmäni toimi suunnan- näyttäjänä koko tutkimukseni ajan niin taiteellisissa esiintuloissa kuin niitä harjoittaessakin.

Taiteelliseen tutkimusprosessiini kuuluvat aiemmin johdannossa esittämäni kuusi itsenäistä tapahtumaa: viisi taiteellista esitystä ja yksi tallenne, jotka suunnittelin vuosien 2012–2022 välisenä aikana. Taiteelliset osiot muodostavat näkyvimmän ja tärkeimmän osan tutkimustani. Taustalla vaikuttavat kuitenkin yhtä voimakkaasti niihin tähänneet harjoitusprosessit. Esitykset olivat sen hetkisiä välähdyksiä ja julkisia näyttöjä siitä, missä milloinkin olin. Esitykset olivat kuitenkin valmiiksi harjoiteltuja ja suunniteltuja, ja niihin tähänneet harjoitteet kuuluivat olennaisena osana esityksen valmistumiseen. Jokaista taiteellista osiota edeltänyt suunnittelu- ja harjoitteluprosessi tuotti valtavan määrän tutkimusmateriaalia. Harjoitellessani tutkin improvisaation elementtejä ja eri improvisaatiotapoja lajikohtaisesti ja ennakkoluulottomasti yhdistellen. Saadakseni ilmiöstä kiinni, ja ikään kuin tutkimuksen pohjaksi, harjoittelin musiikkia ja kuvan tekemistä ensin erikseen. Ensimmäisen taiteellisen osion harjoittelujaksoissa yhdistin ne ja toin esitykseen. Jokainen tätä seurannut taiteellinen osioni tutki ydintäni hieman eri näkökulmasta. Toisin sanoen, olin itse aina valmis, mutta esitys oli aina improvisoitu – eli ei valmis tai ainakin ennen näkemätön tai -kuulumaton. On myönnettävä, että prosessit esitysten takana olivat hyvin tehokkaita, mutta henkisesti ja fyysisesti raskaita. Käyn näitä huomioitani yksityiskohtaisemmin läpi luvussa kuusi.

Jokainen taiteellinen esitys videoitiin. Kolmesta konsertista tallennettiin myös pelkät ääniraidat, joiden kesto on yhteensä noin kolme tuntia. Tärkeänä tutkimusmateriaalina toimivat myös valmistelemani taiteellisten osioiden esitarkastustekstit, lautakunnan antamat konserttipalautteet sekä seminaareissamme kollegoiltani saamani vinkit ja palautteet. Tallensin nekin videolle ja äänitteille, jotta minun olisi helpompi perehtyä tapahtumiin analyttisellä otteella jälkikäteen. Tätä materiaalia kertyi yhteensä neljän tunnin verran. Lisäksi erilaisia harjoitustallenteita kertyi myös noin neljän tunnin verran.

Kolmessa tutkintoesityksissä syntyi yhteensä kolme valkoiselle isolle kanvaasille käsin ja sormin (ilman maalausvälineitä) maalattua taulua (*Äänikuva* 2013, *LIKELIIKE!* 2014 ja *SYKE* 2015). Tammikuussa 2023 *Äänikuva* -esitystäni seuranneissa lisäesityksissä syntyi vielä kaksi ylimääräistä taulua. Tämän lisäksi kaikissa esityksissä yhteensä erilaisia maalauksia ja maalauspintoja kertyi yli kolmekymmentä metriä. Näistä puolet tehtiin näyttämön lattialle auki levitetyille paperirullille, jotka olivat kooltaan 1,50 m x 7 m. Lattialla olleiden paperien päällä toimittiin vaakatasossa lähinnä kontaten, mutta myös muilla tavoin liikkuen (*Kuvittele ääni* 2014 ja *LIKELIIKE!* 2015). Edellä mainittujen ”pitkien” maalausten rooli oli selkeästi perinteisiä kanvaasille maalattuja teoksia näyttämöllisempi, sillä rullat oli aseteltu ja avattu rajaamaan esitystilaa ja niillä oli oma tärkeä roolinsa myös esityksen etenemisen kannalta. *Kuvittele*

ääni -teoksessa kaksi rullaa oli myös kiinnitetty tikapuille tuomaan visuaalisesti korkeutta, tilan tuntua – erilaista pystysuuntaista perspektiiviä. Kyseisten maalausten syntymisen lähtökohtana oli kaataa ja viruttaa maalia tikkaita pitkin ylhäältä alas. Kaikki maalatut pinnat toimivat esityksissä esityshetkellä syntyvinä orgaanisesti kehittyvinä lavasteina. Harjoitteluun käytettyä paperia kertyi noin kaksikymmentä metriä lisää. Maalattua pintaa kertyi siis yhteensä noin viisikymmentä metriä. Viimeisessä taiteellisessa osiossa *Synergy!* (2021) työstin yhtä aikaa laulamisen kanssa kuvaa A3-kokoisille papereille piirtäen tusseilla ja väriliiduilla. Studioissa ääniteknikko äänitti molemmista syntyvän äänen livenä. *Synergy!* synnytti viisi piirustusta ja viisiosaisen kuunneltavan teoksen, jonka kesto on yhteensä noin 20 minuuttia.

Kaikissa teoksissa maalattavana pintana toimivat myös esiintyjän tai esiintyjien asut ja kehot. *Äänikuva* -esityksessä maalasin mustan esiintymisasuni ja naamani. *Kuvittele ääni* -esityksessä maalattavana pintana toimivat myös äänellä ja kuvalla improvisoivat kuorolaiset itse. Maalattuja t-paitoja syntyi 40 kappaletta. *LIKE!LIKE!* -esityksessä maalasimme duoparini kanssa vaatteemme ja kehomme kokonaan. *SYKE* -esityksessä myös maalasin itseni ja trioni muut jäsenet. Kaikki esityksissä maalatut vaatteet on säästetty. Olen arkistoinut syntyneet maalaukset ja piirustukset. Lisäksi olen säästänyt esityksissä maalattuja muita pintoja, kuten t-paitoja, esiintymisasujani ja muita näyttämöelementtejä. Kuvasin ja videoin myös harjoitustilanteita. Joitain tutkimuksen vaiheita tallensin myös Facebookin taiteilijaprofiiliini.

Jokaisella tohtoriprojektissa syntyneellä kuvalla on ollut vahva rooli paitsi tutkimukseni menetelmänä eli osana monitaiteista esitysprosessia myös toimia visuaalisena ja sitä kautta näyttämöllisenä elementtinä. Visuaalisuus on ollut tarkoin harkittua, mutta itse esitystilanteessa vapaasti syntyvää.

Monitaiteisessa improvisaatiossa sopeutin ääni-improvisaatiota kuvan tekemiseen ja toisaalta sovelsin kuvantekemisen luovaa prosessia äänenkäyttöni. Prosessi oli kaksisuuntainen, eli molemmat taiteentekemisen tavat ruokkivat toisiaan, erityisesti kun ne tapahtuivat samanaikaisesti. Monitaiteinen improvisaatio avasi aistit äärimmilleen ja loi uudenlaista kehollista hahmottamista: ääntä voi nähdä ja kuvaa voi kuulla. Yhtäaikainen työskentely on haastavaa ja venyttää aistimellisen havaintokyvyn äärimmilleen. Menetelmänä monitaiteinen improvisaatio mahdollisti siis havaintoja aistimellisesti kokonaisvaltaisesta kokemuksesta. Lähtökohtani eli äänen ja kuvan symbioosi sai pian matkatovereikseen myös liikkeellisen työskentelyn ja keholliset tuntemukset, erilaiset hajut ja maut – kaikki aistit. Improvisaatio toimi otollisena menetelmänä myös eri taidemuotojen risteys- ja ylimenokohdissa: saatoin improvisoida itseni ulos tilanteesta tai ”luovia” eteenpäin. Se auttoi tekemään havaintoja siitä, miten ääni, kuva ja liike kohdatessaan resonoivat, kumuloituvat ja miten aluksi kahden taiteellisen elementin yhdistäminen alkoi saada enemmänkin symbioottisen tai synergisen muodon. Kokemus synergiaa toi tunteen, että yksi plus yksi voi olla enemmän kuin kaksi.

Kansanmusiikin koulutusohjelman tohtoriseminaareissa avasin tutkimusprosessini vaiheita pitämällä esitelmää. Ennen jokaista taiteellista osiota esittelin osion tavoitteita, tutkimiani näkökulmia ja kerroin siihenastisista havainnoistani esitarkastuksen yhteydessä. Tämän jälkeen esitys voitiin esittää julkisesti. Esityksen ja arviointilautakunnan antaman palautteen jälkeen seurasi jälkipuinti tohtoriseminaarissa eli prosessin kokoava käsittely ja kriittinen reflektio. (Sariola 2013.) Jatkuva prosessin seuraaminen seminaareissa mahdollisti palautteen antamisen ja vastaanottamisen, mikä oli hyvin tärkeää omalle kasvuprosessilleni. Taiteellisten osioiden esitykset olivat yleisölle avoimia. Sain sosiaalisen median kautta myös jonkin verran palautetta, josta kerron myös luvussa viisi.

Näkökulmani tutkimuksessani on toimia ensisijaisesti muusikkoudestani käsin: en yritä olla minkään toisen taiteen lajin asiantuntija. En myöskään halua asettua arvosteltavaksi ainoastaan musiikin tai kuvan näkökulmasta, koska kysymys on monitaiteisesta prosessista. Tutkimuksen aikana syntyneitä maalauksia ei siis ole tarkoitus analysoida erikseen tai varsinkaan esityskon tekstin ulkopuolella, erotettuna musiikista.

Prosessini aikana syvennyin Sibelius-Akatemiassa suoritettujen tohtoriopintojen lisäksi erilaisiin minulle uusiin musiikillisiin ja taiteellisiin toimimisen tapoihin. Tutkimukseni kannalta eräs merkittävä käänne tapahtui, kun kouluttauduin sairaalamusiikon ammattiin vuonna 2014. Koen, että sairaalamusiikon suurin voima on improvisaatiokyvykkyys ja tapa kohdata erilaiset ihmiset. Työskentelin erilaisissa sairaaloissa ja hoivaympäristössä, joissa jouduin muusikkona kohtaamaan hyvin erilaisia ”näyttämöitä” ja hetkessä muuttuvia tilanteita. Musiikin tekeminen ja tapani improvisoida muuttuivat kaiken kaikkiaan läsnä olevammaksi ja improvisoidessa syntyvä vuorovaikutus korostui. Kirjoitin omaa päiväkirjaa sairaalamusiikkoudestani, sillä halusin ymmärtää, miten erilaista vuorovaikutteinen toimintani ja improvisoimiseni oli erilaisissa hoivaympäristöissä. Halusin myös tallentaa kokemani voimakkaat tunteelliset hetket potilaiden kanssa. Kun tutkielmaa kirjoittaessani palasin näihin muistiinpanoihin havaitsin, että pohdin vahvasti kokemuksiani erilaisista ja erikokoisista näyttämöistä sekä esiintyjyyden muuntuvaa olotilaa – eli pohdin improvisoinnin olotilaani. Lisäksi käsittämäni erilaiset näyttämöt laajenivat ja pienentyivät hoivaympäristön mukaan eli suhteutin itseni toimimaan esimerkiksi päivähuoneessa, potilashuoneessa tai kotisairaalassa. Tutkimuksen kannalta oleellista oli siis herkistymiseni vallitsevaan ympäristöön ja asettumiseni kohtaamisen äärelle.

Hoivaympäristössä on paljon muuttuvia tekijöitä ja huoneissa läsnä suurta huolta ja jopa epätoivoa. Esiintyisyys vaihtuu erilaiseksi tavaksi olla, ja esiintyminen muuntuu enemmän vuorovaikuttajan rooliin. Tuntuikin, että uskal sin altistaa itseni kuuntelemaan tilannetta ja ympäristöäni paremmin. Lisäksi taiteilijuudessa korostuu inhimillinen yleinen resilienssi kestää äärimmäisen herkkiä, raskaita ja jollain lailla jopa epätoivoisiakin kohtaamisia. Eri kokois-

ten näyttämöideni ja vallitsevaa ympäristöäni havainnoivat tapani siis korostuvat asettuessani improvisoinnin tilaan sairaalamuusikkona. Uskalsin luoda uudenlaista yhteyttä muidenkin huoneessa tai tilanteessa olijoiden kesken – esimerkiksi perheen ja mahdollisen hoitohenkilökunnan välillä. Sekä musiikkillisista että pedagogisista improvisaatiotaidoista oli siis paljon hyötyä. Monitaiteinen improvisaatio tuki sairaalamuusikkouttani ja sairaalamuusikkous monitaiteista improvisaatiotani.

Laulamisen ammattilaisena koin tarvetta kehittää osaamistani myös tutkimukseni aikana. Tutustuin eräisiin laulutekniikkaa ja laulamisen toimintaa käsitteleviin menetelmällisiin näkökulmiin, joita olivat muun muassa *Complete Vocal Technique* (2018) ja *Estill Voice Method* (2018–2019). Molemmat metodit ovat kehittäneet äänenhallinnallista, teknistä osaamistani ja tukenet ääneni kestävyyttä ja muutoskykyisyyttäni laulaessani erilaisissa konteksteissa – niin tämän tutkimuksen puitteissa, improvisaatioita tehdessäni, nuottimusiikin parissa kuin päätyössänikin lauluyhtye Rajattomassa. Tutkielman kirjoittamisvaiheessa pystyin tukeutumaan näiden menetelmien kirjallisuuteen etenkin silloin, kun pohdin esimerkiksi, missä tekemäni ääni anatomisesti syntyy ja miten voisin palauttaa ääntäni kuormittavien laulutilanteiden jälkeen.

Monitaiteeni on suuremman prosessin summa. Se ei ole ollut minulle yhden-tekevää, vaan olen suhtautunut tutkimukseeni äärimmäisen vakavasti ja hartaudella. Etenin jatkotutkintosuunnitelmani mukaisesti, mutta jouduin tutkimustyölle tyypilliseen tapaan muuntamaan työtapojani. Tutkimusprosessiin tulleet aikataululliset muutokset laajensivat näkökulmaani ehkä hieman liiankin nopeasti pedagogisiin ja kollektiivisen luomisen kysymyksiin, kun suunniteltu neljäs osio muuttui hyvän tilaisuuden tullessa toiseksi taiteelliseksi osioksi. Elin hyväksyvällä asenteella elämän ja käytännön asettamien aikataulujen puitteissa.

Haluan vielä mainita, että oma ajatteluni ja toimintatapani ovat kehittyneet ajallisesti melko pitkän (2011–2024) tutkimusprosessini aikana. Siksi pohdintani on nyt – tutkielmani kirjoittamisvaiheessa ja erilaisten kokemuksen jälkeen – sisäistetympää ja ehkä myös hieman eri tavalla virittynyttä kuin aivan tutkimukseni alkuvaiheessa. Seuraavaksi avaan tutkimukseni kannalta erään merkittävimmän ilmiön eli improvisaation kattokäsitettä.

3 KOHTI MONITAITEISTA IMPROVISAATIOTA

Tässä luvussa kuvaan tutkimusprosessini esiin nostattamia ajatuksiani improvisoimisesta ja improvisaation ilmiöistä. Kerron, miten oma monitaiteinen lähestymiseni improvisaatioon syntyi ja millaiset kokemukset improvisoinista vaikuttavat sen taustalla. Esittelen myös improvisaatiosta tehtyä aikaisempaa tutkimusta, jonka avulla minun on ollut mahdollista hahmottaa erityisesti monitaiteista improvisointia.

Improvisaatio sisältää sanallistamisesta huolimatta aina jotain mystistä ja selittämätöntä. Kuten olen aiemmin tuonut esille, en ole improvisaatiotutkija, vaan taiteella tutkiva taiteilija, joka käyttää improvisaatiota taiteellisenä menetelmänä. Taiteellinen pohjani on muusikkoudessa. Kirjallisuutta kartoittaessani tutustuin lukuisiin tutkielmiin, improvisaatio-oppaisiin, improvisaation käyttömahdollisuuksiin taideterapiassa, tutkimuksiin ja teorioihin ihmisen käyttäytymisestä sekä erilaisiin pedagogisiin suuntauksiin ja filosofisiin kirjoituksiin. Löysin itseni jopa business-maailman webinaareista. Nämä kaikki rakensivat myös oman improvisaationi ymmärtämistä tutkimukseni kontekstissa – sitä, miten koen improvisaation tällä hetkellä. Edelleen ajattelen, ettei sanoilla voi kuvata aivan kaikkea, mitä sisälläni tapahtuu silloin, kun improvisoin tai luon – sanallistaminen tuntuu usein latistavan kokemuksiani. Improvisaatiokokemusten pilkkominen osiin ja niiden havainnoiminen auttoivat kuitenkin hahmottamaan omaa toimintaani improvisoidessani.

3.1 Improvisaation tutkimus musiikissa

Kansainvälisiä musiikin improvisaatiotutkimuksen pioneereja ovat olleet muun muassa etnomusikologi, musiikin ja antropologian professori Bruno Nettel (1930–2020). Nettelin (1998) mukaan improvisaatio tarkoittaa lyhyesti sanallistettuna *esityksen luomista esittämishetkellä*. Omassa improvisaation praktiikassani voin luoda esityshetkellä, mutta improvisoin ja luon myös esiintymistilanteiden ulkopuolella.

Brittiläisen vapaan improvisaation kärkinimen ja improvisaatiosta kirjoittaneen Derek Bailey'n (1930–2005) mukaan improvisaatio on kaikkein laajimmin harjoitettu, mutta kaikkein vähiten tunnettu ja ymmärretty musiikillisen toiminnan muoto (Bailey 1980, 1). Huovisen (2015, 2) mukaan Bailey totesi kirjoittaessaan kirjaansa 1970-luvun lopulla, että vaikka improvisaatiota voi-

daan tavata lähes kaikilla musiikin tekemisen alueilla, siitä ei ole saatavilla juuri lainkaan tietoa. Tämä ajatus inspiroi minua tutkimukseni alkaessa: Voisinko olla synnyttämässä uudenlaista improvisaation näkemistä? Sittenmin improvisaation tutkimus on laajentunut räjähdysmäisesti.

Muusikko-tutkija Gary Peters (1952–) avaa teoksessaan *The Philosophy of Improvisation* (2009) mielenkiintoisesti improvisaatiosta käytettyjä vanhahtavia määreitä ”oikeanlainen tai vääränlainen improvisaatio” ja avaa syventävästi ”vapaan improvisaation” tapaa ilmentyä. Peters (2009, 3) toteaa:

The performativity of choice during improvisation may happen “in the moment,” but it is already determined by an a priori mode of decision. In this way, improvisation happens both within and around the actual moment, negotiating a simultaneous past, present, and future.

Vapaasti suomennettuna: ”Voi vaikuttaa siltä, että esityksessä improvisaation valinnat tapahtuvat ’hetkessä’, mutta tätä edeltää joukko eri tavoin ja eri hetkissä esiin nousseita ajatuksia ja valintoja. Tällä tavalla improvisaatio tapahtuu samanaikaisesti sekä eletyssä hetkessä että keskustellen menneen ja tulevan kanssa.” Peters nostaa esiin filosofisia ajatuksia ihmisenä olemisesta ja rinnastaa improvisaation musiikin sisällä olemiseen tai musiikin kokemukselliseen aspektiin. Improvisaatiossa voi olla läsnä menneisyys, tämä hetki ja tulevaisuus. Koen tämän hyvin läheiseksi ajatukseksi ja jopa keskeiseksi taiteellisessa ajattelussani. Omassa monitaiteisessa improvisaatiossani laajemmasta aikaperspektiivistä on ollut hyötyä.

Etnomusikologi Jarkko Niemi kuvaa artikkelissaan ”Muodonhallinnan, muuntelun ja improvisaation kysymyksiä metsäenetsiläisessä kertovan laulun esityksessä” (2015) vanhakantaisten perinnemusiikkien muodonhallinnan ja improvisaation tunnistamisen ja analysoinnin haasteita ja mahdollisuuksia. Hän pohtii improvisaation käsitettä eurooppalaisen musiikin historian ja tutkimuksen piirissä ja toisaalta sen suhdetta eri kulttuurien perinnemusiikkeihin ja niiden nykyisiin ilmentymiin. Niemen esiin tuoma improvisaation monimuotoisuus herättää minussa ajatuksen omasta improvisaatiopraktiikastani osana suurempaa, globaalia ilmiötä. Vaikka improvisoitu musiikki tai esitys on aina osa jotakin traditiota, luova prosessi lienee sama kaikkialla. Tähän ajatukseen olen palannut monta kertaa, sillä kokemukseni monitaiteisena improvisoijana ovat avanneet väylän ajatella improvisoitua taiteen tekemistä tärkeänä osana ihmisyyttä ja kommunikointia.

Suomalaisessa improvisaatiotutkimuksen urauurtavassa artikkelikokoelmassa *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuuriin* teoksen toimittaja Erkki Huovinen toteaa, että teoksen yhtenä lähtökohtana on ollut tuoda esiin improvisoivan muusikon näkökulmaa, eikä siinä esitetä ”terminologisia reformeja” eikä ”tarkkoja rajauksia” sille, mikä musiikissa on improvisaatiota ja mikä ei (Huovinen 2015, i-ii). Mainittakoon, että Huovi-

sen kirja oli ilmestyessään ensimmäinen suomenkielinen musiikillista improvisaatiota käsittelevä kirja. Huovinen alustaa kirjan johdannossa improvisaatio-käsitteen määrittelyn hankaluutta ja valaisee improvisaation historiaa. Hän määrittelee kirjan tavoitteeksi sen sijaan käyttää improvisaation käsitettä välineenä, jonka avulla ”voimme lähestyä ja valaista musiikin tekemisen lähtökohtia ja prosesseja hyvin monenlaisissa musiikillisissa konteksteissa – tavalla, joka antaa muusikolle ja hänen taidoilleen, käsityksilleen ja kulttuurisille lähtökohdilleen niille kuuluvan arvon” (Huovinen 2015, ii). Huovisen mukaan improvisoidun ja ei-improvisoidun musiikin rajanveto on tuskin mielekästä, ja asian ”täsmälliset määrittely-yritykset jäävät usein terminologisten kiistojen tasolle” (Huovinen 2015, 7).

Niemen tavoin hän täsmentää, että improvisaation määritelmät vaihtelevat riippuen musiikillisesta kontekstista ja traditiosta. Improvisaation käsitteellä on oma historiansa, joka on kulttuurisidonnainen (Huovinen 2015, 8). Toisin sanoen käsitykset improvisaatiosta ja improvisaation tekemisen tavoista ovat erilaisia eri kulttuurisissa konteksteissa. Huovinen toteaa improvisaatio-käsitteen käyttämisen ylipäätään olevan länsimaiselle keskustelulle tyypillistä, ja että termi on ollut tarpeen ”osoittamaan poikkeamaa tavallisempaa tai pääasiallisena pidetystä musiikin tekemisen tavasta, kirjoittamalla tapahtuvasta musiikin säveltämisestä” (Huovinen 2015, 9). Huovinen nostaa esiin myös improvisaation tutkimusmenetelmänä, suomalaisten koulutettujen kansanmuusikoiden työskennellessä perinteisten soitto- ja laulutyylien parissa (Huovinen 2015, 22–24).

Sen sijaan että itse tutkisin jotakin perinnetyyliä tai kansanmusiikin esteettistä ilmiötä, koen että tällainen improvisatorinen ymmärrys kurottaa kohti sisäistä maailmaani ja ulottuu *taiteilijana olemiseni* kerroksiin. Toisin sanoen improvisaatio voi toimia myös itselleni välineenä musiikillisen toimintani ymmärtämiseen. Jonkin osan prosessista voin määrittää, kaikkea en. Väistämättä improvisoidessani keskustelen myös oman olemisen tilani, taustani ja osaamiseni kanssa. Improvisaation ilmiön pohtiminen toimikin itselleni jonkinlaisena turvaverkkona ja ymmärryksen välineenä, mutta en silti pystynyt sanallistamaan kaikkea improvisaation mysteerin keskeltä. Ymmärrys ei siis tuottanut ratkaisuja läheskään kaikkiin monitaiteen nostattamiin ajatuksiin. Olen tiedostanut ja ottanut tutkimuksessani huomioon, että aina, kun puhun improvisaatiosta, se on minun itseni ja meidän kulttuurimme muokkaama käsitys – ja myös ehkä lukijan oma tulkinta.

Heikki Laitinen kirjoittaa mielenkiintoisesti artikkelissaan *Impron teoriaa* (1993) improvisaation määrittelmistä ja merkityksestä. Vaikka artikkeli sinänsä on vanha, koen, että moni asia edelleen resonoi tutkimukseni kanssa. Hän nostaa arvoiseensa asemaan ajatuksen, että improvisaatio on paremmin muusiikon (tai taiteilijan) näkökulmaa edustava käsite kuin mikään muu. Laitinen avaa, että improvisaatiota tulisi tutkia niin yksilön kuin kulttuurisenkin vaikutuksensa näkökulmasta laajana ilmiönä. Esimerkiksi ainoastaan improvisoi-

tujen sävelien tutkiminen ei anna tarpeeksi monimuotoista tarkastelupintaa, vaan tulisi kiinnittää huomio myös improvisoijan dynamiikkaan, dramaturgiaan ja kontekstiin. Laitinen pohtii, kuinka sellaista vapaata liikkumatilaa tai vapautta voitaisiin kuvata, jonka tietty musiikki, musiikkikulttuuri tai musiikinlaji antaa muusikolle. Hän tuo esille, ettei kaikkea improvisoitua musiikkia voi edes käsittää improvisoiduksi, sillä se saattaa kuulostaa niin sävelletyltä. (Laitinen 1993, 21–33.) Laitinen nostaa pohdintansa keskiöön etnomusikologi Riccardo Canzion määritelmän, jonka mukaan *improvisaatio on säveltämistä reaaliajassa*. Laitinen kokee ilmaisun kattavaksi ja kuvaakin lyhykäisesti improvisation tarkoittavan *esityshetkellä säveltämistä*. (Laitinen 1993, 34.) Laitinen erittelee samalla musiikin säveltämisen tapoja seuraavasti: etukäteissäveltäminen, musisoimalla säveltäminen, nuottisäveltäminen ja esityshetkellä säveltäminen (improvisointi). Tämä avaa oman tutkimukseni näkökulmaan uusia kerroksia, sillä pystyn sijoittamaan muusikkona toimimiseni jokaiselle Laitisen mainitsemalle neljälle alueelle.

Laitisen mukaan säveltämistä ja improvisaatiota kannattaa molempia katsoa moni-ilmeisenä ja monimuotoisena ilmiönä. Hän kommentoi kriittisesti suomalaisen taidemusiikkikulttuurin ”raskasta perintöä”, jossa improvisaatio on paikoin nähty ikään kuin säveltämisen vastakohtana. Laitinen ei koe mielekkääksi tai tarpeelliseksi asettaa nuottimusiikkia ja improvisaatiota tai nuottimusiikkia ja ”muistimusiikkia” vastakkainasetteluun, vaan kehottaa pohtimaan niitä yhdistäviä elementtejä. Hänen mukaansa sekä nuottimusiikin että improvisaation lähteenä on ihmisen luovuus. (Laitinen 1993, 34.)

Laitinen pohtii jokaisen muusikon taiteellisia mahdollisuuksia erilaisten musiikillisten rakenteiden puitteissa. Hän ajattelee, että muusikolla on erilaisissa musiikeissa eri määrä vapautta, mahdollisuus ja oikeus toimia improvisoijana. Mikään ei ole pakkoa – ei kirjoitettu nuotti eikä totaalinen vapaus. Muusikolla on aina tulkinnan, hetken ja valinnan mahdollisuus. Asteikon ääripäät eli täydellinen pakko ja täydellinen vapaus ovat oikeastaan mahdottomia. Laitinen määrittää ääripäiden välistä avaruutta, jossa muusikkous tapahtuu. Hän toteaa, että impro, improvisaatio, muusikon vapaus ja sen merkitys voitaisiin yhä yleisemmin määritellä musiikin perusominaisuudeksi sekä taiteellisesti että pedagogisesti lähestyttäessä (Laitinen 1996, 36–37).

Laitisen ajatukset improvisaation ja muusikkouden syvällisestä suhteesta ovat mielestäni edelleen ajankohtaisia. Tästä näkökulmasta pystyn nyt itsekkin tarkastelemaan syvemmin, *minkälaista* tuottamani tai jonkun toisen muusikon tuottama improvisaatio on. Laitisen kuvailema jana täydellisen pakon ja vapauden välissä sijaitsevasta muusikon liikkumavapauden alueesta auttaa hahmotamaan omaa toimintaani esityksessä. Koen hänen ajatustensa tukevan myös omaa näkemystäni katsoa improvisaatiota tärkeänä monimuotoisena ilmiönä ja joissain tapauksissa myös osana pedagogista ja jopa terapeutista ajattelua.

Hannu Saha tarkastelee väitöskirjassaan *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu* (1996) lähemmin muistinvaraisen kansanmusiikin muuntelun olemusta ja

pohtii improvisaation suhdetta muunteluun, ”niiden häilyvää raja-aluetta”. Hän pitää muuntelua eli variaatiota jopa ”koko kulttuurisen toiminnan ja kommunikaation elinehtona” (1996, 76) ja ulottaa kansanomaisen muuntelun havaintonsa melodian ja rytmin lisäksi myös pieniin ilmaisullisiin musiikillisiin nyansseihin, kuten sointiväreihin ja fraseeraukseen liittyviin elementteihin, jotka syntyvät hetkessä. Kun esimerkiksi pelimanni soittaa omasta päästä eli muuntelee kappaleen sävelmotiiveja, hän luo uuden version kappaleesta, kuitenkin sen tunnistettavan kokonaismuodon puitteissa. Improvisaatio puolestaan voisi Sahan mukaan pitää sisällään suurempaa innovatiivisuutta ja vapaampaa, rajattomampaa luomista. (1996, 86.) Saha toteaa myös, että vaikka muistinvaraiseen kulttuuriin ei ole sellaisenaan paluuta, muistinvaraisuus voi edelleen olla luonteva osa nykyisyyttä ja tulevaisuutta.

Havaitsin käyttäväni myös Sahan mainitsemia perinteisiä elementtejä joskus improvisaatiossani. Toisin sanoen, saatoin improvisoidessani joskus jäädä toistamaan jotain vähäsävelistä melodiaa ja kehitellä sitä perinteiseen tyyliin: kansanmusiikillinen ilmaisu on osa omaksumaani musiikillista kieltä. Kansanmusiikin koulutusohjelmassa saamani moninainen improvisaatio-oppi on mielestäni ollut oman improvisaatiokäsitykseni venyttämistä ja antanut mahdollisuudet toimia moninaisissa musiikillisissa ja poikkitaiteellisissa ympäristöissä.

3.2 Kansanmusiikin opintojen merkitys improvisaatiossani

Juureni ovat Sibelius-Akatemian kansanmusiikin koulutusohjelmassa, jonne myös tohtoriopintoni sijoittuvat. Haluankin seuraavaksi lyhyesti avata kansanmusiikin koulutusohjelman sisällä tapahtuvaa monimuotoista opiskelua. Pohdin, mitä kansanmusiikki-improvisaatio minulle on ja miten kokemukseni siitä vaikuttaa improvisaatiossani. Kuten olen aiemmin todennut, kansanmusiikin koulutusohjelma on keskeinen syy siihen, että olen itse pystynyt toimimaan useissa musiikillisissa yhteisöissä ja yhteyksissä monissa eri rooleissa niin nuottimusiikin kuin improvisaationkin parissa.

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian vuodesta 1983 asti toimineen itsenäisen kansanmusiikin koulutusohjelman periaatteisiin kuuluu perinteen vaaliminen ja tutkiminen sekä tämän pohjalta uuden luominen. Keskiössä on suomalainen ja laajemminkin itämerensuomalainen sekä pohjoismainen kansanmusiikki ja kulttuurihistoria, erityisesti muistinvaraisen ja suullisen perinteen kontekstissa ja jatkumossa. Myös Suomen vähemmistöjen musiikit, kulttuurienvälisyys ja moninaiset luomisen tavat ovat vahvasti läsnä. (Kansanmusiikin koulutusohjelma, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2023.)

Koulutusohjelmassa pyritään kouluttamaan kansanperinteeseen nojaavia, itsenäisiä ja luovia moniosaajia. Toiminnan lähtökohtina ovat sen perustamisesta alkaen olleet perinteen kunnioittaminen, muusikon oman luovan taiteilijuuden vaaliminen ja kehittäminen sekä tutkijuus. Musiikkiin suhtaudutaan laajana ilmiönä sekä globaalisti että ajallisesti: opintojen aikana tutustutaan

Suomen, Pohjoismaiden, Euroopan ja koko maailman rikkaaseen musiikkikulttuuriin. Opiskelija kyllästetään monimuotoisella musiikkiajattelulla ja improvisaatio kulkee vahvasti mukana opetussuunnitelmassa ja sen toteutuksessa koko ammattiin tähtäävään opinpolun ajan. Koulutusohjelman pedagogiikka on herättänyt kansainvälistä kiinnostusta (ks. esim. Hill 2012, 2009, 2005). Koulutusohjelman pedagoginen suhtautuminen improvisaatioon kulkee perinteen reittiä pitkin synnyttäen kuitenkin uutta taiteilijuutta ja musiikkia. Jokaisen opiskelijan omaa taiteellista polkua pidetään hyvin tärkeänä – sitä pyritään tukemaan, kirkastamaan ja laajentamaan opiskelijan omien mahdollisuuksien mukaan. Tärkeintä ovat prosessi, perinteen jatkumo ja taiteilijuiden kasvattaminen. (Sibelius-Akatemian opinto-opas 2024.) Tämä on oma syy ni siihen, miksi hakeuduin tekemään jatkotutkintoni juuri kansanmusiikin koulutusohjelmaan.

Kansanmusiikin koulutusohjelmasta ei ole tullut 40-vuotisen taipaleensa aikana ainoastaan perinteen säilymisen ja tutkimisen kannalta tärkeä sula-tusuuni, vaan se on noussut Suomessa ja kansainvälisesti arvostettuun asemaan nykypäivän kansanmusiikin ammattilaisten kasvattajana. Kasvavan akateemisen tutkimuksen välityksellä saadaan myös uutta, sanallistettua tietoa improvisaation merkityksestä taiteilijakoulutuksessa. Suuri osa kansanmusiikin taiteellisia tohtoriopiskelijoita on käyttänyt improvisaatiota esityksissä tai esimerkiksi säveltäessään. Improvisaatio mainitaan tohtoritutkielmissä myös pedagogisena metodina ja sävellysprosessin menetelmänä, instrumentista riippumatta. (Ks. esim. Lajunen 2023; Syrjälä 2020 Hirvonen 2020; Joutsenlahti 2018; Kivimäki 2018; Kosonen 2017; Ilmonen 2014; Kurki-Suonio 2009; Liedes 2005.)

Koulutusohjelman pedagoginen ajattelu kansanmuusikkouden tavoiteltavasta olemuksesta pohjautuu edelleen emeritusprofessori Heikki Laitisen ajatuksen *tutkiva muusikko – musisoiva tutkija* (Laitinen 1993, 81–84). Nykypäivän taiteelliseen tutkimukseen ja taiteilija-tutkijaan verrattavissa oleva ajatus voidaan nähdä perinteen tutkimisen, muusikon oman taiteellisen prosessin tutkimisen sekä perinteeseen pohjaavan ja siitä ammentavan muusikkouden kehittymisen taustalla. (Syrjälä 2020, 28; Ilmonen 2014.) Instrumenttiopetuksessa ja yhtyesoittoilanteissa painotetaan kansanomaisen muuntelun ja improvisoinnin elementtejä sekä tiedostettua havainnointia ja aktiivista kuuntelemista. Opinnoissa syvennyttään erilaisin menetelmin ja harjoituksin oman taiteellisen näkemyksen havainnollistavaan kokemukselliseen opiskeluun. Ei siis liene yllätys, että myös oma tutkimukseni pohjautuu kokemukselliseen ja aistimelliseen näkökulmaan.

Koulutusohjelman pedagogiikassa käytetään myös kehollisia liike- ja teatteri-improvisaation harjoitteita. Kehollisen lähestymistavan taustalla vaikuttaa myös kansanmusiikin ja kansantanssin yhteys: kansantanssi on kaikille pakollinen opintojakso. Improvisoitu liike tuo mielenkiintoisen aspektin muusikon kehollisuuteen. Itselleni tämä yhteys on selkeä laulamisen näkökulmasta. Henkilökohtaisilla soitto- ja laulutunneillani oli mukana myös teatte-

ri-improvisaatiosta tuttuja tunneimprovisaation harjoitteita, joita sovellettiin musiikin tekemiseen ja äänelliseen improvisaatioon. Tämä syvensi draaman kaaren ymmärrystä ja tunteiden tunnistamista kehossa. Laulu kehittyi tunneilmaisun kanavaksi, kuten johdannossa kuvailinkin. Kansanmusiikin koulutusohjelma on kehittänyt opetussuunnitelmassaan monia kollektiivisen improvisaation opintojaksoja ja menetelmiä. Omana opiskeluaikanani alkoi aiemmin mainitsemani *Esittämisen muodot* -kurssi. Se ja muut samankaltaiset pitkäkestoiset leirit ja taiteen prosessiin yhdessä kiinnittyminen saivat aikaan syvän kokemuksen kehollisesta, kehollaan tutkivasta ja kehollaan musiikkia elävästä muusikosta. Improvisaation käyttö pedagogisena metodina ja inspiraation lähteenä sekä oman taiteilijuuden löytämisen menetelmänä lisää oppilaan herkkyyttä kuunnella musiikin elementtejä. Se antaa vapauden soveltaa heti oppimaansa käytännössä ja päästä näin kosketuksiin perinteen ja oman taiteilijuutensa kanssa samanaikaisesti.

3.3 Aistit, oppiminen ja kehollinen improvisaatio

Viime vuosikymmeninä voimakkaasti laajentuneeseen improvisaatiotutkimukseen tutustuminen on vahvistanut ajatustani siitä, että improvisaatio tekee asioita näkyväksi ja synnyttää erityislaatuista yhteenkuuluvaisuutta paitsi omien tunteiden kanssa myös ihmisten välisen vuorovaikutuksen piirissä. Mielenkiintoista on, että improvisaatiosta ilmiönä ja improvisaatiosta taiteen kontekstissa nousee merkittäviä pedagogisia sovelluksia aina varhaiskasvatuksesta aikuiskoulutukseen saakka. Luovaa prosessia ja oppivaa ihmistä tarkastellessa improvisaation ja taiteen monimuotoisuus näkyy nykyisin myös aivotutkimuksessa (Huotilainen 2019). Kaikenlainen taiteellinen ilmaisu nähdään nykyään suotuisana keinona erilaisissa oppimisprosesseissa.

Oppimisprosesseja aivotutkimuksen näkökulmasta tutkineen Huotilaisen mukaan improvisoinnin tutkiminen oppimisessa ja osana pedagogisia ympäristöjä saattaa näkyväksi sen, että taiteen tekemistä kannattaa hyödyntää rohkeasti myös taidealojen ulkopuolella. Oppiminen tehostuu, kun käyttää monenlaisia tiedon vastaanottamisen ja työstämisen kanavia, esimerkiksi kuuloaistia puhumalla asioita ja näköaistia kuvien avulla eli opeteltavasta tekstistä voi vaikka piirtää kuvia tai kuvallista materiaalia voi pukea sanoiksi tai lauluiksi. (Huotilainen 2019, 71–73, 260–261.) Parhaassa tapauksessa Huotilaisen mukaan erilaiset oppimisen tavat voi vielä yhdistää, jolloin aistimellinen kokemus on mahdollisesti vieläkin laajempi – mukaan voi ottaa vaikkapa liikkeen. Tulokset osoittavat, että monitaiteinen tekeminen ja ylipäättään montaa aistia aktivoiva toiminta vaikuttaa suotuisasti muun muassa oppimiskykyyn, oman kehon ja mielen hahmottamiseen sekä ihmisen vuorovaikutustaitojen kehittymiseen (Huotilainen 2019, 262–269). Monen taiteenlajin yhdistäminen ja improvisointi mahdollistavat laajemman kuvan näkemisen oppimisprosessin monimuotoisuudesta ja taiteen integraatiosta, minkä avulla jokai-

selle oppijalle on mahdollista löytyä oma paikkansa oppijana: auditiiviselle eli kuulomuistin avulla oppivalle, visuaaliselle eli näkömuistia hyödyntävälle sekä kinesteettiselle eli keho- ja liikemuistin avulla oppivalle. (Huotilainen 2019, 49–52; Luokkala & Grahn 2018).

Omalla kohdallani ei siis ole kyse pelkästään monitaiteisesta toiminnasta ja taiteen tekemisestä, vaan siitä, että haastamalla toimintamallini monitaiteisella improvisoinnilla oma oppimisenikin tehostuu. Oma kehollinen oppimiskokemukseni siirtyi myös vähitellen omaan pedagogiikkaani. Monitaiteisen improvisoinnin käyttäminen pedagogisena elementtinä alkoi kiinnostaa minua enemmän, kun aloin reflektoida tarkemmin, kuinka itse improvisoin suuremman joukon kanssa, kuinka ohjaan ja käsittelen syntyviä tilanteita ja improvisoinnin esiin nostattamia tunteita. Lasten ja nuorten kanssa työskennellessäni oli myös hienoa havaita improvisoinnin tuoma ilo ja hetkessä syntyvä, uudenlainen vuorovaikutus.

Etnomusikologi ja tutkija Barbara Rose Lange kirjoittaa esseessään ”Teaching the Ethics of Free Improvisation” (2011) vapaan improvisaation laajentaneen nuorten muusikoiden ymmärtämystä musiikista ja omasta musiikillisesta praktiikastaan. Tutkimuksen päätavoite oli saada nuoret muusikot musisoimaan ”täydellä kapasiteetillaan” eli käyttämään kaikkea mahdollista osaamistaan musiikissa. Välineenä käytettiin improvisaatiota. Lange havainnoi tutkimuksen puitteissa koottuja soitinyhtyeitä. Ryhmät koostuivat jo paljon soittaneista musiikinopiskelijoista. Heidän muusikkoutensa ja kyvykkyytensä vuorovaikutteiseen musisoimiseen syveni vapaan improvisaation harjoittamisen avulla. Lange (2011, 8) kirjoittaa: ”The improvising students of the MECA ensemble, although they were not new to music, felt more authentic and grounded in their own music-making, in relating to their fellow artists, and in connecting with an audience”. Vapaasti suomennettuna: ”Vaikka musiikin tekeminen ei ollutkaan heille uutta, tunsivat MECA-yhtyeen improvisoivat opiskelijat itsensä aidommiksi ja omaan musiikin tekemiseensä juurevammin kiinnittyneiksi, vuorovaikutuksessa muiden esiintyjien kanssa ja kontaktissa yleisöön.” Langen pohdinnassa nousee esiin improvisoimisen erityisyys – sen kyky yhdistää jotain muusikon sisäisen maailman ja ulossoitettujen sävelten kanssa, mikä vahvistaa myös vuorovaikutteisuutta esiintyjän, muiden esiintyjien ja yleisön välillä. Toimiessani nuorten kuorolaisten kanssa, minulla oli etuoikeus nähdä elävänä juuri tämä kasvu; heidän vahvistumisensa muusikkoina. Tästä kertoo myös kuorolaisilta vuosienkin jälkeen saatu palaute: ”Se *Kuvittele ääni!* vaikutti kaikkeen musiikintekemiseeni, kiitos!” (Sariola, työpäiväkirja 10.6.2014).

Pianisti, musiikin opettaja ja tutkija Ng Hoon Hong toteaa improvisaation tukevan itseilmaisun kehittymistä sekä ravitsevan luovuutta ja vuorovaikutuksen kokemista itsessään ja muissa. Hong lähestyy artikkelissaan (2011) omaa vapaata improvisaatiotaan kolmivaiheisena prosessina. Halutessaan oppia improvisoimaan pianolla, hän sovelsi yliopiston arkkitehtuurikurssilla saamaansa kokemusta, jossa aistikokemusta painotettiin luovan toiminnan

lähtökohtana. Loopissa *Do – See – Think* annettiin materiaalin johtaa luovaa prosessia, ilman etukäteissuunnittelua. Hong toteaa, että prosessin hahmottaminen näin poikkeaa (varhaisista) improvisaation teorioista (mm. Pressing 1988), joissa ensin tulee aistihavainto ja kognitiivinen prosessi, sitten vasta toiminta: musiikkiin sovellettuna tämä olisi ketju *Hear – Think – Play*. Hong pitää parempana kääntää prosessi muotoon *Play – Hear – Think*, joka hänen mukaansa sallii suuremman ilmaisunvapauden, eikä ennakkoajattelu pääse tukahduttamaan improvisaatiota.

Omassa monitaiteisessa tekemisessäni korostuu myös tämäntapainen improvisaation polku: Tee – Näe – Ajattele vasta sitten. Hongin menetelmässä ensin tehdään eli soitetaan säveliä tai tuotetaan materiaalia. Tämän jälkeen palataan siihen, mitä tuli. Vasta tämän jälkeen syntynyttä materiaalia lähdetään tarkastelemaan ja mahdollisesti kehittämään edelleen. Mielestäni Hong lähestyy improvisaation prosessia lähes Vedic Artin mukaisesti: prosessiin läsnäoloon antautumisella, prosessin näkemisellä sekä syntyneen materiaalin tarkastelulla vasta jälkikäteen.

Ajattelen, että Hongin malli rakentuu kolmen eri aistimellisen pääkohdan mukaan: aluksi on fyysinen tekeminen (käsillä tekeminen, soittaminen, laulaminen), sitten musiikin ”näkeminen” eli hyväksyminen sellaisenaan ja lopuksi tarkempi ajatteleminen, jolloin prosessi siirtyy pragmaattisemmalle tasolle. Tämä Hongin hahmottama malli tuli paremmin tutuksi itselleni vasta nyt tutkielmaa kirjoittaessani, mutta huomaan toistaneeni aikaisemminkin saman tyyppistä kaavaa – olen pyrkinyt asettumaan tekemisen tasoille ja analysoinut prosessia ja syntynyttä materiaalia myöhemmin. Sama malli toistuu, kun olen yrittänyt käsitteellistää ja purkaa oman monitaiteisen improvisaationi kerroksia. Teen, näen eli havaitsen ja sitten voin antaa itseni pohtia, tarkastella tai analysoida tapahtunutta. Malli toimi siis hyvänä raamina improvisoinnin ymmärtämiselle.

Improvisaation muotojen ja taiteen integroiminen aktivoi kehoa laajasti kaikkien tunteiden ja tuntemuksien puitteissa. Sekä improvisatorinen että monitaiteinen tekeminen ohjaa ihmistä vuorovaikutukseen itsensä ja muiden tilassa olevien kanssa ja suuntaa ottamaan huomioon muut ihmiset. (Lappalainen 2017; Luokkala & Grahn 2018.) Omassa konkreettisessa tekemisessäni improvisaation toiminta auttaa hahmottamaan omaa kehoa niin sisältä ja kuin ulkoa ja havainnoimaan, miten oma keho toimii suhteessa muihin. Konkreettisuuden rinnalle syntyy siis jokin selittämätön yhteys tai yhteydentuntu. Ajattelen, että juuri tällainen yhteys itseän mahdollistaa yhteydentunnun muiden kanssa. Malander & Ojala puhuvat yhteydestä omaan ääneen – puhe- tai lauluääneen ja sisäiseen taiteelliseen ääneen – joka auttaa ihmistä ymmärtämään itseään sekä muita ja auttaa asettumaan näin osaksi ryhmää. Improvisointi sysää myös liikkeelle rohkeuden tuoda ja saada oma ääni kuuluviin ja vuorovaikutukseen muiden kanssa, minkä avulla pystytään huomioimaan myös muiden omaa ääntä, ideoita ja tarpeita (Malandar & Ojala 2013, 4–30).

Ohjaus- ja opetuskokemuksessani vahvistui käsitystäni siitä, että improvisaatio mahdollistaa suoran väylän tunteiden ja mielikuvituksen välille, josta syntyy rohkeaa, voimakasta ilmaisua ja yhteydentunne.

Improvisaation potentiaali oppimisen tukena on noussut Suomessa nykytutkimuksen vaikutuksesta uuteen arvostukseen ja otettu mukaan musiikin opetuksen kaikille tasoille. Opetushallitus on vuonna 2017 nostanut uudelleen esiin musiikin ja taideaineiden tärkeyden taiteen perusopetuksessa. (Opetushallitus 2017; Musiikki taiteen perusopetuksessa.) Musiikkia kehoitetaan ja pyritään hyödyntämään myös monissa muissa kuin taideaineissa. Esimerkiksi monissa lukuaineiden opetuskokonaisuuksissa oppimateriaalipaketteihin kuuluu nykyään myös aiheeseen sävelletty musiikkiosuus. Se sisältää vaikkapa oppimista tukevia lauluja. Esimerkiksi jo Otavan *Salaisuuksien aapinen* vuodelta 2013 on rakennettu tällä tavalla. Laaja-alaisen taiteen oppimisen merkitystä korostetaan laajasti varhaiskasvatuksen ja musiikin opetuksen piirissä Suomessa ja kansainvälisesti (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017).

3.4 Improvisointi, terapeuttisuus ja ihmisenä kasvu

Monet tutkimusalat ovat kiinnostuneet improvisaation tarkastelusta – improvisaatio koskettaa ihmisyyttämme kokonaisvaltaisesti. Pohdin seuraavaksi, kuinka oma käsitykseni nähdä improvisaatio osana ihmisyyttä ja osana ihmisen kasvuprosessia avautui vähitellen.

Taideterapiassa improvisoimisen avulla on mahdollista syventyä tunne-elämän haasteisiin ja traumojen käsittelemiseen. Omakin improvisoimiseni nostatti pintaan kaikenlaisia tunteita, ja vaikka en tietoisesti pitänyt prosessiani terapeuttisena, se saattoi silti välillä olla sitä. Improvisoinnin käyttämisellä taideterapeuttisissa vuorovaikutustilanteissa on merkittävää näyttöä (ks. esim. Malchiodi 2010; Heikkilä, Paloheimo & Taipale 2000, 97–100). Taideterapian kontekstissa haetaankin taiteesta improvisaation avulla ensisijaisesti väylää ymmärtää ihmistä ja pyritään muodostamaan kolmioajattelua asiakkaan, taiteen ja terapeutin välille. Terapiasuhte on aina hoitosuhde, jossa pyritään asiakkaan tarpeiden selventämiseen tai eheyttämiseen eli improvisaatio toimii hoidon ja kuntoutuksen välineenä. Tällöin improvisaatio ilmenee monimuotoisena asiakkaalle sovitettuna toimintatapana esimerkiksi musiikin, liikkeen, kuvan, sanojen tai niiden yhdistämisen avulla.

Terapiasuuntia on monia ja ala kehittyy koko ajan. Erityisesti monimuotoista improvisaatiota käytetään ekspressiivisessä taideterapiassa (Malchiodi 2010, 133–146), kommunikatiivisessa luovassa terapiassa, vapaassa improvisaatioterapiassa, analyttisessä terapiassa, paraverbaalisessa eli ei-kielellisessä terapiassa, Orffin improvisatorisessa mallissa ja kommunikaatiopainotteisessa musiikkiterapiassa (Hakkarainen 2009, 24–28). Edellä kuvattu kertoo siitä, että improvisaatiota on käytetty ja halutaan edelleen käyttää osana ihmisyy-

den ymmärtämistä, ja sen katsotaan olevan merkityksellinen työkalu terapeuttisissa prosesseissa.

Ajattelen, ettei tekemääni taidetta ole tarkoitettu voimakkaasti tulkittavaksi tai analysoitavaksi, vaan sen voi ottaa vastaan sellaisenaan, taiteellisenä ja luovana prosessina sekä monen taidemuodon yhtäaikaisena ilmentymänä. En ole myöskään terapeuttisessa mielessä etsimässä ratkaisuja elämäni taiteeni avulla. En koe tuovani yleisölle tai yleisön eteen käsiteltäviksi esimerkiksi mitään traumaattisia tapahtumia tai asioita, vaan ennemminkin ajattelen taiteen syntyhetken olevan osa tai elettyjä hetkiä, joiden sisällä voin tehdä eri pituisia tarinoita, joihin kutsun yleisöäni mukaan. Oikeastaan he ovat jo mukana, kun ovat tulleet paikalle seuraamaan esitystäni. Myönnän, että luovassa tilassa sekoitan ilmaisuuni paljon itseäni ja sen hetkisiä tunteitani, mutta välineenäni toimii myös mielikuvitus, joka synnyttää uusia maailmoja, tai jonka avulla voin kertoa muidenkin tarinoita. Terapeuttisena voin kuitenkin kokea käsillä tekemisen autuuden, muusikkouden syventymisen prosessin sekä alitajunnan kanssa työskentelyn.

Prosessissani voi nähdä terapeuttisena myös taideterapiassa esiintyvän pyrkimyksen potilaan itseilmaisun tukemiseen ja herättelemiseen, joiden avulla ihminen (tai tässä tapauksessa taiteilija) voi pystyä ilmentämään jotain sisimmästään, tietoisesti tai tietämättään. Taide voi siis olla myös taiteilijalle ja kokijalle terapeuttista, vaikkei se täytä taideterapian erityispiirteitä. Ajattelen myös, että lähtökohtaisesti herättelen taideterapian tavoin jotain tiedostettua, mutta samalla tiedostamatonta itsessäni, mutta en tietoisesti toimi taideterapian raameissa vaan musiikin ja improvisaation kontekstissa. Terapeuttisuus voi siis olla jonkinlainen taiteellisen ilmaisun sivutuote, minulle itselleni tai taiteeni kokijalle. Malchiodi toteaa taideterapeuttisen prosessin tulevan eräänlaiseen päätökseen, kun kuvan tekemisen prosessi päättyy. ”Kuvantekijä voi tavoittaa muutoksen itsessään, kun kuva on valmis” (Malchiodi 2010, 68). Pystyn samaistumaan tähän hyvin. Silti tunnistan, että oma prosessini tuotti kuitenkin monta kohtaa, monta päätöstä, monta alkua, loppua ja uutta alkua, joissa pystyin tavoittamaan muutosta itsessäni. Muutos on kuitenkin väistämätöntä, kun olen asettanut itseni alttiiksi näinkin suurelle monitaiteiselle kasvuprosessille.

3.5 Improvisoimalla aistit aukeavat - improvisoinnin kokeminen esityksessä

Hetkessä syntyvän, improvisoidun esityksen ilmiö on olemassa joka puolella maailmaa ja voi tapahtua musiikin ja monen muun taiteen keinoin (Koponen 2017; Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2017; Huovinen 2015). Ajattelenkin, että juuri improvisoimalla ihminen on myös kehittänyt kulttuuria, toiminut luovuuden virrasta käsin. Pohdin myös sitä, minkälainen ja kuinka iso rooli improvisoiduilla esityksillä on saattanut olla historiassamme kulttuurin kehittymisen ja säilymisen kannalta. Improvisoidut musiikilliset, visuaaliset, liik-

keelliset, kirjalliset, monitaiteiset ja yhteisölliset taidehetket tai esitykset ovat saattaneet olla keinoja siirtää tunteita ja traditiota eteenpäin. Ne ovat voineet olla esimerkiksi tapoja selvittää kylää tai yhteisöä kohdanneesta traumaattisesta tapahtumasta tai toimia väylänä ymmärtää sitä. Tällaisesta tilanteesta on saattanut syntyä jokin tarina, joka kulkee eteenpäin. Tapahtumien käsittelemisen ja tarinoiden keksimisen lisäksi tällaisia improvisoituja, hetkessä syntyviä esityksiä on tehty myös ajankuluksi ja ihmisten viihdykkeeksi. (Lindeberg-Piironen & Ruokonen 2015; Koponen 2017, 19; Malchiodi 2010, 9–16.)

Miksi näin olisi tai on? Ajattelen, että juuri improvisaation hetkellisyys avaa yhteyden ihmisen kokemuksiin tunteisiin ja jokaisen yksilölliseen ihmisenä olemisen ja läsnäolon kokemukseen. Ulkomaailman lisäksi voimme havaita ja kokea tarkemmin, mitä kehomme sisällä tapahtuu. Nummenmaan mukaan tällaisesta sisäisen kehon tunteiden kokemisesta käytetään termiä *interseptio* (Nummenmaa 2019, 48–58). Lähdenkin seuraavaksi pohtimaan, mitä kehoni ja mieleni sisällä tapahtuu – mitä minussa tapahtuu improvisoidessani.

Ennen kuin pystyn avaamaan, mitä improvisaatiossani tapahtuu, huomaan palaavani muistelemaan improvisaatiokokemuksen synnyttämää omanlaistaan olotilaa – jotain omituista *totuuden tilaa*. Improvisoiminen sysää minut elämään hetkessä, ympäröivä maailma unohtuu ja jäljelle jää outo aitous. Tämä olotila syntyy silloin, jos itse improvisoin, mutta vastavuoroisesti myös silloin, kun olen katsomassa improvisaatioesitystä. Emeritusprofessori Heikki Laitisen mukaan improvisoiminen on niin esiintyjän omana kokemuksena kuin yleisönkin positiosta käsin hyvinkin hämmäntävää – nimittäin, jos taitava improvisoija improvisoi, on Laitisen mukaan miltei mahdotonta sanoa, onko esitys improvisoitu vai etukäteen sävelletty. Kuten Laitinen on todennut: ”Yleisö on improvisoijan armoilla, improvisaatio jää muusikon salaisuudeksi”. (Laitinen 1996, 32.)

Ajattelen, että meillä kaikilla on omannäköisemme ääni. Improvisaatio riisuu aseista ja tekee ihmisen paljaaksi, näkyväksi. Improvisoidessa saattaakin pelästyttää sen autenttisuus ja yhtäkkinen näkyväksi ja kuuluvaksi tuleminen itselleen ja sitä kautta muille. Syntyy uusia hämmäntäviä kysymyksiä ”olenko oikeasti tällainen” tai ”toiminko oikeasti näin?”. Oma improvisaatiopolkuni nostatti väistämättä näitä häpeän ja kelpaamattomuuden – jopa hylätyksi tulemisen pelon – tunteita ja välillä niiden yhdistelmä yltyi lähes sietämättömäksi keholliseksi olotilaksi. Tiedostan näiden ajatusten, tunteiden ja tuntemusten olleen omista sen hetkisistä lähtökohdistani käsin herääviä improvisaation esiin nostattamia inhimillisiä tunteita, joita jouduin kasvavana improvisoijana kohtaamaan. Valitsin katsoa niitäkin kohti.

Tämän vuoksi improvisaatio on ehkä joillekin kutsu leikkiin ja houkutteleva ovi seikkailuun tai päinvastoin kammottava, kaiken leikin lopettava ajatus (Koponen 2004, 13–16; Junttu 2015, 81–84; Nummenmaa 2019, 38–47). Itsensä, kykyjensä ja toimintansa uudessa valossa näkeminen voi aiheuttaa häpeän tunnetta, jonka hyväksyminen ja läpikatsominen auttavat toimimaan

improvisoijana. Harjoittaessaan taitojaan lisää ja syventäessään oppimaansa ja taiteellista prosessiaan improvisoija oppii kohtaamaan virheen tekemisen taidon, eikä se enää haittaa tai hidasta improvisointia (Kaikko 2015, 117–118). Peilaten Koposen, Juntun, Nummenmaan ja Kaikon ajatuksia improvisaatiosta ja luovasta hetkestä huomaa, että kun tietoisuuteni omasta reagoinnista improvisoidessani lisääntyy, improvisointi helpottuu.

Uskon, että juuri improvisaation ennalta-arvaamattomuus ja inhimillisyys saattavat luoda kuulijassa hämmennystä: mikä on ennalta suunniteltua ja mikä harjoiteltua – mikä totta ja mikä tarua? Taustalla ovat kuitenkin lukuisat taiteelliset valinnat, jotka improvisoija tekee ennen kuin taide jollain tavalla ilmenee näkyväksi ja kuuluvaksi. (Huovinen 2015, 17; Laitinen 1996.) Improvisoiva muusikko on siis vapaa tekemään hetkessä valintoja ja välittömiä ratkaisuja. Näin hän kantaa esitystilanteessa enemmän vastuuta kuin tilanteessa, jossa voisi nojata valmiisiin musiikillisiin rakenteisiin ja annettuihin esitysohjeisiin. Jokaisessa sävelessä tai pensselin vedossa on kuultavissa ja nähtävissä päätös tehdä juuri tämä ääni tai veto juuri tässä ja nyt. Huomaan myös itse kuulijana, että improvisaation ennalta-arvaamattomuus tarttuu ja herkistyn tilanteelle. Joskus yleisössä ollessani ajattelen, etten haluaisi joutua osaksi esitystä, vaikka väistämättä jo olen osa sitä. Improvisaation esittäjänä taasen yleisö on osa toimintaympäristöäni. Omassa kokemuksessani improvisaation elementti esityksessä vahvistaa ja herkistää aina vuorovaikutusta esittäjän ja yleisön välillä.

Taiteellisen luomisprosessin seuraaminen on kiinnostavaa ja inspiroivaa. Kun joku toinen tekee taidetta – on taiteen prosessissa – hän toimii sen hetkisistä lähtökohdistaan. Katsojana minun on mahdotonta ennustaa esityksen suuntaa, musiikillisia melodialinjoja tai liikkeen etenemistä. Taiteilijan tulkintaa ei myöskään voi ennakoida niin hyvin kuin tutun rakenteen omaavassa teoksessa. Tuntuu, että yleisön jäsen näkee esittävän taiteilijan lisäksi edessään myös luovan ihmisen. Kulkeeko improvisaatio siis jossain toden ja illuusion välimaastossa? Mielestäni juuri tämä ratkaisematon mysteeri tekee improvisaation seuraamisesta äärimmäisen mielenkiintoista. Säveltäjä Frederic Rzewski on Huovisen mukaan todennut, että: ”Improvisaatio on jossain taiteen ja elämän välillä” (Huovinen 2015, 17). Muistan, että myös omissa esityksissäni yleisö oli välillä hyvin häkeltynyttä. Eräs yleisön edustaja luuli minun oikeasti saaneen jonkin sairauskohtauksen (Sariola, työpäiväkirja 19.1.2013). Samassa konsertissa toinen yleisön edustaja oli haltioitunut taiteen mysteeristä: ”Sinä loit ihan oman, uuden universumin” (Sariola, työpäiväkirja 19.1.2013). Koen näiden kahden palautteen olleen mielenkiintoisesti ristiriidassa keskenään, mutta samalla innoittavan minua jatkamaan – olin ehkä tavoittanut jotain aitoa itsessäni.

Esityksissäni yleisössä istuneet ovat saattaneet löytää monitaiteisen improvisaation vaiheista omia merkityksiään, kuten taiteellisten osioideni eräs arvioija kertoi yleisöpalautteessa: ”Siinähan oli ihan selvä Kokko-lintu, miksi menit maalaamaan sen päälle?” (Sariola, työpäiväkirja 19.1.2013). Kyse on toki

omista esteettisistä valinnoistani, mutta olen huomannut uppoavani niin täysin monitasoiseen vuorovaikutukseen taiteellisten välineitteni, yleisön ja itseni välille, etten kykene ajattelemaan esteettisiä ratkaisuja tarjoakaan kuvan synthyhetkellä. Havaitsin edellä mainitun ”Kokkolinnun” vasta, kun katselin esityksen tallennetta myöhemmin videolta. Koen, että tämänkaltaisen ekspres-siivinen maalaaminen eli keskittyminen kuvan tekemiseen esityskontekstissa, ilman selvää pyrkimystä tai muotoa, on lähimpänä improvisoitua laulamista. Tavoitteenani kuvan tekemisessä ei ole ollut taiteellinen laatu vaan tekemisen prosessi. En ole pyrkinyt tuottamaan valmiita teoksia, joita voisi sellaisenaan asettaa näytteille. Olen antanut esityshetken tuottaa impulssin kuvan syntymiseen vapaasti, ilman etukäteissuunnittelua. Ehkä tämän vuoksi minun on todettava, etten osaa tällä hetkellä määritellä tai lokeroida näin syntynyttä kuvaa oikeastaan mitenkään. Oman kokemukseni mukaan improvisaatio tuo näkyviin taiteilijan olemuksen peittelemättömästi ja on siksi hyvin paljastava työväline.

Tutkija-muusikko, musiikin tohtori Teemu Kide näkee irti päästämisen ja mahdollisen totaalisen näkökulman muutoksen tärkeänä osana improvisointia. Kiteen mukaan improvisaatio voidaan sysätä liikkeelle ja tapahtuvaksi tietyn-laisesta kelluvasta olotilasta käsin. Hän kuvaa omaa kokemustaan seuraavasti:

Improvisointi ei edellytä pitkiä opintoja eikä runsasta musiikillista tie-tämystä. Sen sijaan improvisoija voi tarvita kokonaisvaltaisen näkökul-man muutoksen, jonka myötä hän ei enää itse koe olevansa vastuussa improvisaatiostaan. Tämä auttaa suhtautumaan omaan musiikkiin. Kelluntamusiikin soittaminen luo parhaimmillaan musiikillisen tilan, joka ikään kuin sulkee soittajan sisäänsä. Kelluntamusiikki ei kuulosta ”nykymusiikilta”. Sen sijaan luonnehtisin sitä improvisoiduksi ambien-tiksi, johon voi liueta. (Kide 2014.)

Koen Kiteen näkökulman läheiseksi, sillä improvisoidussa ambientissa todella voi kellua vapaasti ja se kuljettaa itse itseään eteenpäin. Ambientilla Kide tar-koittaa ilmeisesti juuri kehittämänsä improvisaatiomenetelmän olotilasta ja tekemisen suhteesta syntyvää tunnelmaa. Mielestäni Kide on tässä tavoittanut jotain näkemyksellistä improvisaation olotilasta. Olen samaa mieltä myös siitä, ettei improvisaation aloittamiseen tarvita aikaisempaa kokemusta. Kiteen kehittämä *kelluntamusiikki* kerryttääkin juuri improvisaation lähestymistaitoja ja se keskittyy mielestäni enemmän harjoitteluun kuin esittämiseen. Imp-rovisoimisen aloittamiseen liittyykin vahvasti olotila ja mielen resilienssi. Pai-notan kuitenkin, että mielestäni improvisaatioon perehtyminen syvällisemmin vaatii aikaa ja se voi olla elämänmittainen prosessi.

Kokenut laulaja ja esiintyvä improvisoija, musiikin tohtori Outi Pulkkinen kuvaa omaa improvisaatioissa saavuttamaansa olotilaansa ”sileäksi tilaksi”:

Sileässä tilassa ei ole etukäteen merkittyä reittiä, vaan reitti muokkautuu sen mukaan, miten sen kulkee. Lähtöpaikasta kohteeseen ei voi kulkea aina samaa reittiä, koska lähtöpaikka ja kohde liikkuvat usein. Liikkuminen sileässä tilassa on minun musiikkiani. Esiintymiseni parhaimmillaan lähtee tarpeesta ilmaista jotain, kuuntelen itseäni ja annan joka hetki tekemiselleni suuntaa. Kun teen musiikkia, haluan, että valmiit muodot ja muiden tekemät tiet estäisivät liikkumistani mahdollisimman vähän. (Pulkkinen 2014, 17.)

Pulkkisen kuvaama sileä tila resonoi tutkimuksessani etenkin puhtaan, valkoisen ja koskemattoman maalausalan kanssa, johon lähden tuottamaan jotain uutta. Pulkkisen kuvaama olotila on mielestäni rinnakkainen Vedic Artin tarjoaman näkökulman kanssa (ks. luku 4), jossa eräs ajatus on, että taiteilija lähtee luomaan tyhjästä uutta universumia ja elämää, aivan kuin sileästä tilasta, johon improvisaatio uurtuu.

3.6 Kollektiivinen lauluimprovisaatio ja vuorovaikutus

Palaan seuraavaksi takaisin omalle alueelleni eli muusikkouteen ja musiikillisten improvisaatiohavaintojeni juurille. Ammattiopintojeni alkuajoilla kosketuin eräästä taiteilijasta ja erityisesti levystä, joka myöhemmin nousikin a cappella -ilmiöksi ja paljon käytetyksi improvisaatiomenetelmäksi. Tämä levy oli laulaja Bobby McFerrinin *Circlesongs* (1997). Levyä tehdessään hän kokosi ympärilleen monenlaisia ääniä omaavia laulajia, joita yhdisti kyky päästä luovaan tilaan ja antautua improvisoimaan sieltä käsin. Levyn lopputulema oli hämmäntävä, sillä improvisaatio oli pääasiallisesti McFerrinin ohjaamaa, mutta jokaisen laulajan äänenjälki kuuluu selvästi. Tästä syntyi myös konsepti *circlesongs*, jota McFerrin käyttää edelleen useissa konserteissaan. Hän ohjaa erilaisia ryhmiä ja yleisöäkin kollektiiviseen improvisaatioon ja improvisoi esityksessä luomansa, ryhmän tuottaman äänitaustan päälle.

Koen, että MacFerrinin konsepti on myös esimerkki siitä, kuinka ohjaamalla voi saada ihmisistä haluamaansa improvisaatiota esiin niin, että luova tila ei rikkoudu. Olen päässyt seuraamaan Bobby McFerrinin ja *Circlesongs*-levyllä laulavan upean improvisoijan Rhiannonin työskentelyä läheltä vuonna 2003 ja heidän läsnäolonsa ja vapaa improvisaationsa kokeminen ovat varmasti yksi syy siihen, miksi vuorovaikutteinen improvisaatio alkoi kiinnostaa minua. Jälkeenpäin olen ymmärtänyt, miten juuri nämä ajatukset tukivat muusikkouteni kasvamista ja laajensivat käsitystäni improvisaatiosta.

Tämä McFerrinin luoma vuorovaikutuksellinen tapa musisoida toimi populaarimusiikissa aikanaan, ja havaintojeni mukaan tuntuu toimivan edelleen, a cappella -improvisaation kollektiivisen luomisen peruspilarina sekä Suomessa että ulkomailla. Tällainen improvisaation tapa on mainio keino vahvistaa esimerkiksi kuorojen tai kollektiivien yhteisöllisyyttä, mutta huomaisin pian, että

se oli melko kaavamaista ja synnytti mielestäni hyvin samantyyppistä musiikkia. Usein McFerrinin kollektiivisessa lauluimprovisaatiossa löydetään ensin yhteinen rytmi, siihen kehitetään ja istutetaan bassokuvio, sitten säestysäännet muodostavat riffejä, jotka vaihtelevat bassokulun ja harmonian mukaan. Syntyy jonkinlainen tekstuuri ja jatkumo, jota joku lähtee aina vuorollaan vetämään. Lisäksi myös säestyselementit toistuvat usein saman tyyppisinä tai saundisina. Tähän päälle joku tai jotkut laulajat laulavat sooloja, mikä vie omalla tavallaan laulua ja tarinaa eteenpäin. Usein syntyy myös kertosaie, jota toistetaan usein kappaleen edetessä.

Työskennellessäni muusikko Kristian Skårhøjn perustamassa ja McFerrinin työskentelystä inspiraationsa saaneen The Songs of the Moment (SOTM) -improvisaatioryhmässä työstimme juuri tällaisia a cappella -laulamiseen liittyviä harjoitteita ja näkökulmia. Harjoittelimme riffien tekemistä, soolojen rakentamista ja eri pituisten laulujen laulamista ja sovittamista ”lennosta” eli improvisoiden. Työstimme myös aktiivisesti läsnäolon havaitsemista ja kiinnittymistä toisiimme. Kaikki esityksemme olivat täysin improvisoituja, mutta niitä edelsi intensiivinen harjoitusperiodi, jolla olimme virittäneet itsemme toimimaan toistemme kanssa. SOTM-kollektiivissa käyttämämme harjoitteet ja erityisesti esiintymistapa ovat tukeneet samalla myös sisäistä vuoropuhelua äänen ja kuvan välillä. Havaitseen myös, että sovellan taiteellisessa työskentelyssäni tässä tutkimuksessa samaa esityksellistä ideologiaa – en harjoittele valmista teosta vaan valmiuttani esiintyä yleisön edessä.

Vaikka McFerrinin konsepti on viihdyttävä ja kiehtova, minusta tuntui kuitenkin pitkään, että vapaampi äänellinen ilmaisu oli tähän yhdistettynä kuitenkin ei-toivottua, kummallista tai outoa. Jälleen tein huomion, että tässäkin improvisaatiossa oli oma valmis rakenteensa ja esteettinen raaminsa. Näissäkin puitteissa pystyin toki toimimaan vapaasti, mutta omassa improvisaatiossani minua kiinnostaa toimia välillä myös tällaisia musiikin rakenteita vastaan, sillä se synnyttää ympärilleen omasta mielestäni esteettisesti mielenkiintoista musiikkia. Huomaan myös etsiväni rosoa ja muunnelmia. Vahvistaessani tätä puolta itsessäni kykenen näkemään toimintatapani monikerroksisuutta selkeämmin. Tutkimukseni tuottaman kokemuksen myötä sain nostettua tällaista ajattelua laulajana toimimiseeni myös muualla työelämässä: aloin tuottaa enemmän rosoa myös laulamaani nuottimusiikkiin.

3.7 Teatteri- ja liikeimprovisaation näkökulmat monitaiteisen improvisaation tukena

Seuraavaksi esittelen, miten olen voinut hyödyntää teatteri- ja liikeimprovisaation näkökulmia ja tekniikoita paitsi aiemmassa taiteellisessa työskentelyssäni myös tässä tutkimuksessa. Osa harjoitteista kuuluu niin sanottuihin tunnettuihin perusimprovisaatioharjoitteisiin. Tutustuin näihin harjoitteisiin ja tapoihin asettua improvisaation äärelle erilaisissa oppimistilanteissa ja

työtehtävissä. Erityisesti tutkimukseeni ovat vaikuttaneet improvisaatioteatteri Stella Polariksen improvisaatiokursseille osallistuminen vuosina 2010 ja 2012 sekä Tsip-kollektiivissa eli tanssiteatteri Tsuumin improvisaatioryhmässä työskentelemäni aika. Harjoittelimme ja teimme esityksiä eri näkökulmista, ryhmän sisältä muodostuneilla erilaisilla kokoonpanoilla. Seuraavaksi esittelimäni näkökulmat ja työtavat ovat tukeneet silloin työn alla olleen teoksen syntyprosessia. Olen sittemmin melko ronskisti vienyt näitä tekniikoita ja harjoitteita musiikilliseen ilmaisuun.

Suomalainen teatteri-improvisaation tekijä ja tutkija Pia Koponen avaa *Improkirjassaan* (2004) improvisaation yleismaailmallisuutta ja lumoa. Hän toteaa, että musiikki-, kontakti- ja liikeimprovisaatio sekä kuvataiteet ja improvisaatioteatteri hyödyntävät samoja lainalaisuuksia, kuten intuitiivista toimintaa, spontaaniutta ja läsnäoloa. Riskinotto ja turvallinen ympäristö nousevat myös esiin hänen havainnoissaan. Turvallisella ympäristöllä Koponen tarkoittaa erityisesti *tunneturvallisuutta* eli työryhmän kannustavaa ja hyväksyvää ilmapiiriä, jolloin yksilöiden improvisaatiokyky nousee potentiaaliinsa. Hän avaa myös, että näyttelijäntyössä improvisointia käytetään sekä työvälineenä että harjoitusmetodina lisäämään näyttelijän valmiuksia ja ongelmanratkaisukykyä. Lisäksi improvisaatiota voidaan hyödyntää kirkastamaan jo valmiin näytelmän näyttämötilanteita, esimerkiksi lisäämään näyttelijöiden keskinäistä reagoimista. Myös ohjaaja saattaa käyttää improvisaatioharjoitteita ryhmän vuorovaikutuksen avaamiseksi, aidomman läsnäolon saavuttamiseksi tai roolien rakentamiseksi harjoitustilanteissa. (Koponen 2004, 19.)

Huomaan tämän sopivan mainiosti omaan ajatteluuni ja tapaani käyttää improvisaatiota musiikissa – olenhan kasvattanut omaa teknistä osaamistani monitaiteen saralla juuri improvisaation keinoin. Koponen rinnastaa improvisaatiossa esiintyvän luovan prosessin olevan osa ihmisyyttä, joten näyttämölliseen improvisaatioon tutustuminen sopi hyvin tutkimukseeni. Teatteri-improvisaatiossa ilmenevät samat aiheet kuin musiikissa: intuitio, spontaanius, asioiden tapahtuminen tässä ja nyt sekä ihmisen läsnäolon herkkyyks. Lainasin sieltä harjoitteita musiikilliseen improvisaatioon. Tämä tuki ja rakensi samalla monitaiteista ajatteluani.

Koponen (2004), Nummenmaa (2019) ja Huovinen (2015) esittävät, että improvisaatiolle tyypillinen kokeilevuus, ennalta kuulumattoman ja -näkyvätömän ilmeneminen, on suorassa yhteydessä inhimilliseen luomisvoimaan. Koposen (2017, 259) ajatus siitä, että improvisaatiota olisi mahdollisuus katsella yleismaailmallisena tapana toimia avaa mielestäni uusia suuntia, ikkunoita, ja ilmentää mielenkiintoisia näkökulmia ihmisenä toimimiselle. Tutkimukseni myötä alkoi näyttää siltä, että voin rohkeasti yhdistää improvisaation yleisemmin juuri omaan taiteelliseen prosessiini eli niin, että improvisaatio ilmenee eräänlaisena luovana kaanonina prosessin eri vaiheissa, ei pelkästään jonkin tietyn taiteenlajin sisällä. Improvisaation osa-alueita oli siis yhtäkkiä monta jokaisen intuitiivisen taiteellisen päätöksen sisällä ja myös monitaiteen tasolla.

Improvisaatio myös ikäänkuin yhdisti kaikki sisälläni olleet taiteelliset palaset. Samalla minulle kirkastui käsitys, että improvisaatiota voi esiintyä, vaikka lopputulemana tai pyrkimyksenä olisikin tuottaa valmis, ehyt ja itsenäinen toistettava teos (Koponen 2017; Huovinen 2015a). Näin voisin nähdä, että jokainen taiteellinen prosessi sisältää improvisaatiota, mutta asia ei ole aivan niin yksinkertainen. Se on paljon kiinni yksilön tavasta ajatella ja käsitellä omaa taiteellista prosessiaan.

Monen teatteri-improvisaation tutkijan tavoin Koponen liittää oman tutkimuksensa etenkin yhdysvaltalaisen Keith Johnstonen ja Viola Spolinin kehittämiin improvisaatiotapoihin. Tutustuin itse käytännössä näihin menetelmiin aiemmin mainitsemillani Stella Polariksen improvisaatiokursseilla. Johnstonen teos *Impro – improvisaatiosta iloa elämään ja esiintymiseen* (1979 [suom. 1996]) onkin toiminut pitkään teatteri-improvisaation perustana myös Suomessa (Koponen 2017).

Johnstonen ja Spolinin kehittämänä on syntynyt esimerkiksi kaksi keskeistä teatteri-improvisaation perusharjoitetta: Johnstonen ”yes – and...” eli ”joo – ja...” sekä Spolinin ”follow the follower” eli ”seuraa seuraajaa” (Koponen 2017; Stella Polaris 2010). ”Joo – ja” -harjoitteessa toinen osapuoli sanoo jotain ja toinen vastaa siihen hyväksyvästi ”joo – ja...” kehittäen tarinaa tai tapahtumaa eteenpäin. Omassa improvisaatiossani nämä menetelmät toimivat siltana musiikin ja kuvantekemisen risteyksissä ja synnytti heti keskustelua praktiikoiden välillä.

Esityksissäni improvisoitu ääneni kertoi tai teki jotain, johon kuva vastasi ”joo – ja...”, tuottaen oman kuvionsa maalauskaakalle. Samoin maalaamani jälki saattoi kulkea kankaalla jonkin matkaa tehden jonkin kuvion, johon ääneni taas vastasi ”joo – ja...” tehden äänellisen kuljetuksen. Monta kertaa nämä kaksi, ääni ja kuva, tekivät myös yhtä aikaa tarinaa, joka jatkui ”joo – ja”. Molempien hyväksyessä impulssin syntyi keskustelua monella tasolla samanaikaisesti. Syntyi eräänlainen kaanon, jossa joku seurasi seuraajaa (follow the follower). Tämä synergia saattoi yhtäkkiä saada impulssin liikkeestä, joka toi vastavuoroisesti oman taiteellisen äänensä prosessiini ja lisäsi kokonaisvaltaista vuorovaikutusta.

Spolinin luomassa harjoitteessa on päätavoitteena löytää kiinnittyminen itsensä, impulssiensa ja muiden välillä. Omassa tavassani tehdä ja kokea monitaidetta tämä tarkoittaa kiinnittymistäni erilaisiin sisälläni tapahtuviin impulseihin. Musiikin ja kuvan tekeminen seurasivat toisiaan välillä lähes samanaikaisesti, mutta välillä toista hieman jäljessä seuraten tai säestäen toinen toistaan. Tämän havainnoiminen tuntui todella oudolta. Kävin vuoropuhelua itseni sisällä ja taide näyttäytyi ulkopuolellani. Sisälläni ne risteilivät välillä päällekkäin, välillä kulkivat rinnakkain ja välillä olivat eri ja välillä aivan sama. Ilmiön ymmärtäminen auttoi minua havainnoimaan, kuinka herkässä ja avonaisessa taiteen tilassa olin, mutta silti pystyin rationaalisesti pilkkomaan intuitioni käskyjä osiin – jopa havainnoimaan omaa toimintaani ja ohjaamaan sitä saatujen havaintojen pohjalta. Taiteellinen työskentelyni hyötyi valtavasti tällai-

sesta harjoittelusta ja opin samalla muusikkona soveltamaan oppimiani improvisaatioteatterin metodeja niin monitaiteiseen tekemiseeni kuin työelämässä muusikkona toimimiseenkin.

Kokemukseni mukaan Johnstonen menetelmiä hyödynnetään nykyään improvisaatioteatterin lisäksi sekä musiikin että nykytanssin improvisaatioharjoitteina. Esimerkiksi Stella Polariksen menetelmissä sekä TSIP-kollektiivin ja SOTM:n harjoittelu- ja esitystilanteissa on Johnstonen ajatteluun pohjautuvia harjoitteita, jotka ovat muuntuneet teatterin ympäristöstä musiikillisiksi ja liikkeellisiksi. En tiedä, kuinka tietoista tämä ryhmässä on, sillä harjoitteet ovat tuntuneet kehittyvän ja kehittyvät edelleen jokaisen taiteilijan persoonallisesta kosketuksesta. Kuitenkin useissa tapauksissa olen kuullut juuri Johnstonen näkökulman vaikuttaneen alun perin jonkin tietyn harjoitteen taustalla. Erityisen hyviä ja vaikuttavia harjoitteita ovat olleet erilaiset leikit ja sanailut, joissa kaikki tekevät jossain vaiheessa virheitä. Olen seissyt ringissä, jossa tehdään jotain tiettyä harjoitetta. Virheen tai ”sivuaskelen” tapahduttua kaikki hurraavat ja juhliivat virhettä yhdessä. Virheen tehnyt saa juosta ringin ympäri ja tuulettaa onnistumistaan. Juuri tämän tyyppinen harjoite voi olla yhtä hyvin sanallinen, musiikillinen tai liikkeellinen. Tämä on erittäin tehokas harjoite vähentämään häpeän tunnetta ja luottamaan intuitiiviseen toimintaan.

Englantilainen improvisaatio-ohjaaja Katy Schutte kuvailee improvisaatiota osuvan ytimekkäästi: ”improvisation is the art (yes, I said art) of making things up as you go along” eli improvisaatio on hetkessä keksimisen taidetta (Schutte 2018, 17). Kuten olen edellä pohtinut, on hetkessä keksityn taiteen ajatus ollut mielestäni aina olemassa. Se on myös matkustanut maailmanlaajuisesti ja muuntunut matkallaan. Shutten ”hetkessä keksiminen” kuvaa hyvin omaakin olotilaani improvisaatiohetkellä. Aivan, olen jälleen suuntaamassa katsettani improvisaation synnyttämään olotilaan. Improvisaatio esityksessä on nopea ketju osittain intuitiivisia ja osittain hyvin rakennettuja, hetkellisiä valintoja. Kaikki näyttäytyy yleisön edessä, joten oma esiintyjän kokemukseni asettuu vuorovaikutukseen yleisön kokemuksen kanssa. Improvisaatio hengittää kanssani.

Vuonna 2015 pääsin tutustumaan Tsip-ryhmässä tanssitaiteilija Tuomas Juntusen johdolla puolalaisen improvisaatioteatteri Songs of the Goatin harjoittelumetodeihin. Tämä vaikutti pysyvästi siihen, miten aloin ajatella teatteri-improvisaatioharjoitteita painokkaammin juuri laulajuuteni, muusikkouteni ja kuvan tekemisen kehittämisen näkökulmasta. Pohdin, miten voisin hyödyntää teatterillista tai draamallista ilmaisua enemmän myös laulamaisessa ja monitaiteisissa esityksissäni. Kiinnostuin Juntusen esittelemän metodin kautta erilaisista ja erikokoisista näyttämöistä ja keinoista luoda esiintyjien kesken vahvaa keskinäistä läsnäolon tunnetta sekä vahvistaa ryhmän yhteistä toimimista.

Juntunen oli opiskellut kyseisessä teatteriryhmässä Puolassa vuosina 2009–2010, ja hän ohjasi keväällä 2015 TSIP-taiteilijakollektiivin harjoituksia näillä metodeilla. Songs of the Goat on myös teatteri-ilmaisutekniikka, jonka

pyrkimyksenä on mahdollistaa ryhmän vahva synteesi. Menetelmän kehittäjät ja teatterin perustajat ovat puolalaiset tanssitaiteilijat Grzegorz Bral ja Anna Zubrzycki. Tavanomaisten teatteriesitysten harjoitusprosessiin kuuluvien elementtien, kuten muodon ja rakenteen sijaan, he kehittivät uudenlaista lähestymistapoja. He käyttivät menetelmästä termiä koordinointi (*coordination*). Joko teokset syntyvät kokonaan erilaisten harjoitteiden avulla tai teoksen ja kohtauksien ympärille rakennetaan harjoitteita. Näin on mahdollista päästä syvemmälle koko ryhmän ilmaisun asteelle ja kaikki tapahtuu luontevasti ja ryhmän ehdoilla. Ohjaaja on läsnä tilanteissa, mutta mitä pidemmälle harjoitteluprosessissa edetään, alkaa ryhmä harjoittaa itse itseään ja ohjaajan rooli pienenee.

Koska kaikki esityksen osa-alueet ovat tärkeitä, Songs of the Goat -ryhmän jäsenet harjoittelevat kokonaisvaltaisesti tekstiä, tanssia ja laulua. Esitysten harjoittelu on virittäytymistä yhteiseen orgaaniseen ryhmäytymisen tilaan, josta kumpuaa jokaisen jäsenen ainutlaatuisuus. Myös Juntusen teettämät harjoitukset alkoivat aina kehollisesta virittäytymisestä (*tuning*). Bral ja Zubrzycki käyttävät lauseita ”Let’s tune together” – virittäydytään yhdessä tai ”Try to tune to each other” – yritäkää virittäytyä yhteen. Tämä virittäytymisen näkökulma on verrattavissa siihen, kun soitinyhtye virittää instrumenttejaan, mutta tässä menetelmässä virittäydytään todella pitkäkestoisesti.

Eräs yhteisen virittäytymisen tavoitteista oli fyysisyyden lisäksi kuuloaistia avaava harjoite, jossa ryhmän lauluäänien värien ja sävyjen yhteinen etsintä tuottaa kokemuksen: kukin voi laulaa toisten kanssa samalla tavalla ja samalla äänen värillä, mutta omalla äänellään. Kokemuksessani ääni sulautuu muiden ääneen, ja se kuulostaa samalta. Oma keho sulautuu massaansa. Menetelmä on hyvin anteeksiantava ja hyväksyvä. Tällainen aistien herkistäminen auttaa kiinnittymään itseensä ja muihin, vaikka fyysinen rakenteemme ja tuottamamme äänet ovat aina erilaisia. Tässä tarkoitan, että sama asia laulettuna kuulostaa eri ihmisillä erilaiselta ja tekstin tuottaminen ja tulkitseminen on persoonakohtaista.

Yksi virittäytymisen metodi on toisto. Kaikkea toistetaan niin kauan, kunnes siitä tulee yhteistä. Tuomas Juntunen kertoo kokemuksestaan Songs of the Goatin metodeista seuraavaa:

Se muutti esiintymiseni ja ajatteluni esittämisestä ja harjoittelusta ja laadusta. Voin tehdä nopeita liikkeitä ja saada asioita todella nopeasti kasaan. Voi silti olla asioita, joita harjoitellaan perustavaa laatua olevalla tasolla. Harjoittelun pyrkimys on riisua opitun painolastia pois. Harjoittelu ei ole osaamisen harjoittelemista. Harjoitteet tuovat välineitä, joiden kanssa mennään yksilönä ja ryhmänä kohti uuden syntymistä ja uuden tekemistä. Syntyy luova tila. (Juntunen 2015.)

Tsip-ryhmässä työstämämme harjoite eteni seuraavasti. Kaikki harjoitukseen osallistuvat taiteilijat avaavat havainnointikykyään mahdollisuuksiensa mukaan 360-asteiseksi. Tämä tarkoittaa sitä, että voimme aistia näkevämme joka puolelle ympärillemme. Eli voimme mielikuvituksemme avulla herättää olotilan tai tunteen, jonka välityksellä voimme aistia näkevämme kehämäisesti näkökenttämme eteen, molemmille sivuille ja taakse. Kuljemme harjoitustilassa ensin melko hitaasti, mutta sitten vauhti kiihtyy. Kukaan ei törmäile, koska tiedostamme kaikki läsnäolijat ja hahmotamme tilan koon ja mahdolliset vaaran paikat, joissa voisimme satuttaa itseämme. Tietoisuus 360-asteisesta ajattelusta auttaa meitä. Aivan kuin kaikki olisi suunniteltua. Emme törmäile edes seiniin. Välillä joku saattaa ottaa seinästä tukea, mutta jatkaa saman tien eteenpäin. Vauhditamme kävelyämme ja liikkuminen muuttuu tanssinomaiseksi liikkeeksi, joka vain kulkee eteenpäin. Väistelemme toisiamme. Saamme ohjeen kiinnittää huomion sisällemme. Askelten vauhti on kovaa, mutta yllätyksekseni kukaan ei edelleenkään törmäile. Saamme ohjeen kiinnittää huomiomme ulospäin, koko tilaan. Ei edelleenkään törmäyksiä. Sen sijaan havahdun, sillä näen ympärilläni hymyileviä ihmisiä. Vaihtelemme positioita sisäisten ja ulkoisten impulssien välillä. Yhtäkkiä pysähdymme samanaikaisesti. Tämä tuntuu ihmeeltä: iso joukko toimii ilman johtajaa, samanaikaisesti.

Tutustuminen *Songs of the Goat*:in käyttämiin harjoitteisiin ja tällaisen virittymisen tuottamaan lähestymistapaan vaikutti pysyvästi siihen, miten aloin ajatella improvisoidessani yhä selkeämmin. Uskalsin tämän kokemukseni jälkeen soveltaa oppimiani harjoitteita ja ilmaisua muusikkona ja monitaiteisissa esityksissä. Kiinnostuin erilaisista ja erikokoisista näyttämöistä ja keinoista luoda esiintyjien kesken vahvaa keskinäistä läsnäolon tunnetta ja vahvistaa ryhmän yhteistä toimimista. Menetelmä resonoi vahvasti muusikkouteni ja improvisoivan monitaiteilijuuteni kanssa. Juntusen tavoin koin metodin muuttavan minua ja muuttuvan minussa. Se antoi myös merkityksiä, raameja, ideoita ja tuki vahvasti havaintojani edellistä konserteista. Käytin näitä harjoituksia niin yksin kuin ryhmässäkin.

Liikeimprovisaatioon, muun muassa kontakti-improvisaatioon, olen muutenkin tutustunut käytännön harjoitusten ja esitysten kautta, kuten olen kuvailutkin. Muistutan kuitenkin tärkeistä havainnoistani erityisesti monitaiteen alalta. Liikeimprovisaatio on oiva keino tutustua myös omaan muusikkouteen. Johdannossa kerroin, kuinka tämänkin tutkimuksen pienenä alkuideana toimi *Kipeä Kabaree – tanssia ääneen* -teos, joka nosti uinuneen tanssijuuteni esiin Reetta-Kaisa Ilesin avustuksella. Pidin tätä merkittävänä askeleena, sillä prosessi ei rajoittunut ainoastaan harjoittelutilanteisiin, vaan tähtäsi esitykseen. Tsip-ryhmässä viettämänäni aikana liikeimprovisaatio todella suli muusikon käytäntöihini. Ryhmässä tarkoitus oli jakaa erilaisia oman alan harjoitteita ja oppia kuuntelemaan ja aistimaan kollektiivia ympärillä. Tämä harjoitteiden risteyttäminen toimi hyvin myös julkisissa esityksissämme, joissa saatoimme

vaihdella tanssijoista muusikoiksi ja toisinpäin. Työskentely Tsip:issä loi pohjaa esimerkiksi tutkimoni kolmatta taiteellista osiota varten.

Olen saanut tehdä töitä tutkimukseni aikana vielä muutamien muiden tanssijoiden kanssa. Esittelen heistä erityisesti kaksi. Tutustuin tanssija-tutkija Samuli Nordbergiin jo Tsipin aikana, mutta yhteistyömme syvenyi työskennellessämme samaan aikaan lehtoreina Tampereen yliopiston teatteritaiteen tutkinto-ohjelmassa. Nordbergin kanssa koettu yhteistyö inspiroi tutkimaan kehon ja äänen yhtäläisyyksiä liikeimprovisaation avulla. Opettajakollegoina toimiessamme kehitimme yhdessä ääntä ja liikettä tutkivan kurssin: *Singing body – moving voice*. Nordbergin tapa saada koko keho aktiiviseksi ja virittyneeksi erityisesti kontakti-improvisaation avulla on hyvin inspiroiva. Kontakti-improvisaatio tuottaa liikkeellistä kontaktia, johon oli helppo yhdistää laulullisia elementtejä. Kontakti ja yhteys muodostuu näin vahvemmaksi.

Yhteistyöni tanssitaiteilija Elina Pirisen kanssa on tuonut paljon omaan liikkeelliseen improvisaatiooni. Erityisesti Pirisen eräs harjoite ”Anna luittesi tanssia!” on usein inspiroinut minua improvisaatiotilanteissani. Siinä kiinnitetään huomiota vain ruumiin sisällä olevien luiden olemassaoloon ja niiden synnyttämään liikkeeseen. Olen voinut ajatella laulajana ”Anna luittesi laulaa!”, mikä tuottaa aivan uudenlaista kokemusta laulamiseenikin. Tämä harjoite auttaa myös fokusoimaan liikkeen sisältä ulospäin kulkevaksi ja vaimentaa tyyppillistä tapaa katsoa liikettä esteettisesti, ulkopuolelta. Tässäkin harjoitteessa tärkeintä on prosessi, mutta lopputuloksena on myös hyvin mielenkiintoista ja usein tekijälleen uudenlaista liikemateriaalia. Molemmista – teatteri-improvisaatiosta ja liikeimprovisaatiosta on olemassa paljon kirjallisuutta, jota jouduin kuitenkin rajaamaan tutkimukseni ulkopuolelle.

Työskennellessäni improvisoijana, improvisoivana muusikkona tai laulajana eri yhteyksissä, olen törmännyt usein käsitykseen tai oikeastaan luuloon, että improvisaation pitäisi aina olla jotenkin viihdyttävää, humoristista ja sen tulisi sisältää narratiivi eli jokin tarina tai ainakin jonkinlaista vuoropuhelua. Tämä näkökulma vie mielestäni kohti improvisaatioteatterista tuttua ”nyhjää tyhjistä” -lajin työskentelyä. Tällainen improvisaatio synnyttää hersyvän hauskoja lauluja ja tarinoita. En ole kuitenkaan halunnut tyytyä tähän improvisaationäkemykseen. Minua on kiinnostanut tehdä myös esteettisesti erilaisia, ehkä hieman surullisiakin lauluja ja teoksia tai kokonaisuuksia. Sellaisia, joilla välttämättä ei ollut alkua tai loppua. Myös hyvin minimalistinen ja pitkäkestoinen estetiikka on kiehtonut minua. Antautuminen inhimilliselle olemiselle ja oman intuitioni vietäväksi on tuonut lauluimprovisaationi enemmän sävyjä. Olen myös tuntenut, että esiintyvät ryhmät, joissa toimin, esimerkiksi laulu-yhtye Rajaton ja taiteilijakollektiivi Tsip, ovat hyötäneet laajenevasta taiteellisesta ajattelustani. Tärkeää on ollut se, että olen tunnistanut ilmiön ja voinut valita, miten improvisoidessani toimin.

Olen kuvaillut edellä löytämäni kontekstia improvisaatioon liittyvästä tutkimuksesta ja sen nostattamia ajatuksia, jotka ovat syventäneet ymmärrystäni

monitaiteisesta työskentelystä. Kerron seuraavaksi suhteestani kuvan tekemiseen ja erityisesti siitä, miten kokemukseni Vedic Artistista vaikutti monitaiteiseen improvisaatiooni.

4 KUVA SIVUINSTRUMENTTINA

I just sit in front of the canvas and let the painting happen.
Gert Johan Manschot (Ratcliff & Carmichael IV 2018.)

Olen muusikko ja käytän tässä tutkimuksessa kuvan tekemistä ilmaisukeinona ja kokonaisvaltaisen monitaiteen välineenä. En toimi ammatikseni kuvataiteilijana, mutta olen suhtautunut kuvan tekemiseen tutkimusprosessissani vakavasti. Koen kuvataiteellisen osaamiseni muusikon näkökulmasta lähinnä sivuinstrumentinomaiseksi soittimenhallinnaksi, jonka avulla voin tutkia monitaiteista prosessiani tai käyttää kahta erilaista praktiikkaa itseäni tyydyttävällä ja riittävällä tasolla. Tutkimukseni haastaa minut kuitenkin myös määrittelemään uutta olemustani monitaiteilijana.

4.1 Suhteeni kuvan tekemiseen

Asenteeni kuvataidetta kohtaan on arvostava. Tutkimuskontekstini antaa minulle kuvan tekijänä ja tutkijana luvan olla kykyjeni kanssa rauhallisin mielin, sillä en ole asettanut itselleni mitään kuvataiteellisia tavoitetasoja tai pyrkinyt luomaan visuaalisia lopputuloksia, joita arvioitaisiin kuvataiteena. Minulle riittää, kun saan tuottaa kuvaa, maalata tai piirtää juuri niin, kuin tällä hetkellä teen. Esitysteni aikana syntyneet kuvat ovat osa suurempaa, monikerroksista taiteellista prosessia ja näyttäytyvät siksi erilaisina kuin elämäni aikana aiemmin tekemäni maalaukset.

Tohtoritutkintooni valmistamieni taiteellisten osioiden myötä huomasin kiinnostäväni huomiota erityisesti yhtäläisyyksiin ja eroavaisuuksiin musiikin ja kuvallisen materiaalin välillä. Äänen tuottaminen on kehoni sisällä tapahtuvaa värähtelevää toimintaa, joka tulee ääniaaltoina ulos kuultavaksi. Ääni voi näkyä. Käsieni toiminta on liikkeen kautta piirtyvää kuvaa. Kuva voi laulaa. Näiden yhdistelmä resonoi koko kehossa ja tuottaa aistimellisen kokemuksen. Monitaiteisen improvisaatioprosessin synnyttämää kuvaa voidaan siis havainnoida monesta eri näkökulmasta. Myös kuvan tekemisen osalta kyse on mitä suurimmassa määrin improvisaatiosta, jolloin ammennan ideoita sisältäni näkyviin sen hetkisen inspiraationi ja osaamiseni puitteissa eli improvisoin musiikin lisäksi vahvasti myös kuvalla tai kuvan välityksellä.

Teoksessa *Suhteessa kuvaan – kuvataideterapian teoriaa ja käytäntöä* (Girard, Ihanus, Laine & Ropponen 2008) taiteen estetiikan tutkija, taidehistorian emeritaprofessori Eeva-Maija Viljo on esittänyt, että esteettinen hahmotta-

minen on ”keino tunkeutua kohti tuntematonta” (Viljo 2008, 4) ja että kuvaa voidaan vastaanottaa luovasti. Olennaista on ilmeisesti se, että teos vastaanotetaan kuten se on luotukin, usealla tajunnan tasolla yhtä aikaa. Tästä tapahtumasta ei kuitenkaan jää kerrostunutta vaikutelmaa, vaan lopputuloksena on kokonaisuuden kokeminen (Viljo 2008, 5). Samassa kirjassa tutkija Liisa Girard sanallistaa tapaa pidättäytyä nähdyn liian nopeasta määrittelemisestä. Girardin mukaan ”kuvan kanssa ollaan ja sen annetaan vaikuttaa” (Viljo 2008, 105–107). Tästä näkökulmasta taidetta voitaisiin tarkastella eräänlaisena tietämisen tapana. Koen Viljon ja Girardin ajattelun kuvaavan hyvin myös omaa kuvataiteellista hahmottamistani. Erityisen hyvin nämä pohdinnat tukevat monitaiteista prosessia, jossa välillä saan antaa kuvan vaikuttaa ja vasta sitten vastata jotain äänellä.

Ajattelen monitaiteisen esitykseni olevan yleisön vastaanotettavissa niin kuin se luodaankin – monella tajunnan tasolla samanaikaisesti. Syntyvän monitaiteen voi vastaanottaa samanaikaisesti kuulo, näkö- ja tuntoaistin välityksellä. Kuvan tekemisessä tavoitteenani ei ole taiteellinen lopputulos vaan itse tekeminen, eikä se vaadi minulta tekijänä kuvataiteellista osaamista. En osaa, enkä halua määritellä monitaiteisen tutkimusprosessin aikana syntyneitä maalauksiani. Enhän sysää syntynyttä musiikkiakaan mihinkään erityiseen lokeroon. Molempia yhdistävä tekijä on prosessi, joten prosessitaiteen näkökulma on lähellä monitaidettani. Yhteyden muodostaa ajatus siitä, että luova taiteellinen prosessini ja sen näkyväksi tekeminen esitysten muotoon on tärkeämmässä roolissa kuin valmis teos. Joskus minusta tuntuukin, että monitaideteokseni ovat eläneet ja hengittäneet vain esityshetkellä, ja ne jäävät vellomaan omine kerroksineen ääninauhalle ja valmiiksi kuvaksi sen jälkeen. Oikeastaan teokseni ei syntyprosessinsa jälkeen ole koskaan näytettävissä samanlaisena kuin sen tekohetkellä. Prosessitaiteen tapaan ne elävät vain syntymisensä hetken.

4.2 Vedic Art

Kerron nyt, miten Vedic Art saavutti minut ja miten se vaikutti taiteen tekemisen praktiikkaani. Selvännän myös hieman sen syntyhistoriaa ja periaatteita. En ollut ennen tutkimustani tietoinen Vedic Artin olemassaolosta. En myöskään löytänyt Vedic Artia itse, vaan minulle ehdotettiin siihen tutustumista. Suunnitellessani jatkotutkintoani kävin lukuisia keskusteluja taidekentällä toimivien kollegoitteni ja tuttujeni kanssa. Halusin näin peilata omaa ajatteluaani mahdollisimman monen eri taiteen alan tekijän kanssa. Pysin hahmottamaan tarkemmin, mikä olisi lähtökohta juuri tälle taiteelliselle tutkimiselleni ja mihin suuntaan minun täytyisi lähteä kahden tai jopa useamman taiteellisen välineen yhdistämisessä.

Hahmottaminen alkoi tuntua jo hieman epätoivoiselta, kunnes vuonna 2010 runoilija-kirjailija ja Vedic Art -opettaja Lealiisa Kivikari ehdotti minulle Vedic Artia yhdeksi pohjaksi taiteelliselle työskentelylleni. Tutustuin Vedic Artiin

ja kiinnostukseni heräsi. Tämä kuvataiteellisen luovan prosessin näkökulma tuntui solahtavan mutkattomasti improvisaatioajatteluni keskelle sekä synnyttämäni monitaiteiseen tutkimusympäristöön.

From the beginning, when we first hear the 17 principles of Vedic Art,
we tap into the nature of existence, the story of life,
where we have come from and where we are going.
(Curt Källman)

Vedic Artin kehittäjä Curt Källman (1938–2010) oli ammatiltaan Tukholman Kuninkaallisesta Taideakatemiasta valmistunut (1964–1969) kuvataiteilija. Hän oli kiinnostunut seitsemänkymmentäluvulla trendiksi ja ajankuvaksikin nousseesta intialaisesta meditaatiosta sekä Veda-tiedosta ja -ajattelusta. Ollessaan transsendenttisen meditaation ja joogan retriitillä 1970-luvun alussa hän sai intialaiselta gurulta Maharishi Mahesh Yogilta Vedic Artin taiteen periaatteet eli perusajatukset, ohjeet tai säännöt. Yhdistämällä akateemisen koulutustautensa ja saamansa veedisen tiedon Källman sanallisti ja kehitti edelleen taiteen *seitsemäntoista periaatetta*. Näin hän loi Vedic Art -taidekoulutusmuodon, jota hän alkoi opettaa vuonna 1987 Etelä-Ruotsissa Öölänissa¹. Källmanin tarkoitus oli saada tuotua Vedic Artin opetus Suomeen Helsingin Suomenlinnaan, jonne perustettiin Taidekoulu Maa samana vuonna 1987. Koulun alkupe-
räiseksi nimeksi kaavailtiin Taidekoulu Maharishi Maheshia, mutta asiat eivät edenneet tarkoituksenmukaisesti, jolloin Källman päätyi perustamaan ensimmäisen Vedic Art -taidekoulunsa Helsingin sijaan ruotsalaiseen Höönin kaupunkiin vuonna 1988. Öölänissa toimii vieläkin vuonna 1993 perustettu Vedic Art Summer Center. Taidemuoto ja periaatteet olivat ensin vapaasti käytettävissä, mutta Vedic Artista tuli myöhemmin suojeltu tavaramerkki.

Vedic Art opetusmuotona lähti kuitenkin leviämään Suomeen taiteilijoiden ja koulutettujen ohjaajien välityksellä. Tunnetuimpia heistä ovat muun muassa Maija Pitz-Koponen ja Vedic Artin taiteellista prosessia työssään hyödyntävä Lealiisa Kivikari. Taidekoulu Maa toimii edelleen Suomenlinnassa vuosina 1753–1760 rakennetussa vanhassa kasarmissa. Taidekoululla on hyvä maine yhtenä nykytaiteen kokeellisena kouluna ja kuvataidekasvatuksen opinpolkuna. Kuten johdannossa esittelin, Taidekoulu Maan tarjoamilla kursseilla on ollut merkittävä vaikutus tutkimukseni syntyyn.

Ymmärsin, että improvisoivan muusikon praktiikassani oli jo valmiiksi paljon yhtymäkohtia Vedic Artin luovan prosessin näkemyksen kanssa. Vedic Artin pitäminen suullisena perinteenä nostatti kuitenkin esiin arvaamattoman eettisen kysymyksen: voisinko kuvailla ollenkaan Vedic Artin merkitystä prosessissani ja sitä, miten tämä tieto muutti taiteilijuuttani ja auttoi minua sanallistamaan monitaiteista prosessiani. Ilmiö myös vaikutti minussa niin

1. www.vedicart.com

vahvasti, että en ensin löytänyt sanoja kuvaillakseni monitaiteista kokonaisvaltaista tekemisen tunnetta. Olenkin joutunut tarkasti eettisesti pohtimaan tutkielmani kirjoittamisvaiheessa tämän herkän aiheen avaamista. Haasteita toi eniten se tapa, miten voisin ymmärtää ja sanoittaa Vedic Artin tuoman kokemuksen syvällisen merkityksen muusikkoudessani.

Otin rohkeasti yhteyttä Kurt Källmannin poikaan Johannes Källmanniin. Vedic Art -keskuksen nykyinen johtaja ja tavaramerkin suojelija Källman painotti, että Vedic Artia ei tulisi käyttää muuhun kuin kuvataiteen taiteellista prosessia havainnoimaan. Silti hän suhtautui hyvin myötämielisesti ja ymmärtäväisesti ilmiöön, jossa Vedic Art -näkökulma saattaa tekijässään syventää taiteellista prosessia niin, että se ulottuu kaikille elämän osa-alueille. Hän antoi tukensa myös omalle monitaiteiselle tutkimukselleni ja ajattelulleni, mutta korosti, ettei Vedic Artin periaatteita tai opintopolkua saa avata tutkimuksellisessa merkityksessä sen enempää, kuin nyt teen. Tarkoituksena on suojella Vedic Artin kokemuksellista oppimisen prosessia. (Källmann 2021.) Yritän tässä tutkielmassa muusikkona kuvata Vedic Artin vaikutuksia muusikkouteeni. On totta, että kasvoin ihmisenäkin, kuten Johannes Källmannin toteaa usein Vedic Artin prosessissa käyvän, mutta tässä tutkimuskontekstissa keskityn tarkkailemaan erityisesti monitaiteista prosessiani ja sen vaikutuksia. Haluan tällä pohdinnallani osoittaa, että kamppailin pitkään monitaiteisen prosessin eettisen sanallistamisen muotoilun kanssa. Tämä tekstini näkökulma on kuitenkin Johannes Källmannin (2021) hyväksymä tapa avata tutkimuksellista omaa, monitaiteista praktiikkaani.

4.2.1 Mitä on Vedic Art?

Vedic, suomeksi veedinen, viittaa intialaiseen sanaan *veda*, joka on muinaista sanskriitin kieltä ja tarkoittaa tietoa, tiedettä ja totuutta. Veda-käsite yhdistetään erityisesti intialaiseen veda-kulttuuriin ja uskontoon, jonka ilmentyminen ajoitetaan yleensä Intian niemimaalle noin 1500–800 eaa. Veda-kaudella tarkoitetaan aikaa, jolloin myös Veda-uskontoon liitetyt Veda-kirjat syntyivät. Monien muinaisten ilmiöiden tavoin myös Veda-tieto siirtyi ensin eteenpäin suullisena eli muistinvaraisena, korvakuulolta siirtyvänä perinteenä, ennen kuin se koottiin kirjoitettuun muotoon. Tämän vuoksi aivan tarkkaa Vedan olemassaolon ikää ei ole pystytty määrittelemään.

Itselleni Vedic Art on ensisijaisesti taiteellisen prosessin näkemisen väline, eikä sillä ole minulle hengellistä viitekehystä. Vaikka Vedic Artin syntyhistoria pohjautuu transsendenttiseen meditaatioon ja veediseen ajatteluun, on Kurt Källmannin kehittämää 17 periaatteen kehityspolkua tarkoitus käyttää meditaatiosta vapaana. Tämän kuvataiteellisen näkökulman toteutuminen voi kuitenkin tuottaa tekijälleen meditaationomaisen tilan tai kokemuksen. Esimerkiksi periaatteita yksi eli viivaa saatetaan harjoitella usean päivän ajan tai vastaavasti useita tunteja kerrallaan. Lähestyin itsekin Vedic Artia kuvan tekemisen näkö-

kulmasta, mutta melko nopeasti saattoi nousta tunne, että mieli tyhjentyy kaikesta muusta ajattelusta ja kehomieli antautuu taiteen prosessille. Käden liike ja kuvantekemisen ääni vaivuttivat minutkin johonkin olemassa olemissen kevyeen keholliseen tilaan, josta käsin on erilaista katsella maailmaa. Tällaista tilaa voisin kuvailla myös transsiksi tai syväksi flow-tilaksi. Muusikon ja laulajan näkökulmasta oli positiivista, että Vedic Artia toteuttaessa on myös vapaus samanaikaisesti äännellä, jos siltä tuntuu. Kokemukseni perusteella tämä tuki kokonaisvaltaista, kehollista taiteen tekemisen olotilaa ja inspiroi oman monitaiteisen prosessini syntymistä.

Vedic Artissa voi käyttää vapaasti mitä tahansa alustaa, jolle kuvaa tehdään: esimerkiksi valkoista maalauspohjaa tai luonnonmateriaaleja, ja myös mitä tahansa välineitä tai värimateriaaleja. Samalla tekijällä on kuitenkin vapaus valita ja määritellä välineitensä suppeammin, esimerkiksi käyttääkö juuri valkoista maalauspohjaa ja joitain tiettyjä maalimateriaaleja, kuten akryy livärejä vai luonnonmateriaaleja tai öljyvärejä. Vedic Art -keskuksesta löytyy myös Källmanin itse kehittämiä värejä. Niistä ensimmäinen oli juuri tietynlainen ultramariiniin sininen, jonka valmistaminen pohjautui hänen omiin tutkimuksiinsa kiteiden järjestäytymisestä uudelleen äänen värähtelyn mukaan. Myöhemmin värejä on kehitetty lisää.

Menetelmänomaisesti katsottuna Vedic Art pyrkii saattamaan taiteilijan huomion ja luomisen voiman suuntamaan sisältä päin ulospäin. Tämän ilmiön tutkiminen syvensi omaa flow-kokemustani monikerroksisemmaksi ja vahvisti keskittymisen taitojani. Samoin tehdessäni kuvaa Vedic Artin näkökulmalla työskentelyssä toteutuu moni flown aste ja yllätyksekseni jopa ravinnontarve voi olla olematon. Joudun myös aina etukäteen nostamaan viereeni vesilasini, jotta muistan edes juoda. Aika menettää merkityksensä ja jäljellä on vain oma keho, mieli ja oma tila. Muun ulkoapäin ärsykeitä vastaanottavan ajattelun hiljentyessä ja sisäisen keskittymiskyvyn lisääntyessä katsotaan veedisen prosessin avaavan mahdollisuuden tuottaa taiteellista sisältä ääntä näkyväksi ilman, että taiteilija itse ohjaa tietoisella ajattelullaan sitä, mitä ilmestyvä kuva tarkoittaa. Vedic Art ohjaa vapauteen ja intuitiiviseen, alitajuisen prosessin näkyväksi saattamiseen.

Art is expressed consciousness.
Curt Källman 1938–2010 (Mikaelsson 2002.)

4.2.2 Vedic Art – kokemuksellinen prosessi

Vedic Artissa luovuuden suunnan katsotaan siis kulkevan aina taiteilijan sisältä ulospäin, eikä määränpää ole tämän vuoksi koskaan tiedossa työskentelyn alkamishetkellä. Toisin sanoen, kun Vedic Art tapahtuu, taiteilija ei lähde mallintamaan mitään ulkopuolista kuvaa, hahmotelmaa tai edes mielikuvaa, vaan nojaa

täysin intuitioonsa ja omaan sen hetkiseen luomisvoimaansa. Taiteilija lähtee luomaan tyhjyydestä kaaosta ja siitä järjestystä tai muotoa kaaoksen keskelle. Tiedostaessaan paremmin luovan prosessinsa, voi taiteilija käyttää tätä työvälineenään ja hän pystyy myös sanallistamaan prosessinsa etenemistä helpommin. Vedic Artia ei voi opiskella kirjallisesti, vaan siihen liittyy aina konkreettinen oppimisen polku ja periaatteet. Sitä onkin aina opetettu vain suullisesti. Tällä tavalla oppilas pystyy etenemään omaan tahtiinsa ja tutustuu samalla itseensä taiteilijana itselleen sopivassa tahdissa. Myös kansanmusiikkia opitaan kuulonvaraisesti. Näin oppilas omaksuu perinteisen soitto- tai laulutyylin lisäksi myös elementtejä opettajan soitto- tai laulutyylistä ja asettuu suullisen perinteen jatkumoon. Mielestäni sama ajatus kulkee Vedic Artin opiskelussa ja opettamisessa. Taiteilijan ja hänen opettajansa välille syntynyt side voi olla todella vahva ja vaikuttava. Siksi se vaatii äärimmäistä luottamusta.

Vedic Artia on siis alusta asti opetettu vedisen perinteen mukaisesti aina kokemuksellisen prosessina ja suullisena traditiona, edeten lineaarisesti peruseräillä eli periaatteilla aina yhdestä seitsemääntoista (1–17). Tämä tarkoittaa, että opettaja seuraa oppilaan työskentelyä vierestä ja ohjaa periaatteita eteenpäin, oppilaan omaa kehitystä myötäillen. Usein oppilas etenee ”kuin itsestään” kohti uutta periaatetta, jonka opettaja nivookin saumattomasti opinpolkuun – toisin sanottuna opettaja paljastaa askelia eteenpäin oppilaan oman taiteen syntyprosessin edetessä. Periaatteet etenevät aina alkuperäisestä viivan kautta teoksen valmistumiseen.

Havaintoni on, että näin oppilas saa alusta asti konkreettisen kokemuksen valmiin tiedon olemassaolosta itsessään, ja hän pystyy tarkastelemaan itseään alusta asti kokonaisvaltaisena taiteilijana. Oppimiskokemuksena tämä rakentaa vaihteittain itsetuntemuksen ja itseluottamuksen lisäksi uskallusta kuunnella omaa taiteilijuuden ääntä, joka voidaan tässä tapauksessa rinnastaa myös intuitioon. Mainittakoon, että koska intuition merkityksiä ja käyttötapoja on niin monia, tarkoitan Vedic Artin oppimisprosessin pyrkivän intuition käyttöön mahdollisimman lyhyen ajan kuluessa mahdollisimman syvästi, tai taiteen ilmentymistä nähdyksi tai kuulluksi mahdollisimman lyhyen, suoran, mutta laajan ajatusprosessin kautta. Näin luomisvoima näyttäytyy Vedic Artin mukaan autenttisena tai puhtaana, eikä ihmisyyden rationaalisempi tapa ajatella ala liikaa muotoilla juuri syntyvää taidetta.

Kun ryhdyn improvisoimaan musiikkia, kuvaa tai liikettä, syntyy aluksi yleensä jokin tunnistettava elementti, jonka annan muotoutua omalla painolla. Joskus teokset elävät kerrostumina, jolloin taiteilijan on mahdollista jatkaa pitkänkin aikaa, jopa vuosia jonkin teoksen luomista. Teos elää siis omaa elämäänsä ennen valmistumistaan. Näin taiteilija saattaa vaikka haluta maalata yksivärisen alustan jo maalaamansa teoksen päälle eli peittää teoksen maalilla, luoda uuden pohjan ja aloittaa prosessin alusta. Vedic Artin ajattelussa tämä kaiken alle jäänyt teos jää mukaan uuteen prosessiin ja ”soi” kerrostumien läpi. Teosta voidaan myös käänellä ja katsoa eri kulmista sen syntyvaiheissa.

Lisäksi Vedic Art opettaa hyväksymään kaikenlaisen syntyvän taiteen prosessina ja tarkoituksenomaisena taiteellisenä toimintana. Se opettaa taiteilijaa siis hyväksymään kaiken, mitä milläkin hetkellä syntyy ja helpottaa näin taiteilijaa pysymään prosessissa ilman sen merkityksellisempää kriittistä kantaa.

Edellä mainittua kuvaa seuraava ote keskustelusta Vedic Art -opettaja Lea-liisa Kivikarin kanssa:

Teoksen synty etenee aluksi jotakuinkin tunnistettavasti periaatteiden mukaan, mutta kokenut veedinen taiteilija risteilee periaatteiden välillä, käyttää niitä epäjärjestyksessä tai vain välillä, joskus ei ollenkaan. Koke-neella taiteilijalla veedinen tietoisuus on jo niin verissä, ettei hän välttämättä ehdi ajatella pienempiä osasia, vaan keskittyy ammentamaan luomisvoimaansa. Taiteilijan on myös tekemisensä kautta helpompi asettua luomisen virtaan ja hahmottaa, milloin teos on valmis. Teos on valmis, kun se ilmoittaa olevansa valmis. (Kivikari 2.5.2012.)

Koska opetustapa ja oppiminen perustuvat pelkästään henkilökohtaiseen kokemukseen, myös tässä tutkielmassani nojaan kirjallisten lähteiden sijaan omaan kokemukseeni menetelmän opiskelussa kursseilla ja yksityisoppilana. Opetusmuotoa ja opinpolkua myös varjellaan tiukasti, joten mainitsemani seitsemäätoista periaatetta ei ole sanallistettu missään kirjoituksissa, ei edes tutkimustarkoituksessa, sillä tällöin Curt Källmanin mukaan taiteellinen ilmaisu lähtee etenemään toista eli rationaalista kautta, eikä veedinen tieto tai filosofia toteudu. Näin varjeltuna ja meneteltynä tähän taiteelliseen prosessiin nivoutuu myös yksilön kokemus ihmisenä olemisesta sekä oman taiteellisen äänen vapaudesta ja ilosta. Tämän vuoksi käsittelen tutkimuksessani Vedic Artiin liittyvää taideprosessiani periaatteiden nimien kautta, mutta en tule avaamaan niitä tutkimuksessani numeroin tai järjestyksessä. Ainoastaan viiva eli ensimmäinen periaate on nyt sanallisesti näkyväksi.

Kuten taideopiskelu yleensäkin, myös Vedic Artin opiskeleminen vaatii aikaa, rauhaa ja asian äärelle asettumista. Jotkut oppilaat voivat kokea sen hyvin väsyttävänä, mutta veedisen näkökulman mukaan kyse on uuden tietotason saavuttamisesta ja fysiologisesti molempien aivolohkojen uudelleen aktivoimisesta, mikä sinänsä on länsimaisestikin ajateltuna looginen selitys kokemukselliselle oppimisprosessille. Prosessissa on myös valmiiksi mukana meditaatio, joten tämäkin voi vaikuttaa oppimiskäyttäytymiseen ja -kokemukseen tulla ja asettautua vahvasti ja keskittyneesti uuden äärelle.

Vedic Artiin kuuluu myös olennaisena osana tai oikeastaan elementtinä kollektiivisen maalaamisen kokeminen, minkä vuoksi järjestetään myös ryhmämaalaustilaisuuksia ja -kursseja. Johdannossa mainitsemani *Kuvan kautta näkyväksi* -kurssi perustui myös yhteisölliseen piirtämiseen ja laulamisen kokemukseen. Tämän voisin muusikkona rinnastaa mihin tahansa tapaan musisoida yhdessä isossa tai pienessä ryhmässä ja esimerkiksi orkesterissa soittamiseen tai

kuorossa laulamiseen. Ne tuovat tunteen yhteisöllisyydestä ja yhdessä tekemisestä, johon jokainen virittyy ja osallistuu omalla persoonallaan, instrumentillaan ja taidoillaan. Vedic Artin näkökulmasta soittimella tai äänellä ei ole kuitenkaan väliä. Pääasia on, että olet yhteisessä prosessissa ja tilanteessa mukana.

Tekeminen tapahtuu yleensä hiljaisuudessa. Kollektiivisen kuvan tekemisen äänimaisema voi olla konkreettisesti kuitenkin yllättävän voimakas monien kynien piirtäessä viivaa tai maalausten alkaessa ilmestyä maalaus pohjalle. Vedic Artin prosessissa olevat värähtelevät taiteessa samalla tavalla virittyneesti, vaikka jokainen taiteilijajaksilo on oman taiteensa luoja. Koin tämän ajatuksen soolo- ja ryhmätyöskentelyn vaihtelusta ja merkityksellisyydestä erityisen tärkeänä omassa tutkimuksessani, sillä toimin itse monissa esityksissäni yhteisessä luomisprosessissa muiden kanssa. Koin merkitykselliseksi, että voin käyttää tällaista tekemistä myös menetelmänä. Kollektiivinen viivan piirtäminen sisältyi toiseen, kolmanteen ja neljänteen konserttikokonaisuuteeni.

4.2.3 Vedic Artia oppimassa

Aloin opiskella Vedic Artia henkilökohtaisesti Kivikarin opastuksella vuonna 2011. En osannut enkä myöskään halunnut odottaa oppimisprosessilta aluksi mitään – tai oikeastaan, jos jotain odotin, oletin meidän tekemän käytännön piirustus- ja maalausharjoituksia. Yllätyksekseni syvennyimme heti aluksi viivan piirtämisen avulla meditatiiviseen tilaan, josta lähdimme ammentamaan eteenpäin. Näin kirjoitin ensimmäisestä oppipäivästäni Lealiisan kanssa:

Viivaa, viivaa ja viivaa. En tiennyt kuinka kauan olin piirtänyt viivaa... Ohimoita ja koko päätä alkoi kuumottaa ja myöhemmin ihan särkeä. Hirveä jano tuli ja olin aivan poikki. Olisin varmaan ollut syömättä, ellei Lealiisa olisi tuonut eteeni ruokaa. Olin ollut jossain ihan ihmeellisessä kuplassa koko päivän. (Sariola, työpäiväkirja 3.10.2011.)

Olin vaikuttunut rauhasta, johon oman sisäinen tieto minua ohjasi ja siitä lempeästä tavasta, jolla Lealiisa minua johdatteli eteenpäin. Aloin ajan myötä antautua ja mukautua Vedic Artin tavalle tehdä, ja melko nopeasti taiteen äärellä pääsin tunnekokemukseen, jossa aika ja paikka häviävät. Tai oikeastaan voisin kuvailla tätä tilaa niin, että tiedostan kyllä, missä olen, mutta kehoni liikkuu ilman tietoisesti antamiani impulsseja eli olen itse samanaikaisesti seurailijana ja tekijänä. Aloin ymmärtää, että kaikki tarvittava tieto on minussa itsessäni ja nyt alan oppia kanavoimaan sitä tietoisemmin ulospäin. Omaksumiseni voimistui ennen ensimmäistä konserttiani (*Äänikuva* 20.1.2013). Kirjoitin työpäiväkirjaani seuraavasti:

Harjoittelin itse ja mietin samalla keskittymisen tasoja. Miten tämä nyt oikeastaan menisi? Siis solahdanko jonnekin tietoisuuteeni vai johdanko

itseäni tietoisesti syvään meditatiiviseen flow-tilaan. On kuitenkin niin kokonaisvaltainen olo, eikä tätä tunnu yhtään tarkoituksettomalta. (Sari-ola, työpäiväkirja 3.1.2013.)

Aloin saada välähdyksiä ja tuntemuksia siitä, että voisin todella luottaa omaan laajempaan monitaiteiseen itseeni sekä visiooni, opinpolkuuni ja haluuni laajentaa osaamistani taiteiden välillä, joita minun tarvitsisi perustella sitä itseleni tai kellekään muulle. Minua kuitenkin jännitti pitkään ajatus lähenevistä ensimmäisistä *Äänikuva*-konserteista ja monitaiteisen esityksen viemisestä muiden eteen, sillä liikuin niin avoimilla ja henkilökohtaisilla alueilla itseni kanssa. Tulisni paljastamaan jotain sisimmästäni ja tavastani toimia taiteilijana, ennen kuin teos olisi ”valmiiksi piirretty tai hahmoteltu” tai harjoiteltu. Huomasin selkeästi, etten voisi tässä tilanteessa tehdä muuta kuin vahvistaa omaa taiteellista luomisvoimaani ja käyttää aikaa rauhoittumiseen ja herkkään läsnäoloon syntyvän taiteeni kanssa. Tutkimuksen aloitusvuosi olikin merkityksellisin etenkin tiedostamisen kannalta. Koin, että improvisoivana taiteilijana minulle tuli vihdoinkin väylä lähteä taiteilijana ja tutkijana tiedostamaan ja tutkimaan tiedostamatonta.

4.2.4 Vedic Artin laajentaminen monitaiteiseen prosessiin

Ensimmäistä tohtoritutkinnon taiteellista osiota työstäessäni aloin Vedic Artin opiskelun ansiosta hahmottaa sellaisia asioita, jotka olivat ennen syntyneet musiikissani ”kuin itsestään” tai mitä olin ajatellut ”vain tapahtuvaksi”. En ollut ennen osannut tai pystynyt sanallistamaan erilaisia hienovaraisia nyansseja omassa improvisointiprosessissani. Havaitsin, että minulla oli aina ennenkin improvisoidessani ollut jokin alku, josta lähdin liikkeelle, mutta Vedic Artin vaikutuksesta tapahtuneen tiedostamisen myötä siitä tuli itselleni entistä merkityksellisempi.

Prosessin edetessä osasin vähitellen määritellä alkupisteeni nopeammin, keskittyneemmin ja tarkemmin. Usein improvisaation alkupistettä hahmottaessani suuntaan fokukseni syvälle itseeni ja saan sisään- ja uloshengityksellä keskityttyä nopeasti. Määritän fyysiset ääriviivani ja sen hetkiset fyysiset tuntemukseni, esimerkiksi kysymällä itseltäni: *Mitä tarpeita minulla on? Mikä on vireystilani?* Lisäksi kirkastan tilanneyhteyden ja asemapaikkani, jotta minulle selkenee, mitä olen tekemässä ja missä ympäristössä, ja vaikuttaako se mahdollisesti koko harjoituksen tai yksittäisen harjoitteen keston. Tämä ei välttämättä vie enempää aikaa kuin yhden sisään- ja yhden uloshengityksen verran. Saatan piirtää lähtöpisteen, johon voin palata tai nojata taiteen edetessä. Myös laulaminen voi palata lähtöpisteeseensä, jolloin äänellisesti erottuvaan virtaan tulee selvästi kaari, jonka voisin halutessani toistaa.

Vedic Artin avulla pystyin ajattelemaan musiikillista, melodista elementtiä sen syntyhetkellä näkyviin ilmestyvänä viivana, joka kulkee vapaasti puh-

taalla alustalla. Näinkin joskus mielessäni melodian liikkuvan ilmassa, kuten sen muodostamat ääniaallotkin. En arvottanut enää melodiaa siten, oliko se hyvä vai huono, tai oliko se vireinen tai epävireinen. Aloin saada mielikuvia, jossa olen konkreettisesti maalauksessa sisällä ja liikun omituisella tavalla kolmiulotteisessa maalausmaisemassa. Tämä erosi aiemmasta improvisoimisen kokemuksestani: olin tottunut antamaan itselleni improvisoidessani tehtävän, esimerkiksi ”laula epävireisesti” tai ”puhu kenenkään ymmärtämätöntä kieltä”. Vedic Art -näkökulma syvensi tietoista yhteyttäni kehooni ja mieleeni ja sai minut resonoimaan kokonaisemmin hetkessä tapahtuvien elementtien sisällä. Havaitsin myös, että minulla oli ollut myös pedagogina tapa esittää ohjaamilleni oppilaille valmiita alkuja ja ohjeita. Nyt Vedic Artin synnyttämän tietoisuuden kokemuksen myötä osasin perustella ohjeet tarkemmin.

Erilaiset alut – hiljaisuus ja avaruus – leijailivat ja vuorottelivat ääntelyssäni ja hahmottelivat erilaisia muotoja teokseen. Äänensävyt syntyivät syvästä tunneyhteydestä, jota minun ei tarvinnut hallita. Näin pystyin kuitenkin tietoisesti ohjailevasti muuttamaan äänihuulissa muodostuvaa sävyä toiseksi, muuttamatta tai pakottamatta ajatteluaani liikaa niin, että luomistyö olisi pysähtynyt. Teoksessa oli aina jonkinlainen rakenne joko kuultavissa tai nähtävissä, vaikka se ei aina ollut heti selvää. Rakenteen ajattelemisen synnytti rakennetta taiteeseen. Aloin siirtää rakenteen ajattelua myös itseäni ja kehoni tuntemuksiin siitä, miten olen rakentunut, miten toimin, miltä kehoni tuntuu ja missä ääneni väreilee milloinkin. Näin minun onnistui myös palata johonkin aiempaan yksityiskohtaan helpommin ja jäädä sieltä käsin luomaan uutta, improvisoitua maailmaa.

Kun pystyin tunnistamaan näitä kuvan ja äänen toisissaan vahvistamia elementtejä itsessäni, sain kiinni syvemmästä tunneyhteydestä ja taiteen synty miseen vaikuttavista tekijöistä. Myös olotilani ja olemiseni lavalla muuttui läsnä olevammaksi ja joltain osin helpottui. Minun oli myös selkeää hahmottaa itseni taiteeni keskelle, jos valitsin ”piirtää tai maalata päälle” tai aloittaa kokonaan ”uuden biisin” toisen päälle tai vaihtaa suuntaa. Minussa elivät aina ja koko ajan mukana erilaiset taiteen kerrostumat ja kokeilut niin harjoituksissa kuin esitystilanteissakin. Oikeastaan havaitsin eläväni elämäni, jossa oli erilaisissa tilanteissa eri tavoin esiin nousevia taiteellisia ilmentymiä. Vedic Artin monitaiteisen näkökulman vahvistama tietoisuus ja yhteydentunne itseäni ja muihin alkoi näkyä myös päiväkirjamerkinnöissäni.

Toisen taiteilijan kanssa muodostuva yhteistyö on yhdessä tekemisen tarkastelun lisäksi itsensä tarkastelua. Kun kommunikaatio siirtyy tehtäväksi jonkun toisen kanssa sen energia ja suunta muuttuu. Itseni kanssa improvisointi on itsepuhelua ja impulssien ottamista itseltään. Vaikka mieli on tilanteessa hallitusti hallitsematon kaikki impulssit syntyvät itseni sisällä. On mielenkiintoista päästä tutkimaan vain kahden ihmisen välistä kommunikaatiota etenkin, kun tunnemme niin suurta yhteyttä monella tasolla. (Sariola, työpäiväkirja 16.11.2014.)

Vähitellen aloin huomata muutosta omassa toimimisessani improvisoijana. Osasin vaihtaa Vedic Artin mukaisesti asemapaikkaa ja luoda uusia rakenteita. Tällä tavoin toimimiseni monitaiteisessa tilanteessa helpottui. Lisäksi se synnytti väyliä liikkua rakenteiden sisällä. Taiteellisten osioiden harjoitusvaiheiden edetessä koin rajujakin tunteita improvisoijana ja kommunikoiden kollektiivisen ja soolotyöskentelyn luomisprosesseissa. Harjoittelu sisälsi enimmäkseen omien harjoitteiden toteuttamista yksin, ilman ryhmää tai sitten aistien ryhmän tulevia tarpeita, kiinnittyen työryhmään. Käytän sanaa raju, sillä vain itsekseni harjoitellessani minusta tuntui pitkään, että velloin vuorotellen aivan tyhjän päällä tai keskellä kaaosta. Yhdessä tehden impulsseja syntyi myös muiden toimesta ympärilläni, joten silloin en kokenut vastaavaa tyhjyyttä.

Olen kuitenkin päättänyt kääntää vellovan olotilani voitokseni. Jos haluan nimenomaan tutkia improvisaatiota ja uusia väyliä, on todella merkittävää, että uskallan pitäytyä improvisaatiossa ja vapaassa tilassa. Päätin tämän konsertin tiiviimpää harjoitteluprosessia käynnistäessäni keskittyä jälleen omaan intuitioon ja tutkia keskittymisen tiloihin siirtymistä. Itseleni vastaavanlainen kokemus ensimmäistä konserttia suunnitellessa olikin oikeastaan kaikista kehittävin prosessi improvisaatiotaiteilijan näkökulmasta. (Sariola, työpäiväkirja 13.2.2015.)

4.2.5 Vedic Art improvisaatiokykyä laajentajana

Vedic Art on eräänlainen tapa tarkastella taiteellista prosessia. Se ei ole taide-terapiaa, taiteellinen tyyli suunta tai uskonto, vaikka prosessi saattaakin olla tekijälleen terapeutin. Se on ensisijaisesti tapa hahmottaa, tulla tietoiseksi ja soveltaa luovaa prosessiaan ja päästä näin syvemmin kosketuksiin toteuttajansa luomisvoiman, taiteilijuuden ja ihmisyyden kanssa. Tutkivana improvisoijana voisin siis näin opetella ymmärtämään omaa luovaa prosessiani paremmin.

Koen, että improvisaatiossa ja Vedic Artissa on hyvin paljon samoja elementtejä. Pyrkimys on myös samansuuntainen – mahdollisimman välitön ja sillä tavalla autenttinen taiteen ilmentäminen. Näin luova prosessi on mahdollista pitää näkyvillä sen kaikissa vaiheissa. Omassa taiteellisessa työssäni tämä oli mielenkiintoista, sillä improvisaation lisäksi myös Vedic Artin prosessi oli läsnä niin harjoitustilanteissa kuin yleisön edessäkin. Vedic Artin harjoittelu alkoi heti muuttaa suhtautumistani improvisaatioon ja luovaan prosessiin, joka alkoi avautua itselleni aivan uudella, monikerroksisemmalla tavalla. Käytin Vedic Artia aluksi kuvan tekemisen prosessin hahmottamiseen, mutta myöhemmin sovelsin sitä syventämään improvisaatiotaitojani.

Vedic Art toi improvisointikokemukseeni entistä syvemmän tason. Vedic Art katsoo taiteilijan sisälle ja herättääkin luovan prosessin aina sisältäpäin – taiteen prosessin katsotaan kulkevan ja muodostuvan taiteilijan sisältä ulospäin

eli Vedic Art ei pyri toistamaan mitään valmista mallia, jotain jo esitettyä tai valmiita teoksia. Tällä tavalla Vedic Art sopeutuu mielestäni improvisoimiseen hyvin. Esimerkiksi musiikillinen improvisaatio toimii tai voi toimia samalla tavalla, mutta jostain syystä läsnäolon kokemus Vedic Artissa oli minulle aluksi, ja on ehkä vieläkin, erilainen. Olen improvisoidessani lähtökohtaisesti auki myös ulkoisille ärsykeille, esimerkiksi tilassa tapahtuville muutoksille, kuten esityksessä tapahtuville yleisön reaktioille. Pystyin kuitenkin Vedic Artin myötä syventämään keskittymistäni monitaiteisessa improvisaatiossa niin, että uppouduin itseeni ja loin taidetta omasta sisimmästäni käsin.

Vedic Artissa keskittymiseni syvenee entisestään niin, että flow vetää mukaansa erityiseen vaipumisen tilaan. Tämä on samantyyppinen aistillinen kehon tila, johon saatan uppoutua meditaation seurauksena. Ainoa ulkoinen ärsyke voi olla oikeastaan vain käden synnyttämä viiva tai maalijälki. Esityksessä en tästä keskittyneestä omasta tilasta käsin pystynyt tai edes halunnut reagoida ulkoisiin impulsseihin. Taiteen tekemisen äärellä oleminen muuttui luovassa tilassa olemiseksi. Saatoin intuitiolla ja improvisoimalla toimia täysin omassa virrassani. Tämän voisi sanallistaa myös eräänlaiseksi taiteelliseksi valinnaksi. Improvisaatio yhdistettynä Vedic Artin tietämykseen synnytti minussa uudenlaista taidetta ja oli loistava väline monitaiteen ymmärtämiselle. Edelleen huomaa palaavani siihen, että esityksessä avainasemassa on keskittyminen ja asian äärelle asettuminen.

Vedic Artin vaikutuksesta pystyin kehittämään liikkumistani tekijän ja koki-
jan positioiden välillä. Tämä tarkoittaa, että *taiteen tekijänä* voin halutessani vaihtaa näkökulmaani ja asettua *taiteen kokijan* rooliin tai päinvastoin. Näin pääsen etsimään uusia ulottuvuuksia ja ymmärrystä juuri syntyvästä tai jo syntyneestä valmiista teoksesta. Saan nostettua esiin erilaisia kysymyksiä, kuten mitä taiteilija tässä teoksessa hakee, mitä taiteilija tarkoittaa teoksellaan tai miten ja miksi taiteilija on päätenyt tekemään näin. Huomasin pystyväni vaihtamaan asemapaikkaa tai näkökulmaani jopa esityksen aikana. Toimin näin, kun asetuin välillä maalaukseen ”sisälle”, jolloin saatoin esimerkiksi kuvitella keskustelevani itseni kanssa tai kuvan tekemisen vastaavan liikkeellisiin impulsseihini. Saatoin asettua katsomaan tapahtumapaikkaa ”ulkopuolelta”, jolloin pystyin havainnoimaan improvisaatiotani ulkopuolelta ja inspiroitumaan siitä.

Vedic Art auttoi itseäni havainnoimaan musiikillisia ja visuaalisia teoksia tai monitaideteoksia vielä monikerroksisemmin ja analyttisemmin. Se nosti oman kokemukseni luomisvoimasta esiin ja toi näkyväksi vuorovaikutuksen taiteen, itseni ja yleisön kanssa. Tämä heijastaa tutkimuksessani myös hyvin improvisaation vuorovaikutteista olemusta, tapahtui se sitten taiteilijan itsensä sisällä, usean taiteilijan välillä tai kommunikaatiossa yleisön kanssa. Vedic Artin avulla olen oppinut improvisoidessani tunnistamaan kehon ja mielen kokemus-, tuntemus- ja aistihavaintoja.



Kuva 2. Ensimmäinen Vedic Art -näkökulmalla tehty teokseni. 7.2.2012, Villa Karo, Benin.
Kuvaaja: Soila Sariola.

5 FLOW, INTUITIO JA KESKITTYMISEN TILAT: MONITAITEEN OLOTILASSA

*Flow, oma tila, luova tila, ”Omasta päästä” – soittelua vaan, hiljaista hal-
tioitumista, fiilistelyä, intuitiota ja luomisvoima, luomisleikki – Vedic Art,
taiteen prosessi, Keskittymisen tilat ... Hei, missäs me nyt oikein mennään?
(Sariola, työpäiväkirja 4.4.2020).*

Tässä luvussa pohdin tuntemuksiani taiteellisen prosessin sisältä käsin ja tutkin monitaiteisen työskentelyn tuottamaa olotilaa. Luominen näyttäytyy monella tavalla ja monilla eri voimakkuuksilla. Luovuuteni sisältää erilaisia virtauskoke-
muksia ja keskittymisen asteita. Nämä toiminnat nostattavat minussa tunteita – sekä iloa että surua. Kyse on luovuuden väylien näkemisestä, mutta yhtä lailla elämästä sellaisenaan. Asetun erilaisiin lokeroihin, erilaisiin tiloihin ja ympä-
ristöihin, jouston, inspiroidun ja toimin. Olen oppinut muuntamaan itseni ja taiteellisen prosessini tarvittavaan kontekstiin. Kysyn, olisivatko kokemukseni luovasta prosessista paikka- ja ympäristösidonnaisia ja miksi juuri taiteellinen flow synnyttää minussa niin merkityksellisiä olotiloja.

Taiteellinen luominen on minulle läheinen, tuttu, voimakas ja päivittäinen olotila. Löysin tutkimukseni aikana toimintatavoistani mystisyyden lisäksi myös arkipäiväisyyttä. Pystyn säätelemään luovuuttani. Välillä se säikäyttää, mutta on aina yhtä hämmästyttävää. Tunnistan rönstyilemisen lisäksi olevani arkielämässäni myös impulsiivinen, mutta taiteen sisällä toimin paljon syväl-
lisemmin. Se on kokonaisvaltainen olemisen tila, jossa olen aivan auki ja saan hengittää luovuuttani. Erilaisten taiteellisten prosessien olemassaolo kestää läpi erilaiset tunnetilani ja elämän ylä- ja alamäet – hyvät ja huonot päivät. Usein kaikki sujuu, mutta välillä kaikki tuntuu takkuiselta. Välillä prosessi pysähtyy, mutta sitten taas jatkuu.

Kokemukseni mukaan oma taiteellinen ja erityisesti musiikillinen luovuu-
teni suuntautuu voimakkaasti kohti konkreettista toteutusta, mutta on toisaalta samalla omissa ajatuksissani vapaata ja soljuvaa. Tämä tarkoittaa, että saatan saman aikaisesti harjoitella jotain musiikkiteosta varten, mutta samalla ”siinä sivussa” säveltää jotain ihan uutta. Improvisoin mielelläni, sillä saan siitä iloa. Saatan myös käyttää improvisaatiota jonkin tietyn lauluteknisen uuden asian opettelemisessa. Tällöin supistan sen hetkisen osaamiseni ja luovuuteni toimi-

maan suppeammassa, rajatussa ajatustilassa. Joskus saatan vain lauleskella tai hyräillä muun tekemisen ohella. Joskus improvisoin radiosta kuultavien kappa-leiden päälle melodioita tai stemmoja. Ajattelen, että musiikillinen luovuuteni on ”päällä” jatkuvasti. Luomisprosessini voimakkuutta voin kuitenkin säädellä.

Intuitioni toimii lähes koko ajan, sillä olen tietoisesti opetellut toimimaan sen kanssa. Intuitioni avulla saatan esimerkiksi kirjoittaa tai piirtää, tai vasta-vuoroisesti kuunnella hiljaisuutta tekemisen sijaan. Intuitioni on voimakas ja sidoksissa luovuuteeni. Siellä jossain alla piilevät ne taiteen voimat ja *omat tilat*, jotka saavat minut näkemään kokonaisuuksia, tekemään teoksia ja tuot-tamaan taidetta.

Tämä taiteellisessa työskentelyssä kokemani flow eli *keskittymisen tila* vie minut välillä jopa transsin kaltaiseen tilaan asti. Olen tutkimukseni aikana kokenut edenneeni monitaiteisessa työskentelyssä kohti niin syviä flow-ti-loja, että ne ovat tuntuneet toisessa kehossa tai maailmassa olemiselta. Olen varma, että se on näyttäytynyt niin myös ulospäin. Minua ei pelota ajatus vai-pumisesta voimakkaaseen taiteen tilaan, vaan pidän sitä mielekkäänä. Esille saattaa nousta vaikeitakin tunteita tai muistoja, mutta olen oppinut hyväksy-mään sen. Suhtaudunkin taiteen prosessiin hämmästellen, etsien ja löytäen. En myöskään osaa monitaiteisen improvisaation aikaansaaman keskittymisen tilan jälkeen tuntea häpeää, vaan saatan vain tokaista itsekseni, että ... *sellasta*.

Mielestäni taiteellisten jatkumoiden sanallistamisen ja omien tuntemuksien kirjoittamisen haasteena on se, että iso osa prosessista tapahtuu omassa mie-lessä, ennen mitään konkretiaa. En pysty sanallistamaan kaikkea, ja jotain jää puuttumaan. Kaikki muuttuu laimeammaksi. Konkretia katoaa, ja menneet taidehetket ovat elettyä elämää. Taiteen syntyprosessista kirjoittamani sanat jäävät vaille tärkeää moniaistisuutta, kaikkia oikeita hajuja ja makuja. Tekstistä jää puuttumaan myös harjoitus- tai esitystilanteen soinnillisuus sekä ympäris-tön ja yleisön vuorovaikutus. Se, miten taide elää ja väreilee tilassa.

Taiteellinen tavoitteeni tässä projektissa oli haastaa itseäni ja yleisöäni uusilla taiteen tekemisen muodoilla ja tuoda taiteellinen prosessi mahdollisimman avoimena näkyville niin harjoitus- kuin esitystilanteessakin. Koin erittäin haastavana työskentelyni monikerroksisen, pääosin improvisoidun ja intui-tiivisen taiteellisen prosessin kanssa, sillä tohtorintutkintoni aikana en teh-nyt tiettyyn muotoon lukittuja valmiita teoksia. Jokainen esitys valmistui toki kunkin projektin sille asettamissa puitteissa, mutta esitykset olivat samalla *sen hetkisiä* välähdyksiä taiteellisesta tutkimusprosessistani ja taiteen syntyproses-sin paljastamista lavalla sellaisenaan improvisaation keinoin. Esitykset olivat sen kaiken näkyväksi saattamista, mikä yleensä tapahtuu harjoitushuoneella.

Yrittäessäni ymmärtää taiteellista prosessia ja sen monimuotoisuutta joudun pilkkomaan tämän ison aiheen pienempiin osiin ja elementteihin. Luovuus, luova tila ja luova prosessi ovat aiheina polveilevia, ja kun lisäksi työskente-len monitaiteisesti, tulee taiteellisesta prosessista entistä monikerroksisempi. Aina mikään tietty yksi sana ei pystyntykään kuvailemaan tuntemaani moni-

aistimellista elämystä. Päädyin käyttämään tutkimukseni aikana esiintyneistä erilaisista syntyprosesseista ja niiden sisällä tapahtuneista havainnoista erilaisia omaa kokemustani laajentavia avainsanoja ja apukäsitteitä, jotka mielestäni kuvailivat tapahtunutta parhaiten tilanteen mukaan. Ymmärrys ja käsitteistö myös vaihtelivat vapaasti tutkivan taiteilijan positioni muuttuessa monitaiteen sisällä. Käyttämiäni sanoja olivat esimerkiksi tapahtumaketju tai eteneminen, tajunta, järjestelmä, rutiini, askel, sivuaskel, muodostuminen tai elämänkaari. Yhdistävä tekijä näissä on usein suunta, eli johonkin suuntaan etenevä toiminta – tapahtumasarja, jossa on eri vaiheita ja syvyyksiä.

Improvisoidun monitaiteisen esityksen luomisprosessi ei siis ole yksiselitteisen lineaarinen tai selkeä, eikä sitä voi kuvata yhdellä tai kahdellakaan sanalla. Esiintyjän kokemus on aistimista, ja monitaiteen tekeminen ja kokeminen lisää aistimellisuuden tasoja. Avaan seuraavaksi henkilökohtaista kokemustani taiteen luomisesta, sen synnyttämisestä ja vaalimisesta. Aloitan kuvailemalla, miten tällä hetkellä näen taiteellisen prosessini. Peilaan myös toimintaani resonoivia tutkimuksia ja muiden ajattelijoiden havaintoja. Luvun lopussa kuvaan konkreettisesti, miten toimin flowssa ja mitkä työkalut helpottivat tutkimistani.

5.1 Flow ja luova prosessi

Mihaly Csikszentmihályi oli määritellyt flow-käsitteen jo 1970-luvulla, mutta hän tuli laajemmin tunnetuksi vasta 1980-luvulla luovuutta, subjektiivista hyvinvointia ja onnellisuutta käsittelevien tutkimustensa ansiosta. Flow'n määritelmä sai alkunsa taiteilijoiden työtä havainnoiden ja seuraten, mutta käsite yleistyi nopeasti taiteen lisäksi myös muissa ympäristöissä. Csikszentmihályi kehitti yhdeksän yleistä flow-tilaa määrittävää tekijää: haasteen ja taitojen tasapaino, tietoisuuden ja toiminnan yhdistyminen eli kehon ja mielen yhdistäminen, selvät määränpää, yksinkertainen ei-kunnianhimoinen palaute, keskittyminen, hallinnan tunne eli vaatimusten sijaan on vapaa tekemään virheitä, itsetarkkailusta vapautuminen, ajantajun menettäminen, tavoitteista vapaa, ja itsessään palkitseva kokemus (Nieminen 2014).

Kirjassaan *Flow – Elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä, kun kaikki sujuu* Csikszentmihályi määrittää flown optimaalisena kokemuksen tilana, virtauskokemuksena. Flow-tila voi syntyä, kun keskittyminen ja energia suunnataan tekemiseen, joka on tarpeeksi haasteellista, ja kun haaste on tasapainossa tavoitteiden ja taitojen kanssa. Innostuminen ja asiaan uppoutuminen syventävät flown kokemista. Tällöin tekeminen palkitsee sekä tuottaa iloa ja onnellisuutta. Flow vaatii ihmisen koko kapasiteetin käyttämistä ja täydellistä keskittymistä. Virtauskokemus kehittää ihmistä ja kannustaa tavoittelemaan tilaa uudelleen. (Csikszentmihályi 2005.)

Koen Csikszentmihályin tavan määritellä flow'ta hyvin läheisenä, mutta tunnen myös oman taiteelliseni flow'ni olevan aina jollain syvyyssasteella tai keskittymisen asteella, sidoksissa sen hetkiseen vireystilaani. Samaistun Csik-

szentmihályin ajatukseen, että flow'ssa taito on tasapainossa tekemisen kanssa ja minän kompleksisuuden on mahdollista kasvaa. Taiteen luomisen prosessin tapahtuessa flow-tilassa ihminen on optimaalisessa tilassa omien taitojensa ja kokemuksiansa kanssa. Hyvä flow tekee siis onnelliseksi ja tuo virtaavan tunteen; elämä soljuu eteenpäin ja kaikki ”vain tapahtuu”, kuten Csíkszentmihályi toteaa: ”Parhaat hetket tapahtuvat yleensä silloin, kun ihmisen sielu ja ruumis ovat venyneet äärimmilleen hänen yrittäessään omasta vapaasta tahdostaan saavuttaa jotakin vaikeaa ja arvokasta” (Csíkszentmihályi 2005, 18).

Uskon, että juuri tämä onnellisuus, toimiminen itsensä keskiöstä käsin ja elämän ihmettely muodostavat minulle motivaation tuottaa ja tehdä taidetta. Ajattelen myös, että tämä onnellisuuden ja läsnäolon kokemus on se aiemmin mainitsemani riippuvuutta aiheuttava tila monelle taiteilijalle. Yksi tapa selittää tätä on, että tämän kaltaisessa taiteen flow'ssa Csíkszentmihályin mainitsemat ajan- ja paikan taju hämärtyvät ja ihminen menee omaan ”kuplaansa”. Tällöin ei esimerkiksi ympäröivän maailman häly keskeytä ajatusten ja tekemisen virtaa. Kun pääsen flow'hun, pääsen optimaaliseen tilaan, joka antaa luovuuden ja tekemisen virran elää symbioosissa.

Csíkszentmihályin mukaan optimaalinen tila syntyy, kun ihmisen tavoitteet ja kyky ovat tekemisen kanssa symbioosissa, eli tekeminen on taitoon nähden balanssissa. Jos tavoitteet ylittävät tai alittavat osaamisen tilan, ihminen joko luovuttaa tai pitkästyy tekemiseensä. Allekirjoitan ajatuksen. Tosin näin taiteilijan näkökulmasta juuri tämä luovuttaminen tai pitkästyminen saattaa sysätä liikkeelle hyvän harjoitteluprosessin, jolloin osaamisen taso nousee ja mahdollistaa jälleen uuden optimaalisen tilan, uuden flow'n. Csíkszentmihályin ajatuksissa näkyy ihmisen kompleksisuus, joka on yksi hänen keskeisistä käsitteistään tutkittaessa ihmismieltä ja koko ihmisten luomaa kulttuuria. Hän on mielestäni oikeassa, sillä ihmisistä ja heidän mielenliikkeistään puhuttaessa mikään ei ole yksiselitteistä. Hän on saanut myös minut ajattelemaan laajemmin niin ihmisenä kuin taiteilijana. Työssäni voisin haastaa itseni kuuntelemaan enemmän ja tunnustella sitä, mikä tuntuu hyvältä ja mikä pahalta, enkä hakemaan esimerkiksi ulkopuolelta tulevaa muiden ihmisten hyväksyntää.

Csíkszentmihályi kuvaa ihmisen olevan henkinen ja fyysinen kokonaisuus, joten hän korostaa yksilön mielen ohella fyysisen tasapainon huomioimista ja huolehtimista. Esimerkiksi liikunnallinen suoritus saattaa kuitenkin olla kaikkea muuta kuin helppo fyysisesti, vaikka tuntuisikin siltä, että ”kaikki tapahtui kuin itsestään”. Tällöin keho ja mieli ovat kulkeneet urheilusuorituksen ajan optimaalisessa tilassa, ja ihminen on onnistunut tai ainakin tekeminen on tuottanut iloa. (Csíkszentmihályi 2005, 148–151.) Ajattelen, että jos tämän monitaiteisen tutkimuksen avulla otan hallintaan uusia fyysisiä toimintoja tai ainakin, jos tiedostan sen olevan mahdollista, voin oppia luomaan järjestyttä kehollisiin aistimuksiini. Tilalle tulee ilo ja harmonia tekemisestä, eli juuri kyseinen Csíkszentmihályin kuvaama optimaalinen tila. Korostan, että

näihinkin fyysisiin toimintoihin minun olisi yhdistettävä mielen toiminta, eli pelkkä keho ei tuota flown kokemusta itsestään.

Usein meille taiteilijoille hoetaan, että ”kuuntele sisäistä ääntäsi” tai ”otat vaan kiinni flow’siasi”! Uskon, että näillä tarkoitetaan sitä, että sisäistä virtaa, intuitiota tai flow’ta tulisi havainnoida ja kuunnella. Ja että se on ylipäättään mahdollista. Simo Nieminen kirjoittaa referaatissaan teoksesta *Encyklopedia of Creativity* Csíkszentmihályin ja Michele Biasuttin (2011) kuvaamalla flow’lla olevan tärkeä rooli luovassa prosessissa optimaalisen tilan saavuttamisessa. Nieminen toteaa: ”Flow-tilan kautta ihmiset ylittävät kognitiivisia rajojansa ja antavat näin mielikuvitukselleen uusia mahdollisuuksia” (Nieminen 2014). Toisin sanoen ihmisen on mahdollista hyötyä flow-tilan tiedostamisesta, jolloin se voi viedä kohti optimaalista tilaa, josta syntyy uusia mahdollisuuksia.

Edelleen pohdin tätä optimaalista tilaa, jossa taito ja tekeminen ovat vaatimustasoltaan sopusoinnussa. Syntyy kehollinen kokemus, joka muodostaa elämyksen kokemuksen virrasta – flowsta. Luovuuden flow’n myötä kompleksisuus kasvaa. Tutkimuskontekstiini toi mielenkiintoisen sävyn Risto Niemi-Pynttärin artikkeli luovuuden elvyttävästä ilmiöstä. Hän toteaa aiemmin mainitsemiäni Siljamäen, Perkiön ja Koposen tapaan, että rakentava luovuus syntyy turvallisessa ilmapiirissä. (Niemi-Pynttäre 2023; Siljamäki 2022, Perkiö 2023; Koponen 2017.) Hän pohtii, että nykypäivänä luovuus-sanaa ei käytetä pelkästään kuvaamaan taiteellista prosessia, vaan termin tai ilmiön käyttö-tapa on laajentunut. Flow-sanan merkitys on luovuuspuheen myötä kääntynyt ilmaisemaan enemmän *elämystä*. (Niemi-Pynttäre 2022.) Tämä ajatus elämyksellisyydestä, ehkä siis myös kokemastani monitaiteen aistimellisuudesta, kuuluu olennaisena osana omaan luovuuden flow’huni. Itselleni tämä elämys on sekä innostava, korjaava että koukuttava.

Niemi-Pynttäre kokee laillani luovan ajattelun olevan hyvin monen tem-poista. Hän sanoo ihmisen oman tarpeen olevan eräs merkittävä tekijä luovuuden ja luovan flow’n tarkastelussa. Hän kirjoittaa, ettei assosioinnin ja improvisoinnin tarvitse aina olla välttämättä nopeaa toimintaa, vaan tilantee-seen sopivasti sitä voi hidastaa. Niemi-Pynttärin mukaan jotkut myös hyöty-vät hitaammasta luovasta ajattelusta. (Niemi-Pynttäre 2022.) Voin siis irrottaa ja nähdä tutkimuksessani erilaisia flow’n kaanoneita erilaisilla aikajanoilla, joilla myös luovan ajattelun ja taiteellisen tekemisen syke ja pulssi vaihtelevat.

5.2 Flow virtauskokemuksena

Omaan muusikon sanavarastooni sana flow on tarttunut ja arkipäiväistynyt jossain vaiheessa elämäni. En ole pystynyt yrityksistäni huolimatta jäljittä-mään tätä hetkeä. Huomaan olevani hyvin tottunut käyttämään flow-sanaa kuvaamaan omaa olotilaani useissa erilaisissa tilanteissa. Käytän sitä musisoi-misen ja taiteen tekemisen lisäksi myös kuvaamaan kirjoittamisen, lukemisen, urheilemisen tuottamaa keskittynyttä olotilaa. Joskus käytän sitä kuvaamaan

arkista tunnetilaani: ”Kaikki sujui hienosti, tänään oli hyvä flow”. Joskus käytän sitä vain kuvaamaan uppoutumistani ajatuksiini, eli kun koen olevani flow’ssa: ”Sorry, en kuunnellut. Mulla oli joku flow päällä”. Minulle se tarkoitti ja tarkoittaa osittain edelleen sitä hetkeä ja tunnetilaa, jossa kaikki sujuu ja soljuu eteenpäin, eikä minun itse tarvitse juurikaan nähdä painokasta vaivaa saattaa asioita tapahtuvaksi. Sanan arkipäiväinen käyttö ei kuitenkaan poista siihen liittyvää taiteen mystiikkaa. Moni taiteilija kokee oman flow’nsa – taiteen tilansa – turvalliseksi, ainutlaatuiseksi, jotenkin pyhäksi tilaksi ja omaksi paikaksi. Flow’sta puhutaan suomeksi virtauskokemuksena – näin se resonoi mahdollisesti vielä enemmän oman taiteellisen prosessini kanssa.

Haastattelin pohdintaani varten kollegaani, kuva- ja mediataiteilija Vappu Rossia. Rossin mukaan flow saattaa olla samanaikaisesti jotain hyvin herkkää ja pyhää – ”sinne on pakko päästä takaisin” tai vastaavasti, kuten hän sen sanallistaa: ”Odotan, että pääsen työhuoneelleni rauhassa ja pääsen sinne omaan tilaan, siihen omaan flow’hun” (Rossi 2021). Keskustelumme perusteella kuulo-
losti, että Rossi kokee suurta, aistimellista ihmisenä olemista taiteellisessa prosessissaan ja omassa flow’ssaan. Hän kuvailee myös innostuvansa ja kokevansa ”kokonaisuutta ja rauhaa”, kun uusia ideoita tulee mieleen. ”Välillä rakennan flow’ta pitkin päivää ja vihdoinkin työhuoneella antaudun sille.” (Rossi 2021.) Rossin tavoin itsekkin joskus virittäydyin pitkin päivää, ennen harjoitusaikani alkua. Taiteellinen prosessi on läsnä ja ikään kuin jo osana kokemusmaailmaani, mutta jonkinlaisessa aulatilassa tai ensimmäisessä vaiheessa. Voin samaistua hänen kokemukseensa: ideoita syntyy arkipäivän toiminnan ohella, ja luovia syntyprosesseja on menossa enemmän kuin yksi kerrallaan. Tämä on hyvin kutkuttava ja odottava mielentila. Se on myös todiste siitä, kuinka mieleni voi toimia monitasoisesti, ja miten luova prosessi voi edetä. Tämä saattaa olla opittua tai persoonakohtaista, mutta joka tapauksessa se on hyvin mielenkiintoista.

Kuvataiteilija Tarja Pitkänen-Walter kuvailee kokemustaan taiteen prosessissa omanlaisekseen ja merkitykselliseksi olotilaksi. Hän kertoo taiteellisen prosessinsa tuntevan tavanomaista välittömämmältä todellisuuden kohtaamiselta. (Pitkänen-Walter 2006.) Tämä ajatus tukee havaintoani taiteen syntyprosessin aistisuudesta ja voimakkaalta tuntevan oman maailman kokemuksesta. Tällaiseen virtaan tai olotilaan pääseminen eli flow’n saavuttaminen saattaa olla suuri kokemus, jonka haluaa mahdollisesti toistaa yhä uudelleen ja uudelleen. Tämä sai minut ajattelemaan, voisiko tällainen taiteen kokemisen tila olla myös addiktoivaa: kokeeko taiteilija jossain määrin myös riippuvuutta suhteessa taiteelliseen prosessiinsa, flow-tilan läpi elämiseen ja omaan tilaansa?

Taiteellisen tutkimukseni myötä voin havainnoida, miten oma taiteen tekemiseni hyötyisi mahdollisista luovista levähdyshetkidä ja minkälainen tekeminen tai inspiroituminen ruokkisi omaa luovaa prosessiani ja synnyttäisi uusia, luovia tapahtumaketjuja. Luova prosessi on jokaisen henkilökohtainen asia ja sen kulkureitit yhtä henkilökohtaiset, mutta hyväksyvä, lempeän normalisoiva asenne ja keskustelu edesauttaa ihmisten välistä vuorovaikutusta

ja luo ymmärrystä luovan prosessin inhimillisyydestä. Tutkiva ote avaa uusia näköaloja taiteeseen. Jaana Houessou toteaa taiteellisen prosessin vaikuttavan tutkimukseen, ja tutkimuksen taiteelliseen prosessiin. Hän kuvaa taiteilijan muuttuvan saamiensa kokemusten jälkeen. Tapa olla, ajatella ja toimia muuntuu matkan varrella. (Houessou 2010a, 80.) ”Taiteen prosessi ei pysähdy, vaan se saa erilaisia muotoja näennäisesti aktiivisten ja passiivisten vaiheiden jatkumossa” (Houessou 2010a, 76–77). Tutkimukseni elikin omaa elämäänsä minussa juuri tällä tavalla. Minä muutuin. Tutkimukseni edetessä minua myös helpotti ajatus siitä, ettei taiteen prosessi ehkä kaipaakaan niin paljon jokapäiväistä sanallistamista. Se voi olla – ja onkin – osa arkipäivää. Taiteilijana työpäivien aikana sisälläni liikkui samanaikaisesti valtava määrä erilaisia taiteellisia prosesseja, sillä tutkimukseni ajanakin työskentelin laulajana ja muusikkona muissa taiteellisissa yhteyksissä. Harjoittelin ja esiinnyin. Mielenkiintoinen ja ajatuksia herättävä ristiriita tuntui syntyvän siitä, että lähes kaikki tutkimusaiheeni ulkopuolinen musiikillinen toimintani ja työni sisälsi nuottimusiikkia, eli huomattavasti tiukempia toiminnallisia rajoja.

Tärkeintä itselleni taiteen syntyprosessia havainnoidessani on ollut tunnistaa, miten luova prosessi ilmenee missäkin yhteydessä ja miten vierelläni kulkee ajatus ihmisen inhimillisestä tarpeesta tulla näkyväksi. Luovaa työtä tehdessäni on mahdotonta erottaa, milloin ”työaika päättyy”, sillä aivot saattavat työstää aiheita jatkuvasti ja hyvinkin monikerroksisesti. Monitaiteisen improvisaation harjoittaminen ja esittäminen tehosti mahdollisuutta päästä keskittymisen tilaan, syvään flow’hun tai jopa jonnekin muualle – sellaiseen taiteen hurmukseen, jolle ei löydy sanoja. Ehkä minäkin pyrin taiteilijana olemukseni keskiöön, olemaan onnellisimmillani taiteen virrassani, jota ei ulkopuolelta pysty kukaan määrittämään. Pyrin optimaaliseen tilaan synnyttääkseni jotain uutta tai käsitelläkseni ja kehittääkseni jotain vanhaa. Csíkszentmihályin ajatuksia lukiessani ja pohtiessani huomaan, että hänen kuvailemansa kokemus on minulle tuttu ja ollut läsnä elämässäni aina. Minulle flow on suojattu, mutta samanaikaisesti oudosti hauras oma paikka.

Työpäiväkirjassani vuonna 2012 olen kuvannut olotilaani sanoin *paikalla vaan ei läsnä*. Flow’n määritelmän tuomien rajapintojen avulla olen voinut ymmärtää myös olevani kompleksisessa tilassa, eli koen olevani aiempaa monimuotoisempi. Tämä resonoi myös taustani kanssa. Kansanmuusikot ovat omaksuneet flow’n rinnalle kansanmusiikin tutkija ja tallentaja Armas Otto Väisäsen (1890–1969) käyttämän käsitteen *hiljainen haltioituminen*, jolla Väisäsen kuvasi runollisesti Raja-Karjalassa tallentamansa kanteleensoittajan pitkäkestoista, improvisoivaa soittoa ja soittajan vaipumista transsinkaltaiseen tilaan (Väisänen 1943[1990]). Huomaan itse soveltavani Väisäsen tarjoamaa hiljaisesti haltioituneen tilan ajatusta, kun improvisoin vähäsävelisesti kanteleella, puhaltimella tai laulaen. Tämä tila saattaa siis ilmentyä flow-kokemukseni sisällä muodostaen oman hiljaisen tilan kuplansa.

Taiteilijana koen venyttäväni flow'n virtauskokemuksen koko monitaiteen alueelle. Se on eteenpäin vievä voima tai tunne, jopa enemmän kuin mikään musiikillinen tai kuvataiteellinen idea. Flow'n avulla taide etenee minussa ja ilmentyy nähtäväksi. Flow auttaa minua myös oppimaan ja tuo motivaatiota kokeilla ja etsiä lisää tietoa. Tämä puolestaan tuottaa minussa lisää optimaalista iloa tuottavaa toimintaa. Uusi, kokeilemani asia muuttuu tekemisen myötä automaatioksi, ja pystyn valjastamaan sen taiteelliseksi välineekseni. Aina prosessi ja oma kehitys ei ole edes kovin tiedostettua, mutta kuten Huotilainenkin (2019) ilmaisee, sisäinen motiivini, halu oppia, vie minut oppimisprosessin virran kautta taiteelliseen flow'hun. Hyödyin tutkimuksessani flow'n tasojen pohdimisesta merkittävästi, vaikka aluksi sanana se tuntuikin hieman sopimatonta suomalaisen ilmaisuuni. Kun aloin huomata, miten monimuotoisesti flow'n voi nähdä, laajensin sen käyttöä omassa ajattelussani. Seuraavaksi kerroinkin, miten voin tuntea flow'n avulla voimakasta yhteenkuuluvaisuuden tunnetta pari- tai ryhmätyöskentelyn vaiheissa.

5.3 Kollektiivinen flow

Joskus saatan vaikuttua itse omasta työskentelystäni ja se auttaa minua uppoutumaan taiteelliseen prosessiin syvemmin. En tarkoita vaikuttumisella oman taiteeni narsistista ihailua, vaan ikään kuin herkästä, syvällisestä keskustelusta ja ymmärryksestä kumpuavaa vaikuttumista sekä vaipumista syvempään keskittymisen tilaan. Jos työskentelen muiden kanssa kollektiivissa, saatan jäädä ihailemaan toisten tekemistä ja vaikutan heidän taiteellisista prosesseistaan. Minusta taiteellisissa prosesseissa kylpevät ihmiset ovat todella mielenkiintoisia ja herättävät minussa suurta ihailua ja hämmästyä. Taiteellisesta prosessista vaikuttuminen ja sen tuoma vuorovaikutus ovat kiehtovia ilmiöitä. Taiteen prosessin aistimellisuus paljastuu.

Olen kokenut ja koen myös voimakkaan yhteydentunnun tai yhteenkuuluvaisuuden flow'ta. Tiedostan, että tämä on oma sisäinen tunteeni tai tuntemukseni, mutta itselleni hyvin tärkeä sellainen – kuulun johonkin tai liitän itseni kuulumaan johonkin, tilaan, tilanteeseen, ryhmään tai henkilöön. Tällainen muuntunut flow ilmenee minussa voimakkaimmin ryhmätilanteissa, joissa improvisoidaan. Kommunikaatio voi tapahtua kollektiivin sisäisesti tai vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Simo Nieminen (2014) kuvaa joskus yleisön läsnäolon toimivan kannustimena flow-tilaan. Katsojat ovat saapuneet paikalle omasta tahdostaan ja antavat itsensä alttiiksi taiteilijan vaikutukselle, jolloin syntyy kollektiivinen yhteys esiintyjän ja yleisön välille. Tämä perustelee minulle sen, että flow'ta voidaan katsoa myös yhteisöllisestä ja vuorovaikutteisesta näkökulmasta.

Taiteilijana olen huomannut toimivani kontekstin, ryhmän tai tilanteen mukaisesti ja pystyväni säätelemään flow-tilaani tukemaan toimintaani optimaalisesti kussakin tilanteessa. Käyttäydyn ja asetan itseni käytettäväksi ryh-

män dynamiikan ja ryhmän toimimisen puitteissa. Jälleen kerran tietoisuuteni ja tietoinen toimintani on toisenlaista, kun esitän harjoiteltua kokonaisuutta. Tällöin olen kiinnittynyt ryhmääni, mutta tiedän, mitä on tulossa, miten teos etenee. Improvisoidessa tämä kiinnittymisen tunne ei sisällä oletuksia tai jos se oletuksia sisältää, ne katoavat nopeasti. Koko ajan tapahtuu jotain odottamatonta ja tilanteet ovat muuntuvaisia. Siksi mitä syvemmin olen kiinnittynyt vuorovaikutteiseen flow'hun, sitä paremmin pystyn toimimaan.

Ryhmässä flow'ta voi ruokkia myös hiljaisuudella tai oppia nauttimaan flown aikaan syntyvistä hiljaisista hetkistä. Flow ei siis katoa, vaikka näkyvää (tai kuuluva) materiaalia ei syntyisikään. Aina jotain kuitenkin syntyy ja prosessi etenee. Ajattelen tällaisen asenteen ilmentävän joustavuudessaan arvostusta muita kohtaan, ja se vaikuttaa suotuisasti ryhmän toimintaan. Pystyin tutkimukseni aikana havainnoimaan luovia työyhteisöjä monesta positiosta, sillä työskentelin tutkimukseni rinnalla koko ajan päätoimisesti muunlaisen musiikin alalla. Edelleen kaikkea yhdisti taiteellinen prosessi ja sen tuoma flow. Väistämätön tosiasia kuitenkin on, että kaikki työryhmät ovat erilaisia, eikä ryhmän flow aina toteudu optimaalisella tavalla. Mielestäni erilaisissa taiteilijakollegioissa paras flow syntyy kaikkien osapuolten hyväksyvästä asenteesta ja toisten kunnioittamisesta. Joskus kuitenkin epäily, epävarmuus ja kyseenalaistaminen ovat koko ajan läsnä, eikä teos synny yhteisessä flow'ssa – tai ainakaan optimaalista ilon kokemusta ei saada aikaiseksi, vaikka teos valmistuukin. Tällöin joku saattaisi todeta, että olipa hankala prosessi, tai ettei työryhmä toiminut ollenkaan.

Toimivasta ja usealla mielen ja kehon asteella erityisen tuntuvasta vuorovaikutteisesta flow-tilasta nostan ensimmäiseksi esiin työskentelyni improvisaatiokollegani Janne Marja-ahon kanssa tutkintoni toisessa taiteellisessa osiossa *LIKE!LIIKE!* (2014). Tuntemuksemme yhteistyömme sujuvuudesta olivat harvinaisen voimakkaita ja tämä yhteys pysyi yllä kaikki suunnittelu-, harjoittelu- ja esitysjaksot. Ainutlaatuiseksi yhteyden teki varmasti se, ettei välillämme ollut jännitteitä, vaan toimimme suorasti ja hyvin luovasti. Olen Marja-ahon kanssa kokenut suurta taiteellista yhteyttä jo vuosien ajan. Tutustuimme vuonna 2006 Tommi Kitti Dance Companyn teoksessa *Du-dun-duu*, jossa Marja-aho tanssi ja Rajaton sävelsi ja musisoi. Ystävyystyimme, ja meille syntyi yhteinen unelma tehdä jotain ”kreisiä taiteellista” yhdessä. Yhteiset taiteelliset keskustelumme ja ideointihetkemme veivät meidät aina yhteisesti jaettuun flow-tilaan. Me ymmärsimme toisiamme.

Meidän tapauksessamme ymmärrys ja hyväksyntä mahdollistivat luovan tilan, jossa flow synnytti flow'ta. Meille muodostui oma turvallinen ilmapiiri ja tila. Me lauloimme, ääntelimme, tanssimme, liikuimme yhdessä, erilaisissa harjoitushuoneissa ja saleissa. Haimme lisäksi inspiraatiota luonnosta. Rakensimme pikkuhiljaa tajunnastamme käsin oman yhteisen maailmamme.

Muistan erään harjoituspäivämme Savijärven suolla, Sipoossa (Sariola, työpäiväkirja 20.9.2014). Siellä me hypimme pitkospuilla ja pois pitkospuilta,

mättäillä, ja tunnustelimme höllyvän maan vaikutusta liikkeeseemme. Koskettelimme kaisloja ja hengitimme suoilmaa. Kun ”heräsimme”, tai siis havahduimme, huomasimme olevamme melko väsyneitä, mudassa, keskellä suota. Olimme yhdessä solahtaneet täysin syvään flow-tilaan. En voi kuvitella, miltä tämä kaikki ulkopuolisista on näyttänyt. En itse muista nähneeni siellä muita sinä päivänä, mutta flow’n tunnistamisen jälkeen en voinut olla ihan varma. En edes muista, kauanko tämä sessio kesti. Tällainen yhteisen työskentelyn flow oli meille molemmille ihmeellinen kokemus. Koen, että toimimme optimaalisesta flow’sta käsin.



Kuva 3. "... tunnustelimme höllyvän maan vaikutusta liikkeeseemme. Koskettelimme kaisloja ja hengitimme suoilmaa..." 20.9.2014, Savijärvi, Sipoo. Kuvaaja: Soila Sariola.

Ensimmäinen tutkimuskontekstissa tapahtunut duotyöskentelymme toi yhteistyötä synnyttävän flow’n näkyväksi. Koimme harjoitusprosessin erittäin monikerroksisena ja tuotteliaana juuri tämän kokemamme henkisen yhteyden ja samankaltaisuutemme myötä. Yleisö oli havainnut yhteytemme lavalta ja moni kyselikin jälkeen päin, onko meillä keskinäinen rakkaussuhde. Jäin miettimään tätä. Totta kai me rakastimme toisiamme, mutta rakkautemme liittyi toistemme kunnioittamiseen ja kuulemiseen. Ajatukseni kääntyi rohkeuden ja onnellisen ylpeyden puolelle – miten ihmeellistä olikaan, että me kaksi, Marja-aho ja minä koemme universaalia yhteyttä? Uskallamme olla avoimia

ja tuoda sen näkyviin lavalla ja esitystilanteessa. Tietenkin on harmi, jos lavalla olevien mies- ja naisoletetun väliseen yhteyteen liitetään heti romanttinen suhde, mutta nyt jälkeenpäin tarkasteltuna jonkinlainen suhde se tapahtuma olikin – taiteellinen ymmärrys ja ”sama aaltopituus”.

Sama flow-kokemus toistui Ateneumin taidemuseoon suunnittelemani taiteellisen osion kanssa, kun harjoittelimme taiteilijakollektiivimme kesken tammikuussa ja kesällä 2020 sekä etäyhteyden välityksellä keväällä 2021. Pysyimme ryhmässä uppoutumaan toisiimme, ja etänä oleminen muuttui erilaiseksi läheisyydeksi. Ryhmän jäsenten kanssa jutellessani ymmärsin, että he jakoivat samoja tunnelmia. Koin harjoitteluprosessissa tärkeäksi, että suhtauduimme kaikki hartaudella ja tietyllä ammattimaisella vakavuudella tekemiisiimme, ja pystyimme näin luomaan kunnioittavan ja hyväksyvän ilmapiirin. Ryhmän flow ja tunnelma koostui kaikista ryhmän jäsenistä. Oman kokemukseni näkökulmasta voin todeta, että flown tila voi siis venyä ja syventyä suureksikin yhteenkuuluvaisuuden tunteeksi.

Havaitsin, että itselleni hyvin tärkeä osa omaa taiteellista prosessiani on saada kiinnittyä muihin, ymmärtää heidän taiteilijuuttaan, nauttia ja inspiroitua, ja luoda jotain yhteistä. Luovuuden näkökulmasta uskoin ja uskon edelleen hedelmällisimmän yhteistyön toimivan juuri näin. Olin toki tarkoituksella valinnutkin työryhmään sellaisia taiteilijoita, joiden kanssa olin tuntenut suurta yhteyttä koostaessamme tai esittäessämme aiempia produktiota. Huomasimme, että flow-tila ja toisiin kiinnittyminen voimistuivat aina sekä suunnittelu- ja harjoitteluvaiheessa että itse esityksissä. Ateneum-produktioon osallistunut tanssija-pedagogi Heidi Naakka koki oman työskentelynsä vahvistumisen ja työryhmän monitaiteisen kohtaamisen antaneen mahdollisuuden katsoa omaa tekemistä uudella tavalla. Hänen kokemuksessaan teoksen idea oli mitä keskeisimmin taiteellisen luovuuden ytimessä, sillä teosta rakennettiin keskinäisen kohtaamisen avulla ja eri taiteilijoiden vaihtuvien taiteellisten tehtävien synergisessä vuorovaikutuksessa. ”Taiteilijat, jotka seuraavat kutsusta saavat mahdollisuuden tulla yhteen lihaksi ja näkyä ja kuulua. Taiteen ihme saa tapahtua, soida ja matkata ihmiseltä ihmiselle” (Naakka 9.2.2021).

Koen henkisen yhteyden ja yhteenkuuluvaisuuden muodostamisen todella tärkeäksi ryhmän hengittävyydelle ja toimimiselle harjoitus- ja esitysprosessissa, etenkin, kun taide syntyy vapaan, monitaiteisen improvisaation välityksellä. Ajattelen, että sekin voi olla yksi teoksen rakennusvaiheista. Luotankin tässä turvalliseen toimintailmapiiriin, onnellisuuteen sekä tunteiden ja tilanteiden hyväksymiseen. Voin harjoittelemalla oppia ymmärtämään flow-olotilaa, mutta en voi peitellä sisäistä tunteiden ääntä. Luovuus on moniulotteinen ja kokemuksellinen väylä, joka voi upottaa minut taiteilijana eriasteisiin ja erityyppisiin flow-tilan kokemuksiin. On mielenkiintoista, että Csikszentmihályi ei nosta tätä osa-aluetta esille tutkimuksissaan.

Ajattelen, että flow-tilan olemus tavanomaisessa elämässä ja taiteellisessa työskentelyssä eroavat toisistaan tässä kohtaa. Improvisoiminen tuottaa välillä

myös muihin tunteisiin kuin onnellisuuteen nojaavia flow-hetkiä ja virtoja, jotka saattavat johtaa taiteilijan tai improvisoivan esiintyjän kauas onnellisuuden ja keskiössä olemisen tunteesta. Improvisaation ja äänen tunneyhteyden myötä saattaa esiin nousta traumaattisia aiheita, joita pystytään ilmaisemaan. Esityksissäni tämä näyttäytyi joskus hurjan raakana läsnäolona. Csíkszentmihályin kuvailuista poiketen oman kokemuksen mukaan flow:ssa eli luovassa tilassa voi siis nousta esiin myös raskaita aiheita, jotka voivat viedä kauas onnellisuudesta ja onnellisuuden tunteesta – siitä tunteesta, että ”kaikki sujuu”. Oma improvisaationi matkasi joskus hurjista holtittomuuskohtauksista itkuisuuteen, raivoon, itsetuhoon, maailmantuhoon ja jopa jonkinlaiseen väkivaltaan. Jouduin flow:ssani kamppailemaan ja tiedostamaan itselleni, ja mahdollisesti ympäristölleni, aiheuttamani uhkat. Saatoin esimerkiksi kohdella todella kovakouraisesti maalausaluistaani, roiskia värejä ympäriinsä ja huutaa samalla raivoisasti. Silti olin flow:ssa. Tästä ajatuksesta syntyi muun muassa *LIKE!-LIIKE!*-esityksen kohtaaminen, jossa Marja-aho maalasi minut tauluun kiinni. Olin voinut hukkua kuvaan. Halusin kaikessa karmeudessaankin ottaa tämän kohtaamisen mukaan esitykseen. En halua, että taiteeni olisi vain *kevyttä rallattelua* tai ohutta yläpilveä. Minun taiteeseeni, flow’huni ja ulosantiini kuuluvat kaikki tunteet.

5.4 Kun flow näyttäytyy tai kun on flow:ssa – ”siinä tilassa”

Flow on tunne siitä, että taidot riittävät kohtaamaan haasteet tavoitteisiin suuntautuvassa, sääntöjen rajoittamassa toiminnassa, joka koko ajan antaa selkeää palautetta siitä, miten yksilö onnistuu suorituksessaan. Esimerkkinä tästä psykologi Mihaly Csíkszentmihályi käyttää vuorovaikutteisia pallopelejä. Hyvässä pelissä pallo palautuu pelaajien toimesta aina toiselle puolelle; peli sujuu. Pelillä on lisäksi selkeät säännöt ja tavoitteena on, että joku osapuoli tai joukkue voittaa.

Flowkokemuksessa keskittyminen on niin intensiivistä, ettei tarkkaavaisuus riitä minkään epäolennaisen ajatteluun tai ongelmista huolehtimiseen. Tietoisuus itsestä katoaa ja aikakäsitys muuttuu. Toiminta, joka tuottaa tällaisia kokemuksia on niin palkitsevaa, että ihmiset ovat valmiita ryhtymään siihen toiminnan itsensä takia, välittämättä juurikaan siitä, mitä he siitä saavat tai miten vaikeaa tai vaarallista se on. (Csíkszentmihályi 2005, 113.)

Koen Csíkszentmihályin kuvaaman itsevarmuuden kumpuavan toistoista ja kokeiluista, joita taiteilija tekee prosessissaan. Mainitsen itse muistiinpanoissani usein, että flow’hun tai keskittymisen tilaan pääseminen helpottuu ja nopeutuu, mitä tutummaksi toiminta tulee.

Laulan. Musisoin. Päästän äänelläni värähtelyjä ilmaan. Välillä säveliä syntyy harvoin ja harkiten, kunnes ne synnyttävät taas jatkumon, joka sysää ehkä liikkeelle seuraavan sävelkulun tai muodon. Ääneni saattaa muuntua sen hetkisen tuntemukseni mukaan ja vaikuttaa jatkumon syntyyn. En suoraan osaa ajatella, onko syntyvä melodia duurissa tai mollissa, vai onko se molempia, tai edes missään määriteltävässä moodissa. Tässä tapauksessa luotan luomiseeni osaamiseni pohjalta. Saatan kuitenkin jälkeen päin analysoida, että kyseessä oli tietyn tonaliteetin sisältävä musiikillinen aihe. Piirrän. Taiteilen. Käteni tekee jäljen. Käteni piirtämä viiva jatkuu ja liike sysää tajuntaani toisen ajatuksen, jota lähdän seuraamaan. Tämä synnyttää lisää liikettä. Käteni paino ja kädessäni pitämän kynän asento vaikuttaa paperille syntyvään muotoon. Kuvat, linjat ja äänet saattavat tulla kaukaa lapsuudesta ja herättää sitä myöten jotain jo koettua. Taiteen virta tapahtuu minussa monikerroksisesti. Äänihuuleni värähtelevät, ja se synnyttää tuntemuksia koko kehossa. Käteni liikkuu paperilla. Vielä ei näy mitään, se vain liikkuu siinä. Otan väriä. Toimin intuitiivisesti, käteni vain osuu johonkin väriin. Muoto piirtyy paperilla ja ääneni soi juuri tällä värillä. Nyt ne ovat kaksi yhdessä: ääni ja kuva. Kuva jatkaa kulkuaan ja ääni seuraa. Syntyy fragmentti, sellainen pieni osio tai luuppi, jota toistan. Muuntelen sitä hieman. Syntyy laulunomainen pyöreä ympyrä tai muoto, se syntyy ilmassa äänen värähtelynä ja samoin se syntyy edessäni paperilla – kuvan muotoon.

Monitaiteen tekemisen prosessissa kehon tuntemus flow'sta ulottuu ajatuksistani kurkunpään alueelle ja liikkuvien käsieni kautta aina tuntemuksiin sormissa saakka, kun kosketan työstettävää alustaa. Samalla jalkani osuvat maahan ja elävät mukana. Jos annan itseni uppoutua syvään flow'hun, ulottuvat hengitys, laulamisen toiminta ja käsien liike koko kehooni, joka toimii taiteeni ilmentäjänä, taiteeni välittäjänä, taiteeni instrumenttina. Tällöin flow *tuntuu* suuremmalta, se sijaitsee sekä kehossa että mielessä.

Flow'n tiedostaminen antoi minun huomata, että luovan toiminnan tasoja on erilaisia. Kaikki tasot ovat riippuvaisia sen hetkisen minäni voimavaroista, energiatasosta, motivaatiosta ja ympäristöstä oikeastaan aivan, kuten Csíkszentmihályi kuvaileekin. Voin virittää flow'n tai virittäytyä flow'hun eri tavoin riippuen tilanteesta. Voin esimerkiksi liikkua julkisissa kulkuneuvoissa ja pitää mieleni kiinni luomisessa, tai voin antaa flow'n hengähtää hetken ja ottaa sen taas voimakkaammin käyttöön jossain muussa ympäristössä. Voin valita tietyn paikan ja suojatun tilan uppoutua flow'hun, ja antaa taiteen virrata voimakkaana ryöppynä tiedostamatta ympäristöäni. Flow-tilani on myös muuntuvainen ja kerroksinen. Mitä enemmän harjaannun flow'n kanssa, sitä helpommin pystyn hyppäämään flow-olemukseni, siihen omaan flow-tilaani. Näin voin saada voimakkaan keskittymisen tunteen, vaikka olisin ostoskeskuksessa, missä ympäristö on hälisevä ja yleisö liikkuvaa. Esiintyminen häiriöalttiissa tilanteessa ja ympäristössä vaatii voimakkaan ja voimakkaasti tietoisien yhteyden luomisvoimaani. Tietenkin tarvitsen myös sen rohkeuden päästää muut, ehkä suurimmaksi osaksi tuntemattomat ihmiset oman luovuuteni äärelle ja

kokemaan sitä. Flow'n harjoittelu on yhtä mahdollista kuin luovan toiminnan ja improvisaation harjoittelu.

5.5 Flow'n monenlainen kokeminen: transsia vai taiteen tanssia?

Olen saanut olla mukana seuraamassa uskonnollisia transsiin lankeamisen tilanteita. Nämä poikkeukselliset kokemukseni ovat tapahtuneet matkoillani Siperiassa Tuvan tasavallassa vuonna 1999 ja Afrikassa Beninissä vuosina 2000 ja 2012. Molemmilla alueilla luonnonuskonnot ovat vielä voimissaan ja ovat osa arkea siinä, missä muutkin uskonnot. Tuvassa saimme tutustua paikallisiin shamaaneihin ja seurata heidän vaipumistaan transsiin. Oli hämmäntävää, mutta hyvin mielenkiintoista seurata shamaanin transsimatkaa. Kuinka hän saavutti sen, oli siellä ja tuli takaisin. Vaipumisen matka näytti ulospäin melko rauhalliselta: siinä hän istui, kuin uppoutuneena omiin ajatuksiinsa, meni ja tuli takaisin.

Beninissä ollessani olen osallistunut molemmilla matkoillani useisiin erilaisiin voodoomenoihin, mutta kerron nyt ensimmäisistä kokemuksistani. Vuonna 2000 sain ensin osallistua Grand Popon kylässä Mami Wata -juhlaan, joka on veden jumalattaren juhla. Tapahtumat sijoituivat rannalle. Tästä seuraavalla viikolla saimme osallistua kolmipäiväiselle voodoo-festivaalille läheisessä kylässä. Festivaali oli koko Beninin tärkein jokavuotinen voodoo-juhla. Kolme vuorokautta jatkuva rummutus, erilaiset rituaalit, ruoka, juoma, kuumuus, polttava hiekka jaloissa, valvominen ja ihmiset tekivät minuun lähtemättömän vaikutuksen. Kaikkia näitä transsitilanteita yhdisti hetki, jolloin näkemäni lankeamiset ja transsit päättyivät tanssin, juoksun ja kehollisesti kontrolloimattomalta näyttävän sätkimisen jälkeen lähes täydelliseen tajuttomuuden tilaan. Tällöin minusta näytti siltä, että transsin kokenut ja läpikäynyt ihminen oli hyvin uupuneessa tilassa ja tarvitsi paljon palautumisaikaa. Usein heidät vietiin lepäilemään teltaan tai hieman sivuun, pois ympärillä olevien katseilta. Voi olla, että tämä vain näyttäytyi näin minulle – valkoihoisen turistin näkökulmasta. Ymmärrän myös, etteivät kaikki tapahtumat ole tarkoitettu kaikkien nähtäväksi. Nämä kokemukset ovat monesta näkökulmasta olleet todella inspiroivia tilanteita ihmisenä, mutta erityisesti taiteilijan näkökulmasta. Ajattelen saaneeni tapahtumista valtavasti rohkeutta, uusia laajoja näkökulmia ja jonkinlaista ihmeellistä varantoa ja pohjamateriaalia taiteelliseen työskentelyyni.

Toisen Beninin-matkan päätteeksi tein ensimmäistä kertaa monitaiteisen esityksen, jossa inspiroiduin erityisesti matkalla kokemastani. Lauloin, maalaasin ja tanssin yleisön edessä. Käytin esityksessä luonnonmateriaaleja, esimerkiksi hiekkaa ja elementtejä, joita oli tullut vastaan erilaisissa rituaaleissa, muun muassa alkoholia ja talkkia. Myös tuoksut syvensivät aistillista kokemustani esiintyjänä. Tällaiset taiteelliset valinnat myös sopivat mielestäni juuri siihen

ympäristöön. Oma kokemukseni läheni jonkinlaista transsin tilaa sellaisena, miten transsin käsittän: elin läpi melko transsinomaisen virtauskokemuksen.

Olenko sitten joskus ”oikeasti” tipahtanut tai vaipunut transsiin vai osaanko vain leikkiä ajatuksella? Vai onko tästä mahdollisuudesta syntynyt taiteellinen työväline? Transsi voidaan kuvata voimakkaana mielen hurmoksellisena tilana, jossa ihmisen identiteetti ja tietoisuus ympäröivästä maailmasta on hetkellisesti heikentynyt tai hävinnyt kokonaan. Transsiin ja hurmukseen voi vaipua erilaisin menetelmin. Esimerkiksi hypnotisoijat käyttävät suggestiota saadakseen asiakkaansa vaipumaan transsiin: jokin tunnetila saatetaan kiihdyttää huippuunsa, josta seuraa ”lankeaminen” tai ”ekstaasi”. Ilmiötä havaitaan yksilötapausten lisäksi massatapahtumissa, joissa kollektiivinen hurmos voi johtaa kohti transsinomaista tilaa. (Sivistyssanakirja 2021.)

Transsin saavuttaminen ja siihen lankeaminen ovat näin taiteilijan näkökulmasta mielenkiintoisia aiheita. Olen nimittäin joskus improvisoidessani antanut itseni vaipua ”tiedottomaan” tilaan ja joskus pystynyt vapautumaan niin, että tekemisen on holtitonta. Holtittomuudella tarkoitan, ettei kehoni ole enää käskyjeni vallassa. Totta kai jokainen intuitiivinen teko on myös päätökseni toimia jollain tavalla ja siten tavallaan hallinnassani, mutta tarkoitan tällä sellaisen kokemuksen tilaa, jossa tietoisien ajattelun ja valintojen tekeminen on aivan minimissään ja intuitiivinen kehollinen toiminta maksimissaan. Kehoni saattaa käyttäytyä ulkopuolisten silmissä omituisesti tai ”hassusti” tai olla sen näköinen, että muunnuin ”joksikin toiseksi”. Olen kai tällöin kokemuksessani ikään kuin irtautunut toiseen aikaan tai toiseen maailmaan.

Koska itselläni on tällaisia vahvoja kokemuksia ajasta irrottautumisesta, olen hyväksynyt ajatuksen siitä, että taiteellisessa prosessissani annan tai oikeastaan tässä kontekstissa myös osaan viedä flow’ni ja keskittymisen tilani holtittomuuteen asti – jonnekin toiselle puolelle. Voisin hyvin uskaltaa kuvata tätä todella syvää ja voimakasta flow-tilaani transsiksi. Myös tämän taiteellisen tutkimukseni päiväkirjamerkinnöissä tämä sana esiintyy välillä, vaikkakin vähäisesti. Käsittelen aiheita merkinnöissäni transsina, transsimaisena tai transsinomaisena toimintana. Huomaan tällaisen taiteellisen transsin olevan itselleni selkeästi hurmoksellinen ja riehakas moniulotteinen tila, jossa intuitiivisen mielikuvituksen avulla voin antautua taiteelle. Mainitsemani flow toteutuu siellä jossain alla myös, mutta transsi-sanana liittäminen siihen tekee siitä minulle ”hurjemman”.

Olen ymmärtänyt transsin olevan hypnoottisluonteinen tila, jossa ihminen jollain tasolla irtaantuu ympäröivästä todellisuudesta. Ihminen toimii mielestäni silloin ei-fyysisillä todellisuuden tasoilla. Ajattelen tämän kaltaisen ajattelun kuvastavan nyt tapaani etsiä enemmän merkityksiä taiteen prosessistani. Ehkä tässäkin olisi jonkinlaisia yhtymäkohtia Csíkszentmihályin määrittämään flow’n kokemukseen. Hämmästykseni löysinkin ilmiön pohdintaa myös häneltä: Csíkszentmihályi nimittäin kirjoittaa, että jos aktiviteetti eli tehtävä asia sisältää tietyn tyyppisiä riskejä ja on tarpeeksi haastava, tekijälleen

mahdollistuu jonkin asteinen itsensä ylittäminen. Tätä kautta kokija tavoittaa transsimaisen, yksilön tietoisuuden ylittävän kokemuksen. (Csíkszentmihályi 2005; Nieminen 2014.)

Jos voin suunnata mieleni liikkeitä tällä tavoin, työskentelenkö taiteessani kuin shamaani? Otanko impulsseja muualta ja liu'un ylisen ja alisen välillä? Anna-Leena Siikala (2017) on kuvannut, kuinka shamaanit kokevat transsiin vaipuessaan matkaavansa mielessään, mutta hyvin konkreettisen tuntuisesti yliseen tai aliseen maailmaan ja tuovat jostain sieltä muille näkymättömästä maailmasta tietoa kansalleen. Voisinko minä olla yhteydessä johonkin toiseen, näkymättömään maailmaan? Nykypäivän taiteilijana tämä on hyvin mielenkiintoinen aihe, joka kertoo itselleni myös siitä, että taiteelliseen prosessiin liitetään uskomuksia, selittämätöntä voimaa ja mystiikkaa. Aihe herättää minussa arvostusta ja nöyryyttä taiteen voiman äärellä. Haluan painottaa vielä tässä vaiheessa, etten ajattele mitään tällaista asiaa uskonnon tai uskon kannalta, vaan minusta tuntuu, että asetun taiteeni äärelle sen vaatimalla vakavuudella ja kuvittelen, miltä tuntuisi olla hengellisessä ekstaasissa, hurmoksessa. Tämä näkökulma saattaa viedä mukanaan taiteen tanssiin ja synnyttää riehakasta taidetta, eli se saattaa toimia inspiraation lähteenä. Ajattelen siis asiaa taiteen kannalta ja taiteilijana. Vahvan mielikuvituksen ansiosta tästä tulee minulle totta.

Lopputulena on esityksissä ollut rajua improvisaatiota ja kuulemma pelottavan näköistä toimintaa. Itse en juuri näitä tällä tavalla muistele. Mielen ja kehon tilat ovat olleet minulle elettyä elämää, kokemuksia, mutta pääsen niistä takaisin ”normaaliksi Soilaksi”. Ajattelen, että luova tila on ollut vapaa ja arvaamaton ja näyttänyt ihmisyyden monimuotoisuuden. Osaan omassa taiteellisessa prosessissani kuvitella matkaavani maailmasta toiseen. Taiteilijana minulla on vapaus käyttää tätä mielikuvaa ja mielenmaisemaa luomisleikissani. Kenttämätkan tavoin voin matkustaa äänimaalaukseni halki. Voihan olla, että ”muinaisesti” tällaista monitaiteista taiteen tekemistäni olisi kuvattu loveen lankeamisena. Tutkimussuunnitelmani alkuperäisessä versiossa prosessini ensimmäinen konsertti oli nimeltään *Shamaanilaulaja*, mutta päädyin nimeämään konsertin *Äänikuvaksi*. Äänikuva oli sanana huomattavasti neutraalimpi. Halusin välttää taiteilijan määrittämistä tai lokeroimista ennakkoon joksikin tai produktion saavan uskonnollisia virityksiä. Kuten totesin, en koe tutkimuksessani olevan uskonnollista näkökulmaa, vaikka hengelliset asiat saattavat taiteessa luovuutta pohtiessa noustakin esiin mystisyytensä vuoksi.

Tuomas Rounakari (2024) tutkii taiteellisessa tohtorintyössään transsitilan saavuttamista soittamisen keinoin. Hän pohtii arkisesta tietoisuudentilasta poikkeavia tiloja ja erilaisten transsien eri syvyysasteita. Rounakari sanoittaa mielenkiintoisesti, kuinka kokija on yleensä tietoinen siitä, että kokee asioita todellisuuden muuntuneesta tietoisuudesta käsin. Toisaalta syvä transsi on dramaattisesti arkitodellisuudesta poikkeava, eikä henkilö ole enää tietoinen ajasta, paikasta tai kehonsa liikkeestä. Taiteilija saattaa toimia ikään kuin ulkoa ohjatusti, vaikka prosessi on hyvin sisäsyntyinen. (Rounakari 2024, 17–19.)



Kuva 4. "Lopputulena on esityksissä ollut rajua improvisaatiota ja kuulemma pelottavan näköistä toimintaa" 20.1.2013, Ateneum-sali, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

Voin rinnastaa Rounakaran pohdinnan transsin syvyyssuhteista omaan määritelmääni Keskittymisen tiloista V-I (ks. luku 5.7). Tämä näkökulma sai minut kuitenkin jälleen kysymään, voisinko vahvistaa tällaista ymmärtämystäni taiteellisissa prosesseissani.

Koettu elämä tekee minusta myös samalla maailmaa, ihmisyyttä ja elämää ihmettelevän taiteilijan. Taiteellisen tutkimusprosessini tässä vaiheessa ajattelen, että vaikka en itse koe tai välttämättä halua kuvailla suoranaisesti vaipuvani transsiin, koen silti osaavani käyttää edellä kuvaamiani tilanteita inspiraationa

ja mahdollisuuksina säveltäessäni tai improvisoidessani. Voin *kuvitella*, että vaimun transsiin tai teen mielikuvitusmatkan yliseen tai aliseen. Koska transsissa todellisuuden tila saa olla muuttunut tai hurmoksellinen, kulkee ajatus mielestäni hienovaraisesti luovan hulluuden ja valtavan suuren mielikuvituksen välimaastossa. Vaikka taide ja taiteen tuottaminen ei ole uskonto, eikä edes uskomus, en kuitenkaan sulje pois mahdollisuutta, että taiteen tekeminen voi joskus olla itselleni *lähes* uskonnollinen tai hurmoksellinen kokemus – etenkin silloin, kun pääsen itsessäni sukeltamaan ”uusiin kerroksiin” ja alan keskustella uuden, vielä tuntemattoman kanssa.

Taiteen virtauskokemusta, flow’ta ja sen syvyyksien tasoja havainnoimalla huomaan, että olen prosessissani tottunut kohtaamaan itseni hurmoksen kaltaisissa tai henkisesti virittyneissä tilanteissa ja katsomaan tilannetta sekä turvallisesti että hyväksyvästi transsin tai flow’n tilasta käsin. Voihan olla, että juuri tämän tyyppinen mielentila antaa palkitsevan kokemuksen omista kyvyistäni ja taidoistani tavalla, jota on mahdotonta oppia kirjoista. Tällainen syvä tunnekokemus voi avata sisäisesti uusia ovia. Se edesauttaa luovuuteni toimimista ja itsetuntemukseni rakentumista. Jäänkin pohtimaan, mitä on tämä loppujen lopuksi lähes käsittämätön taiteen tanssi minussa – ja meissä ihmisissä.

5.6 Intuitio ja intuitiivinen työskentely

Intuitiivisella toiminnalla tarkoitan omien sisäisten ideoitteni kuuntelemista – nopeaa asioihin tarttumista sekä taiteellisen impulssin mahdollisimman nopeaa saattamista näkyväksi. Kyse on hyvin monimuotoisesta ja nopeasta ajatusketjusta. Teen asioita intuitiivisesti. Toimin intuitiivisesti. Teen taiteellisia valintoja intuitiivisesti. Toisaalta, jos asioita ei monimutkaista, voisin todeta vain, että ”joskus tulee vaan se fiilis tehdä niin...”. Niin, kuten olen myös aiemmin tässä työssä todennut, *se fiilis* ajaa minua usein eteenpäin kohti uusia löytöjä. Kuvailen tässä alaluvussa, miten itse voin tunnistaa oman intuitioni toimintaa ja minkälaisin harjoituksin voin vahvistaa intuitiivista ajattelua. Tutkimuksessani monitaiteinen prosessini hyötyi näiden taitojen opettelusta.

Intuition tutkija, taiteen tohtori Asta Raami kuvaa kirjassaan *Älykäs Intuitio* (2017) intuitiota vaikeasti määriteltäväksi tiedostamattomaksi tiedoksi sekä tiedoksi, jota tieteen alat ja luovuuden tutkijat ovat yrittäneet selvittää jo pitkään pääsemättä yhteisymmärrykseen keskenään. (Raami 2017, 7–9). Raami (2017, 9) esittää ihmisen ajattelussa olevan kaksi järjestelmää: järjestelmä 1 eli intuitio, joka on välitön ja ei-tietoinen sekä järjestelmä 2 eli tietoinen päätely. Hän painottaa, että tietoisien päätelyn rinnalla yhtä tärkeää on intuitiivinen päätely, mikä korostuu muun muassa kokemuksellisessa oppimisessä ja opetusprosesseissa (Raami 2017, 11–12.) Raamin mukaan tietoinen mieli voi poimia vain murto-osan saapuvasta tiedosta, sillä se prosessoi tietoa omalla tavallaan – tietyssä järjestyksessä ja peräkkäin. Kun ihminen ajattelee intuitiivisesti, hän pystyy sen sijaan käsittelemään useita rinnakkaisia tietoja nopeasti,

samanaikaisesti ja toisistaan riippumatta. Raamin mukaan ihmisten olisi tärkeää tunnistaa ja ottaa käyttöön molemmat ajattelun tavat, jotta intuitiivisen ajattelun potentiaali voitaisiin saada käyttöön monimutkaisten ongelmien ratkomisessa (Terävä 2020).

Kirjassaan *Intuitio3* (Raami 2020) Raami avaa, että intuitiota voi olla kolmenlaista, joista jokainen pohjaa erilaiseen tietopohjaan. *Vaistopohjainen intuitio* toimii arkisissa tilanteissa – esimerkiksi voin valita reitin x paikkaan y, sillä minusta tuntuu siltä nyt. *Asiantuntijan intuitio* tarkoittaa tilaa, joka syntyy, kun esimerkiksi on jo jonkin verran kokemusta reiteistä ja jokin niistä useimmiten toimii parhaiten – tällöin voin valita sillä hetkellä hyvältä tuntuvan reitin. Näitä kahta järjestelmää seuraa kuitenkin vielä kolmas intuitiivinen järjestelmä tai oikeastaan taso. Tämä kolmas eli *superintuitio* tarkoittaa kokonaisvaltaista itsensä sekä intuitionsa kuuntelemista ja toimimista sen mukaisesti. Tällöin henkilö tai tekijä valitsee jonkin aivan uuden reitin tai tekee sen itse. (Raami 2020, 17).

Voisin ajatella taiteellisen työskentelyni toimivan kaikilla näillä alueilla, yhtäaikaisesti, mutta se sisältää kuitenkin enimmäkseen uuden keksimistä eli Raamin sanoin radikaalia visionäärisyyttä. Raami pitää intuitiota yliveritaisena tietoiseen päättelyyn verrattuna tilanteessa, jossa päätös toiminnasta on tehtävä nopeasti. Raamin mukaan intuitiivinen ajattelu mahdollistaa useiden asioiden samanaikaisen prosessoimisen (Raami 2017, 10.) Olen yrittänyt kehittää juuri tätä nopean intuitiivisen reagoinnin kykyä itsessäni. Toimin improvisoidessani mahdollisimman kiinni käsillä olevassa hetkessä, ensimmäisten impulssien siivittämänä. Toinen ajattelun järjestelmä eli tietoinen päättely saattaa tulla välillä käymään ajatuksissani, mutta enemmän olen työskennellyt päättelykykyäni kanssa vasta tässä tutkielmani kirjoitusvaiheessa. Koen siis tutkimukseni taiteellisen toiminnan olleen Raamin sanoin mitä suurimmissa määrin intuition käyttöä uuden luomisessa.

Opin tarkastelemaan intuitiivista käyttäytymistäni tietoisemmin elämäntaidon valmentaja ja luennoitsija Anja Toivasen ja amerikkalaisen intuitiotutkija Dominique Surelin kurssien yhteydessä. Kaikki kurssit järjestettiin Helsingissä vuosina 2013–2015. Toivasen kursseilla perehdyttiin tunnistamaan intuitiivinen impulssi kehollisena tuntemuksena. Se mikä on ollut tutkimukseni kanalta olennaista, on huomioni suuntaaminen *ensimmäiseen ideaan*. Usein tämä ensimmäinen oli vain välähdys, ja sitten se jäi jonnekin ajatusprosessieni alle. Idea oli kuitenkin siellä läsnä, mutta jossain ajatusteni alla. Opin, että yleensä tätä ensimmäistä ideaa seuraa prosessoiva jakso ja sen jälkeen ehkä vielä enemmän prosessoitu idea, jotka saattavat kyllä perustella ensimmäisen idean, mutta usein vieden toiminnan aivan toiseen suuntaan alkuperäisestä.

Toivasen mukaan oli tärkeää päästä tunnistamaan ensimmäinen idea ja saada kiinni juuri sen tuomasta kehollisesta tuntemuksesta. Minulle voimakas intuitiivinen ajatus tai idea tuntuu erityisesti rintakehäni alueella. Olkapääni laskeutuvat ja hengitys tasaantuu. Mielikuvallisesti asetun itseni keskelle. Olensii

”sinut” ajatukseni kanssa. Kun ajattelen tätä ideaa lisää, tuntemus vahvistuu ja lämmön tunne kehossa lisääntyy. Välillä kehollisesti oikealla tiellä oleminen merkki on hyvin konkreettinen, karvat nousevat pystyyn tai se iskee kirkkaana kuin salama taivaalta. Kun sitten päästän tuntemusta seuraavan tietoisien päättelyn valloilleen, eli esimerkiksi ajatuksen ”ei noin voi tehdä, koska ...”, voi tuntemukseni heilahtaa. En enää ole keskiössä. Pelko tai toive saattavat ohjata intuitiota kohti rationaalisempaa ajattelua. Raami (2017, 19–20) kuvaa tätä tilaa sellaiseksi, jossa intuitio ei pääse toimimaan vapaasti. Hän toteaa myös: ”Sivuutamme koko intuition potentiaalin epäluotettavana tai hörhönä, fiilis-pohjaisena tietona, vaikka kaikki tutkimukset, joita nerojen ja nobelistien ajattelusta on tehty, kertovat siitä, että intuitiojärjestelmästä nousee ne kaikkein parhaimmat, täysin uudet ideat” (Terävä 2020).

Minunkin oli siis kohdattava ”hörhöyteni”, monet pelkoni, epämääräisyyteni ja ne hetket, kun tuntuu, ”että eihän tässä ole mitään järkeä”. Tämän toimintakaavan tunnistaminen antoi minulle luvan välillä nauraa, jos ”ei missään ollut mitään järkeä” -ajatus astui esiin. Koin silti koko ajan olevani balanssissa ja omanlaisessa taiteeni tekemisen keskiössä. Kun nämä ajatukset kohosivat, saatoin tarttua tekemiseeni vielä hanakammin. Näin pystyin pikkuhiljaa hyljentämään arvostelevaa tai kyseenalaistavaa sisäistä puhettani tai ainakin suhtautumaan siihen lempeämmin.

Esittelen seuraavaksi Dominique Surelin ajatuksia intuitiivisesta toiminnasta. Hänen kurssillaan vuonna 2015 käytimme kirjoittamista menetelmänä. Teimme ennen kirjoittamisen aloittamista keskittymisharjoituksia, joissa Surel ohjasi meitä pääsemään mahdollisimman läsnä olevaan tilaan. Harjoitukset olivat yksinkertaisia, mutta niitä toistamalla intuitiota voi hänen mukaansa kehittää kuin lihasta. Koin intuitiota vahvistavan harjoitteen tukevan omaa taiteen prosessin tarkasteluani, sillä jälleen fokuksemme suunnattiin ensin *lähnäoloon*, ei tekemiseen. Surel ohjasi myös olemaan ”auki”. Hän ohjasi kuvainnollisesti kehomme olevan päämme yläpuolelta auki, ylöspäin, kohti taivasta ja avaruutta. Hän ei käyttänyt termiä kanavoiminen, mutta se minulle tuli mieleen tästä assosiaatiosta. Hän kuvasi intuition olevan ulkopuolelta tulevaa tietoa. En oikein silloin itse osannut näin ajatella, sillä oma fokukseni oli niin sisäinen ja prosessin kuunteleminen sisäsyntyistä. Joka tapauksessa läsnäolon ja keskittymisen näkökulmasta fokus siirtyi hyvin keskelle kehoamme ja suuntasi ylöspäin.

Kaikki tieto ei ole sanallista, vaan kehomme ja mieleemme viestii jatkuvasti myös muilla keinoilla. Tämän tiedon ja viestinnän tarkkailu ja lukemaan oppiminen on avain intuitioon. (Sariola, kurssimuistiinpanot 2015.)

Surel siis halusi meidän keskittyvän kehomme tuntemuksiin ja vapaan ajattelun voimistamiseen kokemuksen rationaalisen sanallistamisen tai selventämisen sijaan. Hän käytti kirjoittamista mallintamaan juuri tätä prosessia. Surelin

mukaan tämän tyyppinen konkreettisen tekemisen yhdistäminen läsnäolon tunteen vahvistamiseen ja kehon tuntemuksiin keskittymiseen toimi hyvänä välineenä päästä ohittamaan mielen rationaalinen ajattelu.

Mieleeni jäi erityisesti yksi kirjoitustehtävä. Sain miettiä jonkin itselleni tärkeän kysymyksen, johon halusin löytää intuitiivisen vastauksen. Kysymyksen piti olla sellainen, jota en olisi voinut järjellä selittää. Ei siis esimerkiksi maattisia tehtäviä tai tiedolla selitettäviä kysymyksiä. Valitsin kysymyksen, jota olin pohtinut jo pitkään. Tämän jälkeen kynä asetettiin paperille ja alettiin tekemään syheröistä viivaa. Tein viivaa jonkin aikaa – ja mitä ihmettä?! Tähän viivaan alkoi pikkuhiljaa muodostua joitain sanoja. Ne olivat yksittäisiä, mutta liittyivät kysymykseeni. Surelin mukaan nämä sanat olivat tärkeitä sanoja (*important words*), joiden katsottiin olevan suoraan intuitiivisen ajattelumme tulosta. Syherökirjoittelun tuloksena ilmestyi yllättävän suoria määritelmiä ja vastauksia. Minusta tämä oli ja on vieläkin outoa, mutta se toimi. Muunsin tämän kokemuksen toimintaani myös monitaiteisissa esityksissä. Etsiskelevän äänellisen mongerruksen tai etsiskelevän viivan polkujen päässä oli aina jotain. ”Trust the information you get!” (Luota siihen informaatioon, mitä sinulle annetaan), korosti Surel. Käytin jonkin aikaa näitä harjoituksia ja pystyin välillä mielikuvitukseni turvin kuvittelemaan, että sain jostain ulkopuolelta intuitiivisia ideoita. Ajattelen, että taiteilijana voin toimia näin, kun työstän taidetta uusilla työkaluillani.

Intuition tilat, niihin tarttuminen ja niistä vaikuttaminen muuttuvat monitaiteisissa esitysprosessissa. Intuitioon sekoittuvat edelleen flow, elämys ja aistimellisuus. Intuition kuunteleminen virittää aistit toimimaan herkemmin. Minulle intuitiivinen luominen on luovan prosessin vapaata ilmentämistä selaisenaan. On oltava ”auki”. Virta vie ja jotain tulee. Intuitio on luomisen polttoainetta. Mielestämme me länsimaiset ihmiset olemme välillä taiteen tekemisessämme hyvinkin rationaalisia. Olemme tottuneet tarvitsemaan selvitystä ja perusteluja toiminnallemme. Intuitiivista ajattelua harjoittamalla pystyin itse vähitellen irrottautumaan tästä, tai ainakin pyrin tunnistamaan tällaiset hetket nopeammin. Oman intuitioni löytämisen ja ”uudelleenmäärittämisen” jälkeen minulla alkoi olla olo, että olin kokonaisempi ja taiteeni inspiraatio ja flow syntyi sisälläni, tai ainakin suurin osa siitä. Minä todella hyödyn intuitioni tietoisesta kehittämisestä taiteilijana. Intuitioni oli kokonaisvaltaisempaa, mikä vaikutti kaikkeen taiteelliseen toimintaani: luomiseen, improvisointiin, ajatteluun, päätöksiin, musiikkiin, maalaamiseen, tanssiin ja monitaiteen tapahtumiseen. Kehoni tuntui kokonaisemmalta.

Taiteilijana sallin itseni kokeilla tällaistakin mystistä luomisen voimaa. Voimaa, joka mahdollisesti tulisi jopa jostain ulkopuolelta. Tämä jääköön kuitenkin siksi mystiseksi selittämättömäksi alueeksi taiteessani. Hyväksyn, että tapoja on monia ja ajatuksen siitä, että intuitio saattaisi olla yhteyden hakemista johonkin ulkopuoliseen virtaan tai tietoon. Taiteellisesti käytin tätä tapaa kuitenkin vain työkaluna. Sanallistamiset eivät sinänsä ole kaukana todellisuuden kuvai-

levista merkityksistä, sillä flown ja transsinkin kanssa kuvailen omaa tilaa, taiteen virtaa tai taiteilijan kylpemistä virrassaan. Flown kohdalla vielä erityisesti taiteilijan oma paikka saattaisi kuvata henkistä ja fyysistä tilaa, jossa intuitio on voimakkaimmillaan. Havaintojeni myötä huomaan taiteilijana toimivani määritteliemieni ja kokeilemieni menetelmien ja näkökulmien välimaastossa.

5.7 Keskittymisen tilat V-I: liikkumista flow'n tasoilla

Kerron nyt luomastani konseptista *keskittymisen tilat*, josta tuli merkityksellinen apuväline flow-tilan hahmottamiseen kaikissa tutkimukseni vaiheissa. Tarve omalle määrittelylle syntyi heti tutkimuksen alussa valmistellessani ensimmäistä konserttia. Olen testannut konseptia prosessin jatkuessa ja päätyntynyt siihen, että määritelmä oli ja on edelleen tarpeellinen. Se kuvaa parhaiten omaa olotilaani ja sen vivahteita keskellä luovaa prosessia.

Ajatus keskittymisen tiloista syntyi keskusteluissani ensimmäisen taiteellisen tohtorikonserhtini ohjaajan, Kimmo Pohjosen kanssa. Pohdimme pitkään, miten kuvata monitaiteisen improvisoinnin tuottamaa kehomielen tilaa. Huomasimme, kuinka väritynyt sana *transsi* oli ja kuinka amerikkalaiselta lainaukselta *flow* kuulosti suomalaisen korviin. Pohjonen kertoi itse käyttävänsä mielellään *keskittymistä* kuvaamaan sellaista taiteellista prosessiaan, jossa hän vapaasti liikkuu ja maalailee musiikillaan. Kimmon sanoin soittamisen syvin flow on saavutettu, kun ”on niin keskittynyt, että on täysin rauhallinen ja soitto vaan kulkee...” (Pohjonen 1.9.2012). Pohjonen kokee siis keskittymisessään myös rauhaa. Mielestäni Pohjonen kuvailee flow-tilaa, mutta ymmärrän, että hän halusi haastaa minut ilmiön tarkempaan pohdintaan.

Syvennyin tutkimaan omaa toimintaani luovassa monitaiteisessa prosessissa. Havainnoin keskittymisen tasojani erilaisin menetelmin: kirjoittaen, nauhoittaen harjoittelupätkiä, tunnustellen, puhuen, videoin ja viivan piirtämisen avulla. Tältä pohjalta muotoilin prosessini tueksi ja havainnointivälineeksi oman jaotteluni *keskittymisen tiloista* helpottamaan vapaan improvisaation synnyttämien prosessien hahmottamista. Keskittymisen tilat syvenevät viidestä yhteen ja niihin kaikkiin sisältyy intuitiota, flow'ta ja luomisvoimaa, mutta hieman eri tavoin tai mittasuhtein. Tekemäni taulukon avulla minun oli helpompi tehdä havaintoja työskentelystäni. Mietteitäni eräältä oppitunnilta:

Tein Kimmon tunnilla todella vaikuttavan improvisaation: olin saavuttanut II keskittymisen tilan ja menossa kohti I:stä. Olin omassa maailmasani, kuplassa. Huusin taululle, hakkasin seinää ja yritin kaivaa sen sisältä jotain. Yritin murtaa itseni seinän läpi. N. 20 minuutin päästä Kimmon työhuoneen ovelle koputettiin ja kysyttiin ”Onko kaikki hyvin, tarvitseeko tilata poliisia?” Kimmo vastasi: ”E-heii, meillä on vaan laulutunti”. No, se flow keskeytyi siihen, mutta mieleeni jäi vahvana, kuinka oma tilani oli itselleni niin aito, että kuulokuvan mukana se on siirtynyt jollekin ulkopuoli-

selle ihmiselle niin aitona. Jäin todella miettimään aitouden koskettavuutta.
(Sariola, työpäiväkirja 9.12.2012.)

5.7.1 "Viisi, neljä, kolme, kaksi, yksi..."

Avaan seuraavaksi vaiheittain, miten hahmotan keskittymisen tilojen etene-
misen omassa työskentelyssäni. Keskittymisen tiloilla kuvaan laskeutumista
meditatiiviseen rauhan tilaan kohti voimakkainta eli ykköstä, josta on mah-
dollisuus improvisoida syvimmin tunnepitoista musiikkia tai ääntä. Käytän
tilojen voimakkuusasteista numeroita V–I. Kirjasin keskittymisen tilat ensim-
mäistä kertaa esitellessäni tulevaa konserttia tohtoriseminaarissa ensimmäisen
konserttini esitarkastustilaisuudessa. (Sariola 17.1.2013.)

KESKITTYYMISEN TILAT V–I

VOIMAKKUUSASTE	KOKEMUS	KEHOMIELEN TILA
V Pinnallinen	Arkisia ajatuksia voi tulla mieleen. Ulkopuolinen maailma ja tila on helposti havaittavissa. Ulkopuoliset impulssit vastaanotetaan tietoisesti. Vuorovaikutteisuus muiden improvisojien kanssa korostuu. Tietoinen valinta ja arviointi ohjaa tekemistä.	Helppo, arkipäiväinen. Aistit ovat avoinna. Muita kuunteleva. Toiminta on tiedostettua. Ulkoinen ohjaus vaikuttaa herkästi toimintaan. Tekniikoiden ja ratkaisujen tietoinen valinta.
IV Puolipinnallinen	Arkiset ajatukset vähenevät. Fokus levenee kohti itsen kuuntelua. Ideota syntyy itsestään. Leveämpi kuuntelu lisääntyy, fokus kääntyy sisäiseen maailmaan, ja tilan tuntu muuttuu. Ulkopuolisia impulsseja vastaanotetaan vähemmän tietoisesti. Tietoisesti valitut elementit ohjaavat tekemistä vähemmän.	Tietoiseen konseptiin tukeutuminen. Havainnointikyky tarkentuu. Edelleen helposti ulkoapäin ohjattavissa. Omien esteettisten valintojen merkitys kasvaa. Intuitiivinen toiminta vahvistuu.

III Puolirauhallinen	Ideota syntyy "ketjuna" tai jonkinlaisena jatkumona. Mieli ei arvioi syntyneitä ideoita tai pääse väliin. Tietoisuus ulkopuolisesta maailmasta hämärtyy. Oman itsensä kuuntelu herkistyy. Ulkopuoliset impulssit alkavat tuntua merkityksettömillä. Valintojen tekeminen muuntuu soljuvammaksi ja keho toimii enemmän "kuin itsestään".	Impulssit voimistuvat. Ympäristön ja tilan merkitys muuttuu. Olemisen tila laajentuu. Intuition tila herkistyy.
II Rauhallinen	Oma sisäinen maailma herää voimakkaammin. Syvempi rauhallinen ja armollinen itsensä kuuntelu. Tunne ja kokemus kasvavat. Sisäiset impulssit ja ideat voimistuvat. Impulsseihin reagoidaan keuhollisesti ja intuitiivisesti.	Oman tilan kokemus voimistuu. Vuorovaikutus herkistyy. Keholliset, sisäiset tunteukset voimistuvat. Ulkoinen maailma sumentuu. Totaalinen rauha tekemisessä. Ei ole kiire.
I Uusi elämä	Sisäisessä maailmassa. Yhteys tilaan ja muihin improvisoijiin hämärtyy. Totaalinen flow, jossa aika unohtuu. Keho kokonaisvaltaisessa todellisuuden tilassa. Valinnat tehdään intuitiivisesti. Koko keho hengittää.	Oma tila. Oma kupla. "Hereillä, mutta unessa". Totuudellisuus. Kokonaisvaltaisuus. Luottamus, turva.

Keskittymisen tila V: Pinnallinen

Keskittymisen tilana aste viisi eli pinnallinen on hyvin tavanomainen ja helpposti saavutettava luova tila, jossa on mahdollista toimia kaikki aistit avoinna, vuorovaikutteisesti ulospäin sekä improvisoidessa että nuottimusiikkia tehdessä. Toimin selkeästi tiedostaen ajatuksen tasolla, mitä teen, vaikka saatan jo vastaanottaa impulsseja hyvin syvältäkin luovuudestani käsin. Pystyn hyvin myös selittämään ja arvottamaan tekemisiäni sekä tekemään esteettisiä valintoja. Pyrin ja osaan valita käyttämäni tekniikat kontekstiin sopivalla tai toivotulla tavalla. Pystyn hyvin myös vastaanottamaan impulsseja tai ohjeita ja ideoita, jos tilassa on esimerkiksi ohjaaja. Tässä tilassa pystyn harjoittelemaan

hyvin. Improvisaation kannalta oleellista on, että tuntuma on vapaa ja luovuus ulkoapäin ohjattavissa. Tämä usein aiheuttaa myös ensimmäisiä luovuuden ryöpsähdyksiä, joista käytän nimitystä ”all out”. Tämä tila ikään kuin putsaa pöytää ja osoittaa, missä juuri tänään olen tai olemme ja miten jatkamme.

Keskittymisen tila IV: Puolipinnallinen

Tämä neljäs eli puolipinnallinen aste on edellistä hieman syvempi olotila, jossa keskittyminen on kokonaisvaltaisempaa, mutta vielä hyvin avoinna ulospäin. Tila on saavutettavissa suhteellisen nopeasti. Olen hyvin vuorovaikutteisessa ja muuntuvassa tilassa. Molemmat pinnalliset tilat toimivatkin parhaiten itselläni etenkin tehdessäni kevyttä improvisaatiota, etsien vuorovaikutussuhteita ryhmässä, tai ohjatessani ryhmiä. Eräs mielenkiintoisimmista huomioistani on, että toimin näillä kahdella alueella useammin myös nuottimusiikkia harjoitellessani, sitä työstäessäni ja esiintyessä. Kuvailisin, että toimin edelleen voimakkaasti ajatuksen ja harkinnan tasolla, vaikka tekemiseni on samalla hyvin kehollista ja minun on helppo toimia kontekstin puitteissa. Voin valita – ja muistan helposti erilaisia tekniikoita ja lähestymistapoja, joita voin muutella tekemiseni tai kohtaamieni haasteiden mukaisesti. Impulsseja syntyy syvältä sisimmästäni, mutta jouston ja sopeutan itseni toimimaan ympäristön vaatimalla tavalla. Yksin improvisoidessani saatan helposti vaihdella tekemisen laatua ja kokeilla, miten etenisin tekemisessäni. Tässä tilassa ”all out” ryöpsähdykset vähenevät, vaikka niitä vielä on.

Keskittymisen tila III: Puolirauhallinen

Tällä syvemmällä, kolmannella eli puolirauhallisella tasolla omat sisäiset impulssini alkavat voimistua edellisistä. Intuitioon nojaaminen voimistuu. Läsnäolon voima pakottaa kuuntelemaan leveämmin tilaa ja ympäristöä – myös mahdollisesti ympärilläni olevia muita esityksessä olevia taiteilijoita. Vedic Artin mukainen asemapaikkani laajentuu eli oma olotilani muuttuu tietoisemmaksi. Oma luovuuden väylä korostuu ja alan syöttää syvemmältä kumpuavia ideoita intuitiivisesti, mutta selvästi vielä tietoisesti valiten, mitä tulee ja miten teen, miten toimin. Omassa kokemuksessani toimin improvisoidessa helposti ja melko nopeasti tällä tasolla. Nuottimusiikissa tämä tila on saavutettu, jos tiedän esitettävän materiaalin läpikotaisin ja olen varma tekemisessäni. Pystyn siis oivallisesti toimimaan myös rakenteessa – osumaan oletetuille nuoteille ja liikkumaan tilassa harjoitellulla tavalla.

Keskittymisen tila II: Rauhallinen

Rauhallinen keskittymisen aste on olotila, jossa ulkopuolinen maailma on jo muuttunut hämäremmäksi ja sieltä tulevat impulssit merkityksettömämmiksi. Jos tilanne on vuorovaikutteinen, vuorovaikutus kuitenkin herkkyy entisestään. Intuitiivinen oma tekeminen lisääntyy ja syvenyy. Luovuus on selkeästi omasta kehollisesta tuntemuksesta, syvältä lähtöisin. Impulssit syn-

nyttävät impulsseja ja seuraan herkästi niitä. Annan intuitioni kuljettaa. Nuottimusiikkia esittäessä tätä tilaa on vaikea pitää yllä, vaikka mielessä pääsisinkin tälle alueelle. Rakenteessa pysyminen nimittäin vaikeutuu omien sisäisten impulssien ja ylläkkeiden vyöryessä päälle. Tästä tilasta ajattelen välillä ”all in” eli ”kaikki peliin”.

Keskittymisen tila I: Uusi elämä

Tässä voimakkaan keskittymisen tilassa on mahdollista saavuttaa epätodellinen tila, joka luo edellytykset syvälle tunneimprovisaatiolle. Keho ja mieli saavuttavat meditaationomaisen asteen, jossa aika unohtuu. Välillä onnistuu seurata itseään kuin ulkopuolelta. Vaikka kuvaan tässä olotilaa epätodelliseksi, on kehoni ja mieleni hyvin totuudellisessa olotilassa. Olen itse, eikä mahdollisista ulkopuolisista tekijöistä ole häiriötä. Olen turvassa. Tästä totuudellisesta olotilasta käsin on myös mahdollista saavuttaa paljon voimakkaampi yhteydentuntu yleisön ja ympärillä olevan maailman kanssa. Olotilassa keho tuntuu kuorelta tai kuplalta, jonka sisällä olen minä ja ytimeni. Kuori on kuitenkin hengittävä, joustava ja muotoiltavissa. Minä liityn sisimmästäni käsin. Sisimpäni – ytimeni – niin hauras ja samalla voimakas, kurottaa kohti ulkomaailmaa. Olen ikään kuin unessa, mutta hereillä. Intuitioni on erittäin voimakkaasti virittynyt. Se tuntuu jopa ottavan vallan. Minä vain toimin. Taiteelliset valintani perustuvat vain luovuuteen ja omaan alkulähteeseeni, alkupisteeseeni.

5.7.2 Keskittymisen tilat taiteilijan voimavarana

Koin keskittymisen tilojen havainnoinnin erityisen tärkeänä ja merkityksellisenä välineenä, jonka avulla pääsin tarkastelemaan toimintaani taiteen sisältä käsin. Kun olen itse taiteen pyörteessä, en välttämättä muista tapahtumista jälkeensä juuri mitään. Asteikon avulla harjoittelin kuitenkin tunnistamaan keskittymisen asteen, jonka jälkeen minun oli mahdollista vielä keskittymisen tilassa ollessani miettiä, onko tämä nyt kolme vai kaksi, mitä teen ja mitä tunnen. Yleensä mitä lähemmäs ensimmäistä keskittymisen astetta pääsin, sitä hatarammiksi muistikuvani ja kontrollini muuttui. Kun huomasin olleeni *jossain muualla* tai *omassa tilassa*, katsoin olleeni ensimmäisellä asteella.

Ajattelen, että myös Csíkszentmihályi kuvaa erittäin syvää flow’ta, kun hän kirjoittaa: ”Ihminen on niin keskittynyt tekemiseen, että työskentelystä tulee spontaania ja lähes automaattista” (Csíkszentmihályi 1990, 53). Tässä on yhtäläisyyksiä hahmottamieni III-, II- ja I-tasojen kanssa. En ole kuitenkaan löytänyt Csíkszentmihályiltä yksityiskohtaisesti avattua kuvausta flow’n kokemisen tasoista, varsinkaan musiikin tai taiteen alueella.

Esitysten tallenteita katsoessani en välttämättä tunnistanut keskittymisen tilan tasoa, mutta pystyin muistelemaan tuntemuksiani siinä hetkessä, jolloin taas pystyin tunnistamaan, missä tilassa olin mahdollisesti kulloinkin ollut menossa. Tiloista toiseen siirtymiset eivät aina olleet ihan lineaarisia ja saman-

kaltaisia, vaan välillä risteilin takaisin päin ja tein sahausliikettä, ennen kuin menin keskittymisessäni seuraavaan tilaan. Aina ei myöskään tarkoitukseni ollut mennä ”syvään päätyyn” eli aivan jonnekin ensimmäisen tilan pohjalle asti. Esitystallenteista huokuu kuitenkin omituinen aitouden tunne, mikä on mielestäni hyvin kiehtovaa. Pääsin aitouteeni tai toisin sanoen totuudellisuuteen. Siihen, mikä tekee minulle taiteesta aitoa ja totta: taiteelle antautumiseen ja hetkien läpielämiseen.

Kuten luovuutta, improvisaatiota ja flow-tilaa, harjoittelin myös keskittymisen tiloja. Tein harjoitteita, joissa ohjasin itseäni kuin olisin ohjannut meditaatiota. Välillä käytin myös tiloista hauskaa mielikuvaa, että astuisin aina johonkin uuteen huoneeseen ja vähitellen matkan edetessä huoneen seinät alkaisivat huone huoneelta kadota tai ainakin haalistua. Välillä huoneet tai ympäristöt olivat *sukkuloita*. Pääosin tunsin kuitenkin matkaavani *alaspäin* kohti sisintäni.

”Siirryt ensimmäiseen tilaan.” Mitä keskittyneempi olen, sitä syvempää luomani taide on. Tämä on oma tuntemukseni prosessista, oli se sitten pyhää rituaalia tai loveen lankeamista. Voi olla, että analysoidessani kuvattua materiaalia, tulen toisiin ajatuksiin. (Sariola, työpäiväkirja 13.11.2012.)

Kuvaisin keskittymisen tilojen tiedostamisen ja harjoittamisen prosessia luovan prosessin arvostuksen ja syntyvän taiteen tosissaan ottamisen prosessina – eräänlaisena vahvistuksena oman luovuuden voiman näkemiselle ja siihen luottamiselle. Visualisoimani keskittymisen tilat auttoivat minua parhaiten ymmärtämään ja näkemään ylipäätään kaikenlaisen kunnioitettavan asian äärelle asettumisen tärkeyden. Tämä huomio koskettaa identiteettiäni ja sen välityksellä kaikkea taiteen tekemistäni, mutta nyt erityisesti se kertoo minulle monitaiteen väylien avautumisesta. Keskittyminen ei tarkoittanut minulle enää pelkästään sitä, että suggestoin itseni flown kautta johonkin ihmeelliseen taiteilijan tilaan vaan sitä, että asettuessani alttiiksi luovalle prosessille, annan taiteelleni *arvokkaat* syntymisen lähtökohdat. Tyynnyn taiteeni äärelle ja annan kaiken tapahtua. Keskittymisen tiloja seuraamalla pystyin sanoittamaan flow-kokemukseni olevan elementti *optimaalisesta tilastani*. Tästä tilasta käsin voin ammentaa ja tehdä taidetta sekä kehollani että mielelläni kokonaisuena ihmisenä. Saan valjastettua käyttööni koko sen hetkisen osaamiseni ja kaikki voimavarani.

Miten tämä sitten toimi näin? Ja miksi erityisesti monitaiteinen prosessi toi tämän esiin? Tutkimuksellisesta näkökulmasta oli mielenkiintoista havainnoida, minkälaista taidetta syntyy, kun annan koko olemukseni olla tässä kahden tai useamman samanaikaisen taidemuodon tekemisessä. Kun minun on taiteilijana mahdollista tiedostaa keskittymiseni tilat ja voimakkuusasteet, voin myös voimistaa niitä. Kuvan tekeminen vähensi lauluun liittyvää painetta ja liiallista tuttuudentunnetta, ja haastoi minut näkemään äänellisen tekemiseni uudella tavalla. En halunnut myöskään tuottaa mitään tiettyä mielikuvaa näky-

väksi, vaan halusin tuottaa näkyväksi ja kuuluvaksi sen hetkiset tunteeni, jotka ovat kytköksissä mahdollisimman suoraan sisältäni kumpuavaan intuitiiviseen toimintaan, luovaan virtaani. Tähän tarvitsin työkaluksi keskittymistäni.

Taiteellisen itsetuntemuksen kasvu sai minut arvostamaan omaa sisintäni, sitä aitoutta, joka minulla on, kun olen omassa tilassani. Tämä oli itselleni merkityksellisin ja koskettavin huomio monitaiteisen prosessin sisältä. Kuvailen kokemusta työpäiväkirjassa seuraavasti: ”En oikeastaan löydä mitään niin hyödyllistä voimavaraa kuin totaalisen keskittymisen löytäminen” (Sariola, työpäiväkirja 14.5.2013). Asian äärelle antautuminen antoi minun nähdä, mitä monitaiteen improvisoimisen syntymisen väylät oikeastaan ovat. Olin synnyttänyt keskittymisen tiloja tunnistamalla ja niitä harjoittamalla monitaiteisesti työskentelemisen optimaalisen olotilan. Tämän optimaalisen tilan löytyessä ilmaisun tekniset vaiheet on jo ohitettu – kaikki sellainen, missä ajattelin, mitä väriä käytän tai millä välineellä työstätän maalaustani, tai vastavuoroisesti, miten laulan tai laulanko tiettyä melodiaa. Erilaiset tekniset valmiudet ja taustalla vaikuttavat kokemukset ovat syvästi sulautuneet osaksi tekemistä. Ne eivät ole itseisarvoja tai lähtökohtia, vaan luovuus valitsee intuitiivisesti, miten toimii. Kehä ja mieli toimivat siis intuitiivisessa yhteydessä toisiinsa ja tekeminen – taide – on tasapainossa. Väittäisin, että juuri tällainen tila on jokaiselle taiteilijalle oma optimitila.

Monitaiteisessa improvisoinnissa taiteen tekemisen tekniikat toisin sanoen katoavat taiteen virran alle tai laimenevat osaksi sitä. Se, että kyseessä on niin monta erillistä tapahtumaa, jotka muuntuvat yhdeksi tekemiseksi aiheuttaa sen, että oikeastaan tekemisen tekniikoita arvioiva rationaalinen mieli ei pääse kosketuksiin niiden kaikkien kanssa, tai niitä kontrolloimaan. Hurmion saavuttaminen vaatii siis jonkinasteista ”kaikki käy” -asennetta ja analyttinen mieli on joko kumottava tai valjastettava käyttöön mahdollisimman lempeästi. Luovuus on runsaampaa ja täyteläisempää. Jos esimerkiksi ajattelen koko ajan, miltä tämä kaikki monitaiteinen tekeminen näyttää yleisön silmissä tai millainen äänen kanssa syntynyt maalaukseni on esteettisesti ja sisältääkö se tohtorin tutkinnon kannalta tarpeeksi erilaisia kuvantekemisen tekniikoita, jään helposti itse arvottaviin ajatuksiini kiinni. Liikkuessani eri keskittymisen tasoilla erilaisissa taiteellisissa ympäristöissä havaitsinkin, että jos en pysty asettumaan itseni kanssa luottamuksellisesti luomisen tilaan, huomioni kiinnittyy enemmän teknisiin ja esitystä esteettisesti arvottaviin elementteihin. Tällöin pysyn lähinnä pinnallisemmissa keskittymisen tiloissa V ja IV. Improvisoijan sisäinen fokus on kääntynyt ulkoiseksi fokukseksi, jolloin tulee tehtyä päätöksiä sen mukaan, mitä tilanne vaatii tai muut odottavat. Tämäkään ei välttämättä haittaa esitystä, mutta muuttaa taiteen syntyprosessin suuntaa ja menee hetki, ennen kuin pystyn taas asettamaan itseni optimaaliseen tilaan. Tällaisessa tilanteessa keskittymisen tilojen ja asteiden hahmottaminen auttoi itseäni toimimaan: näkemään esitystilanteessa mahdollisia uusia reittejä sekä päättämään, miten voisin seuraavaksi toimia.

Kun siirryn kohti keskittymisen tiloja III ja II, intuition voima ja kuuntelu kasvaa ja impulssit muuttavat suuntaa. Tiedostamalla tämän tapahtumaketjun mahdolliset suunnat, minun oli välillä mahdollista asettua improvisoidessa ”ulkopuoliseksi” ja ”palata takaisin”, mutta tätä työkalua käytin vain harjoitus-tilanteissa. Väitän, että keskittymisen tilojen tunnistaminen ja harjoittaminen auttaa improvisoivaa ja ylipäättään esiintyvää taiteilijaa toimimaan. Etenkin improvisaatiossa saattaa olla aina läsnä tällaisia tiloja ja mahdollisesti vielä muitakin. Erityisesti monitaiteen harjoittaminen sai minut katsomaan keskittymiseni sisään.

Monitaide on aina impulsiivista ja muuttuvaa, minkä vuoksi opitut teknikat on hyvä pitää jossain määrin mukana. Teknisten tietojen mukana tulee liian usein niin kutsuttu ulkopuolinen katsontakanta eli ”kolmas silmä”, jolloin improvisoivan taiteilijan sisällä toteutuva inspiraatio muuttuu sisäisestä ulkoiseksi. Toki kaikenlaisen tekniikan opettelu on ihmisen kehitykselle hyväksi, mutta improvisoijana sen on hyvä ymmärtää olevan vain yksi osa suuremmasta kokonaisuudesta. Toisten miellyttäminen on myös unohdettava jokseenkin kokonaan, vaikka tie yleisön reaktioihin kannattaa pitää auki. (Sariola, työpäiväkirja 9.12.2012.)

Keskittymisen tiloista voisi myös käyttää tiivistettyä taulukkoa, jossa pienet nyanssit on supistettu kolmeen pääluokkaan. Omalla kohdallani nyanssien tutkiminen oli kuitenkin tarpeellista ja tuotti runsaasti havaintoja. Siksi käytin suurimmaksi osaksi jaottelua V–I.

Keskittymisen tilat tiivistys:

III Pinnallinen	Toiminnallinen, vuorovaikutteinen, impulssit ulkoapäin. Ajatus voi olla ulkoa sisäänpäin.
II Rauhallinen	Rauhallisempi ote, ajatus kääntyy sisältä ulospäin.
I Syvä	Kaikki käytössä.



Kuva 5. Viimeinen äänimaalauseni Kimmo Pohjosen tunnilta – ennen ensimmäisiä *Äänikuva*-konserttejani. 20.12.2012, Musiikkitalo, Helsinki. Kuvaaja: Soila Sariola.

6 TAIDE KULKI LÄVITSENI: TUTKIMUKSEN MONITAITEISET ESITYKSET

Olen välitilassa. Katson samalla kun tunnen. Kuva muodostuu eteeni ja äänihuuleni tuottavat ääniä, jotka väreilevät kehossani. Asetun olemaan tässä tilassa ja annan kaiken tapahtua. Olen taiteeni äärellä ja arvostan sitä. Tätä tuntuu ihan hassulta, kevyeltä ja samalla todella painokkaalta kannanotolta itselleni ja muille. Raskasta, raskasta luoda uusi todellisuus ja hypätä siitä pois. Se ei ikinä toteudu aivan samalla tavalla, vaikka se melkein samalla tavalla toteutuukin. (Sariola, työpäiväkirja 17.1.2013.)

Tässä luvussa käyn tarkemmin läpi sitä, mitä taiteellisten osioiden eri vaiheissa ja esitysten välillä tapahtui. Esitysten kannalta oli oleellista, että tietyt taiteilijakollegani kulkivat mukana koko ajan ja toiset vain hetken. Esittelen jokaisen osion työryhmän jäsenet, sillä juuri he valikoituvat mukaan perustellusti aina kyseisen esityksen tarpeiden mukaisesti. Esittelen myös improvisaation praktiikkaani ja sitä, kuinka se toimii eri yhteyksissä. Käytän lähteinä omia päiväkirjojani, taiteellisten osioiden esitarkastus- ja jälkipuintitekstejä, käymiäni keskusteluja ja kirjeenvaihtoa kollegoitteni kanssa. Avaan myös tutkimuksen eri vaiheissa ja esitysten valmistelussa käyttämiäni improvisaatioharjoitteita.

Tohtoriprojektini puitteissa minun oli tarkoitus alun perin toteuttaa viisi taiteellista osiota osana opin- ja taidonnäytettä. Projektin aikana tohtorikoulutuksen opinnäytteen vaatimukset muuttuivat, eikä osioita tätä kirjoitettaessa tarvitse enää olla viittä, vaan kahdesta neljään. Toisaalta kirjallisen osion vaatimukset ovat muuttuneet ja sen painoarvo opinnäytteessä on kasvanut.

Ensimmäinen taiteellinen osioni (*Äänikuva* 2013) ehti tutkimusta pitkään tehdessä vanhentua ja se jäi siksi pois opinnäytteestä. Tutkimukselleni se on kuitenkin ollut erityisen merkityksellinen, ja käsittelen sen siksi tässä tutkielmassa perusteellisesti. Tohtoriprojektin viides taiteellinen (*Kuule minut – näe minut!* 2019–2020) osio puolestaan peruuntui pandemian vuoksi. Tein sen sijaan vielä yhden studioäänitteen, joka toteutui viimeisenä taiteellisena opin- ja taidonnäytteen osiona. Taiteellisia produktioita tai sellaisiksi aiottuja ja harjoitettuja syntyi siis kaikkiaan kuusi. Opin- ja taidonnäytteeseen kuului viksi taiteelliseksi osioiksi jäi puolestaan neljä taiteellista esitystä eli tässä tutkielmassa kuvatut produktiot kaksi (*Kuvittale ääni* 2014), kolme (*LIKE!LIKE!*

2015), neljä (SYKE! 2015) ja kuusi (Synergy! 2021). Esittelen seuraavaksi kaikki taiteelliset projektit kronologisessa järjestyksessä.

6.1 Äänikuva (2013). Monitaiteinen soolo äänelle ja kuvalle.

Tohtoriprojektini ensimmäinen taiteellinen esitys *Äänikuva* oli monitaiteinen sooloesitys, joka pidettiin 20.1.2013 Ateneumin taidemuseon salissa Helsingissä. Esitystä olivat kanssani toteuttamassa ääniteknikko Ilkka Herkman ja äänisuunnittelija Reine Lukinmaa. Tavoitteenani oli tuottaa ääntä ja kuvaa samanaikaisesti ja tuoda prosessi yleisön eteen. Halusin tutkia kuvan ja äänen tekemisen yhtäaikaaisuutta, kahden välineen käyttämisen ylimenoja ja omaa olotilaani improvisoidessa, yleisön läsnä ollessa. Esityksen suunnittelu, harjoittelu ja toteutus oli koko taiteellisen tutkimukseni avaus, jonka avulla itseleni syntyi aktiivisempi tapa alkaa katsoa taidettani laajemmin. Harjoittelin ja improvisoin ensin ääntä ja kuvaa erikseen, mutta tein jo heti harjoitusvaiheeni ensimmäisellä periodilla ensimmäiset kokeiluni monitaiteisesti. *Äänikuvan* harjoitusprosessin aikana koen opetelleeni kaikkein eniten uutta. Jatkossa hyödynsin ja syvensin oppimaani ja kokeilin uusia menetelmiäni, kuten Keskittymisen tilat -taulukkoa.

Mielessäni tämä taiteellinen tutkimus oli kypsynyt jo jonkin aikaa. Taiteellisen jatkotutkimuksen tuoma raami toimi prosessissani turvana, vaikka omat rajani hälvenivät ja oma taiteilijaidentiteettini eli muutoksessa. Pystyin jäämään Suomen Kulttuurirahaston apurahakaudelle vuoden 2013 alusta, jolloin jäin



Kuva 6. "En tiedä, mitä sieltä tulee, mutta kun saan käteni siirrettyä alustalle, se selviää: käsissäni on punaista". 20.1.2013, Ateneum-Sali, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

hetkeksi opintovapaalle päätyöstäni, lauluyhtye Rajattomasta. Ensimmäinen taiteellinen osio oli heti tammikuussa 2013, mutta olin käytännössä työstänyt sitä jo koko edellisen vuoden ajan Villa Karon (2012) ajoista lähtien.

Valitsin taiteellisen osion ohjaajikseni kaksi eri alan taiteilijaa: muusikko, säveltäjä Kimmo Pohjosen ja Vedic Art -opettaja, sanataiteilija ja taidemaalari Lealiisa Kivikarin. Nämä kaksi erilaista eri taiteenalan monitoimijaa sopivat tutkimukseni alkuvaiheeseen hyvin. Oli tarkoituksenmukaista, ettei kumpikaan heistä ollut esimerkiksi päätoiminen laulaja tai äänitaiteilija. Molempien kanssa työskentely avasi ymmärrystäni improvisaatiosta ja taiteen prosessista merkittävästi. Heidän roolinsa erityisesti monitaiteisen työskentelyn apuna ja tukena, ohjaajina ja improvisoinnin syventäjinä oli todella merkittävä juuri tässä vaiheessa, alkupisteessä.

Kimmo Pohjosen kanssa käitimme ensimmäiset tapaamisemme keskustellen yleisesti taiteilijoiden suhtautumisesta omaan ja muiden taiteeseen ja siitä, kuinka löytää keskittymisen rauha, mahdollisimman vapaa tila, josta ammentaa muille – oli taiteen laji mikä tahansa. Nämä olivat itselleni hyvin merkityksellisiä oppitunteja. Laulutunneilla ei aina tarvinnutkaan laulaa. Tässä ensimmäisessä harjoitusjaksossa pohdin paljon ajatusta flow’n tai keskittymisen asteista, ja kehitin oman määritelmäni ja taulukon Keskittymisen tiloista V–I (ks. luku 5.7). Näiden keskittymisen eri tasojen tai asteiden avulla pystyin analysoimaan uppoutumistani taiteen tekemiseen.

Pohjonen on tunnetusti itsekin hyvin ekspressiivinen äänenkäyttäjä, mutta hän profiloituu muusikkona ehkä kuitenkin enemmän hanuristina. Hänen ”laulamisen ulkopuolelta” tuleva improvisaation argumentointinsa toi minulle valtavasti lisää uskoa ja ideoita omaan tekemiseeni äänenkäyttäjänä. Olikin mielenkiintoista hypätä hänen äänenkäytön estetiikkaansa. Kimmo vaati minua päästämään usein vain ”rumia tai epäsoivia ääniä”. Vaikka omituisten äänten päästäminen oli jo tässä vaiheessa tuttua, tämän kaltainen keskittymisen tiloja hyödyntävä harjoittelu vei uusiin ulottuvuuksiin. Minun oli päästettävä irti jostain lyyrisestä, ja toisaalta aiemmasta, jollain tavoin hyvin omituisen tietoisesta improvisaation tavastani. Kirjoitan työpäiväkirjassani seuraavaa:

Läsnäolo mahdollistaa vapaimman, hallitsemattoman ja näin ollen parhaimman lopputuloksen. Mieli on ohjaamaton ja pystyn yllättämään itseni toistamatta totuttuja tai harjoiteltuja kuvioita. (Sariola, työpäiväkirja 14.5.2012.)

Oma esteettinen ajatteluni heräsi tätä konserttikokonaisuuttani harjoittellessani. Tutkimuksen alku oli jännittävää – oli pidettävä oma persoona ja mielitymukset mukana, mutta sai rikkoo totuttuja kaavoja ja raivata uusia polkuja tekemällä jotain uutta kaiken aiemman päälle. Pohjonen kannusti painokkaasti alusta asti minua nostamaan kuvan instrumentiksi ääneni rinnalle. Tämä antoi minulle luvan ajatella, että kuvataide oli todella instrumenttini kehon tuotta-

mien äänten lisäksi. Harjoitin ääntä ja kuvaa ensin erikseen, mutta Pohjosen oppitunneilla ne toimivat aina tasavertaisina keskenään ja tein aina ääntä ja kuvaa samanaikaisesti.

Kuten olen aiemmin kertonut, ohjaajani Lealiisa Kivikarin johdolla perehdyin Vedic Art -menetelmään. Huomasin, että minun olisi mahdollista katsoa myös musiikkia kuvataiteellisen linssin lävitse: musiikin muotoja, värejä ja kerroksia. Prosessini saikin heti alkumetreillään voimakkaan uuden suunnan. Vedic Art muuttui osaksi praktiikkaani ja synnytti laulullisen ilmaisuni rinnalle omanlaisensa kuvallisen sivuinstrumentin. Laulu sekoittui tauluun aivan kuin se olisi ollut *samaa*. Niinhän se tavallaan olikin. Haastatteleman Maija Pitz-Koposen mukaan Vedic Art pyrkii rohkaisemaan jokaista löytämään oman sisäisen tapansa ilmaista sekä pääsemään kosketuksiin sisäisen luomisen vapauden ja ilon kanssa (Pilz 2020). Pystyin antamaan ääneni olla yhtenä kanvaasille syntyvistä linjoista, väreistä ja muodoista, yhtenä kuvataiteellisista elementeistä, instrumenttina ääneni rinnalla. Minun ei myöskään tarvinnut olla kiinni kanvaasissa tai kohdentaa aistejani vain sen suuntaan, vaan koin, että koko ympärilläni oleva ilma värähteli tilassa soivien ääniaaltojen mukaan. Vedic Art-kokemus avasi minulle tutkimusnäkökulman ohella myös aistillisen, esteettisen taidematkan, ehkä jopa tavan olla. Olin tästä löydöstä täysin ihmeissäni. Tämä sopi täydellisesti prosessiini. Prosessini etenikin Vedic Artin mukaisesti, mutta sekoittuneena muuhun kuvan tekemiseen liittyvään osaamiseeni periaatteen periaatteen, askel askeleelta, hetki hetkeltä. Tämä ilmiö hidasti taiteellisen prosessini tahtia niin, että pystyin näkemään selvemmin.

Seuraavaksi esitän muutamia esimerkkejä siitä, miten opettelin hahmottamaan ja käyttämään ääntä suhteessa Vedic Art -työskentelystä omaksumiini kuvantekemisen elementteihin:¹

Viiva – yksiaäninen äänen kuljetus, samanaikaisesti viiva piirtyy paperille

Viiva – käden paineen tuottaman tuntemuksen ilmentäminen äänen kautta. Esimerkiksi painokas ote – painokas ääni.

Muoto – paperille ilmestyvän muodon laulaminen

Muoto – viivan synnyttämän mahdollisen kuvion muodon hakeminen äänen tukemana

Muoto – ”tyhjien tilojen” löytäminen kuvasta, mitä äänessä tapahtuu?

1. Viiva, muoto, asemapaikka ja väri kuuluvat Vedic Artin periaatteisiin. Tässä kirjoituksessa ne eivät kuitenkaan esiinny oikeassa järjestyksessä, sillä pyrin suojelemaan Vedic Artin vain suullisesti siirtyvää opinpolkua.

Asemapaikka – äänen havainnointi käsien kautta paperille
Asemapaikka – äänen havainnointi ”ulkopuolelta”
Asemapaikka – kuvan havainnoiminen tekemisenä, äänen fokus minimissä

Väri – erilaisia värejä, erilaisia äänensävyjä

Väri – ääni ja kuva tekee samaa tai ääni ja kuva tekevät ristiriidassa keskenään

(Sariola, työpäiväkirja 8.2.2013.)

Tässä vaiheessa tein huomion, että olin aikaisemmin ajatellut erilaisia taiteellisia välineitä liian mustavalkoisesti erillisinä taiteenlajeina. Ne voisivatkin olla peräisin samasta lähteestä? Kaikessa yksinkertaisuudessaanhan aloin vain tehdä ääntä ja kuvaa samanaikaisesti eli yhdistin kaksi. Havaitsin kuitenkin, ettei se tässä tutkimuskontekstissa ollut riittävää – tehdä vaan. Toiminnassani oli nähtävissä vielä toisteisuutta ja yksinkertaisuutta. Tuntemukset äänen ja kuvan yhdistämisestä tuntuivat samalta, kuin pyörällä ajamisen opettelu. Olisiko mahdollista, että tämä monitaiteinen toiminta olisikin kahden sijaan yksi tai voisiko siitä tulla synergisesti kasvava, yhden tai kahden sijaan kolme? Lähdin kokeilevasti etsimään yhtäläisyyksiä. Kuva ja ääni alkoivat kulkea saman tahtisesti, käsi kädessä. Usein käteni liike ja kuvan kosketuksen voimakkuus korreloivat äänihuulissani syntyvän äänen kanssa, esimerkiksi voimakas ääni oli voimakas maalijälki maalaus pohjalla. Jos käytin värejä, yritin laulaa juuri kyseisellä äänenvärimillä. Vielä tässä vaiheessa ajattelin, että valoisa ääni olisi valoisampi tai kirkkaampi väri, esimerkiksi korkea kimeä ääni olisi keltainen. Tämä kaikki tuntui pelkistetyltä, jopa naiivilta. Olin tottunut improvisoivana muusikkona toimimaan ammattimaisesti ja teknisesti monipuolisesti. Koen, että tämä vaihe oli kuitenkin tärkeää perusasioiden opettelua. Lopulta pääsinkin sellaiseen osaamisen tilaan, jossa kuvan ja äänen saman tahtisuus alkoi tuntua todella johdonmukaiselta ja hauskaasti ”liian normaalilta”. Silloin lähdin rikkomaan tätä kaavaa ja johdattelin itseni toimimaan musiikillisesti kontrastissa syntyvään kuvaan nähden. Tämä tarkoitti esimerkiksi sitä, että rikoin omat mielikuvani kirkkaista ja korkeista äänistä ja etsin niidenkin sisältä uusia sävyjä. Myös päävärien sisällä, välissä ja ulkopuolella oli paljon tutkittavaa. Tummat sävyt yhdistettynä kirkkaaseen, kimeään huutoon avasivatkin aivan uusia tasoja improvisaatioon.

Kun aloin harjoitella tai oikeastaan harjoittaa kuvan ja äänen samanaikaista tekemistä Vedic Art -kokemuksen ohjaamana sain paremmin kiinni siitä, mitä työskentelyssä oikeastaan tapahtui. En enää ollut kiinni alun ”tätä piirrän ja samaa laulan” -ajatattelussa. Kuvataiteellisen ilmaisun opiskelu synnytti osaaamista, jonka tuloksena ääni ja kuva asettuivat vuoropuheluun. Ne alkoivat kulkea samansuuntaisesti, tai välillä taistelivat keskenään ja lähtivät eri suun-

tiin. Monitaiteisen tekemisen vahvistuessa molemmat tekemisen tavat alkoivat myös antaa soolopaikkoja toisilleen.

Itselleni valitsemani pääharjoitteet

Nämä kolme seuraavaksi kuvaamaani pääharjoitetta toistuivat useimmin harjoitellessani ensimmäistä taiteellista projektia varten. Harjoittelu tapahtui joko Pohjosen treenikämpällä, Sibelius-Akatemian R-talolla tai kotonani lähes viikoittain tai erilaisten harjoitteluperiodien aikana. Samat harjoitteet toistuivat Ateneumin salissa, kun valmistelin konserttia. Pystyin näiden harjoitteiden avulla tutkimaan erikseen ääntä ja kuvaa, keskustelemaan niiden rajapinnoilla ja yhdistämään ne sulavasti keskenään. Harjoitteita ei aina tehty samassa järjestyksessä ja samanlaisina. Nämä kolme – keskittyminen, erilaiset äänet, erilaiset viivat – valuivat toimintaani ja ne ilmaantuivat omana elementtinään välillä esityksessäkin.

1. Keskittyminen asian äärelle, virittäytyminen tilaan

Asetun tilaan, asetun itseeni, asetan itseni asian äärelle. Hengitellen, tehden kropan synkronointia ja etsien sen hetken hyvää tasapainoista kehoni keskikohtaa. Haen äärirajoja liikkeellä lempeästi venytellen. Etenen keskittyen yhteen sisään- ja uloshengitykseen kerrallaan. Tämä harjoite on ensisijaisesti lämmittelyä varten, mutta sillä oli tärkeä rooli kehoni virittämisessä tulevaan toimintaan.

2. Erilaiset äänet

Tunnistaakseni, missä kohtaa kehoani ääni liikkuu ja mikä on kehoni vireystila laulamisen suhteen tein erilaisten äänten harjoitetta. Valitsin ensin ääntelyn lähtökohdan. Se saattoi olla tunnetila tai teknisesti eri tavoin tuotettu ääni, esimerkiksi kova, hellä, lempeä, naurava, korkea, matala, tiukka, huuto, itku, hengästynyt, levollinen. Vaikka harjoite on intuitiivinen, kiinnitin huomiotani siihen miltä äänen muodostaminen tuntuu, miten ääntöväyläni reagoi ja muuttaa muotoaan ja miten taskuäänihuulten tietoinen aktivoiminen muuttaa tekemistäni. Lisäksi saatoin tarkkailla äänihuulten värähtelyä ja miten yläsävelet muodostuvat jokaisesta päästämästäni äänestä. Välillä hiljennyin tutkimaan, miltä kuulostaa ääni ilman äänihuulia eli huokailu tai kuiskaus. Harjoite aktivoi lauluinstrumenttiani, mutta edelleen myös koko kehoani äänentuottajana.

Kuvataiteen puolella harjoite toimii hyvin, kun keskityn kuvantekemisen synnyttämään äänimaisemaan ja tapaan, jolla mahdollisesti pidän piirustus- tai maalausvälinettä.

3. *Erilaiset viivat, joita työstin käsin ja erilaisin välinein (kynä, tussi, sivellin, vesivärit ja akvarellivärit)*

- a) Etsiskelevä viiva (Rossi) erilaisin ottein: kirjoitusote, liituote, latvaote ja keihäsote. Liitän syntyvään jälkeen ääntä, tarkkailen mitä tapahtuu. Rossin tarjoamat muut työvälineet: sormipuukko-ote, vasara, saha, lusikka haarukka. Liitän syntyvään jälkeen ja liikkeen ääntä, tarkkailen mitä tapahtuu.
- b) Vedic Art -viiva: tietoisesta viivan suunnasta irrottautuminen – muuttan suuntaa, jos ajattelen liikaa. Syventää keskittymistä ja vie prosessin impulssit sisäsyntyisemmiksi.
- c) Ristiriidat/keskustelu: Ensin peilaan äänellä syntyvän viivan tarjoamaa suuntaa eli tuotan intuitiivisesti samankaltaista ääntä ja kuvaa, sitten teen ristiriitatilanteen ja irrottaudun samankaltaisuudesta. Teen äänellä viivaa ”vastaan” eli esim. kova puukko-ote/herkkä ääni tai toisinpäin kova ääni – herkkä viiva.

Mitä lähemmäs ensimmäisen taiteellisen osion esitystä pääsin, sitä enemmän improvisaationi syvenivät. En enää käyttänyt mitään tiettyjä metodeja, vaan kokeilin, harjoittelin, keskityin, palauduin ja kokeilin uudelleen. Käytin kaikkea oppimaani: kansanmusiikki-improvisaation näkökulmia vähäsävelisen improvisaation maailmasta tai a cappella -laulamisen näkökulmaa nuottiviivastolle syntyvästä monikerroksisesta nuotista. Otin mukaan näytelmällisiä harjoitteita luodakseni vuoropuhelua ja heittäydyin eri aistien tuomaan villiin keskusteluun. Loin harjoitteita vanhojen päälle, ja tein kokonaan uusia harjoitteita monitaiteisessa keskustelussa. Koska en löytänyt mitään ohjekirjaa siitä, kuinka kuvaa ja ääntä tehdään samanaikaisesti, keksin ohjeita ja harjoitteita itselleni.

Ensimmäisen monitaiteisen esityksen harjoittelu oli kuin henkistä kilvoittelua tai puhdistumista täysin uudella tiedolla. Välillä koin valtavaa fyysistä väsymistä. Tämä kaikki selittyy tietenkin koko kehon syvällä flow-tilalla ja kahden taiteellisen ilmaisuvälineen samanaikaisella läsnäololla. Myös keskittymiseni oli usein niin voimakasta, etten kyennyt juuri mihinkään harjoittelun jälkeen. Välillä piti muistuttaa itseään syömään ja juomaan. Raitis ilma ja omiin ajatuksiin vaipuminen ulkona kävellessä palauttivat hyvin. Oli mielenkiintoista havaita, että nuottimusiikin harjoittelu ja esittäminen päätyössäni oli hyvin tasapainottavaa. Omassa kokemuksessani ilmeni, että monitaide on aistimellisesti erittäin kuormittavaa ja tarvitsen palautumisaikaa jokaisen monitaiteisen tapahtuman jälkeen.

Pohdin prosessin alkuaikoina äänellistä improvisaatiotani päiväkirjassani vuosina 2011–2012. Ajattelin, että improvisoidun äänenkäytön erilaisuus tekniisiin ääniharjoitteisiin verrattuna oli pyrkimys lähestyä ääntä tunteiden ja luovan virran kautta. Huomasin, että jos tunne oli läsnä koko kehossani, myös päästetty ääni oli läsnä, jolloin koko kehoni oli mukana muodostamassa ääntä,

eikä äänivaurioita tullut. Tämä ei tosin aivan pitänyt paikkaansa, sillä tuotin osassa konserttejani todella kuluttavaa ääntä. Fyysisten tuntemusten lisäksi tein suuren havainnon siitä, että monitaiteisesti improvisoimalla pääsin syvempiin keskittymisen tiloihin. Koin, että näin pystyin tuottamaan itselleni merkityksellisempää improvisaatiota ja ammentaa kuulijoillekin enemmän. Kirjoitan työpäiväkirjassani:

Improvisoimalla on mahdollisuus saada voimakas kosketus omaan luovuuteensa. Kokemus vaatii rohkeutta ja on itselleni aina avaava, inspiroiva ja korjaava. (Sariola, työpäiväkirja 20.5.2011.)

Uusi sivuinstrumenttini kuva aiheutti erilaisuudellaan hämmennystä sisälläni. Koin sen hyvin introvertiksi taiteelliseksi praktiikaksi ekstrovertin laulamisen rinnalla. Kuvailen silloista kuvataiteellista ilmaisuani taiteellisen osion esitarkastustekstissäni seuraavasti:

Maalaukseen ei voi olla yhteydessä näkemättä sitä. Lisäksi maalaus koskettaa vain yhtä ihmistä kerrallaan eli niitä, jotka siihen katsovat. (Sariola, työpäiväkirja 14.1.2013.)

Ajattelin aluksi maalaustaiteen koskettavan ihmistä vain näköaistin kautta ja tämän vuoksi olevan erilaista kuin laulaminen. Pohdintojen myötä syntyi ideoita antaa myös maalaamisen toiminnalle ääni. Tässä vaiheessa työskentelyyni alkoi vaikuttaa näkö-, tunto- ja kuuloaistien koettu taiteen tekemisen prosessi. Ajatukseni alkoivat kuvan tekemisenkin kanssa liikkua kohti keskittymisen tiloja ja läsnäoloa. Aloin kokea, että maalaamisen ja piirtämisen harjoittaminen vie hiljaisuudessaan helposti perusteelliseen keskittymisen tilaan. Tällainen hiljaisuuden kautta saavutettu mielentila oli erilainen kuin laulamalla saavutettu, vaikka prosessin etenemisessä saattoi olla samankaltaisuutta.

Kun vihdoinkin rohkenin yhdistää äänen ja kuvan, olin hämmästynyt. Nämä kaksi erikseen harjoiteltua taiteellista välinettä alkoivat keskustella maalauspuheen välityksellä toisilleen tai keskenään. Tyhjä kanvaasi oli hyvin houkutteleva, ja ideoita alkoi syntyä heti. Tämä oli samalla itselleni sisäistä vuoropuhelua tai välillä tavallaan kuin omien ajatusteni välillä ryhmässä käytävää keskustelua. Välillä teos alkoi ”kuvallisella” äänellä käden osuessa kanvaasiin, välillä väri tai muoto aiheutti vastareaktion lauluääneen, minkä seurauksena ääneni muuttui ja muutti syntyvää maalausta.

Harjoituspäiväkirjassani kuvaan tunnetta seuraavasti: ”Informatiivisuutensa vuoksi monitaide on haastavaa. Tyhjän kanvaasin edessä ideat alkavat heti syntyä ja taide pulppua sisältäni.” (Sariola, työpäiväkirja 4.10.2012.) Ääneni saattoi innoittaa kättäni johonkin tiettyyn liikkeeseen tai muotoon, mikä puolestaan kuului jälleen äänessäni. Prosessissa oli havaittavissa samanaikaista tekemistä ja toinen toistaan vastaan tekemistä. Samanaikaisesti samassa tempossa liik-

kuva ääni ja kuva vaikuttivat sopuisen selkeiltä ja yksinkertaisilta, kun taas toisiaan vastaan toimivat ääni ja kuva, jolloin ääni saattoi olla hentoa ujellusta ja kuva puolestaan voimakasta ja ronskia, vaikuttivat epäkorreloivilta ja riitaisilta. Ensin halusin harjoitella taiteellisia välineitä erikseen, nyt yritin erottaa niitä toisistaan. Välillä minun piti mielessäni jakautua tekemään kahta eri asiaa ja yrittää erottaa kuuluva ja näkyvä taide toisistaan.

Harjoittelin tietoisesti jonkun improvisaation impulssin jättämistä huomiotta, vaikka tekeminen jatkui samalla yhtäjaksoisesti. Tällöin kohdistin huomiopistettäni valitsemaani tekemiseen ja vahvistin sitä. Harjoitin siis mielteni ”multitaskaamaan” improvisoidessani. Opin kehittelemään jossain musiikillisessa tai kuvallisessa aihiossa sen omaa kaarta ja samalla pitämään toisen elementin huomioni piirissä, mutta taustalla. Haasteena tällaisen erottamisen jälkeen oli taas saada huomioni ja tekemiseni tasapuoliseksi niin, että ajatukseni pysyisi yhtenäisenä. Vaalin kaikkia esiin nousevia impulsseja ja aloin antaa omia soolopaikkoja laululle, liikkeelle ja maalaamiselle. Nämä vuoropuhelut antoivat suuntia teoksen jatkamiselle. Olin synnyttänyt itsessäni monitaiteen kanavan. Minun oli kuitenkin välillä vaikea pysyä mukana, ja näin tapahtui myös ohjaajilleni. Aloimme keskustella hiljaisen läsnäolon merkityksestä monitaiteisessa esityksessä.

*Hiljaisuus on osa taidetta. Huomasimme ohjaajani kanssa pian, että laulamisen ja maalaamisen yhdistämisestä syntyvä informaatio on niin run-
sasta, että siinä on vaikea pysyä mukana. Sen vuoksi yritän muistaa aina
välillä hakea impulsseja hiljaisuudesta. (Sariola, työpäiväkirja 14.1.2013.)*

Uskon, että nämä alkuvaiheen harjoitukset ja esitykset olivat juuri niitä, jotka loivat kestävä pohjan keskittymisen ja läsnäolon harjoittamiselle. Koen edelleen, että tämä ensimmäistä tohtorikonserttiani edeltänyt intensiivinen harjoittelu oli tärkeintä koko tutkimukselleni, vaikka sen juoni muuttui monta kertaa matkalla, eivätkä taiteelliset osiot toteutuneet alkuperäisessä järjestyksessä. Minun oli enää vaikea katsoa musiikkia musiikkina ja kuvaa kuvana. Taide vain tapahtui ja siinä oli musiikillisia, kuvataiteellisia, liikkeellisiä ja teatterillisiä elementtejä.

Tutkimuskysymysten määrä oli yhtäkkiä valtava. Kuvaan tuntemuksiani juuri ennen ensimmäistä konserttia näin:

Olen löytänyt itsestäni uusia sävyjä, tunteita ja dynamiikkaa. Luulin olevani 15 vuoden päästä jokseenkin tietoinen kyvyistäni, mutta taiteellinen ohjaajani on auttanut minua avautumaan ja kehittymään vielä enemmän. Tämä minua improvisaatiossa kiehtookin – loputon matka. (Sariola, työpäiväkirja 9.12.2012.)

Kun mietin ensimmäisen konserttini rakennetta, mahdollista lavastusta ja esillepanoa, Pohjonen auttoi minua hahmottamaan, miten äänentoistoa voisi hyödyntää esityksissä. Työparikseni esityksiini valikoitui ääniteknikko Ilkka Herkman. Hänen tietämyksensä äänentoiston monipuolisesta käytöstä sekä laulusoundin säätämisestä on ainutlaatuista. Herkman oli toiminut lauluyhtye Rajattoman ääniteknikkona vuodesta 2000, joten hän tunsi minut ja ääneni läpikotaisin. Arvostan taiteellisesti rohkeaa Herkmania myös äänisuunnittelijana muissa ympäristöissä, kuten lauluyhtye Rajattomassa ja luotin hänen osaamiseensa toimia tarjoamassani ympäristössä monialaisesti sekä ääniteknikkona että improvisoivana, hetkessä mukana elävänä taiteilijana. Näkemyksemme äänen ja äänentoiston mahdollisuuksista tutkimukseni monitaiteisessa kontekstissa kohtasivatkin sympaattisen yksimielisesti. Pohjosen ja Herkmanin kanssa saimme ideani ”laulavasta taulusta” tai ”äänellä vastaavasta taulusta” toteutettua. Laitoimme esityksessä käytetyn maalauspuhjan eli kanvaasin taakse kiinnitettävät kontaktimikrofonit. Näin Herkman pystyi toistamaan ja miksaamaan taululle syntyviä kuvataiteen ääniä tilaan. Tämä oli ollut oma haaveeni, ja oli merkittävän inspiroivaa päästä keskustelemaan ja improvisoimaan oman kuvataiteeni kanssa visuaalisuuden lisäksi kuuloaistin välityksellä. Ääniteknikko Ilkka Herkman kertoo työskentelystään seuraavaa: ”Tärkeintä on, että kuulee ja tuntee, mitä Soila tekee. Sitten voi heittäytyä mukaan miksaamaan ja tekemään äänimaisemaa. Oikeastaan vaan menin filiksellä. Oli tosi siistii, että saatiin maalaukset soimaan. Se antoi aivan taianomaisen filiksen ja vie meidät kaikki uuteen ulottuvuuteen.” (Herkman 16.6.2024.)

Esityshetket olivat itselleni jotain aivan uutta. Sain toimia yksin lavalla täysin intuitioni johdattamana, mutta uusien taitojeni kanssa. Minusta tuntui hyvin uskaliaalta tuoda tällaista taidetta näkyväksi yleisölle. Tämä oli valtava päänavaus omalle taiteelliselle tutkimukselleni. Havahduin ensimmäisen konserttini saamasta huomiosta ja ihmisten reagoititavoista. Tämä ruokki myös tutkimukseni tulevaa suuntaa. Yleisön palautteissa kommentoitiin esimerkiksi:

”Rakensit universumin!”

”Miksi ihmeessä Rajattoman laulaja tekee tällaista apurahataidetta?”

”Kokosit minut uudelleen”

”En ymmärtänyt mitään, mutta ei kai se haittaa!”

”Todella tiukkaa keskittymistä”

”Ei toi kuva kyllä esitä mitään”

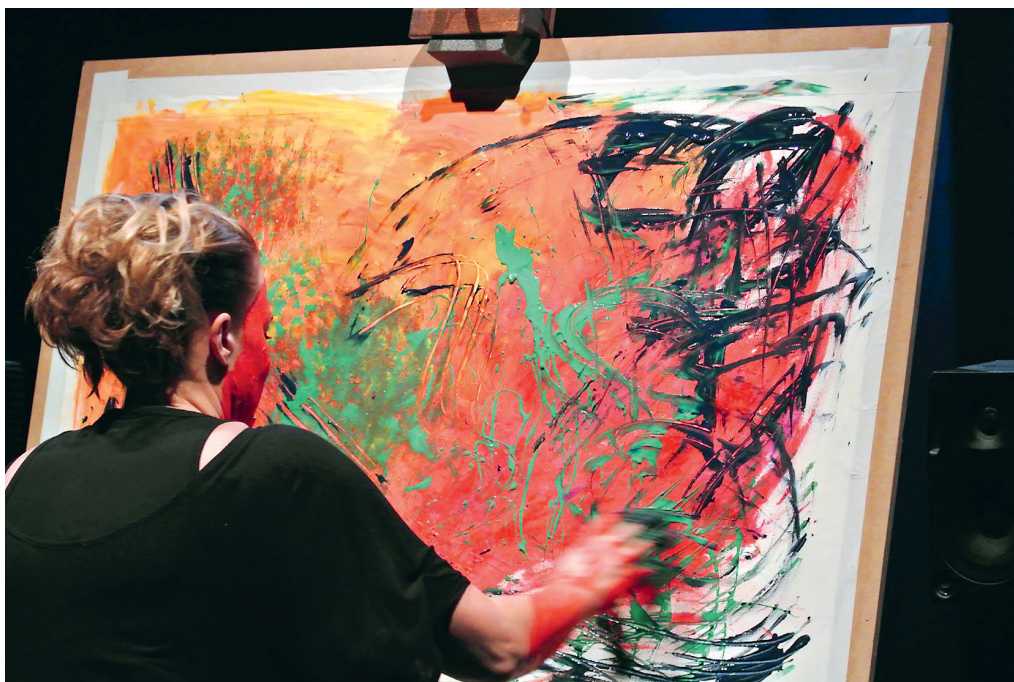
”Tuossa kuvassa on kaikki, mitä voi olla”

(Sariola, työpäiväkirja 20.1.2013.)

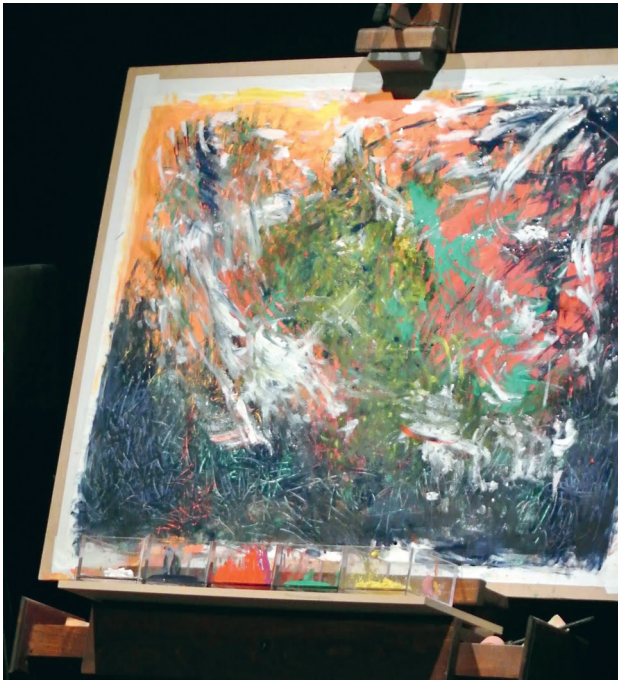
Ensimmäisessä konsertissa syntyi yksi laulaen improvisoitu maalaus ja yksi maalattu ihminen eli minä itse. Tutkimuksellinen tulos oli monitaiteisen improvisaatiomenetelmän syntyminen ja Keskittymisen tilat -taulukon ensimmäinen versio. Lisäksi kokemukseni siitä, että uskallan tutkia monitaiteen syntyprosessia yleisön edessä, vahvistui. Tätä ensimmäistä taiteellista tekoa



Kuva 7. *Äänikuva* valmistuu. Kerroksellisuus on näkyvissä. 20.1.2013, Ateneum-Sali, Helsinki.
Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 8. *Äänikuva* melkein valmiina, esityksen loppumetreillä. 20.1.2013. Ateneum-Sali, Helsinki.
Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 9. *Äänikuva* 20.1.2013.
Ateneum-Sali, Helsinki.
Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 10. Ote *Äänikuva*-teoksesta 19.1.2013. Ateneum-Sali, Helsinki. Kuvaaja: Soila Sariola.



Kuva 11. Ote Äänikuva-teoksesta 16.1.2013. Ateneum-Sali, Helsinki. Kuvaaja: Soila Sariola.

seurasivat myös ohjaamani monitaiteiset työpajat Ateneumissa, jolloin pystyin hieman seuraamaan monitaiteista prosessia muiden tekemänä, ulkopuolelta. Samalla testasin myöhemmin tarvitsemiani improvisaatioharjoitteita. Kaikki työpajoihin osallistuneet ihmiset olivat tietoisia taiteellisen tutkimukseni vaikuttavan taustalla, jolloin minulla oli lupa harjoitella monitaiteen ohjaamista realistisissa olosuhteissa.

6.2 Kuvittele ääni (2014). Monitaideteos äänelle, kuvalle ja laulavalle yhteisölle.

Kuvittele ääni oli monitaiteinen kollektiivinen prosessi, jonka tunnin mittainen esitys toteutettiin 2.6.2014 Espoon Kulttuurikeskuksen Louhisalissa. Toteutin produktion yhteistyössä Tapiolan kuoron ja kuoronjohtaja Pasi Hyökin kanssa, ja siinä oli esiintymässä kaikkiaan 40 kuorolaista. Produktion tavoitteena oli tutkia, miten improvisaatio muuntuu kollektiivisessa vuorovaikutuksessa ja mitkä improvisaatio- ja läsnäoloharjoitteet voisivat tukea monitaiteista toimintaa ryhmätyöskentelyssä. Pystyin havainnoimaan monitaiteen tekemiseen liittyviä elementtejä ja esiinnousseita pedagogisia kysymyksiä niin ohjaajan, produktion organisoijan, tuottajan kuin esiintyvän taiteilijankin näkökulmasta. Prosessi oli työteliäs ja vaati paljon positiosta toiseen vaihtamista. Toimin itse myös teoksen visualisoijana, joten lavastuksen ja esiintymisasujen pohtiminen

kuuluvat myös työnkuvaani. Esityksessä olin itse lavalla mukana koko ajan eräänlaisena fasilitaattorina, mutta pystyin myös välillä itse toimimaan taiteilijana muiden joukossa. Koen kuitenkin eniten olleeni ohjaaja ja siksi asettaneeni itseni luottamukselliseen positioon niin harjoituksissa kuin esityksessäkin.

Avaan taustaa yhteistyöstä sen verran, että lauloin itse Tapiolan kuorossa vuosina 1988–1995 ja olin vuosien kuluessa etsinyt säveltäjänä ja laulajana pitkään projektia, jonka voisin toteuttaa kuoron kanssa. Kun sain tohtoriprojektini puitteissa idean Kuvittele ääni -konsertista, otin heti yhteyttä kuoron johtajaan Pasi Hyökkiin. Tapasimme 18.12.2012 kuoron toimistolla ja esittelin konsertti-ideani. Pasi kiinnostui ideasta välittömästi ja ehdotti konserttia esitettäväksi VocalEspoo-festivaalilla, jonka taiteellisena johtajana hän silloin toimi. Olin iloinen innostuneesta ja ennakkoluulottomasta suhtautumisesta. Uskoin heti, että voisimme tuoda kuorokonserttien konseptiin jotain uutta. Sovimme Hyökin kanssa, että tässä produktiossa kuoroa ohjaan ja johdan esitystilanteessa minä. Hyökki kulki toki rinnallani koko produktion ajan, istui mielellään harjoituksissa mukana ja seurasi kuoron työskentelyä. Päätin kuorolaisten avulla lähteä tutkimaan, miltä tuntuu, kuuluu ja näyttää laulamisen ja maalaamisen yhdistäminen isossa ryhmässä, ja miten siitä muodostuisi esitys. Kun tohtoriopintojeni puitteissa syntyi näin tilaisuus monitaiteisen produktion toteuttamiseen kokonaisen nuorisokuoron kanssa pienryhmän sijaan, päätin painottaa projektia aiempaa pedagogisempaan suuntaan.

Produktion laajuuden vuoksi tarvitsin enemmän taustatukea kuin aiemmin sooloteoksessani. Ääniteknikoksi tuli Reine Lukinmaa, joka oli toiminut toi-



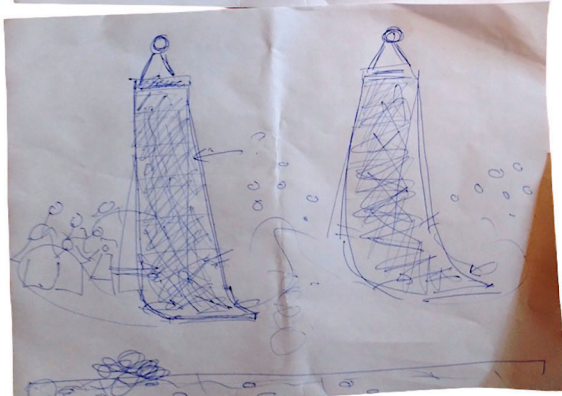
Kuva 12. Tapiolan kuorolaiset laulun ja maalauksen äärellä *Kuvittele ääni* -esityksessä 2.6.2014. Espoon Kulttuurikeskus, Tapiola. Kuvaaja: Sini Pennanen/Sininen kuva.

sena ääniteknikkona Äänikuva- esityksissäni ja seurannut toimintaani läheltä. Kuvataiteelliseksi assistentiksi valitsin Aura Kotkavirran Pekka Halosen akatemiasta. Tapasimme ja tutustuimme jo Villa Karon stipendiatkallani Beninissä vuonna 2012. Kotkavirran mutkaton asenne eri taiteenlajeja kohtaan tuo itselleni turvallisen ja ymmärretyksi tulemisen tunteen. Hänen vastuullaan olivat lavasteiden kokoaminen ja kiinnitys, oikeanlaisten kanvaasien ja tarvikkeiden hankkimiset sekä maalien jakaminen kuorolaisille esitystilanteissa. Hänen kanssaan ripustimme myös Kuvittele ääni -esityksen tulokset eli valmiit teokset myös esille VocalEspoo-festivaalin ajaksi Espoon kulttuurikeskuksen aulaan.

Keskittymisen tilojen puitteissa asetin itseni toimimaan V- ja IV-tasoilla, joista käsin pystyin hyvin havainnoimaan ja ohjaamaan nuoria kuorolaisia esityksessäkin ja toimimaan kaikissa rooleissani. Vastuullani oli ohjata nuoret improvisaation, luomisen ja säveltämisen saloihin. Näin jälkikäteen katsottuna täytyy myöntää, että tämä oli ehkä tutkimukseni kannalta hieman aikaista, mutta taiteellisesti teki hyvää päästä katsomaan monitaiteen prosessia hieman eri tulokulmista. Pystyin toteuttamaan suurimman osan alkuperäisistä harjoitussuunnitelmistani Tapiolan kuoron kanssa. Kuorolaiset ja ympärilläni ollut työryhmäni inspiroivat minua kuitenkin luomaan lisää ja miettimään erityisesti monitaiteen oppimisen prosessia pedagogisena ilmiönä. Pääsin pohtimaan, kuinka haastan samanaikaiseen prosessiin monenlaiset oppijat yhtäaikaaisesti – immerssiivinen kokemus toimisi nyt työryhmää yhdistävänä tekijänä. Osasin myös ottaa huomioon palauttavat harjoitukset ja tauot monitaiteisen harjoittelun lomassa.

Konserttia edelsi pitkällä aikavälillä työstetty harjoittelujakso kuoron kanssa. Esittelin konseptin ja teetin hieman improvisaatioharjoitteita jo maaliskuussa 2014, jonka jälkeen aloitimme harjoittelumme tiiviimmin. Teetin virittymis- harjoituksia kuorolla ja vasta huhtikuussa 2014 vietimme periodipäivän, jolloin pääsimme yhdistämään maalaamisen laulamiseen. Vaikka prosessi oli ajallisesti lyhyt, se sisälsi tunteja intensiivistä työskentelyä. Uskon, että prosessia auttoi se, että tapaamistemme välissä oli aikaa. Improvisaatio oli uutta lähes kaikille kuorolaisille. Intensiivisen harjoitteluprosessin tuloksena syntyi monitaiteinen kuoroteos, jossa luotiin esitys äänтелеillä, laulamalla ja maalaamalla. Ohjaajan positio antoi minulle mahdollisuuden päästä seuraamaan improvisaation vuorovaikutusta hieman ulkoapäin, mikä oli avartavaa. Minun oli myös paneuduttava erityisen huolella taiteellisen tutkimukseni eettisiin kysymyksiin, sillä työskentelin lasten kanssa. Tämän vuoksi prosessi oli hyvin läpinäkyvä alusta alkaen kuoron johtajan ja kuorolaisten vanhempien suuntaan.

Päivä oli pitkä ja väsyttävä, mutta nyt pitää kyllä sanoa, että kuoro oli enemmän kasassa kuin ennen. Huomasin, että impron harjoittelu ottaa kyllä välillä voimille. Oikeastaan mitä enemmän on sisällä siinä, sitä enemmän virtaa kuluu. Tietenkin onnistumisista ja toisten näkemisestä



Kuva 13. Tässä kuvassa olen hahmotellut lavastusta ja esi-tyksen raameja. Tämä oli itsel- leni hyvin tyypillinen tapa suunnitella. Kuvaaja: Soila Sariola.

uudella tavalla saa lisää energiaa. Toivon, että tästä päivästä jää kuorolaisille paljon muistoja ja ajateltavaa. Keksin myös ihan uuden harjoituksen, jossa teimme uudenlaisen universumin oraakkeli-harjoitteen pohjalta. Tämä toimi suht hyvin ja voisi toimia konsertissakin. Kun otimme maalit mukaan, laulu unohtui. (Sariola, työpäiväkirja 26.2.2014.)

Lavalla olivat 40 lasta ja minä. Olin jakanut tilan kahteen osaan. Aloitimme kaikki lavalta improvisoiden Sydämen ääni-harjoitetta (ks. alla). Siitä eteenin intuitiivisesti ohjaten erilaisia harjoitteita, mutta niin, etten aina selkeästi ”johtanut” kuoroa. Halusin antaa asioiden tapahtua myös itsestään, eli odotin impulssien syntyvän kuorolaisista. Välillä otin kaikkien huomion ja välillä kuiskailin yksittäisille kuorolaisille jonkin teeman tai harjoitteen, jota he alkoivat toteuttaa ja jalostivat eteenpäin, osallistamalla muitakin laulajia. Ohjasin tekemään myös sooloja, mutta välillä joku rohkea otti soolopaikan itsekseenkin. Liikuttavin hetki itselleni oli se, kun kuvataide alkoi saada jalansijaa improvisaatiossa.

Yllä olevassa kuvassa olen suunnitellut, kuinka kahdesta Louhisalin näyttämön sivuille sijoitetusta tornista käsin työskenteli kaksi lasta, jotka kumpikin viruttivat maalaa pitkää kanvaasia pitkin alas.

Nämä tornit oli sijoitettu näyttämön taka-alalle. Suurin osa kuorolaisista käveli näyttämöllä ja hakeutui lattialla olevan avatun ison paperin päälle, jota he alkoivat maalata. Vähitellen äänen synnyttämää väriä oli tilassa enemmän, ja sen haju täytti tilan. Liike oli lähtöisin äänen tuottamisesta ja maalaamisesta. Moni myös käveleskeli ”omaa polkuaan”. Koska heillä oli lupa, he alkoivat myös maalata päällään olevia t-paitoja. Ääni ja kuva levisivät koko tilaan.

Sain olla välillä mukana harjoituksissa taiteilijana samalla tavalla kuin kuka tahansa muukin. Olin yrittänyt tehdä kuorolaisten kanssa mahdollisimman paljon samaan aikaan samoja harjoitteita, vaikka ajatukseni olivat olleet kiinni myös kokonaistilanteen seuraamisesta. Minusta tuntuu, että tämä toi kuorolaisille myös uskoa tulevaan esitykseen, improvisaation voimaan taiteenlajina ja vakavampaan suhtautumiseen. Mielestäni onnistuin tässä lähes kiitettävästi. Tilanne oli itselleni silti hieman ristiriitainen, sillä joskus tunsin tarvetta pysytellä tarkoituksella taka-alalla: yritin tehdä itsestäni tarpeetonta, jotta nuoret kuorolaiset kohdistaisivat enemmän keskittymistään omaan tekemiseensä. Haastoin itseäni taiteilijana toimimaan myös muiden taiteilijoiden kuuntelijana. Minua auttoivat Bobby McFerrinin *Circle Songs* -esimerkki ja *Songs of the Moment* -ryhmässä saamani kollektiivisen lauluimprovisaation tuoma kokemus, harjoitteet ja varmuus. Kokonaisuuden suunnittelun pohjana käytin hyväksi toteamiani improvisaatioharjoitteita. Olin työskennellyt tässä vaiheessa jo taiteilijakollektiivi ja improvisaatioryhmä Tsipissä vuodesta 2010. Olin myös ohjannut ammatti- ja harrastajaryhmiä 17 vuoden ajan, joten harjoitteita oli kertynyt mukavasti. Vaikka ajattelin käyttää suurimmaksi osaksi ennalta tuttuja työtapoja, tapanani on intuitiivista ohjaamista hyödyntäen luoda tilanteessa aina uusia harjoitteita. Tämä pedagogisen improvisaation mahdollisuus tekee vieläkin itselleni jokaisesta ohjaamistilanteesta uniikin. Näin tein tästä ohjausprosessistakin itselleni taiteellisen matkan.

Äänen ja laulun ohjaamisessa käytin nyt pelkästään ryhmäytymis- ja ääni-improvisaatioharjoitteita. Toin työmateriaaleiksi myös joiku-, rekilaulutai runolaulumelodioita, mutta ilman tekstejä. Konsertissakaan ei ymmärrettävää kieltä käytetty. Tämä oli myös esteettinen valinta: halusin, että teos pysyisi abstraktina eikä huomiota sitovia elementtejä olisi liikaa. Reflektoin omaa ohjaamistani konsertin esitarkastustekstissä seuraavasti:

Haluan vielä kehitellä tapaa, jolla saisin painotettua lauluimprovisaation tapaan flowta maalaamiseen. Vaikka kokeilemiani harjoitteita voi suurimmaksi osaksi käyttää myös maalaamiseen, kaipaisin silti pelkkiä maalaamisen improvisaatioharjoitteita. (Sariola 3.4.2014a.)

Työryhmälle valitsemani pääharjoitteet

1. Kropan synkronointi

Energia kerätään maasta kaikkialle kroppaan tärinällä, tuodaan ajatukset tähän tilaan, jätetään energia jalkapohjien alle – ollaan ”hereillä”. Keinutellaan kehoa eteen sekä taaksepäin ja ohjataan löytämään päivän keskikohta, jolloin voidaan varmistaa vielä polvien olevan elastisen tukevat. Vasen käsi vatsan päälle, oikea niskan taakse; vasenta painamalla ja oikeaa nostamalla saadaan nopeasti kehon linjaus suoraan ja henkitorvi tai ”putki auki, ilman mutkia”. Oikeasta olkapäästä lähtee naru vasemmalle ja vasemmasta oikealle. Narujen päissä olevat kuvitteelliset henkilöt alkavat kiskoa ja ihminen alkaa pyöriä oman akselinsa ympäri. Rennot kädet alkavat pyörimisen myötä muodostaa ruukkuja, jonka pohja näyttäytyy olevan lantion alueella ja reunat niin korkealle, kuin rennot kädet yltävät. Tässä vaiheessa voidaan jättää muistijälki ruukusta, joka on mahdollista saada soimaan, kun soivaa ääntä aletaan käyttää. Kaikki liikkeet tapahtuvat laulajien ja ryhmän omassa tahdissa. Näissä harjoitteissa selittämistä tärkeämpää on tekeminen ja kehon tuntemukset. Kehon eri osiin on myös laulamisen ohella helppo palata, esimerkiksi muistuttaa energiasta, linjasta, ruukusta ja niin edelleen.

2. Huokailut

Ilma liikkuu vapaasti hengityksen mukaan jokaisen omassa tahdissa, vähitellen mukaan a-liukuja, miltä korkeuksilta tahansa. Tämä saa laulajat keskittymään itseensä ja vapauttamaan ajatuksensa laulamisesta ja hengittämisestä. Kaikki tapahtuu orgaanisesti.

3. Sydämen ääni

Löydetään a-vokaali, jota ohjataan käsillä kohti sydäntä. Löydetään yhteinen ”sen päivän” a:n sävel ja jäädään laulamaan sitä. Tämä jää seuraavan harjoituksen toonikaksi.

Otetaan mukaan u, joka avaa koko kehon ylöspäin (sävel kvinttiä ylempää kuin a). U avataan myös alaspäin (sävel oktaavia alaspäin ylä-u:sta). Lisätään e, joka on antamista ja vastaanottamista. Säveliä voidaan laulaa omassa tahdissa ja lisätä vähitellen omia joukkoon. Vokaalisointipaikkoja on mahdollista tarkastella rauhassa ja keksiä omia liikkeitä. Lopuksi liike laajenee, kaikki kulkevat tilassa ja laulavat omia säveliä. Jos toonika tässä vaiheessa unohtuu, se ei haittaa. Tämä on meditatiivinen ja rauhoittava harjoitus, joka on mahdollista viedä energialtaan kohti voimaa ja enemmän liikkuvampia melodioita

4. Eri kansallisuudet tai ”keksitty kieli”

Ensin kävellään ympäri tilaa ja kuvitellaan omaa polkua, joka on piirretty meille etukäteen. Tietoisuutta pyritään laajentamaan 360°, vaikka suurin fokus onkin omassa polussa. Yleensä näin vältytään törmäyksiltä. Ohjaajan merkistä tavaan vastaantuleva henkilö ja kerrotaan esimerkiksi mitä syötiin aamupalaksi. Tämä keskeyttää kävelyn tuoman flow’n ja leikkaa ajatukset tekemään jotain muuta. Merkistä palataan takaisin polulle. Vähitellen polku kuvitelluin ympäristöineen alkaa näyttää maalta, josta tulemme. Ohjaaja voi esittää kysymyksiä kävelyn lomassa, esimerkiksi ”Kuka minä olen? Mistä minä tulen?”. Ohjaajan on tärkeää huomauttaa, että jokainen valitsee sen hetkisen eli tässä kyseisessä harjoitteen hetkessä oman maan, joka on tämänkertaisen harjoituksen kotimaa. Tällä maalla on myös oma erikoinen ja ennenkuulumaton kieli, jota lähdetään hakemaan samanlaisin leikkauksin kuin ensimmäistä puheosuutta. Ohjaajan merkistä voidaan alkaa kertoa omalla keksityllä kielellä, mitä söimme aamupalaksi tai jakaa muutama asia päivän kotimaasta. Seuraavassa vaiheessa siirrytään piiriin, jossa yksitellen esitellään oma kotimaa muille, jonka jälkeen seuraa kansallislaulukierros. Harjoitusta voidaan jatkaa vielä matkustelemalla eri maihin ja opettelemalla muiden kansallislauluja.

5. Viikinkirinki

Seisotaan piirissä ja hypätään aina oikealle päin uuteen viikinkipisteeseen, josta annetaan tulla kaikki aaltona ulos äänen ja liikkeen välityksellä. Vähitellen tartutaan johonkin saundiin ja toistetaan sitä, seuraavaksi otetaan aallosta pieni osa tai luuppi ja toistetaan sitä. Lopuksi aallosta otetaan pidempi osa, jota jäädään toistamaan. Tästä syntyy lauluja ja luuppeja, joita yhdistämällä saadaan aikaiseksi moniäänisiä kappaleita. Harjoituksen toisessa vaiheessa yksi laulaja hyppää ringin keskelle ja hakee omat luuppinsa, jotka hän laittaa soimaan ringissä.

6. Sormista laulaminen

Seistään piirissä. Ohjaaja antaa sormillaan merkit: 1. etusormi – toonika, 2. keskisormi – sekunti, 3. nimetön – kvartti ja 4. pikkurilli – kvintti. Tämän jälkeen kuoroa ohjataan laulamaan näytön mukaan. Piiri voidaan jakaa kahteen, kolmeen tai neljään osaan ja ottaa tai pyytää kaikille osioille omat näyttäjänsä. Tästä syntyy helposti kuorokappale, jossa kaikki sävelet sopivat yhteen. Joskus näyttäjä voi ohjata oman sektionsa olemaan hiljaa ja vain kuuntelemaan. Harjoitus kehittää yksilön laulamista ryhmässä ja pienten ja isojen kokonaisuuksien kuuntelemista. Laulusta voi löytää yllättävän monta kerrosta.

7. Oraakkelit

Oraakkelit laitetaan piirin keskelle keskustelemaan omalla kielellään. Tässä harjoituksessa käytettäviä helppoja mielikuvia voivat olla ”oman universumimme tilanne”, ”keskustelu tai tutustuminen”. Seuraavassa vaiheessa oraakkeleiden taakse asetetaan seisomaan musiikilliset tulkit. Heidän peräänsä voi vielä asettaa musiikillisen tulkin, viestin kääntäjän tai viejän. Ihmisiä voi laittaa myös piirin kehälle oraakkeleiden väleihin, kommunikoimaan omia asioitaan. Syntyy kommunikaatiotulvan sekamelska, joka on silti hallinnassa keskustelijoiden kesken. Tämä auttaa hahmottamaan vastaparin tekemiset suuressakin metelissä. Harjoituksen myötä voi avata keskusteluja keskustelemisesta ja kommunikoinnin asteista, kehon kielestä, kuuntelemisesta ja hyväksymisestä.

8. Kuplat

Kehon ympärille kuvitellaan eri kokoisia kuplia (tai ruukkuja), jotka ovat ensin samankokoisia: pieni, medium ja iso. Tätä voi kokeilla ensin vain liikkeen kanssa, mutta äänen tuottaminen otetaan mukaan jossain vaiheessa. Lopuksi voidaan ruukut ottaa pois ja jatkaa vain äänellä, esimerkiksi piirissä. Harjoituksen tarkoituksena on tuoda kokemus ryhmän luomasta musiikista, jossa jokainen voi valita roolinsa tai lähteekö toisen rooliin/kuplaan mukaan.

10. Konsonantit

Harjoitus muistuttaa pelkkien konsonanttien olemassaolosta ja niiden tuomasta musiikista. Ensimmäisessä vaiheessa käytetään soimattomia konsonantteja, sitten soivia ja sitten yhdistelmiä. Tämä toimii parhaiten piirissä, missä jokainen saa rauhassa kokeilla miltä konsonantit tuntuvat. Lopuksi voi teettää yhteiskappaleen esimerkiksi teollisuusäänistä, konetehtaasta tai ruosteesta: puolet voivat katsoa ja puolet esiintyvät.

11. Kehon muut äänet ilman soivaa ääntä

Tämä harjoitus voi olla jatkoa yllä olevasta. Tutkitaan kehon eri ääniä esimerkiksi taputtelemalla, naputtelemalla ja tömistämällä. Tästä voidaan tehdä musiikkia sooloina, pienryhminä tai ryhmän yhteisiä kuvia, esimerkiksi metsän tai kaupungin ääniä tai keksityn universumin ääniä. Tästä harjoitteesta syntyy usein luonnostaan liikettä.

12. Duot, triot, kvartetit

Erilaisilla kokoonpanoilla lauletaan samaa laulua. Itse voi valita laulaako unisono vai tekekö stemmoja. Yksi johtava laulaja kannattaa valita, jota seuraamalla kappale etenee. Harjoitteen voi myös toteuttaa sanojen kanssa.

13 .Laula samaa johtajan kanssa

Tämä harjoitus voi olla jatkoa yllä olevalle. Johtaja laulaa laulua joko ymmärrettävällä kielellä tai omalla keksityllä kielellään ja koko kuoro seuraa. Tämä harjoite on lähimpänä kuorossa laulamista ja kuoron johtajan seuraamista.

14. Puhuva pää / Laulava pää

3–5 ihmistä muodostaa yhden eliön ja yrittävät vastata kysymyksiin yhtä aikaa. Laulava pää -versiossa laulajat yrittävät laulaa samaa, niin kuin olisivat yksi henkilö.

15. Joukkokohtaus / Heimotanssi

Jalat löytävät rytmin 1–2–3–4: oikea-vasen-oikea-oikea, eli jenkan tahtiin. Laulajat liikkuvat tiiviissä ryhmässä eteenpäin ja taaksepäin. Mukaan otetaan yhteinen huuto: HEI!, jonka jälkeen voidaan lisätä vapaita huudahduksia. Tämän harjoitteen tarkoituksena on löytää liikkeen kautta yhteinen rytmi ja havaita joukon tuoma voima ja energia.

16. Silmän iskulla vaihto

Seistään piirissä ja otetaan katsekontaktilla yhteys toiseen henkilöön. Silmäniskulla lähdetään liikkeelle kohti piirin keskustaa, jossa tavataan ja tehdään joku yhteinen asia. Asia voi olla liikkeellinen tai äänellinen. Tämän jälkeen jatketaan parin paikalle ja jäädään odottamaan seuraavaa kontaktia. Seuraavassa vaiheessa moni voi vastaanottaa impulsseja ja kohdata piirin keskellä. Tässä vaiheessa on tärkeää pitää voimakas kontakti omaan pariin.

17. Viiva

Vedic Art -näkökulman esittely. Ensimmäistä periaatetta, viivaa, lähetään piirtämään paperille. Aina kun viivan suunta tiedostetaan, suuntaa muutetaan. Vähitellen kynä irrotetaan paperista ja viivaa piirretään silmät kiinni ilmaan. Ääni voidaan ottaa mukaan. Jokainen laulaa omaa viivaa ilmassa tai paperilla. Joskus on mahdollista kuvitella laulavansa samaa tai saman väristä viivaa. Tämä harjoite on silta laulun ja maalaamisen yhdistelmään.

18. Laulun ja maalaamisen yhdistelmä

Varataan paljon tyhjää paperia ja myrkyttömiä peitevärejä. Jokainen hakee oman paikkansa paperin luota ja ottaa värejä mukaansa esimerkiksi paperilau-taselle. Ensin lauletaan (esimerkiksi *Sydämen ääni*), kastetaan sormet maaliin ja aletaan maalata ääntä paperille. Jossain vaiheessa ääni saattaa kadota, mutta ohjaaja voi muistuttaa siitä. Kädet voidaan myös irrottaa paperista yhtä aikaa ja viedä takaisin. On tärkeää keskustella jälkeenpäin ja havainnoida, miten maalaaminen vaikuttaa laulamiseen ja laulaminen maalaamiseen. Tämä harjoite vie kohti taiteiden vuoropuhelua.

Tavoitteeni oli ohjata nuoria taiteilijoitani huomaamaan improvisoinnin prosessi ja olemaan siellä niin vahvasti läsnä, että voimme tuoda sen lavalle esitykseen näkyväksi. Halusin ravistaa, ruokkia ja vahvistaa kasvavien nuorten ihmisten käsityksiä ja näkemyksiä improvisoinnista ja heidän omasta taiteilijuudestaan. Painotin usein, että minkä ikäinen ja minkä tahansa taustan omaava ihminen voi luoda vakavasti otettavaa taidetta. Prosessin huomaaminen ja hyväksyminen kasvattaa omaa resilienssiä ja toleranssia kohdata ”väärät äänet tai sävelet” tai virheet uudella, hyväksyvämmällä tavalla.



Kuva 14. Laulun ja maalaamisen yhdistelmäharjoituksissa Tapiolassa 26.2.2014. Kuvaaja: Soila Sariola.

Kuvan tekemisen suhteen annoin kuorolaisille esitykseen täysin vapaat kädet. Esitystilassa emme enää harjoitelleet esityksen sisältöä, vaan harjoittelimme kulkuja lavalle, kuinka asetumme tilaan, missä värit ovat ja missä mahdollisesti tarvittavat käsipaperit. Pidin tärkeänä, että virittäydymme tilaan ja suhteessamme toisiini. Oli myös tärkeää varmistaa esitystilassa tapahtuvan liikumisen turvallisuus, sillä esityksessä käytettävä valaistus oli välillä hämärää. Ajattelin, että ensisijaisesti tarjoan samat lähtökohdat kuin itselläni on prosessin alussa ollut – muusikon kokemuksen laajeneminen kuvataiteen avulla. En kokenut tarpeelliseksi harjoitella teosta sellaisenaan. Tästä syntyikin laulun kanssa hyvin abstraktia kuvataidetta, mihin olin itse tyytyväinen.

Monitaide näytti nostavan monia asioita pintaan. Harjoituksissamme ihmettelimme, nauroimme ja itkimme yhdessä. Improvisointi vaikutti selvästi myös ryhmadynamiikkaan, ja monen laulajan oma identiteetti kuorossa kirkastui silmin nähden prosessin edetessä. Olinkin toivonut kaiken tämän näkyvän tai näyttäytyvän jollain tavalla myös esityksessä, mutta jouduin fokusoimaan omaa herkkyyttäni niin paljon ohjaamiseen, etten ainakaan havainnut koko ryhmän samanlaista heittäytymistä kuin harjoituksissa. Minusta tuntui myös, että kuoro olisi tarvinnut enemmän aikaa prosessille. Esityksessä olin tunnistavini häpeää ja epätietoisuutta ja jonkinlaista ripustautumista ohjaajaan eli minuun. Erityisesti tässä esityksessä yleisön läsnäolo toi mukaan jännitteen ja jännityksen, mikä osaltaan muutti myös ryhmän tekemistä. Otin kaiken vastuun ja kuljetin kuorolaiset turvallisesti esityksen läpi. Kuvailen muistiinpanoissani huomioitani seuraavasti:

Koko kuoro on vaihteittain innostunut improvisoinnista ja toivon, että he voisivat kantaa tätä kokemusta mukanaan. Minulle on tullut vahva käsitys siitä, että improvisaatio auttaa musiikin ja muiden taideaineiden opiskelussa yleisesti. Se voi myös edesauttaa kasvuprosesseissa ja antaa mahdollisuuden tarkastella epäonnistumisia eri tavalla. Ryhmadynamiikan muutokset näkyvät selvemmin ja oma identiteetti ryhmässä kirkastuu. (Sariola, työpäiväkirja 26.2.2014.)

Tapiolan kuoron historiassa on ennenkin ollut teoksia, jotka sisältävät improvisaatiota, mutta tämänkaltainen kokonainen improvisoitu kuoroteos oli ensimmäinen laatuaan. *Kuvittelen ääni* oli itselleni merkittävä kollektiivisen improvisaation pedagoginen kokeilu. Johtamani improvisaatiotyöskentely sai välitöntä palautetta ja kehittämäni harjoitteet testattiin ja otettiin heti käyttöön. Taiteellisesti koen kuitenkin toimineeni tässä projektissa eniten ohjaajana ja pedagogina. Haaveilin itse kovasti pääseväni heittäytymään monitaiteellisen luomisen iloihin ja olisin taiteilijana halunnut olla vapaa osa syntyvää teosta, mutta en kyennyt enkä oikeastaan voinutkaan irrottautua täysin roolistani. Toimin eri positiosta käsin.



Kuva 15 ja 16. *Kuvittele ääni!* Espoon kulttuurikeskuksen näyttelytilassa 3–7.6.2014. Tapiola, Espoo.
Kuvaaja: Jyri Sariola.



Kuva 17. Ote teoksesta *Kuvittele ääni!* Kuvaaja: Soila Sariola.

Kuvittele ääni -prosessi laajensi monitaiteista ajattelutapaani. Jouduin haastamaan itseäni toimiessani ohjaajana ja taiteilijana samaan aikaan. Aluksi oli vaikeaa olla läsnä harjoitustilanteessa sekä improvisoivana monitaiteisena esiintyjänä että ohjaajana. Sitten ymmärsin, että voin olla yhtä aikaa syvän keskittymisen tilassa taiteilijana, mutta samanaikaisesti tietoisesti laajentaa näön ja kuulon alueiden hahmottamiskykyä. Tämän oivaltaminen auttoi yhdistämään taiteilijan ja ohjaajan roolit. Joskus jouduin asettamaan näille kahdelle osa-alueelle selkeämmät rajat, jotta selviytyisin ohjaamistehtävistäni. Kahden roolin tuomat haasteet lisääntyivät etenkin silloin, kun assistenttini oli sairastunut ja jouduin itse huolehtimaan myös maalauspuhjen ja harjoituspaperien kiinnityksen, maalien jakamisen kuorolaisille sekä siivoamisen.

Konsertissa syntyi kolme suurta kuorolaisten kollektiivisesti maalaamaa teosta, joista kaksi oli 4 metriä pitkiä ja pisin 7. Lisäksi teoksen päätyttyä lavalla seisoivat myös 40 maalattua kuorolaista.

6.3 LIKE!LIIKE! (2014). Monitaideteos duotyöskentelylle, äänelle, kuvalle ja liikkeelle.

Duona tanssija Janne Marja-Ahon kanssa toteutettu teos *LIKE! LIIKE!* esitettiin 7.10.2014 Musiikkitalon Black Boxissa Helsingissä. Tämä produktio toi minut takaisin minimalistisempaan ja hienovaraisempaan taiteelliseen työskentelyyn ja palautti pedagogisten kysymysten parista puhtaasti taiteilijäläh töiseen työskentelyyn. Teos toi mukanaan kaivatun pohdinnan kuvan ja äänen syntyyn vaikuttavista liikkeellisistä elementeistä. Tämä ajatus oli tullut vahvasti esille jo aiemmissa konserteissani, sillä ilman liikettä ei ole kuvaa, eikä ääntä. Syventyminen kehollisuuteen oli prosessini kannalta käänteentekevää, sillä annoin nyt itselleni luvan asettua luomisen kerroksiin myös liikkeen kautta aiempaa kehollisemmin. Teos lähti kehittymään kahden taiteilijan välisestä voimakkaasta yhteydestä. Tarkoituksena oli luoda ja tuoda esitykseen näkyväksi yhteinen ajatusmaailmamme ja yhteydentunteemme Janne Marja-Ahon kanssa. Olimme tavanneet vuonna 2006, jolloin palo yhteiseen taiteen tekemiseen syttyi. Pidimme molemmat rajoja venyttävästä, niitä pohtivasta ja rikko vasta taiteesta, minkä halusimme tuoda esiin monitaiteen välityksellä yhteisessä esityksessämme. Harjoitteluprosessi oli hulvaton ja toi runsaan liikkumisen myötä uutta virtaa kaikkeen tekemiseeni ja improvisaatiooni.

Työstin tätä esitystä osittain samanaikaisesti tohtoriprojektini kahden ensimmäisen taiteellisen teoksen (*Äänikuva* 2013 ja *Kuvittelle ääni* 2014) kanssa. Aloitimme duomme harjoitukset jo keväällä 2012, kun apurahakauteni alkoi.



Kuva 18. "Sillä ilman liikettä ei ole kuvaa, eikä ääntä". 7.10.2014 BlackBox, Musiikkitalo, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

Vaikka valmistelin yhtä aikaa kolmea produktiota, tunsin vahvaa yhteenkuuluvaisuutta Marja-Ahon ja yhteisen teoksemme kanssa. Innostuimme tutki-
maan eri taidemuotojen välisiä rajoja ja raja-aitoja ja kuljimme ronskisti niiden läpi ja yli. Meillä oli ydinosaamisemme, laulu ja tanssi, mutta maalaamisen kanssa olimme molemmat melko noviiseja. Annoimme kaiken olla avoinna.

Harjoituksemme olivat hyvin intuitiivisia, vaikka aina aluksi keskustelimme siitä, mitä harjoitellaan. Etsimme erilaisia harjoituspaikkoja: toimimme toisinaan ulkona metsässä, välillä hypimme ja rämmimme suolla ja joskus harjoittelimme liikunta- ja konserttisaleissa. Pitkäkestoinen yhteistyömme synnytti herkän, häikäilemättömän ja runsaan tavan olla ja tuottaa taidetta. Konsertin eräs tavoite oli nostaa keskiöön vahvuutemme: äänen ja kuvan liiton tuomat liikkeelliset elementit. Improvisaatio toimi koko ajan vahvana työvälineenä. Minusta tuntui, että vähitellen mursin jotain ympäriltäni tai sisältä itsessäni. Kuvaan tapahtumia työpäiväkirjassa seuraavasti:

Murtaminen tarkoittaa minulle omien vahvuuksien löytämistä, mikä edesauttaa monipuolisen musiikillisen materiaalin laulamista. Fysiikan mukana tai miten päin vaan, murtuu myös oma käsitys osaamisistaan ja saadaan uusia onnistumisen kokemuksia. Tämä auttaa asennoitumista laulamiseen ja tuo laajaa musiikillista ymmärrystä. Itseään monipuolisesti kehittävä laulaja on myös monipuolinen tulkitsija useilla musiikin alueilla. (Sariola, työpäiväkirja 3.9.2014.)



Kuva 19. Kuva harjoituksesta – aiheena murtaminen 3.9.2014. Musiikkitalo, Helsinki. Kuva: Soila Sariola.

Valitsemamme pääharjoitteet

1. Yhteyden vahvistaminen toiseen.

Yhteinen hengitys, katse, keskittyminen, asian äärelle asettuminen, yhteinen samanaikainen liike, yhteinen samanaikainen ääni. ”Minä olen sinä, sinä olet minä, yhdessä me olemme me...”.

2. Eri kokoiset tilat ja näyttämöt

Sisätilat, luokkahuoneet, koti, piha, suo, metsä.

3. Liike synnyttää ääntä ja kuvaa

Liikkeen impulsseista kuva alkaa piirtyä tai maalautua paperille. Käsin, jaloin, selältään liukuen, mahallaan ryömien, mitä ääntä liike synnyttää, minkälaista taidetta tulee?

4. Tuntoaistin ja immerstiivisen kokemuksen vahvistaminen.

Tunnustele oman kehon liikettä, havainnoi toisen liikettä, tunne liike, tunne maali käsissä, jaloissa, kehossa, tunnustele äänen soivaa syntypistettä ääni-huulissa, tunne ääni kurkussa ja niskassa – tunnustele missä päin ääni liikkuu? Tunnustele mihin kosket, tunne toisen ihmisen elävä pinta niin maalauspin-tana kuin äänenvärähtelyn peilinä ja omana lähteenään.

5. Liikettä eri tasoista.

Tuolin tai pöydän päällä kävellen (Huom! Varovaisuutta!). Seiniä pitkin – eli aivan seinässä kiinni – kulkeminen tai keskellä huonetta kulkeminen eri tem-poissa. Eri kohdissa huonetta ”hot spotit” joihin pyrimme, pyrkimys ja toisen pyrkimys, täytyykö liikkeellinen toive tai tarjoaminen?

6. Saman aikainen ja eri aikainen liike ja impulssien tarjoaminen toiselle.

Tarjoa ja vastaa ”Joo – ja ...”. Hengitykseen fokusoiminen, omaan tahtiin, toi-sen tahtiin, samaan tahtiin. Pyöriminen, nostaminen, lentäminen, liitäminen, tarttuminen, painopisteet – mene kauas, tule lähelle. Aisti, miten energia vir-taa luomisvoimassa ja unohda ulkomaailma.

Olin tyytyväinen saadessani kokea improvisaatiota kuulo- ja näköaistin lisäksi ruumiillisen tutkimisen eli liikkeen kautta. Annoin itselleni luvan tarkastella laulajuuttani todella yksikohtaisesti juuri kehon kautta. Vaikka tämä oli laula-

jana minulle tuttu ajatus, syntyi minulle silti uusia vahvoja, ruumiillisia käsitteitä *kehollisesta laulajasta*. Ruumiissani liikkui sisällä ääni ja se saattoi liikuttaa kehoani tai jotain kehonosaani. Tämä taas toimi impulssina lauluäänelle, joka puolestaan vei impulssin kädelleni toimia kanvaasilla. Samalla seurasin mielenkiinnolla duoparini työskentelyä, kuinka hän toimi äänen, liikkeen ja vapaan kuvan tekemisen kanssa. Ihailin hänen uppoutumistaan liikkeeseen, antautumistaan äänen vietäväksi, maalaamisen rajaamatonta vapautta, ideointia, sanatonta ja sanallista kommunikaatiota. Tuntui tässä vaiheessa prosessia etuoikeutetulta päästä seuraamaan taiteen prosessia lähes laboratorio-olosuhteissa. Sanallistin prosessia esitarkastustekstissäni seuraavasti:

Toisen taiteilijan kanssa muodostuva yhteistyö on yhdessä tekemisen tarkastelun lisäksi itsensä tarkastelua. Kun kommunikaatio siirtyy tehtäväksi jonkun toisen kanssa sen energia ja suunta muuttuu. Itseni kanssa impro-



Kuva 20. Jannen solo, jota itse aistin, tarkkailen impulsseja – niiden syntymistä ja suuntaa, muotoilen ja säästän. 7.10.2014 BlackBox, Musiikkitalo, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

visointi on itsepuhelua ja impulssien ottamista itseltään. Vaikka mieli on tilanteessa hallitusti hallitsematon kaikki impulssit syntyvät itseni sisällä. On mielenkiintoista päästä tutkimaan vain kahden ihmisen välistä kommunikaatiota etenkin, kun tunnemme niin suurta yhteyttä monella tasolla. (Sariola 29.9.2014b).

Lähdimme systemaattisesti Marja-ahon kanssa muuttamaan ja murtamaan omia käsityksiämme kaikesta ympärillämme olevasta ja improvisoimme harjoitteita tämän pohjalta. Nämä harjoitteet muodostivat meille pelikentän tai kartaston, kuten tämän itse nimesimme. Teimme jonkinlaisen raamin esityksen etenemisestä, mutta emme oikein vielä tienneet, missä tahdissa teos etenisi. Teimme blokkeja eli osioita, jotka toimivat suunnitelmina siitä, mitä missäkin vaiheessa tapahtuu: ”Tie, robottiliike, matka, tauluun upottaminen, soolot, yhdistyminen ja bileet” (Sariola, työpäiväkirja 10.10.2014). Nostimme maalaamisen isosti esiin ja elimme taiteen läpi. Toimimme luovan, aran ja helposti särkyvän taiteen prosessimme näkyväksi lavalle. Teoksessa oli kohta, jossa Marja-Aho maalasi minut kiinni tauluun. Tämä kohta herätti monessa yleisön edustajassa karmivia tunteita. Itse pidin tästä hetkestä. Olimme toistaneet tällaista kohtausta, mutta emme harjoitelleet tai hioneet loppuun. Harjoituk-



Kuva 21. Janne Marja-aho maalaa Soila Sariolan kiinni tauluun. 7.10.2014 BlackBox, Musiikkitalo, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 22. Loppukiioksissa Janne Marja-ahon kanssa. 7.10.2014 BlackBox, Musiikkitalo, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

sisä puhuimme siitä, miten tilanne voisi edetä. Marja-aholle päätettiin laittaa taulun taakse tuoli, jotta hän ylettyisi päähän ja hiuksiini. Tarkoituksena oli todella upottaa tai hukuttaa minut tauluun sisälle – siinä onnistuen. Tämä oli jonkinlainen tuskaa ja valtaa kuvaava kohta esityksen narratiivissa. Kuten kuvailin, halusimme haastaa ja murtaa käsityksiämme ja kokeilla jotain hurjaa. Tämä toteutuikin, sillä esityksessä Janne todella maalasi minut elävältä tauluun kiinni.

Neljäntenä elementtinä äänen, liikkeen ja maalaustaiteen lisäksi tässä esityksessä oli erikoisuutena omilla äänilläämme improvisoitu taustanauha. Tämä Mimix-studiolla etukäteen äänitetty nauha teki esitykseen rakenteen, ohjasi hieman toimintaamme ja muistutti esityksen etenevästä ajasta. Käytännössä improvisoimme esityksessä kaiken nauhan päälle. Tämä toi esitykseen ja yleisölle uuden havaittavan tason ja tarinan lisää. Taustanauha oli tarkoituksella tasan sen mittainen, mitä tohtorikonserthin kirjallisessa ohjeistuksessa oli ehdotettu eli 60 minuuttia. Koimme tämän olevan kannanotto: ”Tehkäämme siis niin, kuin ohjeet sanoo”.



Kuva 23. Ote teoksesta *LIKE! LIIKE!* Kuvaaja: Soila Sariola.

Tämän kolmannen esitykseni kohdalla olin jo selvästi rohkeampi tuottamaan liikkeellistä, ilmeikästä ja intuitiivisesti nopeasti tulkittua improvisaatiota ja joustamaan tai vaihtamaan nopeasti taiteellisen ilmaisun suuntaa tai tyyliä. Pystyin toimimaan tarkoituksenmukaisesti sovitun kartaston ja musiikillisen tarinan päällä – osana isompaa kuviota. Tämä tuntui ihmeelliseltä taiteen muodolta, mutta tutkimusmielessä ajattelin, että tämä oli juuri oikea suunta.

Esityksen merkittävin pohdinta on kohdistunut sanaan tie. Tie vie aina jonnekin. Sitä on mahdollista katsoa eteenpäin tai taaksepäin ja sen voi muodostaa itse tai kävellä muiden perässä. Tie voi erottaa, yhdistää ja sitä on mahdollista paeta. Minua kiinnostaa, kuinka ilman mitään hallusino-geenejakaan ihmisillä on kyky vaipua niin syvälle. (Sariola, työpäiväkirja 10.10.2014.)

Esityksessä syntyi yksi maalattu taulu, yksi seitsemän metriä pitkä paperinen maalauspinta ja kaksi maalattua ihmistä.

6.4 SYKE! (2015). Trioimprovisaatio.

SYKE! oli tunnin mittainen vapaan improvisaation kokonaisuus, jonka esitin yhdessä lyömäsoittaja Zarkus Poussan ja kitaristi Timo Kämäräisen kanssa 16.2.2015 Musiikkitalon Black Boxissa Helsingissä. Ääniteknikkona toimi Ilkka Herkman ja valaistuksesta vastasi Sirje Ruohutla. Teoksen avulla pohdin tehtävääni toimia moniosaajana triossa eri instrumenttien, rytmin ja erilaisten pulssien kanssa. Tein itse esityksessä ääntä, liikettä ja kuvaa. Syvennyimme pohtimaan erilaisia aikakäsitteitä, tempoja, virtauksia ja pysähdyksiä musiikissa ja esityksessä. Miten teos etenee, mitä tapahtuu kehoissamme? Miten soittamamme rytmit muuntuvat? Miten voimme löytää yhteisen pulssin ja miten voimme erottautua siitä? Entä miten kuvantekeminen vaikuttaa yhteiseen tekemiseen tai miten voimme kiinnittyä yhteen kuvantekemisen tavalla? Vapaa improvisaatio tarkoitti meille asian äärelle asettumista ja olemisen tilaa. Lisäksi tarkastelin, miten monitaiteinen tekeminen yhdistää ja avaa aistiamme. Havainnoimme myös yleisön läsnäolon vaikutusta improvisoimiseen.

Esitystä edelsi hyvin nopea ja lyhyt harjoittelujakso. Minulla oli tunne, että tarvitsin kaavamaisen harjoittelun ja sitä seuraavan suunnitellusti toteutuvan esityksen sijaan jotain muuta. Kuvailisinkin valmistautumisperiodia enemmän sanalla *virittäytymisjakso* tai *orientoitumisaika*. Olin suunnattoman vaikuttunut kummankin soittokumppanini sävykkästä muusikkoudesta. Koimme kaikki kolme, että meillä oli outo yhteys, mutta suurimman osan ajasta harjoittelin ja keskityin kuitenkin yksin. Tämä oli osittain aikataulukysymys, mutta puski meitä kaikkia suuntaan, jossa ei ollut muuta kuin arvoituksia.

Ajattelin silloin kaiken keskellä: ”Voiko jatkotutkintokonsertin tehdä, jos ei ’treenaa’. Tietenkin harjoittelen, mutta koska meillä ei ole yhteistä aikaa,



Kuva 24. Timo Kämäräinen, Soila Sariola ja Zarkus Poussa työn touhussa. 16.2.2015. BlackBox, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

tämä kysymys on tullut nyt mieleeni.” (Sariola, työpäiväkirja 10.1.2015). Valitsin kuitenkin rohkeasti tämän suunnan, sillä halusin kokea, millaista olisi jättää yhteiset kollektiiviset luomisen hetket mahdollisimman ennalta arvaamattomiksi ja osittain jopa vapaammiksi kuin edelliset konserttiosioni. Virittäydyin toimimaan uusien taiteilijoiden kanssa ja orientoiduimme luomaan yhdessä. Työmuotona keskustelimme jonkin verran, mutta hyvin paljon vähemmän kuin muiden esityksien kohdalla. Me emme halunneet avata kaikkea ennen konkreettisia musiikillisia kohtaamisia. Niitä olivatkin oikeastaan vain esityksen esitarkastus ja esityspäivän soundcheck. Koin vahvaa läheisyyttä ja kiintymystä kanssamuusikkojani kohtaan. Näin jälkeen päin ajattelen, että olin saanut epävarmuuden sietämisen tilalle vahvan läsnäolon voiman – tavan olla – jonka kautta pystyin etenemään. Tämä seuraava lause löytyy samaisesta esitarkastustekstistä:

Itseäni helpottaa olo, jossa saan olla keskeneräinen ja kokeileva.
(Sariola, työpäiväkirja 23.2.2015.)

Tämä oli varmasti hetki, jolloin tutkimuksellinen olemiseni muuttui osaksi taiteellista identiteettiäni. Osasin myös sanallistaa paremmin toimintaani muusikkona. Improvisoinnista oli tullut minulle tässä vaiheessa vahva musiikin ja taiteen tekemisen kanava. Vahva ja rohkea improvisoiva minä eli taiteellinen identiteettini nousee esiin myös työpäiväkirjamerkinnässäni:

Improvisaatio on improvisaatiota. Minun on pakotettava itseni hyväksymään hetken leikki. Tästähän koko tutkimuksessanikin on kyse. (Sariola, työpäiväkirja 20.2.2015.)

Pääsin refleктоimaan toimintaani käytännössä, sillä työskentelin koko ajan päätoimisesti lauluyhtye Rajattomassa nuottimusiikin äärellä. Pohdinkin muusikouuttani tässä vaiheessa usein. Havaitsin monia eroja improvisaation ja nuottimusiikin tai ylipäätään ennalta sovitun musiikin harjoitteluprosesseissa ja esitystilanteissa. Nuottimusiikki on usein valmiiksi sävellettyä ja sovitettua, valmiiksi päätettyä musiikkia, jossa artistin tehtävänä on tuottaa mahdollisimman lähelle säveltäjän toiveita vastaava lopputulos eli valmis teos. Kappaleiden sävelet, pulssi, kaari ja syke ovat harjoiteltavia asioita, ja ne muodostavat esittäessä rungon artistin omalle tulkinnalle. Improvisaatiossa esiintyjä puolestaan muodostaa itselleen eräänlaisen ”lähtöaseman” kohdatakseen syntyvän, ei-ennen-nähdyn teoksen sävelet, pulssin, sykkeen ja kaaren. Improvisoija siis toimii säveltäjänä ja muusikkona samanaikaisesti. Havaitsin, että molemmat työtavat vaativat rohkeutta. Koin erilaista, harjoiteltua rohkeutta noustessani lavalle esittämään valmista ohjelmistoa verrattuna siihen erityisen *läsnä olevaan rohkeuteen*, mitä koin, kun nousin lavalle improvisoimaan. Tällöin alkupisteen tyhjyyden ja esitystilanteen avoimuuden kohtaaminen saivat minussa aikaan jotain selittämätöntä vaaran tunnetta. Huomasin tässä vaiheessa olevani jo jollain viehättävällä tasolla riippuvainen näistä tunteista. Hakisinko tai hakeutuisinko kohti vaaraa vai myös improvisoidessani kokemaani rauhan tunnetta?

Haluaisiin laajentaa vielä äänenkäyttöäni. Jotenkin tuntuu tylsältä, jos toistan liikaa itseäni. Voi olla, että päätyöni tarkasti suunnitellun nuottimusiikin parissa osittain pitää minua kiinni perustavoissa laulaa... (Sariola, työpäiväkirja 23.2.2015.)

Ajattelen, että kokemaani uudenaikaisen rauhan tunteeseen vaikutti kehittymiseni monitaiteilijana. Pystyin selkeästi olemaan jo paremmin läsnä ja luomaan syvemmän kontaktin kanssataiteilijoihin. Kuvailen kokemuksiani esityksen jälkeen seuraavasti:

Pystyin olemaan arvottomatta tekemisiäni tai kanssamuusikkojeni tekemisiä ja pystyin elämään tilannetta hetkessä ja kulkemaan eteenpäin. Minusta tuntuu, että olin symbioosissa poikien kanssa. Olen hyvin joustava ihminen

ja yhtyetoveri, mutta olin todella yllättynyt, kuinka nopeasti leimauduin heihin. Ehkä siksi, koska aikaa oli niin vähän. (Sariola, työpäiväkirja 29.2.2015.)

SYKE!-esityksen suunnitteluvaiheessa pääsin tutustumaan puolalaisen Songs of the Goat -teatterin harjoittelumetodeihin, joista kerroin tarkemmin luvussa kolme. Aloin kuljettaa teatterimaailmassa käytettyjä harjoitteita entistä painokkaammin laulajuuteni, muusikkouteni ja kuvataiteilijuuteni rinnalla. Songs of the Goat -menetelmä resonoi tutkimukseni, kansanmuusikkouteni, laulajuuteni ja improvisoivan monitaiteilijuuteni kanssa. Kehollisen, vuorovaikutteisen improvisaatiomenetelmän oppiminen lisäsi vahvuuksiani toimia ryhmässä ja pystyin asettumaan rauhallisin mielin näyttämölle kitaristin ja lyömäsoittajan kanssa.

Vedic Artin vaikutus näyttäytyi erityisesti neljännen konsertin kohdalla erilaisten musiikillisten ajallisten ilmiöiden tarkasteluna. Tiedostin ja hahmotin uudella tavalla esimerkiksi sykkeen ja tempot omina elementteinään ihan konkreettisesti. Edelleen harjoittelin enimmäkseen yksin. Ryhmän yhteisen ajanpuutteen vuoksi päätin käyttää minimaalisen yhteisen harjoitteluaikamme toisiimme tottuen ja siihen, että pystyisimme antautumaan kollektiiviselle luomiselle varauksetta.

Oma harjoitteluni on alkanut yrityksestä löytää rauha arjen pyörytyksen ja työn keskellä. Olen tehnyt mielikuvaharjoituksia, meditoin nauhan mukaan ja ilman, maalannut mielessäni ja ollut hiljaa. Valitettavasti kaikki harjoitteet ovat tapahtuneet hyvin lyhyesti. Ennen konserttia toivon saaneeni vielä hiljaisen maalauksen kokemuksen ja päässeeni lähempään kosketukseen kokonaisvaltaisen Vedic Art -menetelmän kanssa. (Sariola, työpäiväkirja 13.2.2015.)

Päiväkirjamerkinnän mukaan olen vahvasti nojautunut Vedic Artiin juuri ennen lähenevää konserttia. Lyömäsoittaja Zarkus Poussan kanssa olin työskennellyt jo aiemmin monessa eri produktiossa, mutta Timo Kämäräinen oli muusikkona uusi tuttavuus ja ”villi kortti”. Koin tämän kautta ajateltuna mahdollisuutena valosta, yllätyksistä, syntyvän teoksen eri muodoista tai hetkien avaruudellisesta avaamisesta. Konsertti oli myös ensimmäinen, johon käytin asemapaikan vaihdoksia ja tempoja. Näin halusin haastaa myös paikalle saapuneen yleisön tapaa asettua tilaan. Yhtenä tämän ajatuksen ilmentymisenä päätin, että aloitin oman improvisoiseni jo kymmenen minuuttia ennen kuin yleisö päästettiin sisään, jotta tulisin itse myös vähän kuin yllätetyksi. Halusin, että yleisö astuu saliin, kuin kesken jotain tai keskelle jotain tapahtumaa tai avaruutta, outoa tilaa.

Myös kollegani saapuivat ja asettuivat tilaan haluamanaan ajankohtana. Itselleni syntyi illuusio muuttuvasta maailmasta ja hetkessä elämisestä. Tämän

uuden trion, uuden yhteisön kanssa oleminen lavalla ei ollut mutkatonta minulle ja olisin halunnut esityksen alun soljuvan vuolaammin. En löytänyt itseltäni vastausta, miksi näin kävi juuri tämän konsertin kohdalla. Minusta vain tuntui, että vaikka olin voimallisesti läsnä itseni kanssa ja tilanteessa, minun oli välillä vaikea päästä kosketuksiin muiden kanssa. Toisaalta tämä toi esitykseen jotain uutta irtonaisuutta ja rosoa ja sinänsä vahvasti avaruudellista tapaani hahmottaa teosta. Tässä vaiheessa mukaan tulivat myös improvisoidut sanat, joita ei ennen ollut konsertteihini tullut.

Kehittymisprosessin näkökulmasta tässä vaiheessa keskiöön nousi vahvasti näyttämöllisyys ja näyttämölle asettautuminen. SYKE!-konsertissa tämä näkyi esimerkiksi hyvin visuaalisena lavastuksena, joka oli sijoittelultaan yksinkertainen, mutta moniulotteinen. Ripustin konserttitilaan yleisön ylle muu muassa pyykkilankaa, joten yleisön jäsenet astuivat tilaan tullessaan myös teokseen sisälle. Tässä esityksessä käytössäni oli myös fosforivärit, jotka toivat esitykseen taianomaisen ja abstraktin, hieman kolmiulotteisen maailman. Dramaturgisesti halusin aloittaa esityksen jo ennen kuin yleisö tuli sisälle. Eli tullessaan tilaan yleisö astui visuaalisesti ja äänellisesti jo tapahtuvaan hetkeen. Esityksessä syntyi yksi maalattu taulu, monta maalattua nenäliinaa ja kolme maalattua ihmistä.



Kuva 25. Esityksessä lavastus oli poikkeavan suuressa roolissa. 16.2.2015. BlackBox, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 26. Kohtaamisia. 16.2.2015. BlackBox, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 27. Kontakti ja yhteys. 16.2.2015. BlackBox, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.



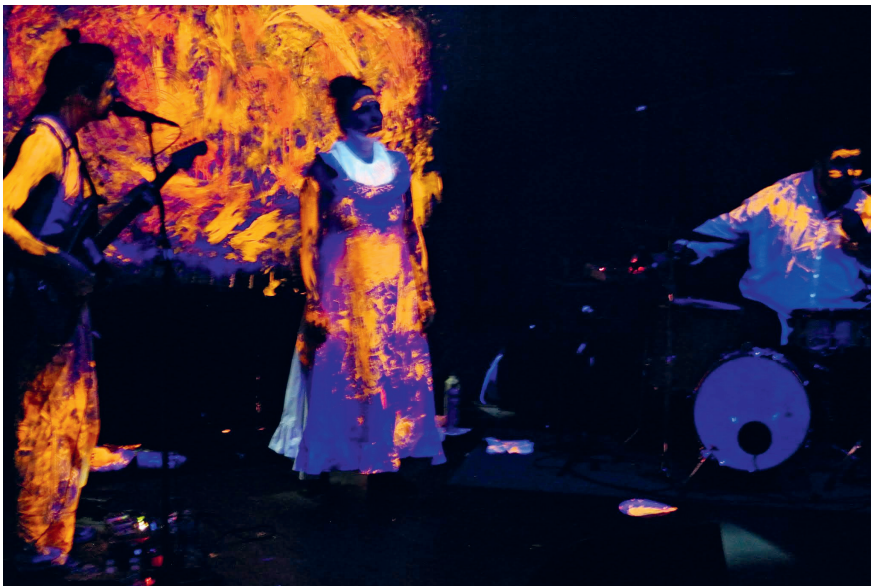
Kuva 28. Sykkeen hyppyjä ja solahduksia. 16.2.2015. BlackBox, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.

Kuvataiteellisesti olin yllättynyt, kuinka maalaaminen tuntui taas niin luontevalta. Siinä oli pieniä erilaisia vivahteita mm. alku. Mutta muuten se eteni melko lailla samantapaisesti, kuin aiemmatkin konsertit. Jälkikin oli melko samanlaista. Olisiko tässä nyt määriteltävissä maalaustyylini improvisoidun äänenkäytön kanssa? Maalaanko aina itseni ja muutkin ihmiset? (Sariola, työpäiväkirja 29.2.2015.)

Sain konsertista raadiltani parhaimman palautteen kuin koskaan aiemmin, ja tuntui, että kaikki olivat vaikuttuneita saavutuksestamme. Tämän konsertin jälkeen alkoi kuitenkin suurin etsikkoaikani. Se tuli tarpeeseen, sillä olinhan suorittanut ja harjoitellut paljon todella tehokkaasti tutkimusprosessini alusta asti. Tämän jakson aikana olin myös kouluttautunut sairaalamuusikoksi ja toimin ammatissa satunaisesti. Kuvaan tunnelmiani työpäiväkirjassa seuraavasti:

Tarvitsen apua suuntani löytämiseen. Olen edennyt liian kiireellä. VAI onko tämä kuitenkin hyvä asia. Olenko itse vain ajatellut, että kaiken pitäisi tämän taiteellisen tutkimuksen mukaan olla edes jotenkin valmiiksi pureskeltua? Oikeuttaako näin vapaa ajattelutapa jatkotutkintokonserttiin? (Sariola, työpäiväkirja 29.2.2015.)

Neljännän konsertin jälkeen halusin rauhassa prosessoida tapahtunutta ja aloitinkin viidennen esityksen suunnittelun vasta keväällä 2019. Päädyin tekemään yhteistyötä laajasti eri taiteenalojen huippuosajien kanssa ja tarkastelemaan samalla pitkäkestoista taidemuotoa ja kollegiaalista teoksen synnyttämistä.



Kuva 29: Fosforivärit. 16.2.2015. BlackBox, Helsinki. Kuvaaja: Jorma Airola.



Kuva 30. Ote teoksesta SYKE!! Kuvaaja: Soila Sariola.

6.5 Kuule minut - Näe minut! / Hör mig - Se mig! / Hear me - See me! (2019–2020). Improvisaatioteos 10 hengen työryhmälle.

Tohtoritutkintooni suunnittelema viimeinen taiteellinen osio *Kuule minut – Näe minut!* oli pitkäkestoinen, monitaiteinen, moniaistinen, kollektiivinen teos. Tämän tutkintoni huipentavan esityksen oli tarkoitus toteutua Ateneumin taidemuseossa Helsingissä keväällä 2020, mutta vaikka sitä ehdittiin harjoitella jo pitkälle, se jouduttiin peruuttamaan pandemian esitysrajoitusten takia. Osio jäi siksi pois opinnäytteestä. Kerron kuitenkin teoksesta tässä lyhyesti.

Kutsuin kanssani esitykseen improvisoimaan kymmenen monialaista, erityyppistä taiteilijaa: Charlotta Hagfors (laulu, puhe, kantele, sälsäsoittimet), ruotsalainen Katarina Henryson (laulu, slow-walk, performanssi, pitkäkestoisuus), Lealiisa Kivikari (runoilija, kolumnisti, Vedic Art -opettaja), Piia Kleemola-Välimäki (viulu, laulu, kantele), Oskari Lehtonen (lyömäsoittimet), Janne Marja-aho (tanssija, laulaja), Samuli Nordberg (liike, tanssi, performanssi), Antti Paalanen (haitari, laulu), Vappu Rossi (kuva- ja mediataiteilija) ja Juho Rantonen (näyttelijä, muusikko ja kuvataiteilija). Ehdin viedä suunnittelun pitkälle sekä Ateneumin taidemuseon että taiteilijoiden kanssa. Olimme myös ehtineet aloittaa yhdessä harjoittelemisen. Itselleni olisi ollut täydellistä saattaa tohtoriprojektini loppuun Ateneumissa mistä kaikki alkoi-kin, mutta viidettä esitystä varjostanut Covid19-pandemia (2020–2021) johti



Kuva 31. "Harjoitteen jälkeen..." 8.1.2020. Ebeneser-talo, Helsinki. Kuva: Soila Sariola.

Pitkän tauon jälkeen lähdin siis suunnittelemaan seuraavaa teostani keväällä 2019. Mukaan kutsumistani kymmenestä monialaisesta taiteilijasta osa oli jo ollut mukana tutkimuksessani jollain lailla, ja joidenkin kanssa olin esiintynyt aiemmin myös monitaideproduktioissa. Heillä jokaisella oli oma taiteellinen osaamisensa, jota ihailin. Ryhmä koostui visuaalisen taiteen, performanssitaitteen, musiikin ja tanssin ammattilaisista. Toiveeni oli tuoda teokseni keskelle Helsinkiä ja lähelle ihmisiä. Olin otettu, kun Ateneumin väki innostui ehdottamastani yhteistyöstä. Tein sinne ensimmäisen tutkintokonserttini *Äänikuva* vuonna 2013, joten omaan taiteelliseen kaareeni tämä tuntui olevan hyvin arvokas päätös. Esityksen oli tarkoitus olla osa Ateneumin syksyn 2020 *Nykytaiteen historia* -näyttelyä, joka sisälsi vierailevien modernien teosten lisäksi luentoja taiteen prosesseista ja länsimaisen visuaalisen taiteen vaikutuksesta maailman taidesuuntaan. Koimme vahvasti, että monitaiteinen teoksemme sopi ohjelmaan hyvin.

Suunnittelimme teoksen tapahtuvan Ateneumin kaikuisassa portaikossa. Emme halunneet levittäytyä näyttelytiloihin, sillä koin tärkeäksi antaa museovieraille mahdollisuuden kokea näyttely erikseen. Esitys suunniteltiin kolme-päiväiseksi, pitkäkestoiseksi ja orgaaniseksi taideteokseksi. Olin tutustunut performanssitaiteilija Marina Abramovičin pitkäkestoisen esityksen luomisen menetelmiin saadessani osallistua esiintyjänä hänen performanssiinsa *The*



Kuva 32. Improvisoiden ja intuitiivisesti paperille syntynyt suunnitelma teoksen elementeistä ja etenemisestä Ateneumia varten 8.1.2020. Työpäiväkirja. Kuvaaja: Soila Sariola.

Cleaner vuonna 2018. Teos kesti yhteensä kahdeksan päivää ja kasvatti resilienssiäni improvisoivana muusikkona. Abramovićin teoksessa toimin laulajien perusensemblissä (singers' core team) ja meillä oli praktiikkaani hyvin sopiva, osittain rakenteellinen ja osittain vapaa, improvisoitu tapa olla teoksessa. Abramović painottaa vahvaa läsnäoloa, kehotuntemusta ja vuorovaikutusta. Tämä kaikki tuntui todella oikealta suunnalta myös omassa tutkimuksessani ja toimisessani taiteilijana. Tutkin tämän pitkäkestoisen esityksen tuottamaa kehollista tilaa ja halusin ehdottomasti itse kokeilla työstää esitystä juuri pitkäkestoisesti, mutta toki omalla monitaiteisella tavallani.

Tanssija Heidi Naakka kuvaa tunnelmiaan harjoittelustamme *Kuule minut* – *Näe minut!* -projektissa näin:

Erityisen merkittävänä pidän yhtä harjoitusta, jonka ennätimme Ate-neumissa pitää. Havainnoida tilaa, johon teos tulee rakentumaan ja pysähtyä hetkeksi workshop -hengessä improvisatorisen tehtävän ympärille. Ihailin juurikin tekemisen tapaa, suoraan asiaan. Se tuntui etuoikeutetulta. Olisin voinut pysähtyä tehtävän äärelle, vaikka kuinka pitkäksi aikaa. Tunsin myös nautinnon ylipäättään tekemisestä ja erityisesti yhdessä tekemisestä täyttävän solut. Koronan kurimuksessa kaikki vastaava on ollut minimissä ja sen ymmärtäminen pysähdytti. Ihminen tarvitsee yhteyttä toisiin ihmisiin. (Naakka 9.2.2021.)



Kuva 33. Ainoat yhteisesti luodut kuvalliset teokset, jotka ovat jäivät teoksen harjoitteluprosessista. Näin ilmeni tällä kertaa monitaide – ääni, kuva, liike ja kollektiivinen työskentely. 8.1.2020. Ebeneser-talo, Helsinki. Kuvaaja: Soila Sariola 2020.

Pääsimme aloittamaan yhteisen harjoitusperiodimme tammikuussa 2020, mutta tämän jälkeen teos jäi koronapandemian jalkoihin. Harjoittelimme aina välillä etänä ja välillä pienellä ryhmällä Ateneumissa ja yritimme koota esitystä. Pääsimme vaihteittain jo todella pitkällekin, mutta uudet turvallisuusrajoitukset painoivat teoksen polvilleen. Sovimme aina uusia esitysajankohtia, mutta kaikki peruuntui. Taiteilijaryhmänä olimme hyviä virittäytymään, joten ajattelen tämän teoksen olevan kuitenkin edelleen nopeasti lämmiteltävissä esityskuntoon. *Kuule minut – Näe minut!* säilyy siis edelleen Ateneumin taidemuseon esitettävien teosten listalla. Parasta tästäkin konsertista ja pitkälle edenneestä harjoitusprosessista oli se, että minulla on valmiiksi synnytetty kollektiivi, vuorovaikutus, esityksen kaava ja rakenne sekä upeat Ateneumin tilat käytettävissäni vielä jossain vaiheessa. Heidi Naakka kuvaa tuntemuksiin harjoituksista edelleen seuraavasti:

Kun taiteensa kanssa pitkään suhteessa olleet taiteilijat sitoutuvat työskentelemään yhdessä, on mahdollisuus päästä sisälle asiaan samoin tein, oli aikaa paljon tai vähän. Se edellyttää tietenkin sensitiivistä otetta projektin vetäjältä, tässä tapauksessa Soilalta. Kykyä luoda turvallinen ilmapiiri sen ympärillä mitä on tai ollaan tekemässä. Toisaalta taas kirkkautta ajattelussa ja artikuloinnissa ja vahvaa ymmärrystä siitä, mistä sisällöllisesti on kysymys. Silloin ideat ja luovuus voivat kukkia ja rönsyillä, törmätäkkin, niiden kesken, jotka projektiin mukaan lähtevät. Sellainen, salliva ja kuunteleva ilmapiiri tässä harjoitusprosessissa on juurikin ollut. (Naakka 9.3.2021.)

Tämä upean kollektiivin improvisoitu teos jäi vielä odottamaan julkista esitystään, joten jouduin jättämään sen pois tohtoritutkinnon opinnäytteen taiteellisista osioista. Muotoilin siksi viimeisen taiteellisen osioni uudestaan. Syntyi nauhoitettu sooloteos laululle ja kувalle: *Synergy!*

6.6 Synergy! (2021). Tallennettu monitaideteos sooloäänelle ja kувalle.

Käänsin tohtoriprosessini loppuvaiheessa katseeni jälleen minimalistiseen työskentelyyn ja tein opinnäytteen viimeisenä taiteellisena osiona *Synergy!*-soololevyn (Mimix 2021), jonka luomisprosessissa musiikki ja kuvataide toimivat tasa-arvoisina improvisaatio- ja luomisvälineinä¹. Minulla oli studiossa pystytettynä laululle mikrofoni ja toinen mikrofoni oli varattu maalaustelineellä lepäävän piirustuslavan äänittämiseen. Tein äänitystilanteessa improvisoiden yhtä aikaa ääntä ja kuvaa, joita molempia tallennettiin. Lisäksi tein muu-

1. Synergia = *sunergia* – yhteistyö ja *sunergos* – yhdessä työskentely.

tamia päällekkäisäänityksiä näin syn-
tyneille raidoille. Ajattelin saavani
aiempien, aikaan ja paikkaan sidot-
tujen esitysten rinnalle vielä musii-
killisen kokonaisuuden, jota voisi
kuunnella sellaisenaan ja toistuvasti.
Työvälineenäni käytin A3-kokoista
paperia ja erilaisia lyijykyniä ja tus-
seja, joista ajattelin intuitiivisesti läh-
tevän mielenkiintoisia ääniä. Impro-
visaatiovälineeksi äänitystilanteessa
muodostui myös nuottiteline, jolle
olin paperin asettanut. Tutkin ja käy-
tin inspiraationa improvisoidessani
myös telineen aiheuttamaa kolinaa
sekä paperista syntyvää suhinaa.



Kuva 34. *Synergy!*-teoksen kansikuva. 2021.
Kuvaaja: Soila Sariola.

Ajattelen itse, että näin pääsin vielä
tutkimukseni tässä vaiheessa kurkistamaan erilaisiin näyttämöihin ja kiinnit-
tämään huomiota erilaisiin aistivirikkeisiin. *Synergy!*-levyn myötä palasin tut-
kimukseni alun kysymysten ääreen, improvisoimaan itseni kanssa. (Sariola,
Soila 26.2.2021). Syntyi teos, jossa on viisi osaa. Nimi *Synergy!* kuvastaa mie-
lestäni sitä, kuinka taiteiden kumulatiivisesti kasvava yhteisvaikutus tuottaa
synergian, joka on paljon enemmän kuin alkutilanteessa vaikuttaneet taiteen-
lajit erikseen. Toisin sanoen kuvaan teoksessani, kuinka yksi plus yksi voi olla
enemmän kuin kaksi.

Soololevyn työtapana oli monitaiteinen improvisoitu, kumulatiivisesti kas-
vava tapahtuma eli samanaikaisesti tapahtuvan äänen ja kuvan yhdistävä, syner-
ginen taiteellinen prosessi. Kappaleet ovat täysin improvisoituja tai muodos-
tuvat kokonaisuuksiksi kerroksellisesti kasvavina teoksina äänitystilanteessa
useita päällekkäisiä raitoja improvisoimalla. En pyrkinyt äänitteessä tällä kertaa
pitkäkestoiseen improvisointiin, vaan pyrin tekemään kokeiluja, pieniä impro-
visoituja monitaideteoksia, joista sain materiaalia koostaa suurempaa kokonai-
suutta. Painotin tallenteen kokonaisuuden suunnittelussa erilaisia oppimiani
kuvataiteellisia elementtejä. Piirtelin, havainnoin erilaisia muotoja ulkona
luonnossa, etsin ääriviivoja, kerroksia, suuntia, aistin värejä, tuoksua ja hen-
gitystäni. Mieleeni palasivat usein ensimmäisen *Äänikuva*-konsertin ajatukset:
”Viivaa, viivaa, piirrän vaan viivaa”. Vedic Artin ensimmäinen periaate, viiva,
olikin jälleen paljon läsnä. Ensin oli viiva ja viivoista koostuvia eri muotoja, ja
näistä syntyi kokonaisuus. Aloin myös tietoisesti tehdä Vappu Rossilta oppi-
maani ”etsiskelevän viivaa”, jonka tarkoituksena on kokeilemalla tuoda näky-
viin jotain ymmärrettävää. Nämä kuvan tekemisen tavat kulkevat yhtenevään
suuntaan, koska niissä on paljon samaa. Vedic Art pyrkii aina lähtemään täy-
sin puhtaalta alustalta ja yhdestä alkupisteestä. Rossin mukaan alustalle voi-

daan ohjata suoraan jokin mielikuva tai hieman rajatumpi ilmentymä. Kummassakin näkökulmassa ollaan kuitenkin kiinni vapaassa taiteen tekemisessä ja molemmissa tyyleissä ruokitaan taiteellista prosessia. Tarkoitukseni oli siis olla jälleen Vedic Artin kautta oppimani kanssa linjassa. Kaikki oli kuitenkin paljon tiedostetumpaa kuin aiemmin.

Taiteellisten osioiden suunnitelmani muututtua näin radikaalisti aloin käydä läpi koko tutkimuksen tuomaa materiaalia ja havainnoin siltä pohjalta kehittymistäni. Huomasin Vedic Artin pohjalta syntyneen kuvan tekemisen idean ”tapahtuneen” aiemmin prosessissani monta kertaa monella alueella. Ajatukseni ja ideani syntyivät, kun käytin aikaani tyhjäntoimittamiseen ja urheilemiseen. Harjoittelu puolestaan painottui suurelta osin fyysisen olotilan havainnointiin ja voimavaroihini. Toimin kehollani ja yritin olla tekemättä taidetta. Kypsyttelin flow-tilaa mielessäni. Voin nähdä kyseiset toimintamallit ja tapahtumat eräänlaisena Vedic Artin etsiskelevänä viivana tai asemapaikan vaihdoksina. (Sariola, Soila 26.2.2021). Kaikki kehitys tapahtui poikkeuksellisesti ajatuksissani, mielessäni. Jokaisen ajatukseni suuntaaminen tutkimustani tukevaan taiteelliseen työskentelyyn oli uusi aloituspiste ja teoksen ”universumi” rakentui näkyviin moniosaisena verkostona.

Ajatustyöni tuotti tulosta, kun pääsin studioon työskentelemään. Ensin oli ääni, sitten kuva, sitten ääni ja kuva yhdistyivät, tuli yhteisö, sitten ne sammui-



Kuva 35. Työskentelypisteeni Mimix-studiolla. Taustalla myös äänittäjä Jyri Sariola. 11.3.2021, Espoo. Kuvaaja: Soila Sariola.

vat – yhdessä tai erikseen. Levyn ensimmäiset kappaleet tein ilman mitään ennakkosuunnittelua, puhtaalta pöydältä. Niistä tuli osa prologia, jossa kuulijaa ikään kuin johdatellaan monitaiteisen ilmiön äärelle. Päällekkäisistä ääniraidoista eli päällekkäisäänityksistä tuli ”liveveto”. Improvisoidut kappaleet olivat noin kolmen minuutin mittaisia, vaikka en seurannut äänittäessä aikaa ollenkaan. Olin harjoitellut havainnoimaan aikaa ilman kelloa. Näin kirjoitin suunnitelmistani:

Kappaleen kestoista en vielä osaa sanoa, mutta veikkaisin tästä näkökulmasta äänitettä tehtäessä niiden liikkuvan 3–6 minuutin välillä. (Sariola, työpäiväkirja 8.2.2021.)

Improvisoinnin säveliköstä en tiennyt luomisvaiheessa mitään. Kaikki syntyi tilanteessa, äänen ja piirustuksen synergiassa.

Työskentelyn edetessä jatkoin improvisoimalla monia raitoja päällekkäin. Inspiroiduin aina edellisestä ääniraidasta ja tein uuden raidan tukemaan edellistä tai tuottamaan kontrastia. Työtapana oli siis äänittää aina yksi raita, jonka päälle improvisoin lisää. Saatoin laulaa jonkin aikaa ja sitten lopettaa, aloittaa alusta ja improvisoida luodun raidan päälle. Jossain vaiheessa saattoi syntyä rytminen riiffi, jonka äänitettyäni jatkoin rytmistä inspiroituneena kohti seuraavaa ideaa. Lopputuloksen kaari syntyi intuitiivisten esteettisten valintojeni läpi. Luova prosessi jäi äänitteelle.

Teoksen osat muotoituivat seuraavasti (Sariola, Soila 26.2.2021)

- 1 Oli ääni (2:55)
- 2 Oli kuva (2:14)
- 3 Oli ääni ja kuva – äänikuva (3:28)
- 4 Tuli rytmi – tuli kylä (2:32)
- 5 Kohti – tuli lopun alku ja loppu (3:40)

Ja näin kuvailen teoksen musiikkia työpäiväkirjassani:

Syntynyt musiikki oli vapaata, jokseenkin melodisia elementtejä ja monipuolisia soundeja sisältäviä. Koska en ollut päättänyt mitään tiettyä, enkä halunnut kiinnittyä mihinkään sävellajiin tai tunnetilaan, annoin vain tulla ulos sitä mitä tuli ja kaikki, mitä synergiasta syntyi. (Sariola, työpäiväkirja 12.3.2021.)

Huomionarvoista tämän teoksen prosessissa oli se, että pääsin estottoman hyvin ja nopeasti heittäytymään flow’hun – siihen keskittymisen tilaan, jota pystyin nyt jopa muokkaamaan samanaikaisesti, kun olin jossain siellä täysin vapaa. Olin valmis tähän. Liikuin luovassa prosessissa kuin kala vedessä. Kuljin intuition johdattelemana, matkakumppaninani milloin laulu, milloin kuva,

Kuva 36. Studi-
ossa syntyi viisi piir-
rosta ja *Synergy!*-ää-
nite. 11.3.2021, Espoo.
Kuvaaja: Soila Sariola.



milloin mielikuva, milloin kehon tuntemus, milloin tunne. Kun siirsin välillä itseni pois *taiteilijan positioista tutkijan positioon*, pystyin jälleen tarkastelemaan ulkokohtaisemmin toimintaani taiteilijana, taiteellista luomisprosessiani, aikaa ennen ottoa, tapahtumia äänityksen aikana ja toimimistani sen jälkeen. Koko taiteellista tutkimusprosessiani havainnoidessani ja eri elementtejä pohtiessani huomasin edelleen painottavani voimakkaimmin itselleni improvisaatiossa keskittymistä ja asian ääneen asettumista. Tällöin tunsin olevani turvassa ja valmiudessa toimimaan tilanteessa, jossa saan vapaasti improvisoida. Tästä syntyi usko ja voima omiin kykyihini ja selkeä olo siitä, että koko taiteellinen kapasiteettini oli käytössäni.

Synergy!-teoksen parissa keskittymiseni oli erilaista kuin se keskittymisen tila, jossa olen silloin, kun äänitän nuottimusiikkia studiosessioissa. Mieleni tila on tällöinkin keskittynyt, mutta rakennan tilanteeseen valmistautuessa tietoisesti etukäteen eri elementtejä. Nuottimusiikin tallentamista edeltää pitkä harjoittelu ja musiikillisten elementtien, kuten vireen tai rytmin ja mahdollisten laulusoundien hakeminen, muokkaaminen ja asettaminen lauluteknisesti paikalleen. Lisäksi studiotilanteessa ja varsinkin ulkopuolisen tuottajan ohjattaessa sessiota on aina varauduttava siihen, että jokin elementeistä muuttuu tai muuntuu äänitystilanteessa, ja siksi on pystyttävä olemaan ”muokattavissa” taiteilijana tilanteen vaatimalla tavalla. Jonkun laulettavan fraasin soundia saatetaan esimerkiksi muuttaa niin paljon, että menee hetki, ennen kuin tällä

uudella soundilla saadaan vire tai rytmi asettumaan kokonaisuuteen otollisella tavalla. Tämä korostuu erityisesti lauluyhtyeessä säestysääniä laulettaessa.

Kun havainnoin toimimistani taiteilijana eri tilanteissa huomaa, että olen tähän mennessä kehittänyt itselleni taidon suunnitella improvisaatiotilanteitani etukäteen. Pystyn suuntaamaan ajatukseni käytännön asioihin, aikaan, paikkaan, tilan varaamisiin, mahdollisten kollegoideni informoimiseen, ruokailun ajoittamiseen ja yleiseen ilmapiiriin ilman, että koen sen vaikuttavan hetkessä syntyvään taiteelliseen lopputulokseen. Improvisaatiosessiota valmistellessani harjoitteluprosessini pyörii voimakkaasti keskittymisen tilojen äärellä, samalla aktivoiden säveleistä, kuvallista ja liikkeellistä tapaani toimia. Alan virittää itseäni improvisoinnin tilaan jo paria päivää, joskus jopa viikkoja ennen h-hetkeä, jolloin keskitän ajatuksiani tyhjyyteen, hämmästelyyn, ihmettelyyn, hyväksymiseen, runsaaseen mielikuvituksen virtaan ja toisaalta ajatusten virran katkaisemiseen. Näin tulen itselleni nähdyksi ja kuulluksi juuri nyt elettyinä hetkenä tietoisena siitä, että kannan kaikkea muutakin koettua elämää mukanani. Samalla kun sanallistan tätä huomaa ajattelevani, etten osaa olla ihminen, joka olisi jatkuvasti immerssiivisesti taiteensa kanssa läsnä. Tarvitsen arkisia asioita ja kehollista, vaativaa liikuntaa tasapainon ylläpitoon.

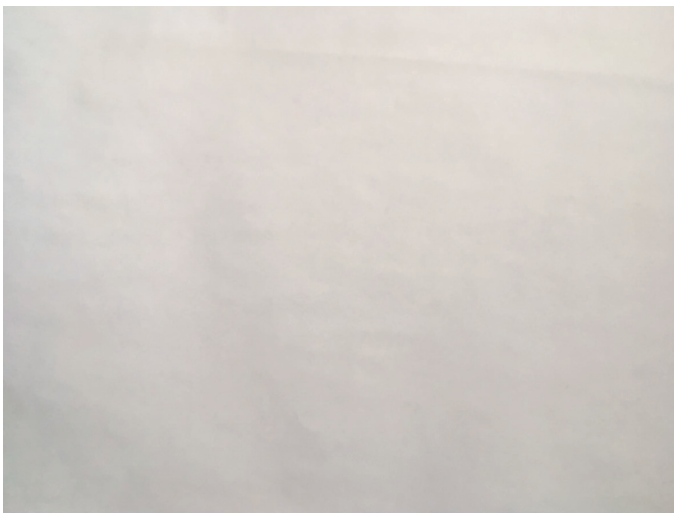
Havaitsin myös tekeväni ennakoivaa mielessä tapahtuvaa harjoittelua, jonkinlaista etäharjoittelua, jonka koen olevan osa virittymistä asian äärelle. Etäharjoittelulla tarkoitan tässä tapauksessa etukäteen tehtävää kuivaharjoittelua eli mielikuvaharjoittelua. Teen mielikuvissani itselleni muistiinpanoja siitä, minkälainen tilanne tulee eteen studiossa: seison yksin äänityskopissa mikrofonin edessä ja käteni hahmottavat kuvaa paperille. Näin hämään itseni tulemaan etukäteen tutuksi tilanteen kanssa. Minulle on kuitenkin tärkeää, että etäharjoittelusta huolimatta en jää mihinkään tiettyyn ”tää on magee, tää täytyy saada levyille” -ajatuksen kiinni, sillä tarkoitus on tuottaa mahdollisimman vapaata improvisaatiota. Tässä projektissa pysyttelin koko ajan samassa linjassa: kaikki mitä tulee, säästetään. Näin myös kävi, kaikki mitä tuli, säästettiin. Ainoa poikkeus oli viidennessä kappaleessa esiintyvä naurunremakka, joka nauhoitettiin autenttisesti tilanteesta, mutta käännettiin väärin päin ja sijoitettiin kappaleessa tiettyyn toiseen paikkaan. Tämän paikan löytämiseen ja naurun paikalleen laittamiseen käytin vahvaa intuitiivista ajattelua ja siitä tulevaa kehollista ”oikeassa olemisen” rauhan tunnetta.

Kun teimme äänikoetta studiolla, mietimme ääniteknikon erilaisia kaikuja helpottamaan työskentelyäni tai tuomaan jotain referenssiä äänelleni. Teimme mekin melko nopeasti päätöksen kymmenen sekunnin kaiun läsnäolosta, sillä se resonoi äänityshetkellä minussa voimakkaasti. Kuulin tuon erityisen pitkän ääniefektin studiotilanteessa modernina ja raikkaana tuulahduksena ääneni ja kuvani rinnalle ja koin sen myös tuovan lisää uutta väriä teokseen. Päädyin myös improvisoimaan kauin kanssa. Olisin voinut toimia toisin, mutta sillä hetkellä valinta tuntui oikealta, joten luotin siihen. Välillä nostimme efektin vaikutusta, jolloin se nousi myös enemmän esille. Tämä ei mielestäni kuiten-

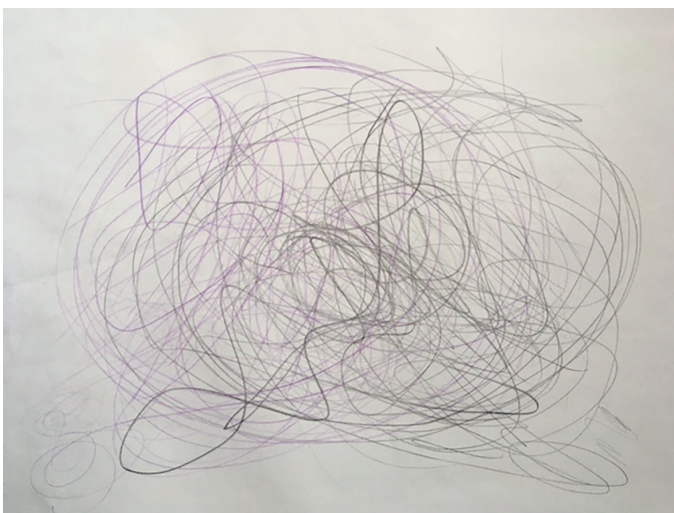
kaan särje kokonaisuutta, vaan edelleen tuo laajentaa kuulokuvaa, mistä ainakin itselleni syntyy mielikuvia. Kokonaisuutta kuunneltaessa koen kaiun vieneen meidät myös tarpeeksi kauas itsestämme, jolloin tulimme itsemme lähelle. Kuuntelukokemus ja saadut mielikuvat ovat kuitenkin kuulijan omia tulkintoja.

Oli hämmästyttävää, kuinka tietoista improvisaatioprosessi voi olla – ja samanaikaisesti niin vapaata. Olen tyytyväinen, että suunnittelin äänityksen loppuun asti ja tein mielikuva- ja etukäteisharjoittelua. Onnistuin kaikkien kappaleiden keston suhteen hyvin ja mielestäni kappaleista nivoutuu jonkinlainen narratiivinen kaari. Tuntui, että olin päässyt tutkimuksellisesti johonkin päätepisteeseen: olin pystynyt harjoittelemaan improvisaatiota etukäteen, mutta vapaan olemuksensa vuoksi se pysyi autenttisena luomisen voimana äänitysprosessin aikana. Olin tottunut keskustelemaan äänellä ja kuvalla ja hyväksynyt työskentelyn monikerroksisuuden. Tilanne ei ollut monimutkainen, se oli jopa helppo. Silti immersiiivinen kokemus oli kuormittava.

Kaiken kaikkiaan tämä pitkäjänteinen, vuosia kestänyt monitaiteisen prosessin sanallistaminen ja reflektointi on auttanut minua kehittymään taiteilijana. Se on saattanut minut toimimaan perustavanlaatuisen tiedostetulla tavalla, säätelämään taiteellisia ambitioitani ja vienyt minut tiedostavan luomisprosessin äärelle. Olen ja osaan, kelpaan ja pystyn.



Kuva 37. Oli ääni – There was a voice. Kuvaaja: Soila Sariola.

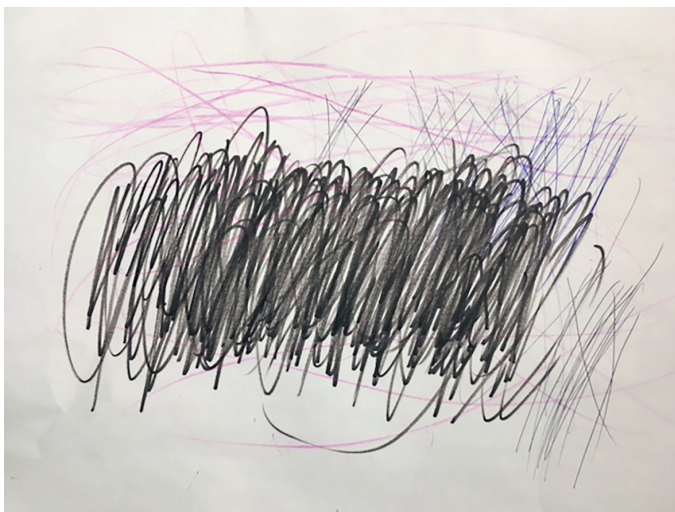


Kuva 38. Oli kuva – There was a picture. Kuvaaja: Soila Sariola.

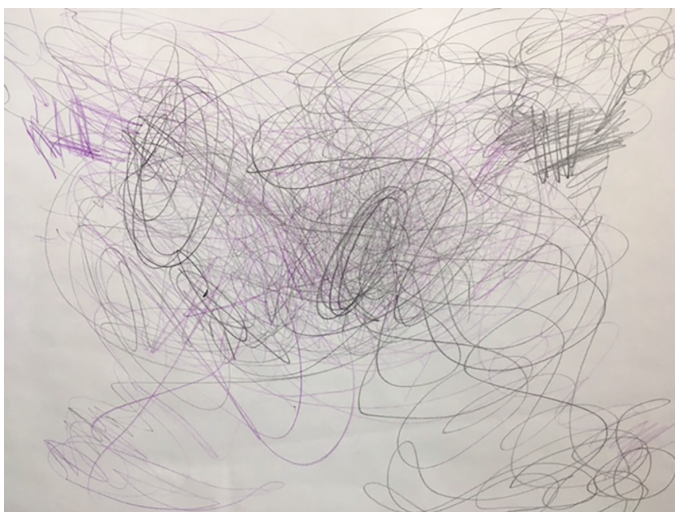


Kuva 39. Oli ääni ja kuva – There were both. Kuvaaja: Soila Sariola.

Kuva 40. Tuli rytmi, tuli kylä
– Then came the rhythm.
Kuvaaja: Soila Sariola.



Kuva 41. Kohti loppua – Then
came the end. Kuvaaja: Soila
Sariola.



7 MONITAIDE JA IMPROVISAATIO MUUSIKKouden SYVENTÄJÄNÄ

Olin ollut ja olen itse osa teosta enkä vain tekijä, jonka teosta katsellaan tai kuunnellaan. Monitaiteinen tekeminen viritti kaikki aistini äärimmilleen, kuin valmiustilaan, josta kaikki lähti. Taide kulki lävitseni.
(Sariola, työpäiväkirja 20.1.2013.)

Pohdin lopuksi improvisaation ja monitaiteisuuden vaikutuksia taiteilijuuteeni, identiteettiini ja pedagogiseen ajatteluuni. Pyrin vastaamaan johdannossa esittelemini tutkimuskysymyksiin: Miten monitaiteinen työskentely vaikuttaa improvisointiini – ja miten muutoskykyisyyteni eli resilienssini muusikkona voi kasvaa improvisaatiotyöskentelyn myötä ja millainen vaikutus sillä on muuhun musiikilliseen työhöni? Millaisia kuvan tekemisen menetelmiä tai näkökulmia voisin soveltaa ja käyttää muusikkona esityksissä ja niiden valmistamisessa?

Taiteellinen tutkimusprosessini kääntyi melko nopeasti vahvasti sisäisen intuition kuuntelemiseksi ja luomisprosessiksi. En tiedä, olisiko tämä ollut mahdollista ilman, että taiteellisenä lähtökohtana toimi improvisaatio. Lisäksi Vedic Art toimi vahvana kompassina oman itseni näkemiselle. Prosessi olisi ehkä ollut jollain tapaa erilainen, jos aiempaa tutkimusta monitaiteen tekemisestä olisi löytynyt enemmän. Tutkimuksen tekeminen oli välillä todella raskasta, koska en löytänyt samanlaisesta, improvisoivasta kuvaa ja ääntä yhdistävästä praktiikasta kertovaa tutkimusta. Oli kuitenkin yllätys, millaisia syvyysuhteita omassa tietoisuudessa prosessi sai tutkimusmatkan aikana.

Monitaiteinen toiminta eli useamman taiteellisen praktiikan käyttäminen esityksessä samanaikaisesti käynnistää kokemukseni mukaan valtavasti uudenlaisia ajatusprosesseja ja venyttää aisteja äärimmilleen. Se tekee taiteesta, taiteen tekemisestä ja kokemisesta moniaistisempaa. Edelleen improvisaatio monitaiteisessa kontekstissa venyttää rajoja ja ymmärrystä vieläkin enemmän. Improvisaation hetkellisyys vahvistaa läsnäoloa ja hetkessä tehtäviä valintoja. Improvisaatio työtapana luo vahvan siteen kollektiiviseen työskentelyyn, ja vahvistaa myös sisäistä keskustelua omien impulssieni kanssa. Taiteellinen ajattelu saa enemmän värejä ja uusia kerroksia. Itsestään on mahdollista löytää täysin uusia puolia ja uutta osaamista – yksin ja yhdessä.

Kun pohdin, tutkin ja harjoittelin monitaidetta, annoin rohkeasti prosessin laskeutua keholliselle tasolle. Tästä syntynyt entistä kokonaisempi ihmisenä olemisen kokemus ja moniaistinen ymmärrys ovat asettuneet osaksi identi-

teettiäni. Siksi koen, että muutokseni ulottuu monitaiteisen praktiikan kehittymisen lisäksi yleisemmin inhimillisen olemisen ja ihmisenä kasvun kerrokseen. Monitaiteesta tuli minulle menetelmä ja oma instrumenttinsa.

7.1 Ikkuna ihmiseen – monitaiteisen improvisaation rohkeus, aistisuus ja luova olemisen tila

Improvisointi edustaa minulle ehdottoman suurta taiteellista rohkeutta. Herkistyn, jos edessäni on taiteilija, luova ihminen, joka seisoo avoimena ja on halukas näyttämään taiteellisen prosessinsa. Se paljastaa jotain ihmisestä ja näyttää, mikä ihminen on, ja missä ihminen menee. Ajattelen improvisaation voivan olla ”ikkuna ihmiseen”. Taiteelliseen prosessiin liittyy aina jossain vaiheessa improvisaatiota tai erilaisia improvisaatiovaiheita. Improvisaatiota voidaan käyttää sekä taiteellisena välineenä että inspiraatiota liikkeelle sysäävänä voimana, välittämättä taiteen lajista tai siinä tyypillisesti käytetyistä menetelmistä. Omaa taiteilijuuttaan on monitaiteisen improvisaation avulla mahdollista kehittää syvyyssuunnassa.

Kun olen itse luovassa tilassa, sekä kehoni että mieleni ääriviivat hämärtyvät ja olen herkemmin kosketuksissa ympäröivän maailman kanssa. Minulla on tunne, että olen auki ja hereillä. On ollut tärkeää purkaa tätä tunnetta ja improvisoimiseni monimuotoisia toimintamalleja: pyrkimykseni on ollut nähdä luovan, monitaiteisen ja monikerroksisen prosessin sisälle. Tutkimukseni aikana oman luovan tilani kokemus voimistui ja improvisoimisen erilaiset tekniikat eivät loppujen lopuksi näyttäneetkään enää yhtä kiinnostavilta kuin improvisaation voima ja improvisoidessa ilmenevä *olemisen tila*. Monitaiteinen improvisaatio vahvisti omaa uskallustani toimia taiteellisesta luovuudesta käsin. Työskentely oli täynnä lukuisia nopeita valintoja. Toimin hyvin itsenäisesti, intuitiivisesti ja luottaen omiin vaistoihini. *Sitä saa, mitä tulee*, oli usein mottoni. Tämä ajatus auttoi minua leikkillisesti selviytymään koko prosessin erilaisista vaiheista, myös niistä riittämättömyyden tunteista, joita tällainen työtapä väistämättä nostaa esiin. Improvisoinnin vaatima vahva ja häpeää suoraan silmiin katsova läsnäolo herkisti luovaa ilmaisuani, mikä oli yksi keskeinen tavoitteeni prosessissa.

Miten kokonaisvaltaiseen omaan tilaan pääsee ja miltä se tuntuu? Monitaiteinen improvisaatioharjoittelu – monikanavaisuus – saa aikaan immersiiivisen, moniaistisen tilan. Astun sisälle taideteoksen ja taiteen prosessin maailmaan. Kehooni jäävät soimaan kaikki värit, muodot ja sanat ja tähän kaikkeen sekoittuvat myös maut ja hajut. Monitaiteisen improvisaation kokeminen ja monitaiteisen prosessin näkeminen herkistää aistini äärimmilleen, ja juuri silloin tunnen olevani kiinni elämäni siinä hetkessä. En ole vapaa taustastani, aiemmin oppimastani tai elämäntilanteestani, mutta jollain omituisella tavalla voin kellua siinä päällä tai sukeltaa kokemuksessa sisällä. Taiteen prosessi syntyy minusta ja virtaa minussa. Koko kapasiteettini on käytössäni. Tunnistan tietoi-

semman läsnäolon ja oman luovan tilan tiedostamisen synnyttävän uudenlaista, merkityksellistä vapautta. Tämän tutkimusprosessin jälkeen minulla on nyt mahdollisuus katsoa luovuuttani sisältä ulospäin, nauttia ja iloita taidoistani.

Tutkielmani taustatyö ja sen suunnittelu-, kokoamis- ja kirjoittamisvaihe saivat minut ymmärtämään, etten kai koskaan tule olemaan aivan vapaa permästäni tai sen hetkisestä elämäntilanteestani. Tästä huolimatta välillä improvisoidessani tunnen erityistä iloa ja keveyttä juuri siinä luovassa tilassa, *taiteen syntyhetkellä*. Kuvailisin kokemustani ”normaalielämästä” irrotautumiseksi. Kokemus sisältää sellaista keveyttä, jota en kohtaa missään muussa taiteellisessa työskentelyssä. Se voi olla kuin tutkimuksessa käsittelemäni flow, virtauskokemus, mutta se voi olla myös keskittymistä jonkin tietyn asian äärellä. Kun ääneni resonoi koko kehossani, tunnen olevani yhtä sen ilmentymisen kanssa, tai kun sormeni koskettavat maalia ja alkavat tehdä äänessäni ja kehossani soivaa kulkua näkyväksi – tai kun liike jatkaa laulua ja laulu liikettä.

7.2 Improvisoinnin vaikutus muusikkouteen - resilienssin kasvaminen

Tutkimukseni sai minut näkemään, kuinka eri tavoin toimin erilaisissa musiikillisissa ja taiteellisissa konteksteissa. Nuottimusiikkia harjoitellessa ja esittäessä praktiikkani toimii eri tavalla kuin improvisoidessa. Toimin erilaisesta hermistymisen tilasta käsin. Luovuus tai oikeastaan luovuuden hurmiollinen tila myös ilmaantuu prosessiin hyvin eri vaiheissa – improvisaatiossa heti alusta alkaen ja nuottimusiikissa vasta silloin, kun jo osaan nuotit ja kappaleen hieman paremmin. Joskus ajattelenkin, että erityisesti nuottimusiikki ja laulut heräävät henkiin ja syvenevät vasta niitä esittäessä. Laulut kypsyvät laulamalla.

Improvisoidessani ilmaisun löytämisen prosessi on erilainen. Improvisaatio, omasta päästä soittaminen ja musisoiminen, rakentaa rohkeutta ja uskallusta katsoa nuottien taakse, musiikin läpi ja tulla herkemmin kosketuksiin musiikin kanssa. Näkymä tulkintaan on jollain erityisellä tavalla hyvin suora: se on suora yhteys taiteilijan luomisvoimaan ja samalla ihmisen inhimilliseen ytimeen. Tämä tekee improvisaatioprosessistani itselleni valtavan mielenkiintoisen. Laulamisen toiminta sinänsähän on sama molemmissa – improvisaatiossa ja sävelletyn musiikin toistamisessa. Ääni syntyy äänihuulissa, se resonoi värähtelynä koko kehossa ja tuottaa sinänsä kokonaisvaltaisen kehollisen kokemuksen.

Nyt ajattelen entistä vahvemmin, että ennalta sävelletyn musiikin kohdalla juuri sävellyks johdattaa minut kosketuksiin säveltäjän ja hänen säveltämisen motiivinsa ja elämäntilanteidensa kanssa. Tämä tekee mielestäni nuottimusiikin tulkinnasta niin kiinnostavaa. Näkökulma auttaa pääsemään nopeammin kiinni kappaleen laatuun eli siihen, miten itse taiteilijana kappaleen käsitan ja miten haluan sen esittää. Samalla tavalla pystyn myös kuvailemaan perusteellisemmin omaa sävellysprosessiani tai muistan selkeämmin, minkälainen juuri

se ajanjakso elämässäni oli, ja mitkä olivat motiivini jotain tiettyä kappaletta säveltäessäni. Jään kuitenkin vielä pohtimaan, miten nuottimusiikin rakenteiden mukainen eteneminen, jossa arvatenkin tähtään osumaan nuoteille tai laulan sovittujen sävelkulkujen mukaisesti, tuottaa niin erilaisen kokemuksen kuin improvisoidessani.

Ennalta sävellettyjä lauluja laulaessani kuvailisin olevani enemmän kiinni ”päässäni tai ajattelussani” ja teknisessä osaamisessani. Erityisesti tämä tietenkin korostuu kappaleiden harjoitusvaiheessa. Ehkä keskittymisen asteeni tai fokukseni tuottaa toivottua lopputulemaa on jotenkin erilainen. Itse esityksessä toimin nuottien osoittamalla tavalla, tuoden kuitenkin tulkinnan ja esteettisen viitekehyksen puitteissa persoonallista ilmaisuani näkyviin. On mielenkiintoista, kuinka jokainen nuottimusiikkia soittava ihminen jättää oman jälkensä esitykseen ja tällä tavalla sekin prosessi on muuttuvainen. Nostan tämän näkökulman esille, sillä ajattelen myös nuottimusiikin sisältävän tehtäviä, jotka vaativat muutoskykyisyyttä.

Improvisaation harjoittamisen ja monitaiteisen aistimellisuuden merkitys kuuluu sävelletyn musiikin esittämisessäni nyt eri tavalla kuin aiemmin. Monitaiteisen improvisoinnin tuottama uudenvuodenlainen kapasiteetti todentuu ja näkyy niin harjoitus- kuin esiintymistilanteissakin. Improvisoidessani pystyn nyt asettumaan itse haluamiini tai ehdottamiini musiikillisiin rakenteisiin, yhteistyöpyyntöihin, harjoitteisiin tai ulkopuolelta ohjattuihin raameihin joustavammin kuin ennen. Huomaan pystyväni toimimaan tilanteissa hyvin vapaan oloisesti, siis juuri niin, että minulla on ainakin suurimman osan aikaa tunne, että olen vapaa. Rajaamiset eivät häiritse tai tukahduta minua. Tämä monitaiteinen polkuni on synnyttänyt paitsi uudenlaista taidetta myös uudenlaisen taiteilijan ja ihmisen. Resilienssini eli muutoskykyisyyteni on kasvanut. Kehollisuuden kautta ideatasolta näkyväksi kasvaneet harjoitteet, esitykset ja ilmiöt sulautuivat omanlaisekseen kyvyksi luoda. Hyväksyin monitaiteisen tapani ajatella, olla ja improvisoida.

Tämä uusi, vapaampi olotilani on auttanut ymmärtämään, että improvisaationi ei läheskään aina ole ollut niin vapaata kuin miltä se on tuntunut, vaan vapaudessani on ollut kontrasteja, liittyen sen hetkisiin tietoihini, taitoihini sekä jaksamisen tilaani. Improvisaationi on myös sisältänyt itse määrittelemiäni rajoituksia, joita vastaan olen välillä taistellut, mutta joita toisinaan myös kuuntelin ja kunnioitin. Tutkimukseni aikana oma improvisaationi tilani ja luovuuden voimani oli hyvin muuttuvainen. Joissakin tilanteissa improvisaationi tuntui hyvin vapaalta – joskus taas se oli samanaikaisesti tiukasti rajattua. Huomio ei ollut itselleni uusi, mutta nyt tunsin sen koko kehollani.

Ajattelen nyt, tämän pitkällisen prosessin jälkeen, olevani kykenevä toimimaan monenlaisissa taiteellisissa improvisaatiotilanteissa aikaisempaa tietoisemmin ja moniulotteisemmin. Olen hakenut tietoa, tutkinut, opiskellut ja kokeillut, löytänyt, analysoinut, harjoittanut, hajottanut, rakentanut ja sisäistänyt sekä mieleni että kehoni toimimaan optimaalisesti improvisaatiotilanteessa.

Äänen ja kuvan tuottaman synergian avulla ja ristikkäin taiteellisia elementtejä vahvistamalla olen mahdollistanut monitaiteilijana toimimisen. Henkinen valmiustasoni on vahvistunut ja muutoskykyisyyteni muusikkona on laajentunut. Oman monitaiteisen taidon harjoittamisen välityksellä olen tietoisempi omista mahdollisuuksistani toimia muusikkona rohkeasti erilaisissa ja monimuotoisissa ympäristöissä. Tutkimukseni on saattanut minut oman taiteeni syvempiin ymmärtämisen kerroksiin. Olen asettanut taiteilijuuteni alttiiksi muutokselle ja ottanut muutoksen vastaan. Muusikkona tiedän ja ymmärrän, kuinka hurmiolliseen tilaan voin improvisoidessani päästä musiikin keinoin. Nyt tiedän myös, miten paljon enemmän tasoja voin löytää improvisaatiosta monitaiteen avulla.

7.3 Monitaiteisen työskentelyn vaikutus esiintymiseeni muusikkona

Kuvan tekemisen ottaminen mukaan taiteelliseen työskentelyyni muusikkona ja erityisesti Vedic Art -kokemus toivat uudenlaista tiedostamista ja näkökulmia esiintyjuuteeni. Monitaiteisen työskentelyn vaikutuksesta myös suhteeni yleisöön muuttui pysyvästi. Muutos ulottuu myös laajemmalle kuin varsinaiseen improvisaatiotyöskentelyyn. En ole enää voinut esityksessä *esittää* tai konsertissa *konsertoida*. Olen nyt paljon vahvemmin vuorovaikutuksessa itseni ja yleisön välillä. En enää vain suoriudu kappaleista, vaan asetun aiempaa herkempään vuorovaikutukseen ja syvempään kohtaamiseen kuulijoiden kanssa. En ulkoista itseäni tästä hetkestä ja asetu esittäjän rooliin. Olen läsnäolevampi ja aistimellisempi esiintyjänä. Tämä uusi totuudellisuus ja rehellisyys itseäni kohtaan on mahdollistanut herkistyneemmän vuorovaikutussuhteen myös muiden taiteilijoiden kanssa. Kaiken kaikkiaan toimintani ja läsnäoloni kokemukseni harjoituksissa ja esityksissä on syvempää ja enemmän koko kehossa kuin aiemmin.

Tohtoriprojektini esitykset ovat olleet todella tärkeä osa kehittymistäni taiteilijana. Esityksissä minä, improvisoiva muusikko-kuvantekijä olin aina keskellä silloista prosessiani, häpeilemättä tai peittelemättä sen hetkistä itseäni. Ajattelin taiteellisissa osioissa esittäväni yleisölle prosessin, missä tärkeintä ei ole lopputulos vaan matka sinne. Sitten kun esitys oli valmis, siinä soivat kaikki lopputulokseen johtaneet kerrostumat. Toisaalta kaikki esitykset päättyivät johonkin ja ajattelin, että se oli piste, joka oli seuraavan taiteellisen osion alkupiste. Ikään kuin olisin levähtänyt juuri siinä pisteessä hetken aikaa. Asetin itseni avoimeen ja suojattomaan tilaan, missä yleisö eli taiteeni kokijat pääsivät äärimmäisen lähelle taiteeni syntyä ja luomisvoimaani. Voi olla, että juuri tämän kokemuksen vuoksi pidän erityisen tärkeänä myös oman taiteellisen työskentelyni totuudellisuutta. Se merkitsee minulle rehellisyyttä. Ajattelen asettaneeni kaikki esityksissä olleet ihmiset ja kollegani – *kokijat* – oman läs-

näoloni voimalla, osa heistä ehkä välillä tahtomattaan tai tiedostamattaankin, eräänlaiseen veediseen jatkumoon, osaksi taiteellisen tutkimukseni kerroksia.

7.4 Monitaiteisen instrumentin haltuunotto ja harjoitteet

Tutkimusprosessin aikana syntyneet monitaiteiset improvisaatioharjoitteet saivat alkunsa kokeilemalla ja improvisoimalla. Aiemmat musiikilliset improvisaatiotyökaluni soveltuivat yllättävän hyvin käytettäväksi monitaiteisessa prosessissa. Myös liikkeelliset ja teatteri-improvisaation harjoitteet sulivat helposti osaksi monitaiteista praktiikkaani. Ajattelin tutkimukseni alussa äänen ja kuvan olevan hyvin erilaisia keskenään – musiikin ikään kuin ekstroverttia ja kuvataiteen introverttia. Yllätyin, kuinka niin monet kuvan tekemisen näkökulmat soveltuivat käyttööni muusikkona: vapaa tai etsiskelevä viiva, vapaa rakenne tai vapaa muoto. Helpoimmin toimivat harjoitteet, joissa väri, muoto, viiva, rakenne, kerroksellisuus, erilaiset otteet ja voimakkuudet materiaalien käytössä, esityksen erilaiset rytmit ja tempot olivat keskeisessä roolissa. Merkityksellisiä itselleni olivat erityisesti kaikki harjoitteet, joissa aika ja sen kuluminen tuli esiin – nopeat ja lyhyet sekä hitaat ja pitkät harjoitteet loivat erilaisia haasteita. Piti vain löytää uudenlainen tapa lähestyä improvisaatiota ja käsitellä monitaidetta sellaisenaan, omana instrumenttinaan. Itselleni oli täysi yllätys, että kuvan ja musiikin tekemisen yhdistäminen toimi näinkin hyvin ja oli omassa kokemuksessani jopa terapeutista. Monitaiteisessa improvisaatiossa lähes kaikenlaisten harjoitteiden soveltaminen taidemuotojen välillä on mahdollista. Harjoitteita on mahdollista muokata monitaiteisiksi ottamalla rohkeasti oman instrumentin rinnalle toisen praktiikan elementti. Ehkä monitaiteisessa työskentelyssä ei olekaan kyse niin suuresta asiasta, vaan enemmän unohdetusta kyvykkyydestämme luoda ja kokeilla jotain uutta?

Konkreettisimpana harjoituksiin liittyvänä tutkimustuloksena pidän omaa Keskittymisen tilat -taulukkoani. Se auttoi minua hahmottamaan erilaisia keskittymisen syvyysuhteita improvisaationi aikana. Hahmotin keskittymisen asteita improvisoidessani monitaiteisesti samanaikaisesti. Sovelsin sitä myös esiintymis- ja muussa muusikon työssäni. Koenkin, että taulukon avulla pystyin havainnoimaan selkeämmin, mitä minussa tapahtuu ja millaista improvisaatiota tuotan. Tämä tuki improvisaation avulla tapahtuvaa kasvuani. Syvyysuhteiden hahmottamisella oli ja on edelleen merkittävä vaikutus pedagogiseen toimintaani.

Harjoitteet ovat vaikuttaneet oman muusikkouteni kehittymiseen. Improvisoimalla ääntä ja kuvaa ja tekemällä monitaiteisia esityksiä olen päässyt tilaan, jossa kaksi tai useampi taiteellista välinettä ovat ilmaisussani niin halutessani vuoropuhelussa. Ne voivat olla unisonossa tai muodostaa lopulta aivan uuden, symbioottisen instrumentin. Näin kuva voi toimia teoksessa omana elementtinään ja ääni omanaan kuitenkin niin, että intuitiiviset ratkaisut ja luominen

tapahtuu yhdestä instrumentista käsin: ”Olemme yhtä, toisiimme kiinnittyneinä, mutta elämme omaa elämäämme”.

7.5 Lopuksi

Kulttuurisena ilmiönä improvisaatio on länsimaisessa musiikissa elänyt erilaisia kausia ja ollut välillä enemmän ja välillä vähemmän arvostettua. Pitkään improvisaation parissa parissa työskennelleenä tunnistan nämä muutokset. Improvisaatiotyylit ovat voineet vaihdella sekä taiteenlajin sisällä että taiteenlajien välillä, mutta improvisaatio ja taiteen prosessi pysyy, koska luovuus ja improvisaatio ovat ihmiselle niin tärkeä, inhimillinen tapa olla. Improvisaatio sisältää myös juuri sellaista taiteen mystiikkaa, jota yritämme välillä selittää, mutta mistä voimme lopulta vain nauttia. Voimme kellua taiteilijan tuottamassa flow:ssa ja irtaantua hetkestä vuorovaikutuksen voimalla.

Haluan haastaa sekä harrastajia että muita taiteilijoita tutustumaan monitaiteiseen prosessiin. Uskon, että tämä vaikuttaisi suotuisasti esimerkiksi musiikin, kuvataiteen, teatterin ja tanssitaiteen oppimisprosesseihin sekä taiteilijoiden kykyyn luottaa intuitioonsa. Monitaiteinen työtapo vahvistaa taiteilijoiden muutoskyvykkyyttä, voimistaa taiteellista identiteettiä ja kehittää samalla tärkeää taiteidenvälistä keskustelua. Toivon, että tutkimukseni inspiroi muitakin tutustumaan tähän maailmaan.

Improvisaation roolia yhteiskunnassa olisi hyvä tarkastella enemmän ja sen potentiaalia olisi hyvä tutkia ja pohtia. Olemme tottuneet vastaanottamaan tietoa valmiina, tutkittuna, kirjoitettuna ja kuvattuna. Kokemukseni mukaan improvisoiminen vaatii paneutumista omiin ajatuksiin ja intuitioon, rohkeaa kokeilemistä ja lopulta myös itsensä kohtaamista. Luova taiteen tekeminen ruokkii siis myös ihmisenä kasvun prosessia. Uskallan tässä kohtaa väittää, että improvisaatio on yksi tärkeä työkalu itsetuntemuksen ja itsensä hyväksymisen tiellä. Se on sitä kaikille ihmisille, mutta erityisen tärkeä taito se on juuri taiteilijoille ja luovaa työtä tekeville. Sen voima ja merkitys taiteellisissa prosesseissa saatetaan unohtaa tai sitä saatetaan turhaan vähätellä. Tuntuu, että nykyisin yleisenä tendenssinä on edetä mahdollisimman tehokkaasti kohti päämäärää tai jotakin valmista. Silloin ei välttämättä ole aivan varmaa, osataanko hyödyntää prosessin herkkyyttä ja haurautta. Koen myös lohduttavana ja voimistavana ajatuksena sen, että improvisaatio on aina valmista sellaisenaan. Se on riittävää – jotain tulee aina. Se on yhtä täyttä ja monimuotoista kuin toteuttajansakin.

Merkityksellisintä itselleni on ollut löytää ja kohdata uusi rakentunut identiteettini ja hyväksyä omat mahdollisuuteni toimia monialaisena taiteilijana. Voin myös hoitaa ja vaalia taiteilijuuttani, jaksamistani ja inspiraatiotani taiteen moninaisin keinoin. Tutkimukseni vaikutuksesta tämä inhimillinen tarve ihmisenä olemisessa on kirkastunut ja tullut osaksi itseäni. Osaan silti edelleen irrottautua virrasta tai sysätä sitä sivummalle, jos arki sitä vaatii. Suhtaudun lempeämmin säveltämiseen ja ideoihin, jotka tulevat ja menevät. Yritän

toki tallentaa näitä pieniä palasia enemmän kuin ennen, sillä ymmärrän, että jokainen saattaa olla kimmoke uuteen lauluun tai taideteokseen. Päätyössäni yhtyelaularajana tunnen rauhaa nuottimusiikin laulamisesta, mutta kaikessa luomisessani – säveltämisessä, musiikin sovittamisessa, sanoittamisessa ja äänensävyjen etsimisessä – toimin improvisatorisemmin ja intuitiivisemmin.

Haluan lempeästi haastaa monitaiteista improvisaatiota laajemmin käytettäväksi ja edelleen kehitettäväksi muusikkouden ja taiteilijuuden kehittämistyön lisäksi myös pedagogisessa työssä. Monitaiteisuus, monitaiteinen improvisaatio ja taiteidenvälisyys luovat innostavan, herkän, yksilöä ja yhteisöjä rohkaisevan ja intuitiota vahvistavan pedagogisen ympäristön, jossa erilaiset oppijat ja erilaiset persoonat on mahdollista ottaa huomioon. Se auttaa myös ryhmäytymisessä, ryhmän keskinäisen vuorovaikutuksen kehittämisessä ja turvallisen pedagogisen ympäristön luomisessa.

Toivon, että tutkimuksessani kuvaamaani monitaiteista näkökulmaa ja menetelmää on mahdollista hyödyntää rohkeasti erilaisissa oppimisympäristöissä aina varhaiskasvatuksesta aikuis- ja ammattiopintoihin saakka. Olisiko esimerkiksi taidekoulutukseen mahdollista lisätä monitaiteista ajattelua – ei pelkästään taiteidenvälisten yhteistyöproduktioiden muodossa, vaan taiteilijakoulutuksessa yksilön tasolla? Voisiko yhden taiteilijan yhtäaikaisen, monitaiteisen työskentelyn mahdollistavaa luovuuden vahvistamisen näkökulmaa hyödyntää esimerkiksi muusikon immerssiivisen, kehollisen ja aistimellisen kokemuksen syventämisessä? Monitaiteinen improvisaatio ja improvisaatio ylittää sopisi mielestäni myös taiteilijan kokonaisvaltaista hyvinvointia käsitteleviin oppimisjaksoihin. Taiteen koulutukseen tulisi mielestäni kuulua intuition ja luovan prosessin vankempi tukeminen. Siispä tutkimusprosessistani intoutuneena voin ilolla todeta, että muusikko voi todellakin heittäytyä tekemään kuvaa ja kuvataiteilija musisoida. Ainakin sitä kannattaa kokeilla. Haluan rohkaista astumaan yli rajojen!

Oma kokemukseni monitaiteen vaikutuksista tukee sen hyödyntämistä myös taideterapeuttisessa työssä. Monitaiteinen, samanaikainen kehollinen toiminta herkistää aisteja ja käynnistää ajatusprosesseja, jotka hyväksymällä on mahdollista asettua omien asenteidemme ja oletuksiemme kanssa uudenlaisen näkemisen äärelle. Tällä tavalla ihmisen on mahdollisuus monitaiteisella työskentelyllä rikastuttaa kokemustaan ja näkökulmiaan taiteesta ja arjesta. Luovuuden näkeminen ja uudelleenvaljastaminen mahdollistaa myös ihmisen kasvun. Tämän vuoksi pidän mahdollisena, että menetelmiäni ja löytämiäni näkökulmia voitaisiin hyödyntää tulevaisuudessa myös erilaisten terapiamuotojen yhteydessä ja hoivaympäristöissä: ekspressiivisessä tai ratkaisukeskeisessä taideterapiassa ja myös esimerkiksi sairaalamuusikon työssä.

Tutkimukseni on vahvistanut omaa käsitystäni siitä, miten muusikon aistimellisuus ja kehollinen kokemus vahvistuu toisen taiteenlajin kanssa. Erityisesti samanaikaisuus – taiteiden simultaaninen tekeminen – tarjoaa uudenlaista herkistymistä ja tilan, ympäristön, ajan sekä tilanteen uudenlaista käsittämistä.

Improvisaation nyansseja sekä luovan prosessin sisäisiä ja ulkoisia impulsseja voi havaita aiempaa kokonaisvaltaisemmin, ja muusikon muutoskykyisyys eri tilanteissa toimimiseen vahvistuu. Tutkimustulokseni perusteella monitaiteista improvisaatiota pitäisi tutkia edelleen: esimerkiksi monitaiteisen menetelmän käyttäminen pedagogisessa työssä tai monitaiteisen työskentelyn tarjoamat taideterapeuttiset mahdollisuudet olisivat tärkeitä jatkotutkimuksen aiheita.

Tutkielmani lopuksi haluan vielä kerran rohkaista kaikkia kokeilemaan monitaiteista lähestymistapaa. Aion tulevaisuudessa keskittyä enemmän muusikoiden, erilaisten laulajien sekä yhtye- että kuorolaulajien monikerroksisen luovan prosessin avaamiseen, tutkimiseen ja sen hyödyntämiseen niin esiintyjyydessä kuin hyvinvoinnin osanakin. Monitaiteinen työskentely ja improvisointi on taiteilijalle – ja kaikille taiteesta kiinnostuneillekin – todella avartavaa.

Taide voi kulkea sinunkin lävitsesi!

Lähteet

Päiväkirjat ja muut painamattomat lähteet

Sariola, Soila 2009–2025. Taiteellisten osioiden I–VI työpäiväkirjat. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 2012. Jatkotutkintosuunnitelma. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 2013–2025. Taiteellisten osioiden jälkipuinti. Tallenne. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 14.1.2013. Äänikuva. Esitarkastusteksti. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 12.5.2014a. Kuvittele ääni! Esitarkastusteksti. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 29.9.2014b. LIKE! LIIKE! Esitarkastusteksti. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 23.2.2015. SYKE! Esitarkastusteksti. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 29.5.2020. Kuule minut – näe minut! Seminaariteksti. Tekijän hallussa.
Sariola, Soila 26.2.2021. *Synergy!* Esitarkastusteksti. Tekijän hallussa.

Haastattelut

Herkman, Ilkka 2024. Houston, Texas, Yhdysvallat 16.6.2024. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelumuistiinpanot tekijän hallussa.
Juntunen, Tuomas 2015. Helsinki 19.2.2015. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Kivikari, Lealiisa 2011. Lahti 21.–22.2.2011. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelumuistiinpanot tekijän hallussa.
Kivikari, Lealiisa 2012. Sipoo 2.5.2012. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelumuistiinpanot tekijän hallussa.
Källman, Johannes 2021. Sähköpostikeskustelu 4.2.2021. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Kämäräinen, Timo 2016. Sähköpostikeskustelu 20.11.2016. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelumuistiinpanot tekijän hallussa.
Kämäräinen, Timo 2018. Tekstiviestikeskustelu 28.11.2018. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Naakka, Heidi 2021. Sähköpostikeskustelu 9.3.2021. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Pohjonen, Kimmo 2011. Helsinki 10.9.2011 Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Pohjonen, Kimmo 2012. Helsinki 25.1.2012 Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Pitz, Maija 2020. Puhelinhaastattelu 16.4.2020. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Rossi, Vappu 2021. Zoom-haastattelu 30.3.2021. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.
Siljamäki, Eeva 2012. Zoom-haastattelu 25.2.2021. Haastattelija Soila Sariola. Haastattelu tekijän hallussa.

Teatteri- ja tanssiesitykset, tallenteet ja tapahtumat

Abramović, Marina 2018. *The Cleaner*, (SOTM; the singers core team). Eric Erikson Hall, Tukholma
Iles Reetta-Kaisa 2008. *Kipeä Kabaree – Tanssia ääneen*. Ateneum-sali, Helsinki.
Songs of the Moment – NORDIC 2012. *Impronight!* KOM-teatteri, Helsinki.
Songs of the Moment – NORDIC 2014. *Impronight!* Tukholma.
Songs of the Moment – NORDIC 2016. *Impronight!* Tukholma.
Songs of the Moment – NORDIC 2018. *Impronight!* TIN Festival, Dusseldorf.
Songs of the Moment – NORDIC 2019. *Impronight!* TIN Festival, Dusseldorf.

Villa Karo-stipendiaatti. 1999. *Beninin kansainvälien voodoo -festivaali*, Mami Wata-seremonia. Grand Popo, Benin.
Villa Karo-stipendiaatti. 2012. Grand Popo, Benin.

Kurssit (kaikki kurssimuistiinpanot tekijän hallussa)

Hakkarainen, Airi 2020. *Aivot ja oppiminen*. Verkkokurssi, Helsingin avoin yliopisto 30.9.–25.11.2020.
JaSeSoy Ry. 2023. *Kevät-Rytmi* 18.–19.3.2023. Kiljavan opisto, Nurmijärvi.
Juntunen, Tuomas 2015. *Song of the Goat -menetelmä*. 6.2.2015. Kaapelitehdas, Helsinki.
Kontu-Korhonen, Uli 2014. *Sairaala- ja hoivamuusikin johdantokurssi musiikin ammattilaisille*. 8.–11.8.2014. Turun AMK. Turku.
Stella Polaris 2015. Tsuumin improvisaatioryhmälle (Tsip) räätälöity teatteri-improvisaatiokurssi 6.3. 2015. Teatterikorkeakoulu. Helsinki.
Keränen, Riitta 2018. *CVT – Complete Voice Technique* -tutustumiskurssi (ja laulutunnit). 14.8.2018. Laulustudio Voice Box, Helsinki.
Perkiö, Soili 2021. *Varhaisiän musiikkikasvatus*. Verkkokurssi, Taideyliopisto 14.1.–25.3.2021.
Rossi, Vappu 2020. *Intensiivikurssi 1*. Helsingin yliopiston Piirustussali 25–26.8.2020
Rossi, Vappu 2020. *Intensiivikurssi 2*. Helsingin yliopiston Piirustussali 22–23.10.2020
Surel, Dominique 2013. *Intuition* 15.3.2013. Finlandia-talo, Helsinki.
Toivanen, Anja 2012. *Yhteys intuition* 6.10.2012. Helsinki.
Vuori, Hilikka-Liisa & Varjoranta, Terhi 2009. *Äänen syvä ymmärtäminen – kuvan kautta näkyväksi*. Heponiemen hiljaisuuden keskus, Karjalohja.
Westmark, Helga 2018. *ESTILL – Estill Voice Training 1 & 2*. Kannelmäki, Helsinki.
Westmark, Helga 2019. *ESTILL – Estill Voice Training 1 & 2 + advanced*. Laulustudio Ira Kaspi, Helsinki.

Äänitteet

McFerrin, Bobby 1997. *Circlesongs*. Sony Classical.
Pokela, Marjatta 1980. *Mörköoppera*. RCA Victor.
Sariola, Soila 2005. *Ylitsen! – Improvisoin itseni kanssa*. Maisterikonsertin äänite. Sibelius-Akatemian Kansanmusiikin koulutusohjelman käsikirjasto.
Sariola, Soila 2021. *Synergy!* V taiteellinen osio: Tallenne. Jyri Sariola Mimix Studio, Espoo. Tekijän hallussa.

Kirjallisuus

Autere, Hanni 2011. *Viululaulaja*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 19. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
Bhattacharyya, Kalyan B. & Rai, Saurabh 2015. The neuropsychiatric ailment of Vincent Van Gogh. *Annals of Indian Academy of Neurology* 18 (1), 6–9. <https://doi.org/10.4103/0972-2327.145286>
Bailey, Derek 1980. *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Ashbourne: Moorland.
Biasutti, Michele 2011. Flow and Optimal Experience. Teoksessa *Encyclopedia of Creativity*. Toim. M. A. Runco & S. R. Pritzker. 2. painos, Vol. 1. London: Academic Press, 522–528.
Czikszentmihályi, Mihály 2005 [1990]. *Flow – elämän virta: Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Suom. Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas.
Ellis, Carolyn, Adams, Tony & Bchner, Arthur 2011. Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 36, no. 4 (138), 273–90.
Girard, Liisa, Ihanus, Juhani, Laine, Riitta & Ropponen, Mari 2008. *Suhteessa kuvaan – kuvataideterapian teoriaa ja käytäntöä*. Helsinki: Artteli.
Gröndahl, Laura (toim.) 2023. *Taiteellinen tutkimus*. Teatterikoulun julkaisusarja 76. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

- Hill, Juniper L. 2005. *From ancient to avant-garde to global: Creative processes and institutionalization in Finnish contemporary folk music*. Los Angeles: University of California.
- Hill, Juniper L. 2009. Rebellious pedagogy, ideological transformation, and creative freedom in Finnish contemporary folk music. *Ethnomusicology* 53 (1), 86–114.
- Hill, Juniper L. 2012. Improvisation, Exploration, Imagination: Techniques for Composing Music Orally. *Revue de musicologie* 98 (1), 85–106.
- Hirvi-Ijäs, Maria, Renko, Vappu, Lahtinen, Emmi, Sokka, Sakarias, Jakonen, Olli & Kurlin Niiniahho, Ari 2021. *Taiteilijana Suomessa -tutkimus*. Cuporen työpapereita 15. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.
- Hirvonen, Päivi 2020. *Soolosoiton mahti – Laulava viulisti nykyaikansäveltäjänä ja esittäjänä*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen tutkielma. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän julkaisuja 32. EST-julkaisusarja 51. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Hakkarainen, Leena 2009. *Impro soi! Improvisoinnista iloa ja osaamista soitinopiskeluun*. Turun ammattikorkeakoulun opinnäytetyö 48. Musiikkiterapia. Turku: Turun AMK.
- Heikkilä Tuula, Paloheimo, Leena & Taipale, Ilkka 2000. *Mieli ja taide*. Vantaa: Mielenterveyden keskusliitto ry.
- Houessou, Jaana 2010a: *Teoksen synty – kuvataiteellista prosessia sanallistamassa*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 108. Helsinki ja Jyväskylä: Aalto-yliopisto ja Bookwell.
- Houessou, Jaana 2010b. Kuvataiteellisen prosessin kerroksellisuudesta. *Research in Arts and Education* 2010 (4). Helsinki: Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, Department of Art and Media, 105–119.
- Huottilainen, Minna 2019. *Näin aivot oppivat*. Helsinki: PS-Kustannus.
- Huottilainen, Minna & Saarikivi, Katri 2018. *Aivot työssä*. Helsinki: Otava.
- Huottilainen, Minna & Peltola, Leeni 2017. *Tunne aivosi*. Helsinki: Otava.
- Huovinen, Erkki & Kuitunen, Jarmo (toim.) 2008. *Johdatus musiikkifilosofiaan*. Tampere: Vastapaino.
- Huovinen, Erkki (toim.) 2015a. *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto.
- Huovinen, Erkki 2015b. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Toim. Erkki Huovinen. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 1–42.
- Ilmonen, Kristiina 2014. *Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 23. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Johnstone, Keith 1996. *Impro, Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen*. Suom. Simo Routarinne. Helsinki: Yliopistopaino.
- Joutsenlahti, Leena 2018. *Omasta päästä – Improvisaation synty kansanmusiikkipedagogiikan keinoin*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 31. EST-julkaisusarja 44. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Junttu, Kristiina 2015. Improvisaatio pianonsoiton alkuopetuksessa. Teoksessa *Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Toim. Erkki Huovinen. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 77–97.
- Kaikko, Hanna 2015. Improvisoitua musiikkia suomalaisessa undergroundissa 2000-luvulla. Teoksessa *Musiikillinen improvisaatio – keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Toim. Erkki Huovinen. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 99–123.
- Kallinen, Timo & Kinnunen, Taina 2021. *Etnografia*. Teoksessa Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Toim. Jaana Vuori. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>> (viitattu 2.10.2025).

- Kansanmusiikin koulutusohjelma. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://www.uniarts.fi/yksikot/kansanmusiikki/> (viitattu 1.7.2024).
- Karhinen-Ilo, Maija 2016. *Balladilaulaja, leikaritanssija. Monitaiteinen näkökulma balladien esittämiseen*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 27. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Kide, Teemu 2014. *Kelluntamusiiikki – Improvisoinnin opetusmenetelmä*. Tohtoritutkinnon raportti. Studia Musica 55. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Kivimäki, Anne-Mari 2018. *Perinnelaboratorio – #haitariporukoissa*. Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 30. EST-julkaisusarja 42. Tampere: Kihtinäjärvi Records ja Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Koponen, Pia 2004. *Improkirja – Mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella?* Helsinki: Like Kustannus.
- Koponen, Pia 2006. *Stereotyyppejä, karikatyyrejä vai jotain aivan muuta?* Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Koponen, Pia 2017. *Lupa Mokata*. Helsinki: S&S.
- Kurki-Suonio, Sanna 2009. *Laulajan hiljainen haltioituminen*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 16. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Lange, Barbara R. 2011. Teaching the Ethics of Free Improvisation. *Critical Studies in Improvisation* 7 (2).
- Laitinen, Heikki 1993. Impron teoriaa. *Musiikin suunta* 3 (15), 31–40.
- Laitinen, Heikki 2003. *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Toim. Hannu Tolvanen & Riitta-Liisa Joutsenlahti. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lajunen, Emilia 2023. *Kylälinen riivattuja pelimanneja – Arkistotallenteet ja samanaikainen tanssiminen ja soittaminen muusikon ilmaisen laajentajana*. Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 38. EST-julkaisusarja 78. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Lappalainen, Minna 2017. *Hei, me laulupiirretään!* Helsinki: Laulau Oy.
- Liedes, Anna-Kaisa 2005. *Matkoja äänen maailmaan*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin osasto. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Lieppinen, Merja & Willman, Alaya Anneli 2008. *Utelias puu – Taideterapeuttinen toimintakirja*. Saarijärvi: Lasten keskus.
- Lindeberg-Piironen, Anne & Ruokonen, Inkeri (toim.) 2017. *Musiikki varhaiskasvatuksessa: käsikirja*. Helsinki: Classicus.
- Luokkala, Marika & Grah, Petronella 2018. *Musiikin varhaiskasvatuksen käsikirja musiikkimatkailijoille*. Helsinki: Suomen musiikkimatka Oy.
- Malander, Eeva-Leena & Ojala, Tuomas 2013. *Ipana-impro*. Helsinki: Draamatyö ja Uusi Teatteri.
- Malchiodi, Cathy (toim.) 2010. *Taideterapian käsikirja*. Suom. Soili Hietaniemi. Kuopio: UNIPress.
- Martin, Christian 2011. Did Van Gogh have Ménière's disease? *European Annals of Otorhinolaryngology, Head and Neck Diseases* 128 (4), 205–209. <https://doi.org/10.1016/j.anorl.2011.02.002>
- Mikaëlsson, Mikaela 2002. *17. : Tie taiteen ja elämän periaatteisiin*. Suom. Anita Haavisto. Borgholm: Mikas förlag.
- Muukka-Marjovu, Alma 2009. Ääni, liike ja kuva Lilli Törnuddin kuvaopetuksen metodissa. *Research in Arts and Education* 2009 (3):13–28. <https://doi.org/10.54916/rae.118704>
- Muukka-Marjovu, Alma 2014. *Taidetunteen kasvattaminen – Lilli Törnudd taidekasvatuksen maailmoja luomassa*. Väitöskirja. Taiteen laitos 132. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Muukka-Marjovu, Alma 2019. Suomalaisen taidekasvatuksen synnyillä opettaja Lilli Törnuddin matkassa. *Kasvatus & Aika* 13 (1), 19–35.

- Ng, Hoon Hong. 2011. Free improvisation; Life expression. *International Journal of Education & the Arts* 12(14). <http://www.ijea.org/v12n14/> (luettu 29.12.2015).
- Nettl, Bruno & Russel, Melinda 1998. *In the course of performance: Studies in the world of improvisation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Niemi, Jarkko 2015. Muodonhallinnan, muuntelun ja improvisaation kysymyksiä metsäenetsiläisessä kertovan laulun esityksessä. Teoksessa *Musiikillinen improvisaatio – Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Toim. Erkki Huovinen. Utukirjat 9. Turku: Turun yliopisto, 307–339.
- Nieminen, Simo 2014: *Flow ja onnistuminen*. Julkaisussa Koppa. Jyväskylän yliopisto. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/kirjoittamisen-tutkimus/luovuus-ja-kirjoittamisen-prosessi/kirjoittamisen-prosessi/flow-ja-onnistuminen> (luettu 2.5.2022).
- Niemi-Pynttari, Risto 2023. Parantava ja elvyttävä luovuus. Blogiteksti.
- Puheenvuoro Jyväskylän avoimen yliopiston Ruusuipuisto tutkii ja keskustelee -sarjassa: *Maailma muuttui. Antaako yliopisto eväitä uuteen?* <https://rniemi.wordpress.com/2023/06/06/parantava-ja-elvyttava-luovuus/> (luettu 15.6.2024)
- Nummenmaa, Lauri 2019. *Tunnekartasto – Kuinka tunteet tekevät meistä ihmisiä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Nurmi, Timo, Rekiäho, Ilkka, Rekiaro, Päivi & Sorjanen, Timo 2009. *Gummeruksen suuri sivistysanikirja*. Helsinki: Gummerus.
- Olli, Sari 2016. *Itsesensuuri ja flow-tila vastavoimina*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Opetushallitus 2017. *Musiikki taiteen perusopetuksessa (2017–)*. Helsinki: Opetushallitus. <https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017> (luettu 27.6.2024).
- Peters, Gary 2009. *The Philosophy of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pitkänen-Walter, Tarja 2006. *Liian haurasta kuvaksi – maalauksen aistisuudesta*. Kuvataiteen tohtorin opin- ja taidonnäyte, Kuvataideakatemia. Helsinki: Kuvataideakatemia ja LIKE.
- Porkola, Pilvi 2024. Mitä on esitystutkimus. Luettu 15.1.2025. Esitystaiteen keskus. <https://eskus.fi/esitystaide-live-art/>
- Pressing, Jeff 1998. Psychological constraints on improvisational expertise and communication. Teoksessa *In the Course of Performance; Studies in the World of Musical Improvisation*. Toim. B. Nettl & M. Russell. Chicago & London: The University of Chicago Press, 47–67.
- Pulkkinen, Outi 2014. *Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin*. Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 24. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Raami, Asta 2017. *Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä*. Helsinki: S&S Kustantamo.
- Raami, Asta 2020. *Intuitio3: Yhteys mahdolloman ratkaisuun*. Helsinki: Otava.
- Ratcliff, Travis Lee & Carmichael IV, John, 2018. *Art of the Moment – Visions and Meditations of Gert Johan Manschot*. A film by Travis Lee Ratcliff & John Carmichael IV. Texas. <https://www.youtube.com/watch?v=r1DUWwNPQOU> (katsottu 15.3.2025).
- Rounakari, Tuomas 2024. *Karhun katseella laulan – Haltioitunut muusikko ja myyttinen dialogi*. Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 41. EST-julkaisusarja 79. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Saha, Hannu 1996. *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Väitöskirja. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Schutte, Katy 2018. *The Improviser's Way: A Longform Workbook*. London: Nick Hearn Books.
- Sibelius-Akatemian opinto-opas, kansanmusiikin koulutusohjelma. <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/sibelius-akatemia/13745/e> (viitattu 1.7.2024).
- Siljamäki, Eeva 2021. *Plural possibilities of improvisation in music education: an ecological perspective on choral improvisation and wellbeing*. Doctoral dissertation. *Studia Musica* 86. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

- Siikala, Anna-Leena 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki, Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Smith Dee, Tawnya 2014: *Using the expressive arts to facilitate group music improvisation and individual reflection*. Ph.D. dissertation. Illinois: University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Syrjälä, Pauliina 2020. *Hyttkypolkka ja hyppivä puuhevonen – kansanmuusikko säveltävänä perinnesoittajana*. Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 34. EST-julkaisusarja 52. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Terävä, Hanna 2020. ”Tutkijan mukaan intuitiota ei kannattaisi vähätellä, sillä sen avulla voi löytää parhaimmat ratkaisut tämän ajan isoihin ongelmiin.” Uutisartikkeli. Helsinki: Yleisradio. <https://yle.fi/a/3-11220765> (luettu 27.6.2024).
- Uusikylä, Kari 2012. *Luovuus kuuluu kaikille*. Helsinki: PS-Kustannus
- Van Gogh Museum. Vincent Van Gogh: The Letters. <https://www.vangoghletters.org/vg/> (viitattu 29.6.2024).
- Varto, Juha 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Vuori, Hilkka-Liisa & Lax, Henrika 2009. *A ja O, Luominen äänenä ja kuvina*. Helsinki: Sahlgrenin kustannusliike.
- Väisänen, Armas Otto 1990 [1943]. *Laulu ja soitto kansanelämässä*. Teoksessa *Hiljainen haltioituminen: A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Toim. Erkki Pekkilä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 42–46.

Kuvat

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo | 22. Jorma Airola 7.10.2014, Helsinki |
| 2. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo | 23. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo |
| 3. Soila Sariola 20.9.2014, Sipoo | 24. Jorma Airola 16.2.2015, Helsinki |
| 4. Jorma Airola 20.1.2013, Helsinki | 25. Jorma Airola 16.2.2015, Helsinki |
| 5. Soila Sariola 20.12.2012, Helsinki | 26. Jorma Airola 16.2.2015, Helsinki |
| 6. Jorma Airola 20.1.2013, Helsinki | 27. Jorma Airola 16.2.2015, Helsinki |
| 7. Jorma Airola 20.1.2013, Helsinki | 28. Jorma Airola 16.2.2015, Helsinki |
| 8. Jorma Airola 20.1.2013, Helsinki | 29. Jorma Airola 16.2.2015, Helsinki |
| 9. Jorma Airola 20.1.2013, Helsinki | 30. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo |
| 10. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo | 31. Soila Sariola 8.1.2020, Helsinki |
| 11. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo | 32. Soila Sariola 8.1.2020, Helsinki |
| 12. Sini Pennanen 3.6.2015, Espoo | 33. Soila Sariola 8.1.2020, Helsinki |
| 13. Soila Sariola 10.3.2015, Sipoo | 34. Soila Sariola 1.5.2021, Helsinki |
| 14. Soila Sariola 26.2.2015, Espoo | 35. Soila Sariola 11.3.2021, Espoo |
| 15. Jyri Sariola 4.6.2015, Espoo | 36. Soila Sariola 11.3.2021, Espoo |
| 16. Jyri Sariola 4.6.2015, Espoo | 37. Soila Sariola 20.3.2021, Sipoo |
| 17. Soila Sariola 6.10.2025, Sipoo | 38. Soila Sariola 20.3.2021, Sipoo |
| 18. Jorma Airola 7.10.2014, Helsinki | 39. Soila Sariola 20.3.2021, Sipoo |
| 19. Soila Sariola 3.9.2014, Helsinki | 40. Soila Sariola 20.3.2021, Sipoo |
| 20. Jorma Airola 7.10.2014, Helsinki | 41. Soila Sariola 20.3.2021, Sipoo |
| 21. Jorma Airola 7.10.2014, Helsinki | |



Soila Sariolan taiteellisen tohtoritutkinnon opinnäytteeseen kuuluu tämän kirjallisen tutkielman lisäksi viisi taiteellista osiota: esitykset *Äänikuva* (2013), *Kuvittelen ääni!* (2014), *Like!Liike!* (2014), *Syke!* (2015), äänite *Synergy* (2021) sekä produktiosuunnitelma *"Kuule minut – Näe minut!"* (2020).

Sariolan taiteellinen tutkimus käsittelee muusikon aistimellisuuden ja kehollisen kokemuksen laajentumista monitaiteisen improvisaation avulla. Sariola on tutkinut muusikon ilmaisun laajenemista suunnittelemalla ja toteuttamalla sekä yksin että työryhmien kanssa improvisaatioproduktioita, joissa hän tuotti esityksissä samanaikaisesti ääntä ja kuvaa. Monitaiteisen työskentelyn avulla hän havainnoi improvisoivan muusikon luovaa prosessia ja muutoskykyisyyden kasvua niin harjoitustilanteissa kuin yleisön läsnä ollessakin.

Kirjallisessa tutkielmassaan Sariola pureutuu monitaiteisen improvisoinnin esiin nostamiin havaintoihin. Tutkielma kuvaa Sariolan kasvua muusikosta monitaiteilijaksi. Hän esittelee käyttämiään ja itse kehittämiään improvisaation menetelmiä ja pohtii holistisesta näkökulmasta monitaiteiseen työskentelyyn liittyviä luovuuteen ja flow-tilaan liittyviä kysymyksiä. Tutkimuksen tuloksena Sariola kehitti flow-käsitettä laajentavan "Keskittymisen tilat" -näkökulman. Monitaiteisen improvisaation praktiikka syventää tutkimuksen perusteella muusikon aistimellista kokemusta ja rohkeutta sekä lisää läsnäolon kykyä ja resilienssiä myös yksinomaan musiikin parissa tehtävässä työskentelyssä.

Taide voi kulkea sinunkin lävitsesi!

EST 92

PAINETTU

ISBN 978-952-329-400-4

ISSN 1237-4229

PDF

ISBN 978-952-329-399-1

ISSN 2489-7981

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA

TAITEILIJAKOULUTUS
MuTri-tohtorikoulu