

**INTUITIO LUOVASSA PROSESSISSA - FENOMENOLOGINEN
TUTKIMUS IMPROVISAATIOAMMATTILAISTEN
KOKEMUKSISTA**

Julia Petäjä

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikkikasvatus

Musiikin, taiteen ja
kulttuurin tutkimuksen laitos

Lukukausi 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanisti-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Julia Petäjä	
Työn nimi Intuitio luovassa prosessissa – Fenomenologinen tutkimus improvisaatioammattilaisten kokemuksista	
Oppiaine Musiikkikasvatus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Joulukuu 2017	Sivumäärä 81+5
<p>Tiivistelmä</p> <p>Intuition merkityksen osana ihmisen tiedonkäsittelyä on todettu kasvavan silloin, kun kyseessä on kognitiivisesti monimutkainen prosessi ja pyrkimyksenä on tuottaa uutta informaatiota esimerkiksi taiteellisen luomisen kautta, eikä vain summata olemassa olevaa tietoa. Intuitio on todettu ylivertaiseksi tiedontuottajaksi tilanteissa, joissa tietoa on liian vähän tai liikaa. Tiedostamattoman mielen puolella operoivaa intuitiota on tutkittu pitkään, mutta harvemmin musiikintutkimuksen kentässä. Tutkielma käsittelee ihmisen ajattelun prosessia, intuition määrittelyä, toimintamallia ja havainnointia sekä luoviin prosesseihin, erityisesti improvisaatioon liittyviä ilmiöitä.</p> <p>Tutkimusaineisto on kerätty toteuttamalla elisitointihaastatteluita (Petitmengin 2006) musiikki- ja teatterialan improvisaatioammattilaisille (Iiro Rantalalle, Timo Alakotilalle, Matt Higbeelle ja Nnamdi Ngwelle). Aineisto antaa idiografista tietoa tutkimushenkilöiden improvisaationaikaisista kokemuksista sekä tavoista valmistautua improvisaatioon. Haastatteluaineiston analyysi on sijoitettu eksistentiaalisen fenomenologian viitekehykseen. Prosessissa lähtökohtana on holistinen ihmiskuva ja kokemus fenomenologisena ilmiönä.</p> <p>Tutkielmassani tarkastelen intuition ilmenemistä spontaanissa päätöksentekoprosessissa, intuition virittäytymistä sekä tutkimusmetodin soveltuvuutta improvisaation aikaisen intuition kokemuksen tutkimiseen. Tuon myös esille elisitointihaastatteluun metodina yksilöllisesti, ympäristöllisesti ja taiteenlajisidonnaisesti vaikuttavia tekijöitä. Työn tavoitteena on luoda kokonaisvaltainen kuva intuition hyödyntämisestä osana päätöksentekoprosessia, tässä tapauksessa taiteellista luomista. Työssä pohditaan intuition soveltuvuutta eksplisiittisenä käsitteenä improvisaation aikaisen kokemuksen tarkasteluun.</p> <p>Tuloksena voidaan todeta, että improvisaation aikaiset esireflektiiviset kokemukset ovat monimuotoisia ja hyvin henkilökohtaisia. Vaikka tutkittavat eivät eksplisiittisesti määritelleet intuitiota vaikuttimeksi improvisaation aikaiseen päätöksentekoon, tarjoaa intuition käsite relevantin kiinnostuksen kohtaan analyysille. Samalla improvisaation fenomenologinen peilaus intuitiotutkimukseen antaa laajan pinta-alan luovan päätöksentekoprosessin tarkasteluun. Tutkimus osoittaa, että intuitiotutkimukselle improvisaation kontekstissa on tarvetta. Jatkotutkimuksen mahdollistamiseksi tulee kehittää metodeja, joilla voidaan täsmällisesti syventyä sekä musiikki- että teatteri- improvisaation aikaisen kokemuksen tutkimiseen.</p>	
Asiasanat intuitio, improvisaatio, fenomenologia, elisitointihaastattelu	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	5
2	FENOMENOLOGINEN FILOSOFIA	10
3	IHMISEN AJATTELUN PROSESSI - "MIELEN ARKKITEHTUURI"	12
3.1	Ajattelun kaksoissysteemimalli Evanin ja Frankishin mukaan	12
3.2	Tiedostamattoman ajattelun nopeus ja ennakkoluulot	13
4	INTUITIO	17
4.1	Välitön ja vaivaton intuitio	18
4.2	Päättelyä hyödyntävä intuitio ja holistinen intuitio	19
4.3	Erilaisia tapoja havainnoida intuitio	20
4.3.1	Herkkä aistiminen.....	22
4.3.2	Empaattinen projektio	22
4.3.3	Mentalisointi- ja kuvitteluverkosto	23
4.3.4	Visuaalinen havainnointi ja mielikuvitus	24
4.3.5	Tunteet.....	25
4.3.6	"Heureka"- ja "Clicking-in"-kokemukset.....	25
4.4	Intuition jaottelu.....	26
4.4.1	Asiantuntijuuspohjainen intuitio	28
4.4.2	Supertajuisuus	29
4.5	Intuition tietoinen hyödyntäminen	31
5	INTUITIO LUOVAN ONGELMANRATKAISUN ERI KONTEKSTEISSA	34
5.1	Kompleksiset ongelmat.....	34
5.2	Luovat persoonat	35
5.3	Luova prosessi ja flow Csikszentmihalyin mukaan	36
5.4	Improvisaatio.....	38
5.4.1	Hetkessä elämisen estetiikka ja kiinnekohdat	39
5.4.2	Improvisaation jatkuvuus.....	42
5.4.3	Strategioita spontaanin improvisaation luonnistumiseksi.....	43
6	TUTKIMUSASETELMA	46
6.1	Tutkimuskysymykset	46
6.2	Tutkimusmenetelmänä fenomenologinen elisointihaastattelu	46

6.3	Tutkittavien valinta	49
6.4	Elisitointihaastattelun suunnittelu ja toteutus.....	50
6.4.1	Aineiston analyysi.....	53
6.4.2	Tutkimusetiikka.....	55
7	TULOKSIA.....	57
7.1	Esireflektiiviset kokemukset improvisaatiossa	57
7.1.1	Sävelletyn materiaalin ja improvisaation suhde	57
7.1.2	Asiantuntijuuspohjainen intuitio	58
7.1.3	Mielikuvallinen luova tila ja kehollinen suhde instrumenttiin	59
7.1.4	Aistien spatiaalisuus: tilan hahmottaminen "mielen käsillä"	59
7.1.5	Tyytyväisyys ja flow.....	60
7.1.6	Oivalluksen puute	62
7.1.7	Fiktioon syventyminen ja sosiaalinen keho.....	62
7.1.8	Hälytyskellot.....	64
7.1.9	Mielikuvallinen ennakointi	65
7.1.10	Keholliset impulssit	66
7.1.11	Aistein havaittava tietoisuus.....	67
7.1.12	Oivalluksen realisoituminen	68
7.1.13	Intuitioon virittäytyminen	69
7.2	Johtopäätöksiä tutkimusmenetelmästä.....	71
7.2.1	Tutkimus musiikin ja teatterin konteksteissa	71
7.2.2	Ympäristön vaikutteet	73
7.2.3	Yksilölliset vaikutteet ja sosiaaliset normit.....	74
8	POHDINTA	77
9	LÄHTEET.....	81

1 JOHDANTO

Rene Descartesin ajatus "ajattelen, siis olen" on 300 vuotta sitten muovannut länsimaisen yhteiskunnan rationaalista ja tietoista mieltä korostavan arvoperustan. Tämä on luonut kulttuuri- ja koulutusjärjestelmän, joka pohjaa eksplisiittisen, artikuloivan ja analyyttisen älykkyyden harjoittamiseen. Kliinisen tiedon sijaan intuitiivinen, kuten kehollinen, affektiivinen, myyttinen tai esteettinen kokemus, on jätetty huomiotta tai jopa tunnustamatta. 1600-luvun loppupuolella vielä tunnustettu intuitio puettiin transsendentiaaliksi (käsityskyvyn ylittäväksi mysteeriksi), jonka selittäväksi tekijäksi saattoi nimetä vain jumalan. Spinoza (1600-luvulla), John Stuart Mill (1800-luvulla), Bergson ja Jung (1900-luvulla) ovat määrittäneet intuition tietämisen tavaksi, joka on etuoikeutettu ja salainen. Vielä tänä päivänä intuitioon liitetään käsityksiä yliluonnollisesta ja sitä pidetään synonyymina selvänäköisyydelle, ennustamiselle ja ennalta tietämiselle. (Claxton 2000, 32-33.)

Länsimainen yhteiskuntajärjestelmä on teollisuusvallankumouksen myötä palvellut enemmän tai vähemmän tuotannon ja suorittavan työn tarpeita. Kuitenkin 1900-luvun teknologiakehitys ja lopulta 2000-luvun robotisaatio uhkaavat lopullisesti korvata suorittavan ihmistyön koneilla. Globalisoituvassa ja teknologisoituvassa maailmassa kehitys ja muutos ovat aina vain kiihtyvämpää ja impulsiivisempää. Yhteiskuntamme kohtaa kompleksisia sosiaalisia ja ekologisia ongelmia, joihin on löydettävä radikaalisti uudenlaisia ratkaisuja. Kulttuuri- ja koulutusjärjestelmä vaatii paradigmanmuutosta, jotta ihmisen tiedostamattoman mielen potentiaali valjastetaan tuottamaan uusia ideoita ja innovaatioita.

Valtakunnallisesti ohjatun koulutusjärjestelmän tulisi aina pohjata hypoteesiin maailman muutoksesta, sillä koulutuksen tulisi antaa tiedot ja taidot pärjätä tulevaisuudessa. Uusi perusopetuksen opetussuunnitelma (Opetushallitus 2016) keskittyy entistä vahvemmin luovuuden ja ongelmanratkaisun sekä muiden metakognitiivisten taitojen vahvistamiseen. Kasvatusjärjestelmää on lähdetty muuttamaan oppiaineita integroivaan malliin, jonka pyrkimys on kehittää oppijan taitoa tunnistaa, eritellä ja vaikuttaa maailmassa tapahtuviin ilmiöihin. Kuitenkin keskustelu oppimisen ja tiedonhallinnan käytänteiden ympärillä pyörii tiedollisen ajattelun, eksplisiittisen tiedon ja logiikan ympärillä ja samalla ummistaen silmänsä

tiedostamattomalle ajattelulle, ja sen potentiaalille innovaatioiden synnyttämisessä. Kärjistettynä koulutus opettaa vielä toistaiseksi eristämään ja analysoimaan tiedon palasia, kun sen pitäisi opettaa yhdistämään ja luomaan uutta tietoa. Tällöin myös intuitio on vaiettu ja suorastaan laiminlyöty potentiaali.

Intuition valintaa tutkielman aiheeksi ei helpota se, että aihe liitetään ajankuvamme mukaisesti helposti maagiseen okkultismiin sen sijaan, että intuitio olisi yleisesti tunnustettu tiedontuottamisen tapa. Historian suuntaukset sekä alan tutkimusmetodologiset haasteet ovat jättäneet intuition heikkoon asemaan. Sen epistemologisesta pohjasta, arvosta eikä koulutettavuudesta ole vallitsevaa kantaa. Samalla intuitio on saanut jalansijaa "itsehoitokirjallisuuden" sekä kahvipöytäkeskustelujen parissa. Mystiikka ilmiön ympärillä paitsi hämmentää myös motivoi ottamaan asiasta selvää tieteellisesti. Ainoa keino intuition validoimiseksi ja hämyisen mystisyyden karkottamiseksi onkin selvittää, mitä intuitio on ja ennen kaikkea, mitä se ei ole.

Kiistelty aihe on tunnustettu tieteen piirissä jo pitkään, eikä ole syytä kiistää intuition olemassaoloa. Liiketalouden, johtamisen ja esimerkiksi erilaisten innovaatioiden, kuten Nobel-palkittujen keksintöjen yhteydessä on jo salonkikelpoista puhua intuitiosta. Selkeärajaisten, joskin monimutkaisten ongelmien ratkaisuksi on helpohko mieltää tiedostamattomasta mielestä kumpuavan intuition. Intuitiota onkin ennen kaikkea tutkittu erilaisissa päättelyä ja ongelmanratkaisua mittaavissa tutkimuksissa.

Sain oivalluksen tutkimusaiheeni pariin ollessani improvisaatioteatteriharjoituksissa. Havahduin ihmettelemään itsekseni, miten määritellä se, mitä harjoittelemme viikosta toiseen. Jos harjoittelisimme käsikirjoitettua näyttelemistä, olisi vastaus helppo määritellä kulloisenkin näytelmätekstin mukaan. Nyt kuitenkin tulevaa esityskautta varten harjoittelimme kuuntelemaan ja reagoimaan, siis olemaan saumattomassa vuorovaikutuksessa toistemme kanssa. Harjoitimme tiedostamatonta mieltä toimimaan sekä tahdonalaisesti että vapautuneesti. Pyrkimyksenämme oli luoda ikään kuin kollektiivinen alitajunta ryhmän jäsenten kesken. Löydettyäni intuitiotutkimuksen pariin, oivalsin intuitiivisen kyvyn kehittämisen keskeiseksi tavoitteeksi improvisaatio-harjoituksissamme. Näin ollen luontevin tapa lähestyä

intuitiota musiikki-improvisaation parissa oli etsiä yhtymäkohtia teatteri-improvisaatioon. Alunperin pohdin myös sävellysprosessin tutkimista, mutta koin improvisaation spontaanina, hetkessä elävänä prosessina parempana kontekstina intuition lähestymiseen.

Intuitio on toistaiseksi kuvaavin löytämäni määre, kun puhutaan taiteellisen työn inspiraatiosta. Eksaktisti ja eksplisiittisesti intuitio-käsitettä ilmenee musiikintutkimuksessa kuitenkin hyvin vähän. Kautta aikain taiteisiin on liitetty käsite luovuus, joka niin ikään saa polttoainetta tiedostamattomasta mielestä ollen osittain selittämätön osa ihmisyyttä. Tällainen prosessinomainen toiminta, jossa *luodaan* taidetta lienee luontevampi liittää laaja-alaiseen käsitteeseen luovuus. Mielestäni kuitenkin luovuus ylimalkaisena ja laajana käsitteenä olisi tutkimuksen ainoana kiinnekohtana vaikeasti tartuttavissa ja siten epäkiinnostava. Sen sijaan intuitio on käsitteenä tarkkarajaisempi ja helpommin lähestyttävä liikkeessaan tiedostamattoman ja tiedostavan mielen rajapinnassa, eräänlaisena veturina luovalle työlle.

Lisäksi luovuus ja "luova" ovat attribuutteja, joita saatetaan höllästi liittää kuvaamaan mitä tahansa toimintaa, eivätkä tulkinnat useinkaan edusta yhtä näkökulmaa. Luovuutta ilmenee tutkittavan usein sosiaalisesta tai kulttuurisesta perspektiivistä. Oma kiinnostukseni luovassa prosessissa kytkeytyä kuitenkin ennen kaikkea yksilön ajatteluprosessiin. Toki intuition käsitettä luovuuden lailla vaivaa koherentin määritelmän ja systemaattisen tutkimuskentän puute. Tällä hetkellä ei ole täysin koherenttia tietoa intuition toiminta- tai ilmenemistavasta, vaikka useita hypoteeseja toimintalogiikasta on rakennettu. Tutkijat jaottelevat intuition lähteet monella tapaa, jolloin myös prosesseista on hyvinkin erilaisia teorioita. Tutkielmassani tulenkin valottamaan muutamia keskeisiä teorioita intuitiosta.

Luovuutta käsitellään usein myös yksilöllisenä erityispiirteenä. Otan luovuuden tai oikeastaan tarkemmin sanottuna luovan ajattelun käsittelyyn kompetenssina, joka ei ole vain yksilöllisenä "lahjakkuutena" ilmenevissä vaan intuitiivisena älykkyytenä harjoitettavissa. Tutkielmassani tutkin intuition prosessia improvisaation kontekstissa ja otan esille molempiin olennaisesti vaikuttavia tekijöitä. Tutkin intuition käyttökelpoisuutta käsitteenä kun puhutaan improvisaatioon vaikuttavista,

tilanteessa spontaanisti ilmenevistä ratkaisuista. Tutkielma kartoittaa myös mahdollisuuksia tietoisesti kehittää intuition käyttöä, luovaa ajattelua sekä kykyä spontaaniin improvisaatioon. Tutkielmaani on suurelta osin inspiroinut kuvataiteiden näkökulmasta intuitiota tutkinut Asta Raami (2015), joka on todennut, että intuitiota voi kehittää tietoisesti valmentamalla sekä käyttää tahdonvaraisesti työkaluna.

Tutkielmassani tutustun intuition eri taiteen- ja tieteenalojen näkökulmasta. Lähestyn aihetta tarkastelemalla teorioita tietoisesta ja tiedostamattomasta ajattelusta, intuition toimintalogiikasta, havainnointikeinoista, jaottelusta ja koulutettavuudesta sekä ilmenemisestä improvisaatioissa. Teoreettinen viitekehys keskittyy eksistentiaalisen fenomenologian filosofiaan ja kokemuksen tutkimukseen, mutta olen sisällyttänyt teoreettiseen tarkasteluun myös tuloksia aivotutkimuksista. Monitieteellinen ja rikas metodologinen lähestyminen on mielestäni merkityksellistä tulosten validoimiseksi, sillä kognitiivis-affektiivisen informaatioprosessin ymmärtäminen vaatii myös neurologisten toimintojen kartoitusta. Samaan aikaan tutkielmani pitää kiinni subjektiivisten kokemusten itseisarvosta, eikä aseta ilmiön todellisuutta riippuvaiseksi fysikaalisesta mitattavuudesta.

Tutkimusaineisto on kerätty kahdelle teatterialan ja kahdelle musiikkialan improvisaatioammattilaiselle toteutetuista elisitointihaastatteluista (Petitmengin 2006), joissa koehenkilöt ovat tarkastelleet esireflektiivisiä kokemuksiaan intuitiivisen episodin aikana. Teatteri-improvisaatiota sekä musiikki-improvisaatiota tarkastellaan prosessilähtöisesti kompleksisina luovina prosesseina, jotka voidaan käsittää sarjana päätöksiä ja jatkuvana arviointina. Tutkimusaineiston analyysissä tarkastelen tutkittavien havainnointimenetelmiä, kokemuksia sekä sitä, miten intuitio eksplisiittisenä käsitteenä suhteutuu haastateltavien kokemusten kuvaukseen.

Käsittelen myös fenomenologisen elisitointihaastattelun soveltuvuutta improvisaation aikaisten kokemusten tutkimiseen vertaillen musiikki- ja teatteri-improvisaatiota sekä muita yksilöllisesti ja sosiaalisesti vaikuttavia tekijöitä. Tuon esille myös kokemuksen tutkimukseen liittyviä haasteita. Kandidaatin tutkielmassani käsittelin ihmisen ajattelun prosessia sekä intuition määritelmää,

toimintamallia, havainnointia ja muita intuitioon läheisesti liittyviä ilmiöitä. Maisterintutkielmani teoreettinen osuus pohjautuu pitkälti kandidaatin työhöni.

2 FENOMENOLOGINEN FILOSOFIA

Edmund Husserl on luonut eksistentiaalisen fenomenologisen filosofian teorian, joka perustuu tajunnan intentionaalisuuteen (kokemus suuntautuu aina johonkin), tajunnan mielellisyyteen (kokemus on merkityksellistä) ja todellisuuden subjektiivisuuteen (koettu muodostuu subjektiivisista merkityksenannosta ja esiymmärryksestä) (Latomaa 2005, 47). Ihmisen subjektiivinen kokemus rakentaa ulkoisen maailman ja sitä kautta totuuden (Perttula 1995, 7).

Lauri Rauhala (2009) on syventänyt Husserlin teoriaa ja jakaa ihmisen olemassaolon kehollisuuteen, tajunnallisuuteen ja situationalisuuteen. Ihminen on kehollisuudessaan ja tajunnallisuudessaan aina välttämättömästi elämäntilanteeseensa kytkeytynyt (situationalisuus). (Rauhala 2009, 112-114.) Koska nämä kolme olevaisuuden muotoa ovat kytköksissä toisiinsa, olemuspuolet eivät ole erotettavissa erillisiksi instansseiksi, vaan yhden muutos vaikuttaa aina kahteen muuhunkin (Rauhala 2005, 65). Holistinen ihmiskäsitys (Perttula 1995,16) viittaa juuri olemuspuolien jakamattomuuteen, jolloin ihmisestä ei voi eritellä esimerkiksi järkeä, tunteita, kehoa tai tahtoa, vaan kaikki osa-alueet vaikuttavat toisiinsa muodostaen monitahoisen kokonaisuuden. Tämän periaatteen mukaisesti ihmistä, kehitystä ja kasvua ei voida tutkia tyypistetyn ihmis- tai maailmakuvan mukaan.

Rauhala (2005) käsittää tajunnan mielinä ja merkityksinä. Tajunta kattaa koko elämyksellisen kokemuksen kokonaisuuden. Mielet ilmenevät elämystiloina tajunnan kokemuspöydässä ja kokemukset ilmenevät ihmisen maailmankuvassa mielellisinä merkityksinä kuten tunteina, arvostuksina, uskomuksina, käsityksinä ja ajatteluna. Toisin sanoen mielistä jäsentyy tajunnassa merkistysverkostoja, joista rakentuu subjektiivinen maailmankuva. Tajunta organisoituu kumulatiivisesti kun subjektiivinen maailmankuva ottaa vastaan merkityksen osaksi olemassa olevaa merkityssuhdeverkostoa. Yleensä tämä tapahtuu tiedostamatta ja ponnistelematta, mutta todentuu kokemukseen kohdistuvassa reflektiossa. (Rauhala 2005, 29-31.) Tajunnallisuutta voisi havainnollistaa tutkimuksen kannalta niin, että improvisaation aikaiset kokemukset suhteutuvat osaksi olemassa olevaa merkitysverkkoa rakentaen improvisoijan subjektiivisen maailmankuvan. Improvisoija on aina situationalinen, jolloin häneen vaikuttaa elämänkokemus (esimerkiksi musiikillinen ymmärrys), sen

hetkinen elämäntilanne (esimerkiksi sosiaaliset suhteet) sekä muun muassa toiminnan tila kaikkine yksityiskohtaisine tekijöineen (esimerkiksi instrumentin viritys).

Merleau-Ponty (2002) painottaa, että ihminen tulee käsittää kokonaisvaltaisena kehollisena toimijana, jolloin ihmismieli ei keskity vain aivoihin, vaan tietoisuus on toiminnallista ja kehollista. Hän kuvailee aisteja spatiaalisiksi (avaruudellisesti hahmottaviksi) ja keskenään vuorovaikutteisiksi. Hänen mukaansa kaikki viisi aistia luovat saumattoman kokonaisuuden, mikä tuo aistimme yhteen tilaan muodostaen havaintomme. (Merleau-Ponty 2002, 112-114.) Aistein havaittava tietoisuus on erotettavissa älyllisestä tietoisuudesta, jota kykenemme kontrolloimaan. Kehon aistiminen on osa esiymmärtävää (vrt. esireflektiivistä) tietoisuutta, josta suurin osa ei saavuta älyllistä tietoisuutta. (Merleau-Ponty 2002, 250.)

Rauhala (2005) jakaa tajunnan ulottuvuuksien käsitteiksi henkinen ja psyykkinen. Näistä henkiselle ulottuvuudelle hän antaa kuvaaviksi ominaisuuksiksi tietämisen, käsitteiden muodostamisen, itsetietoisuuden, eettisyyden ja kyvyn vastuullisuuteen, pyhyiden ja kauneuden kokemiseen sekä merkitysten intersubjektiivisuuden (sosiaalisen jaettavuuden). Psyykkiselle ulottuvuudelle hän kuvaa ominaiseksi kykenemättömyyden reflektioon, käsitteellisyyteen ja intersubjektiivisuuteen. Sen sijaan psyykkinen taso ilmenee pyyteinä, haluina, tunnevireinä, kuten pelkoina ja ahdistuneisuutena. (Rauhala 2005, 33.)

Seuraavassa luvussa Evansin ja Frankishin (2009) teoriaa ajattelun duaalimallista, joka on jollain tapaa verrannollinen sekä Merleau-Pontyn että Rauhalan käsitykseen tajunnan jakautumisesta kahteen ulottuvuuteen. Tällöin aistein havaittava esiymmärtävä tietoisuus (Merleau-Ponty) sekä psyykkinen ulottuvuus (Rauhala) asettuvat tiedostamattoman mielen alueelle ja puolestaan älyllinen tietoisuus (Merleau-Ponty) ja henkinen ulottuvuus (Rauhala) sijoittuvat tietoisin mielen alueelle. Luvussa 6 perehdyn tarkemmin tutkimusmenetelmään, joka perustuu niin ikään fenomenologiseen filosofiaan.

3 IHMISEN AJATTELUN PROSESSI - "MIELEN ARKKITEHTUURI"

Seuraavassa luvussa esiteltävässä Evanin ja Frankishin (2009) kaksoissysteemiteoriassa sekä ylipäätään psykologiassa intuitio on vakiintunut kattotermiksi alitajuiselle ajattelulle pitäen sisällään kaiken muun paitsi tietoisin ajattelun. Tällöin mukaan luetaan esimerkiksi automaattiset reaktiot, kehontoiminnot, aistit ja pelot. Tutkimukseni keskiössä on musiikki- ja teatteri-improvisaatio, jolloin intuitio käsitteenä on suppeampi ja kuvaa tiedostamattoman mielen puolelta kumpuavaa mentaalista kapasiteettia ja oivalluksena ilmenevää informaatiota. Intuutiosta tällöin erotellaan esimerkiksi siihen helposti sekoitettavat pelot, halut ja toiveet. Tarkempaa intuition määritelmää ja toimintamekanismia käsittelemän luvuissa 4 ja 5. Aluksi on kuitenkin luontevaa lähteä liikkeelle tarkastelemaan ihmisen ajattelun prosessia kokonaisuutena vertaillen tiedostamattomalle ajattelulle ja tiedostetulle ajattelulle tyypillisiä ominaisuuksia.

Evan ja Frankish (2009) toteavat, että jo vuosisatoja sitten filosofit (mm. Plato) sekä psykologit (mm. Freud) ovat kirjoittaneet teorioita mielen jakautumisesta erilaisiin tietoisuuden tasoihin. Ihmismielen prosesseja on tutkittu paljon useista eri ihmispsykologian näkökulmista, mukaan lukien deduktiivinen (yleisestä yksityiskohtaiseen) päättely (reasoning) ja sosiaalinen arviointi (judgement). Viimeistään 1970-luvulta lähtien on vakiintunut käsitys ajatteluprosessin kahtiajaosta. (Evans & Frankish, 2009, 1-7.)

3.1 Ajattelun kaksoissysteemimalli Evanin ja Frankishin mukaan

Evans ja Frankish (2009) jakavat ajattelun kaksoissysteemimalliin: tiedostamaton ajattelu (systeemi 1) ja tietoinen, rationaalinen ajattelu (systeemi 2). Intuitio, niin kutsuttu sanaton tieto, on osa systeemi 1:stä ja on luonteeltaan nopeaa, automaattista, vaivatonta, asiayhteydessä ilmenevää, alitajuntaista eikä vaadi työmuistia. Rationaalinen ajattelu puolestaan on hidasta, hallittua, loogista, kontekstista irrallista sekä vaivannäköä ja työmuistia vaativaa. Tällaiseen kaksoissysteemimalliin viitataan myös käsitteellä duaaliprosessi. (Evans & Frankish, 2009, 1-15.)

Systemi 1	Systemi 2
Evolutiivisesti vanha	Evolutiivisesti viimeaikainen
Tiedostamaton, esitietoinen	Tiedostettu
Yhteinen eläinkunnan kanssa	Uniikki, ihmisille tyypillinen
Implisiittinen tieto	Eksplisiittinen tieto
Automaattinen	Kontrolloitu
Nopea	Hidas
Rinnakkainen tietojenkäsittely	Jaksottainen tietojenkäsittely
Korkea kapasiteetti	Alhainen kapasiteetti
Intuitiivinen	Reflektoiva
Kontekstinen	Abstrakti
Pragmaattinen	Looginen
Assosiativinen	Säännönmukainen
Riippumaton älykkyydosamäärästä	Linkittynt älykkyydosamäärään

Taulukko 1: Attribuutteja kognitiivisille systeemeille. (Evans & Frankish 2009, 15.)

Oppimista ja muistia käsittelevissä duaaliprosessiteorioissa asetetaan usein vastakkain tarkasteluun tiedostamaton, implisiittinen systemi, johon liittyy hidasta oppimista nopealla saavutettavuudessa sekä tiedostettu, eksplisiittinen systemi, johon liittyy nopeaa oppimista hitaalla saavutettavuudella. Eksplisiittinen oppimissystemi sijaitsee aivojen hippokampuksen osassa, kun taas implisiittinen oppimissystemi sijoittuu aivojen motoriikkaa sekä emotionaalisia prosesseja käsittelevälle alueelle. (Evans & Frankish, 2009, 12.)

3.2 Tiedostamattoman ajattelun nopeus ja ennakkoluulot

Kaiken aikaa ihmisen mielessä liikkuu lukematon määrä informaatiota, josta tiedostetaan vain hyvin minimaalinen osa. Muu osa, kuten ympäristöstä tulevat stimulantit ja kehon sisäiset viestit, jää usein tiedostamatta. Tiedostamattoman ja tiedostetun suhdeluvusta on tehty raakoja ja hyvin spekulatiivisia arvauksia, mutta

esimerkiksi Dijksterhuis, Aarts ja Smith (2005) määrittivät, että tietoinen mieli kykenee käsittelemään 40-50 bittiä sekunnissa, kun taas ihmisaistit kykenee käsittelemään 11 miljoonaa bittiä sekunnissa, josta näköaistin kautta yksistään 10 miljoonaa. Heidän mukaansa päätöksentekoprosessina tämä tarkoittaisi esimerkiksi sitä, että kun talonosto vaatii 6,6 miljoonaa bittiä prosessoimista, jolloin yksistään tietoiselta mieleltä kestäisi 4 vuotta tehdä ostopäätös. (Dijksterhuis, Aarts & Smith 2005, 82).

Tutkimuksissa on huomattu, että ihmisillä puuttuu kykyä ymmärtää omaa sosiaalista käyttäytymistään sekä tarvetta keksiä selityksiä tiedostamattomalle käyttäytymiselleen. Tutkimuksissa kyettiin osoittamaan, kun tiedostamattoman ennakkoluulon ollessa määräävä tekijä koehenkilöiden vastauksissa, introspektiivisissä raporteissa (post hoc) vastaukset olivat rationalisoituja. Päätelykokeisiin osallistuvat usein kuvataan irrationalisiksi, kun he epäonnistuva ohjeiden noudattamisessa tai rikkovat normisääntöjä. Ohjeiden noudattaminen edellyttää ihmisten oletettavan totuudenmukaista lähtötilannetta sekä tarvittavien johtopäätösten tekemistä, jolloin minkä tahansa uskomuksen tulkitaan olevan virheellinen (normatiivisesti irrationalinen). (Evans & Frankish, 2009, 13-17.)

Hypoteettinen ajattelu tarvitsee toteutuakseen mielikuvittelua mahdollisuuksista, mentaalista stimulointia sekä irti kytkeytymistä todellisista oletuksista. Tämän kaltainen ajattelu on vain tyypillistä ihmisille ja vaatii myöhemmin kehittyntä, systeemi 2:n kognitiivista kapasiteettia. Systeemi 2:n ajattelu mahdollistaa abstraktin ajattelun sekä toimimisen loogisten normien mukaisesti. Systeemiä 2 erottaa toimiminen yhteistyössä työmuistin kanssa, korkeatason kontrolli tai henkilökohtainen kontrolli. (Evans & Frankish, 2009, 16-17, 23.)

Keith Stanovich (1999) on tehnyt lukuisia kokeita päättelystä sekä päätöksenteosta ja todennut systeemi 2:n kytkeytyvän yksilöllisiin eroihin "yleisessä älykkyydessä" (vrt. älykkyydosamäärä $\bar{A}O$). Kokeissa pieni vähemmistö, joka kykeni ratkaisemaan abstrakteja ongelmia omasivat poikkeuksellisen korkeita älykkyydosamääriä (SAT-tasokoetuloja vertailtaessa). Korkea älykkyydosamäärä antoi kuitenkin vähemmän etua kun kyseessä oli deonttinen logiikka, jossa koehenkilöt voivat ammentaa kokemusmaailmastaan ja taustatiedoistaan. Korkeiden oppimistulosten opiskelijat

yleisesti suoriutuivat paremmin useista eri päättely- ja arviointitehtävistä (judgement), vain kun niitä ohjattiin sääntöperusteisesti. (Stanovich 1999.)

Damasio (1994) on puolestaan tutkinut henkilöitä, joilla on vaurioitunut intuitiivisen ajattelun aivoalueet, jolloin heillä on ollut vaikeuksia tehdä hyviä päätöksiä erityisesti henkilökohtaiseen ja sosiaaliseen elämään liittyen. Nämä henkilöt saattoivat tehdä päätöksiä, jotka olivat vastoin heidän omaa parastaan, eivätkä oppineet aiemmin tehdyistä virheistä. Samaan aikaan he kuitenkin suoriutuivat "yleistä älykkyyttä" mittaavista testeistä normaalista poikkeamattomasti. (Damasio 1994, 53-56.) Stanovichin ja Damasion tulosten perusteella voidaan tehdä johtopäätös, että taiteelliseen luomiseen liittyvät toiminnot olisivat vaikeita elleivät jopa mahdottomia, mikäli toimintaa ohjataan hyvin normatiivisesti (sääntöperusteisesti) ja ihmisen kognitiivisen systemin 1 kapasiteetti jätetään hyödyntämättä. Tällöin myös menestymistä "yleistä älykkyyttä" mittaavissa testeissä (esimerkiksi oppimistuloksia mittaavissa tasokokeissa) ei suoraan kuvaa luovaa kyvykkyyttä.

Bastick (2003) nostaa esille päättelykokeen tuloksen, jossa korkeasti luoviksi luokitellut paransivat kykyään ratkaista ongelmia, kun heitä ohjattiin intuitiiviseen ajatteluun ja puolestaan vähemmän luoviksi luokitellut paransivat kykyään ratkaista ongelmia, kun heitä ohjattiin analysoimaan. Paitsi, että intuitio ei ole aina tuota ylivertaisia tuloksia, tutkimuksesta voi johtaa kaksi muutakin asiaa: 1) intuitio ja analyysi ovat todella kaksi toisistaan erillistä ajattelumoodia ja 2) suhteellinen tehokkuus riippuu ongelman luonteesta sekä yksilöllisestä kognitiivisesta tyylistä. (Bastick 2003, 311.) Raami (2015) kirjoittaa Hardmanin [2009] vihjaavan, että osassa tutkimuksista ihmiset uskovat intuitiiviseen ratkaisuun sen ilmentyessä vaivattomasti, jopa silloin kun lopputulos on selkeästi virheellinen. Toinen, vaikkakin vastakkainen löydös on, että ihmiset luottavat vähemmän intuitioonsa, kun esitetään eriävää rationaalista todisteita, vaikka nämä todisteet olisivatkin virheellisiä. Lisäksi oman intuition huomiotta jättäminen johtaa huonompaan itsevarmuuteen tehdystä päätöksestä. (Raami 2015, 45 [Hardman 2009].)

Heuristinen lähtökohta tunnustaa sen, että tiedostamaton ajattelu (systemi 1) on liiaksi taipuvainen systemaattisiin virheisiin, jolloin intuition ilmenevää tietoa tulee analysoida rationaalisesti. Kognitiivinen systemi 1 ei ole taipuvainen epäilemään,

vaan pyrkii assosiatiiivisesti johdonmukaisuuteen. Tietoinen systeemi 2 voi laittaa tiedostamattoman systeemin 1 prosessoimaan tai palauttamaan muistista (systeemi 1) aineistoa, mutta tieto saattaa olla ankkuroitunut vinouttavaan tekijään. (Kahneman 2003, 125, 150.)

Tällaisia kognitiivisia vinoumia (cognitive bias) saattaa syntyä yrittäessämme sitouttaa systeemiä 1 abstraktiin ja kontekstista irralliseen päättelyyn. Ihmisellä on geeniemme ohjausvallassa kognitiivinen systeemi 2, joka mahdollistaa yksilöllisen kapinan ja omakohtaisten tavoitteiden tavoittelun. (Evans & Frankish 2009, 19.) Ajattelun automaatioon liittyvä tutkimus on tuonut esille, että stereotyyppiat ovat vahvasti implisiittisessä tietorakenteessa ja vaikuttavat sosiaaliseen käyttäytymiseen riippumatta (esimerkiksi tasa-arvoa kannattavasta) eksplisiittisestä asenteesta. Tiedostomattomat tietorakenteet, kuten implisiittiset stereotyyppiat ja asenteet, on mahdollista virittää käyttämällä näennäisesti aiempaan liittyvää tehtävää, joka aktivoi relevantin tiedon. (Evans & Frankish, 2009, 14.) Improvisaatiossa vinoumat voivat liittyä paitsi sosiaalisiin suhteisiin ja ympäristöön, mutta myös improvisaation aikaiseen päätöksentekoprosessiin ja arviointiin. Improvisoiija saattaa esimerkiksi pyrkiä ratkaisemaan improvisaation aikaisia tilanteita tavoilla, jotka on aiemmin kokenut toimiviksi vaikeivat ne kyseiseen tilanteeseen sopisikaan.

Systemisten vinoumien vaikutusta päätöksenteossa on havaittu tietämyksellisissä intuitioissa ja niitä on kyetty jäljittämään erilaisin testauksin. Tällaisissa tapauksissa epäoleelliselle informaatiolle on annettu liikaa painoarvoa ja osaa informaatiosta on jätetty huomiotta. (Hodgkinson & Sadler-Smith 2011, 56.) Vaikkakin ajattelun vinoumat ovat kieltämättä olemassa, intuition saattaminen järjestäen rationaalisen arvioinnin kohteeksi asettaa ristiriidan, sillä intuition ylianalysoinnin on osoitettu vähentävän intuition toiminnan tarkkuutta (Nordgren & Dijksterhuis 2009, 45). On mahdollista, että ihminen ei tiedä milloin analyysistä tulee yli-analyysiä ja tilanne johtaa huonoon tietoisuuteen intuitiosta (Hogarth 2001, 151). Improvisaatiossa esimerkiksi hyvin poikkeukselliset kokemukset saatetaan asettaa (yli)analysoitavaksi, jolloin improvisoiija ei välttämättä luota sisäsyntyisesti saavutettuun tietoon, vaan asettaa loogisesti ja teoreettisesti perusteltavan valinnan lähtökohdaksi.

4 INTUITIO

Tutkimukset tieteen, taiteen ja liike-elämän parissa ovat osoittaneet intuition merkittäväksi tekijäksi ongelmanratkaisussa, päätöksenteossa sekä luovan työn ja uusien ideoiden synnyttämisessä (Kautz 2005). Intuitiota on tutkittu pitkään, mutta tieteenalaa edelleen hämää se, että käsitettä on käytetty kuvaamaan eri määreitä ja annettu toisinaan eriäviä tulkintoja sekä käsitelty erilaisista viitekehyksistä lähtevistä kysymyksenasetteluista. Tästä johtuen intuitiotutkimuksella ei ole yleisesti jaettua sanastoa saati koherenttia konseptia (Raami 2015, 25). Eriäväisyydet ja pirstaloitunut tutkimuskenttä juontuvat osittain intuitiotutkimuksen luonteesta, joka perustuu usein subjektiivisten kokemusten tutkimiseen ja tiedostamattoman tiedon tiedostettavaksi tuomiseen kokemuksiä sanoittamalla.

Arkikielessä on vakiintunut termi intuitio kuvaamaan tilannetta, jossa keksimme hehkulampun lailla syttyvän ratkaisun, koemme huonoenteisyyttä tai tiedämme toisen ihmisen intentiot selvänäköisesti, vaikka ajatukselle ei löydy puhtaasti loogista selitystä. Intuitiota saatetaan käyttää yleisterminä kattamaan kaikki erilaiset tietomuodot, prosessit ja lopputulokset viitaten esimerkiksi alitajuiseen tietoon, vaistoihin, keholliseen tietoon tai asiantuntijuuteen (Glöckner & Witterman 2010; Kautz 2005; Sinclair 2011). Samaan aikaan intuitio-määreen alla on kuvattu erilaisia prosesseja, kuten tunne-pohjaiset toiminnot, automaatio, ei-verbaalinen aistiminen, suora tietäminen sekä kokemukset varmuudesta, kuten "joku asia ei ole kohdillaan" tai "sisäisestä äänestä". Intuitioksi kutsutaan myös ajattelun lopputulosta, kun puhutaan esimerkiksi ideoista, vastauksista, inspiraatiosta tai visioista. (Raami 2015, 48.) Intuitio ei ole kuitenkaan synonyymi idealle, löydölle tai sisäiselle äänelle (vrt. "gut feeling"), sillä nämä saattavat yhtä hyvin olla ei-intuitiivisesti syntyneitä (Kautz 2005, xix).

Tutkimuksen haasteena on erottaa intuitiota lähellä olevat, mutta kuitenkin erilliset ilmiöt, joita saatetaan huolimattomasti käyttää synonyymina intuitiolle (Hodgkinson & Sadler-Smith 2011, 53). Esimerkiksi muisti sekä vaikuttaa että vaikuttuu intuitiosta. Tällöin muisti hallinnoi myös intuition tarkkuutta ja luotettavuutta sekä varastoituessa että mieleen palautettaessa. Muistoa ei tule kuitenkaan sekoittaa intuitioon, sillä se ilmenee eri tavalla kuin intuitio. (Kautz 2005, 12.) Mielikuvittelu

voi hyödyttää intuitiota (tästä lisää luvuissa 4.3.3 ja 4.3.4), mutta intuitio tulee erottaa toiveajattelusta tai puhtaasti mielikuvittelulla tuotetusta tiedosta. Osa intuitiota tutkineista toteaa, ettei intuitioon liity voimakkaita tunteita, varsinkaan pelkoa. (Raami 2016, 153-154.) Tunteiden merkitystä intuitiolle käsittelen tarkemmin luvussa 4.3.5.

Teoreettisessa viitekehyksessä intuitio on siis eräänlainen kaatoluokka, johon kuuluvaksi määritellään erilaisia kognitiivisia prosesseja ja havainnoimisen muotoja. Yhtenäisen kuvan muodostamiseksi Sinclair (2011) esittää, että intuitiotutkimuksessa tulisi tarkastella intuitiota laajimmassa mahdollisessa perspektiivissä eli "suoran tietämisen" (direct knowing) muotona. "Suora tietäminen" viittaa siihen, että tiedämme ilman että tiedämme miksi tiedämme, jolloin tietoinen ajattelu on poissa tiedonmuodostamisen prosessista. Toisin sanoen, kun kyseessä on puhtaasti tahdonalainen, tietoinen päättely, ei voida käsittää kyseessä olevan intuitio (Sinclair 2011, 3-4.)

Glöcknerin ja Wittemanin (2010, 3) toteamusta mukaillen intuition tutkimus vaatii ajattelun kahtiajakoa hienojakoisempaa käsittelyä, jotta voidaan erottaa intuitio muista automaattisista toiminnoista muun muassa improvisaation kontekstissa. Kautz (2005, 10) korostaa, että intuitiota on mahdollista luokitella ja sen luotettavuutta on mahdollista arvioida. Lähden avaamaan intuition määritelmää vakiintuneempia tulkintoja tarkastellen laaja-alaisista kokonaisuuksista siirtyen lukujen edetessä hienojakoisempiin malleihin.

4.1 Välitön ja vaivaton intuitio

Erilaiset sosiokulttuuriset ja filosofiset arvot idän ja lännen välillä heijastuvat erilaisina tapoina suhtautua intuitioon. Sinclair (2013, 5) viittaa, että ei-länsimaisissa kulttuureissa, joissa intuitiota opetetaan varhaisesta iästä lähtien, saattaa olla muotoutuneena erilaisia tietorakenteita sekä tiedostamattomassa että tiedostavassa prosessissa. Kulttuurisesta taustasta ja kasvatuksesta riippumatta intuitio voidaan nähdä olevan stabiili kyky, joka on jokaisessa ihmisessä luonnostaan. Jokainen ihminen joka päivä on ihminen arvioi ja tekee päätöksiä intuitiivisesti, vaikkei tätä

tiedosta intuition ollessa alitajuinen ja sattumanvarainen. (Glöckner & Wittman 2010, 2; Raami 2016, 13.)

Intuitio on siis välitön ja vaivaton sekä operoi vähintäänkin osittain tiedostamattoman puolella mutta toimii kokonaisvaltaisesti yhteistyössä tiedostavan ajattelun kanssa (Kautz 2005, 10). Seuraavassa luvussa palaan tarkemmin päättelyä eli tiedostavaa mieltä hyödyntävään intuitioon. Intuitio voi olla lähtöisin useista tiedontuottamisen tavoista sekä hyödyntää useanlaisia tiedonlähteitä, kuten mieli, keho, ajattelu, muisti, ympäristö, tunne, kognitio tai aistit (Raami 2015, 43). Se miten intuition havaitsee on hyvin henkilökohtaista ja erillään tiedonmuodostuksen prosessista.

Hodgkinson ja Sadler-Smith (2011) toteavat, että intuitio on yleensä ilmentyessään suuntaa-antava ja kokemuksellinen, ei-sanallistettavissa. Intuition vasteen saavutettavuus on usein vaivatonta ja vaatii harvoin, jos ollenkaan tietoista pohdintaa. Intuitiivinen havainto, oivallus (insight), kuvaa subjektiivista kokemusta, kun henkilö yllättäen ja suurella varmuudella ymmärtää ongelman rakenteen (Hodgkinson & Sadler-Smith, 2011, 53.) Intensiivinen varmuus ei ole tosin välttämättä korreloi suoraan intuition kanssa, sillä osa raportoi intuition hitaana tilanteen realisoitumisena. Mielikuva voi rakentua esimerkiksi ajan kanssa intuitiivista osahavainnoista. (Hogarth 2001, 9.)

4.2 Päättelyä hyödyntävä intuitio ja holistinen intuitio

Sinclair (2013) toteaa, että on mahdollista kehittää kykyä fasilitoida tai jopa laukaista (trigger) intuitio, siitä huolimatta, että intuition prosessi jää tietoisuutemme ulkopuolelle. Hän summaa intuition "suorana tietämisenä", jota voi hyödyntää sattumanvaraisena (experiential) tai tarkoituksellisena (deliberative), varioituneena kompleksisuuden eri asteilla tai ehkä jopa ulkopuolelta vastaanotettuna. Tutkijoiden piirissä intuitiota on varovasti tyypitelty kahteen: päättelyä hyödyntävä intuitio (inferential intuition) ja holistinen intuitio (holistic intuition). Vaikka intuitio ei ole osa tietoisesta ajattelun prosessista, intuition on mahdollista käyttää päättelemistä hyödyntävää systeemiä. Tutkijoiden piirissä on epäselvää, onko systeemi organisoitunut osaksi tietoisesta ajattelun systeemiä 2. (Sinclair 2013, 5-7.)

Päätelyä hyödyntävä (inferential) intuitio nojaa automatisoituihin muistikaavoihin esimerkiksi assosiaatioiden laukaisemana tai kompleksisempaan vertaamalla nykyistä tilannetta mentaalisiin skeemoihin etsien poikkeavuuksia. Holistinen intuitio puolestaan viittaa ketjuttamattomaan informaatioprosessiin, joka tekee synteisiä sirpaloituneiden muistikuvien välillä luoden täysin uutta tietoa. Tällöin yhdistelevä (matching) toiminto, jonka voi määrittää päätelyä hyödyntävässä intuitiossa oleelliseksi, ei riitä täysin uutta luovaan holistiseen intuitioon. (Sinclair 2013, 5.) Tällaisen radikaalisti uutta luovan, holistisen intuition, voi nähdä toteutuvan parhaimmillaan taiteellisessa luomistyössä, kuten improvisaatiossa.

4.3 Erilaisia tapoja havainnoida intuitio

Bastick (2003, 24-50) kävi läpi huomattavan suuren tieteellisen kirjallisuusaineiston tutkiakseen intuition sekä oivalluksen (insight) esiintymistä tieteessä ja tuotti listauksen niiden yhteydessä mainittavista asioista. Intuitiivinen ajattelu asetettiin useimmiten vastakkain rationaalisen ajattelun kanssa. Puhtaasti analyyttinen ajatus ei sisällä varmuuden tunnetta, jota sen sijaan intuitio sisältää, jopa kytkeytyessään vinouttavaan tekijään. Intuitiivinen ajatus on esireflektiivinen (esitietoinen) ja analyyttinen puhtaasti tietoinen. Analyyttinen ajatus on aina asteittainen ja lineaarisesti kulkeva verraten aina vain kahta parametria kerrallaan. Sen sijaan intuitiivinen ajatus on aina välitön hyödyntäen koko tietokenttää, jolloin assosiativiset tunteet ja ideat vaikuttavat toisiinsa simultaanisesti välittömällä palautteella. Intuitio riippuu kehollisesta ymmärryksestä, kuten tunteella elämisestä, vaistonvaraisuudesta, aistimisesta ja ennen kaikkea empaattisuudesta. Loogisen järkeilyn puolestaan katsotaan olevan täysin vapaa fyysisestä ulottuvuudesta, toimien konemaisena älykkyytenä. (Bastick 2003, 51-54.)

Suhteellisuuden kokemus (sense of relation) mainittiin Bastickin vertailussa yhtä merkittävänä kuin vastakkaisuus järkeilyn kanssa. Suhteellisuuden tuntemisessa asioiden välille muodostuu kausaalisia yhteyksiä luoden kyseisessä kontekstissa merkityksellisiä yhteyksiä. Fysionomisesta näkökulmasta empaattinen projektio (usein kinesteettisenä) herättää esitajuisen emotionaalisen liittymisen ja sitä kautta intuition. Tällöin suhteellisuus on muutakin kuin kognitiivinen ymmärrys. Objektiin

liittyvä intuitiivinen tunne havainnoidaan objektin fysiognomisuutena (fysiognomy of the object). (Bastick 2003, 62-63, 262.)

Bastick (2003, 284) kuvaa havainnointia kinesteettiseksi ajatteluksi, jolloin voidaan viitata mentaaliseen "tunteeseen" tekstuurista, piirteistä ja johdonmukaisuudesta: "mielen kädet" hahmottavat ympäristön avaruudellisen kokonaisuuden. Hän myös toteaa, että kehonliikkeistä voi päätellä ihmisen joko kuvanneen autenttista kokemusta tai keksivänsä valheita. Ihminen liikkuu ja ilmaisee kehollaan enemmän palauttaessaan mieleensä emotionaalisia tiloja, sillä kinesteettiset vastaukset yhdistettynä kognitiiviseen muistiin aktivoituvat. Tällöin jos palauttamista ei tapahdu ja ihminen keksii kokemusta, ihminen kokee vähemmän tarvetta liikkua ja ilmaista kehollaan. (Bastick 2003, 363.)

Välitön intuitiivinen tieto, ymmärrys tai päätös saattaa ilmetä heti intuition kohteen havainnoinnin kanssa tai spontaanisti hautomisen jälkeen, näennäisesti ympäristöönsä liittymättömänä. Oivallus ilmenee kun emotionaalinen tila vastaa intuitioprosessin laukaissutta tilaa, mikä selittää ilmenemisympäristön loogisen relevanssin puuttumista. Prosessi on voinut pitää sisällään uudenlaista ideoiden suhteutumista (recentring) sekä epäkonventionaalisia kombinaatioita samankaltaisista emootioista (emotional set). Oivallusta saattaa edeltää pitkä, päiviä tai jopa vuosia kestänyt, ratkaisun hautominen (incubation). Tällöin henkilö on pitkään yrittänyt ratkaista ongelman kuitenkin kykenemättä siihen. Ongelma on jollain tavalla arkistointunut (shelved), jolloin tiedostamattomalla mielellä on ollut aikaa työstää informaatiota ja ratkaisu ilmenee kun emotionaaliset tilat kohtaavat. Oivalluksen hetkeä kuvataan palapelin lokahtamisena paikalleen. Intuitiivisen oivalluksen sanotaan tapahtuvan aiemmin opitun transitiona tai uudenlaisten ideoiden suhteutumisenä. Tämä voi pitää sisällään ikään kuin mentaalista liikehdintänä: vastaavuuksien tunnistamista ja asian näkemistä uudessa valossa. (Bastick 2003, 301-305.) Improvisaation käsitteleminen jatkuvana ja spontaanina toimintana poistaa pitkäaikaisen hautomisen mahdollisuuden. Tosin improvisaatioon saattaa juontua rautkaisuja, jotka ovat hautuneet tiedostamattomassa mielessä ja purkautuvat oivalluksena improvisaation synnyttäessä emotionaalisen tilan, joka on saattanut prosessin aluilleen.

4.3.1 Herkkä aistiminen

Daniels ja Piechowski (2008) ovat tutkinut emotionaalista ja henkistä lahjakkuutta ja todenneet, että erityislahjakkailta on erityisen intensiivinen herkkyys aistia, tuntea, mielikuvitella ja jopa maistaa. Luovasti lahjakkaiden persoonallisuuksien erityisvahvuuksiksi voidaan hahmottaa viisi ulottuvuutta: psykomotorisuus (psychomotor), aistillisuus (sensual), mielikuvituksellisuus (imaginational), intellektuellisuus (intellectual) ja emotionaalisuus (emotional). Ulottuvuudet voi käsittää informaatiokanavina, jotka ovat auki eri asteisina ja joista virtaa kokemuksen sävyä, tekstuuria, visioita, emootioita ja energiaa. Herkkyys edellämainittuihin informaatiokanaviin ei tarkoita ainoastaan, että kokemus on syvempi ja tarkemmin aistittavissa, vaan maailma näyttäytyy myös kompleksisempänä ja tekstuurisempänä. Ilman herkkyyttä jollain näistä edellä mainituista ulottuvuuksista, taito on vain tekninen fasilitteetti. (Daniels & Piechowski 2008, 8-12.) Psykoterapeutti Aron on tutkinut erityisherkkiksi määriteltyjä ihmisiä, ja todenneen heidät intuitiivisimmiksi tunnistaessaan herkemmin hienovaraisia signaaleja ja kyetessään niiden syvällisempään käsittelyyn. Erityisherkkyys tässä tapauksessa määritellään luonteenpiirteeksi, joka pohjaa neurologisiin eroavaisuuksiin. (Aron 1999, 18-20.) Tutkimukseni ei keskity selvittämään ammattilaisimprovisoidijien aistiherkkyyttä, mutta Danielsin, Piechowskin ja Aronin teoriat on syytä ottaa tarkasteluun tutkiessa työkseen spontaanisti luovia yksilöitä.

4.3.2 Empaattinen projektio

Empatian kokeminen on linkittyneenä aivoissamme supramarginaalisiin poimuihin (supramarginal gyrus), jolla voimme erottaa oman tunnetilan muista sekä arvioida ja määrittää toisten tunnetiloja. Aivoissamme on peilineuronien systeemi, joka aiheuttaa ihmisissä toisten ihmisten eleiden miimisen toistamisen. Esimerkiksi jos näemme jonkun kokevan kipua tai iloa, tunnemme samoin tiettyyn pisteeseen asti. Näitä reaktioita ajaa pääasiallisesti alitajuiset refleksit. (Lifehacker 2017; Aron 1999, 17.)

Bastick (2003) toteaa, että empaattinen projektio on korvaamaton komponentti intuitiiviselle ajattelulle. Mikäli intuitio on koodautunut ja ilmenee tunteiden välityksellä, tarvitaan empaattista projektiota herättämään tunteita. Empatialla

viitataan kaksisuuntaiseen projektiioon ihmisen tai asian välillä, jolloin kokija voi simultaanisti projisoida tunteita väliaikaiseen identifikaation kohteeseen. Tällöin henkilö voi luoda omistajuudellisen, henkilökohtaisen suhteen objektin kanssa kokien objektin tavoin. (Bastick 2003, 280.) Raami (2015, 78-79) lisää oleelliseksi kyvyn vapaaseen ajatusten virtaukseen ja mieleen palauttamiseen sekä vapaaseen assosiointiin. Kaikki edellä mainitut taidot näyttäytyvät erityisen merkityksellisiksi kun kyseessä on lähtökohtaisesti hyvin vapaa improvisaatio.

4.3.3 Mentalisointi- ja kuvitteluverkosto

Tutkijat Vesser, Starr ja Rubin (2012) ovat havainneet, että esteettisessä elämyksessä aktivoituu "default mode network"-aivoverkosto, joka yhdistetään myös itse-reflektiiviseen ajatteluun (self-referential mentation). Verkosto aktivoituu kun ihminen ei ole tavoitehakuisessa, vaan rennossa ja assosiativisessa tilassa. Tutkimustulokset viittaavat siihen, että intensiivisessä esteettisessä kokemuksessa yhdistyvät henkilökohtainen relevanssi, ulkoisesti aistittava yhteys objektiin sekä sisäinen emotionaalinen tila. (Vesser, Starr & Rubin 2012, 9.)

Neurokuvantamista hyödyntänyt tutkimusryhmä (Beaty ym. 2014) huomasi sekä kontrollin että spontaanisten toimintojen aivoalueiden aktivoituivat luovuutta vaativissa tehtävissä. Kontrolloitu tarkkaavaisuus osoittautui erityisen merkittäväksi divergentissä (uutta luovassa, omaperäisessä) ajattelussa, sillä muuten tavanomaiset ajatukset saattavat häiritä luovaa ajattelua. Kognitiivinen kontrolli voi tukea divergenttiä ajattelua ja sitä kautta luovuutta suuntaamalla ajattelua pois totutuista vastaustendensseistä. "Default mode network"-aivoverkosto yhdistyy mielikuvituksellisiin toimintoihin, kuten mielen ajalehtimiseen, mentaaliseen stimulointiin sekä tulevaisuuden ajattelemiseen. Lisääntynyt aktiivisuus kyseisessä aivoverkostossa viittaa luovien ihmisten parempaan kykyyn hallita mielikuvitusta, suorittaa kompleksisia hakutoimintoja, hillitä tehtäväorientoitunutta informaatiota (vrt. yllä mainittu totutut vastaustendenssit) sekä valikoida potentiaalinen idea kilpailevista vaihtoehdoista. (Beaty, Benedek, Wilkins, Jauk, Fink, Silvia, Hodges, Koschutnig & Neubauer 2014, 96.)

4.3.4 Visuaalinen havainnointi ja mielikuvitus

Mielikuvitus, muisti, unelmointi voivat olla mentaalisia toimintoja, jotka voivat sekä ruokkia että estää intuitiota (Kautz 2005, 11). Holton [1978] toteaa usean Nobelpalkitun sekä muun keksijän kuvanneen intuitiivista kokemustaan visuaaliseksi, "näkemiseksi". Toiset ovat saattaneet kuvitella olevansa esimerkiksi osa tutkimuskohdetta, kun taas toiset ovat saattaneet nähdä vision tai aktiivisesti hyödyntäneet mielikuvitustaan. (Raami 2015, 75 [Holton]; Bastick 2003, 286.) Daniels ja Piechowski (2008, 12) kuvaavat emotionaalisesti ja henkisesti lahjakkailla olevan vahva mielikuvitus, mutta erityisen luovilla näyttäisi olevan erityisen rikas tapa hyödyntää vahvaa mielikuvitustaan.

Kautz (2005) määrittelee mielikuvituksen olevan mentaalinen kapasiteetti luoda mielen kuvia tai jopa kokonaisia skenaarioita korvikkeina tai jatkeina todelliseen kokemukseen. Mielikuvituksella voi täyttää vaillinaiset rationaaliset ajatukset, aistimukset, muistikuvat ja mielikuvat koko mentaalisessa kapasiteetissa, intuitio mukaan lukien. Hyvin toimiva intuitio voi vahvistaa mielikuvitusta ja samalla vahva intuitio auttaa erottamaan fantasiat ja hallusinaatiot epätodellisiksi. (Kautz 2005, 13.)

Intuitiivisia kokemuksia on usein todettu valveunessa joko ennen tai jälkeen unen, unen aikana, hypnoosissa tai transsinomaisessa tilassa. Valveunella (hypnogogic reveries) viitataan tässä tapauksessa erittäin rentoutuneessa, unenomaisessa tilassa näennäisesti kaoottisesti ilmeneviin assosiatiiivisiin mielikuviin ja ideoihin. On myös tunnistettua, että monet ihmiset saavat ideoita jonkinlaisessa muuntuneessa tajunnantilassa (altered state of mind), kuten meditaatiossa tai huumeiden vaikutuksen alaisena. Tällaisissa poikkeuksellisissa tilanteissa tietoinen mieli on inaktivoitu tai harhautettu, jolloin tietoisuuteen vuotaa intuitiivista informaatiota (Kautz 2005, 8.) Valveunenkaltaisessa tilassa ihmisen egokontrolli on pienimmillään ja primaariprosessinen ajattelu on mahdollista. Bastick (2003) vertaa tätä leikkisyyteen ja 'lapsenomaisuuteen', jolloin tyypillistä on muun muassa keskittymätön tarkkaavaisuus, vapautuminen luovaan reagoitokykyyn ja ristiriitaisten ajatusten salliminen rinnakkain. (Bastick 2003, 342-343.)

4.3.5 Tunteet

Intuitio ilmenee usein tunteina, mutta kaikki tunteet eivät ole intuitiivisia (Kautz 2005, xix). Tosin tunteiden suhde intuitioon jakaa tutkijoita. Toiset tutkijat väittävät intuition eroavan fundamentaalisti tunteista, jolloin tunteet saattavat viitata vanhoihin tottumuksiin, pelkoihin tai haaveisiin, eivätkä intuitioon (Peirce 2013, 59). Toisaalta taas osa tutkijoista pitää emootioita merkityksellisenä elementtinä intuition toimintalogiikassa ja toisaalta intuition tunnistamisessa (Bastick 2003, 58, 276; Hogarth 2001, 60). Hogarth (2001) erittelee, että tunteet eroavat emootioista ja affekteista, jotka eivät ole suoranaisesti läsnä tietoisessa mielessä, kun taas tunteet ovat. Intuitio voi ilmetä myös ilman tunnetta, mutta henkilö saattaa pitää tunteita hyvin täsmällisinä, arvokkaina ja hyödyllisinä, jonka vuoksi on syytä arvioida niiden tarkoitusperiä ja merkitystä (Hogarth 2001, 60-61.)

Bastick (2003, 58-59) kuvaa emotionaalisen tilan (emotional set) olevan mukana intuitioprosessin kaikissa vaiheissa: alkuperäisestä havainnoinnin kautta tapahtuvasta tiedonkeruusta intuitiiviseen prosessiin sekä lopulliseen intuition oivallukseen, jota säästää lähtökohtaisen emotionaalisen tilan lisäksi huomattava tyytyväisyyden tunne. Mikäli tunteet koodaavat intuition prosessin, sensitiivisyys tunteita kohtaan mahdollistaa intuition saavutettavuuden. Sensitiivisyyden ja itsetietoisuuden kehittämistä on käytetty metodina houkuttelemaan intuitiivista oivallusta. (Bastick 2003, 276.)

4.3.6 "Heureka"- ja "Clicking-in"-kokemukset

Intuitio määritellään pääsääntöisesti yllättäväksi, salamanlailla välähtäväksi, välittömäksi tiedostamisen tavaksi tai pyytämättä ilmentyväksi oivallukseksi. Intuitiivisia oivalluksen hetkiä on kuvattu muun muassa "Clicking-in" ja "Heureka" -kokemuksina, joita voitaisiin vapaasti suomennettuna kutsua "lampun syttymisenä" ja "Heureka"-kokemuksena. Sven Arvidson (1997) on tutkinut intuition ja attention suhdetta. Hänen mukaansa tällaisen "Clicking-in" tai "Heureka"-kokemuksen syntymishetkellä temaattinen alue ei ole hämärä, vaan selkeä ja siihen liittyy tuntemus kokonaisuudesta, mikä viittaa sisäisen oivalluksen täydellistymiseen (completeness). Kontekstin ja relevanssin suhdetta kuvataan kristallinkirkkaaksi, kokonaisuuden täydentymisenä intuition loppuvaiheessa ilmentyessään.

Selventyminen (elucidation) ilmenee synkronisesti teeman esille tulemisen kanssa. Kirkastuminen tapahtuu, kun huomio kiinnittyy asiayhteyteen, vaikka tema ei muutu. (Arvidson 1997, 49.)

Arvidson (1997, 41) määrittää "Heureka"- ja "Clicking-in"-kokemuksia erottavaksi tekijäksi sen, että "Heureka"-kokemusta edellä huomio keskittyy muuhun kuin itse ongelmaan ja "Clicking-in"-kokemus vaatii jakson syvää keskittymistä itse kohteeseen. Klassisina "Heureka"-esimerkkeinä mainittakoon kun Newton seurasi omenan putoamista tai kun Archimedes otti kylvyn. Bastick (2003, 352) selittää tällaisia fysikaalisia tilanteita kinesteettisiksi kokemuksiksi, jotka laukaisevat uudenlaisena ideoiden suhteutumisen (recentring) ja sitä kautta syntyvänä "Heureka"-kokemuksena. Intuitiota ja sen kokemusta voidaan kuvata myös monella muulla tavalla, kuin vain "lampun syttymisenä" tai "Heureka"-kokemuksena. Joka tapauksessa on selvää, että intuitio ilmiönä on kompleksinen, informaatiota integroiva prosessi.

4.4 Intuition jaottelu

Raami (2015, 48) on todennut, ettei ole mielekäästä etsiä yhtä kaiken kattavaa määritelmää intuitiolle, vaan sen sijaan tutkia erilaisia intuition ilmenemistapoja, jonka jälkeen on mahdollista eritellä minkälainen intuitiivinen tieto on kyseessä kulloinkin. Erilaisista mahdollisista prosesseista intuition taustalla sekä intuition ilmenemismuodoista havainnoinnissa on rakennettu useitakin eri malleja. Koska on mahdotonta käydä läpi niistä jokaista, esittelen seuraavassa esimerkinomaisesti Glöckerin ja Wittemanin (2010) neljän kategorian mallin sekä osaksi tätä mallia mukailevan Raamin (2015) niin ikään neljän kategorian mallin.

Glöckner ja Witteman (2010, 7-13, 18) jakavat intuition toimintalogiikan mukaan seuraaviin kategorioihin:

- 1) **Assosiatiivinen (associative) intuitio**, perustuen yksinkertaiseen oppimiseen ja jäljittelemiseen (automaattikka) sekä opittuihin tapoihin (asiasta pitäminen / ei-pitäminen).
- 2) **Yhteenliittyvä (matching) intuitio**, pohjaten kompleksiseen prototyyppiin, esikuvalliseen varastointiin ja jäljittelyyn (esimerkiksi kaavojen tunnistus).

- 3) **Akkumuloituva (accumulative) intuitio**, perustuen automaattiseen lineaariseen opitun tiedon (muisti) ja ympäristöstä havainnoidun integraatioon.
- 4) **Konstruktiivinen (constructive) intuitio**, pohjaten mentaalisten presentaatioiden rakentumiseen (yli kokemusperäisen tiedon).

Kategoriat eivät ole toisistaan täysin erillisiä, vaan osittain päällekkäisiä. Kullakin intuitiomoodilla on kuitenkin oma fokuksensa, jolloin kategorioita on mielekästä käsitellä erikseen. Jaottelu edistää intuition laadullisuuden arviointia, kun intuition operointia eritellään affektiivisen ja/tai kongnitiivisen tiedon kautta. (Glöckner & Witteman 2010, 7-13, 18.)

Raami (2015, 63-65) jaottelee intuition neljään, pohjaten muun muassa Bastickin (2003), Glöcknerin ja Wittemanin (2010), Kautzin (2005), Kellerin (1983), Larssonin (2001), Mayerin (2007) ja Shavininan (2009) teorioihin intuitiosta. Raami (2015, 62-65) muodostaa kategoriat seuraavasti:

- 1) **Arkipäivänen intuitio**: ilmenee assosiaatioina, tuntemuksina ja tunteina.
- 2) **Asiantuntijuuspohjainen intuitio**: sisältää hiljaisen ja kehollisen tiedon, metatason ajattelun sekä kaavantunnistuksen ja muistijälkien vertaamisen ympäristöstä aistittavaan tietoon ja prototyyppeihin. (Luvussa 3.1 käsittelen tämän luokittelun mukaista asiantuntijaintuitiota.)
- 3) **Visionäärinen intuitio**: tyypillistä asiantuntijatiedon ylittäminen (surpassing expertise), itsensä kanssa työskentely, visualisoinnin hyödyntäminen ja yhteys huomioitavan kohteen kanssa.
- 4) **Suoran tietämisen intuitio**: ilmenee moniaistisuutena, ykseyden ja liittymisen kokemuksena (connectedness) sekä tiedon vastaanottamisena. (Huomiona, että tässä yhteydessä viitataan eri asiaan kuin kappaleessa 2 mainittu Sinclairin määritelmä "suorasta tietämisestä".)

Kun siirrytään asiantuntijuuspohjaisesta intuitiosta (2) kohti visionääristä intuitiota (3) tai suoraa tietämisen intuitiota (4), kuvaukset kokemuksesta ovat omakohtaisempia ja arkikielellisesti ei-tyypillisiä. Kuvaukset voivat olla esimerkiksi kuvauksia sisäisen äänen kuulemisesta, kokemuksesta tuijotettavana olosta tai yhteydestä muihin ihmisiin tai etäisiin paikkoihin. (Raami 2015, 64-65.)

Intuitiotutkimus ei selitä näiden eri intuitiomuotojen suhdetta tai vuorovaikutusta keskenään. Niiden käyttö ja laatu vaihtelevat henkilöstä riippuen. On todettu, etteivät eri intuitiomuodot ole järjestyksessä tai kumuloituvia. Esimerkiksi henkilö voi olla kehittynyt erityislaatussa intuitiossa ilman että on kehittynyt

asiantuntijuuspohjaista intuitiossa. Suoran ja hyvin henkilökohtaisia tietämisen muotoja on liitetty sisäisen tietämisen käsitteeseen (noetic knowing; kreikan sanasta noesis). Toisinaan kokemuskuvaukset viittaavat siihen, etteivät ne paikallistu sensoriseen havainnointiin, joka perustuu fyysiseen ympäristöön. Raami kuvaa tällaisia erityislaatuisia (extraordinary) ja spirituaalistenkin intuitiivisten kokemusten teorioita vaihtoehtoisiksi malleiksi (alternative explanatory models). Vaihtoehtoisuus kuvaa sitä, että mallit ovat yleensä tieteen valtavirran ulkopuolella. Osa lähteistä jakaa ilmiön tietoisuuden eri tasoihin, kuten fyysiseen, emotionaaliseen, tajunnalliseen (mental) sekä hengelliseen (spiritual). (Raami 2015, 64-66.)

Intuitiotutkimus jakautuu täten käsityksessä intuition paikallistumisessa. Teorioita ja suuntauksia ihmiskehon ulkopuolisesta informaatiosta (nonlocal intuition) käsittelen luvussa 3.2. Kehoon paikallistuva intuitio pitää sisällään ajatuksen informaatioprosessoinnista, jolloin tieto, raakana versiona tai osina, on valmiiksi olemassa mielessä (mentaalisisinä skeemoina tai affektiivisesti koodattuina muistoina; Damasio 1994) tai aistittavissa ympäristöstä. (Sinclair 2011, 6-7.) Ulkoa vastaanotetun intuition teorit ovat hyvin spekulatiivisia, mutta huomionarvoista on, että niiden pohja on luotu ennen 1700-luvulta alkanutta rationaalisuutta ylistävää, materialismin aikakautta. Tutkielmassani asetan toissijaiseksi intuition paikallistumisen ja keskityn prosesseihin ennen ja jälkeen intuition sekä intuition havainnointiin. Tutkimukseni lähtökohta on tieteellinen ja agnostinen, eli en tiedä enkä ota kantaa onko jumalaa/jumalia olemassa ja jätän huomioimatta yliluonnollisten tapahtumien mahdollisuuden.

4.4.1 Asiantuntijuuspohjainen intuitio

Michael Polanyi (1966) on esitellyt käsitteen hiljainen tieto (tacit knowledge), jolla viitataan tietoon, jota on lähes mahdotonta sanallistaa, mutta joka välittyy observoinnin ja toiminnan kautta. Tieteellinen tutkimus vakuuttaa käsityksen, että kokenut päätöksentekijä ottaa käyttöön hiljaisen tiedon, joka on saavutettu vuosien oppimisesta, kokemuksesta ja palautteesta pohjaksi toiminnalleen (Hodgkinson & Sadler-Smith 2011, 58). Luovassa, taiteellisessa työssä asiantuntijuus välittyy erityisesti aktiivisista toiminnoista ja muiden asiantuntijoiden joukkoon liittymällä (Raami 2015, 56). Luovuutta tutkinut Csikszentmihalyi (1996, 9) kuvaa kulttuurien evoluution myötä asiantuntijuuden kapea-alaisen erikoistumisen olevan

merkittävämpää kuin laaja-alaisen generalistitiedon hallinta, minkä johdosta myös improvisaation ammattilaisilla tiedon lisääntyessä alan taiturimainen hallinta on yhä vaativampaa.

Asiantuntijuuspohjainen intuitio on yleisesti hyväksytyin ja tunnistetuin intuition muoto. Psykologinen kirjallisuus linkittää pääsääntöisesti intuition sanalistamattomissa olevaan, asiantuntijalähtöiseen tietoon. Asiantuntijalle, "intuitiiviselle virtuoosille", on tyypillistä toimittaa tehtävänsä hyvin tiedostamattomassa tilassa. Useimmiten hän on myös kykenemätön eksplisiittisesti kuvaamaan omaa toimintaansa tai syitä päätöstensä perusteiksi. Tunnetusti liiallinen itsetietoisuus ja pyrkimys ymmärtää omaa toimintaansa saattavat heijastua jopa sujuvuuden katkeamiseen tai totaaliseen lamaanumiseen (Claxton 2000, 35).

Alan asiantuntijoille on ominaista tilanteen nopea ja tarkka tilanteiden määrittely sekä poikkeavuuksien ja toisaalta mahdollisuuksien tunnistaminen. Edellä mainitun hiljaisen tiedon lisäksi se pitää sisällän muun muassa kaavojen (kaavamaisten toisintojen) tunnistamista. (Glöckner & Witteman 2010, 15.) Asiantuntijuus rakentuu toiminnasta karttuvasta hiljaisesta tiedosta ja teoreettisesta tiedosta, johon suunnittelu pohjataan sekä näitä yhdistävästä harjoittelusta, josta reflektiolla rakennetaan kontekstuaalista tietoa (Atkinson & Claxton 2000, 6). Asiantuntijuus näin ollen rakentuu sekä eksplisiittisestä tiedosta että implisiittisestä kompetenssista (Claxton 2000, 35).

On arvioitu, että tarvitaan noin 10 vuotta aktiivista harjoittelua, jotta ihmiselle karttuu henkilökohtaista kokemusta, tietopohja sekä tiedostamattomia mentaalisia prosesseja, joista muodostuu alakohtainen ekspertiisi. Intentionaalisen harjoittelun myötä asiantuntijuuteen pohjaavat toiminnot ovat kontrolloituja, automatisoituvia ja toiminnan vaivattomuus lisääntyy, jolloin yksilöt voivat suorittaa kompleksisia tehtäviä nopeasti hyvillä lopputuloksilla (Ericsson & Towne 2013, 887, 892).

4.4.2 Supertajuisuus

Omakohlaiseen kokemukseen pohjautuva intuitio, kuten asiantuntijuuspohjainen intuitio, jättää huomiotta intuition juontumista henkilökohtaisen expertiisin ulkopuolelta. Erityislaatuiset (extraordinary) kokemukset usein luokitellaan

paranormaaleiksi. Osa tutkijoista on keskittynyt tarkastelemaan tietoa, jota henkilö ei ole mitenkään lähtökohtaisesti voinut tietää. (Raami, 2015, 54.) Erityisen intuitiivisia ihmisiä (highly intuitive individuals) tutkinut William Kautz (2005, 8) kutsuu tällaista intuitiota "todelliseksi" intuitioksi ("true" intuition) verrattuna yleisesti käytettyyn tavalliseen psykologiseen termiin intuitio. Intuitiivisesti erityisherät ja tällaisen intuitiivisen tiedon syntymekanismi, joka jättää huomiotta opitun tiedon, ei ole oman tutkimuksen keskiössä. Kuitenkaan ei ole tarpeen ottaa kantaa tai poissulkea erilaisia tietämisen muotoja, vaan pikemminkin tuoda esille erilaisia olemassa olevia intuition tutkimussuuntauksia, joten esittelen niistä lyhyesti muutaman.

Kautz (2005) jakaa ajattelun tietoiseen (conscious), alitajuiseen (subconscious) ja supertajuiseen (superconscious), joista jälkimmäisin ei ole rajoittunut yksilöön, aikaan, paikkaan eikä lineaarisuuteen sekä mahdollistaa tietämisen lisäksi ihmisen kokemuksen yhteenliittymisestä tiedon kanssa ('becoming it'). Supertajuinen mieli on päättymätön ja ainakin osittain jaettu ihmisten kanssa, vaikkakin ihmiset kokevat erillisyyttä tietoisesta mielestä johtuen. Kun intuitio juontuu supertajuisuudesta, ilmenee myös häiriötekijöitä, niin sanottuja jäänteitä (residues). Tällaisia voivat olla epätodelliset asenteet, ehdollistuneet kaavat, uskomukset ja emotionaaliset esteet. Nämä voivat vääristää ja harhauttaa ajattelua, aina rationaalisesta ajattelusta, havaintoihin, mielikuvitukseen, käsityksiin sekä erityisesti intuitiiviseen ajatteluun. Tämä ei kuitenkaan estä intuitiota toimimasta, mutta vaikuttaa sen tarkkuuteen. (Kautz 2005, 31-33.)

Psykologi Charles T. Tart (2009) kirjoittaa yhteydestä spirituaaliseen tai niin sanottuun transpersoonalliseen vyöhykkeeseen (realm) mielen kautta. Ihmismieli on integroitu kehoon, aivoihin ja hermostoon, jolloin mieli lukee aivojen fyysistä tilaa ja hyödyntää psykokinesiaa vaikuttaakseen aivojen fyysisiin toimintoihin. (Tart 2009 239-240, 310.) Biologi Rupert Sheldraken (2006) hypoteesi sen sijaan on, että hiljaista tietoa sijoittuu morfigeneettisille alueille (morphic fiels/morphigenetic fields) linkittäen ihmisen ympäristöönsä ja muihin ihmisiin. Ihmisen käyttäytyminen, mentaaliset toiminnot käyttävät kehoa rakenteenaan, mutta aktiviteetit yltyvät kehon ulkopuolelle. Tällöin ihmisen oppimista voi fasilitoida resonanssi yksilöiden välillä.

Sheldrake yhdistää teoriansa Jungin sekä muiden psykologien teoriaan jaetusta alitajunnasta. (Sheldrake 2006, 32-33, 35-38.)

Muun muassa Sheldraken, Kautzin ja Tartin malleja yhdistää käsite jaetusta alitajuisuudesta. Kuvatuissa malleissa tietoisuus nähdään osana suurempaa kenttää, joka kytkee mielen muihin ihmisiin ja asioihin. Sinällään ei ole merkityksellistä ovatko teoriat täysin oikeita, vaan merkittävää on, että tiede tunnistaa kokemukset kehonulkopuolisesta yhteyden tunteesta tietoon. Teorioiden variaatio sekä koherenssin ja terminologian puute kuitenkin luovat haasteita intuition tutkimukseen ja samalla selventävät, että jatkotutkimusta ja mallintamista tarvitaan (Raami, 2015, 71).

4.5 Intuition tietoinen hyödyntäminen

Kehonliikkeellä on todettu olevan yhteyttä itsetietoisuuden sitä kautta oivalluksen stimuloimiseen. Sekä ulkoisesti että sisäisesti rentoutunut tila, joka on eikilpailullinen, rohkaisee tunteiden introspektioon. (Bastick 2003, 267-277.) Varelan, Thompsonin ja Roschin (1991, 117-122) mukaan kehollista kokemista voi vahvistaa harjoittamalla tietoista läsnäoloa, jolloin keho ja mieli tuodaan yhteen reflektiossa. Tällöin toiminnossa on mukana viisi tärkeää elementtiä (Varela ym. 1991):

- 1) **Kontakti:** kontakti aistien ja objektin välillä
- 2) **Tunne:** kokemuksen sävyn tunnistaminen
- 3) **Havainnointi:** tarkkanäköinen kokemuksen erottelu
- 4) **Intentio:** toiminnan tarkoituksen hahmottaminen
- 5) **Huomio:** huomion tietoinen keskittäminen

Havainnoinnin tulisi olla kehotietoista (embodied) ja avointa (open-ended), jolloin pyritään eroon opituista ajatuskaavoista ja ennakoasenteista. Tällöin tiedostamattomuus ole itsessään ongelma, vaan erottelykyvyn ja tietoisien läsnäolon puute tavanomaisessa havainnoinnissa. (Varela ym. 1991, 27, 33.) Avoimuus intuitiota kohtaan voi muuttaa tarkkaavaisuutta, mikä voi vahvistaa kykyä vastaanottaa intuitiivista informaatiota (Kautz 2005, 13.) Kautz valaisee, että yksinkertaisimmillaan intuitiota voi kehittää harjoittamalla kommunikaatiota sisäisen, tiedostamattoman mielen ja ulkoisen, tietoisien mielen välillä. Intuition voi käsittää oppaana omaan identiteettiin, voimaan ja inspiraatioon. (Kautz 2005, xxi.)

Kokonaisvaltaisesti ajattelua hyödyntäessä tulee tasapainoilla intuition ja rationaalisuuden välillä, niin ettei kumpikaan tiedonkäsityksen tapa ole etuoikeutettu. Optimaalisessa tilanteessa intuitiota ja rationaalista ajattelua voidaan käyttää tasavertaisina komponentteina ja päätöksenteko pohjata sopivimpaan tiedontuottamisen tapaan (Raami 2015, 23; Kautz 2005, 10.) Ei ole mielekästä asettaa intuitiota ja rationaalista ajattelua vastakkain, vaan sen sijaan miettiä, miten nämä kaksi toimisivat mahdollisimman hyvin yhteen. Toisinaan rationaalinen mieli estää intuition, jopa ennen tämän ilmenemistä tietoisuudessa. Intuitiivisia kykyjä ja rationaalista mieltä tuleekin kouluttaa, jotta optimaalisia tuloksia voidaan saavuttaa. Osa tutkijoista perustelevat, että osaa intuition tuottamasta tiedon luotettavuutta ja täsmällisyyttä voidaan arvioida, intuitiota voidaan käyttää tietoisesti tai se voi tuottaa yksityiskohtaista tietoa (Kautz 2005).

Raami (2015, 45) listaa intuition tunnistamiseen ja arviointiin seuraavia muistisääntöjä:

- 1) Tuntemus intuition oikeellisuudesta ei ole välttämättä hyvä mittari intuition oikeellisuudesta ja tarkkuudesta (accuracy).
- 2) Intuition, riippumatta kokemuksen voimakkuudesta ja informaation oikeellisuudesta, voi pyyhkiä pois riittävästi epäilemällä ja kyseenalaistamalla.
- 3) Epäily ja intuition jälkeinen rationaalinen analyysi eivät ole sama asia, vaikkakin epäilylle on tyypillistä astua kehiin pitkittyneen rationaalisen analyysin jälkeen.

Optimaalisesti ihmisellä on tarpeeksi rohkeutta luottaa ja kykyä tarkkaavaisesti kuunnella omaa intuitiotaan. Tämän jälkeen on merkityksellistä ylläpitää tunnetta kokemuksen merkityksellisyydestä sekä analysoida intuition tarkkuutta ja luotettavuutta riittävästi, määrättyyn rajaan asti. (Raami 2015, 45.) Tarkastellessa esimerkiksi musiikillisen improvisaation päätöksentekoprosessia, on huomattavaa, että rationaalille analyysille jää ajallisesti vähän tilaa. Tällöin voidaan todeta, että myös epäilylle jää vähän tilaa ja mahdollisesti intuitio voi helpommin todentua improvisaatiossa. Toisaalta toteutuakseen intuitio tarvitsee otollisen tilan, jolloin lähtökohtaisesti rationaalisuus voi estää intuitiota toteutumasta. Improvisaation onnistumiseksi tarvitsee intuition antautumisesta ja tiedostamattoman mielen avaamisesta luovuuden lähteeksi. Improvisaatio ajallisesti läpielävänä kokemuksena

vaatii muista ongelmanratkaisusetelmistä poikkeavaa analyysiä intuition luotettavuudesta.

5 INTUITIO LUOVAN ONGELMANRATKAISUN ERI KONTEKSTEISSA

Luovuudeksi kutsutuilla hermostollisilla prosesseilla, jotka on liitetty aivokuoren ja talamuksen vuorovaikutukseen, ei ole osoitettu olevan mitään tekemistä rationaalisen ajattelun kanssa (Sacks 2008, 58). Viime vuosina yhä useampi tutkija on todennut, että erityisesti kompleksisissa kognitiivisissa prosesseissa kuten visioinnissa ja uuden luomisessa intuition merkitys korostuu (Raami 2015, 11). Seuraavassa käsitellän intuition roolia ja kytkentää erilaisten kompleksisten ongelmien luoviin ratkaisuprosesseihin.

5.1 Kompleksiset ongelmat

Maapallomme kohtaa yhä visaisempia poliittisia ongelmia kuten ilmaston lämpeneminen, köyhyys, nälänhätä ja sodat. Tällaisten kompleksisten haasteiden ratkaisemiseksi ihmisen tulee voida ylittää jo tiedetyn rajat. Toisaalta taiteilijat pyrkivät kaiken aikaa löytämään radikaaleja, täysin uudenlaisia ja ennen kokemattomia ilmaisullisia ratkaisuja, olivatpa ne kytköksissä edellä mainittuihin mittaviin ongelmiin tai ei. Kaikki radikaalit nykyisen paradigman ulkopuoliset löydöt ja ratkaisut voidaan käsitellä tässä yhteydessä kompleksisten päätöksenteko-, ongelmanratkaisu- ja arviointiprosessien lopputuotoksina (vrt. Raami 2015).

Kognitiivisen systeemin 2 rajallisuuden takia osa tutkijoista pitää tietoista ajattelua huonosti soveltuvana kompleksisten ongelmien ratkaisuun (Hodgkinson & Sadler-Smith 2011, 55). (Kompleksisen ongelman ratkaisemisen havainnollistamiseksi eri kognitiivisilla systeemeillä voidaan palata Stanovichin esimerkkiin talon ostamisesta kappaleessa 3.2.) Bastick (2003) täydentää intuition tuottavan parempia tuloksia tietoisesta päättelystä sijaan, kun informaatiota, jopa vastakkaisia käsityksiä, on liikaa tarjolla ja samalla oleellinen informaatio puuttuu. Analyttisellä mielellä ei ole tarpeeksi kapasiteettia käsitellä useita vaihtoehtoja ja toisaalta analyttinen mieli näännyy vähäisen tiedon varassa, kun mielikuviutus ei kykene tuottamaan riittävästi vaihtoehtoja. (Bastick 2003, 313; Hogarth 2001, 128.) On myös todettu, että toisinaan tarkkaan harkitut päätökset voivat johtaa vähemmän mukautuviin lopputuloksiin, sillä liiallinen analysointi saattaa kiinnittää ”ei-niin-optimaaliset” kriteerit päätöksenteon perustaksi. Tietoisen ajattelun kapasiteetin rajoittuneisuuden takia

ihminen usein keskittyy kapea-alaisesti tiettyihin aspekteihin, jolloin uskottavat ja helposti lähestyttävät ja sanoitettavat ominaisuudet ylikorostuvat. (Nordgren & Dijksterhuis 2009, 39.) On esitetty jopa, että kompleksisissa ongelmissa ihminen tekee parempia päätöksiä, kun häntä harhautetaan olemaan ajattelematta ongelmaa tietoisesti. (Glöckner & Witteman 2010, 14.)

5.2 Luovat persoonat

Bastick (2003) korostaa intuition olevan luovuuden ensimmäinen askel, jolloin luovan prosessin voi nähdä kaksivaiheisena: intuition ja sen verifikaationa. Hän kuvaa luovaa intuitiivista prosessia seuraavasti. Henkilö sallii ympäristön stimuloida ja herättää empatian avulla kofliktoivat pyrkimykset. Tämän jälkeen hän purkaa pyrkimysten dissonanssin yhdistämällä näiden emotionaaliset tilat. Luovuus voidaan määritellä intuitioksi, joka on analyttisesti todennettavissa ja luova persoona intuitiiviseksi ihmiseksi, jolla on egokontrollia. Luovassa prosessissa tyytyväisyys dissonanssin purkautumisesta vahvistaa intuition luottamista ongelmanratkaisijana. Luovat ihmiset saattavat hakea tällaisia tyytyväisyyden palkintoja luomalla kyvykkyytensä ulkopuolella olevaa dissonanssia ja purkamalla näitä hyödyntämällä luovia prosesseja. (Bastick 2003, 262, 310, 382-385.)

Raami (2015) kuvaa Roberts [2006] toteavan, että lahjakkaimmiksi luokitellut designerit ovat kyvykkäämpiä käyttämään erilaisia kognitiivisia menetelmiä ja hyödyntävät enemmän intuitiota taiteellisessa luomistyössään. Luovat designerit omaavat usein uteliaisuutta sekä itseluottamusta hylätä tutut konseptit ja sen sijaan heittäytyvät tutkimaan uusia menettelytapoja ja päämääriä. (Raami 2015, 28-29 [Roberts 2006].) Holistisesti ajattelevan ja uteliaan avoimen improvisoijan voisi myös odottaa turvautuvan vähemmän stereotyyppisiin ja konventionaalisiin ratkaisuihin verrattuna hyvin analyttisesti ajatteleviin.

Sternberg, Kaufman ja Grigorenko (2008) määrittävät luovuuden kyvykkyytenä syntetisoida eli luoda spontaanisti yhteyksiä asioiden välille. Tämän vastakohtana voi nähdä analyttisen ajattelun, joka puolestaan edellyttää symbolisten rakenteiden pilkkomista, jotta ideoita on mahdollista arvioida. Luova yksilö tarvitsee analyttistä

kykyä erottamaan hyvät ideat huonoista ja lisäksi käytännöllistä kykyä muuntamaan abstraktit ideat käytäntöön. (Stenberg, Kaufman & Grigorenko 2008, 294.)

5.3 Luova prosessi ja flow Csikszentmihalyin mukaan

Luvussa 3.2 käsittelemääni asiantuntijaintuition ilmenemistä mukailien, asiantuntijuus on aina erityisalakohtaista. Csikszentmihalyi (1996) korostaa luovuuden todentuvan erityisalalla, johon yksilö on altistunut ja harjaantunut. Erityisalan olemassa olevat säännöt määrittelevät alakohtaisen kentän, jonka myötä ennen kokematon, "uusi", legitimoituu. Taidokas toiminta omalla alallaan vaatii paitsi sääntöjen ja sisällön tuntemista erityisalallaan, mutta myös kriteerien valintaa. Improvisoiija ei voi tuottaa luovia tuotoksia ilman tuntematta muiden tuotantoa ja määrityksiä hyvälle ja huonolle taiteelle. (Csikszentmihalyi 1996, 29, 47.) Jollain alalla esimerkiksi fysiikka luova, eli "uusi" idea on helpompi tunnistaa kuin musiikissa tai teatterissa, vaikka luonnollisesti molempien alakohtainen kriteeristö (olemassa oleva tieto) määrittää noveliteetin (uutuusarvon) asteen uudessa tiedossa. Alasta riippumatta luoville ihmisille näyttää olevan yhteistä syvä kiinnostus ja uteliaisuus erityisalaansa kohtaan, suoranainen rakkaus omaa tekemiseen, mikä viittaa sisäisen motivaation syntymiseen (Csikszentmihalyi 1996, 52-53, 107).

Csikszentmihalyi (1996, 79-81) kuvaa luovaa prosessia viiden vaiheen kautta:

- 1) **Valmistautuminen** (preparation): ihminen syventyy (tietoisesti tai tiedostamatta) ongelmaan tai haasteeseen, joka on mielenkiintoinen ja herättää uteliaisuutta.
- 2) **Hautuminen** (incubation): asetettu ongelma hautuu tiedostamattomassa mielessä, jolloin epätavallisten yhteyksien on mahdollista syntyä. (Tämä eroaa tietoisessä tapahtuvasta pohdinnasta, jolloin informaatioprosessi tapahtuisi lineaarisesti ja loogisesti.)
- 3) **Oivallus** (insight): ajatus ponnahtaa tietoiseen mieleen.
- 4) **Arviointi** (evaluation): ihminen arvioi idean arvoa ja toteuttamiskelpoisuutta. Tällöin prosessiin saattaa liittyä tunteita, kuten epävarmuutta tai epätietoisuutta. Myös alakohtaiset kriteerit "hyvästä" ja "huonosta", "uudesta" ja "toistosta" astuvat kuvaan.
- 5) **Työstäminen** (elaboration): mieli työstää ja huolittelee oivallusta hahmottaakseen sen merkityssuhteet. Tämä saattaa viedä lyhyen aikaa tai pitkästi, jopa vuosia. Prosessi saattaa myös keskeytyä ja palata hautumiseen, jolloin lopulta oivalluksien sarja hahmottuu mosaiikkimaisena kokonaisuutena.

Csikszentmihalyin kuvauksella on paljon yhteyttä aiempien intuitiota kuvaavien prosessien kanssa. Niin ikään tässä kuin aiemmissa kuvausissa intuition asettaminen ongelmanratkaisun prosessikaavaan on toimintaa yksinkertaistava, mutta antaa parhaan lähtökohdan lähestyä prosessia, jossa tarkastelun kohteina ovat useita tekijöitä, kuten objekti, intentio, tarkkaavaisuus ja havainnollistuva ratkaisu. Csikszentmihalyin (1996) mukaan vaiheet eivät ole eksklusiivisia ja lineaarisia toisiinsa nähden, vaan voivat olla osittain päällekkäisiä. Toisinaan prosessista jää pois valmistelun (1) vaihe, jolloin sekä ongelman luonne että ratkaisu ilmenevät samaan aikaan, mikä jo aiemmin todetun mukaisesti on improvisaatiossa todennäköistä. Useimmiten oivallus vaatii kuitenkin ongelman tai tarpeen havainnoinnin. (Csikszentmihalyi 1996, 83-85.)

Csikszentmihalyi (1996) on tutkinut myös luomisprosessiin liittyvää huippukokemusta (vrt. Maslow'n (1959) "peak experience"), jota hän kuvailee virtaavuuden kokemukseksi eli flow-kokemukseksi. Flow-kokemus ilmenee nautinnollisuutena ja vaivattomuutena toiminnassa, joka vaatii tarkkaavaisuutta ja osaamiskapasiteetin venyttämistä ääri rajoilleen sekä sisältää elementtejä uuden löytämisestä ja oppimisesta. (Csikszentmihalyi 1996, 110-113.) Csikszentmihalyi (1996, 110-113) asettaa flow-kokemuksen syntymiseen seuraavat yhdeksän tekijää:

- 1) **Toiminnalle on asetettu selkeät tavoitteet tai visio halutusta päämäärästä.**
- 2) **Toiminnasta saa välitöntä palautetta.** (Esimerkiksi muusikko saa kuulonvaraisesti palautetta soittaessa).
- 3) **Haasteet ovat balanssissa taitotason kanssa.** (Liian vaikea tehtävä purkautuu turhautumisena kun taas liian helppo tylsistymisenä).
- 4) **Fokus siirtyy täysin tekemiseen,** jolloin ajatukset virtaavat synkronisesti toimintaan.
- 5) **Keskittyminen suuntautuu tiiviisti nykyhetkeen,** jolloin tulevaisuus ja menneisyys sekä ulkopuoliset häiriötekijät sulkeutuvat pois tietoisuudesta.
- 6) **Epäonnistumisen pelko kaikkoo.**
- 7) **Itsetietoisuus häviää.**
- 8) **Ajantaju katoaa.**
- 9) **Tekeminen on itseisarvoista.**

Toisinaan artisteille selkeä tavoite (kohta 1) improvisaatiossa on vaikeampi hahmottaa. Tällöin artistin on synnytettävä tiedostamattomia mekanismeja tavoittaa visio.

Kokeneelle taiteilijalle syntyy sisäinen tunne alansa kriteereistä, jolloin hän ei tarvitse ulkoista palautetta ymmärtääkseen taiteensa arvon, vaan kykenee toiminnan keskellä arvioimaan tuotoksiaan. Tällöin hänellä ei myöskään kulu aikaa "tuottamattomien alueiden" läpikoluamiseen ja täten huonon arvioinnin seurausten kärsimiseen. Flow-tila syntymiseen liittyy oleellisesti uuden löytäminen ja luominen sekä hyvin henkilökohtainen lähestyminen. Luovilla yksilöillä voidaan nähdä kyky sisäinen mallinnuksen avulla asettaa ongelma hallittavaan kontekstiin. (Csikszentmihalyi 1996, 115-118.) Flow:n voi nähdä väylänä tilaan, jossa tiedostamaton mieli ja intuitio ovat herkemmin läsnä.

5.4 Improvisaatio

Laajassa mittakaavassa improvisaatiota voidaan nähdä tapahtuvan ihmisen toiminnassa kaiken aikaa. Tässä yhteydessä käsitän improvisaation taiteelliseksi, kompleksiseksi luomistyöksi, jolloin improvisoijalla on hyvin vähän, jos lainkaan, valmiiksi suunniteltua aineistoa ja hän pyrkii spontaanisti luomaan taidetta ammentaen hetkessä aistittavasta sisäisestä ja ulkoisesta maailmasta. Suurin osa improvisaation aikaisista arviointi-, päätöksenteko tai ongelmanratkaisuprosesseista jää ainakin osittain tiedostavan mielen ulkopuolelle. Lähestyn improvisaatiota prosessina ja improvisoijan kokemuksista käsin, jolloin taiteenlajiperustainen orientaatio ja prosessista syntynyt tuotos ovat toissijaisia. Improvisaatiotutkimus on perinteisesti ollut hyvin taiteenlajiperustaista, joten seuraavassa käyn läpi sekä musiikin että teatterin kontekstissa tehtyä tutkimusta, pyrkien löytämään yhteisiä improvisatorisia piirteitä.

Ajallisesti hetkessä elävän improvisaation kokemuksellinen tutkimus on jäänyt vähäiselle huomiolle. Derek Bailey (1992, ix-xi) on jopa todennut, ettei improvisaatiota tunneta tieteessä, se elää ainoastaan käytännössä. Gary Peters (2009) kuvaa tilannetta improvisaation ontologisten käsityksen puutteena. Bailey (1992, xi) korostaa puhtaan teoreettisen lähestymisen olevan epäinformatiivinen ja sen sijaan kehottaa lähestymään improvisaatiota improvisoijien intuitiivisista kokemuksista käsin, mikä mukailee tutkimukseni näkökulmaa.

Huovisen (2010, 408) määreen mukaan musiikillinen improvisaatio on ”musiikillisen äänen tuottamista käyttämällä saatavilla olevia musiikillisia keinovaroja kekseliäästi ja ilman aiempaa suunnitelmaa, tekijän itsensä uudeksi kokemalla tavalla”. Samalla hän korostaa, että improvisaatiota ja "tulkintaa" on toisinaan lähes mahdotonta erottaa ja improvisaatio ei voi olla täysin konventiosta vapaa, vaan hyödyntää tietynlaisia (taiteenlajiriippuvaisia) keinovaroja. (Huovinen 2010, 408.) Määritelmä kytkeytyy luvussa 5.2 käsiteltyyn Csikszentmihalyin tulkintaan luovuuden kontekstisidonnaisuudesta sekä luvussa 4.4.1 käsiteltyyn asiantuntijuuspohjaisesta intuitiosta ja on sovellettavissa myös teatteri-improvisaation kentässä. Lopulta improvisaation määrittely jää aina tekijänsä haltuun. Noveliteetin arvioimiseen ei ole objektiivista mittaa, joten sekä improvisoija itse että esityksen seuraaja nojaavat omiin subjektiivisiin käsityksiinsä alan kriteeristöstä (vrt. Csikszentmihalyi 1996). Tilanteessa on läsnä sekä yksilö- että yhteisötaso: toiminta on merkityksellistä sekä artistin oman luovuuden rakentamisena että sosiaalisen kanssakäymisen muotona (Kakko 2015, 107-108).

Huovinen esittää yhdeksi improvisaation kiinnostavuutta selittäväksi sen heijastavuuden ja samaistuttavuuden arkielämän improvisatorisuuteen. Lopulta myös kulttuurisesti jaettavat mallit antavat improvisaatiolle etulyöntiaseman, koska se tekee taiteesta ymmärrettävää ja koskettavaa (vrt. Petitmengin *intersubjektivisuus*). Hänen mukaansa tätä voisi kuvata myös niin, että improvisoijalla on yksilöllinen ilmaisunvapaus sosiaalisesti jaetussa kontekstissa. (Huovinen 2015, 17-18.) Samalla improvisaation ymmärrys ei aina välttämättä riipu kulttuuristen konventioiden tuntemisesta, vaan kuulijan kyvystä seurata tuotoksen sisäistä dramaturgiaa ja sen emotionaalisia ja eksistentiaalisia ulottuvuuksia. (Huovinen 2015, 20).

5.4.1 Hetkessä elämisen estetiikka ja kiinnepohdat

Peters (2009, 3-5) on kritisoinut sitä, että improvisaatiota usein joko palvotaan hetkessä elämisen estetiikkana tai halveksutaan ajatuksettomana kliseiden kierrätyksenä. Vastakkain asetetaan tällöin yksipuolisesti kulttuurihistorian materiaalin uudelleenkierrätys ja täysin puhdas pöydältä lähtevä spontaani luomistyö. Kuitenkin improvisaatio jotain molempia yhdistelevää: uutta luovan prosessin kautta tutkitaan vanhaa kulttuuria uudesta näkökulmasta ja omitaan siitä

aiheita. Onnistunut improvisaatio riippuu juuri taidosta tarkastella olemassa olevaa materiaalia uusista näkökulmista. Kulttuurihistoria asettuu näin ollen neutraalin vaikuttimen asemaan, jolloin siitä ei tarvitse päästä eroon. (Peters 2009, 17-18.) Improvisaatioteatterin introspektiivinen ja metodologinen kehittäjä Keith Johnstone (1996) korostaa omaperäisyyden juontuvan itsestäänselvydestä: mitä itsestäänselvempi improvisoija on, sitä enemmän hän on oma itsensä ja omaperäisempi. Sen sijaan yrittäessään olla omaperäinen, ihminen vertaillee ideoita keskenään eikä hyväksy ensimmäistä (intuitiivista) ajatusta. Ihminen ei välttämättä tiedosta torjuvansa aina ensimmäiset vastaukset, jolloin hänen täytyy tarkastella kokemusta syvällisesti ja opetella hyväksymään ne. (Johnstone 1996, 87-90.)

Huovinen (2015) toteaa, että improvisaatio nimensä mukaisesti (lat. *im-pro-visus* "ennalta näkemätön") asettaa jopa kyseenalaisia odotuksia taiteellisen luomisen spontaaniudesta, vapaudesta ja uutuusarvosta. Ajatus ennennäkemättömästä suuntaa huomion improvisoijan henkilökohtaisen kykyyn irrottautua säännöistä ja historiasta tuottaakseen jotain ainutkertaista. Huovinen korostaa, että tällainen improvisaation säännönmukaisuuden ja kaavamaisuuden huomiotta jättäminen on vain naivia tietämättömyyttä. Yleinen ajatus onkin, että omaperäisyys voi tulla esille vain improvisaation *korkeimmalla tasolla*, kun omaksuttuaan historian konventiot, improvisoija on valmis hylkäämään ne ja luomaan oman tyylinsä. (Huovinen 2015, 9-10.)

Sananmukainen tulkinta täysin "tyhjästä" ilmestyvä improvisaatio jättää huomiotta aiemmista kokemuksista rakentuvan asiantuntijuuden (vrt. luvun 4.4.1 asiantuntijapohjainen intuitio). Improvisaation käsitteleminen lähtökohtaisesti täysin vapautuneena kaikista rajoitteista ei tee oikeutta taiteenlajille, sillä improvisaatio on kuitenkin havainnointimme, käytettävissä olevien instrumenttien ja kulttuuristen lähtökohtien sekä ihanteiden rajoittamaa (Huovinen 2015, 11). Huomioon ottaen tietty kontekstisidonnaisuus Lewis ja Piekut (2016, 11) määrittelevät improvisaation ideaaleiksi uniikkiuden ja uutuuden, lamaantuneisuuden välttelyn, innovaatioiden ilmentämisen, raikkauden, yllätyksellisyyden ja riskinoton. Huovinen (2010, 411) tähdentää, että toisinaan muusikot kertovat kuulevansa säveliä ennakkoon, mikä ei ole suoranaisesti pois improvisaation ennakoimattomuudesta, sillä kyse on ajallisesti hyvin välittömästä ennakoinnista.

Musiikki-improvisaatiossa voidaan puhua mallista [vrt. Nettl1974] tai kiinnekohdasta, kuten modaalinen skeema, rytmisen teema tai melodiakulku, joka antaa kehyksen improvisaatiolle (Huovinen 2010, 411, 413; 2015, 11 [Nettl 1974]). Nämä vertautuvat teatteri-improvisaatiossa esimerkiksi tyyllilajiin, formaattiin, mimiikkaan tai rekvisiittaan. Myös Pressingin (1998, 52) määrittelemä kognitiiviseen havainnointiin liittyvä "referantti", kuten emotionaalinen rakenne, voi toimia improvisaatiota ohjaavana lähtökohtana. Sen sijaan vapaaksi improvisaatioksi kutsutaan sitä, kun improvisoijat eivät sovi ennalta malleja tai lähtökohtia, vaan "neuvottelevat" näistä improvisaation edetessä. Tosin Huovisen mukaan Borgo [2002] toteaa vapaassakin improvisaatiossa taiteilijoiden toimivan stabiliteetin, toiston, kontrastin ja keskeyttämisen kautta sekä varioiden näitä suhteessa esteettisiin ihanteisiin. (Huovinen 2015, 12-13 [Borgo 2002].) Huovinen tuo esille ajatuksen, että improvisoija suhteuttaa tekemäänsä aiemmin tuottamiensa tapahtumien "objektien", "piirteiden" tai "prosessien" mukaan, jolloin improvisaatiossa vaikuttaa "referenttien" lisäksi senhetkiset päämäärät, pitkäkestoinen muisti sekä aiemmin tuotetut tapahtumat. (Huovinen 2010, 422-423.)

Hargreaves, Miell ja MacDonald (2012) asettavat luovan ajattelun merkitykselliseksi lähtökohdaksi mielikuvituksen. Improvisaation ja sävellyksen eroavaisuuksien ja yhtäläisyyksien vertailun sijaan kolmikko ottaa tarkastelupisteeksi musiikillisen kekseliäisyyden (invention). Mielikuvituksen tutkiminen kekseliäisyyttä edistävänä antaa keskustelulle laajemman, mutta samalla yhtenevän lähtökohdan nykyaikaiseen musiikintekemiseen. Näkökulma pitää sisällään ajatuksen, että vapaa mielikuvituksekas mieli on kaiken musiikillisen keksimisen ja kuuntelemisen ydin (Hargreaves, Miell & MacDonald 2012, 2-3.) Käsitys sopii hyvin yhteen luvussa 4.3.4 käsiteltyä mielikuvituksen yhteyttä intuitioon.

Mielikuvitusta improvisaatiossa voisi verrata draamakasvatusta tutkineen Heikkisen (2004b, 10) määrittelyyn leikistä, jossa "avataan vallitsevan yhteiskunnan ja kulttuurin arvoja, tutkitaan uusien merkitysten rakentamisen tilaa tavalla, joka rakentuu usein paradoksien kautta." Heikkisen (2004) mukaan esimerkiksi improvisaatio voidaan nähdä "mahdollisuuksien tilana", jossa luodaan henkisesti vapaus ja vastuu leikkiä, toteuttaa niin sanotusti "vakavaa leikillisyyttä". Kaiken

aikaa muuntuvassa tilassa tulkitaan sosiaalisesti ja esteettisesti kulttuuria sekä luodaan uutta kulttuuria. (Heikkinen 2004, 18, 20.)

5.4.2 Improvisaation jatkuvuus

Johnstone (1996) määrittelee tyrmäämiseksi kaiken sen, mikä estää toiminnan kehittymistä tai poistaa toiminnan edellytykset (itseltä tai kanssaimprovisoilta). Sen sijaan hyvien improvisojien toimesta kaikki näyttää ennalta sovitulta, koska he hyväksyvät kaikki toistensa tarjoukset. (Johnstone 1996, 97, 99.) Huovinen (2010, 424) vertaa teatteri-improvisaation sääntöjä soveltuvaksi kollektiiviseen improvisaatioon myös musiikissa: improvisojan tulee keskittyä hetkessä elämiseen ja kuuntelemaan muiden improvisojien tarjouksia ("ryhmämieltä"), jolloin improvisatorinen prosessi ilmenee kollektiivisena "keskusteluna". Havainto vahvistaa näkemyksen siitä, ettei ekstaattinen, luova tila voi tarkoittaa omaan sisäiseen maailmaansa uppoutumista, vaan herkistymistä ympäristölleen (Huovinen 2010, 424-425).

Heikkisen (2004, 20-22) mukaan jokainen prosessin osanottaja tuo yhteisesti käsiteltäväksi omat kokemuksensa sekä jakaa arvonsa sekä tietonsa ja taitonsa muiden kanssa. Menettely sitoo osanottajat lähemmäs toisiaan luoden yhteisen mahdollisuuksien tilan: ajan ja paikan kokemiselle. Peters (2009, 18) puolestaan kuvaa improvisaatiota improvisojien ja improvisaation välisenä suhteena, jossa tilannesidonnainen dialogi ja empatia ovat merkittäviä. Edellä mainitut Johnstone, Huovinen, Heikkinen ja Peters puhuvat kollektiivisesta improvisaatiosta tässä yhteydessä, mutta nähdäkseni määreet on liitettävissä myös yksilölliseen improvisaatioon, mikäli vuorovaikutuksen voi nähdä sisäisenä toimintana tai tapahtuvaksi ympäristön kanssa.

Dean ja Bailes (2015) pohjaavat ajatuksensa Pressingin esitykseen, että improvisatorinen jatkuvuus on aina joko assosioivaa tai keskeyttävää kehittelyä. Assosioiva kehittely klusteroi tapahtumien objektit kun niille on luotu kongnitiivisesti merkityksellisiä yhteyksiä ja keskeyttävä kehittely taas katkaisee objektien yhteydet. (Dean & Bailes 2015, 41.) Johnstone (1996) kuvaa improvisaation jatkuvuutta niin, että ikään kuin improvisojan tulee "kävellä takaperin", jotta hän ei kiinnitä huomiota tulevaisuuteen, mutta säilöö menneet tapahtumat, jotta voi käyttää

niitä uudelleen. Jo käytetyn materiaalin kertaus tuottaa yleisölle mielihyvää. (Johnstone 1996, 116.)

5.4.3 Strategioita spontaanin improvisaation luonnistumiseksi

Improvisaatiossa herkistyminen omille (kehollisille) ja ympäristön impulsseille läsnä olevassa tilanteessa näyttäytyy eriarvoisen tärkeänä (vrt. Johnstone 1996; Huovinen 2015, 6-7). Improvisoitu musiikki saattaa hyvin konkreettisesti sitoutua improvisoijan henkilökohtaiseen kontaktiin instrumenttiin ja sen soittotekniikkaan. Esitystä voi edeltää vuosia kestänyt harjoittelu, joka on yksilöllisesti muokannut yksilön fysiikkaa ja kontaktia. (Huovinen 2015, 15.)

Totutusta poikkeaminen ja täydestä kontrollista luopuminen on sekä jännittävää että pelottavaa. Petersin (2009) nostaa esille, että strategiat hallita pelkoja ja kehittää itseluottamusta ovat improvisoijalle tärkeitä työkaluja. Hän kehottaa kääntämään ajatuksen itsen kohdistuvasta pelosta huolenpidoksi ('care') improvisaatiosta. (Peters 2009, 44.) Pelon seurauksena hetkessä elämisen sijaan menneisyys muistuttaa tulevasta, mikä pidättää artistia kuluva hetkestä ajaen eristäytyneisyyteen. Nietzsche tunnetusti on puhunut toistuvasta palaamisesta "samaan", mikä tarkoittaa sitä, että tämänhetkinen on aina menneisyyden käsitteellistymä. (Peters 2009, 3-5.) Johnstone (1996, 131) vihjaa spontaanin kyvyttömyyden liittyvän pelkoon paljastaa itsestään jotain henkilökohtaista. Johnstonen (1996, 91) ikonisimpia lausahduksia liittyy tuntemattomaan astumisesta hyväksymisen kautta:

"On ihmisiä, jotka sanovat mieluiten 'kyllä' ja on ihmisiä, jotka sanovat mieluiten 'ei'. Ne, jotka sanovat 'kyllä', kokevat palkkioksi seikkailuja ja ne, jotka sanovat 'ei' saavat palkkioksi turvallisuutta."

Johnstone (1996) vakuuttaa, ettei improvisoijia saa rangaista tai pitää vastuullisena asioista, joita heidän mielikuvituksensa luo. Hän jopa harhauttaa opiskelijoitaan vakuuttamalla näille, ettei heidän mielellään ole mitään tekemistä heidän itsensä kanssa, jolloin he hylkäävät kontrollin ja samalla oppivat harjoittamaan sitä. Spontaaniutta pidättelevän sensuurin voi vapauttaa harhauttamalla tai ylikuormittamalla sitä, esimerkiksi suoltamalla nopeasti "listoja" joko assosiatiiivisesti tai epäassosiatiiivisesti. Henkilön ei tarvitse *tehdä* mitään rentoutuakseen tai havainnoidakseen. (Johnstone 1996, 118-120, 125.) Havainnot vertautuvat ajatukseen

intuition simuloimisesta tietoista mieltä harhauttamalla. Johnstone (1996) jopa korostaa, että normaali ajattelu tylsyyttää havaintoja ja sen sijaan keskittyneessä tilassa aistihavainnot ovat intensiivisempiä. Hänen mukaansa esimerkiksi värit tulevat kirkkaammiksi, ihmiset ja tilat vaikuttavat erikokoisilta kuin ennen ja näkökyky on tarkempi. (Johnstone 1996, 131.)

Nachmanovitchin (1990, 171) improvisaation arvioinnin kanssa tulee tasapainoilla: mikäli improvisaatio jätetään arvioimatta, syntyy huonoa jälkeä ja mikäli improvisaatiota arvioidaan liikaa, seuraa jäätyminen. Hänen mukaansa improvisaation onnistumiseksi ihmisen tulee "kadottaa itsensä" (Nachmanovitch 1990, 171), mikä voidaan käsittää myös tietoisesta mielen hiljentämiseksi. Improvisaatiota kouluttavat pedagogit ohjeistavat itsensä tietoisesta tarkkailemisesta luopumisen parantavan improvisaatioasuoritusta (Huovinen 2010, 412). Johnstonen (1996, 154) mukaan egon läsnäoloa kuvastaa parhaiten se, että ihminen on huolestunut siitä, mitä toiset ajattelevat. Jos ihminen pelkää sosiaalisten kasvojensa menetystä, hän pelkää uppoutua improvisaatioon ja hänen on mahdotonta päästä "transsitilaan" (vrt. flow-tila). (Johnstone 1996, 154.)

Bennett Hogg (2011, 80) kirjoittaa kokeellisen teatterin kehittäjän Jerzy Grotowskinin ajatuksista, joiden mukaan näyttelijän on pyrittävä poistamaan mielen rajoitteet ja kehittää fyysistä älykkyyttään, jotta lavalla tietoisuus ja intuitio voivat olla yhtä. Pyrkimys voidaan liittää yhdenmukaiseksi luvussa 4.3.8 käsittelemääni Varelan ja hänen kollegoidensa (1991) kehittämään menetelmään, jossa mieli ja keho tuodaan yhteen reflektiassa ja samalla suunnataan itsetietoisuudesta kohti suurempaa tietoisuutta itsestä. Huovisen (2015) mukaan musiikkiterapiatutkimuksesta vahvistuu käsitys, että improvisaatio välittää aina kuvaa improvisoijan suhtautumisesta kanssaihmiin tai itseensä ja ympäristöönsä. Vaikkei improvisaatio olisikaan lähtökohdiltaan terapeuttinen, on toimintaan liitetty usein kuvauksia tietoisuuden lisääntymisestä, omien tunteiden käsittelystä, avautumisen ja toisen ihmisen kohtaamisen kokemisesta. (Huovinen 2015, 19.) Johnstone (1996) kuvaa spontaaniuden olevan puolustusmekanismien hylkäämistä. Opettajana hän kertoo hyväksyvänsä kaiken mitä hänen oppilaansa tuovat lavalle, jotta he kokevat olonsa turvalliseksi. (Johnstone 1996, 111). Itsetietoisuuden ja improvisaationaikaisen itsensä tuomitsemisen lakkaaminen voidaan nähdä olevan improvisaatiota edistävä,

suorastaan siivittävä, uutta luova tila. Huomattavaa on, että itsensä unohtaminen ja vaikeus palauttaa kokemus mieleen asettaa haasteen improvisaation tutkijalle (Huovinen 2010, 412).

6 TUTKIMUSASETELMA

6.1 Tutkimuskysymykset

Käsittelen tutkimusongelmia osana improvisaatiota. Tutkimuksessani pohdin, miten intuition käsite soveltuu kuvaamaan improvisaation aikaisia kokemuksia. Tutkimuskysymykset rajautuvat kahteen temaattiseen kokonaisuuteen.

1) Miten improvisoija kokee improvisoinnin? Miten intuitiivinen oivallus ilmenee improvisaation aikaisessa päätöksentekoprosessissa? Miten improvisoija virittäytyy luovaan (intuitiiviseen) tilaan?

3) Miten teatteri- ja musiikki-improvisaatio vertautuvat kokemuksen tutkimuksessa? Mitä kontekstuaalisia, ympäristöllisiä ja yksilöllisiä eroja elisitointihaastattelu tuo esille?

Tutkimus perustuu elisitointihaastattelu-menetelmällä (Petitmengin 2006) tuotettuun deskriptioon improvisaation aikaisista kokemuksista. Fenomenologinen tarkastelu syventyy tutkimustilanteessa synnytettyihin improvisaatioihin, mutta aihekokonaisuudet linkittyvät myös tutkittavien kokemushistoriaan ja improvisaatioon valmistautumiseen sekä tutkimusmetodin soveltuvuuteen tutkia intuitiota improvisaation kontekstissa. Keskiössä ovat haastateltavien tulkinnat omista kokemuksista ja niille annetuista merkityksistä (Hirsjärvi & Hurme 2011, 184-185). Analyysissä tarkastelen haastateltavien yksilökohtaisia, mutta mahdollisesti myös yhteisiä kokemusten merkityksiä.

6.2 Tutkimusmenetelmänä fenomenologinen elisitointihaastattelu

Haastatteluaineiston analyysi on sijoitettu eksistentiaalisen fenomenologian viitekehykseen. Prosessissa lähtökohtana on holistinen ihmiskuva ja kokemus fenomenologisena ilmiönä. Tutkimukseni on fenomenologialle tyypillisesti idiografista eli yksilökohtaista tutkimusta, mikä pitää sisällään ajatuksen, ettei tilastollisesti keskiarvoista ihmistä ole olemassa (Perttula 1995, 30). Hyödyntämässäni Claire Petitmengin (2006) kehittämässä elisitointihaastattelu-menetelmässä haastateltava pyrkii antautumaan kokemukselleen ja introspektion ("sisäänpäin katsomisen") avulla selvittämään improvisaation aikaisia kokemuksiaan. Fenomenologisesti ajateltuna spontaanin improvisaation voi nähdä

intuutiolle antautumisena. Toimintaa ohjaavat ideat ovat intuitiivisia impulsseja, joita tarkastellaan havainnoinnin keinoin. Syventämällä kehokontaktia ja kohdistamalla havainnointia voidaan herkistyä kehollisen kokemuksen äärelle. Petitmengin (2006, 232) on itse hyödyntänyt menetelmää intuitio-kokemusten tutkimukseen, joten koin menetelmän täsmällisimmäksi myös omaan tutkimukseeni.

Fenomenologisesta näkökulmasta intuitio voidaan nähdä yhtenä tietotyypinä, joka muodostuu esi-reflektiivisessä tilassa. Ainakin osittain kätkeyty esitietoisuus (preconscious) mukaan lukien esikielelliset (preverbal) prosessit ovat vaikuttimena esiin nouseviin ratkaisuihin (Petitmengin-Peugeot 1999, 45-47). Intuitiivisen tiedon tiedostaminen vaatii observointia ja havainnon arviointia, vaikka havainto olisi epätarkka ja monitulkintainen. Prosessia voidaan kuvata tietoisuuden liikehdintänä, johon juontuu elementtejä mielikuvituksesta, muistoista, tunteista, aistimuksista ja kehollisesta tiedosta nykyhetkeen kytkettynä. (Merleau-Ponty 2002, 108-111.)

Petitmengin (1999, 2007) painottaa, että esitietoisuuden käsite ei viittaa siihen, että tämä ulottuvuus olisi tiedostamaton, vaan jotain jota ihminen ei vielä tiedosta. Esireflektiivisen kokemuksen tutkimus vaatii intuitiivista "läpielävää" asennetta, joka keskittyy ajassa ja paikassa olevaan toiminnalliseen ja keholliseen puoleen. Elisitatiivisessa menetelmässä pyritään tavoittamaan kokemuksen tunneulottuvuus (felt dimension of experience) antautumalla joko läsnä olevalle kokemukselle tai palauttamaan aiemmin koettu uudelleen eläytymällä. Tutkittava pyrkii pidättäytymään kokemukselle ja suuntautumaan pois realistisesta asenteesta (epookki). Arkiajattelun verbalisoinnin ja nopean tuloshakuisuuden sijaan annetaan aikaa kokonaisvaltaiseen keholliseen reflektointiin edesauttamaan syvällistä kokemuksen kartoittamista. Uudet ideat, juuri kun ne ovat tiedostamattoman ja tiedostavan rajapinnassa, tuntuvat sumeilta ja epäselkeiltä. Kun ajatus ilmaantuu (suuntana, voimana, rytminä, motiivina), sitä on lähdettävä seuraamaan kunnes lopulta "vapautumisen" myötä kokemuksesta tulee tarkkarajainen ja selkeä (felt meaning). Ja vaikka idea on muotoutunut, sisäinen liike silti säilyy ja idea saa merkityksen ja substanssin. (Petitmengin 2007, 55-58; 1999, 45-47.)

Subjektiivista merkityksenantoa tutkinut Latomaa (2015, 40) käyttää tieteenteoreettisesti käsitettä *ymmärtävä psykologia*, jonka ontologinen luonne on

symbolisesti rakentuva todellisuus ja empiirinen luonne subjektiivinen merkityksenanto (kokemus). Metodisesti tutkimus kohdistuu tutkittavan introspektioon, jolloin tutkija pyrkii ymmärtämään symbolisten ilmausten merkityssuhteita. Tavoitteena on rekonstruoida ilmauksen tuottajan kokemus sellaisena kuin hän on sen kokenut. (Latomaa 2005, 40.)

Fenomenologisessa tutkimuksessa pyritään välttämään teoriaa, silloin kun se tarkoittaa kokemuksen tulkitsemista teoreettisella käsitteistöllä. Fenomenologiseksi reduktioksi kutsutaan prosessia, jossa pyritään karsimaan epäolennaisena arkipäiväinen ajattelu, teorisointi sekä ennakkokäsitykset (sulkeistaminen). Asioita tulisi havainnoida niin, kuin ne kohtaisi ensimmäistä kertaa. Husserl kutsuu tätä irtautumiseksi luonnollisesta asenteesta, joka sisältää empiriaa. Tällöin mitään asiaa ei tule lähtökohtaisesti kyseenalaistaa. Tutkijan puolestaan on tärkeää siirtää syrjään oletukset merkityssuhteista tutkimuksen ajaksi, jottei hän kapeuta ja vinouta tutkimustuloksia (Perttula 1995, 9-11.)

Sekä aineiston hankinta- että tulkintavaiheessa tutkijan ymmäryksen merkitys korostuu, sillä tutkijan mieli toimii tutkimusvälineenä. Latomaan (2005, 40) mukaan tutkijan "esiymmärrys, itsereflektio (itseymmärrys), eläytyminen ja samaistuminen (mielikuvien muuntelu ja vastatransferenssin hallinta) ovat keskeisiä metodisia käsitteitä". Näin ollen tutkijan ja tutkittavan välinen dialogi on tutkimusmenetelmässä ensisijaisen tärkeää. Ymmärtäminen edellyttää tulkintaa, jolla tässä tapauksessa viitataan siihen, että tutkija olettaa tutkittavan symbolisten ilmausten merkityssisältöjä. (Latomaa 2005, 49-50.)

Fenomenologisessa tutkimuksessa sekä musiikin tutkimuksessa puhutaan yhä enemmän tutkivasta muusikosta tai musisoivasta tutkijasta (Heikki Laitinen, 2003). Ilmiön voi mieltää taiteen ja tieteen rajankäyntinä. Kehollista kokemusta on vaikea sanoittaa ilman syventymistä aiheeseen ja omakohtaista kokemusta. Osallistuin Jyväskylän yliopistossa syksyllä 2014 "Kehollisuus musiikissa"-kurssille ja sen osana (sekä tutkijana että tutkittavana) fenomenologiseen tutkimukseen, jossa hyödynnettiin elisitointihaastattelu-menetelmää. Tuolloin tutkimusryhmässäni analysoimme aineistosta tutkittavien kertoman evokatiivisuutta, jolloin pyrimme arvioimaan tutkittavan kuvauksen deskriptiivisyyttä (kokemukselle antautumista).

Evokatiivisuus ei ole terminä selkeärajanen, vaan perustuu pitkälti tutkijan intuitiiviseen, kokonaisvaltaiseen arviointiin. Evokatiivisuuden arvioinnissa onnistumista (validiteettia) kuvasi se, että itsenäisen työskentelyn tuloksena päädyimme verrattain yhdenmukaisiin tuloksiin. Omakohtainen osallistumiseni valotti fenomenologisen tutkimuksen filosofiaa, metodiikkaa sekä aineiston analysointitapoja tuoden esille sekä hyödyt että haasteet. Myös kokemukseni improvisaatiosta teatterin sekä musiikin keinoin edesauttavat tutkijana luonnollisen asenteen ja empaattisen kuuntelun saavuttamista tutkimustilanteessa.

6.3 Tutkittavien valinta

Valitsin tutkittaviksi musiikki- ja teatterialan ammattilaisia. Ennakkoavistukseni oli, että improvisaatiota vakituisesti ammatikseen tekevät kykenevät hyödyntämään intuitiotaan poikkeuksellisella tavalla tai omaavat menetelmiä, joilla voi tietoisesti virittäytyä intuitioon luodessaan "tilauksesta" uutta, ennen kokematon taidetta. Tämä pitää sisällään myös sen oletuksen, että säilyttääkseen improvisaatioammattilaisen statuksen ja mielenkiinnon ammattia kohtaan sekä yleisö että vielä useammin artisti itse vaatii kaikenaikeista uudistumista. Olen valinnut koehenkilöiksi taiteilijoita, joilla näyttää olevan poikkeuksellinen kyvykkyys luoda uutta ja koskettaa ihmisiä ainutkertaisella taiteellaan. Mittari on toki hyvin subjektiivinen pohjatesaan omaan tulkintaani artistien menestyksestä omassa taiteenlajissaan. Csikszentmihalyi (1996, 47) määrittelee luovien töiden synnyttämiselle alan sääntöjen, sisällön ja muiden tuotannon sekä 'hyvän ja huonon' kriteerien tuntemisen. Kaikki tutkimukseen valitut taiteilijat ovat pitkäaikaisia ja tuotteliaita ammattilaisia, mikä kielii syvällisestä alan tuntemisesta.

Tutkimushenkilöiden esittely

Iiro Rantala (s. 1970) on säveltäjä ja pianisti. Hän on opiskellut solistisesti muun muassa Sibelius-Akatemian jazz-osastolla ja klassista pianoa Manhattan School of Music:ssa. Rantala on julkaissut useita soolo- ja yhtyelevyjä, joista seitsemän maineikkaan Trio Töykeät -yhtyeen jäsenenä. Yksistään Trio Töykeiden kerrotaan esiintyneen yli 2000 kertaa 43 maassa. Rantala on säveltänyt jazz-ohjelmiston lisäksi lukuisia musikaaleja sekä muun muassa klassisen pianokonsertton. YLE on

toteuttanut radiolähetystä "Tunteiden ilta", jossa Rantala improvisoi kappaleita lähetykseen soittaneiden tarinoista ja tunnetiloista inspiroituneena.

Taiteilijaprofessori **Timo Alakotila** (s. 1959) valmistui Helsingin Pop/Jazz-konservatoriosta vuonna 1992 pääaineena sävellys. Hän esiintyy aktiivisesti instrumentteinaan piano ja harmoni, taitaen niin kansanmusiikin, jazzin kuin klassisenkin tyyllilajit. Alakotila on toiminut muusikkona, säveltäjänä, sovittajana ja taiteellisena tuottajana noin kahdellasadalla levyllä. Hän on kehittänyt metodin kansanmusiikki-improvisaatioon ja toimii opettajana Sibelius-Akatemiassa ja Pop & Jazz Konservatoriossa Helsingissä, Joensuun ja Kokkolan ammattikorkeakouluissa, Viljandi kulturkollegessa sekä vierailevana opettajana Limerickin yliopistossa.

Matt Higbee ja **Nnamdi Ngwe** ovat improvisaatioteatterin kokeneita ammattilaisia. He toimivat tällä hetkellä näyttelijöinä ja -opettajina Chicagossa iO-teatterissa (edelliseltä nimitykseltään ImprovOlympic Theater). Heillä on pitkä kokemus yhdessä improvisoinnista ja he esiintyvät muun muassa kokoonpanoissa "The Deltones", "Chaos Theory" ja "The Armando Diaz Experience". ImprovOlympic-teatterin perustivat vuonna 1981 Charna Halpern sekä pitkän improvisoidun teatterin (longform improv) kehittäjänä tunnettu Del Close.

6.4 Elisitointihaastattelun suunnittelu ja toteutus

Haastattelutapaamisen alussa kävin läpi menetelmän tavoitteista pyrkiä tarkastelemaan esireflektiivistä kokemusta läpielävästi ja kehollisesti kokonaisvaltaisesti. Elisitointihaastattelu-menetelmän onnistumisen kannalta on oleellista, että tutkittavat refleктоivat tiettyä kokemusta, eivätkä vain etäisesti muistele kokemaansa tai puhu yleisellä tasolla kokemuksistaan (Petitmengin 1999, 46). Täten otin tarkastelukohteeksi haastattelutilanteessa tuotettavat improvisaatiot. En asettanut improvisaatioille mitään etukäteistavoitetta vaan annoin tutkittaville vapaat kädet luoda lyhyitä (n. 1-3 minuutin) improvisoituja teoksia. Kunkin improvisaation jälkeen pyysin improvisoijaa/improvisoijia refleктоimaan improvisaation aikaisia kokemuksia. Tutkimustilanteessa olen pyrkinyt luomaan tilan, jossa tutkittava voi omaehtoisesti ja vapaasti kuvata omia kokemuksiaan ja samalla tuntea luottamusta tutkimustilanteesta.

Elisitointimenetelmän optimaalisen toimivuuden kannalta olen tietoisesti pidättäytynyt tulkitsemasta liikaa haastateltavaa ja täten sanoittamasta hänen puolestaan hänen kokemustaan. Sen sijaan aloitin jokaisen improvisaation jälkeisen keskustelun pääsääntöisesti kysymällä neutraalisti improvisaation aikaisesta kokemuksesta. Tämän jälkeen menetelmälle tyypillisesti tutkittava asettaa kurssin keskustelulle ja kuvailee ensimmäisessä persoonassa merkitykselliseksi kokemaansa (Petitmengin 1999, 47). Tällaisten merkityksellisten kokemusten voidaan olettaa kuvaavan intuitiivisia kokemuksia, kun haastattelu menetelmällisesti onnistuu ja kuvaukset saavuttavat evokatiivisen tason.

Haastattelun aikana ehdittiin käsitellä yksi tai kaksi improvisaatiota riippuen mahdollisuudesta uudelleen eläytyä kyseiseen improvisaatiokokemukseen. Toisinaan jo ensimmäisen improvisaation jälkeen oli mahdollista syventyä kokemukseen, toisinaan ensimmäinen improvisaatio toimi lämmittelynä metodista, jolloin jälkimmäisen improvisaation jälkeen kokonaisvaltaisen kehollisen kokemuksen läpieläminen oli jo luontevampaa. Suurimmaksi haasteeksi muodostui improvisaation ja reflektion välinen ajallinen ja mentaalinen "loikka", jolloin improvisaatiokokemus helposti haihtui mielestä ja tilalle nousi muistot aiemmista kokemuksista tai yleistajuiset teoreettiset ajatukset improvisaatiosta. Tällöin pyrin vahvemmin ohjaamaan tutkittavaa eri aistiulottuvuuksien kautta kokemuksen äärelle, esimerkiksi siirtämällä fokuksen näkökulmasta *mitä* näkökulmaan *miten* (Petitmengin 1999, 47; 2006, 240).

Tutkimusmenetelmä vaatii haastattelijalta joustavuutta, herkeämätöntä haastateltavan kuuntelemista ja pidättäytymistä liiallisesta ohjaavuudesta. Samaan aikaan välitön "puuttuminen" ilmein ja elein, haastateltavan omien sanojen toisinto, sekä kannustus esimerkiksi sanomalla "kerro lisää" ovat tärkeitä toimintoja, jotta haastateltava pääsee syvemmälle kiinni omaan kokemukseensa. Haastattelijan tärkein tehtävä on ohjata haastateltavaa "kuorimaan kerroksia" ja syventymään nuppineulamaisesti omaan keholliseen kokemukseensa. Haastattelijana minun tuli tunnistaa olennainen ja mukautua haastateltavan ilmaisutapaan (Hirsjärvi & Hurme, 2011, 103), mitä voisi kuvata asettumisena empaattisen kuuntelun asteelle.

Perttula (2011, 156) tähdentää, että tutkijan tulee osoittaa hyväksyvänsä haastateltavan kokemukset todellisina. Pysin tietoisesti viestimään omasta läsnäolostani sekä tutkittavan ajatusten hyväksymisestä, esimerkiksi myötäilemällä hymistellen ja nyökkäillen. Myös varattu aika ja läsnäolo vaikuttivat otollisen tilan saavuttamiseksi. Toisaalta on huomioitava, että toinen ihminen voi auttaa myös oikeiden ilmaisujen löytämiseksi ja vastapuolena myös johtaa harhaan. Kaksi haastatteluista (Rantala ja Alakotila) olivat yksilöllisiä ja yksi kahden henkilön parihaastattelu (Higbee ja Ngwe). Parihaastattelu pohjautui myös haastateltavien yhdessä tuottamaan improvisaatioon. Parihaastattelussa huomattavaa on se, haastattelihoita on ikään kuin kaksi, koska myös toinen haastateltava voi vaikuttaa toisen haastateltavan reflektioon.

Tutkittavan kokemuksen kuvaus 1. tutkimuspositiosta ("minä") vaatii intersubjektiivisuutta, että tieto on muidenkin ymmärrettävissä. Tutkija voi toimia joko objektiivisesti 3. persoonassa ja vahvistaa tutkittavan johdonmukaisuutta tutkittavassa asiassa tai sitten tutkija voi toimia 2. persoonassa pyrkien jakamaan ja välittämään kokemusta. (Varela & Shear 1999, 10.) Valitsin 2. tutkimusposition, koska koin tämän "aktiivisempänä" tapana jäsentää kokemusta. Varela ja Shear (1999, 8) ovat todenneet että ulkopuolinen ohjaus edesauttaa etenkin suspension jälkeisen "kokemussisällön täyttämiseksi". Haasteena onkin, ettei haastatteliho luo omaa konstruktioita vaan rakentaa tilaa ja otollista ympäristöä haastateltaville.

Ennen aineiston keruuta olen hahmottanut tutkimusaiheeseen liittyvät pääkäsitteet, mutta pyrkinyt syventymään tieteellisiin ilmiöihin vasta haastattelujen jälkeen, jotta ennakkokäsitykset eivät ohjaisi liikaa haastattelutilannetta. Haastattelutilanteessa olen sulkeistanut (ajatusten keskeyttäminen ja syrjään siirtäminen, Perttula 2005, 14) ennakkokäsitykseni ja pyrkinyt keskittymään täysin läsnä olevaan tilanteeseen. Ensimmäisestä haastattelusta muodostui samalla myös pilotti muille haastatteluille, jolloin käytin sitä löyhänä pohjana muille haastatteluille vertailtavuuden lisäämiseksi. Aineiston keräsin kevään 2015 - syksyn 2017 aikana. Laine, Bamberg ja Jokinen (2007, 51) korostavat, että tutkimuksessa teoria ja aineisto kietoutuvat yhteen, käyden jatkuvaa vuoropuhelua. Näin voi sanoa käyneen myös minun tapauksessani, sillä aineiston että teorian keruu tapahtuivat rinnakkain.

6.4.1 Aineiston analyysi

Litteroin aineiston äänenpainot ja eleet huomioiden. Tulososiosta olen jättänyt pois epärelevantit sanatoistot sekä epämääräiset ääntelyt pois, kuitenkin tinkimättä autenttisuudesta. Rantalan ja Alakotilan haastattelut toteutettiin suomeksi, mutta Ngwen ja Higbeen haastattelu toteutettiin Chicagossa englanniksi molempien haastateltavien käyttäessä englantia äidinkielenään. Sekä haastattelu- että analyysivaiheessa olen pyrkinyt noudattamaan erityistä huolellisuutta, ettei kokemuksentulkinnassa synny kielellisiä tai kulttuurisia väärinymmärryksiä. Sanallisen aineiston lisäksi analysoin videoaineistoa ja siitä tutkittavien olemusta sekä kehollista liikehdintää. Suspensiotilan toteutumista ja kokemuksen evokatiivisuutta havainnoin tutkittavien puhetavasta ja kehonliikkeistä, kuten katseesta ja kehonosien ilmaisuvoimaisuudesta. Petitmengin (2006, 245) mukaan esireflektiivisen tilan saavuttamiseen viittaavat muun muassa puheen virran hidastuminen jopa katkonaiseksi, preesens-aikamuodon käyttö puheessa sekä ei-fokusoitunut katsominen kaukaisuuteen.

Tutkittavien määrätessä haastatteluiden suunnan tutkimusaineistosta muodostui hajanainen ja rönsyilevä. Osassa aineistosta sekä haastattelu että litterointi olivat tapahtuneet yli kaksi vuotta aikaisemmin, joten yksistään tilanteiden mieleen palauttaminen vaati videoiden ja litteroitujen aineistojen läpikäyntejä useita kertoja. Koin, että aika oli antanut myös tarvittavaa etäisyyttä, mikä mahdollisti aineiston tarkastelun "uusien silmin".

Laine (2007) esittää tutkijan kriittisen asenteen ja reflektiivisyyden edesauttavan ymmärtämään tutkittavan erityislaatuista suhdetta johonkin. Hän käyttää käsitettä "hermeneuttinen kehä", jolla viittaa tutkijan vuoropuheluun aineiston kanssa. Vuoropuhelussa tavoitteena on irtautua tutkijan näkökulman minäkeskeisyydestä, jolloin dialogin kautta tutkijan ymmärrys kaiken aikaa korjaantuu ja syventyy. (Laine 2007, 34-36.) Aineistoa tarkastellessani pyrin suhtautumaan kriittisesti, oman situationalisuuden ja minäkeskeisyyden huomioiden, sekä avoimesti antaen mahdollisuuden kaikille aineistosta nouseville sisällöille.

Analysoin aineistoa aineistolähtöisesti, eli induktiivisesti (Hirsjärvi & Hurme 2011, 136). Aloitin lukemalla litteroituja aineistoja useita kertoja läpi ääninauhotteiden sekä videoiden kanssa, jotta aineistosta itsessään merkitykselliset kokonaisuudet saattoivat korostua. Analyysissä kaiken aikaa kyseenalaistin tulkintaani ja pyrin hylkäämään kaikki ennakko-oletukseni tulosten suhteen. Pohdin myös kaiken aikaa voiko aihealueeseen pitkällinen tutustuminen asettaa vahvoja ennakkoasenteita ja siten vaarantaa tulosten luotettavuuden. Tulosten pinnallinen valjastaminen tutkittavan aihealueen tarkoitukseen ei kuitenkaan tullut kysymykseen, vaan aineiston analyysi vaati todella "intuitio-silmälasiin" riisumista ja avoimuutta tulosten edessä.

Aloitin erottelemalla aineistoista milloin kyseessä on autenttista deskriptiota esireflektiivisestä kokemuksesta ja milloin tutkittava luo tarinaa mielikuvituksesta tai liittyy kuvauksensa johonkin aikaisemmin kokemaansa. Esireflektiiviset kokemukset ovat tutkimukseni kannalta ensisijaisesti tarkastelukohteena, mutta olen tulososiossa nostanut esille myös tutkittavien kokemushistoriasta kuvauksia improvisaatioon virittäytymisestä sekä analysoinut tutkimusmetodin toimivuutta intuition kokemuksen tutkimukseen.

Nostin aineistosta tutkittavien ja tässä tapauksessa myös tutkimuksen kannalta merkityksellisiä kokemuksia. Jaottelin kokemuksia eroavaisuuksien tai yhteisten nimittäjien mukaan, esimerkiksi improvisaation spontaaniuden, virtaavuuden ja kehollisen kokemuksen tai intuition realisoitumisen mukaan. Kaikki temaattiset kokonaisuudet nousivat täysin aineistosta, sillä en ollut asettanut haastattelulle saati analyysille mitään erityistä kehystä. Useiden erilaisten jaotteluiden ja vaiheittaisen hahmotusprosessin jälkeen merkityskokonaisuudet alkoivat eriytyä selkeämmin. Väistämättä taustalla jaottelua ohjasivat teoreettisesta viitekehystä nousevat vaikuttimet, vaikkakin samalla huomattakoon, että aineiston analyysi vaikutti suurelta osin teoriataustan kartoittamiseen. Viimeiseksi vaiheeksi analyysissä voi käsittää aineiston pinnallisesta teemoittelusta ja käsitteellistämisestä siirtymisen kohti syvempää ymmärrystä myös teoreettisesta näkökulmasta. Viimeisessä vaiheessa suurimmaksi kompleksiksi nousi ennen kaikkea omaan asiantuntijuuteen (tutkijaintuitions!) luottaminen ja teorian linkittäminen niin, että kokonaisuudesta tulee johdonmukainen, tutkimusetiikasta tinkimättä.

6.4.2 Tutkimusetiikka

Kuula (2015, 107) korostaa, että tutkimuksesta riittävä informoiminen ja tutkittavien vapaaehtoinen suostuminen ovat tutkimuseettisesti merkittäviä normeja. Koen vapaaehtoisuuden erityisen tärkeäksi, kun tutkitaan fenomenologisesti ihmisen hyvin henkilökohtaista kokemusta. Halusin varmistaa vapaaehtoisuuden kertomalla aihepiiristä ja tutkimuksen luonteesta mahdollisimman tarkasti jo ensimmäisen kerran lähestyessäni haastateltavia. Kaksi musiikin ammattilaista kieltäytyi haastattelupyynnöstä ja koin, että heidän painostava suostuttelunsa olisi vaarantanut vapaaehtoisuutta. Kaikki tutkimukseen päätyneet henkilöt ovat suostuneet välittömästi ensimmäisestä pyynnöstä.

Ennen tutkimusta lähetin haastateltavalle luettavaksi tutkimusluvan, jossa olin kuvannut tutkimusaihetta ja eritellyt haastattelun tavoitteita. Sovimme haastateltavien kanssa, että he esiintyvät tutkimuksessa omilla nimillään. Intuitiiviset kokemukset ovat hyvin subjektiivisia, joten haastattelujen oli tarpeen olla idiografisia ja henkilöiden kokemushistoriaa tunnustavia. Tutkittavat ovat saaneet lukea tutkielman ennen sen julkaisua, jolloin heillä on mahdollisuus korjata, mikäli olen ymmärtänyt väärin tai asettanut heidän sanomisensa väärään kontekstiin.

Käytännöllisistä syistä sekä laadunvarmistamiseksi tallensin haastattelut. Koska metodisesti oli olennaista keholliset impulssit ja eleet, videoin haastattelut. Tämän lisäksi nauhoitin haastattelut digitaalisella äänitallentimella, varmistaakseni ainakin yhden tallenteen onnistumisen sekä videotallennetta selkeämmän äänitallennuksen, joka tarvittaessa auttoi sanojen tulkinnassa. Haastattelujen nauhoittaminen ja videoiminen ei tuntunut haittaavaan ketään haastatelluista, mikä kuvastaa ammattitaiteilijoiden tottuneisuutta esiintymiseen.

Luotettavuuden kannalta olen pidättäytynyt "ujuttamasta" keskusteluun haastateltavan mainitsemattomia asioita, varsinkin tutkimukseni kannalta keskeisiä sanoja, kuten intuitio tai tälle tyypillisiä synonyymejä. Koin, että suorat kysymykset intuitiosta tai edes inspiraatiosta, luovuudesta tai muusta lähikäsitteestä olisi ohjannut haastateltavia liikaa ja vaarantanut tutkimuksen luotettavuuden. Ohjasin haastateltavaa pääasiallisesti toistamalla hänen itsensä käyttämiä ilmaisuja ja

pyytämällä tarkentamaan kuvaustaan tai syventymään kokemukseen. Esitin tarkentavia kysymyksiä pyrkimättä johdattelemaan vastaajaa. Se, että haastattelujen aikana puhuin melko vähän ja vain silloin kun haastateltava jäi sanattomaksi, edisti mielestäni haastateltavia tuomaan itse tärkeäksi kokemia kokemuksia ja merkityksiä esille.

7 TULOKSIA

Haastatteluaineistosta olen eritellyt sekä elisitointimenetelmän avulla saavutettua esireflektiivisen intuition kokemuksen kuvausta että yleistä pohdintaa improvisaation kokemuksista. Luvut on jaettu tutkimuskysymysten mukaisiin temaattisiin kokonaisuuksiin. Kaikissa luvuissa erittelen kokemuksia yksilöllisinä merkityksinä sekä yhteisinä merkityksinä, niiltä osin kun niin oli tulkittavissa.

7.1 Esireflektiiviset kokemukset improvisaatiossa

Tässä luvussa käsittelen ensimmäisen teeman tutkimuskysymyksiä: Miten improvisoija kokee improvisoinnin? Miten intuitiivinen oivallus ilmenee improvisaation aikaisessa päätöksentekoprosessissa? Miten improvisoija virittäytyy luovaan (intuitiiviseen) tilaan? Tällöin tarkastelen elisitointihaastattelun keinoin tuotettua deskriptiota improvisaation aikaisesta esireflektiivisestä kokemuksesta.

Haastateltavat kuvaukset intuitiivisista kokemuksista olivat hyvin monipuolisia, toiset abstraktimpia ja metaforisempia ja toiset hyvin tarkkoja ja esimerkiksi hyvin tarkasti kehonosaan paikallistuneita. Intuitio saattoi ilmetä selittämättömästi oikeana ja toisaalta inspiraation puutetta kuvattiin kun ”kela jää pyörimään”. Joskus oivallus ilmeni hetkessä ja joskus realisoitui hitaasti. Tilannetta saatettiin havainnoida esimerkiksi lämmön tai energian tunteena. Seuraavassa tarkastelen yksityiskohtaisesti ja teemoitellusti tuloksia.

7.1.1 Sävelletyn materiaalin ja improvisaation suhde

Alakotila hyödyntää improvisaatioiden pohjana improvisoinnin keinoin sävellettyä materiaalia, joka toimii eräänlaisena kehyksenä improvisaatiolle. Hän kuvaa kiinnekohtina toimivien kehyksen ja skaalojen tuovan turvaa. Parviainen (1998, 50) tarkastelee opittuja asioita kehollisesta näkökulmasta ja toteaa, että keho opittuaan jonkin liikeradan voi soveltaa ja luoda uutta sen pohjalta. Ennakkoon määrittelemätön improvisaatio antaa vapauden kokeilla modaalisten skaalojen ja äänten soittamisesta muodostuvan *kentän* inspiroimassa kehyksessä. Alakotila kuvaa improvisaatiota sävellysten ja muun esiintymisen joukossa *levähdyspaikaksi*, jossa eksyminen *väärälle polulle* on vain merkki inhimillisyydestä. Kuvaus kielii lempeästä suhtautumisesta arviointiin mahdollistaen spontaanin toiminnan (vrt.

Nachmanovitch 1990, 171). Soittotilanteessa tapahtuva arviointi myös määrittää harhautumisen *polulta*, jolloin asiantuntevan improvisoijan on mahdollista tehdä muutoksia.

Alakotila: "Vaik siin on **kehys ja skaalat, modaaliset skaalat, ni siin on se improvisaatio läsnä aika voimakkaasti mut aika turvallisessa sellaisessa ympäristössä.** -- Noi äänet ja sitte **noi skaalat ja niitten äänten soittaminen ni... luo sellasen kentän,** joka on ehkä se mun haluamani myöskin. Ja mä oon tavallaan tehnyt sitä näillä skaaloilla aika paljon ja **se on turvallinen,** kuten sanottu. Ja se et mä **en niinku voi mennä väärälle polulle kovin helposti,** tai voi sattua jotain, mut mun mielestä **se ei haittaa mitään, se on vaan inhimillinen asia.** -- mulle se [improvisaatio] on enemmänkin semmonen **levähdyspaikka et pääsee niihin hyviin tuntemuksiin siellä.** -- Se [sävelletty musiikki] saattaa kuulostaa, tai siihen pyritään et se kuulostaa ihan samalta tavallaa niinku tunnelmaltaan kuin se improvisaatio. Mutta siis se tunne sisällä on toisenlainen."

Alakotila mukaan improvisaatio levähdyspaikkana tuottaa hyviä tuntemuksia, jotka eroavat merkittävästi jo sävelletyn materiaalin soittamisesta. Sävellettyyn musiikkiin verrattuna improvisaatio joustava ja mahdollistava, sillä improvisaatiossa ei ole ennakoon määriteltyä *oikeaa* tapaa soittaa. Improvisaatio mahdollistaa sävellettyjen elementtien jatkokehittelyn sekä uudelleentulkinnan. Improvisaation tila virittää tutkimaan ja löytämään, mikä suhteutuu hyvin Pressingin (1988, 150) havaintoon eksploraatiosta ja prosessista eli niin sanotusta "tutkimusmatkasta" improvisaation päämääränä.

7.1.2 Asiantuntijuuspohjainen intuitio

Kukin improvisoija lähti improvisaatioon spontaaniuden eri asteilla. "Radikaalin uudenluomisen" aste jää aina kuitenkin tekijänsä itsensä arvioitavaksi. Sekä Rantala että Alakotila puhuivat pyrkimyksistä tietynlaiseen kehykseen, jonka sisällä oli vapautta luoda uutta. Asiantuntijapohjainen kokemuspankki antaa ammattilaisille laajan osaamisvaraston, jonka puitteissa on mahdollista luoda spontaanisti uutta: kokeilla erilaisia *polkuja* ja erilaisia tasoja haastaa itseään. Rantala kertoi lähteneensä vaistonvaraisesti liikkeelle ilman lähtökohtaista mielikuvaa kappaleesta. Csikszentmihalyi (1996, 110-113) määrittelee flow-tilan edellytykseksi, että toiminnalle on asetettu selkeät tavoitteet. Kun improvisoija lähtee täysin "tyhjän pään tekniikalla" liikkeelle, tulee hänellä olla jokin mentaalinen strategia synnyttää sisäinen visio. Rantala kuvaa kappaleen ilmenneen valssiksi ilman tietoista päätöstä, mutta alkuhetkistä eteenpäin rytmisen ja harmonisen laatikko oli määräävä kappaleen jatkon. Kuvaus vastaa Claxtonin (2000) määritelmää asiantuntijuudesta,

jolloin "intuitiiviselle virtuoosille", on tyypillistä toimittaa tehtävänsä hyvin tiedostamattomassa tilassa. Tätä usein seuraa myös kykenemättömyys eksplisiittisesti kuvata omaa toimintaansa tai syitä päätöstensä perusteiksi (Claxton 2000, 35.) Asiantuntijalle ominaisesti Rantalan kokemusta kuvaa nopea ja tarkka tilanteen määrittely sekä mahdollisuuksien tunnistaminen (Glöckner & Witteman 2010, 15).

Rantala: "Lähdin ihan täysin **tyhjän pään tekniikalla**, nyt tällä kertaa, koska **ei ollut mitään mielikuvaa**. -- Se on täysin **vaistonvaraista**. Mutta mulla, mä pyrin aina jonkinlaiseen laatikkoon. **Mä pyrin jonkinlaiseen harmoniseen laatikkoon ja sitten rytmiseen laatikkoon**. Ja tässä nyt näköjään valikoitui, että se oli valssi. [Soittaa näytteenä mukaelmaa edellisestä improvisaatiosta.] Dum-dum-dum 1-2-3, jostain syystä, mut **mä en päättänyt että se on valssi**. --Kyl se syntyi täysin siinä hetkessä. "

7.1.3 Mielikuvallinen luova tila ja kehollinen suhde instrumenttiin

Alakotila kuvaa sujuvaa improvisaatiota *tilana*, joka syntyy automaattisesti tutun soittimen sekä äänten ja näiden sävyjen kautta. Tila vertautuu maisemaan, joka on tuttu ja kaunis - turvallinen ja samalla inspiroiva. Alakotila tarkoittaa, että maisemakuvaukset ovat vertauskuvallisia, eivät visuaalisia mielikuvia hänelle. Lars Oberhaus (2015) kuvailee kehon suhdetta instrumenttiin erityislaatuiseksi: instrumentti suhteutuu kehon hahmottamaan ympäristöön, jolloin soitto ei perustu ainoastaan omaksutusta tiedosta tai taidosta. Hän lisää, että äänten värit ovat linkittyneenä liikkeeseen ja tunteeseen, jolloin musiikilliset kokemukset ovat aina kehollisia. (Oberhaus 2015, 109.)

Alakotila: "Noitten äänten kautta ja pianon sen sävyn. Ja **ku se on mun soitin ni se jotenkin tulee automaattisesti se tila**. -- Mä kyl tavotan sen yleensä aina. Että niinku nytkin kävi silleen vaikka se oli vielä vapaampi rytmisesti ku mitä normaalisti. -- **siin on joku semmonen niinku mekanismi joka tuottaa sen [tilan] kyllä**. -- [S]iin on sellanen niinku **maisema tavallaan ton harmonian kautta ja noitten skaalojen kautta**. Vaikka mä en yleensä käytä tällasia kuvauksia. **Mä voisin olla siellä metsässä ja se on mulle tuttu paikka ja se on aika mukava ja kaunis paikka**.

7.1.4 Aistien spatiaalisuus: tilan hahmottaminen "mielen käsillä"

Tiedostamaton mieli kykenee havainnoimaan ympäristöä ja prosessoimaan tietoa tietoista mieltä nopeammin ja hienovaraisemmin, kuten todettua luvussa 3.2. Näyttelijät Higbee ja Nnamdi kohtauksessa rakentavat simultaanisti ymmärrystä toisistaan ja hahmojen tilanteessa havainnoimalla toisen käyttäytymistä ja *kuulemalla*

oman kehonsa signaaleja ja ympäristöään. Kehollisten kokemusten kuvaukset *silmillä kuulemisesta* ja *lämpötilan aistimisesta* sopivat Merleau-Pontyn (2002, 112-114) käsitykseen havainnoinnin intentionalisuudesta sekä aistien spatiaalisuudesta ja kyvystä kommunikoida keskenään, jolloin ihminen voi kaiken aikaa "tuntea tilaa" luoden jokaisena hetkenä uuden kuvan maailmasta. Myös Bastickin (2003, 284) väite intuitiivisen ajattelun kinesteettisyydestä ja ympäristön avaruudellisen kokonaisuuden hahmottamisesta "mielen käsillä" tukee Higbeen ja Ngwen kuvauksia. Moniaistisuus viittaa myös Raamin (2015, 62-65) jaottelussa suoran tietämisen intuitioon. Aistien herkistyminen ja havainnoinnin tarkkuus kertoo lisäksi näyttelijöiden läsnäolosta vallitsevassa tilanteessa.

Ngwe: "Kuvailen sitä naamani sanoman kuulemisena. **Joten kuulin silmilläni.** Sinä teit tuon [*imitoi kohtauksessa esiintulleen silmillä katseen alaspäin*] ja reagoit siihen. Ja minä kuulin tuon reaktion myös. Joten kuvaan sitä kuulemisena.

Ngwe: "I describe it as hearing what my face says. **So I heard with my eyes.** You did that [*imitoi kohtauksessa esiintulleen silmillä katseen alaspäin*] and you reacted to it. So and I heard that reaction as well. So I describe that as hearing."

Higbee: "-- **Minulle se on melkein kuin lämpötila. -- Joten se lämpötila, joka meillä oli kuin lämmin, -- kuin meidän välillämme olisi lämpöä.** Se ei ollut kuuma, niin kuin intohimoisella tavalla. Joten tiesin ettemme olleet rakastavia. Se ei ollut myöskään vihaisen kuuma. Minulle nuo ovat vahvempia, kuumempia tunteita. **Tämä tuntui kivalta lämpimältä kylvyltä. Joten minusta tuntui mukavalta.** Joten tiesin, etten ollut tehnyt mitään väärää ja sitten näin sinun pienen reaktiosi [*imitoi hienovaraisesti toisen ilmettä kohtauksessa*]. En tiedä, haluaisin sanoa, että ansaitsin sen."

Higbee: "-- For me **it's almost like temperature. -- So like the temperature what we had was like warm, -- like there was warmth between the two of us.** It wasn't hot, like in a passionate kind of way. So I knew we weren't like lovers. It wasn't like angry hot. To me those two are like stronger, hotter kind of emotions. **And this felt like a nice warm bath. So I felt comfortable.** So I knew I didn't do any wrong and then it was just, I could see your little reaction to [*näyttelee hienovaraisesti toisen ilmettä kohtauksessa*]. I don't know, I liked to say I earned it."

Ngwe: "Ensimmäinen asia joka pulpahti mieleeni -- oli että kun hän asetti tuolit alas ja **minun kehoni välittömästi teki tuon silmilläni** [*osoittaa sormilla silmiään*] ja tunsin... **Tuo oli väistämättä erityinen hetki, joka minusta vaikutti koko loppukohtaukseen -- . Ja jälleen se ei ollut mitään verbaalista, mutta molemmat meistä kuuli sen pienen hetken minun naamallani.**"

Ngwe: "Cause first thing that popped in to my mind -- was that when he set the chairs down and **my body instantly did that with my eyes** [*osoittaa sormillaan silmiään*] and I felt... **That was a certain moment to me that did influence rest of the scene --. And that again wasn't something verbal, but both of us heard that little moment with my face.**"

7.1.5 Tyytyväisyys ja flow

Useat haastatteltavat kertoivat kokeneensa tilanteita, joissa oli mukava olla ja tilanne soljui luonnollisesti eteenpäin. Mukavaa olotilaa Ngwen mukaan säestää se, ettei hän kokenut painetta tai erityistä impulssia tehdä muutoksia, vaan halusi luonnollisesti

tutkia olemassa olevaa tilaa. Alakotila kuvaa hyvänolon tunteen laukaisevaa tekijää *portiksi*, josta kuljettua on helppo edetä improvisaatiossa. Kokemus vahvistaa itseluottamusta, mikä rohkaisee ottamaan riskejä, tekemään rohkeampia valintoja soitossa. Bastick (2003, 58-59) toteaa intuition oivallusta säestävän lähtökohtaisen emotionaalisen tilan lisäksi huomattava tyytyväisyyden tunne. Tyytyväisyyden tunne juontuu dissonanssin purkautumisesta ja vahvistaa intuition luottamista ongelmanratkaisijana. Tyytyväisyyden palkinnot voivat rohkaista luomaan kyvykkyyden ulkopuolella olevaa dissonanssia ja purkamaan näitä luovissa prosesseissa. (Bastick 2003, 382-385.)

Ngwe: "Ehdottomasti olisin voinut mukavasti jatkaa vielä hetken [*haastattelijan leikattua kohtauksen*]. **Minulla ei ollut mitään tarvetta tai impulssia mennä katsomaan mitään muuta.**"

"Definitely could have comfortably go on for a while [*haastattelijan leikattua kohtauksen*]. I had **no inclination or impulse to be like go see something else.**"

Alakotila: "Semmonen **joku hyvänolon tunne siitä tulee**. Tää ei oo mikään narsistinen kommentti, vaan enemmänkin se mitä siinä haetaankin. Et siit on **kiva jatkaa eteenpäin** sitte. -- "[S]ä pääset siitä [portista] ja **sit se antaa sulle itseluottamusta lisää mikä parantaa sun soittoa**. Nii ja **saattaa vaikuttaa positiivisesti siitä et sä myöhemmin otat enemmän riskejä**. Ja niinku sä oot siinä hyvässä mielessä."

Rantala puolestaan kuvaa rullaavaa (vrt. virtaavaa) kappaletta rehelliseksi ja kaiken aikaa vaivattomasti eteenpäin meneväksi. Sekä Rantalan, että yllä olevat kuvaukset osuvat yksiin Csikszentmihalyin (1996) flow:ta (suomeksi 'virtaavuus') kuvaavan tilan kanssa. Keskittymistä vaativa, mutta mielekäs toiminta saattaa flow-tilaan, jolloin tekijä keskittyy vain ja ainoastaan toimintaan unohtaen ajankulun. Toiminta on nautinnollista ja vaivatonta, mutta vaikeaa palauttaa mieleen jälkikäteen. (Csikszentmihalyi 1996, 113.) Rantala toteaaakin, ettei kykenisi toistamaan kyseisestä improvisaatiokappaleesta mitään, vaikka muistaa että kappaleen elementit olivat lähellä hänen musiikkimakuaan. Kappaleen rehellisyys tässä yhteydessä kuvastaneekin juuri rehellisyyttä itselleen ja omien tuntojen (vrt. "sisäisen äänen") herkkää kuuntelemista. Intuitiolle tyypillistä on vaivattomuus ja asiayhteydessään merkityksellisuuden kokemus.

Rantala: [*Vertailee ensimmäistä ja toista improvisaatiota keskenään.*] "**Se jälkimmäinen lähti rullaamaan heti eteenpäin. Siinä ensimmäisessä piti ehkä vähän keksiä ja miettiä.** -- se jälkimmäinen oli lähempänä mun omaa musiikkimakua. Siin oli just semmosia elementtejä joista mä muutenkin tykkään. Sit se ensimmäinen ku se nyt sattu vaan lähtemään sellasille urille. Ni ehkä mä olin siinä jo omituisissa vesissä alunperin. - **se jälkimmäinen oli jotenkin rehellisempi.** Se oli niin paljon vauhdikkaampi. **Mun**

olis vaikee toistaa siitä juuri mitään. Et se meni koko ajan eteenpäin. Mut se oli kaikin puolin helpompi. **Sitä ei tarvinu keksii mitään.** Siinä oli kuitenkin jotain melodisia elementtejä ja mut et **mä en muista siit mitään muuta ku sävellajin.** Se meni A-duurissa ja sit se alko [soittaa arpeggion] tosta, jostain tosta. **Et se häipy niinku täysin."**

7.1.6 Oivalluksen puute

Toisaalta toivottua hyvänolon tunnetta tai "onnistumista" ei aina tavoitettu. Rantala edellisen lainauksen mukaisesti kuvasi ensimmäisen improvisaation synnyttämistä ponnistelua vaativaksi. "Onnistuneempi" improvisaatio puolestaan kulki luontevasti, ilman vaivannäköä. Alakotila kuvaa epätydyttävää improvisaatiota sellaiseksi, joka "ei lähtenyt". Sanoista herää polarisoituva mielikuva, että improvisaatio joko "lähtee" tai "ei lähde", minkä voitaneen kääntää: kun inspiroivaa lähtökohtaa (vrt. oivallusta) "ei löytynyt", improvisaatio ei lähtenyt koskaan kehittymään ja virtaamaan omalla painollaan. Pitkällisen eksploraation myötä improvisoidun kappaleen lopussa Alakotila löysi kuitenkin "uutta", ennen kokematon.

Alakotila: "No joo, voi olla että se **tässä ei ehkä lähtenyt.** -- Et niinku vaikka sit se saattaa. Tää on mielenkiintosta. Sit ku se kuunnellaan ni saattaa kuulostaakin ihan hyvältä. Mä en löytänytkään sitä. -- **Mä en pääsytkään ihan ytimeen** mitä mä hain. **Mä en päässyt ehkä siihen tunnelmaan niin syvälle kuin olisin halunnut, ja sitten en löytänyt sitä.** Ihan vähän itseasiassa lopussa löysin sen mistä mä puhuin aikasemmin, sen **uuden jutun et mitä mä en oo tehny aikasemmin.** Jonkun sointuvaihdoksen ansiosta ehkä sain sen mitä mä en oo tehnyt välttämättä tässä kontekstissa aikasemmin."

7.1.7 Fiktioon syventyminen ja sosiaalinen keho

Näyttelijät Higbee ja Ngwe ovat tottuneita erittelemään kokemuksiaan näyttelijänä ja roolihahmona. Vaikka roolihahmo saattaisi *navigoida* tietään tarinassa, näyttelijä voi toimia itsevarmasti. Higbeeen toteamus *istumisesta* roolihahmoon kuvastaa asettumista tarkkailemaan maailmaa roolihahmosta käsin. Parviainen (1998, 27, 29) kuvaa Merleau-Pontyn jalanjäljissä eleiden, asentojen ja asenteiden asettuvan kehoon, jolloin kulttuuriset ja yhteiskunnalliset arvot mukautuvat ja muokkaavat sosiaalisen kehon (social body). Roolihahmon ajatusmaailmaan sukeltaminen voi tuottaa uusia oivalluksia näyttelijälle, kun hän havainnoi maailmaa toisen ihmisen kokemusmaailmasta lähtöihin. Fiktiivinen maailma sekä roolihahmon myötä esteettinen kahdentuminen ovat olennaisia arvopohjaan sidottujen kysymysten pohdintaan. Ilmiö vertautuu eksistentiaalisesta fenomenologiasta käsin Rauhalan (2009, 112-114) kuvaamaan situationaalisuuteen, jolloin tajunnallisuus rakentuu

kehollisuuden ja situationaalisuuden kautta. Higbee ja Ngwe kokevat keskinäisen luottamuksen erityisen tärkeäksi. Tällöin he voivat roolihahmoina vapaasti tutkia elämäänsä ilman pelkoa tyrmätyksi tulemisesta, mikä vastaa Johnstonen (1996, 91) käsitystä improvisaation mahdollistumisesta hyväksynnän kautta. Samalla roolihahmojen tuntemukset eivät tällöin sekoitu näyttelijöiden kokemuksiin, kun pohjalla on vahva luottamus näyttelijäkollegoina.

Higbee: **"Minulle se tuntuu asettautumiselta kahteen ihmiseen. Kahteen oikeaan ihmiseen.** Ja luulen, että heillä on samankaltaisuuksia luultavasti... meidän suhteisiimme verrattuna sekä paljon eroavaisuuksia. Mutta se todella **tuntui istuutumiselta henkilöön ja "oo, siistiä, tällaista tämä on". -- En kokenut navigoivani improvisoijana.**"

"For me it feels like settled in for two people. Two real people. And I think they have similarities to probably... some of our relationship and a lot of differences. But it really felt like kind of **sitting into a person and "oh cool, this is it". -- I didn't feel like navigating as an improviser.**

Ngwe: **"Minä tunsin koko kehoni kommunikoivan: olen täällä, mutta en silti täysin luota sinuun ja tähän mitä tapahtuu. -- Roolihahmona. Esiintyjänä luotan häneen varmasti."**

"I felt my whole body communicating I'm here but I still don't totally trust you and what's going on. -- As the character. Like as a performer I trust him for sure."

Higbee: "Siinä hetkessä, sinua katsoessani, tunsin **"voi ei, tuo reaktio johtuu minusta". Ei minusta näyttelijänä, mutta hahmona.**"

"I felt like in that moment, like looking at you, **"oh no, that reaction is because of me". Not me as a player but as a character.**"

Luonnollisesti molempien näyttelijöiden kuvauksissa tuli esille roolihahmot, mutta osittain myös Rantalan voi tulkita eläytyneen musiikki-improvisaation ympärille rakentuneeseen fiktiiviseen maailmaan. Huomasin Rantalan olemuksen muuttuneen toisen improvisaation aikana verrattuna ensimmäiseen improvisaatioon ja haastatteluosuuksiin, joten kysyin mielsikö hän itsensä improvisaatiokappaleen *osaksi* eräänlaisena *hahmona*. Fenomenologisen tutkimus on saanut alkunsa hahmopsykologiasta, mikä juontuu siitä että hahmo on kokonaisuus, enemmän kuin osiensa summa. Ylipäätään musiikkia usein mielletään hahmona, sillä Swanwickin (1994) toteamuksen mukaisesti musiikin tietämisen ydintä on tuttavuus musiikkiin, "knowledge by acquaintance". Sisältö ei ole kuvassa itsessään, vaan vaikutelma (kokemus) syntyy kun kuva nähdään "jonakin". (Swanwick 1994, 17.) Ympäri rakentuvalla fiktiolla voidaan viitata mielikuvitukseen, joka synnyttää tarinaa, musiikillisia merkityksiä ja niiden suhteita (vrt. "mahdollisuuksien tila" Heikkinen

2004). Rantalan kuvauksessa nousi esiin myös hetkessä eläminen ja hänen sisäinen dialoginsa suhtautumisesta spontaanisti ilmenneihin ideoihin.

Rantala: "**Mitä mä koin? Riemua.** Tää oli paljon kivempi soittaa. [*Vertailee improvisaatiota edelliseen*] -- et ku se ensimmäinen oli tämmönen niinku kelluva niin nyt sitte niinku **oli joku aavistus et halua tehdä tämmösen vähän rytmikkäämmän.** Oli joku kyllä ennakkoavistus vaikka edelleen mentiin ihan tyhjällä päällä. No öö, sitte ku lähti johonkin tämmöseen lennokkaaseen --. **Leikkiviä fraaseja -- niin, sitä oli niinku helppo jatkaa. Siitä tuli niinku tollanen keväinen ja raikas ja positiivinen ja jollain tapaa myös vähän naivi** [*naurahtaa*]."

Haastattelija: "*Tuntuks susta niinku tavallaan että sulla tuli tämmönen naivi, riehakas hahmo?*"

Rantala: "**Joo. Se jopa hymyilytti soittaa tätä.** Sit ku oli joku [*soittaa kulkua ylärekisteristä*] joku tämmönen melodia sieltä tuli. Ni sit se, **sit siitä alko tulemaan etäisiä mielleyhtymiä johonkin muihin melodioihin. Ja nekin vähän nauratti.** Et kuulostaaks tää nyt joltain iskelmältä, tai näin. Mut tota joo, joo. Mut silti se oli kiva et se liikku koko pianon alueella ja oli tämmönen railakas. **Mutta jälleen kerran ne hälytyskellot soi.** Et jos. Että tota. Että. Että merkitseekö tämä mitään, jaksako tätä kuunnella?"

7.1.8 Hälytyskellot

Rantala on nimennyt itselleen kahdenlaisia mielensisäisiä hälytyskelloja. Ensimmäinen hälytyskelloista on ideoiden laaduntarkkailija, joka kyseenalaistaa improvisaation kiinnostavuusarvon. Mahdollisuuksia ja ideoita saattaa olla loputtomasti, mutta hälytyskello varoittaa, mikäli toteutus on jopa "liian modernia" ettei kuulija voi samaistua kuulemaansa. Rantala vakuuttaa, ettei kyse ole ideoiden puutteesta, vaan niiden arvottamisesta.

Rantala: "Mutta sitte siellä on aina se, että kun tulee näistä biisien ja melodioiden maailmasta ni sit aina jossain välissä täällä takaraivossa **kun soittaa jotain hirveen jännää, niin sit rupee kuitenkin soittaa sellanen pieni hälytyskello, et kiinnostaako tää ketään.** Se on se vaikeus. Et haluuko ihminen kuitenkin kuulla sen kappaleen ja sen tulkinnan siitä. Vai onko tää kiinnostavampaa tää mitä mä luon tässä hetkessä? Se on se suuri kysymys mulla. -- Mutta se on vaikee selittää. **Kyse ei ole siitä ettei olisi ideoita, vaan kyse on siitä, että onko tää tarpeeksi hyvää. Se on sellanen ihmeellinen laaduntarkkailukriteeri taustalla.**

Jälkimmäinen hälytyskello edustaa niin ikään kuulijan näkökulmaa ja ilmoittaa huolensa, mikäli improvisaatio alkaa mahdollisesti kuulostaa liian monotoniselta ja tarvitsee vaihtelua. Rantala toteaa hälytyskellojen aktivoituvan toisinaan liiankin nopeasti ja sarjoina aiheuttaen paniikinomaisen tai jumittavan tunteen.

Rantala: "Sit on kanssa **se toinen hälytyskello minkä nimi on tylsää**, ni sekin alkaa soimaan. Mul on jonkinlainen semmonen ehkä **joskus jopa liiankin nopeasti etenevä hälytyskellojen sarja**. Joskus vois rakentaa pidempikin kaaria. Siinä kun mä soitin tää hidas valssi [*soittaa toisintoa alkuperäisestä improvisaatiosta*] sit **ku mä olin sitä soittanut ehkä alle minuutin, mä aloin jo vähän niinku nyt pitäis keksiä jotain uutta, ja keksinkin**. -- Siis se [hälytyskello] on ehkä samanlainen kuin kela jää pyörimään. Et tää ei etene. **Semmonen ja myös paniikinomainen**. Ehkä hiiri joka juoksee pientä rullaa eikä pääse siitä pois. -- joo ja se on vaikea tunne soittajalle --. Ni siitä ei oikeen pääse yli eikä ympäri."

Mielensisäiset hälytyskellot voinee mieltää sisäisenä kriitikkona, tiedostavasta mielestä juontuvana epäilynä ja kyseenalaistuksena. Intuitiota saatettiin kuvata tunteena tyytymättömyydestä liittyen kohteeseen, mutta usein myös pelot, haaveet, tottumukset saattaa harhauttavasti sekoittaa intuitioon (Peirce 2013, 59). Itsetiedostuksesta, "egosta", lähtevä sensuuri saattaa pidätellä spontaaniutta (Johnstone 1996, 118-120). Tässä tapauksessa kuitenkin mielensisäinen hälytyskello saa aikaan reaktion, jonka seurauksena syntyy tavoiteltu "uusi". Tällöin voisi olettaa, että hälytyskello kohdistaa tarkkaavaisuutta havainnoinnissa, jolloin reaktiota voi verrata Varelan, Thompsonin ja Roschin (1991, 27) hahmottamaan oivalluksen stimuloimiseen havainnon erittelyn sekä intention ja huomion keskittämisen kautta. Rantalan kuvaus viittaa siihen, että hän on tottunut kontrolloimaan ja kääntämään hälytyskellot improvisaation arvioinnin tueksi, jolloin ei voi olla kyse Nachmanovitchin (1990, 171) liiallisen arvioinnin "lamauttavasta vaikutuksesta". Petersin (2009, 44) tulkinnan mukaisesti strategiat hallita pelkoja ja kehittää itseluottamusta osoittautuivat improvisoijalle tärkeiksi työkaluiksi.

7.1.9 Mielikuvallinen ennakointi

Kehollinen kokeminen, ja erityisesti "pään" ja "muun kehon" erillisyyks tuli tutkittavien puheissa esille. Tämä ilmeni niin, että tietoinen mieli saattaa olla keskittynyt muuhun kuin mitä tiedostamattomasti keho toimitti. Rantala kuvaa soittotilanteessa ajatusten olevan jo seuraavassa tahdissa, minkä voi käsittää sävelten kuulemiseen ennakoon (vrt. Huovinen 2010, 411). Mielikuvallinen ennakointi viittaa paitsi artistin kykyyn luoda mentaalisia skeemoja tulevasta (vrt. Hargreaves, Miell & MacDonald; Heikkinen 2004), mutta myös hiljaiseen tietoon (Polanyi 1966) sekä asiantuntijapohjaiseen intuitioon. Glöcknerin ja Wittemanin (2010, 15) mukaan hiljaisen tiedon lisäksi asiantuntijapohjainen intuitio pitää sisällän muun muassa kaavojen tunnistamista.

Rantala: "Kyl se niinku kyl se suurin osa siitä, on se missä kohtaa kehoa, luultavasti päässä, niin tota kyl se menee siihen seuraavaan tahtiin. -- **et sitä soittaa, mut pää on jo seuraavassa tahdissa.**"

7.1.10 Keholliset impulssit

Keholliset impulssien seuraaminen ja *kuunteleminen* oli molemmille näyttelijöille tärkeää. Ngwe täydentää kehollisen kuulemisen käsitteen koskettamaan kanssaimprovvisoijan kehon kuuntelemista. Samalla hän kuvaa kehon ja mielen olleen hyvin synkronoituneena. Higbee puolestaan kuvaa kehollisten ja mielellisten impulssien ajoittaista erillisyyttä. Lopulta kehollinen viesti määräävämpänä toimintaa ohjaavana tekijänä hahmottuu *oikeana* kaikilla kognition tasoilla, "mentaalisesti, psyykkisesti, emotionaalisesti ja älyllisesti". Higbee toteaa arjessa toimivansa ehkä eri tavalla, mutta viesti ilmeni kohtauksessa niin suurena varmuutena, ettei sen mukaan toimiminen vaatinut rationaalista selitystä. Ilmiö suhteutuu hyvin luvussa 4.1 käsiteltyyn intuition oivalluksen yhteydessä koettuun varmuuteen (mm. Hodgkinson & Sadler-Smith 2011).

Ngwe: "Minusta tuntui että **olin samassa tahdissa mieleni ja kehoni kanssa.**"
"I felt like like **I was pretty in sync with my mind and my body.**"

Higbee: "Tunsin sen kun kahvi tuli esille. **Alunperin minun oli määrä nousta ylös ja lähteä** hakemaan kahvia, kun olimme keskustelleet aiheesta. **Mutta sitten siinä sinun tavassasi oli jotain** - en tiedä mitä, en pysty palauttamaan täsmällistä hetkeä - mutta muistan kokeneeni, että aloit puhua jostain henkilökohtaisesti tärkeästi ja **vaikkakin olin täällä** [*nousee hieman tuolistaan demonstroidakseen asentoaan kohtauksessa*], **molemmat, sekä mieleni että kehoni sanoivat minulle "istu alas ja ole tämän henkilön kanssa"**. -- Todellisuudessa olisin varmaan noussut ja hakenut kahvia, mutta kaikki käski pysyä täällä. Sekä mieleni että kehoni olivat kuin... Tunsin takamukseni asettuvan takaisin tuoliin. Ja olin lukkiutunut sinuun siinä vaiheessa. -- Olisin voinut mennä pois ja tulla takaisin. En vain tuntenut niin. **Tunsin sen oikeaksi (~juuri) silloin mentaalisesti ja psyykkisesti ja emotionaalisesti ja älyllisesti. Kaikki nuo yhdistettynä.** Minun tarvitsi jäädä tänne, koska tämä oli se mikä oli tärkeää."

Higbee: "I felt it when the coffee came up. **Originally I had an inclination to get up and leave** to go get coffee, after we talked about it. **But there was something in the way that you** - I'm not sure what, I don't recall the exact moment - but I do remember feeling like you started to talk about something important personally and **although I was here** [*nousee hieman tuolistaan demonstroidakseen asentoaan kohtauksessa*], **both my mind and my body said "sit down and be with this person"**. -- In reality I probably would have gotten up and get a coffee but everything told me to stay here. Both mind and body were like.. I could feel my butt settle back down my chair. And I was locked in with you at that point.-- I might have gone away and come back. Just didn't feel it. **Felt it right then both mentally and physically and emotionally and intellectually. All of those like combined.** I just needed to stay here, 'cos this was what was important."

Ngwe: "Joo, outoa. Koska minä kuuntelin kehoasi."
"Yeah, that's weird. 'Cos **I was listening to your body.**"

7.1.11 Aistein havaittava tietoisuus

Improvisoidussa kohtauksessa näyttelijät Higby ja Ngwe hienovaraisesti aistivat ympäristöä ja lukevat toistensa hahmoja selvittääkseen sen, miten nämä kaksi hahmoa olivat päätyneet tähän tilanteeseen ja mistä kohtauksessa on kyse. Havainnoinnin kerroksellisuutta selittää se, että tilanne saattaa vaikuttaa näennäisesti ongelmalliselta, muttei *tuntua* siltä. Higbeen kuvauksen mukaan mikään ei tuntunut *isolta*, mikä tarkoittanee sitä, ettei tilanteessa ollut ilmiselvää, merkittävää ja määräävää tekijää, jonka olisi voinut analyttisesti todeta. Sen sijaan tilanne määrittäytyi intuitiivisesti hahmojen välisen energian kautta. Merkitykselliseksi eleeksi muodostunut tuolien asettelu tuntui yksinkertaisesti ja selittämättömästi *oikealta*. Higbeen kuvauksen kanssa sopii hyvin yhteen se, että intuitio voi ilmetä suuntana tai energiana ja suurella varmuudella, muttei usein ole sanallistettavissa tai selitettävissä (Hodgkinson & Sadler-Smith, 2011, 53; Bastick 2003, 51-54). Hänen kokemuksensa tilanteen vakavuudesta olosuhteisiin nähden viittaa Bastickin (2003) mainitsemaan dissonanssiin, joka stimuloi oivallusta. Sirpaleisista muistikuvista rakentuva ketjuttamaton informaatio viittaa lisäksi holistiseen intuitioon (Sinclair 2013, 5). Tällöin tilannetta ei voi todentaa analyttisesti päätelemällä vaan tulee luottaa intuition synnyttämään mielikuvaan tilanteesta.

Higbee: "Nojasin eteenpäin ja **se näyttäytyi ongelmana, mutta siinä ei ollut ongelman tuntua**. Saatoit nähdä sen. Välittömästi se tapa miten katsoit käsiäni ja sitten **jotain, joka oli meidän välistä**. En kokenut oloani pahaksi, mutta tiesin että se näytti pahalta, jos tämä käy järkeen. -- Joten minun täytyi tehdä siitä sellainen. **Se on jotakin, mitä koin**. -- [S]iinä oli jotain, joka ei ollut suurta. **Mikään ei tuntunut suurelta**. -- [Huomio kiinnittyy tuoleihin] En tiedä miksi tuolit ovat näin. **En tiedä miksi tein sen. Tavassa miten ne olivat kädessäni oli jotakin**. [Näyttää käsillään asentoa, jolla piteli tuoleja.] Pitelin niitä näin. Ja **liikutin ja se vain tuntui oikealta**.-- [M]eidän välisemme **energian takia**, se oli kuin, minä nojauduin eteenpäin, sinä teit näin käsilläsi [näyttää Ngwen kohtauksessa tekemän käsien levityksen] ja tiesin. **Noiden kahden reaktion ansiosta tiesin, että jotain oli tapahtunut**. Mutta meillä molemmilla oli tavallaan pieni leikillinen hymy samaan aikaan. Ja minusta, en ymmärrä miksi hymyilisin jos siinä olisi jotain.. raskasta on se sana joka tulee minulla mieleen. **Huoneessa oli paljon vakavuutta** (~painovoimaa) **tilanteeseen ja olosuhteisiin nähden. Se tuntui kevyemmältä minulle**."

"I leaned in and it looked like a problem, but it didn't have any feeling of problem. Like you could see it. Instantly the way your eyes looked at my hands and then something about **that was between us**. I didn't feel bad, but I could tell it looked bad, if that makes sense. -- So I had to make it like that. **That's something I felt**. -- There was something there that wasn't big. **Nothing felt big**. -- (Huomio kiinnittyy tuoleihin) I don't know why the chairs are like this. **I don't know why I did it. There was something in the way they were in my hands** (näyttää käsillä asentoa jolla piteli tuoleja) I was holding them like this. **And I moved and it just felt right**. -- Just because of the energy between us, it was like, I was leaning in, you did this with your hands [näyttää Ngwen kohtauksessa tekemän käsien levityksen] that I could tell. **Between those two reactions I could tell something had occurred**. But we both kind of had a little bit of a playful

smile at the same time. And to me, I don't know why I would be smiling if there was something.. heavy is the word that comes to mind. **There was a lot of gravity for the situation and the circumstances in this room. It felt lighter to me.**"

7.1.12 Oivalluksen realisoituminen

Intuitiivinen oivallus saattoi realisoitua myös ajan kuluessa, hetkellisen hautomisen jälkeen. Oivallus ei tullut Higbeelle "lampun syttymisenä", vaan realisoitui löytönä kehollisessa kokemuksessa, mielikuvallisten portaiden laskeutumisen ja ylösnousun jälkeen. Bastick (2003, 62-63) mukaan suhteellisuuden kokemus syntyy, kun asioiden välille muodostuu kausaliteetti luoden kyseisessä kontekstissa merkityksellisiä yhteyksiä ja oivallus purkautuu helpotuksena epä tietoisuuden poistuttua. Kuvaus yhdentyy Petitmengin (2007, 55-58) kuvauksen kanssa, jonka mukaan esireflektiiviset ajatukset ennen kirkastumistaan ovat usein sumeita ja epäselkeitä. Hogarth (2001, 9) muistuttaa, että intuition tieto voi Higbeen kuvauksen mukaisesti realisoitua hitaasti sekä rakentua ajan kanssa intuitiivista osahavainnoista.

Higbee: "-- Tuntui siltä, ettei siinä ollut vihamielisyttä. **Minusta tuntui että hamuilin selvittääkseni mitä se oli. Tiesin mitä se oli, mutta tunsin kuin olisin laskeutunut siihen siinä tilanteessa. Sen sijaan että se olisi tullut [läpsäyttää käsiään yhteen] lampun syttymisenä tai ollut konkreettinen. Se on kuin menisi portaita alas ja "aa, tämä on okei" [korottaa ääntään innostuneesti]. Ja kun olin päässyt sinne olin että "joo, tämä on okei, tämä on hyvin". Tavallaan nosti minut takaisin ylös. [Näyttää käsillä laskua ja sitten nostoa ylöspäin rintalastan kohdalla.]**

Higbee: "-- [I]t felt there was no animosity. **I felt i was kind of like stumbling for a what it was. I knew what it was but I felt kinda like I was falling into it in a moment. Instead of like it came me [läpsäyttää käsiään yhteen] like a lightbulb or be concrete. It's like going down some stair and "oh, this is okey" [korottaa ääntä innostuneesti]. And once I got there I was like "oh yeah, this is okey, this is fine". Kinda lifted me back up. [Näyttää käsillä laskua ja sitten nostoa ylöspäin rintalastan kohdalla.]**

Higbee kokee tunteet osittain paikallistetusti kehossa, mutta improvisoijana myös näyttölee (~leikkii) mielensä kanssa. Hetkellisesti hän koki, ettei mieli ja keho kokeneet samoin, jolloin mielen tuli pudota kehoon, mikä laukaisi oivalluksen, totuuden. Kuvauksen perusteella kokemus on kinesteettinen, mikä sopii yhteen Bastickin (2003) luvussa 4.3 käsiteltyyn tulkintaan havainnoinnista mentaalisenä liikkeenä, jossa suhteellisuuden kokemus ei perustu vain kognitiiviseen ymmärrykseen, vaan objektin fysionomisuuuteen. Looginen ajattelu sen sijaan on vapautunut fyysisestä ulottuvuudesta. (Bastick 2003, 51-54.)

Haastattelija: "Puhuit portaista ja lisäksi näytit näin käsilläsi. [Imitoi Higbeen eleen.] Tarkoittaakose "minusta" vai tunsitko jotain rinnassasi? -- Onko se ikään kuin fyysinen tunne?"

Haastattelija: "You were talking about the stairs and you also showed like this with your hands. [imitoi Higbeeen eleen.] Does it mean 'by you' or did you feel something in your chest? -- Is that like a physical emotion?"

Higbee: "Hmm, tuo on aika hyvä kysymys. Luulen.. että tunne [osoittaa rintaa oikealla kädellä] tulee, minulle tunne tulee täältä [laittaa molemmat kädet rintalastan päälle]. **Se on kehossani. Enkä luule että se on itse asiassa rajoittunut vain rintaani.** -- Mutta minulla on taipumus aistia tunteita hetkessä fyysisesti kehossa. Mutta sitten improvisoijana näyttelen (~leikin) myös mieleni kanssa. Ja nuo eivät tunne joskus samoin. Hm. Ja tuossa hetkessä tuntui siltä, että mieleni laskeutui kehooni, ja "oo, tätä tämä tarkoittaa" ja sitten palautui takaisin ylös. Ja sitten se on totuus kun se on palautunut takaisin ylös. Wau, tuo on outoa. Onko tässä järkeä? Niin kuin "oo, näin minusta tuntuu". **Minusta tuntuu kuin yrittäisin saavuttaa tunteitani sanoillani. Ja kun olen löytänyt ne: "oo, tuota se tarkoitti".** Se oli ok."

Higbee: "Amm, that's a pretty good question. I... think that the feeling [osoittaa rintaa oikealla kädellä] comes from, to me the feeling comes from here [laittaa molemmat kädet rintalastan päälle] **it's like in my body.** And I don't think it's limited to just my chest actually. -- But I tend to have the sense of the emotion in that moment physical in the body. But then as an improviser I'm also playing with my mind, right. And those don't feel the same sometimes. Mm. And it felt like that moment was my mind kinda falling down into my body, and "oh, this is what that means" and then coming back up. And then it's truth once it comes back up. Wow, that's weird. Does it make sense? Like "oh, this is how I feel". I feel like I'm trying to catch up to my feelings with my words. And once I found them: "Oh, that's what it means." It was okey."

Petitmengin-Peugeot (1999, 45-47) kuvaa esireflektiivisen kokemuksen olevan esikielellistä, jolloin tietoinen ajatus hahmottuu kielellisesti. Tulkinta vastaa Higbeeen edellistä kuvausta kokemuksen sanoittamisesta ja välittömästä tietoisesta oivalluksesta sanojen löytymisen kautta.

7.1.13 Intuitions virittäytyminen

Kukin improvisoija valmistautuu improvisaatioon omalla tavallaan, esimerkiksi harjoittelemalla tekniikkaa tai tekemällä mentaalisia harjoitteita juuri ennen esiintymistä. Näyttelijä Higbee rituaalinomaisesti valmistautuu improvisaatioon hiljentymällä pimeässä ja keskittämällä ajatuksensa läsnäolevasti kehoonsa. Näköaistin ja kuuloaistin poissulkeminen pimeässä yksin istumalla viittaa tietoisesti mielen hiljentämiseen ja huomion kääntämiseen omaan "sisäiseen maailmaan". Jälleen tällaista aistien virittämistä ja kehollista tietoisuutta lisäävää menettelyä voidaan verrata Varelan, Thompsonin ja Roschin (1991) kuvaukseen virittäytyä intuition. Higbee myös muistuttaa itseään hauskanpidosta, mikä viittaa draaman mahdollistavaan leikkillisyyteen (Heikkinen 2004) ja mielikuvituksen mielen virittämiseen (Hargreaves, Miell & MacDonald 2012, 2-3). Bastick (2003) kytkee huumorin empattiseen kykyyn ja sitä kautta intuition. Hän vertaa tilaa, jossa egokontrolli on pienimmillään ja primaariprosessin ajattelu mahdollista,

leikkisyyteen ja lapsenomaisuuteen. Tällöin tyypillistä on muun muassa keskittymätön tarkkaavaisuus, vapautuminen luovaan reagoitokykyyn ja ristiriitaisten ajatusten salliminen rinnakkain. (Bastick 2003, 342-343.) Myös henkisen yhteyden luominen kanssaimprovisoijien kanssa ennen esiintymistä on merkityksellistä, minkä voi käsittää henkisenä virittäytymisenä samalla taajuudelle ja aistiherkistymisenä.

Higbee: "Minun täytyy mennä pois [*yhteisestä tilasta*], **ottaa omaa aikaa ja olla yksin pimeässä** ja tavallaan tulla tänne keskelle [*laittaa rintakehän kohdalla oikea käden nyrkkiin "keräten energian"*]. **Tavallaan keskittää itseni.** Yleensä venyttelen hieman, hengitän. Muistutan itselleni: "hei, me pidämme hauskaa tänään". Ja sitten menen **luomaan uuden yhteyden** [kanssaimprovisoijiin] ennen lavalle astumista. Joten minulla on oma aikani ja juuri ennen menoa [*laittaa etusormet yhteen*] on kyse yhdessä hauskanpidosta." "So need to like go away, **take some time and be alone in the dark** and kinda like come here in the center. **Kinda center myself.** I usually stretch a little bit, I breath. I just remind myself: hey, we are going to have fun tonight. And then I would go and **reconnect** before we go on stage. So that I have my time and right before we go it's about us having fun together."

Rantala listaa myös itsetietoisuuden vähentämisen ja aistinvaraisuuden lisäämisen tavoitteeksi. Kuitenkin mielensisäinen kritiikki on toisinaan hyvin hallitseva ja vaatii suurta riskinottoa heittäytyä täysin vaistonvaraisuuteen. Johnstone (1996, 111) kuvaakin osuvasti spontaaniuden olevan puolustusmekanismien hylkäämistä. Itsetietoisuudesta on hyvin vaikeaa irrottautua, sillä taustalla vaikuttaa ihmisen pelko sosiaalisten kasvojen menetyksestä (Johnstone 1996, 154) ja toisaalta ihmisellä on luontainen tarve ymmärtää omaa toimintaansa, mikä herättää itsetietoisuuden (Claxton 2000, 35). Swanwick (1988, 31) toteaa, että on universaalisti ihminen haluaa kuulla muotoja musiikissa (vire, sävellaji, melodiat, kontrapunkti, imitaatio, sekvenssit, tyyli ja niin edelleen). Voidaan olettaa, että erityisesti formaalin koulutuksen myötä ammattilaisuusikoilla on erityinen tarve hahmottaa koherentteja jaotteluja ja struktuuria.

Rantala: "Itseasiassa **mä jopa toivoisin että tätä mun sisäistä tietoisuutta olis mahollisimman vähän.** Mut mä en tiedä miten sitä karsia. Must **olis tosi kiva mennä jotenkin aivan semmoseen vaistonvaraiseen flowhon** -- se olis mulle itseasiassa suuri lahja. Mut kuten mä oon jo maininnut **nää kaikki hälytyskellot ja turvamekanismit ja turvasanat. Ja niist on vaikee päästä pois.** Nää on just niitä kysymyksiä mitä mä aoin tässä seuraavat vuodet, tai seuraavat ajat yritän niinku jumpata näitä kuntoon. Koska kyl mul on haaveissa täysin improvisoidut pianokonsertit jotka kuulostaisivat siltä että "wau, hän soitti valmiita fantastisia sävellyksiä". **Et ne ois niin hyviä improvisaatioita, et ne kuulostais sävellyksiltä.** Niinku mä haluaisin että ne kuulostaa. **Et se hahmo seikkailee ja tekee kaaren jokasessa."**

Samalla Rantala tavoitteeksi tehdä täysin improvisoituja konsertteja, joissa improvisaatiot kuulostavat sävellyksiltä, koherenteilta tarinallisilta kokonaisuuksilta. Kuvaus sopii Johnstonen (1996, 116) vertaukseen, että tarinallisen jatkuvuuden turvaamiseksi improvisoijan tulee "kävellä takaperin", jotta hän ei kiinnitä huomiota tulevaisuuteen, mutta säilöö historian käyttääkseen sen elementtejä uudelleen.

7.2 Johtopäätöksiä tutkimusmenetelmästä

Tutkimusmenetelmässä tulee pitää mielessä kaiken aikaa sekä tutkijan että tutkittavan situationalisuus. Todellisuus on yksilöiden ja kulttuurien konstruoimaa, jolloin kontekstuaaliset tekijät on otettava huomioon tutkimusta tulkittaessa (Hirsjärvi & Hurme 2011, 19). Seuraavassa käsittelen toisen teeman tutkimuskysymyksiä: Miten teatteri- ja musiikki-improvisaatio vertautuvat kokemuksen tutkimuksessa? Mitä kontekstuaalisia, ympäristöllisiä ja yksilöllisiä eroja elisitointihaastattelu tuo esille? Erittelen muutamia tilanne-, yksilö- ja taiteenlajisidonnaisia observaatioita ja johtopäätöksiä, jotka osaltaan ovat saattaneet vaikuttaa tutkimustilanteeseen ja tutkimusmenetelmään.

7.2.1 Tutkimus musiikin ja teatterin konteksteissa

Tutkimusaineistoa kerätessä ennakoajatukseni oli, että aineistoni olisi riittävän koherentti, vaikka se kattaisi eri taiteenlajien improvisaatioammattilaisia. Lähtökohta pitää sisällään ajatuksen, että musiikki-improvisaatiota ja teatteri-improvisaatio ovat prosesseina verrannollisia, kun tarkastelun keskiössä eivät ole lopputuotteet vaan prosessi ja improvisaation aikaiset kokemukset. Verrannollinen tulkinta on mahdollista edelleen, mutta on tarpeen ottaa huomioon myös yksityiskohtia, jotka saattavat vaikuttaa taiteenlajisidonnaisesti yksilöllisistä eroista riippumatta. Instrumentaali musiikki on muodoltaan abstraktimpaa kuin vuoropuhelua sisältävä teatteritaide, jossa vuorosanat, keholliset liikkeet ja ympäristön objektit ankkuroivat kohtausta ja samalla kokemusta. Abstraktius vaikeuttaa tutkimusmenetelmää, sillä kokemuksen palauttamiseksi on vaikea löytää tartuttavia kiinnekohtia. Ainakin tässä tutkimuksessa musiikki-improvisaation aikaiset kokemukset osoittautuivat haasteellisemmaksi palauttaa.

Mielensisäinen musiikki -kurssilla 2014 totesimme musiikin perustuvan epärealismiin, mikä selittää musiikin abstraktia ja toisaalta assosatiivista luonnetta. Tutkimuksissa oli selvinnyt, että äänimaisemat herättävät kuulijassa vähemmän evokatiivisia tilanteita. Toisin sanoen rakenteellisiin kappaleisiin, kuten myös improvisoituihin teatterikohtauksiin, joissa sanoitukset kytkeytyvät tilanteeseen, on helpompi heittäytyä kokijana mukaan. Sen sijaan äänimaisemat, jotka rakentuvat enemmän summittaisista äänistä eri taajuuksilla ja väreillä herättävät kysymyksiä äänilähteestä ja siitä mitä ne kuvastavat. Vaikka molemmat musiikki-improvisoijat tuottivat pianolla instrumentaalista musiikkia ja toimivat tilanteessa sekä musiikin aktiivisena tuottajana, että kuulijana, voitaneen tässä tapauksessa musiikki-improvisaationäytteitä verrata äänimaisemiin. Musiikilla ylipäätään järjestelmänä on semioottiset piirteet, eli assosiaatiot tiettyyn tunnetilaan. Aivotutkija Tervaniemen (2010, 60) mukaan kun musiikissa on sanoja, kuuloaivokuorella aktivoituu sekä oikean että vasemman assosiativinen alue, mutta mikäli sanoitusta ei ole, rajoittuu aktivaatio vain oikeaan aivopuoliskoon.

Sacks (2008) toteaa ihmismielin poikkeuksellinen alttiuden sisäiselle musiikille vaativan erityisiä aistimis- ja muistijärjestelmiä. Järjestelmät ovat herkkiä simuloimaan muistoja, tunteita ja mielleyhtymiä, mikä ilmenee esimerkiksi tietyn tilanteen herättämään musiikkiassosiaationa. Tämän seurauksena ihminen on kykeneväinen spontaaniin aktiivisuuteen tavalla, jolle ei löydy vertailukohtaa muista aistijärjestelmistä. (Sacks 2008, 59.) Merkityksellinen kokemuksen palauttamista tilanteeseen liittyvän musiikin avulla oli kuitenkin haasteellista kääntää eduksi haastattelumenetelmässä. Yritimme ratkaista uudelleeneläytymisen ongelmaa haastattelussa kuuntelemalla edellä tuotettua improvisaatiota äänitteeltä. Kuulijan näkökulmaan asettuminen aiheutti kuitenkin haastateltavassa analyyttisemmän suhtautumisen omaan improvisaatioonsa, mikä ei edistänyt menetelmän pyrkimystä tavoittaa esireflektiivistä kokemusta.

Musiikkifilosofi Swanwick (1988, 25) toteaa sanojen olevan huonoja presentoimaan musiikillista kokemusta, koska lopputuote on jäljennös itse käyttäytymisestä. Hän erottaa musiikkikokemuksesta aktuaalisti koetun emotion tartutusta mielikuvasta. Ei ole siis selvää, mikä jäännös muistetusta kokemuksesta aktivoituu, kun reagoimme musiikin sisältöön. Musiikkia voikin kuvata hyvin expressiiviseksi

(ilmaisevaksi), mutta huonosti deskriptiiviseksi (kuvailtavaksi). (Swanwick, 1988, 30.) On useasti todettu, että tiedostamattoman puolella operoivan intuition ja siitä juontuvan esireflektiivisen kokemuksen sanoittaminen on hankalaa, mutta voidaan todeta sen olevan erityisen hankalaa, kun puhutaan instrumentaalisesta musiikki-improvisaatiosta.

7.2.2 Ympäristön vaikutteet

Haastattelumenetelmä on herkkä ja altis ympäristöstö tuleville vaikutteille (vrt. Petitmengin 2006, 13). Jokainen haastattelu on tehty tutkittavan itsensä valitsemissa paikassa. Rantalan haastattelu toteutettiin hänen kotonaan, Ngwen ja Higbeen haastattelu heille tutun teatterin näyttämöllä ja Alakotilan haastattelu Sibelius-Akatemian harjoitteluluokassa. Voidaan siis olettaa, että haastatteltavat ovat voineet rentoutua heille tutussa ympäristössä. Toisaalta improvisaatiotilanteesta olivat poissa ne tekijät, jotka olisivat läsnä esiintyessä konsertti- tai teatterisalissa suurelle yleisölle. Hirsjärvi ja Hurme (2011, 19) korostavat tutkimuksen pyrkimystä ekologiseen validiteuteen eli tutkimaan ilmiöitä niiden todellisissa ilmenemistilanteissa. Tässä yhteydessä on hyvä korostaa, ettei tutkimustilanne pyrikään simuloimaan laboratorio-olosuhteissa tutkittavien yleisimmin kokemaa improvisatorista esiintymistilannetta.

Tässä tapauksessa molemmat muusikoista ovat pianisteja, jolloin luonnollisesti improvisaatiossa käytetään instrumenttia kun taas näyttelijät hyödynsivät omien kehojensa lisäksi vain kahta tuolia, jotka eivät osoittautuneet yhtä dominoiviksi improvisaation mahdollistamisessa. Improvisaatio-osuuksien jälkeen haastattelutilanteessa haastatteltavan asettautuminen tuntui myös vaikuttavan tilanteeseen. Pianistit kääntyivät tuolillaan pois päin instrumenttiansa luota ja näyttelijät pysyivät paikallaan kohtauksesta jäämiinsä asentoihin. Kokemus saattaa olla helpompi palauttaa mieleen imitoimalla improvisaation aikaisia liikkeitä. Toisaalta asento haastattelijaan nähden saattoi vaikuttaa myös henkiseen avoimuuteen tilanteessa. Tilanteessa instrumentalisteille instrumentti tarjosi turvaa ja toisaalta näyttelijöille vastanäyttelijä tarjosi turvaa.

Muusikoilla kokemuksen kuvaus oli usein myös hyvin instrumenttilähtöistä ja näyttelijöillä enemmän keholähtöistä. Tämä sai minut pohtimaan, että voisiko

koulutusorientaatiolla olla myös vahva vaikuttimensa kokemuksen tulkintaan. Instrumentalistimuusikon asiantuntijuus rakentunee pitkällisesti oman kehon ulkopuolisen instrumentin anatomian ja toimintalogiikan ymmärtämiseen. Sen sijaan näyttelijäntyössä keskeinen instrumentti on oma keho. Näyttelijäntyössä kehon toimintalogiikan ymmärtäminen perustunee pitkällisesti oman kokemuksen havainnoimiseen muun muassa fiktiivisissä rooleissa esteettisen kahdentumisen kautta.

7.2.3 Yksilölliset vaikutteet ja sosiaaliset normit

Ajankuva ja haastattelutilanne asettavat paljon sosiaalisia normeja käyttäytymiselle ja sen tulkinnalle. Luvussa 3.2 käsittelin ihmisen tarvetta selittää havaintojaan loogisesti ja hylätä selittämättömät ajatukset perusteettomina, mikäli ne eivät asetu loogiseen päättelyketjuun tai eivät sovellu vallitsevaan asenneympäristöön. Intuitiivisia kokemuksia saatetaan jopa kieltää tai invalidoida, vaikka ne olisivatkin olleet vaikuttimena improvisaation syntyyn. Subjektiiivisia kokemuksia tutkittaessa on huomioitava myös, että intuition mystifioiminen ja kieltäminen vaikuttaa muun muassa koulutuksen kautta yksilöön ja siten intuitiiviseen tilaan antautumiseen.

Poikkeuksellisemmat kuvaukset esimerkiksi kokemuksen kehollistumisesta saattoivat tutkimustilanteessa hämmentää kokijaansakin, sillä tällaiset havainnot ovat arkiajattelulle hyvin epätyypillisiä. Esireflektiivisten kokemusten sanoittaminen onkin usein hyvin harvinaista. Kun kokemukset olivat henkilökohtaisia ja totutusta poikkeavia, ilmeni tarvetta hakea tukea ja oikeutusta muilta mukanaolijoilta. Haastattelussa tutkittavat saattoivat epäillä omia tulkintojaan ja välittömästi "ottaa sanoja takaisin" tai etsivät ajatuksilleen oikeutusta, kysymällä niiden "järkeenkäyvyyttä". Täytelauseena kommentin loppuun liitetty ilmaisu "onko tässä järkeä?" kuvastaa hyvin ajankuvaan liittyvää tarvetta etsiä kaikelle rationaalista selitystä. Havainnot myötäilevät Raamin (2015, 155) toteamusta, että yleisesti tunnetut ilmaisut intuitiosta vastaanotetaan hyvin, mutta poikkeuksellisempia kuvauksia saatetaan kohdata erikoisina. Myös Varelan, Roschin ja Thompsonin (1991, 13) huomio, siitä tiede näyttää olevan liian suuri auktoriteetti selittämään kehollisia kokemuksia, jopa kieltämään niitä, vaikka kyseessä olisi välitöntä ja merkityksellistä informaatiota, näyttäytyi tässäkin suhteessa osittain paikkaansa pitäväksi.

On myös täysin ymmärrettävää, jos pitkän ammattilaisuran kokenut toivoo tunnustusta tehdystä työstä ja haluaa ehkä hälventää mielikuvaa "annetusta" etuoikeudesta, kuten perinnöllisestä tai jumallallisesta lahjakkuudesta. Vaikkei intuitio lähtökohtaisesti edellämainittuun viittaakaan, termi vielä helposti liitetään transsendentiaaliin kokemiseen. Pelkän ennakkoluulon perusteella saattaa syntyä asenteellinen "seinä" ja entistä suurempi tarve korostaa improvisaation arkipäiväisyyttä ja taiteellista luomistyötä hyvin tietoisena toimenpiteenä. Haasteena on, että pitkään improvisaatiota ammatikseen tehneillä intuition prosessit ovat niin sisäistyneitä normeja, että niitä on haasteellista tuoda näkyväksi. He ovat ehkä myös oppineet puhumaan työstään "painokelpoisesti" ja yksityisyyden suoja saattaa olla suurempi kuin ei-julkisessa ammatissa olevalla.

Myös asettuminen pois totutusta, omalta mukavuusalueelta aiheuttaa kenelle tahansa enenevissä määrin takertumisen turvaa tuottaviin todennettuihin rakenteisiin, kuten historian tai tulevaisuuden objekteihin tai teoreettiseen analyysiin teoksesta. Aiemmat kokemukset ja käsitykset säätelevät paljon sitä, miten kukin havaitsee ja tulkitsee kohtaamaansa asiaa. Hirsjärvi & Hurme (2011, 103) peräänkuuluttavat tutkijan joustavuutta mukautua abstraktin ja konkreettisen ilmaisun valinnoissa tutkittavan käsitteellisyytasoon. Haastatteluissa huomasin, että abstrakteihin termeihin ja "rohkeampiin" lähestymistapoihin saattoi siirtyä vasta kun tutkittava oli itse osoittanut toimivansa tällä tasolla. Fenomenologisesti kysymykset tuli muotoilla niin, että ne virittävät samantasoisia merkityssuhteita haastateltavan mielessä (Hirsjärvi ja Hurme 2011, 104).

Haastatteluille oli asetettu aina jokin aikaraja, mikä luullakseni edisti haastatteluun suostumista. Kuitenkin asetettu aikaraja saattoi asettaa haasteita metodille, joka vaatii luottamussuhteen syntymistä, mikä puolestaan vaatii lähtökohtaisesti aikaa ja jopa toistuvia tapaamisia. Tässä tapauksessa toistuvat tapaamiset ja lineaarinen seuranta olisikin voinut syventää luottamussuhdetta ja tutkimustilanteen vaatimaa kokemukselle antautumista. Metodi onkin oivallinen synnyttämään yhteyttä tutkijan ja tutkittavan välille, sillä parhaimmillaan tutkittava uskaltautuu antautumaan täysin esireflektiiviselle kokemukselle ja avaa hyvin henkilökohtaisia kokemuksiaan. Tällöin tutkijan ja tutkittavan välistä dynamiikkaa voisi verrata jopa

terapiasuhteeseen, jossa luottamus on toiminnan kannalta keskeistä. Myös Raami ja Mielonen (2011) kiinnittivät tutkimuksessaan yhteneväisiä huomioita tutkimustilanteesta. Intuitiivisen prosessin observointi ja sanallistaminen on vaikeaa. Lisäksi henkilökohtaisten kokemusten jakaminen vaatii ennen kaikkea hyväksyvän ja luottavaisen ilmapiirin. Toisaalta intuitiivisten kokemusten jakaminen on usein voimaannuttavana, kun ilmapiiri on vastaanottavainen ja luottavainen. (Raami & Mielonen 2011, 172.)

8 POHDINTA

Ei ole mahdollista, että intuitioon tutkimusaiheena syventyminen tekisi tyytyväiseksi. Vanha sanonta "tieto lisää tuskaa" pitää paikkansa tässäkin tapauksessa, sillä kyseessä on monitulkintaisuudessaan kuitenkin niin kiehtova aihe, että alkuperäiset kysymykset ovat tutkimuksen aikana moninkertaistuneet sekä monimutkaistuneet yksityiskohtaisiksi ja ylitsevuotaviksi. Kuten todettua, aiheen syvin problemaattinen luonne perustuu siihen, että suurin osa ihmisen alitajuisista prosesseista ei todennu tiedostavaan mieleen. Ja vaikka todentuisivatkin, sanasto ei riitä kuvaamaan ihmismielen rikasta kuvastoa. Intuition vaikeasti kuvailtava luonne nostaa esille väistämättä metodologisia ongelmia, kun diskurssi perustuu itsereflektiivisiin arvioihin. Nämä arviot muodostuvat asenteellisista väittämistä, jotka sisältävät yksilökohtaisia eroja intuitiossa sekä analyttisessä ajattelussa. Tutkimuksen edetessä aihe on aina ajoittain saippuan lailla lipsunut otteesta vaatien herkeämätöntä keskittymistä tutkimuskysymyksiin ja selittämättömän tiettäväksi tekemisen tarpeeseen. Tiedostavan mielen puolella ilmenevä oivallus on toisinaan ollut selkeämpi tarttumapinta käsitellä intuitiota, mikä luonnollisesti näkyy tutkimusaineistossa, mutta ilmenee hypoteettisina päätelminä intuition teoriasta.

Intuitiota tutkiessa olen joutunut kaiken aikaa kyseenalaistamaan omat ennakkoajatukseni ja puolueellisuuteni, jotten käsittele aihetta silkkihansikkain tai toisaalta suhtaudu aiheeseen liian kriittisesti. Samalla pyrin suhtautumaan avoimen uteliaasti myös hyvin poikkeuksellisiin teorioihin, yrittäen kuitenkin tunnistaa esoteerisen kirjallisuuden. Intuition ja loogisen ajattelun yksinkertaistaminen ja vertailu saavat aikaan helposti polarisoituneen asetelman. En halunnut syyllistyä Claxtonin (2000, 33) esiintuomaan sudenkuoppaan, jossa tiede ja rationaalisuus leimataan patriarkaalisena, abstraktina sekä akateemisena samalla toteuttaen itse surullisen humanistista anti-intellektualismia, joka nostaa intuition erehtymättömäksi. On myös helppo yhtyä Glöcknerin ja Wittemanin (2010, 14) sanoihin siitä, että intuition absoluuttiseen ylivertaisuuteen tulee suhtautua varautuen, sillä asetelmaa on mahdoton todentaa ja automaattiset prosessit ovat vuorovaikutuksessa rationaalisten prosessien kanssa varioiden useiden eri tekijöiden suhteen. Jotta intuitio-tutkimus voi kehittyä, tutkijoiden tuleekin tarkastella kaikkea

tutkimuksista saatavaa informaatiota, myös sitä joka ei sovi perinteiseen määritelmään.

Johdannossa totesin intuition olevan paras, vaikkakin harvoin hyödynnetty, eksplisiittinen määre uutta synnyttävänä funktiona luovan toiminnan taustalla. Koko kymmenvuotisen akateemisen opiskelijaurani aikana intuitiota ei ollut juuri käytetty tarkastelulähtökohdana musiikintutkimuksessa. Tiesin siis ottavani suuren riskin lähtiessäni selvittämään tiedostamattoman mielen toimintamekanismia sellaisen määreen kautta, jota ei tunneta alan tutkimusperinteessä. Maisterintutkielmani kolmevuotisen työstöprosessin aikana olen aina vain enemmän yllättynyt käsitteen tuntemattomuudesta musiikintutkimuksessa. Hämmästykseni laajentaa se, että intuition kuvaukset muiden tieteenalojen parissa avaavat näkökulmia mitä suurimmassa määrin musiikkiin. En saata olla pohtimatta, että olenko todella pioneeri intuitio-määreen "löytämässä" ja esittelyssä musiikin tutkimuskenttään, vai olenko syvällisestä tutustumisesta huolimatta jotenkin epäonnekseni jäänyt paitsi tematiikkaa käsittelevästä tutkimushaarasta. Epäilen ensimmäisen vaihtoehdon olevan enemmän lähellä totuutta. Näin ollen tutkimusprosessin aikana orientaatio luontevan teoreettisen kokonaisuuden kartoittamisesta hajanaisesta intuitiotutkimuksen kentästä laajeni termin esittelyyn musiikintutkimuksen parissa sekä sen soveltamiseen improvisaatiokokemuksen tarkastelussa.

Alkuperäinen ajatukseni syventymisestä intuition improvisaation kontekstissä oli mielestäni oivallinen ratkaisu yhdistää taiteenalat ja tuoda poikkitieteellistä näkemystä kaikki elämän osa-alueet kattavaan ilmiöön intuitio. Vaikka intuition tutkimuksen voi melko luontevasti yhdistää spontaaniin, intuitiiviseen improvisaatioon, aihevalinnasta erityisen hankalaa teki se, että molemmat teemat, sekä intuitio että improvisaatio, kärsivät eheän määrittelyn ja ontologisten käsitteiden puutteesta. Tutkimusprosessin aikana totesin, että molemmat aihepiirit ovat yksinään näin rajattuun tutkimukseen ylimitoitettuja. Tämä lisäksi tutkimuslähtökohdan uutuusarvoa ja samalla haastavuuskerrointa lisäsi poikkitieteellinen lähestyminen ja ilmiön havainnoiminen kahdessa eri improvisaation alakontekstissa (musiikki ja teatteri). Haastavaksi osoittautui yhdistää paitsi teorian myös käytännön eri näkökulmat: löytää prosessien tulkinnoista yhteneväisyyksiä ja samalla huomioida eri konteksteissa vaikuttavat

eriyttävät tekijät. Tutkimusprosessin aikana aihe ja useat sen osa-alueet tutkimattomuudessaan osoittautuivatkin enemmän soveltuvan jatkotutkimuksen kenttään.

Näinkin lyhyessä tutkimusjaksossa tosin osoittautui, että eri tieteenaloilta on toisiltaan paljon opittavaa. Huomioni kiinnittyi siihen, että teatteritaiteen parissa kehollisuus, kokemuksenkuvaus sekä intuitiivinen tietokäsitys ovat traditionaalisesti ja tutkimuksellisesti vahvemmin läsnä. Tämä näkyi käytännössä jo siinä, että Helsingissä työskennellessäni suurin osa tutkimuskirjallisuudesta löytyi Teatterikorkeakoulun kirjastosta ja hyvin harvoin Sibelius-Akatemian kirjastosta. Suurin oivallukseni tutkielman parissa liittyikin siihen, että mielestäni musiikintutkimus sekä -koulutus voisivat suuresti hyötyä tekemällä yhteistyötä teatteri- ja tanssitutkimuksen parissa. Näkökulmien vaihto saattaisi kehittää kokonaisvaltaista kehollista ymmärrystä ja täten vaikuttaa esimerkiksi musiikkikasvatuksen käytänteisiin.

Eriyisesti musiikintutkimuksessa tarvitaan yhä syvällisempiä tutkimusmenetelmiä, joilla avataan intuitiivisesti yhteenliittyneitä kerroksia paljastaen samalla miten ja miksi huomiomme nivoutuu musiikillisiin objekteihin. Kuten Swanwick (1994) toteaa, takertuminen musiikin metrisiin ominaisuuksiin ei auta ymmärtämään musiikin merkitystä. Musiikin merkitystä voidaan opettaa luokittelematta sitä jumalalliseksi tai mystiseksi "manifestation of divine". (Swanwick 1994, 2.) Kuvaus pätee täysin ylipäätään luovuuteen ja intuition sekä näiden tutkimukseen niin musiikin kuin teatterin näkökulmasta. Mystifioiminen osaltaan edistää ulkoistettua käsitystä, että kyse on yksilöllisistä eroista, joihin kasvatuksella ei voida vaikuttaa.

Tieteellisesti koherentilla käsittelyllä päästään eroon intuition stigmaattisesta luonteesta, mutta samalla tuodaan esille kriittinen näkökulma intuition määritelmän ja luotettavuuden kanssa. Intuition potentiaalin hyödyntämiseksi tulee ennen kaikkea vaikuttaa kulttuurisiin ja sosiaalisiin käsityksiin. Nyt arviointi, jolla ei ole selkeitä kriteereitä ja oppiminen, jota ei voi sanallistaa leimataan laisksi ja riittämättömäksi. Edelleen on vallalla kulttuuri asiantuntija-aloilla, jopa taiteissa, että kaikki toiminnot tulee olla laskelmoituja, suunniteltuja ja mitattuja. Polarisoitu katsomus mieleen, rajoittuen joko järkeen tai intuition, ei ole myöskään

kokonaisvaltaista ajattelua tukevaa, ei edes mahdollista. Jo nykyisin intuitiotutkimuksen olisi syytä vaikuttaa kasvatuksen nykyiseen paradigmaan sekä tuottaa jatkotutkimusta, jossa muovataan kasvatustavoitteita ja menetelmiä älykkään intuition kehittämiseksi.

9 LÄHTEET

- Aron, E. (1999). *Suomentanut Sini Linteri. Erityisherkkä ihminen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Arvidson, P. S. (1997). Looking intuit: A Phenomenological Exploration of Intuition and Attention. Teoksessa Davis-Floyd R. & Arvidson P. S. (toim.) *Intuition: The Inside Story: Interdisciplinary Perspectives* (s. 39-56). New York: Routledge.
- Atkinson, T. & Claxton, G. (2000). Introduction. Teoksessa T. Atkinson & G. Claxton (toim.), *The Intuitive Practitioner: On the Value of Not Always Knowing What One Is Doing* (s. 1-12). Buckingham, UK: Open University Press.
- Bailey, D. 1993. *Improvisation, Its Nature and Practice in Music*. New York: DaCapo Press.
- Bastick, T. (2003). *Intuition: Evaluating the construct and it's impact on creative thinking*. Kingston, Jamaica: Stoneman & Lang.
- Beaty, R., Benedek, M, Wilkins, R., Jauk, E., Fink, A., Silvia, P., Hodges, D., Koschutnig, K. & Neubauer, A. (2014). Creativity and the default network: A functional connectivity analysis of the creative brain at rest. Teoksessa *Neuropsychologia* 64 (2014) s. 92–98. Viitattu 10.11.2017 <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2014.09.019>
- Claxton, G. (2000). The anatomy of intuition. Teoksessa T. Atkinson & G. Claxton (toim.), *The Intuitive Practitioner: On the Value of Not Always Knowing What One Is Doing* (s. 32-52). Buckingham: Open University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollinsPublishers.
- Damasio, A. (1994) *Descarte's Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. N.Y.: Putnam.
- Daniels, S. & Piechowski, M. M. (2008). *Living With Intensity: Understanding the Sensitivity, Excitability, and the Emotional Development of Gifted Children, Adolescents, and Adults*. Scottsdale, AZ: Great Potential Press.
- Dean, R. T. & Bailes, F. (2016) *Cognitive Processes in Musical Improvisation*. Teoksessa G. E. Lewis & B. Piekut (toim.), *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*. (s. 39-55) Oxford: University Press.
- Dijksterhuis, A., Aarts, H., & Smith, P. K. (2005). The Power of the Subliminal: On Subliminal Persuasion and Other Potential Applications. Teoksessa R. R. Hassin, J. S. Uleman, & J. A. Bargh (toim.), *The new unconscious* (77-106). New Yor, NY, US: Oxford University Press.

- Ericsson, K. A. & Towne, T. J. (2013). Experts and Their Superior Performance. Teoksessa Reisberg, D. (toim.), *The Oxford handbook of cognitive psychology*. (s. 886-901) Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Evans, J. & Frankish, K. (2009). The duality of mind: An historical perspective. Teoksessa Evans, J. & Frankish, K. (toim.), *In Two Minds: Dual Processes and Beyond* (s. 1-28.). Oxford: Oxford University Press.
- Glöckner, A. & Witteman, C. (2010). Beyond dual-process models: A categorisation of processes underlying intuitive judgement and decision making. Teoksessa *Thinking & Reasoning* Vol. 16 , Iss. 1, 2010 (s. 1-25). Viitattu 14.10.2017 <http://dx.doi.org/10.1080/13546780903395748>
- Heikkinen, H. (2004). *Vakava leikillisyyys, draamakasvatusta opettajille*. Helsinki: KVS.
- Heikkinen, H. (2004b). Draamakasvatus "tekstuaalisena leikkikenttänä" - draamakasvatus osana laaja-alaista kulttuurikasvatusta. Artikkeliteoksessa *Fidea*. 2004 (1), 10–14. Viitattu 18.11.2017 <https://www.avoin.jyu.fi/oppiaineet/draamakasvatus/artikkelithannuheikkinen.pdf>
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2011). *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hargreaves, D., Miell, D. & MacDonald, R. (2012). Explaining musical imaginations: Creativity, performance, and perception. Teoksessa D. Hargreaves, R. MacDonald (toim.) *Musical imaginations: Multidisciplinary perspective on creativity, performance and perception*. Oxford: University Press.
- Hodkinson, G. & Sadler-Smith, E. (2013). Investigating Intuition: Beyond Self-Report. Teoksessa Sinclair, M. (toim.). *Handbook of intuition research*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Hogarth, R. M. (2001). *Educating intuition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hogg, Bennett (2011). Enactive consciousness, intertextuality, and musical free improvisation: deconstructing mythologies and finding connections. Teoksessa D. Clarke & E. Clarke (toim.) *Music and consciousness: philosophical, psychological and cultural perspectives*. Oxford University Press.
- Huovinen, E. (2010). Musiikillisen Improvisaation Psykologia. Teoksessa: J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia* (s. 407-430). Jyväskylä: WS Bookwell Oy.
- Huovinen, E. (2015). Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa Huovinen, E. (toim.). *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: UTU.

- Johnstone, K. (1996). Suomentanut Simo Routarinne. Impro: Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kahneman, D. (2012). Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Ajattelu, nopeasti ja hitaasti. Helsinki: Terra cognita.
- Kaikko, H. (2015) Improvisoitua musiikkia suomalaisessa undergroundissa 2000-luvulla. Teoksessa Huovinen, E. (toim.). Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku: UTU.
- Kautz, W. H. (2005). Opening the inner eye: explorations on the practical application of intuition in daily life and work. New York: iUniverse.
- Kuula, A. (2015). Tutkimusetiikka: Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.
- Laine, M., Bamberg, J. & Jokinen, P. (2007). Tapaustutkimuksen taito. Helsinki: Gaudeamus.
- Laitinen, H. (2003). Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa. Tampere: University Press.
- Latomaa, T. (2005). Ymmärtävä psykologia: psykologia rekonstruktivisena tieteenä. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.) Kokemuksen tutkimus: Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen. Helsinki: Dialogia.
- Lewis, G. E. & Piekut, B. (2016). Introduction: O Critical Improvisation Studies. Teoksessa G. E. Lewis & B. Piekut (toim.), The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies. (s. 1-39) Oxford: University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2002). Phenomenology of perception. London: Routledge.
- Nachmanovitch, S. (1990). Free play: improvisation in life and art. New York: Penguin Putnam.
- Nordgren, L. F., & Dijksterhuis, A. (2009). The Devil Is in the Deliberation: Thinking Too Much Reduces Preference Consistency. Julkaisussa Journal of Consumer Research, 36(1), 39–46. Viitattu 15.10.2017 doi:10.1086/596306
- Oberhaus, L. (2015). Body Music Being. Making Music as Bodily Being In The World. Teoksessa F. Pio & O. Varkoy (toim.) Philosophy Of Music Education Challenged: Heideggerian Inspirations. Dordrecht: Springer.
- Opetushallitus. (2016). Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2014. Määräykset ja ohjeet 2014:96. Helsinki: Next Print.
- Parviainen, J. (1998) Bodies moving and moved: a phenomenological analysis of the dancing subject and the cognitive and ethical values of dance art. Tampere: University Press.

- Peirce, P. (2013). *Leap of Perception: The Transforming Power of Your Attention*. First Atria Books / Beyond words, hardcover edition.
- Peters, G. 2009, *The Philosophy of Improvisation*. The University of Chicago Press.
- Perttula, J. (1995). *Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan*. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Perttula, J. (2005). *Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria*. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.) *Kokemuksen tutkimus: Merkitys, tulkinta, ymmärtäminen*. Helsinki: Dialogia.
- Petitmengin, C. (2006). Describing one's subjective experience in the second person. An interview method for the science of consciousness. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 2006, 5 (3), 229-269.
- Petitmengin, C. (2007). Towards the source of thought: : The Gestural and Transmodal Dimension of Lived Experience. *Journal of Consciousness Studies* 2007, 14 (3), 54-82.
- Petitmengin-Peugeot, C. (1999). The intuitive experience. Teoksessa F. Varela, F. & Shear, J. (toim.), *The View from Within: First-person Approaches to the Study of Consciousness* (s. 43-77). London: Imprint Academic.
- Pressing, J. (1988). *Improvisation: methods and models*. Teoksessa J. A. Sloboda (toim.). *Generative processes in music: The psychology of performance, improvisation, and composition*. (s. 129-178). Oxford: Clarendon Press.
- Polanyi, M. (2009). *The Tacit Dimension*. Garden city, N.Y.: Doubleday.
- Raami, A. (2015). *Intuition unleashed: On the Application and Development of Intuition in the Creative Process*. Helsinki: Aalto University School of Arts, Design and Architecture, Department of Media.
- Raami, A. (2016). *Älykäs intuitio: Ja miten käytämme sitä*. Helsinki: S. & S.
- Raami, A. & Mielonen, S. (2011) *Kokemuksia intuitiovalmennuksesta - Intuition implisiittisestä oppimisesta kohti tietoista kehittämistä*. Julkaisussa *Aikuiskasvatus*, 31(4), 167-174.
- Rauhala, L. (2005). *Ihminen kulttuurissa - kulttuuri ihmisessä*. Helsinki University Press.
- Rauhala, L. (2009). *Henkinen ihminen*. Helsinki: University Press.
- Sacks, O. (2009). *Suomentanut Seija Kerttula. Musikofilia: Tarinoita Musiikista Ja Aivoista*. Espoo: Absurdia.

- Sheldrake, R. (2006). *Morphic Fields, World Futures*. Taylor & Francis Online 2006, 62 (1-2). Viitattu 26.10.2017 <http://dx.doi.org/10.1080/02604020500406248>
- Sinclair, M. (2013). An integrated framework of intuition. Teoksessa Sinclair, M. (toim.) *Handbook of intuition research* (s. 3-16). Cheltenham; Northampton, MA: Edward Elgar Publishing Limited.
- Stenberg, R., Kaufman, J. & Grigorenko, E. (2008). *Applied intelligence*. Cambridge University Press.
- Swanwick, K. (1988). *Music, mind, and education*. London; New York: Routledge.
- Swanwick, K. (1994). *Musical knowledge: Intuition, analysis and music education*. London: Routledge.
- Tart, C. T. (2009) *The End of Materialism: How Evidence of the Paranormal Is Bringing Science and Spirit Together*. Julkaisussa *American Journal of Clinical Hypnosis* 2010, 53 (2). Viitattu 10.11.2017 <https://doi.org/10.1080/00029157.2010.10404338>
- Tervaniemi, M. (2010). Musiikki ja muusikkous aivoissa. Teoksessa: J. Louhivuori & S. Saarikallio (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: WS Bookwell Oy, 57-63.
- Varela, F., Thompson, E. & Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Vesser, E. A., Starr, G. G. & Rubin, N. (2012). The brain on art: intense aesthetic experience activates the default mode network. Julkaisussa *Frontiers in human neuroscience* 6. Viitattu 27.11.2017 <https://doi.org/10.3389/fnhum.2012.00066>