

**TAITEELLIS-PEDAGOGINEN  
PRAKTIIKKA OLIONA**  
TANSSIPEDAGOGI POHTII TYÖNSÄ SUHDETTA  
MAHDOLLISTEN MERKITYSTEN  
ILMAANTUMISEEN  
MARI KORTELAJNEN



## TIIVISTELMÄ

Päiväys: 15.10.2022

<b>TEKIJÄ</b> Kortelainen Mari Eliisa		<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Tanssinopettajan maisteriohjelma	
<b>KIRJALLISEN OSION NIMI</b> Taiteellis-pedagoginen praktiikka oliona – Tanssipedagogi pohtii työnsä suhdetta mahdollisten merkitysten ilmaantumiseen		<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 87 s.	
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> taipui peilin läpi (Konsepti, koreografia ja tanssi: Mari Kortelainen, Äänisuunnittelu: Tero Kaunisvuo, Mentorointi: Katariina Vähäkallio. Ensi-ilta 19.2.2022, Lapinlahden sairaala-alueella sijaitseva Omenapuutalo). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni sisältää tarkastettavan käytännön osan ja kirjallisen osan.</p> <p>Kirjallisessa osassa tarkastelen opetusharjoittelun, taiteellisen työskentelyn ja kirjoittamisen näkökulmasta taiteellis-pedagogista praktiikkaani oliona. Praktiikkani oliollisuudella tarkoitan tässä kohtaa, joka tekee praktiikkani suhteista ja suhteisuuksista kokonaisuuden. Siihen kietoutuneena koen kasvavani ihmisenä ja taiteilija-pedagogina. Myös työni merkityksellisyys, sen liikuttavuus, syntyy tästä kaiken yhteen kietoutumisesta. Olen itse osa oliota, se on minussa suhteina, joissa maailmassa elän ja toimin.</p> <p>Toteutin opinnäytetyöhöni liittyvän opetusharjoittelujakson osan Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla, taiteidenvälisen toiminnan kehityksessä. Harjoittelussa oli mukana eri taiteen alojen ammattilaisia ja somaattisessa työskentelyssä harjaantuneita. Työskentely yhdisti liikettä, ääntä ja erilaisia piirustusmateriaaleja. Taiteellinen työskentelyni tapahtui Lapinlahden sairaala-alueen Omenapuutalotalossa, jossa työskentelyni risteytyi kolmen muun opinnäyteprosessissa olevan tanssi- ja teatteripedagogiikan opiskelijan kanssa. Taiteellisen työskentelyn jakso tiivistyi tarkastettavaan käytännön osaan, sooloteokseeni <i>taipui peilin läpi</i>, joka syntyi yhteistyössä äänisuunnittelija-muusikko Tero Kaunisvuon kanssa.</p> <p>En rajaa tutkimistani ainoastaan tanssitaiteen alueelle, vaan lähestyn opinnäytettäni taiteidenlajit ylittävästä näkökulmasta. Opinnäytetyöni kirjallinen osa rakentuu kolmesta osasta. Tarkastelen taidepedagogista praktiikkaani oliona ensin opetusharjoittelun, seuraavaksi taiteellisen työskentelyn ja lopuksi kirjoittamisen kautta.</p> <p>Opinnäytteessäni on tunnusmerkkejä käytäntölähtöisestä tutkimuksesta, toimintatutkimuksesta, taiteellisesta tutkimuksesta sekä fenomenologisesta tutkimusasetteesta. Työni voi nähdä myös jälki-laadullisen tutkimusasetteen valossa.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallisessa osassa kuvaan taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisia piirteitä keskittyen muutamaa merkitykselliseen ilmaantumisen hetkeen (= alalukujen nimet). Näissä hetkissä olio liikahtee lähemmäs. Yksittäisten, ainutkertaisten hetkien merkitykset sekä niistä kumpuavat uudet mahdolliset merkitykset ovat kehkeytyneet yhteisyydessä. Mikään ei synny maailmaan muista erillisenä osana. Tämä on mielestäni olennaista arvotietoa niin taiteilijalle, pedagogille, kuin tutkijallekin.</p> <p>Kirjallisen työn lopuksi kokoaan taiteellis-pedagogista praktiikkaani läpäiseviä piirteitä ajatuksella: <i>jokin liikuu ja liikuttaa minua</i>.</p>			
<b>ASIASANAT</b> Tanssipedagogiikka, taiteellinen työskentely, kirjoittaminen, ilmaantuminen, olio, taiteidenvälisyys, havainto, kokemus, mielikuvitus, yhteisyys, ruumiillisuus, kehollisuus			

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
2. OPETUSHARJOITTELU	13
2.1. VAHINGON VAINUAMINEN	15
2.2. TAITEIDENVÄLINEN HETTEIKKÖ	21
2.3. MIELIKUVITUKSEN LIIKE	24
2.4. AJATTELUN HORJUTTAMINEN	29

---

3. TAITEELLINEN TYÖSKENTELY	34
3.1. TAPAUS AVARUUSPALLO	36
3.2. NÄKYMÄTÖN KOTI	41
3.3. MATERIAALIN LUONNE	45
3.4. ÄÄNEN AVAUKSIA	51
3.5. TYÖSKENTELYN IMU	57

---

4. KIRJOITTAMINEN	62
4.1. KIRJOITTAMISEN HORISONTTI	64
4.2. SANOJEN IDÄTTÄMINEN	66
4.3. KIRJOITTAMINEN TOIMINTANA	69

---

5. JOKIN LIIKKUU JA LIIKUTTAA MINUA	73
LÄHTEET	80
LIITE: KÄSIOHJELMA	86

# 1. JOHDANTO

*”Tässä täytyy kovasti jännittää huomiota, ennenkuin saat eteesi kaikki hienot, melkein näkymättömät piirteet, ja yleensä tulee hyvin syvälle pakoittaa semmoistakin katsetta, joka jo on teroittunut kokemuksessa.” (Gogol 2008, 57-58.)*

Näin ohjeistaa minua Nikolai Gogol, ukrainalaissyntyinen venäläinen kirjailija. Tekstissäni kuvaan hetkiä, joissa jotakin on ilmaantumassa – heijastumassa esiin. Nämä taiteellisen toiminnan hetket innostavat minua taiteilijana, opettajana ja tutkijana.

Ilmaantumisen hetket ovat prosessini avainkohtia. Niiden merkityksiä olen tanssipedagogiikan maisteriopintojeni aikana kohdannut ja tarkastellut. Opinnäytteessäni käsittelen ilmaantumisen mahdollisia merkityksiä opetusharjoittelun, taiteellisen työskentelyn ja kirjoittamisen kautta. Kokemuksessani nämä taiteellis-pedagogisen praktiikkani eri lähestymistavat kietoutuvat yhteen ja niiden yhteisvaikutus motivoi tutkimustyötäni. Tämä yhteisvaikutus on opinnäytteeni kokemuksellinen perusta.

Toiminnassa – opettaen, taiteidenvälisesti yhdessä työskennellen, tanssien, kirjoittaen ja tutkien – olen löytänyt elävän taiteellis-pedagogisten suhteiden verkoston. Verkosto on pikemminkin olion kaltainen: jokin liikkuu ja liikuttaa minua.

Praktiikka-olion tunnistaminen on muodostunut monista yksittäisistä oivalluksista. Pysin kuvaamaan, käsittämään ja jakamaan tutkimusmatkaani näiden oivallusten kautta. Lopulta on kyse tavoittamisen dynamiikasta – siitä kuinka tavoitan taiteellis-pedagogiselle toiminnalle mahdollisia merkityksiä. Olion tunnistamisella on tuntuvampi painoarvo kuin sen nimeämisellä tai selittämisellä.

Opinnäytteeni tärkeimmät tutkimisen menetelmät ovat taiteellinen ja taiteellis-pedagoginen työskentely sekä tässä toiminnassa tavoitettujen kokemusten, havaintojen ja merkitysten tutkiminen ja jakaminen kirjoittamalla. Opinnäytteessäni on siis piirteitä käytäntölähtöisestä tutkimuksesta, toimintatutkimuksesta, taiteellisesta tutkimuksesta sekä fenomenologisesta tutkimusasenteesta. Halutessaan lukija voi nähdä työni myös

jälki-laadullisen tutkimusasenteen valossa, jossa vältetään tiettyyn menetelmään sitoutumista, ei pyritä minkään tietyn tarpeen määrittelyä tiedon aikaansaamiseen. Sen sijaan vaalitaan eettisten, ontologisten ja tietämiseen liittyvien kysymysten yhteen kietoutuvaa luonnetta. (Barad 2007, 409.)

Keskeistä opinnäytteessäni on liikkuvan kehon kokemuksellisuus. Asetun näin tanssitaiteelle tunnusomaiseen näkymään. Tanssijan koulutukseni (2007) on tukeva perusta, jolta ponnistan. Ammatti-identiteettini kiertyy tanssitaiteen alueella osaksi nykytanssin haarautuvia rihmastoja, länsimaisen taidetanssin historiaa. Merkittävimpiä vaikuttajiani ovat olleet School for New Dance Developmentista (nl. SNDO) Amsterdamista (1992) valmistunut tanssija-koreografi, pedagogi Katariina Vähäkallio ja Amsterdamin Theaterschool Opleiding Moderne Dansin linjalta koreografi-tanssijaksi (1983) ja Teatterikorkeakoulusta tanssitaiteen tohtoriksi (2001) valmistunut Riitta Pasanen-Willberg, joihin myös tässä tekstissä ajoittain peilaan taiteen tekijyyttäni.

Taiteellinen toiminta on minulle hyvin merkityksellistä niin ammatillisella kuin henkilökohtaisellakin tasolla. Tanssikäsitykseni eli käsitys siitä, mitä tanssi on, on vuosien saatossa kulkenut kohti ajatusta: mikä tahansa voi olla tanssia, kun se tanssiksi koetaan. Tanssijan opintojani edeltää tekstiilialan artesaanin koulutus, jossa korostuivat materiaalin tuntemus ja käsillä tekemisen taidot. Tämä heijastelee taiteellis-pedagogisessa praktiikassani ja kiinnostuksessani taiteidenvälistä työskentelyä kohtaan. Ammatillisessa toiminnassani ovat punoutuneet yhteen tanssi- ja teatteritaide, klovneria, kuvataide ja musiikki / äänitaide. En rajaa tutkimistani ainoastaan tanssitaiteen alueelle, vaan lähestyn opinnäytettäni taiteiden lajit ylittävästä näkökulmasta.

Olen kasvanut ja kouluttautunut länsimaisessa kasvatuserinteessä. Opetustyöni alkutaipaletta sävyttää pedagoginen umpimähkäisyys. Havaittuani tämän, etsin lisää tietotaitoa tanssipedagogiikasta päätyen tanssinopettajan maisteriohjelmaan. Ammattikentällä olen työskennellyt tanssija-koreografina ja pedagogina edistäen erityisesti tanssitaiteen alueellista kehittämistä Itä-Suomessa sekä erilaisissa taiteen ja kulttuurin saatavuutta ja saavutettavuutta edistävissä tehtävissä, kuten Outokummun kaupungin kulttuuriohjaajana. Monialaisen ja hajanaisenkin työnkuvani yhteisvaikutus

ja kokonaisvaltaisuus on piirre, joka lopulta antaa voimakkaimpia oivalluksia, oppimiskokemuksia ja merkityksellisyyttä työhöni.

Opinnäytteeni taustalla on tavoite kuvata taiteilija-pedagogin praktiikkaani mahdollisimman osuvasti kokonaisuutena, tehden oikeutta sen moninaisille ilmenemistavoille ja jatkuvalle muutokselle. Olen tutkinut taiteellista ja pedagogista työtä tekemällä sekä kirjoittamalla sitä suhteiden ja suhteisuuksien kudelmaa, jonka osana kasvan pedagogina, taiteilijana, tutkijana ja ihmisenä. ”*Taidepedagogiikka on aina oman aikansa arvioitua tietoa taidosta ja taiteesta.*” (Varto 2011, 28.) Tämä opinnäyte on minun aikani tutkimalla arvioida sitä tietoa, mikä minulla on työni ja taiteeni ehdoista. Tutkimisen ohjenuorana ovat toimineet jonkin ilmaantumisen hetket, jolloin selkeimmin koen olevani ammattitaitoni ja taiteellisen ajattelamiseni kautta suhteessa siihen mitä en vielä tiedä, siihen mikä liikkuu ja liikuttaa minua. Olen näissä hetkissä oppinut tunnistamaan praktiikkani oliollisuuden. Seuraavaksi selvitän tarkemmin miksi olen päätenyt kirjoittamaan praktiikastani oliona.

Kuvaan oliolla myös sitä, kuinka työni merkityksellisyys, sen liikuttavuus, kumpuaa kaiken kokemani yhteen kietoutumisesta. Olio ei näin ole itsestäni irrallinen, vaan se on minussa suhteina; maailmassa, jossa elän ja toimin. Olen rakentunut suhteiden varaan, jotka ovat usein vanhempia kuin minä itse. Levinasin ajatuksen ”*toinen on ensin*”, voi mielestäni ymmärtää myös näin (ks. Tuohimaa 2001 36-37). Näistä suhteista tunnistan vain pienen osan ja sen myötä tulee mahdolliseksi käsittää, kuinka vähän lopulta tiedän ja kuinka monimutkaisia ja käsittämättömiä todellisuuden kytkökset ovat.

Lähestyn praktiikkaani tässä kontekstissa sanojen kautta, joten olen selvittänyt olion käsitettä filosofi Martin Heideggerin ja filosofi Juha Varton ajattelun pohjalta. Olion käsite on huokoinen, se antaa tilaa hahmottaa, miten erilaisia merkitysyhteyksiä – käsitteeseen liittyviä sisältöjä – nousee esiin. Merkitykset ovat sidoksissa yhteyteen, jossa ne ilmaantuvat. Merkitysten perusta ei ole pysyvä. ”*Käsite liittyy jollain tavalla siihen, mitä on käsitetty, tätä voidaan kutsua oliolliseksi suhteeksi.*” (Varto 1992, 8.) Tässä se, mitä on käsitetty, on käsitetty kokemuksellisesti, joten koettua – asiaa itsessään – ei löydy tutkimuksista (ks. Varto 1992, 8). Kokemus luo toisenlaisen pääsyn suhteisuuteen kuin jokin tietty kulttuurinen tai teoreettinen selvitys, joka ei lopulta anna

kaikkea mahdollista tilallis-ajallista koskevaa tietoa suhteistani. Oliolla on omaehtoinen toimijuutensa, joka toteutuu osittain siksi, että olio koostuu minun elämäni ja praktiikkani suhteissa. Olio on samalla osa kokonaisuutta, johon minulla ei ole lopullista valtaa eikä ymmärrystä. ”*Se, mikä tulee olioksi, tapahtuu maailman heijastusleikin kehkeytymästä.*” (Heidegger Kupiainen 1996, 54-60 mukaan.) Olio poimii itselleen piirteitä. Yksittäiset ilmiöt ovat siis osa oliollista elävää kokonaisuutta, eivät osa järjestelmää tai systeemiä. Oliota ei näin ollen voi puristaa jonkin tietyn teorian tai teoreettisen käsitteistön sisään, vaan olio taipuu niiden läpi.

Oliolla en kuitenkaan tarkoita mitään itseäni todellisempaa tai suurempaa jumalolentoa. Pikemminkin olio kuvaa jatkuvassa liikkeessä olevaa kokemusta todellisuudesta. Olio olio omaa elämänsä minussa, niissä suhteissa, joihin kietoutuneena elän. Oliollinen ilmiö on näin hyvin arkinen, jokapäiväinen ja tietyllä tapaa tavallinen: suhteissa eläminen on tapamme elää, siihen kaikki toimintatapamme perustuvat. Voimme oppia paljon suhteistamme, mutta samalla myös osaamme jo paljon. Olion läheisyys näyttäytyy omissa ainutkertaisissa havainnoissani, kokemuksissani, tanssiessani, liikkeessä, kosketuksessa ja valinnoissani, kun tunnistan mahdollisuuden jonkin uuden ilmaantumiselle. Käsittäkseni osallisuuttani elämän elävässä kokonaisuudessa, huomaan olevani kiinnostunut yhä uudelleen ilmaantumisen hetkistä – prosesseista, jotka muodostuvat yksittäisten ainutlaatuisten tilanteiden saadessa merkityksellisyytensä juuri siitä, että mikään ei varsinaisesti toistu. Tanssijana koen, että ennen kaikkea liikkeessä olen hyvin suorassa suhteessa kaikkeen muuhun, en koskaan liiku muusta irrallaan. Jokin liikkuu ja liikuttaa minua. Opinnäytetyöprosessini myötä havaitsen praktiikkani opettaneen minulle, että suhteisuuksien kokonaisuus on läsnä jokaisessa ilmaantumisen hetkessä, mikään ei synny maailmaan muista erillisenä osana. Tämä on mielestäni olennaista arvotietoa niin taiteilijalle, pedagogille kuin tutkijallekin. Siksi haluan pohtia praktiikkaani oliona.

Taiteellis-pedagoginen praktiikkani on näin tutkimukseni konteksti ja lähde. Toisin sanoen praktiikkani on alue, jossa hetkittäin tunnistan ja kohtaan olion. Praktiikka on myös tutkimuskäytäntöni, tapani ajatella ja tutkia. Olen tutustunut olioon taiteellisen työn, opetustyön ja tutkimisen myötä. Kirjallisen osan rakenne jakautuu tutkimusasetelman mukaisesti kolmeen väylään. Kuvaan tutustumistani praktiikka-

olioon ensin *opetusharjoittelun*, toiseksi *taiteellisen työskentelyn* näkökulmasta ja kolmanneksi *kirjoittamisen* kautta. Jokaisessa luvussa luonnehdin niitä hetkiä, joissa jotakin on ilmaantumassa, koska silloin olen läheisemmässä suhteessa oloon. Työskennellessäni asioiden kanssa, jotka ovat jo olemassa, jo tiedossa – asioiden arkipäiväistyessä – yhteys oloon saattaa jäädä taka-alalle, jopa unohtua. Omien tavoitteideni ja pyrkimysten ottaessa vallan, olio peittyi ennalta-asetettujen aikomusten alle.

Opetusharjoittelua, taiteellista työskentelyä ja kirjoittamista yhdistää pohjimmiltaan ennalta määrittämätön toiminnan suunta – outo varmuus siitä, että suunta paljastuu käytännön toiminnassa – toiminnasta avautuvien kokemusten myötä. Ilmaantumisen hetkissä olio näyttää jotain itsestään. Eipä liene siis aivan tavatonta verrata tutkimusasetelmaani kolmeen sokeaan hiireen, jotka tunnustelevat elefanttia aivan eri puolilta ja kuvaavat sitä kukin omasta kokemuksestaan käsin. Tämä mielikuva on peräisin taiteidenvälisen pedagogiikan lehtori, opinnäytetyöni ohjaaja Taneli Tuovisen kanssa 3.1.2022 käydystä keskustelusta.

Opetusharjoittelu, jota käsittelen kirjallisen työni ensimmäisessä luvussa, toteutui neljän kuukauden aikana Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla, taiteidenvälisen toiminnan kehyksessä. Toisessa luvussa kuvaamani taiteellisen työskentelyn jakso tapahtui Lapinlahden historiallisella sairaala-alueella sijaitsevassa Omenapuutalossa. Kahden kuukauden mittainen jakso tiivistyi tarkastettavaan käytännön osaan, sooloteokseeni *taipui peilin läpi*. Teoksen äänisuunnittelijana toimi äänisuunnittelija-muusikko Tero Kaunisvuo ja mentorina tanssija-koreografi, tanssipedagogi Katariina Vähäkallio. Talossa työstivät opinnäytetöitään myös vuosikurssini opiskelutoverit Ann-Mari Ohtamaa, Marja Rautakorpi ja Ville Sarimaa työryhmineen. Talossa eletyt kohtaamiset ja yksin kohdatut kokemukset jättivät voimakkaan jäljen, joka piirtyy prosessistani esiin taustavaikuttimena ja yhtenä toiminnan ehtona. Taiteellis-pedagoginen tieto on muodostunut edellä mainituissa käytännöissä toisten kanssa, yhdessä ajatellen.

En päädy tutkimuksessani selvärajaiseen lopputulokseen. Tarkoitukseni on tuottaa tekstiä, jota vasten piirtyy jotain, joka on prosessissani kokemuksellisesti läsnä. Hamuilten sanojen avulla olion läheisyyttä; kuinka tavoitan käsitteellistämällä taiteellis-



pedagogiselle toiminnalleni mahdollisia merkityksiä. Esiin nousevat merkitykset myös kyseenalaistavat tottumuksiani sellaisella, mitä en vielä tiedä; uusilla mahdollisilla merkityksillä.

Koetan juurruttaa käsitteellisen ajatteluni kulkemaani maastoon, ruumiiseen, lihaan. Kehollinen työskentely ja sen sanoittaminen ovat vuorovaikutuksessa ja haastavat toinen toisiaan. Valinnallani puhua praktiikasta olion käsitteen kautta olen pyrkinyt kohti kokemuksellista, mutta kuitenkin tavoitettavissa olevaa kieltä.

Keskustelu ihmisen elämisen kokonaisuudesta on sidoksissa moniin perinteisiin. Taidepedagogiikan ala on korostanut aina kokonaisvaltaisuuden merkitystä oppimisen ja opettamisen käytännöissä (Muukka-Marjovuori 2014). Fenomenologisessa filosofiassa on käytetty käsitettä elämismaailma kaikkien elettyjen suhteiden kokonaisuudesta, joka on jokaiselle oliolle ainutlaatuinen (Husserl 2012). Deleuze ja Guattari (1980) ovat käyttäneet käsitettä rihmasto (Rhizome) kuvaamaan niitä näkymättömiin jäävien juuristojen kaltaisia kytköksiä ja yhteyksiä, joilla ei ole selkeää alkua tai loppua, mutta jotka kuitenkin toimivat kasvualustanamme useilla tavoilla. Ekokriisin aikakausi (esim. Värrin 2018) taas on muistuttanut siitä, kuinka olennaista olisi jälleen pyrkiä käsittämään sitä kokonaisuutta, johon ihminen tietäen ja tietämättään on vaikuttamassa. Ekologinen ”more-than-human” ajattelu on pyrkinyt lähestymään kaiken yhteen kuuluvuuden kysymystä posthumanististen ja uusmaterialististen ajatusten kautta, jolloin keskusteluun on nostettu esimerkiksi lajienväliset loputtomat riippuvuussuhteet (Pyyhtinen 2016). Nykykeskusteluissa tulee esiin hierarkkinen suhde olioihin sekä kysymys, mitä ovat oliot, joiden kanssa olemme tekemisessä. Posthumanistisen tai uusmaterialistisen ajattelun sijaan koen fenomenologisen lähestymistavan enemmän omakseni. Pyrin kuvaamaan kokemuksiani sellaisena kuin ne minulle ilmenevät ja samalla pääsemään fenomenologialle ominaisten tutkimisen mahdollisuuksien jäljille.

Lähdeaineistoni kiinnittyy pitkälti fenomenologisella otteella omaa tutkimustaan lähestyviin keskustelukumppaneihin ja tutkijoihin, jotka lähestyvät tutkimustaan omasta kehollisesta praktiikastaan. Ilmaantumisen käsitteestä olen alun perin kiinnostunut lukiessani Taneli Tuovisen väitöskirjaa (2016, 29), jota hyödynnän yhtenä lähteenä. Opinnäytetyöskentelyni edetessä olen huomannut päätyneeni jäsentämään

ilmaantumisen kontekstia, taiteellis-pedagogista praktiikkaani, pikemminkin oliona kuin abstraktina verkostona. Olion käsitteen olen löytänyt itse tähän tarpeeseen.

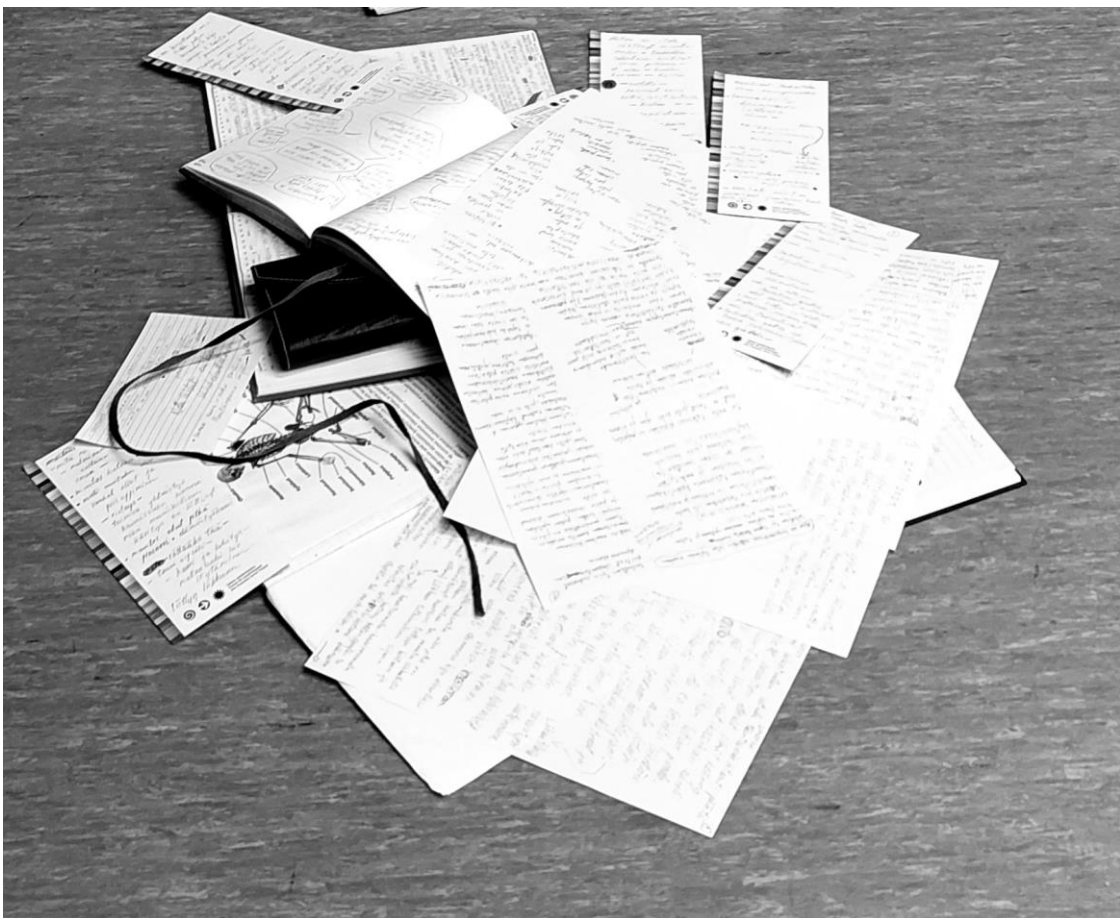
Olellainen väylä olion luo avautuu kehollisesta toiminnasta nousevan tiedon – kehollisten kokemusten kautta. Tähän liittyen suhteutan pohdintaani muun muassa kehollisen tiedon ontologiaan perehtyneen tutkija Jaana Parviaisen ajatteluun ja filosofi Timo Klemolan tutkimukseen ruumiin käytännöllisestä fenomenologiasta. Kehosta ja ruumiista puhuessani, pysyttelen kokemuksellisuuden piirissä. Keho / ruumis ajattelee, muistaa, havaitsee, muodostaa tietoa toiminnastaan ja voi tulla taitavaksi. Voimme olla siitä tietoisia ja liikuttaa sitä. (Parviainen 2006, 70-71.) Kunnioitan lähdekirjallisuuteni erilaisia puhumisen tapoja ja käytän kehon ja ruumiin käsitteitä vaihtelevasti asiayhteyden mukaan.

Liityn opinnäytteelläni taidepedagogiseen perustutkimukseen. Taidepedagogiikka on monialainen tiedon- ja tieteenala, joka tutkii taiteellisen tiedon muodostumista ja sen soveltamista toimintaan (Hollo-Instituutti<sup>1</sup>). Taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisuutta kuvatessani pyrin tuomaan esiin kokemukseni taiteen ja pedagogiikan kulkemisesta kanssakkain, vaikka ne ajoittain tuntuvat hakkautuvan vastakkain, toinen toistaan koetellen. Kasvatustieteen professori Gert Biestaa mukaillen kasvatus ja taide ovat saman asian äärellä. Niitä yhdistää kysymys, miten päästä dialogiin maailman kanssa ja pysyä siinä. Kasvatuksen ytimeen kiinnittyy kysymys: kuinka sovittaa itsemme todellisuuteen ja millaista voisi olla elää maailmassa aikuisena, siis ”maailmassa, olematta maailman keskipisteenä”. Taidepedagogisessa toiminnassa kannan mukanaani ajatusta, että kasvatuksellinen aspekti on *osa* taiteen tekemistä ja taide *itse* voi ja sen annetaan opettaa. (Biesta 2020, 39-40.) Itsensä asettaminen maailman tanssimisen piiriin, piirin keskelle asettumisen sijaan, antaa tilaa myös ilmaantumassa olevan havaitsemiselle – pääsyyn yksittäisiin kohtaamisiin olion lähelle.

Keskustelukumppanieni tutkimusmaasto on rehevä. Opinnäytteessäni olen päättänyt käsittelemään lähdekirjallisuutta ideavarastona. Varastosta löytämäni sovellan omiin tarpeisiini ja pyrin kehittämään sitä. Aineistoani ovat opintojen aikaiset

<sup>1</sup> Hollo-Instituutti on taideyliopistojen pedagogisten laitosten yhteistyöstä syntynyt yhteenliittymä, johon kuuluu myös tiedeyliopistojen taidekasvatuksen yksiköitä.

työpäiväkirjani (vuosilta 2020-2022), kirjallisesta opinnäytetyöstäni 17.5.2022 tallentamani versio sekä opinnäyteprosessin aikaiset valokuvat ja opetusharjoittelustani 13.1.2022 tallentamani keskustelu. Työpäiväkirjat on kirjoitettu prosessin keskellä ja ne sisältävät omien muistiinpanojeni lisäksi merkintöjä opinnäyteprosessin aikana käydyistä keskusteluista. Suorat lainaukset työpäiväkirjoistani eivät ole viimeisteltyjä. Osa valokuvista on otettu suunnittelematta ”mieleen juolahtamisen periaatteella”. Kuvat sooloteoksestani on otettu ennalta sovittuina ajankohtina, teoksen harjoituksista ja läpimenoista. Olen sopinut opinnäytetyöprosessiini osallistuneiden kanssa, että saan käyttää kuvia, muistiinpanojani ja keskustelujen tallenteita osana opinnäytetyötäni.



*Kuva 1: Muistiinpanoläjä. Kuva: Mari Kortelainen.*

Seuraavassa kolmessa luvussa kuvaan opintojeni tutkimuspolkua opetusharjoittelun, taiteellisen työskentelyn ja kirjoittamisen kautta. Tarkennan huomioni ilmaantumisen hetkiin, jotka ovat saaneet minut kiinnostumaan praktiikasta oliona, jolla on oma elämänsä. Näitä avainkohtia kuvaamaan olen löytänyt kokemuksellisia käsitteitä, joiden ajattelen tekevän oikeutta olion läheisyyden ilmentymiselle. Opinnäytteeni

ensimmäisessä luvussa kutsun lukijan mukaan opetusharjoittelussani tavoittamieni ilmaantumisen hetkien piiriin – vainuamaan vahinkoa, samoamaan taiteidenväliseen hetteikköön ja ihmettelemään mielikuvituksen liikettä. Pyydän lukijan kanssani niiden hetkien äärelle, jossa jotakin alkaa h

ho

hor

horj

u

horjumaan.

## 2. OPETUSHARJOITTELU

Tässä luvussa tarkastelen taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisia piirteitä, elävästä suhteisuuksien verkostosta esiin nousutta, opinnäyteprosessiini liittyneen opetusharjoitteluni yhteydessä. Opetusharjoitteluni aikana keräämästäni aineistosta olen valinnut muutaman esimerkin, joilla kuvaan ilmaantumassa olevaa ja sen myötä olion läheisyyttä.

Opinnäytetyöhöni niveltyy opetusharjoittelujakson osa, jonka toteutin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssisaleissa 18.11.2021 – 31.1.2022. Työpajakertoja oli kuusi (1krt / 3h). Kutsuin toimintaan mukaan eri taiteen alojen ammattilaisia ja somaattisessa<sup>2</sup> työskentelyssä harjaantuneita. Heitä oli kerrasta riippuen paikalla kolmesta viiteen henkilöä. Ehdotin mukaan saapuneille osallistujan roolin sijaan kanssatutkijuutta. Halusin avata tilan, jossa tutkimme ja luomme taiteen tietoa yhdessä. Opetusharjoitteluni ohjaajana toimi tanssitaiteen väitöstutkimustaan tekevän Maarit ”Mammu” Rankanen.

Viitekehyksenäni oli havainnoida yhdessä kanssatutkijoideni kanssa, mitä työskentelytilanteissa nousee esiin ja miten tämä esiin nouseva kunkin kokemusmaailmassa näyttäytyy. Tavoitteenani oli kuljettaa toimintaa niin, että kehon kokemuksellisuuden olisi mahdollista säilyä toiminnan keskiössä. Käytän tässä sanaa  *tapahtuminen*  tilanteista, joissa toiminta alkaa, kehkeytyy ja muotoutuu hetkessä, ilman ennakkosuunnittelua. Tapahtuminen on itselleni improvisaatioon verrattavissa oleva tai ainakin siihen saumattomasti niveltävä käsite, mutta improvisaation käsite vaikuttaa sisältävän myös erilaisia alakohtaisia konventioita, jotka saattaisivat hämärtää lukijalle kuvaa toiminnan sisällöstä.

Pyrin rakentamaan kunkin työpajan toiminnalliset sisällöt ja rakenteen siten, että jokaisella olisi mahdollisuus ottaa osaa toimintaan omista lähtökohdistaan, yksilöllisestä

<sup>2</sup> Käsitteellä somatiikka viitataan etenkin angloamerikkalaisessa kontekstissa kehollisia kokemuksia hyödyntäviin sekä kehoa ja mieltä integroiviin liikkeellisiin harjoittelumuotoihin tai kehoterapioihin sekä näihin käytäntöihin kytkeytyvänä tutkimusalueena (Rouhiainen 2006,10).

liikkumisestaan lähtien. Fasilitoin työpajoissa toimintaa puheen, liikkeen ja äänimaiseman kautta pyrkien huomioimaan, että jokainen taiteen alan harjoittaja syventyy ja harjoittaa kinestesiaansa tietoisesti tai tiedostamattaan alalleen ominaisella tavalla. Kinestesia, kokemus oman kehomme liikkeistä suhteessa maailmaan, avaa tärkeän tiedollisen, sosiaalisen ja emotionaalisen kanavan maailmaan, maailmassa olemiseen toiminnan kautta (Parviainen 2006, 9).

Opetusharjoitteluni taiteidenvälisen toiminnan käytäntöjä rajasivat toiminnan rakennetta koskevat sopimukset, tila, aika sekä materiaalit; paperi, mustekynät ja öljypastellit. Vastuuni kokonaistilanteen hoivaamisesta ja ajan seuraamisesta korostui yli oman taiteellisen toimintani. Ohjasin erilaisia anatomisiin mielikuviin pohjautuvia liikkeen kuljetuksia ja varioin maisteriopintojeni aikana tutkimaani *Vahingossa Piirtämisen*-harjoitetta. *Vahingossa Piirtämisen*-harjoitteen perustana on koreografi-tanssinopettaja Mary O'Donnell Fulkersonin kehittämä maljatyöskentely, jota olen oppinut koreografi Riitta Pasanen-Willbergin ohjauksessa. Maljatyöskentelyn keskiössä on anatominen mielikuva kehon kolmesta maljasta (pää, rintakehä, lantionkori), jotka tukevat selkärankaa. Mielikuva maljoissa olevan veden liikkeistä tukee kehollista työskentelyä, kehomielen yhteyttä.

Yhdistän maljatyöskentelyn ”ideokineettiseen ajatteluun, jonka Lulu Sweigard lanseerasi vuonna 1974: siinä mielikuva (ideo) tuottaa liikettä (kinesia) ja liike taas uusia mielikuvia. Kyseessä on loputon tapahtumien ketju.” (Riitta Pasanen-Willberg, Kortelainen 2020 mukaan.) *Vahingossa Piirtämisessä* etsiydytään hiljalleen yhteyteen materiaalin, kynän ja paperin kanssa. Toiminnan keskiössä on kehollinen työskentely – viivan kyky ehdottaa liikettä ja kehon liikkeen tuottamaa jälki. Harjoite ei ole uusi ja ennen näkemätön, mutta itselleni se on aikaisemmasta poikkeava tapa lähestyä pedagogista toimintaa. Tässä opetusharjoittelussa avasin ja samalla koettelin *Vahingossa piirtämisen*-harjoitetta esimerkiksi niin, etten aina fasilitoinut toimintaa kohti piirtämistä, vaan materiaaleihin oli mahdollista tarttua tai olla tarttumatta. Sovelsin opetusharjoittelussani myös teatteripedagogiikan lehtori Riku Saastamoisen Esityskeskeisen pedagogiikan-kurssilla oppimaani toiminnan struktuuria.

## 2.1. VAHINGON VAINUAMINEN



Kuva 2: Hetki opetusharjoittelusta. Kuva: Mari Kortelainen.

Tässä alaluvussa olion läheisyys ilmenee tavalla, jota olen valinnut kutsua vahingon vainuamiseksi. Tarkastelen opetusharjoittelussa ilmennyttä taiteellisen yhteistoiminnan keskeistä piirrettä, vainuamista, liikkuen kokemuksellisuuden ja kehollisuuden tematiikoissa.

Kehona olen, koen, maailmassa, jota aisteillani havainnoin. Vainutilaan virittäytyminen vaatii aivoilla ajattelusta laskeutumista alemmas niin, että mieli asettuu kehoon ja koko keho on mukana ajattelun aistisessa toimituksessa. Vainutessa aistihavainnot ovat suuntautuneet aina jotakin kohti. Vahinkoa voi katsoa virheen sijaan mahdollisuutena, joka laittaa liikkumaan. Vahinkoa vainutessa seuraa vahingon kintereillä; mitä vahingossa on ilmaantumassa. Tätä jotakin jäljittäessään, ei vielä tiedä, mitä aistit valppaana ajaa takaa, mutta siinä on tuntu jonkin läheisyydestä. Filosofin Tere Vadénin sanoin: *”Ajattelu on kokemista, kokemuksen ja tunnon muoto, yksi sen jäsenistä. Täten ajatteluun liittyy koko oleminen, ei ainoastaan älyllinen ponnistelu tai järjen käyttö. Ajattelu on ajamista, jäljen seuraamista, vainuamista, vaistoamista.”* (2000, 181.)

Vainuamisen kokemusta voi kuvata myös intentionaalisuuden näkökulmasta. Tanssitaiteen tohtori Leena Rouhiaisén mukaan intentionaalisuuden (laajemmin ajateltuna) voi käsittää ruumiin havainnollisena ja liikkeellisenä suuntautumisena maailmaan. Se on *”kykyä olla yhteydessä maailmaan ja toimia siinä ennen tunnistettua*

*tavoitetta – taito, joka sallii maailman avoimen tutkimisen ja tunnustelun*”. (Rouhiainen 2011, 77-78.) Vainuaminen hipoo myös intuition käsitettä. Parviainen (2006, 45) on pohtinut fenomenologi Edmund Husserlin tapaan, että intuitio tarkoittaa ”*välitöntä havaintoa, johon sisältyy paljon sellaista, jota emme havaintotilanteessa ymmärrä ja johon emme ehdi tai viitsi kiinnittää huomiota tai jotka yksinkertaisesti torjumme*”. Käytän opinnäytteessäni intuitiosta kasvatustieteilijä Juho August Holloa mukaillen sanaa äkkihäämötys (Haapalainen et al. 2021), ettei käsitettä sotketa psykologisoituun ja emootioiden kautta ymmärrettyyn intuition käsitykseen. Intuitio on pikemminkin sisäisen havainnon kuvausta, miten eri asiat löytävät yhteytensä. Työpäiväkirjaani viitaten:

*KESKEN MATKANTEON SAATTA MIELEN PERUKOILLA ALKAA ÄKKIÄ  
HÄÄMÖTTÄÄ MYKÄN METSÄMAAN KUTSU – VÄIJYÄ VAINU JOSTAIN  
PIKKUISEN VILLIMMÄSTÄ, JOKA HYRÄYTTÄÄ VALLAN MAINION  
VEREN ELIMISTÖSSÄ KIERTELEMÄÄN. (TYÖPÄIVÄKIRJA 9.1.2022.)*

Vainuamisen kokemukseen sisältyy myös kokemus sinällään. Liitän kokemuksen käsitteen tässä opinnäytteessä ihmisen kykyyn tietää suhteestaan maailmaan. Filosofi Jussi Backmanin mukaan kokemus muodostuu tilannesidonnaisesti dialogissa maailman kanssa – rajallisen tietoisuutemme ainutkertaisessa kohtaamisessa omalle ymmärrykselle vieraan toiseuden, todellisuuden kanssa. (Ks. Backman 2018, 25-28.) Jos kokemusta katsotaan ”*maailmasuhteena sen kaikessa kokonaisuudessaan, suhteena, joka ihmisellä on ulkopuolisen todellisuutensa kanssa*”, kokemus ”*tarkoittaa tietoisuutta, ajattelemista, tunteita ja kaikkia tapoja, joilla maailma ilmaantuu meille havainnoissamme*.” (Tuovinen 2016, 22.)

Merkittävä kokemus vahingon vainuamisesta ilmaantui minulle fasilitoidessani työpajoja. Tästä kokemuksesta aukesi yksi väylä koetella opettamiseen liittyviä tottumuksiani.

*TUNNELMA ON HAURAS JA KUUNTELEVA, JOTAIN ON TULOILLAAN.  
JÄLKIKAIKUJA VEDEN VALUMISESTA MALJASTA TOISEEN, VOIPA KOHTA  
RÄISKYÄ. VIRITYS ON MUUTTUMASSA JOKSIKIN. TUNNELMA  
TAITAAKIN OLLA SELÄLLÄÄN PYRISTELLYT KOPPAKUORIAINEN, NYT*

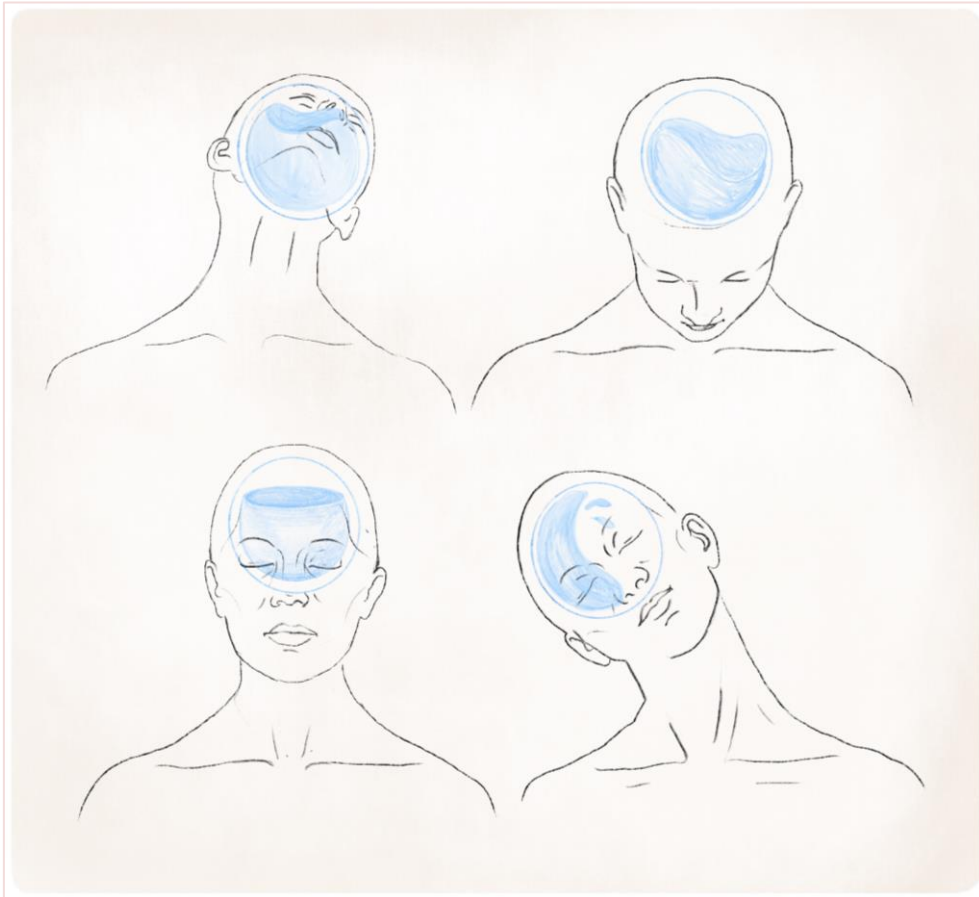


KYLJELLÄÄN KEIKKUEN LIIKAHTELEMASSA JALOILLEEN.  
(TYÖPÄIVÄKIRJA 13.1.2022.)

Ylläoleva muistiinpano liittyy hetkeen, jossa kuljetin liikkeen tutkimuksellista työskentelyä kehon malja-harjoitteesta, puhuen ja liikkuen itse hieman mukana. Seuratessani aistieni jäsenillä tilanteessa tapahtuvaa, vainusin, että tilanteen viritys on liikahtamassa, vahingossa. Yksi kanssatutkijoistani vaihtoi yhtäkkiä fokuksen kehonsa maljoista materiaalin kanssa työskentelyyn, johon muut liittyivät. Tilanteen fasilitoimisen sijaan huomasin siirtyneeni pitämään huolta tilanteesta, toimien ajoittain muiden joukossa, kuitenkin enemmän seuraillen tapahtuvaa. Tilanne itsessään alkoi hiljalleen kuljettaa toimintaa, raja häilyi oman ohjaamiseni ja yhdessä ohjautumisen välillä. Havaitsin tässä kohtaa vainuavani aistit herkistyneenä oman toimintani ajoituksia suhteessa vallitsevaan tilanteeseen. Tulin yhtäkkiä liitetyksi kontaktiin kahden ihmisen ja paperin kanssa. Tässä hetkessä havaitsin luovuttaneeni tilanteen kuljettamisen itse tapahtumiselle: tilanne, johon tulin temmatuksi, vaati vankkaa lihastyötä. Minun oli keskityttävä oman kehoni painon siirtoon ja samalla kuunneltava kanssatutkijoideni painonsiirtoa, ajoittain myös heidän painoaan kannatellen. Lopulta koko ryhmä oli osana tätä tapahtumaa. Tilanne itsessään otti fasilitoijan ”roolin” ja alkoi opettaa.

Taiteellis-pedagoginen työskentely itsessään voi opettaa. Toiminnassa tapahtuvan kehojen liikkeen on mahdollista todellistua kehomielen liikkeenä, joka itsessään toimii kasvattavana kokemuksena. Juha Varto kirjoittaa artikkelissaan *Ihmisen seuraaminen* siitä, kuinka tarvitsemme kasvatusta, joka tuo tullessaan viisautta aistia se, mitä nyt on, mitä on läsnä, mitä tapahtuu. Kasvattaja ja kasvatettava voivat kehittää itseään keskinäisen oppimisen sisällä, vuoropuhelussa, mikäli kasvattaja asettuu pikemminkin seurattavan kuin tietäjän asemaan ja toimii ihmisenä, jolla on kaikki aika kasvatettavaa varten. (Ks. Varto 2004, 22-23.) Yllä olevassa tapausesimerkissä tilanteen ohjaus alkoi vahingossa liikkua minun, kanssatutkijoideni ja itse tapahtuvan välillä. Ohjaajuuden liikkuminen oli tässä opetusharjoitteluni kontekstissa mahdollista. Etukäteen asiaa suunnittelemta, annoin sen tapahtua. Kokemus oli merkittävä, sillä koin löytäneeni lisää liikkumavaraa: milloin ohjaustilanteessa tulee antaa myöten, napata kiinni, löysätä ja taas tiukentaa otetta suhteessa tilanteeseen. Jäin pohtimaan vahingon vapauttavaa vaikutusta ja kuinka valjastaa löytöä tulevaisuudessa pedagogin työssäni.

Vainuamisen tilassa havainto herkistyy ja suuntaa myös itsestä ulospäin, avautuu kohti toisia. Vainuamisen tilassa tapahtuvan ajattelun voi Vadénia mukaillen rinnastaa myös erällä käymisen kokemukseen. Erä viittaa ihmisen erillisyyteen, erillään olemiseen, siihen, mikä on erillään muusta. Erällä selittämättömyys ja outous tulevat kohdatuksi pikemminkin itsettömyydestä kuin individualismista käsin, välittömästi käsillä olevassa hetkessä. (Vadén 2000, 181-182.)



Kuva 3: Pään maljat liikkeessä. Digitaalinen piirustus, 2021, Emilia Linnavuori. Kuva: Emilia Linnavuori.

*Vahingossa Piirtämiseen* sisältyneen maljatyöskentelyn voi opetusharjoittelussani nähdä yhtenä mahdollisuutena hahmottaa kehoa sen sisäisistä tiloista ja siitä syntyvästä kokemuksellisuudesta tai somaattisena, kehoa ja mieltä integroivana liikkeellisenä harjoittelumuotona (ks. Rouhiainen 2006,10). Klemolan mukaan eletty keho on läsnä kehon sisäisessä kokemuksessamme, kokemuksen perustava taso, keho josta voimme olla tietoisia (2004, 77-79). Kehotietoisuus kuvaa sitä, että esimerkiksi egotietoisuus (ajattelu, puhe ja sisäinen puhe) häipyvät taka-alalle, kun kehotietoisuus nousee tietoisuuden huomion kohteeksi. Omakohtainen kokemukseni on, että vahingon vainuaminen tapahtuu tästä fokusoimisen tilasta lähtevänä.

Eräs kanssatutkijoistani totesi työpäiväkirjamerkintäni 16.12.2021 mukaan, että pää tuntui yllättäen pystyasennossa painavalta kuin alasin, päätä oli raskasta kannatella. Hän havainnoi yllättäen löytämästään pään painosta käsin liikettään tilassa ja suhteessa muihin. Pään paino oli kokemuksena merkityksellinen. Muistan kyseisen hetken edelleen, sillä todistin sitä tilan reunalta ja olen huomioinut sen työpäiväkirjassani sanoilla:

ERÄS LIIKKUU TILASSA KUIN VASTA PÄÄTÄÄN KANNATTELEMAAN  
OPETTELEVA VAUVA. (TYÖPÄIVÄKIRJA 16.12.2021.)

Opetusharjoittelussani kanssatutkijoideni kehoa kuuntelevassa työskentelyssä havainto suuntautui siihen, mitä kehossa alkoi hiljalleen tapahtua suhteessa ympäröivään tilanteeseen. Vahingon voi vainuta myös oman kehonsa sisällä. Kyetäksemme käsittämään asioita ja ilmiöitä – esimerkiksi vainutessamme ilmaantumassa olevaa kokemusta – niiden on sallittava ilmetä omana itsenään, vailla ennako-oletuksia, teorioita ja arvottamista (vrt. Parviainen 2006, 47-48). Olio saattaa nostaa päätänsä, olipa se painava tai ei, kun kuuntelemme kehoamme.

Merkityksellisten asioiden ilmaantuminen, kuten opetusharjoittelussani vahingon vainuaminen, tapahtuu siinä ympäristössä, jossa ihminen elää ja toimii. Tanssipedagogiikan professori Eeva Anttilan pohdintaa seuraavassa mukailleen; ihmistä ei voi irrottaa kasvualustastaan, vaan kasvualusta vaikuttaa oliollisen suhteen muodostumiseen – merkityksellisyyden tunnistamiseen ja uusien mahdollisten merkityksellisten asioiden tavoittamiseen. Ihminen punoutuu osaksi todellisuutta oman elämäntilanteensa kautta ja mukaisesti, situationaalisesti.

Situationaalinen oppimiskäsitys on muotoutunut lähinnä Edmund Husserlin fenomenologian ja Martin Heideggerin eksistentiaaliseen fenomenologian pohjalta. Näihin perustuen psykologian tohtori ja filosofi Lauri Rauhala on kehittänyt holistisen eli kokonaisvaltaisen ihmiskäsityksen, jossa *tajunnallisuus* eli inhimillisen kokemuksen kokonaisuus, *kehollisuus* eli kehon orgaaninen elämä ja *situationaalisuus* kietoutuvat yhteen ja resonoivat keskenään. Oliollinen suhde nousee esiin tästä toisiinsa sidoksissa olevasta kokonaisuudesta. Näin sosiaalinen todellisuus ja ympäröivä maailma kuuluvat

osaksi oppimistapahtumaa, jossa muodostuu uusia merkitysyhteyksiä, vaikkapa vahinkoa vainuamalla. (Ks. Anttila 2017, luvut 4.4. & 4.5.)

Tässä luvussa olen kuvannut kuinka opetusrajoitteluuni osallistuvat eivät rajaudu vain yksittäisiksi aistiviksi kehoiksi, vaan yhteinen toiminta voi vainuta, siis aistia, sen omia mahdollisuuksiaan ja suuntiaan. Opetusharjoitteluuni osallistuneet elävät kehot muodostivat aistivan ja elävän ruumiin, joka myötä elää ja on valpas vainuamaan sellaisiakin asioita, jotka eivät suoranaisesti ole näköpiirissä: ”*Ruumis on Merleau-Pontyille tiedon kohteen sijaan se, minkä välityksellä meillä voi olla tietoa. Ruumis ei ensisijaisesti ole objekti vaan maailmaa konstituiva, siihen kietoutunut ja toisten kanssa kommunikoiva, moniulotteinen subjekti.*” (Hotanen Rouhiainen 2011, 76 mukaan.)

Opetusharjoittelussani tieto rakentui vainua seuraamalla, toiminnan fokuoituessa merkityksellisten hetkien myötä. Aistisuus ja kokemuksellisuus herättelevät kehollista ajattelua – toimintaa, jossa oppimisprosessi ja sen hedelmät ovat yhtä merkityksellisiä. Taide, taitaminen ja tieto kulkevat käsi kädessä. Tämän useat taidepedagogit ja muiden alojen toimijat ovat todenneet ennen minua, mutta asiaa tuskin voi korostaa liikaa. Keholliseen toimintaan keskittyvä taidepedagogiikka kuljettaa oppijan ei-kielellisen prosessin äärelle, sisään tai ainakin sen reunamille. Filosofit Kai Alhasen mukaan filosofi John Dewey näkee toiminnan olennaisimpana kokemista ohjaavana voimana (2013, 58). Toiminnassa aisteille avautuminen ja havainnoiminen – kokemusten ja niihin sisältyvien merkitysten vainuaminen – tapahtuu ennen päällä ajattelua, miettimistä. Eletty keho ei tottele elämättömien ajatusten haluja.

## 2.2. TAITEIDENVÄLINEN HETTEIKKÖ



Kuva 4: Erilaisia välisyyksiä. Kuva: Mari Kortelainen.

Taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisuuteen eli niihin suhteisiin joissa maailmassa elän, niveltyy olennaisena osana taiteidenvälinen toiminta. Opinnäytetyöhöni liittyvässä opetusharjoittelussa oli mukana eri taiteen alojen ammattilaisia ja somaattisessa työskentelyssä harjaantuneita. Työskentely yhdisti liikettä, ääntä ja erilaisia piirustusmateriaaleja. Tässä luvussa pyrin kuvaamaan opetusharjoittelussani vahvasti läsnä ollutta taiteidenvälisyyden kokemusta *välisyydestä* käsin. Kokemus taiteidenvälisyydestä on minulle läsnä hetkissä, joissa eri taiteenalojen käytännöt liittyvät toisiinsa yllättäen. ”*Yhden taiteen alan kautta kehittynyt taito helpottaa muiden taitojen omaksumista taidon siirtyessä kokemuksesta toiseen kokemuksellisesti. Tällöin taidon merkitys on sen joustavuudessa, liikkuvuudessa, pelottomuudessa ja rajattomuudessa.*” (Varto 2017, 36.) Hetteikön käsitteellä viitataan välisyyteen, jonka maasto rehevää, vaihtelevakasvuista ja paikoin hallitsematonta, jopa sekavaa. Toimiessamme eri ajallisuuksien, paikallisuuksien ja kausaliteettien välisyydessä jokin tulee lähelle, paljastuu merkitykselliseksi tai etäännyy, vetäytyy kauemmas ja peittyi. Eri taiteen alojen tekijöiden moninaisten kokemusmaailmojen, työskentelyn rytmien, taitojen, käsitteiden ja niiden merkityshistorioiden, käytäntöjen ja työskentelytottumuksien kohdatessa kehon kyky jäsentyä toiminnassa ja jäsentää toimintaa, toimii kompassina välisyyden hetteikköisellä maaperällä kulkiessa.

Suhteisuuksista, joissa toimimme, kykenimme hahmottamaan vain osan. Situationaalisuus on taustalla taiteidenvälisessä toiminnassa – erilaisten suhteisuuksien välisyydessä ja merkityksellisyydessä. Täysin tyhjä ja ”puhdas” välisyyden tila ei koskaan ole läsnä (oppimis)tilanteissa. Filosofi Alva Noën sanoja mukailleen olemme aina jotenkin organisoituja tai integroituja – sidottuja ympäristöön, sosiaalisiin todellisuuksiin ja yhteiskuntaan, elämän myötä kertyneisiin kokemuksiin ja opittuihin tapoihin (2015, 19). Opetusharjoittelussani työskentelyn myötä esiin nousseet merkitykset, eivät rajautuneet mihinkään tiettyyn taiteenlajiin tai taidemuotoon, vaan ne elivät omaa elämäänsä ja tunkeutuivat olettamieni rajojen ohi tai yli – kuten hetteikössä, kostealla ja upottavalla maaperällä kulkiessa, maan peite peittää ja jalka huljahtaa odottamatta vetiseen silmäkkeeseen. Tai kuten kosketus painuu ihon pinnan läpi jäljeksi kehomielen muistiin.

Työpäiväkirjassani on merkintä 26.1.2022 kanssatutkijani kokemasta hetkestä, jossa fyysinen kontakti toiseen rakentuu ensin paperin välityksellä: tilanne alkaa piirtämisen toiminnosta, joka tässä on käden ja silmän yhteistyötä. Fokus siirtyy piirtämisen liikkeeseen hänen havaitessaan, että paperi, jolle hän piirtää on alkanut liikkua. Paperin liikkeen tunto johtaa havaintoon siitä, että joku tai jokin liikuttaa paperia. Paperin liikettä kuuntelemalla, tulee kuunnelleeksi samanaikaisesti toisen liikettä, johon paperin välityksellä hiljalleen tutustuu. Tämä hetki luo sillan suoraan fyysiseen kontaktiin. Paperin välityksellä löytyy lupa astua toisen kinesfääriin<sup>3</sup> ja ottaa toinen vastaan omaansa, antautuen toisen kehon painolle ja toisen lihan painon vastaanottamiselle. Piirtämisliike kokemuksessa jatkuu, vaikka pastellin sijaan piirtäminen tapahtuu nyt toisen elävän kehon kanssa yhdessä. Syntyy kokemus kosketuksen kautta huomioiduksi ja hienovireisesti kuulluksi tulemisesta. (Työpäiväkirja 26.1.2022.)

Opetusharjoittelussani kehojen hakeutumisen kontaktiin, jossa toisen luo on pääsy – voi nähdä sovittautumisena sosiaaliseen todellisuuteen, joka liikkuvien suhteisuuksien välisyydessä muotoutuu yhä uudelleen. Biesta näkee oikean kasvatuksen Hannah Arendtin tavoin ”*itsemme sovittamisena todellisuuteen*” siten, että voimme olla maailmassa kuin kotonamme”, ettei maailma näyttäyty vain toimenpiteiden ja

<sup>3</sup> Kinesfääri on Kirsi Heimosen mukaan yksilön mukana kulkeva kehä – kehon ympärillä oleva alue, johon hänen raajansa ulottuvat. Tämä yksilön asuttama tila kulkee hänen mukanaan jatkuvasti liikkeen myötä muotoutuen. (Vrt. Heimonen 2009, 54.)

tulkintojen kohteena, joiden keskipisteenä olemme me itse ja joita kuljetamme egostamme käsin (Biesta 2020, 39). Antautuessamme kanssatutkijoideni kanssa kosketuksiin erilaisten suhteisuuksien välisyydessä ilmaantumassa olevan kanssa, toiminta itsessään osoitti, kuinka maailma on olemassa omana oliomaisena itsenään ja me itse toimimme osana tuota oliota. Tällaista vastaanottavaista välisyyden tilaa voin taiteellis-pedagogisessa toiminnassa pyrkiä rakentamaan ja jopa osoittamaan. Biestan mukaan näyttäminen on *kasvatuksellinen* ele, joka kertoo, että tuolla on minun mielestäni jotain nähtävää, tärkeää ja näkemisen arvoista, johon kannattaisi kiinnittää huomiota. On jokaisen oma asia haluaako hän katsoa, ottaa vastaan sen, mitä tulee näytetyksi. (Ks. Biesta 2020, 46.)

Olen merkinnyt työpäiväkirjaani yhdessä kanssatutkijoideni kanssa havaitun ajatuksen siitä, että pyrkimys hahmottaa eri taiteen alojen läpileikkaavia piirteitä jonkinlaisiksi 'pysyviksi ratkaisuiksi' on ainakin tässä opetusharjoitteluni kontekstissa tarpeeton ja etäinen tapa lähestyä taiteidenvälisyyttä. Välisyys pikemminkin ilmenee kehollisuudesta käsin yksilön ykseyden – yksilön kokemuksellisten perspektiivien – ja maailman alati liikkuvana suhteisuutena, johon pulpahtelee uusia, ennen havaitsemattomia merkitysyhteyksiä (Työpäiväkirja 26.1.2022). Ne tulevat taiteidenvälisessä toiminnassa osoitetuiksi, luoden samalla mahdollisuuden horjuttaa tottumuksia, synnyttää oivalluksia ja rakentaa yksilöllisiä ja yhteisiä käytäntöjä yhä uudelleen toisin. Pasanen-Willbergin mukaan ”*metodit tulisi nähdä niin, että niihin sisältyisi paitsi mahdollisuuksia tarjoava keino saada aikaan jotakin, myös ajatusmaailma, näkemys maailmasta ja ihmisestä.*” (2000, 35.) Opetusharjoitteluni taiteidenvälisessä toiminnassa olio ojentautui esiin yllättäen ja livahti liikkeelle liikauttaen omaa ajattelua tarkentaen huomioni välisyyteen, jossa merkitykset liikkuvat tunkeutuen olettamieni rajojen yli ja ohi.

Tässä alaluvussa olen pyrkinyt kuvaamaan ilmaantumisen hetkiä, jotka motivoivat jatkamaan taiteellis-pedagogista työskentelyä / tutkimista taiteidenvälisen toiminnan kontekstissa. Opetusharjoitteluni myötä suhteeni taiteidenvälisyyteen syveni. Taiteidenvälinen toiminta luo mahdollisuuden katsoa minulle totunnaisia käytäntöjä ja käyttämiäni sanoja ja käsitteitä toisin. Pohdin, kuinka tulevaisuudessa kykenen

siirtämään oppimaani kokemuksellista tietoa, kun kokemukseni muuttuu toimintaympäristöjen ja tilanteiden vaihdellessa.

Opetusharjoitteluprosessini myötä taiteidenvälisyyden maaperällä teutarointi näyttäytyy minulle entistäkin merkittävämpänä arvona – uudenaikaisena mahdollisuutena tarkentaa huomio ilmaantumassa oleviin merkityksiin ja niistä avautuviin mahdollisuuksiin yhdessä eri taiteen alojen harjoittajien kanssa. Eri taiteenalojen tekijöiden kanssa toimiminen houkuttelee esiin kokemuksia, kokemusten ajattomia tasoja ja risteileviä piirteitä, jotka ovat olleet piilossa tai taitoa, joka on muistista pudonnut. Se luo tilaa ja potentiaalia havainnoida, miten välisyydessä, kehollisen toiminnan ollessa fokuksessa, jokin alkaa liikkua ja liikuttaa. Taiteidenvälinen työskentely kuohkeuttaa taiteellis-pedagogista toimintaani, joka on vuosien saatossa kulkenut muotosidonnaisesta liikesarjoihin perustuvasta toiminnasta kohti liikkeen kokemuksen tutkimusta – sitä, miten liikkua alkaa tapahtua. Tämä on laajentanut liikkumavaraa, jota taiteiden rajoilla liikkuva ja välisyyksiä ihmettelevä työskentely avaa edelleen.

### 2.3. MIELIKUVITUKSEN LIIKE

Seuraavassa käsitteellistän opintojeni aikana praktiikka-oliosta – siitä suhteisuuksien verkostosta, jossa elän – esiin noussutta kysymystä mielikuvituksen liikkeestä ja sen merkityksestä. Opetusharjoittelussani mielikuvituksen tematiikka jäi hautumaan, mutta työpäiväkirjaa lukiessani, huomaan sen kuitenkin olleen läsnä ainakin yhtenä sivujuonteena:

TÄS ON AIKAA TAITEEN LEIKILLE. KUN TOI HAVAINTO ON JOTENKIN LÄSNÄ, NIIN SIT SIITÄ TULEE JOKU TOISENLAINEN, UUSI TAPA TOIMIA, JA SE (TAPA) MUUTTUU JOTENKIN KOKO AJAN, KUN KUVITTELEE SIINÄ TOIMINNASSA, EHKÄ YLLÄTTÄÄ ITSENSÄKIN.  
(TYÖPÄIVÄKIRJA 26.1.2022.)

Jäljitän havahtumiseni mielikuvituksen liikkeen kysymykseen Riku Saastamoisen Esityskeskisen pedagogiikan kurssiin. Seuraava lainaus koskee hetkeä, jossa ihmettelin ajatusta liittyä omalla toiminnallani mielikuvaan:



JÄRJESTELMÄVIRHE. AJATUS JÄÄ PARADOKSAALISUUDESSAAN HÄIRITSEMÄÄN MINUA. IKÄÄN KUIN AIVOIHINI OLISI SYÖTETTY KUMMALLISTA KOODIA, JOTA NE EIVÄT KYKENE KÄSITTELEMÄÄN. HYVÄ. MINUN PITÄÄ LADATA ITSEENI JOSTAIN UUSI OHJELMISTO. JOKIN ALKAA LIIKKUA. (TYÖPÄIVÄKIRJA 12.5.2021.)

Mielikuvituksen kysymystä pohtiessani olen kauhistunut käsitteellisen ajatteluni yksioikoisuutta ja dualismin syntiin lankeemusta; mielikuvituksen käsittämistä itsen ulkopuolelle asettuvina, liikkumattomina mielen kuvina ja alkanut hiljalleen käsittää kokemuksellisesti mielikuvituksesta avautuvaa potentiaalia taiteellis-pedagogisessa toiminnassa. ”*Merleau-Pontyn mukaan mielikuviutus muokkaa havaintoa, niin että se herättää odotuksia enemmän kuin havainto itsessään sisältää ja tekee havainnosta tämän vuoksi yksilölle merkityksellisen. Fenomenologit, kuten Husserl, ovat esittäneet, että mielikuvitusta ei pidä ajatella kuvina tai kuvauksina, vaan pikemminkin keinona jäsentää tietoisuutta ja antaa ilmiöille merkitys.*” (Christensen 2019, 15, oma suomennos.) Vaikka käsitteeseen mielikuviutus asettuu toiseksi osaksi sana mieli, mielikuviutus sitoutuu vahvasti keholliseen toimintaan. Mielikuviutus antaa taiteellis-pedagogisessa työskentelyssä mahdollisuuden löytää toiminnalle toisenlaiset säännöt kuin mihin arjessa olemme tottuneet. Tapa ajatella ilman liikettä voi olla liikkumaton tapa ajatella. Mielikuviutus nousee toiminnassa lentoon. ”*Tavallisessa merkityksessään mielikuviutus tarkoittaa tajunnassa ilmeneviä eloisia näkökuvia. Hollon mukaan mielikuviemme keskeisenä olemuspiirteenä on niiden havainnollisuus. Yhdistävänä tekijänä mielikuvan havainnollisuudessa Hollo näkee että niiden syntyminen palautuu jonkinlaiseen toimintaan ja liikuntoon.*” (Tuovinen 2016, 184-185.) Lisäksi tarvitaan aikaa.

KIRJOITUSLIIKKEEN SLOWMOTION, RUNSAS HIDASTAMINEN, ALKAA MUISTUTTAA PIIRTÄMISEN OMAISTA TOIMINTOA JA KÄSITTEIDEN KÄSITTELY MUUNTUA KEHOLLISELLA TASOLLA TAPAHTUVAKSI. SANOJEN HIDASTETTU KÄSITTELY LAITTA JOTAIN ALKUUN JA EHDOTTA. TÄMÄ TAPAHTUMINEN LUO ILMAANTUMISEN TILAA, LAITTA MIELIKUVITUKSEN LIIKKUMAAN (KS. SANAKIRJA.ORG: SLOW = HIDAS, MOTION = ALOITE, EHDOTUS, LIIKUNTA). (TYÖPÄIVÄKIRJA 19.3.2022.)

Mielikuvitus, kehomielen liikkuvat kuvat ovat keskeisessä roolissa opetustyössä fasilitoidessani tilanteita. Hetkissä, jolloin kuljetan opetustilannetta sanallisesti, löydän käsitteitä myös kuuntelemalla omaa kehoani, joka liikkuu opetustilanteen suhteisuuksien verkostossa. Esiin nousevat kokemukselliset mielikuvat toimivat eräänlaisina metaforina, joilla koetan valaista esimerkiksi erilaisia kulmia siitä, mitä toiminnassa on meneillään tai osoittaa jotain, mikä yksilön tai ryhmän toiminnassa asuu piilevänä mahdollisuutena. Mielikuvitus on kytköksissä havaintoon. ”*Kantin näkemyksessä mielikuvitus oli aina jo havainnossa mukana, siis havainnon välttämättömänä komponenttina.*” (Taneli 2012, 140.) Voisiko havainnon ja mielikuvituksen suhdetta ajatella niin, että havainto tarkentuu aistimuksellisessa tajunnallisuudessa, kehollisen läsnäolon kautta, tietoisuudeksi, johon mielikuvitus on jo asettunut?

Olen kirjannut muistiin 16.12.2021 kanssatutkijani ajatuksen, kuinka hidas, elettyyn kehoon huomion suuntaava havainto saattaa avata kokemuksellisen mielikuvan, joka tuntuu olevan lähes todellinen. Yksi esimerkki tästä oli lapaluiden väliin asettautunut joustava lauta, joka tuntui pettämättömälle ja läsnä oli turvan tunto. Sitä vasten saattoi painautua ja vaeltaa tilassa eteenpäin lautaan nojautuen. (Työpäiväkirja 16.12.2021.) Tätä voi ajatella kinesteettisestä havainnosta – kuten tasapainon ja kehon painon kokemuksesta – kumpuavana mielikuvana, jonka osana on turvallisuudentunne (ks. O’Donnell Fulkerson, Pasanen-Willberg 2000, 38 mukaan). Tuovinen referoi Hollon ajatusta, kuinka mielikuvituksen tuotteet perustuvat elämäntuntoihin ja tunne-elämän dynamiikkaan: ”*Mielikuvitus / kuvittelu on uusien kombinaatioiden tuottamista, joka on tunne-elämään pohjautuva älyllinen toiminto. Produktiivisuus, spontaanisuus ja tuotteiden arvo on yksin tunne-elämästä johdettavissa. Tunteen tarjoama evidenssi on Hollon näkemyksessä mielikuvituksen välttämätön pohja, sen syy ja selitys.*” (2016, 198.)

Kanssatutkijani kertoessa kokemustaan turvallisesta laudasta, kykenin tuntemaan tuon puheella ja liikkeellä kuvatun esimerkin kehossani sekä osallistumaan hänen kokemukseensa. Mielikuvitus auttaa kohtaamaan toisen vaikuttaen empatian syntymiseen avaten mahdollisuuden kuvitella itsensä toisen asemaan. Lapaluiden väliin asettunut lauta näyttäytyi työpäiväkirjani 16.12.2021 merkinnän mukaan toiselle

osallistujalle eteenpäin liikkuvana perääntymisenä, johon hän lähti mukaan. ”Laudan omistajan” kuunnellessa hetkeensä liittynyttä duettopariaan, mielikuva laudasta muuttui tilassa risteileväksi valtavaksi kuminauhaverkostoksi, jossa duetto liikkui.

Näin mielikuvituksen voi nähdä toimivan myös väylänä, jonka kautta aiempien kokemusten merkitykset liittyvät nykyisiin kokemuksiimme (ks. Puolakka 2021, 69). Havainnoinnin tilaan antautuessa, mielikuvituksen liikahduksista voi tulla tietoiseksi ja löytää hetkessä avautuneiden merkitysyhteyksien takaa uusia mahdollisia merkityksiä.

Toisaalta mielikuvituksen viuhakka liikehdintä, mielikuvien liikuttaminen saattaa olla liiankin mukavaa ja ajaa yksilön sentimentaalisuuden maisemaan, jossa ajattelu kiertyy kohti itseä, omia fantasioita ja haluja, maailman tavoittamisen sijaan. Biesta (2020) puhuu hellävaraisen keskeytyksen pedagogiikasta, joka suuntautuu oppijan halujen keskeyttämiseen, jotta ne tulisivat uudelleen tarkastelluiksi. Keskeyttäjä asettaa itsensä alttiiksi keskeyttäessään, koska keskeyttäminen näyttäytyy ennen muuta vallan käyttönä, koska siinä puututaan pyytämättä tilanteeseen. On oppijan käsissä suhtautuuko hän keskeytykseen maailmassa aikuisena olemisena: onko mahdollista kääntää huomio omiin haluihin ja niiden oikeellisuuteen. Omien halujen kanssa teutarointiin tarvitaan aikaa ja tilaa. Biestan mukaan kasvattajan tehtäväksi nousee tässä kohtaa tuon ajan ja tilan luominen keskeytyksen ja hypyn eli maailmaan aikuismaisesti astumisen sijaan. Hänen tulisi myös ojentaa oppijalle keinoja, joiden avulla hän voi kohdata omat halunsa ja yrittää selvittää kokeilemalla, käytännön toiminnassa harjoittelemalla, ilman varmaa tietoa lopputuloksesta, millaiset halut antaisivat mahdollisuuden hypätä. (Biesta 2020, 89-91.)

Subjektina maailmassa ja maailman kanssa eläminen, edellyttää aikuismaista käytöstä: että ei vain seuraa halujaan ja tee mitä tahtoo, vaan aina arvioi halujaan ja saattaa ne dialogiin maailman kanssa (Biesta 2020, 70). Ylenmääräiseen kuvittelutodellisuuteen upottautumiseen asettaa maailma vastuksensa – yleensä. Maailman kohtaamisessa oman ymmärryksen rajallisuus, inhimillinen äärellisyys tulee osoitetuksi. (Ks. Backman 2018, 25-28.) Äärellisyyden tarkastelu jokaiselta kulmalta, kulmien kiertämisen sijaan, auttaa tarkentamaan kohtaan, jossa minä- ja minun-alkuiset lauseet *vaikuttavat* olevan erityisen totta. Siihen kohtaan, jossa maailma ei kulje, niin kuin kuvittelee – kuten haluaisi sen kulkevan. Maailmaa koskevat ajatukset eivät siis ole neutraaleja mielikuvia,

vaan liittyvät läheisesti haluihin eli siihen, millainen maailma olisi tahtomme mukainen (Biesta 2020, 80).

Kasvatusfilosofi Maxine Greene käsittää juuri mielikuvituksen kaikista kognitiivisista kyvyistämme sellaiseksi kyvyksi, joka antaa meille mahdollisuuden avata vaihtoehtoisia todellisuuksia. Mielikuvituksen avulla voimme irrottautua itsestään selvyyksistä, jättää syrjään tutut erot ja määritelmät. (Greene 1995, 3, oma käännös.) Edellä olen kuvannut, miten mielikuvan käsite on omassa ajattelussani liikkunut ja sen myötä mielikuvituksen merkitys on hiljalleen avautunut kohti kokemuksellista kenttää taiteellis-pedagogisesta näkökulmasta. Avautumisen liike on liukahdus ulos käsitteen ymmärtämisen ja tulkinnan tematiikasta kohti mielikuvituksen kokemuksellista tunnistamista ja uusia mahdollisia merkityksiä. Mielikuvitukseen pureutuminen jäytää luovuuden sumeaa ja paikoin mystifioitua käsitettä auki. Mielikuvitus kuljettaa ajattelua niissä suhteisuuksien verkostoissa, joissa ihminen elää. Oliollinen suhde mielikuvitukseen avautuu sen voimasta muuttaa ajattelua. Toisaalta estetiikan dosentti Kalle Puolakan mukaan Deweyn näkökulmasta mielikuvituskin on tapa tai ehkä pikemminkin tapojen kokoelma; kyky ja taipumus reflektoida, tuntea ja suuntautua maailmassa (Puolakka 2021, 146). Lopulta voimme siis havaita vain sen, mikä meille kullakin hetkellä on mahdollista, emme koskaan sen enempää.

Opetusharjoitteluni myötä kysymys mielikuvituksesta ja sen merkityksestä kummutti esiin uusia merkityksiä taiteellis-pedagogisen praktiikkani elävässä suhteisuudessa ja nosti esiin lisää kysymyksiä: kuinka pedagogina autan tunnistamaan, kuinka oppijan omat mielikuvat nousevat, millaista virittyneisyyttä ne opetustilanteessa synnyttävät ja kenties jopa haastan sitä, mitä kohti ne suuntaavat. Millainen taiteellis-pedagoginen toiminta herättää millaisiakin mielikuvia ja kuinka selvillä olemme milloin kuvittelu todella suuntaa kohti maailmassa ja maailman kanssa olemista? Näiden kysymysten kanssa jatkan liikkumista. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan, kuinka ajattelun on mahdollista horjua.

## 2.4. AJATTELUN HORJUTTAMINEN



*Kuva 5: Horjuva hahmo etenee. Kuva: Mari Kortelainen.*

Viimeisenä esimerkkinä opetusharjoittelussani kohtaamistani ilmaantumisen hetkistä ja kokemuksena olion läheisyydestä kuvaan ajattelun horjuttamista. Pyrin käsitteellistämään, miten jokin yhteisessä toiminnassa syntyvä hetki ja kokemus voivat toimia ajattelua horjauttavina tekijöinä. Luonnehdin seuraavaksi ohimenevää hetkeä,

jossa jonkin ennen havaitsemattoman asian ilmaantuminen horjauttaa ajattelua – hetkeä, jossa ajattelun horjahtaminen lisää tietoisuutta omasta kehomielen ajattelusta.

KUN JOKIN ILMAANTUNUT HORJAUTTAA AJATTELUA. OLEN KYSEISELLÄ HETKELLÄ TODISTAMASSA TAPAHTUVAA. TAPAHTUMISEN SISÄLLÄ VALLITSEE KEHOLLISEEN LÄSNÄOLOON HERKISTYNYT TOIMINNAN TILA. YKSI KANSSATUTKIJOISTA ALKAA YHTÄKKIÄ PUHUA. ÄÄNEEN LAUSUTUT SANAT AIHEUTTAVAT HÄIRIÖN. IKÄÄN KUIN TILANTEESEEN OLISI YHTÄKKIÄ ISKEYTYNYT METEORIITTI, JOTA KAIKKI ALKAVAT KUMMASTELLEN TARKASTELLA UNOHTAEN SEN, MITÄ OLII MENEILLÄÄN. KATKOS. TILANNE ALKAA JÄRJESTÄYTYÄ TOISEKSI. (TYÖPÄIVÄKIRJA 13.1.2022.)

Yllä oleva muistiinpano on muistuma hetkestä opetusharjoittelussani ja tässä ote tilanteeseen liittyvästä keskustelusta:

A: ”Mä havahduin jossain vaiheessa siihen et mä oon niinku ollu nykytanssin kanssa tekemisissä viimeiset vuodet, koska se puhe tuli yhtäkkiä niin yllättäen. vaikka se on aiemmin ollu... mulkin on teatteritaustaa. Et tajus, et ei oo nyt viime aikoina tehnyt sitä. Joo tos tuli se tajunta, et toi puhuu mulle, et toi tosiaan puhuu mulle, syntax error syntax error, se hetki, kun ei tajua mitä se puhe on”.

B: ”Puhe toi dualismin, tossa tilanteessa tuli fiilis et We lost it. (Yhteistä naurua). Eihän sen tartteis olla niin, mut täs se meni noin”.

C: ”Ku se puhe tuli jotenkin siihen, ni sit jotenki lukittautu, et mikä täs on oikein ja mikä väärin. Se jäi jotenki päälle mulla, alko mieltii et onks täs nyt jotenki joku järki. Et asetti ittensä ittensä ulkopuolelle. Se oli tosi iso ero siihen ku tää alko ja mä olin tosi innoissani, tämmöstä missä ollaan tekemisissä tilallisen esityksellisyyden kanssa. Mä olin ihan tullessa siitä puhetta edeltäneestä toiminnasta. Et tää on niinku nerokasta. (Yhteistä naurua). Et oli monta kohtaa et mä innostuin, niinku sen sijaan et arvottaa sitä tilannetta, ni o vaan silleen et mitä tääl niinku oikein tapahtuu. Ihana kokemus. Mut ku se puhe tuli.. Tajus et aa näin ihmiset toimii jossain normaalissa tilanteessa, ja sit et toimiiko? Ku teatterissa se toiminnan suunta oli aina fokuksessa – et täs siis nousi tietoisuus siitä, et tulee tietynlaisesta teatterin perinteestä”.

(Tallenne 13.1.2022, opetusharjoittelu, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.)

Tilanteen käännekohta paljastui tapahtumisen piirissä merkitykselliseksi. Se oli mahdollista havaita yhteisesti, sillä kaikki meistä olivat jollain toiminnallisella tasolla kiinni samassa hetkessä, joka kuitenkin oli jokaiselle eri. Tapahtumisen piirissä esiin noussut katkos paljasti tilanteen leikkautumisen myötä itse tilanteen ja kullekin yksilölle uusia odottamattomia merkityksiä, joihin emme ajan rajallisuuden vuoksi päässeet keskustelussa syvemmälle pureutumaan.

Kollektiivinen taiteellinen toiminta voi osoittaa yhteisesti ja yksilöidysti niitä hetkiä, joissa totunnaisuudet paljastuvat – hetkiä, joissa huomaa tarpovansa totuttuja ajatteluireittejä ja riuhtovansa saappaitaan irti niistä upottavista urista, joihin helposti astelee. Se saattaa horjauttaa ja haastaa prosessoimaan tilannetta kuin itsestään. Filosofian tohtori Jussi Backman siteeraa filosofian professori Claude Romanoa kirjoittaen, kuinka itse asiassa vain ja ainoastaan kokemus itse opettaa meitä kulloinkin ainutkertaisella tavalla. Kokemus opettaa purkaen pois edeltävän tietomme ja varmuutemme. Kokemuksen opetus ei sellaisenaan välitä tietoa, vaan pitää meidät valmiina oppimaan yhä uudelleen tapahtumilta itseltään. (Backman 2018, 37.) Oppiminen tapahtuu merkitysyhteyksien muodostuessa suhteessa aikaisempiin kokemuksiin, kun totunnaiset ajatteluireitit järjestäytyvät uudelleen. Sosiologi Jack Mezirov ajattelee oppimista prosessina, jossa tietyn kokemuksen merkitys tulkitaan uudelleen tai sen tulkintaa tarkistetaan siten, että syntynyt uusi tulkinta ohjaa myöhempää ymmärtämistä tai tulkintaa (Mezirov 1995, 17).

Ajattelun horjautetuksi tuleminen on näyttäytynyt opetusharjoittelussani yhtenä oppimisen ehtona – mahdollisuutena pitää kokemuksille alttiina olemisen väylää auki, vaikka odotustottumukset houkuttelevat yksilöä pitäytymään samoilla urilla. ”*Usein tietoelämämme paneutuu itsepintaisesti noudattelemaan vanhoja, koviksi tallattuja assosiaatiouria pysytellen kiinteästi asioiden helppojen kosketussuhteiden piirissä.*” (Tuovinen 2016, 190.) On helpompaa määrittää joku asia, tilanne tai ihminen joksikin kuin pysyä auki hetkestä avautuville merkityksille ja pitää merkitykset avoimena.

Taiteellisessa työskentelyssä, materiaali, toiset ja vaihtuvat tilanteet asettavat vastuksen, joka voi horjauttaa ajattelua, kun emme saa mitä haluamme. Filosofin Michel Foucaultia mukailen, aiheutuu murtuma omissa itsestään selvyyksissäni, joiden varassa tietoni,

myöntyvyyteni ja käytäntöni lepäävät (Foucault Alhanen 2007, 116 mukaan). Vastus asettaa toiminnan ehtoja, joita emme välttämättä odota, saati kaipa. Esimerkiksi työskentelyn pitkä kesto, kestoisuus voi toimia yhtenä vastuksena. Lyhyessä ajassa emme ehdi syventyä, emmekä kyllästyä fokuksessa olevaan asiaan tai ilmiöön.

Kestoisuuteen liittyen Vähäkallio pohtii ”*jääkö tieto pintapuoliseksi, jos lyhyessä ajassa käsitellään useita erilaisia teemoja, ja lisäksi ajan sirpaleinen jatkumo unohdusta? Minkä pituisen ajan antaa itse ruumiilliselle tekemiselle, on valinta, sekä pedagogisessa, että taiteellisessa prosessissa.*” (Kortelainen 2020, seminaarityö.)

En tarkoita kestoisuudella tanssin kentälle paikoin ominaista rajojen fyysistä ylittämistä, jossa keho kenties väsyä jopa niin, että loukkaantumisen riski kasvaa. Kyseessä voi sen sijaan olla esimerkiksi jokin arkinen tapa siirtää ruumista tilassa ja sitkeys pitää kyseinen toiminta huomion ytimessä. Tästä myös puhuu Parviainen kuvatessaan tanssitaiteilija, koreografi Ervi Sirénin työtapoja: kehon piilossa olleen potentiaalin alkaessa avautua oman kehon maaperä ja sillä liikkuminen alkaa tarkentua. Tällöin ajan suoma vastus saattaa horjuttaa kehomielen ajattelua. Alamme kenties asua maailmaa liikkeessä toisin vasta, kun toiminta itsessään kantaa kyllästymisen yli? (Ks. Parviainen 2006, 224-228.)

Kun tylsistyminen, turhautuminen ja siihen mahdollisesti liittyvät emootiot nousevat, saattaa työskentelyyn antautuminen tapahtua jo-tiedetystä luopumisen myötä.

Kysymisen kenttä voi aueta ja totunnaisten ajatteluereittien horjumisen alkaa esimerkiksi katsottavana olemisen kokemuksen, suorittamisen ja epävarmuuksien purkautuessa.

Tätä voi ajatella myös hetkessä organisoitumisena ja uudelleen organisoitumisena. Alva Noë avaa organisoitumista ja uudelleen organisoitumista filosofiasta ja koreografiasta käsin. Hän näkee ne käytäntöinä – tutkimusmetodeina – jotka pyrkivät valaisemaan tapoja, joilla huomaamme olevamme organisoituja ja sen myötä tapoja, joilla saatamme organisoida itsemme uudelleen. (Noë 2019, 33.)

Taiteellis-pedagogisessa toiminnassa avautuu kokemuksellinen pääsy siihen suhteisuuteen, jossa elämme ja toimimme. Sen myötä, toimintaan paneutuessamme, on mahdollista havaita yksittäisten tilanteiden tai ilmiöiden merkityksellisyyttä ja niiden luomia uusia mahdollisia merkityksiä – mahdollisuuksia organisoida itsemme uudelleen. Uuden äärellä oma keskeneräisyys, kuinka vähän lopulta tiedämme,



paljastuu. ”Yksikään ihminen ei etukäteen tiedä »kuka» hänen sanoissaan ja teoissaan paljastuu, hänen on oltava valmis ottamaan paljastumisen riski.” (Arendt 2021, 184-185.) Oman keskeneräisyytensä paljastamisen hetkellä läsnä voi olla hauraus ja haavoittuvuus. Paljastamisen harjoittamisessa apuna toimii toinen, jolta tarvitaan tukea ja hyväksyvää katsetta sekä toisen puhetta ja tekoja, joissa hän on valmis paljastamaan itsensä, ottamaan itse paljastumisen riskin. Toisen tempoilu omien totunnaisuuksiensa ja jonkin uuden rakentumisen äärellä vaatii pedagogilta hyväksyvää katsetta.

Toisaalta tottumuksissa voi lepuuttaa mieltään. Kirjailija Marcel Proustin sanoin: ”...maatessani vuoteessa silmät harittaen, korvat herkkinä, sieraimet vastahakoisina, sydän hakaten, kunnes tottumus muutti verhojen värin, vaiensi seinäkellon, opetti vinon julman peilin tuntemaan sääliä, miedonsi tuoksudurran hajun, vaikkei häivyttänytäkään sitä kokonaan, ja sai katon näyttämään tuntuvasti matalammalta. Tottumus! Taitava, vaikka perin hidas järjestelijä, joka ensin jättää mielemme viikkokausiksi kärsimään väliaikaisiin oloihin mutta joka kaikesta huolimatta on kovin mukava olemassa, sillä tottumusta vailla, omin neuvojin, mieli ei saisi mistään huoneesta meille asumiskelpoista.” (Proust 2008, 11.) Tottumukset eli jo omaksutut taidot määrittävät omalta osaltaan, miten liikumme ja hahmotamme ympäristöämme (ks. Rouhiainen 2011, 80). Tarvitsemme tapoja (arkisesta) elämästä selviytymiseen.

Nyt olemme liikkuneet opinnäytteeni ensimmäisen luvun, opetusharjoitteluani koskevan osion loppupuolelle. Alaluvuissa esiin tuomani hetkien ja kohtaamisten myötä avautuneet ilmiöt, oivallukset ja opin kokemukset eivät ole minun ideoitani ja keksintöjäni tai löytäneet yksin minun ansiostani, vaan ne ovat pikemminkin tulleet osoitetuksi yhdessä kanssatutkijoideni kanssa luodussa elävässä suhteisuudessa ja jaetussa valppauden tilassa. Prosessissa korostuvat kehon ajattelukyky, yhteisyys ja taiteellis-pedagoginen toiminta merkityksellisiä oppimisen kokemuksia esiin nostavana kasvualustana. Ihmisen kokonaisvaltaisuuden merkitys oppimisen ja opettamisen käytännöissä on tullut minulle entistäkin syvemmin näkyväksi.

### 3. TAITEELLINEN TYÖSKENTELY

Tässä luvussa lähestyn taiteellisen työskentelyn taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisia piirteitä – elävästä suhteisuuksien verkostosta ilmaantunutta. Taiteellisen työskentelyn näkökulma mahdollistaa jossain määrin myös pedagogisessa toiminnassa läsnä olevien asioiden tarkastelun, mutta taiteilijana voin suhtautua niihin hieman toisella tavoin kuin pedagogina. Opetustyö ja taiteellinen toiminta resonoivat keskenään ja vuotavat toisiinsa. Erilaiset lähestymistavat auttavat ymmärtämään taiteellis-pedagogisten suhteisuuksien verkoston alati liikkuvaa luonnetta – olion yhä uudelleen muotoutuvaa olemusta, joka ei asetu kategorioihin tai pysyvien rajojen sisään. Taiteilijuus ja pedagogiikka eivät ole toisistaan erillisiä, vaan molempia näkökulmia tarvitaan, jotta niiden moninaisuus voi ilmaantua ja niiden yhteistoimijuudesta voi vaikuttua kokemuksellisesti.

Opinnäytetyöhöni sisältyvä taiteellisen työskentelyn jakso toteutui Lapinlahden sairaala-alueen historiallisessa ympäristössä sijaitsevassa Omenapuutalotalossa 1.1. – 28.2.2022. Talo loi tilalliset puitteet työskentelylle. Muutoin työskentelyn lähtökohtani oli avoin lukuun ottamatta sitä, että soolomuotoinen työskentely veti puoleensa. Työskentelyprosessissa ajauduin ajoittain harhaan ja kokemusmaailmani tuli koetelluksi, tuen turvin. Taiteellinen työskentelyni toteutui osana kollektiivista verkostoa. Omenapuutalossa työskennellyt nelikkomme Mari Kortelainen - Ann-Mari Ohtamaa - Marja Rautakorpi - Ville Sarimaa on tehnyt yhteistyötä keväästä 2021 alkaen vaikuttuen toisistaan ja vaikuttaen toisiinsa. Myös opinnäytteidemme tiimoilta prosessimme risteilivät ja risteytyivät. Meillä oli omat työryhmämme, mutta yhteinen tila, jossa taiteellinen työskentelymme mahdollistui. Vuokrasimme Omenapuutalon opinnäytteitämme ajatellen Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun antaman taloudellisen tuen turvin. Erilaisuus korostui voimavarana ja vastuu työtilasta sekä tuotannollinen työ jakautuivat. Ajattelimme yhdessä. Työparinani prosessissa toimi äänisuunnittelija-muusikko Tero Kaunisvuo. Pyysin hänet omaan prosessiini mukaan, koska epäilin, etten lyhyessä ajassa ehdi itse paneutua äänisuunnitteluun. Mentorikseni kutsuin tanssija-koreografi, tanssipedagogi Katariina Vähäkallion, joka oli opettajani Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokummun (nyk. Riveria) tanssijan koulutuksessani ja nykyinen kollegani. Olemme tehneet ammatillista yhteistyötä vuodesta 2009 lähtien.

Vähäkallio kommentoi työtäni Covid-pandemiaan liittyvien muutosten vuoksi etänä lähettämieni videotallenteiden pohjalta. Viittaukset Vähäkallion sanoihin ovat kulkeneet työpäiväkirjani kautta tähän tekstiin ja värittyneet näin omalla kokemuksellani. Kaunisvuon, Vähäkallion ja nelikkomme lisäksi kävin vuoropuhelua teoksestani opinnäytteen ohjaajani Taneli Tuovisen, tanssialan väitöstään tekevän Mammu Rankasen, teatteripedagogiikan lehtori Riku Saastamoisen ja filosofian tohtori Ilmari Kortelaisen kanssa.

Työskentelyprosessissa syntyi soolotanssiteokseni *taipui peilin läpi*. Se oli opinnäytteeni tarkastettava käytännön osa. Nelikkomme (Kortelainen-Ohtamaa-Rautakorpi-Sarimaa) prosessit tiivistyivät työskentelyjakson lopussa aikavälillä 19. – 25.2.2022 toteutettuun yhteiseen tapahtumaviikkoon. Tapahtumapäiviä oli kuusi. Tapahtuman sisältö koostui taiteellisen työskentelymme ulostuloista; kahdesta opinnäytteen tarkastettavasta käytännön osasta ja kahdesta tutkimuksellisesta kokeilusta. Esitin teoksen tapahtumaviikkomme aikana seitsemän kertaa.

Taiteellisessa prosessissani korostui toimijuus materiaalin kanssa. Materiaalina olivat tila, ääni, kehoni liike ja erilaiset konkreettiset materiaalit, kuten avaruuspallo, paperihame ja Iridish-sellofaani. Myös prosessissa alati tapahtuvan toiminnan myötä jälkiä jostakin koetusta pulpahteli esiin. Liikkuva kehoni ajatteli yhdessä niiden materiaalien kanssa, joita työstin. Materiaalien erityislaatu ja niiden piirteet asettuivat kanssani vuorovaikutukseen ja niiden ominaislaatu osittain jopa sulautui minuun yhteistoiminnassa. Sulautumista voi verrata esimerkiksi kahden erivärisen villan huovuttamiseen, jossa materiaalin värit ja kuidut sekoittuvat toisiinsa lopulta siten, etteivät ne enää ole erotettavissa toisistaan juuri muuten kuin ymmärryksenä niiden alkuperästä.

Erilaisten suhteisuuksien sulautumisen lisäksi sivuan seuraavissa luvuissa myös oman soolotyöskentelyni alkuperää, sitä ymmärrystä, jota aikaisemmat soolotanssiteokseni ovat minuun kerryttäneet. Suhteessa tähän ymmärrykseen pohdin oppimisprosessiani. Suhteisuuksien sulautumisen lisäksi olion läheisyys näyttäytyy materiaalin kanssatoimijuudessa ja materiaalin asettamassa toiminnan vastuksessa, jonka koeteltavaksi taito ja tieto työskentelyssä antautuvat.

Taiteellinen työskentely on minulle kokemus itsessään, kokemus, jota kohtaan elää kaipuu ja jossa elää kaipuu yhteyteen. Se elävöittää ja koskettaa, asettaa vastuksia ja yllätyksiä, vie harhaan, osoittaa merkityksellisiä asioita, ojentaa mahdollisuuden tarttua toisten antamiin impulsseihin ja vastata niihin. Se opettaa luottamusta olla ei-tietämisen tilassa, jota tanssija, tanssitaiteen tohtori Kirsi Heimonen kuvaa tanssija-tutkijan prosessiin sisältyvänä ennakoimattomuutena, ihmettelynä ja epäilynä, joiden myötä aiemmat oletukset joutuvat koetukselle ja uudet merkitysyhteydet alkavat muotoutua (Heimonen 2014, 160).

Tässä luvussa tarkastelen erilaisia kytköksiä ja oliollisia suhteita inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toimijoihin. Olen poiminut prosessista muutamia ilmaantumisen hetkiä, praktiikka-oliosta paljastuneita merkityksellisiä yhteyksiä, jotka luovat uusia mahdollisia merkityksiä. Ensin kuvaan kohtaamistani avaruuspallon kanssa. Se saattoi alulle soolotanssiteokseni. Toiseksi tarkastelen, kuinka kehossa kotona oleminen näyttäytyy oliollisena piirteenä. Seuraavaksi selvitän, miten erilaiset materiaalit ja ääni asettuvat työskentelyssäni merkityksellisiin yhteyksiin ja lopuksi avaan taiteellisessa työskentelyssä ilmenevää taiteellisen työskentelyn imua. Valitsemisani esimerkeissä avaan taiteellisen työskentelyn yhteistoimijuutta, joka prosessissani korostui toimintaa edistävänä voimana, jopa toiminnan ehtona.

### 3.1. TAPAU S AVARUUSPALLO

Taiteellisen työskentelyni käynnisti kohtaaminen Second Utopian, kuvataiteilija Kasper Muttosen taideteoksen kanssa. Käytän teoksesta opinnäytteessäni sanaa avaruuspallo, sillä teoksen olomuoto ei enää luonnon voimien ja oman käsittelyni jälkeen tehne oikeutta Second Utopialle. Seuraava työpäiväkirjani lainaus kuvaa sen ensi kohtaamista.

*KÄVELEN LAPINLAHDEN RANTAA KOHTI OMENAPUUTALOA.  
MAISTUU PAKKASELLE. HAVAITSEN TALVEN KELLASTAMASSA  
KAISLIKOSSA JOTAIN EPÄTYYPILLISTÄ. POIKKEAN TOTUTULTA  
KULKUREITILTÄNI JA LÄHDEN HIEMAN VAROEN SIIRTYMÄÄN JÄÄTÄ  
MYÖTEN, ASKEL ASKELEELTA, LÄHEMÄS KOHDETTA. EDESSÄNI  
VÄREILEE PALLONMUOTOINEN ESINE, JONKA HALKAISIJA ON  
SILMÄMÄÄRÄISESTI MINUN MITTANI, NOIN PUOLITOISTA METRIÄ.  
AIVONI TULKITSEVAT SILMIENI KAUTTA TULEVAN IMPULSSIN,*

ESINEESTÄ HEIJASTUVAN VALON, INDIGON SINISEN JA SMARAGDIN VIHREÄN ERI SÄVYIKSI.

ARKITODELLISUUS ALKAA HORJAHDELLA, IKÄÄN KUIN EPÄILLÄ OMAA OLEMASSA OLOAAN JA ERKANEEN MINUSTA. LIU'UN MIELIKUVITUSTANI PITKIN VIERAUDESSAAN TUTULLE GALAKSILLE – LAPINLAHDEN RANTA-ALUE MUUNTUU KOKEMUSHORISONTISSANI SISÄISEN JA ULKOISEN TODELLISUUDEN VÄLISEKSI RAJA-ALUEEKSI. ON MAHDOLLISTA – MIKSIPÄ EI OLISI – ETTÄ PALLONMUOTOINEN ESINE ON LIUKUNUT TÄNNE JOSTAIN PÄIN UNIVERSUMIA HYPERAVARUUSREITTIÄ PITKIN. AVARUUSPALLO TUIJOTTA MINUA KUIN AVOIN, KIILTÄVÄN VIHREÄ SILMÄ.  
(TYÖPÄIVÄKIRJA 10.1.2022.)



Kuva 6: Kasper Muttosen *Second Utopia*. Kuva Kasper Muttonen.

Ajattelen, että voimakkaaseen kokemukseen, kuten tässä kohtaamiseeni avaruuspallon kanssa, sisältyy välittömyyttä. Liityn välittömästi, vailla väliä, dialogiin jonkin toisen, itselleni vieraan kanssa, jota en ennalta kykene ymmärtämään. Alan tarkastelemaan maailmaa aistieni jäsenillä hyvin kokonaisvaltaisesti, totunnaisuuksieni yli ja ohi. Dewey (2010) näkee aistit jäseninä, joilla elävä olento osallistuu suoraan itseään

ympäröivän maailman tapahtumiin. Erityisessä kokemuksessa yhteys maailmaan tiivistyy, saavuttaa täyden voimansa. Syntyy sanaton vuorovaikutus, kokemukseen sitoutunut välitön kommunikaatio maailman kanssa. (Mt., 33.)

Tutustuessani avaruuspalloon, tutustuin johonkin, jota en vielä tunne. Tutustuminen vieraaseen, mutta puoleensa vetävään, vaatii aikaa haahuilla sen äärellä – aikaa etäännyä ja taas palata – halua olla lähellä. Kaipuu yhteyteen ei ole ainakaan täysin järjellä perusteltavissa. Sanat kiertävät kokemusta, mutta kurkottavat lähelle. Vadén (2000) kirjoittaa siitä, kuinka perustelu tulee kaipuun jälkeen ja kaipuu on perustelun turhuuden osoitus, kaipuun työntäessä syrjään rationaaliset suunnitelmat (Mt., 117). Palasin avaruuspallon luo useita kertoja. Jälkikäteen avaruuspallon kohtaamisen kokemusta tutkiessani ja siitä kirjoittaessani, olen ymmärtänyt, kuinka pallon kohtaaminen oli yksi opinnäytetyöni keskeisistä hetkistä. Juuri pallon kohtaamisen outo puoleensa vetävyys oli olion läheisyyttä. Kokemus nousi esiin arjessa läsnä olevien suhteisuuksien verkostosta ja muodosti elämismaailmaani merkityksen, jota ennen ei ollut. Kohtaaminen alkoi muodostaa uutta informaatiota ja merkityksiä.

Kohtaaminen, joka saa aistit heräämään, valpastuttaa ja rikkoo arkisen kokemusmaailman. Se saa uteliaaksi ja ihmettelemään, mikä havainnossa ilmaantuu. Kohtaaminen muistuttaa siitä, että asutamme samaa maailmaa ja kuulumme siihen elävien suhteiden verkostoon, jonka osa itsekin olen riippumatta, kuinka hyvin tämän muistan tai käsitän.

Päivien edetessä seurasin avaruuspallon lakastuvaa elämää lahden pohjukassa – muovi repeytyi riekalemaiseksi hiljalleen ja pallon muotoon syntyi painaumia. Lopulta sisäsyntyinen tarve noutaa esine väikehti niin vahvana, että päätin hieman rämäpäisesti ottaa sen omaan käyttöni. Korjasin luonnosta pois roskan, joka kiehtoi minua. Halusin ottaa mukaani kokemustani voimallisesti liikuttaneen esineen. Minuun oli asettunut outo varmuus siitä, että mukaan ottamisen myötä kokemuksestani paljastuu enemmän kuin kohtaamisen hetkellä kykenen havaitsemaan. Tiesin, että se nostaa esiin jotain merkityksellistä, josta en vielä tiedä.

Useiden eri alojen taiteilijoiden työmetodiin kuuluu kerätä esineitä, tavaroita, materiaaleja ikään kuin taiteellisen potentiaalinsa vuoksi ennen kuin tarkkaan tietää mihin niitä lopulta tulee käyttämään. Filosofian tohtori Helena Sederholmin mukaan romun ja roskan käyttäminen taiteen materiaalina ei ollut enää 1960-luvulla kummallista, vaan esimerkiksi Euroopassa oli useita taiteilijoita, jotka käyttivät löytötavaraa teostensa materiaalina (Sederholm 2000, 80). Esineen tai roskan löytyessä ja herättäessä kiinnostuksen, sen viehätys asettuu osaksi löydetyn olemusta.

En ennakoanut tai tarkastellut valintani seurauksia, vaan toimin. Hakkasin jätää irti esineen eri puolilta. Toiminnassa aloin tutustua palloon. Pallon pyöreähkö muoto ja sen aukot ja välit painuivat keholliseen muistiini, pureutuivat toiminnassa lihaan. Värejä heijasteleva muovi rahisi ja maailma näytti sen läpi kummalliselta, vääristyneeltä. Raahasin esineen Omenapuutalon vintille, jossa sen pysyvä sijoittaminen ei häiritsisi muita ja saisin tutustua siihen rauhassa, vailla hälyä. Tässä raahaustoiminnossa löysin talosta tilani. Asettuisimme Kaunisvuon kanssa työskentelemään vintille.

Tietoisuus tekojen seurauksista herää toisinaan jälkikäteen. Käsitellessäni avaruuspalloa, olin vastuussa esineen lisäksi teoksen tekijästä. Vastuu toisesta kurottaa välitöntä kohtaamista kauemmas. Filosofian lisensiaatti Marika Tuohimaa kirjoittaa, että *”Levinasin mukaan ihminen on vastuussa Toisesta siten, että vastuun rajoja ei voi rajata koskemaan vain niitä asioita, joista hän on tietoinen ja joita hän on tarkoittanut. Vastuullisuuden side on solmittu riippumatta siitä, hyväksytäänkö se. – – Inhimillinen elämä herää eloon huomattaessaan toisen, se on jatkuvassa heräämisen tilassa.”*

(Tuohimaa 2001, 38.) Soitin Kasper Muttoselle häpeissäni ja kerroin hänelle ajattelemattoman tekoni. Muttonen ei ymmärtääkseni pahastunut, vaan kiinnostui ja pohdiskeli teoksensa omalajista elämää. Hän kertoi myös, että teos on rakennettu alumiinirimasta ja päällystetty Iridescent-sellofaanilla. Sain luvan pitää teoksen raadon talon vintillä helmikuun loppuun saakka, jolloin opinnäytetyöni käytännön osan esityksen olisivat ohi.

Avaruuspallon kohtaaminen osoittaa sen, kuinka maailma ja ihmiset ovat toisiinsa sidoksissa, osa yhteistä maailman tanssimisen piiriä, jossa toinen on toiselle vieras. Toisen kasvot voivat olla jonkun toisen tekemä taideteos, vaikkei tuntisi tai tietäisi

teoksen tekijää, tai sen syntyhistoriaa. Taideteoksen kohtaamisessa ilmaantui toiseus, josta Levinas puhuu toisen kasvoina, jotka viittaavat epäsuorasti, jäljen kaltaisesti, toisen toiseuteen. Kasvot eivät paljasta tai kerro tietoisuudelle mitään, vaan kasvot tekevät niihin suuntautuvan tietoisuuden voimattomaksi. (Tuohimaa 2001, 36-37.) Kohtaaminen Muttosen teoksen, *Second Utopian* kanssa osoitti minulle jotain siitä, kuinka Toinen, Toisen kasvot, on mahdollista kohdata syvän uteliaisuuden ja hämmästyksen vallassa (Tuohimaa 2001, 38). Tuohimaan mukaan Levinas katsoo ihmisten välisen suhteen olevan tiedollisesti ja kokemuksellisesti Minän maailmasuhdetta perustava ja kuvaava. Minä avautuu sulkeutuneisuudestaan ja kasvaa suhteessa Toiseen tiedollisella ja esitiedollisella kokemuksellisella tasolla. (Mt., 37.) Teoksen kohtaamisessa nousi korostetusti esiin se, että Toisessa on aina enemmän kuin kykenen käsittämään. Toista ei voi käsittää itsensä kautta, vaan toinen on minulle aina jossain määrin vieras, vaikken sitä muistaisi.

Olion läheisyys ilmeni kohtaamisen puoleensa vetävyudessa, halussa antautua kohtaamisen kokemukselle ja antaa sille aikaa. Merkittävä kokemus saattaa toisinaan myös valua arjen pyörteissä etäälle, unohtua tai kätkeytyä muiden tapahtumien joukkoon erityisyydestään huolimatta – jäädä, taidemaalari Wassily Kandinskya mukailleen ”*tuntemattoman käden kadonneeksi hansikkaaksi, käden tyhjäksi, tarkoituksettomaksi ulkokuoreksi.*” (Kandinsky 1988, 123.) Antautuessani erityiselle kokemukselle, sen erityisyys alkaa paljastua ja osoittaa merkityksiä. Tällaisessa välittömässä kohtaamisessa aistit päästävät kokemuksen läpi ennen ajattelua ja sen myötä heijastuu esiin jotain arvaamatonta, ihmetystä aiheuttavaa, ennen kuin ehdin sitä miettiä tai arvioida. Se liikauttaa tuntemattomalle maaperälle, josta ei etukäteen voi tietää. Maailman ihmeellisyys nousee esiin – minulle ja minussa alkaa tapahtua, mikäli en ohita tai ylitä kokemustani.



### 3.2. NÄKYMÄTÖN KOTI



*Kuva 7: Lapetilassa. Kuva: Jani Hämäläinen.*

Seuraavassa kuvaan sitä, kuinka kehossa kotona olemisen näyttäytyy ajattomana kokemuksen tasona, yhtenä taiteellisen praktiikkani oliollisista piirteistä. Kehossani elävissä suhteisuuksissa tarkastelen ja asun maailmaa. *Näkymätön koti* (2011) on ensimmäisen, ammattikentällä työstimäni sooloteoksen nimi. Sooloteosteni jättämät jäljet tulivat lähelle Vähäkallion muistuttaessa minua sooloprosessieni kehityskaaresta. Huomaan tässä prosessissa kyyneeni antamaan aikaisempaa enemmän aikaa havainnolle ja sen tarkastelulle – mitä havainnossa, sen myötä, ilmaantuu. Taiteellinen työskentely on yhtäältä rakentanut ruumiini ja maailman suhteisuutta kodiksi välittömämmin ja toisaalta antanut tilaa tarkastella kotona olemisen tuntua ruumiillisuudesta käsin. Vadénia mukailien kotia voisi tarkassa järjestyksessä olevan talon sijaan kutsua pikemminkin korpimetsäksi, joka on ”*subjektittoman ja objektittoman kokemuksen aluetta, ihmisen ja luonnon yhteyttä, eriytymätöntä jatkuvuutta, jota subjekti ei voi hallita eikä ennustaa.*” (2001, 102-103.) Käsitys kehossa kotona olemisesta näkymättömänä olemuspuolena sisältää itsessään suhteisuuksia, joista toiminnan myötä nousee esiin merkityksiä. Tämä piirre alkoi paljastua Omenapuutalon vintillä tilallisten suhteisuuksien kautta.

Havainnoimme Kaunisvuon kanssa vinttiä siellä toimimalla, toisiamme ja tilaa kuunnellen. Vintille kantautui ulkoa ympäristön ääniä sekä kirkon kellojen kumahuksia, jotka avasivat vintin sisätilaan aistikokemuksen sen ulkopuolisesta tilasta. Hahmotimme tilassa olevia tiloja ammatilliseen harjaantuneisuuteemme perustuen. Kaunisvuoto taltioi kannettavalla tallentimella tilan ääniä ja käsitteli niitä suhteessa olemassa oleviin äänitiedostoihinsa. Minä hahmotin vinttiä liikelähtöisesti tilan marginaaleihin etsiytymällä (ks. Pasanen-Willberg 2000, 34). Liukuin aluksi runsaasti näköaistini varassa, sillä tilassa törrötti yhtäkkisiä nauvoja. Raakalankusta rakennettu tila oli kaikin puolin minulle vieras. Tilan ominaislaatu alkoi hahmottua hiljalleen kiinnostavana kokemuksellisenä ympäristönä, jonka piirteet eivät tule esiin vain katsomalla.

Tilan vieraudessa olin tuntemattomalla maaperällä. Tällaisessa ei-tietämisen tilassa orientoituminen uuteen aukeaa kehossa kotona olemisesta. Keho itsessään on olio, joka paikantaa itseään tilassa, toiminnassa. Lattia ja muut tilan pinnat auttavat paikantamisessa. Tilaan tutustumisen myötä kinesteettinen herkkyys ja toiminta

proprioriseptisten<sup>4</sup> aistien varassa lisääntyivät. Kehon sisäinen tila tuli koetuksi esimerkiksi, kun tunsin silmiäni, katseeni valahtavan vatsaan, kehon keskustaan. Keskustan voi Parviaista mukaillen nähdä vatsan alueelle liittyvänä fyysisenä painopisteinä, joka liittyy kehon painon ja asentojen havaitsemiseen tai rajautuu ruumiin ihokuoren sisään psykofyysisenä toimintana. Oma kokemukseni keskustasta on pikemminkin kinesteettinen aistimus, rajapinta kehon sisäisen ja ulkoisen välillä, joka on meille havainnossa annettu ja jonka passiivisesti, ilman pyrkimystä, vastaanotamme. (Ks. Parviainen 2006, 29-30.) ”Keskustakokemus” ojensi mahdollisuuden tarkastella vinttiä kaikilla aistieni jäsenillä. Aistikokemusten avulla sekavallekin tuntunut tila, alkoi jäsentyä. Outoon, vieraaseen tilaan orientoitumisen voi siis nähdä tapahtuvan vuorovaikutuksessa maailman kanssa, sisäisen ja ulkoisen tilan yhtymäpinnalla.

Kaunisvuo totesi toimintani näyttävän siltä, että teen matkaa. Tilaan kehkeytyi hiljalleen kulkureitti. Parviainen kirjoittaa kinesteettisestä tiedosta karttana, dynaamisena ja luovana tilana. Se on yhtä aikaa kognitiivinen, emotionaalinen ja sosiaalinen kartta liikkumisesta ja liikkeen mahdollisuuksista. Tieto syntyy harjoittamalla kehon taitoja. (Parviainen 2006, 93.) Tilassa työskennellessäni aloin tuntea löydettyjen tapahtumapaikkojen, kuten alku- ja loppukaapin, lapetilan tai tikkaiden, painon. Kokemuksellinen tila ikään kuin pirstoutui paikkoihin (vrt. Parviainen 2006, 161). Arkinen tila asettautuu toiminnassa toisin ja kuroo auki mahdollisuuksia tarkastella maailmassa olemisen tilallisia tapoja. Tällöin syntyy halu kysyä, kuinka kutakin tilaa asutetaan – mikä tilassa asumisessa on merkityksellistä.

Työskentelin vintillä myös yksin, hiljaisuudessa, päästäkseni perille tilan piirteistä. Kinesfäärini<sup>5</sup> kohtasi tilassa olevan lapetilan tai kattoluokkuun johtavien tikkaiden puisen rakenteen, rakenteiden välisen tilan. Puurakenteet ja niiden välissä olevat tilat osoittivat hiljalleen, miten niiden kanssa tulee toimia. Tässä nykytanssille ominainen liikkeen virtaava laatu ei sellaisenaan palvellut, vaikka kokemus siitä, miten liike soljuu ja huuhtoutuu tilaan liikkeen ketjuuntuessa nivelestä toiseen esteettä, on ihana. Tila

<sup>4</sup> Proprioriseptisten ali tasapaino-, liike- ja asentoaistien avulla saamme informaatiota nivelten liikkeistä, lihasten jännitystiloista, tasapainosta ja muista kehon sisäisistä aistimuksista (Klemola 2004, 78).

<sup>5</sup> Tanssiteoreetikko Rudolf Labanin teoriassa kinesfäärin ulkopuolinen tila käsitetään tanssitaiteen tohtori Soili Hämäläisen mukaan yleisenä tilana. Laban tutki työssään muun muassa erilaisia liiketeemoja; voimaa, aikaa, tilaa ja virtausta ja niiden erilaisia yhdistelmiä (Hämäläinen 1999, 45).

asetti vastuksen totunnaiselle liikkumisen tavalleni ja loi toisenlaisia liikkumisen mahdollisuuksia. ”*Ainoastaan ruumiillisuudessaan ihminen kokee vastuksen, mielikuvat eivät sitä tarjoa.*” (Heimonen 2009, 259.) Asuin tilaa sen ehdoilla. Halusin tuntea puun myös jalkapohjissani, mutta kylmä tila ja tikkuinen lattia ei suosinut paljaita jalkoja, joten myönnyin nahkaisten jazztossujen maahan kiinni päästävälle keveälle, mutta pitävälle otteelle. Laitatin tossujen pohjiin kumiset, muotoillut palat päkiän ja kantapään kohdalle vaarallisten luiskahdusten estämiseksi. Kehollani oli aikaa kohdata puu, tilan materiaali, jossa liikkeen virtaus ei jatku.

Ruumiillinen suhde puuhun oli tunteva, ajoittain jopa hellä. Toisaalta puu painoi alavatsaan mustelmaa kelluessani lapetilan tukilla kerta kerran jälkeen. Sen kivun tuntu ei lopulta poikkea lihaskivusta, joka tuntuu vain liikkeessä ollessa. Lapetilassa kiipeillessäni ja tikapuilla heittelehtiessäni keho kamppaili painovoimaa vastaan. Lihasten työ on vahvasti läsnä, kun keho vetää ja yhtä aikaa työntää itsensä irti maasta. Kehon paino jakautuu pienille tukipinnoille, joiden varassa kelluessaan ei voi suhtautua välinpitämättömästi esimerkiksi kehon keskustan tai selkälihasten tukeen. Olio muistuttaa itsestään minussa, tunkeutuu minuun välittömästi lihasten työskennellessä tasapainon ja epätasapainon välissä. Tila ikään kuin heittäytyy minuun lihasten työstäessä tilassa olemisen mahdollisuuksia. Tila on ja rakentuu yhä uudelleen kehoni muistissa ja tiedossa. Näin oliollinen suhde maailmaan asuu minua.

Kylmä tila asetti ehdon kunnolliselle lämmittelylle, joka ei ole mitä vain, vaan se suuntaa kohti tuloillaan olevaa; tässä prosessissa muun muassa kohti tasapainoilua, kiipeilyä, tarttumista, roikkumista, vetämistä, työntämistä, kiertymistä ja ilman tuntua iholla. Lämmin keho herkistyy ja ottaa helpommin vastaan eteen tulevaa. Se joustaa, mukautuu, ottaa vastuuta ja kykenee oma-aloitteisuuteen rajattomammin.

Lämmitellessäni avaan kehoa erilaisille aistisille toiminnan mahdollisuuksille, joista tässä prosessissa nousivat esiin proprioreseptisten aistien lisäksi erityisesti näkö- ja kuuloaisti. Lämmin keho tavallaan avautuu ottamaan vastaan ja kohtaamaan maailman välittömästi käsillä olevissa suhteisuuksissa.

Tilassa työskentelyn aikana myös katsoja-kokijasuhde alkoi valjeta. En halunnut asettaa katsoja-kokijoita tilaan tuoleille tiettyihin paikkoihin. Päätin, että samalla tavoin kuin

itse olin tutkinut tilaa, myös katsoja-kokijat voivat tutkia tilaa esitystä seurattessani. Näin heille aukeaa myös mahdollisuus olla katsomatta – mahdollisuus keskittyä siihen, mikä heitä vetää tilassa puoleensa. Toisaalta katsoja-kokijoiden vapaus suunnata huomiota 'miten vain ja mihin tahansa', on tässä vain idealistinen ajatuksen tynkä. Esitystaiteen konventioista pursuaa totunnainen tapa nimenomaan *katsoa* esitystä. En tässä sooloteoksessani keskittynyt tietoisesti purkamaan kyseistä konventiota sen enempää, mutta siitä aukeni kuitenkin katsoja-kokijasuhteen tarkastelun potentiaali.

Tässä luvussa olen pyrkinyt kuvaamaan näkymätöntä kotia tapana, jolla olio asuu minussa ja minua. Olio eli suhteet, joista elämäni maailma muodostuu, eivät rajaudu minun ja maailman väliseksi suhteeksi, vaan ne asuttavat minua samankaltaisesti kuin vintin ulkopuolinen tila asuttaa vinttiä olemalla siellä äänenä läsnä. Koti tulee näkyväksi minulle niissä ilmaantuvissa suhteisuuksissa, joita tunnistan kehollani ja kehossani. Olio on sulautunut minuun, tanssiini, olen osa oliota lihaksia, luita ja ytimiä myöten. Kuinka muuten voisin toimia maailmassa, jos se ei jo asuttaisi minua, olisi kokemuksellisina suhteisuuksina minussa.

### 3.3. MATERIAALIN LUONNE



Kuva 8: Vintin skenografiaa; sellofaani asettuu raakalankuiselle vintille. Taustalla paperihame-olio. Kuva: Mari Kortelainen.

Tässä luvussa kuvaan sooloteokseni *taipui peilin läpi* rakentumista materiaalien kanssa. Niiden ominaislaadut ja yhteisvaikutukset luovat osaltaan merkityksiä. Materiaalien runsaus soolotyöskentelyssäni paljastui opinnäytetyöni taiteellisessa prosessissa olennaiseksi oliolliseksi suhteeksi. Materiaalien kanssatoimijuus näytti prosessin edetessä minulle, kuinka ei-inhimillisten ja inhimillisten toimijoiden kanssa työskentely ei välttämättä oleellisesti poikkea toisistaan. Jokaisella materiaalilla on oma oliollinen yhteytensä maailmaan, jossa itse yhtenä oliona toimin.

Materiaalin kanssa toimiminen on ollut tanssijan koulutukseni opinnäytetyöstä lähtien läsnä useissa tanssijan töissäni. Tämän taustalla vaikuttavat muun muassa tekstiilialan artesaanin opintoni. Kehoni tietoon on pureutunut ymmärrys materiaalin tunnusta, käsittelystä ja esinetyöskentelystä. Aikaisempi, liikesarjoihin perustuva tanssikäsitykseni on edellyttänyt pikemminkin materiaalien sopeutumista liikkeeseen sen sijaan, että materiaali ja liike olisivat toimineet vuoropuhelussa. Suhteeni materiaaleihin on heilahdellut taiteellisen ajatteluni liikkeessä. Edellinen soolotanssiteokseni *Hatelikko* (2017) näyttäytyy taiteellisen ajatteluni kaarella merkittävänä siksi, että siinä karsin materiaalien kanssa työskentelyn lähes täysin pois ja keskityin liikkeeseen. Nyt löysin materiaalien luo uudelleen, toisin kuin aikaisemmin.

Tässä opinnäyteprosessissa materiaalien kanssa työskennellessäni, juuri ilmaantumassa olevan kuuntelemisen kautta, löysin esimerkiksi kohtausten alkuja tai ratkaisuja vastaan tulleisiin pulmiin. Niitä olisi materiaalien sekamelskassa myllätessä 'pelkällä päällä ajattelemalla', miettimällä, ollut vaikea löytää. Kuten Varto kirjoittaa: ”*Taiteilijan ammattitaitoon kuuluu selvitä epäsuhteisesta ja liian laajasta materiaalista sekä sovittaa yhteen ilmiöitä, joiden ontologinen luonne periaatteessa estää sovittamisen. Kun nämä ilmiöt ovat sidoksissa keholliseen ja aistiseen tekijässä ja kokijassa, merkitysten muodostuminen jaettavaan muotoon haastaa kaikki rajatut yritykset ymmärtää tietämistä.*” (Varto 2017, 99.)

Työskentelyn edetessä toiminnasta nouseva tieto ja siinä kehittyvä tuntuma johdattelivat prosessia. Materiaalin luonne ja piirteet ehdottivat liikettä ja kuljettivat esiintyjän dramaturgiaa, siihen liittyviä valintoja. Koreografia sooloteokseeni *taipui peilin läpi*, syntyi näin materiaalin laaduissa ja suhteisuuksissa.

Lapinlahden rannalla levännyttä Avaruuspalloa ympäröinyt Iridish-sellofaani oli viettelevä. Tilasin sitä lisää. Muokkasin sellofaanista avaruusromua, roikkuvaa materiaalia, josta muodostin teoksen skenografiaa vintille. Sellofaanin työstämisen myötä teoksen kohtaukset alkoivat rakentua. Sellofaani mukautui sitä työstäessäni toisin kuin vintin puurakenteet, jotka pitivät tiukasti muotonsa ja joihin kehoni oli mukauduttava. Vintin kylmyys teki sellofaanin jäykemmäksi. Rutistaessani sellofaania vintin viileässä ilmanalassa, se ei suostunut liikkeeseen ja mukautunut muotoonsa muistuttaen näin kylmän ihmiskehon toimintavalmiuksia. Se käyttäytyi kuin kylmä iho tai lihakset, jotka palellessaan eivät tunne, tai ota vastaan kosketusta kuten lämmin keho.



Kuva 7: Tikkailla. Kuva: Marja Rautakorpi.

Lämpimässä tilassa ollessaan sellofaani heräsi eloon, liikehti rauhassa ja avautui itsekseen rutistukseni muistaen. Kehoni liike mukaili materiaalin liikkeen luonnetta. Rutistuvin kokoon kehon nivelkohtien ja ääripäiden lähetessä keskustaa ja taas avauduin sellofaanin mukana. Löysin sellofaanista koreografiaani liikkeen laadullisia<sup>6</sup> fokuksia, esimerkiksi kohtausten välisiin siirtymiin. Sellofaanin avulla aukeni myös vintin tikkailla tapahtuvan kohtausten liikkeellinen merkitys. Vähäkallion kysymysten ansiosta oivalsin lopulta peittää tikkaat sellofaanilla ja alkaa työstämään kohtausta. Syöksyin sellofaanin läpi tikkaiden aukoista ja hulmusin sellofaanin mukana roikkuessani vintin katossa sijaitsevan luukun kahvasta. Sellofaanin tuottama runsas ääni kiersi affektiivisena<sup>7</sup> kehossani ja antoi voimaa suhteellisen raskaalle liikehdinnälle, Kaunisvuon menevän äänimaiseman ohella.



Kuva 8: Esiintymisasuuni kuulunut kasvonaamio.

<sup>6</sup> Koreografi Valerie Preston-Dunlop (2014, 77) mukaan liikkeen laadullisia osatekijöitä ovat tanssin toiminnot, dynaamiset tekijät, kehollinen koordinaatio, suhteet kehossa ja eri kehojen välillä sekä tilalliset tekijät.

<sup>7</sup> Affekti on tunteeseen eli emootioon rinnastettava käsite, jota eri tutkimussuuntauksissa käytetään hieman eri merkityksissä. Affekti on sosiaalinen ja jaettu tunne kehojen ja kehojen ja materian välillä. Emootiot ovat subjektiivisempia. Fenomenologisessa perinteessä affekti liittyy läheisesti ruumiillisuuteen, jota pidetään väistämättömänä osana inhimillistä kokemusta – tunteet lähtevät läheisyydestä ruumiiseen ja kuuluvat olennaisesti arkielämään. (Tieteen termipankki.)



Esiintymisasuuni kuuluneen kasvonaamion käsittely edellytti erityistä tarkkuutta sen pienen koon, siihen käyttämäni sideharson ja pitsimateriaalin haurauden, liiman läpäisykyvyn, pehmeiden ja joustavuuden vuoksi. Kasvonaamion työstämisessä materiaalin hienovarainen lähestyminen ja sen vastaanottavaiselle reaktiokyvyille antautuminen, auttoivat käsittämään kasvonaamion ominaislaatua. Naamion rakentuminen opetti minulle, kuinka yksikin väärä ote tai rujo lipsahdus heikentää hetkeksi kommunikaation mahdollisuutta naamioon käyttämieni materiaalien kanssa. Työskentely vaati hiljaista sitkeyttä, jatkuvaa halua antautua kohtaamiselle. Asetuin kuuntelemaan materiaalien luonnetta kaikilla aisteillani. Jos unohdin kuunnella, mitä materiaalit halusivat sanoa, menin harhaan. Herkistämällä aistini naamion materiaalien keskinäiselle dynamiikalle, aloin tunnistaa ilmaantumassa olevaa. Materiaalien yhteisvaikutus alkoi näyttäytyä, kun annoin niille tilaa paljastaa luonteensa ja seurasin tuloillaan olevaa.

Naamio peittäisi suun, silmät ja osittain korvat. Se tulisi hyvin lähelle, kasvojeni ohuelle iholle. Se muokkaisi kokonaisvaltaisesti toimintaani ja kokemusmaailmaani. Naamio olisi eräänlainen perspektiivi, jonka kanssa ja jonka läpi, tulisin katsomaan toiminnassa avautuvaa maailmaa. Naamiota tehdessäni liu’uin usein keskeneräisyydessäni eittämisen alueelle. Ajoittain en käsittänyt, kuinka saisin materiaalin yhteyteen kanssani. Menin harhaan ja löysin uuden reitin, jota kulkemalla pääsin lähemmäs, kunnes naamio lopulta asettui iholleni helposti. Nyt jälkepäin asiaa pohtiessani huomaan naamion työstämisen opettaneen minulle runsaasti juuri elastisuutensa, haurautensa ja arvaamattoman eläväisyytensä – niiden myötä olemassa olevan vastuksen vuoksi.

Työskentely materiaalien kanssa muistuttaa inhimillistä kommunikaatiota ja työskentelyä voisi verrata ryhmäprosessiin, jota itse yhtäältä kuuntelen ja toisaalta kuljetan. Kuuntelemalla materiaalien toimijuutta ja antamalla niille aikaa näyttää itsensä, niiden ominaislaatu ja luonteenpiirteet alkavat paljastua. Materiaalien yhteisvaikutus tulee esiin yhteisessä toiminnassa, johon itse osallistun yhtäältä tasavertaisena toimijana ja toisaalta toimintaa fasilitoivana yksikkönä. Erilaisia materiaaleja kohdatessani ja niiden yhteisvaikutusta kuunnelleessani ja kuljettaessani, havainnoin hetkiä, joissa jotain on ilmaantumassa. Reflektointi tapahtuu toiminnassa,

sen sisällä, maltaessani herkistyä tuloillaan olevalle; milloin pitää hiljentää, ohjata, vauhdittaa, keventää, heittäytyä, ottaa kiinni, asettua vasten, olla vasten ja kun vaihtoehtoja ei ole, antautua, tukea, tiukentaa ja löysätä.



*Kuva 9: Pienet hehkuvat avaruuspallot syntyivät ujuttamalla valonauhaa vintin katosta irrottamani kulahtaneen joulukoristeen pallojen sisään. Kuva: Mari Kortelainen.*

Työskentely materiaalin kanssa kulki arvaamattomiin suuntiin. Ennako-oletukseni tulivat koetelluiksi ja taitoni kehittyivät. Taiteellis-pedagogiseen praktiikkaan ilmaantui avoimuus materiaalien havainnoimiselle, vastaanottamiselle, tunnistamiselle, seuraamiselle ja kuljettamiselle. Olion läheisyys näyttäytyi materiaaleihin fokuoivassa toiminnassa, siinä ilmenevissä alati liikkuvissa suhteisuuksien verkostoissa. Olio on omapäinen. Materiaalien yhteisvaikutuksessa ilmaantumassa oleva muuttuu, muokkautuu ja mukautuu jatkuvasti. Voin suunnitella asioita etukäteen, mutta lopulta

on asetettava kanssatoimijuuteen ja kuunneltava mitä ilmaantumassa olevalla on sanottavanaan. Heittäytyminen yhteistoimintaan ojentaa mahdollisuuden rakentua toiseksi vastavuoroisessa suhteessa. Materiaalin olemus voi jopa asettua minuun, päästä läpi, osaksi minua. Toisaalta läpi pääseminen edellyttää läpi päästämistä. Läpi päästämällä tarkoitan kohtaa, jossa olen oikeasti valmis kohtaamaan erilaisissa suhteisuuksissa ilmaantumassa olevaa – kohtaa, jossa uskallan heittäytyä ilmaantumassa olevan vietäväksi ja katsoa mitä tuleman pitää, vailla ennakko-oletuksia, suunnitelmia tai asenteita.

### 3.4. ÄÄNEN AVAUKSIA

Seuraavaksi kuvaan työskentelyprosessissani ilmaantuneita löydöksiä äänestä, joka näyttäytyy merkittävänä oliollisena suhteena työskentelyprosessissani. Äänen yhteys keholliseen työskentelyyn rakentui usein käsitteellisen ymmärryksen tuolla puolen olevista merkitysyhteyksistä. Ne sisältyivät toimintaan ja näyttäytyivät hienovireisissä ja sumeissakin hetkissä. Seuraavassa kuvaan äänen dramaturgisia mahdollisuuksia, äänen valtaa sekä äänen tuntoa.

Yhteistyöni äänisuunnittelija-muusikko Tero Kaunisvuon kanssa kyseenalaisti ja rakensi suhdettani ääneen uudella tavalla suhteessa aikaisempiin teoksiini. Tämä oli minulle mahdollista nyt. Olen aikaisemminkin työskennellyt taitavien äänisuunnittelijoiden kanssa, mutta olen halunnut toisenlaisia asioita suhteessa ääneen. Mikäli olisin toiminut aikaisempiin tottumuksiini perustuen, ääni olisi kulkenut enemmän liikkeen ehdoilla. Tanssikäsitykseeni sidoksissa oleva taiteellisen ajatteluni, johon myös suhde ääneen punoutuu, on liikkunut hitaasti ja muutos on ollut pitkä prosessi.

Nyt muodostimme Kaunisvuon kanssa dueton. Kaunisvuo tuotti ja prosessoï ääntä suhteessa vintin akustisiin ominaisuuksiin ja ympäristön ääniin. Äänisuunnittelu rakentui yhtä matkaa koreografian kanssa yhteisten improvisaatioiden, keskustelujen ja kokeilujen kautta. Avaruuspallon löydettyäni teimme valinnan; päätimme suunnata kohti elektronista – universaalia äänimaisemaa. Kaunisvuon suunnittelemat äänimaisemat sisälsivät vintiltä taltioituja ääniä. Äänisuunnittelu kattoi teoksen eri kohtauksiin suunniteltujen äänimaisemien lisäksi tilaan sijoitettuja pisteääniä, jotka muodostivat tilaan vuorovaikutteisia äänellisiä kerrostumia. Kaksi taskuradiota

viritettiin kuuluvan ja kuulumattoman äänen välimaastoon AM (amplitudimodulaatio) taajuudelle luomaan jännitettä ja tuottamaan tilaan siniäänen kaltaista sähköistä signaalia, joka reagoi herkästi ihmiskehon liikkeeseen. Paperihameeseen kiinnitetty piippaava metronomi, loi paperihameelle sydämen lyöntejä jäljittelevällä hitaalla (80 Bpm) pulssillaan yhtäältä inhimillisen ja toisaalta robottimaisen olemuksen. Loppukohtauksessa mukana oli myös stylofoni, kannettava elektroninen syntetisaattori. Siinä metallisia koskettimia laitteen mukana olevalla kynällä (stylus) koskettamalla, jänniteohjatusta oskillaattorista (virtapiirin sulkeutuessa), syntyi ääniä. Näiden äänien tuottamisesta vastasivat teosta kokemaan tulleet ihmiset.

Taiteellisen työskentelyni edetessä äänen merkityksiä alkoi nousta esiin. Tuovisen avulla aloin havaita, kuinka merkitykselliseksi materiaalisuus oli teoksessani muotoutumassa ja löysin idun siihen, kuinka äänen jatkumo rakentaa teoksen dramaturgiaa. Aikaisempi, kokonaisvaltainen, kokemuksellinen ymmärrykseni äänen dramaturgisista mahdollisuuksista oli hauras. Teokseni alkoi vintin kopissa, jonka pienen peili-ikkunan sisäpinnan olin peittänyt foliolla. Rapisevan folion ääni tuntui hampaissa, muistutti hammasluun elävyydestä ja luun elävästä kudusrakenteesta. Kopista ulos tulemisessa tuntui kerta kerran jälkeen olevan jotain hyvin ulkokohtaista. Se ei toiminut.

Eräässä harjoitukseni hetkessä ääni muodosti jatkumon materiaalista toiseen; folion äänen tuntu yhdistyi kehollisiin muistoihin paperin tunnusta ja jälkiin aikaisempien sooloteosteni materiaalisista elementeistä. Tämä hento havainto synnytti uusia mahdollisia merkityksiä, jotka punoutuivat muistikuviiin aikaisemmista töistäni. Esimerkiksi sooloteoksessani *Linnunluiset Saappaat* (2013-2014) materiaalina toimi skenografi Reija Steniuksen suunnittelema asujatkumo, toisiinsa sidoksissa olevat mallinukkejen päälle asetetut mekot, joiden kanssa toimin. Opinnäytetyön taiteellisessa prosessissa jatkumon merkitys asettui laajempaan perspektiiviin ja loi uutta dramaturgiseen ajatteluuni. Praktiikka-olion suhteisuudet avautuivat näin hiljalleen moninaisempina merkityksinä. Sooloteosta *taipui peilin läpi* työstäessäni, jatkumo – jatkuvuus – alkoi näyttäytyä konkreettisen lavasteen sijaan pikemminkin aistisina suhteisuuksina, kuten äänen, materiaalin ja liikkeen yhteyksinä, kokemuksellisina jatkumoina.



*Kuva 10: Teokseni alkupuolelta: Kopista ulos saapunut. Kuva: Marja Rautakorpi.*

Teippasin kokeilumielessä roudarinteipillä kokoon paperista hameen, joka jatkoi kopin peili-ikkunassa olevan folion ääntä omalla tavallaan. Jatkumo folion äänestä paperihameen ääneen kuljetti minut kopista ulos tilaan. Kahden materiaalin luoma ääni loi myös ajallisen jatkumon ja sitä kautta kestoja teoksen kohtaukseen. Ratkaisu oli näin dramaturginen valinta. Vähäkallio toi esiin ajatuksen hameen soittamisesta kävelyliikkeellä ja houkutteli esiin oivalluksen siitä, että folion ja paperin äänen jatkuvuutta ja sen myötä kohtauksen kestoja, voi edelleen pidentää. Nyt jälkikäteen käsittelen, että löysin kokemuspinnan ja sen myötä toisin katsomisen mahdollisuuden ainakin liikkeellisen komposition elementtien sommitteluun. Ääni fokusoiti nyt dramaturgian osatekijöiden tilallis-ajallisen jatkumon.

Työstäessäni Kaunisvuon kanssa tätä kopista ulos tulemisen jälkeistä matkaa tilan läpi, löysin liikkeen fokuksen äänestä eri tavoin kuin aikaisemmin. Hameen liikkeellinen soittaminen suhteessa Kaunisvuon äänimaisemaan yhdistyi kokemusmaailmassani rumpujen soittamiseen, jota harrastan. Yhteissoittokokemukseni toisten kanssa on hyvin vähäinen, mutta siitä huolimatta minussa on siitä jälki. Muodostin kuuloaistiin perustuvassa kokemuksessani dueton Kaunisvuon kanssa. Kuuntelin hameen soittamisesta syntyvää äänimaisemaa, joka syntyi hitaasti lipuvassa kävelyliikkeessä. Soittamisen kokemus perustui liikkeelliseen työskentelyyn, johon olen tanssijan työssäni harjaantunut. Tanssija ”*joutuu paneutumaan ja herkistymään oman kehon liikkeiden laatujen kuuntelemiselle ja tunnistamiselle. Hän tekee erotteluja erilaisten liikkeen laatujen ja kehon tunteiden välillä, tavallaan järjestää ja analysoi liikkeitään.*” (Parviainen 2006, 92.) Havaitsin, kuinka paperin helma piirtäessään puista lattiaa, aiheuttaa rahisevaa, kahisevaa, ritisevää ääntä. Toiminta sinällään tuotti liikkeellistä ilmaisua, liikkeen laatua ilman, että koetin ilmaista jotakin tiettyä asiaa, tunnetta tai mielikuvaa. Pikemminkin mielikuvat alkoivat nousta toiminnasta, kun pidin liikkeen tiukasti fokuksessaan. Lantion pehmeästi keinuva liike kuljetti jalkojani hitaasti eteenpäin tilassa ja kehoni lipui tilan läpi kantaen soitinta eli hametta. Rytmitin paperin ääntä liikkeellä suhteessa Kaunisvuon äänimaisemaan. Nyt jälkeenpäin oivallus yhteissoittamisesta kuulostaa yksinkertaiselta. Oivalluksen merkitys on piilevän harjaannuksen, kehon kokemuksellisen sisällön käyttöön löytymisestä eri yhteydessä, jossa se alun perin ilmeni ja sen tunnistamisessa. Vastaanottavuus havainnolle aukeni

uskalluksesta seurata ilmaantumassa olevaa, vailla etukäteen päätettyä ajatusta ilmaista jotakin ja vailla valintaa pitäytyä aikaisemmin opituissa taidoissa.

Hameen soittamisen kohtaaus päättyi paperihameen sisään pujottautumiseen.

Paperihameen sisällä ollessani paperin soundi oli luja. Se pureutui ruumiiseeni. Olisin tarvinnut korvamonitorin, jos olisin halunnut kuulla hameen ulkopuolisen tilan, mutten kaivannut sitä, koska luotin siihen, että selviydyn ilmankin; kykenen hahmottamaan aikaa ja oppimaan sopivan keston työstämällä ja toistamalla kohtausta. Rytmitin hameen liikettä suhteessa hameen äänen puremisen kaikuun. Kaunisvuo toi näkyväksi tilan ääniä ja eri materiaaleista lähtevää ääntä, hän kertoi mitä kuuli. Havaintomme äänestä olivat erilaisia. Kuten toiset kuulevat puheääneni eri tavalla kuin kykenen sen itse kuulemaan, myös materian, esimerkiksi paperihameen sisällä liikkuminen kuulosti hyvin erilaiselle sen sisällä kuin ulkopuolella. Ilman dialogia ja reflektiota ihminen ei voi tunnistaa ja tietää omaa kokemustaan. Parviaisen mukaan *”kukaan ei voi olla itselleen täysin tiedetty, vaan tarvitaan toista, joka täydentää ja muuttaa kuvaa itsestäni.”* (2006, 153.) Kokemusten jakaminen Kaunisvuon kanssa näytti jälleen yhteistyön merkityksen taiteellisessa työskentelyssä.

Liikkeen laadut teoksen eri kohtauksiin jäsentyivät vuoropuhelussa Kaunisvuon äänisuunnittelun ja muun materiaalin kanssa. Kuten olen aikaisemmin todennut, työskentelin runsaasti myös yksin. Hiljaisuudessa minun oli mahdollista kuulla oman liikkeen rytmityksiä, seurata ilmaantumassa olevaa. Ääni voi toisinaan syödä liikettä ja runnoa alleen sen mahdollisuuksia. Liian voimakas äänimaisema tai vahva rytmi asettaa liikkeen helposti rooliin, jonka läpi on etenkin soolotyöskentelyssä vaikeaa, ellei jopa mahdotonta löytää tilaa liikkeelle. Äänen tuntu tai tempo voi tällöin olla niin voimakas, että se vie mukanaan tai jättää kylmäksi, kun kosketuspinta äänen ja liikkeen suhteisuudessa katoaa. Tällöin liike asettuu herkästi äänen vaatimaan rooliin sen sijaan, että ääni toimisi esimerkiksi vastuksena, jonka kanssa voi leikkiä tai toverina, jonka kanssa temmeltää. Tätä voisi verrata liian nopeasti etenevään keskusteluun, jossa kommunikaation mahdollisuus tulee ohitetuksi tai bändissä soittajuuteen, jossa taitava muusikko vetää sooloaan kuuntelematta muita – ollen näin antamatta tilaa vuorovaikutukselle, toisen kuuntelulle ja kohtaamiselle.

Kaunisvuon kanssa keskinäinen kuuntelu toimi saumattomasti. Teoksessa live äänien ajaminen tapahtui, vintin lapetilan työpisteestä, digitaalista ääniteknologiaa, äänitiedostoja käyttäen. Kaunisvuo muokkasi esitykseen sävellettyä, vintiltä ja tiläänistä editoituja elementtejä esityksen aikana reagoiden, rytmittäen ja keskustellen olion, tilassa olevien ihmisten sekä ulkopuolelta kantautuvien ennalta arvaamattomien äänien kanssa. Esityksen kellonajasta ja säästä riippuen ulkoa, hatarien seinien läpi saattoi kantautua joko tuulta, lentokoneen laskeutumisen ääniä tai kirkonkellojen kuminaa, joka päättyi näin osaksi teoksen ääniestetiikkaa. Minä kuuntelin äänen luomaa tilaa liikkeessä ja materiaalin ääntä tuottaessani. Vaikutin äänimaisemaan ja vaikutuin siitä. Kaunisvuon ammattitaito, hienovarainen ymmärrys äänimaiseman herkkyydestä äänen ja liikkeen suhteisuudessa, loi mahdollisuuksia liikkeelle. Liike jäsentyy ja jäsenän sitä esimerkiksi äänen rytmiä, tempoa tai yksittäistä äännähdystä vasten. Fraseeratessani, jäsennessäni liikkeen säkeitä ja liikkeen dynamiikkaa säkeiden sisällä, ruumiini ajattelee ääntä toimiessani. Teoksen koreografia muodostui ennalta työstetyistä liikkeen laaduista, joiden sisällä rytmitin liikkeen dynamiikkaa ja suhdettani tilaan ja katsoja-kokijoihin. Esiintyessäni asetuin ääntä (tai muuta materiaalia) vasten, menin sen mukaan, seurasin sitä, olin sen kanssa, koreografiani puitteissa.

Kuuloaistille herkistyminen avaa kehotietoisuutta – jossa keho kokemuksellisesti nousee tietoisuuden huomion kohteeksi. Kokemus kehosta avartuu kolmiulotteisemmaksi äänen herätellessä kehoa sen joka puolelta. Äänen avulla paikannan itseäni liikkeessä. Kuuntelu kuljettaa havainnon kehon sisäisen ja ulkoisen tilan väliin, risteykseen. Parviainen kirjoittaa Merleau-Pontyn ajatuksien pohjalta reversibiliteetistä aistien vastavuoroisuutena, aistien välisenä käännettävyytenä, kuten kuulevana ja kuultuna olemista, joka ei ole kuulemisen ja kuulluksi tulemisen identtisyttä. Itsessä oleva toiseus, vieraus tulee tällöin kohdatuksi. Kuulemisen ja kuullun risteyskohta on yhtä aikaa sekä yhdistävä, että erottava tekijä. Samalla, kun se pitää kuulemisen ja kuullun yhdessä, se kääntää ne erillisiksi. (Parviainen 2006, 151-154.) Ääni auttoi minua tunnistamaan kohdan, jossa subjektin ja objektin välinen ero luhistuu. Ääni on ulkopuolinen toimija, mutta toisaalta se tuntuu sisälläni, toimii minussa. Se voi muun muassa koskettaa, hyväillä, riipiä, päihdyttää, sykhdyttää tai helliä. Äänen nautinto tai muu tunto liikkuu minussa ja liikuttaa minua, sille voi liikkeessä antautua. Tunnen äänen jonkin toisen läsnäolona, ruumiini tuntoon levinneenä. Äänen tunnon



ilmaantuminen kyseenalaistaa ulkoisen ja sisäisen maailman erillisyyden ja paljastaa samuuden, mutta sen lisäksi omaan itseeni ja omaan kokemukseen sisäistetyt toiseuden. Ymmärrys itsessäni olevasta toiseudesta herättää samuuden ja toiseuden kokemusten kautta havaintoon, ettei ihminen koskaan voi tietää itseään täysin. Läsä on aina keskeneräisyys ja sen myötä hauraus, joita voi ajatella mahdollisuutena löytää halu kuunnella toista, mahdollisuus havaita ja oppia itsestään maailmassa toisten avulla.

Taiteellisen työskentelyn oliosta ilmaantuneet äänelliset suhteisuudet osoittautuivat prosessissani moninaisiksi, materiaalisuuksia ja toimintaa läpäiseviksi. Olion läheisyys näyttäytyi kokemusten tilallis-ajallisissa siirtymissä ja jatkumoissa, äänen tunnon luomien potentiaalien kautta. Äänen eri olemuspuolien kokeminen toi taiteellis-pedagogiseen praktiikkaani mahdollisuuden katsoa praktiikkani suhteisuuksia toisin. Tämä tuottanee myös tulevaisuudessa uusia mahdollisia merkityksiä suhteessa ääneen.

### 3.5. TYÖSKENTELYN IMU

Soolotyöskentelyssäni on ollut läsnä vahva valmiiksi saattamisen imu – sisäinen luottamus ja palo pysytellä ilmaantumassa olevan kintereillä. Imu liittyy oliollisuuteen, taiteellis-pedagogisen praktiikkani elävään suhteisuuksien verkostoon vankasti punoutuneena, jopa verkostoa tukevana säikeenä. Tässä alaluvussa tarkennan kohtaan, jossa taiteellinen työskentely itsessään näyttäytyi alkuvoimaisena virtauksena, joka imaisi minut mukaansa väistämättä. Ajoittain sen pyörteeseen yhä syvemmälle imeytyessäni myös epävarmuus nosti päätään. Epäily hiersi, kuten ahdas kenkä puree ihoa rakolle. Prosessi horjui, mutta imu ei hellittänyt. Hauraissa vaiheissa erityisen merkitykselliseksi nousivat Toisten kanssa käydyt keskustelut. Niiden myötä luottamukseni prosessiin lujittui jälleen ja työskentelyyn itseensä sisältynyt puoleensa vetävä voima tuli näkyväksi. Jokin liikkui ja liikutti minua voimallisesti.

Työskentelin yksin sekä Kaunisvuon kanssa pieteetillä. Vintti oli näyttämö ja siellä tapahtui. Harjaannuin taiteellisessa toiminnassani sen harjaannuttaessa minua. Herkkyys tunnistaa työn kannalta merkityksellisiä ilmiöitä, kuten avaruuspallon puoleensa vetävyys tai jokin kehon sisäinen tila tai liikkeen laatu tapahtuu niiden mahdollisuuksien rajoissa joita juuri minulla juuri sillä hetkellä on. Kuten Klemola on Maurice Merleau-Pontya mukailleen todennut: ”*Kehon tietoisuuden tunkeutuessa*

*kaikkialle kehoon, henki levittäytyy kaikkialle sen osiin.”* (Klemola 2004, 78.)

Työskentelyn imu ja siihen sisältyvä luottamus painavat kiinni hetkeen, saavat valppaaksi ja auttavat, jopa pakottavat, pitämään havaintokentän auki.

Taiteellinen työskentely kokemuksena ei edellytä katsojaa tai toiminnan todistajaa, vaan on olemassa, sellaisenaan. Taiteellisen työskentelyn ytimessä on aivan erityisen energian ja elämän tuntu. *”Hetkeen kiteytyessään aiempien pitkäkestoisten tapahtumakulkujen huipentuminen johonkin hätkähdyttävään käänteeseen saattaa nielaista kaiken muun itseensä. Silloin kaikki muu unohtuu.”* (Ks. Puolakka 2021, 91.) Olen tässä luvussa kuvannut erilaisia käänteiden tekeviä hetkiä prosessini varrelta eri näkökulmista. Työskentely itsessään näyttäytyy tapahtumakuluille herkistyessäni ja näiden jatkumoiden tiivistymistä havainnoidessani kiinnostavampana kuin mikään muu sillä hetkellä maailmassa. Kehossa hyrisee väkevä elossa olemisen tuntu, joka on todellisempi kuin vaikkapa koukuttavaa Netflix-sarjaa katsoessa syntyvä veto. Hiljaa sisältäpäin kohoava levottomuus valtaa kehon, kun jokin puoleensa vetävä asettuu osaksi minua tahtona tutkia ja seurata ilmaantumassa olevaa sisäsyntyisestä halusta ja nautinnostakin käsin.

Taiteellinen työ on tahtomista, tahdomme jotakin, tahdomme elää maailmassa ja maailman kanssa. Olemassaolo edellyttää dialogiin pääsemistä ja tahdonvoiman käyttöä. (Biesta 2020, 81.) Levottomuuden täyttäessä minut, kehomielen ajattelu, jota tässä voi katsoa kokemuksellisenä toimintana, taipuu järjen raamien muodostaman ymmärryksen ja arjen käytäntöjen luomien kokonaisuuksien läpi. Tulen tällöin johdatetuksi tuntemattomalle toiminnan alueelle, jonka suunnat näyttäytyvät alati toiminnassa itsessään, merkitysten mahdollisuuksien avautuessa ilmaantumassa olevan myötä. Työskentely ikään kuin tiivistyy aina uudelleen ja uudelleen kietoen yhteen tapahtumisen seurauksia, eikä imu vaimene.

Seurasin ilmaantumassa olevaa äkkihäämötyksen eläväisessä ja hengittävässä olemisen tilassa ikään kuin helisevään lähteeseen upottautuneena, vaikken tiennyt miten löytäisin päämäärääni ja mitä kohtaisin sinne päästessäni. Tiiviisti työskentelyn äärellä ollessani ahmin nälkäisenä ilmaantumassa olevaa ja sulatan sitä (ks. Dewey 2010, 74).

Sisäsyntyisen havainnon kuljettaessa eri asiat alkoivat löytää yhteyksiään. Tällaisessa

tapahtumisen tilassa voi herätä käsitys, että kaikki tapahtuu kuin itsestään. Ajattelen, että magiikan sijaan ilmaantumassa olevan seuraamiseen sisältyneenä läsnä on myös työ, jatkuva aloitteiden ja valintojen tekeminen. Vähäkallion napakkaa fraasia lainatakseni ”*salli, että tapahtuu ja laita tapahtumaan*”. Usein nykypäivän arjen normien näkökulmasta taiteellinen työskentely, joka minulle on työtä, näyttäytyy käsittämättömänä juuri käsitteen *työ* yhteydessä, sillä se ei vakuuta niissä ehdoissa, joita työlle asetamme. Tämä työ, teoksen työstäminen, oli minulle ihmeellistä. Ja ihmeellisyydessään muistutti siitä, mikä meille kaikille on yhteistä ja jota ilman elämä olisi hyvin paljon tyhjempää ja yksitoikkoisempaa.

Nelikkomme Omenapuutalon opinnäyteprosessit tiivistyivät kahteen kolmikkomme läpimenoon, omaan kenraaliharjoitukseeni ja lopulta yhteiseen tapahtumaviikkoon. Sarimaa ja Rautakorpi toivat tapahtumassa katsojille koettavaksi tutkimuksellisen kokeilun, minä ja Ohtamaa harjoitellun teoksen. Toteutin sooloteokseni *taipui peilin läpi* Kaunisvuon kanssa yleisölle seitsemän kertaa Omenapuutalon vintillä. Esitysprosessin aikana teos alkoi paljastaa luonnettaan.

Teoksen dramaturgia ja eri kohtausten sisällöt lähtivät esitysten myötä hienovaraisesti elämään omaa elämäänsä suhteessa katsojiin, Kaunisvuon herkkävireisesti muokkaamaan äänimaisemaan, tilaan ja aikaan. Näiden olemuspuolten synteisissä teos muuntautui hiljalleen eläväiseksi verkostoksi, omaksi oliokseen. Tiesin, ettei kokemuksessani ole kaikki; teoksen potentiaali oli vasta avautumassa. Suhteeni teosolioon, jonka osana itse toimin, vavahteli ja oli pyörähtämässä koppakuoriaisen tavoin kyljeltä jaloilleen. Työn vahva imu ja sitä asuva luottamus näyttivät jotain siitä pohjattomuuden ja rajattomuuden mahdollisuudesta, joka työskentelyssäni oli aukeamassa. Dramaturgi Ilja Lehtistä mukaillen, pääsin näyttämötapahtumien immanentin, arvaamattoman dynamiikan äärellä käsiksi ilmaantumassa olevan seuraamiseen esityksen rakenteen sisällä. (Ks. Lehtinen 2019, 91-92.) Leikki oli aluillaan, mutta aika haihtui. Esitysprosessi tuli päätökseensä. Kun taiteellinen työ loppuu, on loppumisella väkevä ja heltymätön ote.

MAAILMASSA ON AIKAA LIIAN VÄHÄN. TÄYTYY TEHDÄ SITÄ LISÄÄ.  
(TYÖPÄIVÄKIRJA 28.2.2022.)

Aikaisemmat sooloteokseni on työstetty apurahojen turvin, joten idea on hakemuksen muodossa jo suunnitteluvaiheessa ja se on jollain tapaa määrittänyt ja jopa häirinnyt tulevaa. Tämä sooloteos osoittautui minulle merkitykselliseksi juuri siksi, että prosessi lähti liikkeelle vapaudesta ja uskalluksesta olla tietämättä, mahdollisuudesta haastaa itseni astumaan ei-tietämisen maisemaan, jossa merkitykset paljastuvat siellä taivaltamalla, hetki hetkeltä. Kokemuksen kokonaisuus muodostuu vasta, kun tekoon yhdistyy sen tuottama seuraus, jota osaltaan koetaan jo teon aikana (ks. Alhanen 2013, 52-59). Tuntemattomasta nousi esiin ilmestystä ja ihmetystä, kuten Kasper Muttosen teoksen aikaan saama kokemus, joka oli suurempi kuin itse esine. Tuovinen lainaa Valkeapään kuvausta taideteoksen syntyvaiheista: ”*Ensin on vaikuttuminen ja siitä seurannut elämys tai näky, joka jää taiteilijaan elämään siinä määrin, että hän haluaa työstää sen näkyväksi...*” (Tuovinen 2016, 29.) Sooloteokseni monista eri osatekijöistä koostuvan rakenteellinen kokonaisuus muodostui ilmaantumassa olevaa seuraten. Nyt jälkikäteen käsitän, että juuri ilmaantumassa olevan takaa-ajamisella syvän imun siivittämänä, oli valtava merkitys sooloteokseni rakentumisessa. Kaiversin esiin niitä piirteitä, jotka puoleensa vetävän esineen kohtaamisesta seuranneen vahvan elämyksen aikaan saama tuntuma nostattaa. Aloin havainnoida, miten tartun havaintoihin, joille työskentelyn myötä herkistyn, kuinka niitä kuljetan ja kuinka ne kuljettavat minua työskentelyssäni eteenpäin. Vaikuttuminen avaruuspallosta kummutti esiin merkityksiä ja niiden myötä uusia mahdollisia merkityksiä.

Sooloteokseni myötä paljastui ja palautui mieleen jotain, joka kosketti ja liikutti minua. Löysin palon esinetyöskentelyyn, tilan ja ajan ääreen, materian toimijuuteen, fyysisen teatterin äärelle, dramaturgian käsittelyn äärelle, liikkeen nautintoon, yhteistyöhön ja johonkin, jota en vielä tiedä. Työskentelystä minuun jäi jälki, jonka nyt tunnistan käännekohtana maailman kokemisessa ja taiteellis-pedagogisessa työssäni. Löysin jotain syvempää kuin pelkkiä harjoitteiden ideoita. Ilmaantumassa olevaa seurattessani en ole ensisijaisesti tekemisissä asioiden, menetelmien tai ennalta määrättyjen tarpeiden kanssa, vaan pyrkimyksenä on käsittää sitä merkityksellisyyden virtausta, joka minua liikuttaa – käsittää, miten se tapahtuu.

Tässä luvussa olen kuvannut taiteellinen työskentelyni rakentumista, joka tapahtui elävien suhteisuuksien verkostossa, alati liikehtivässä oliollisuudessa.

Työskentelyprosessissa tietäminen ja taitaminen kehittyivät yhteisyydessä, syntyen ainutlaatuisesta kokemuksestani (ks. Varto 2008, 36). Taiteellinen työ oli minulle mahdollisuutta liittyä maailmaan tanssimisen piiriin havainnoille herkistyneenä ja käsittää omaa osallisuuttani siinä. Ideoiden tai ajatusten alkulähdettä ei pysty paikantamaan tiettyyn henkilöön, yksilön saavutukseksi tai omistajuudeksi. Teoksen tai kokeilun omistajuus syntyi tässä pikemminkin työskentelyssä jätetyistä jäljistä, aktiivisesta toimijuudesta tietyn asian äärellä. Sosiologian professori Olli Pyyhtinen kirjoittaa ”*kytköksistä ja suhteisuudesta, jotka luovat edellytyksiä taiteen tekemiselle. Taiteen tekemistä voi katsoa yhteispelinä, jonka kaikki inhimilliset ja ei-inhimilliset pelaajat eivät ole välttämättä edes tiedossa.*” (Pyyhtinen 2012, 96-98.) ”*Omistussuhde taideteokseen muotoutuu pikemminkin jättämällä jälkiä tilaan ja rakentamalla.*” (Mt., 108.) Prosessin myötä paljastui myös se, kuinka vähän lopulta tiedän ja sen myötä omanlaisensa nautinto siitä keskeneräisyyden tunnusta, joka motivoi alati tutkimaan ilmaantumassa olevaa tuottaen valppauden ja uteliaisuuden maailmaa kohtaan.

Opinnäyteprosessiini on sisältynyt kokemuksia, jotka paljastavat sanoja ja käsitteitä luoden mahdollisuuden ja motivaation teoreettiseen / tutkimukselliseen kirjoittamiseen, joka on minulle uusi ja outo. Tätä mahdollisuutta voi myös katsoa rehellisempänä ja jollain tapaa todempana pyrkimyksenä ajatella itse ja tuottaa tietoa vailla ennalta asetettuja kehyksiä. Tätä prosessia kuvaan seuraavassa luvussa kirjoitusprosessiini puretuen.

## 4. KIRJOITTAMINEN

Tässä luvussa tarkastelen kirjoittamista osana taiteellis-pedagogista praktiikkaani; kuinka olion läheisyys ilmenee kirjoittamisessa. Opinnäyteprosessissa suhteeni kirjoittamiseen on liikkunut ja liikuttanut minua. Kirjoittaminen on opinnäyteprosessin edetessä vahvasti niveltynyt osaksi praktiikkaani suhteisuuksia, joihin kietoutuneena koen kasvavani ihmisenä ja taiteilija-pedagogina. Pysin kuvaamaan kirjoittamalla kirjoittamisen prosessissa ilmaantumassa olevaa – prosessissa, joka vaatii aikaa ja joka on ennakoimaton opetustyön ja taiteellisen työskentelyn kaltaisesti.

Praktiikkani käytäntöjen; opettamisen, taiteellisen työn ja tutkimisen avulla tavoitan taiteellis-pedagogiselle toiminnalle mahdollisia merkityksiä. Nämä käytännöt ovat eräänlainen seos, josta kirjoittamalla on mahdollista poimia erilaisia kokemuksellisia kokonaisuuksia ja niiden merkityksiä. Kuitenkaan niitä ei elämismaailmassa voi toisistaan irrottaa eikä kokemuksen jokaista kulmaa valaista. Havainnoidessani kirjoittamisen prosessissa esiin nousevia merkityksiä, niitä tutkimalla ja koettelemalla, löytyy mahdollisuus tunnistaa, läpivalaista ja horjuttaa omia arvojaan sekä kenties löytää lähemmäs yhteistä kieltä, kokemusten jaettavuutta.

Myös kirjoittamisen prosessi on tapahtunut yhteisyydessä, vaikka fyysisesti kirjoittaessani sijaitsenkin useimmiten yksin huoneistossa, tietokoneeni äärellä. Opinnäyteprosessin eri vaiheissa käydyt keskustelut, lukemani lähdeaineisto, kommunikaatio toisten kanssa tekstini sisällöistä ja kaikesta muusta sekä arkinen elämä ja siinä tapahtuneet kohtaamiset inhimillisen ja ei-inhimillisen kanssa ovat kummuttaneet tekstin sisältöä esiin. Prosessiin liittyvistä keskustelukumppaneistani – eli niistä suhteista joissa elän ja toimin – tavoitan ja kykenen tunnistamaan vain osan.

Kirjoittaminen paljastaa kokemuksessa ilmenevien suhteisuuksien sekavaa vyyhteä. Sekavuudessa uinuu merkityksiä, joista vyyhteä voi lähteä kerimään auki. Tavoitan merkityksiä, jotka minun on mahdollista havaita, en koskaan sen enempää. Samankaltaisesti silmä näkee vain sen, mitä näkökenttäni piirissä on. Tarkentamalla havainnon tähän näkökenttäni piiriin, saatan tunnistaa omia mahdollisuusehtojani ja löytää potentiaalin katsoa havaitsemaani toisin. Siitä huolimatta en voi tavoittaa mitään,

mikä ei jo olisi mahdollisuutena minussa. Kirjoittaessani keskeistä on itseni ja rajojeni koettelu. Etsin sellaisia tapoja kirjoittaa, jotka ovat minulle mahdollisia tai pikemminkin löydän asioita, jotka olen tehnyt praktiikassani mahdolliseksi realisoida (ks. Tuovinen 2016, 119). Opinnäyteprosessini edetessä olen hiljalleen hahmottanut ja jäsentänyt asioita kirjoittamisen varassa, sen kanssa ja sitä vasten – samankaltaisesti, kuten toimin erilaisten materiaalien kanssa työskennellessäni tai opettaessani. Kirjoittaminen asettaa ajattelulleni vastuksen, jota vasten voin heittäytyä, luhistua, pinnistellä, horjua tai tukeutua.

Yksi vaikutin maisterikoulutukseen hakeutumisessani oli tutkia kirjoittamisen horisonttiani kyetäkseeni jakamaan kokemaani maailmaa tarkemmin ja oppiakseni katsomaan toisin, sanoihin pureutumalla. Opintoihin tullessani tunsin taitelijana ja opettajana käveleväni, mutta kirjoittajana konttaavani. Etsin mahdollisuutta hapuilla hiljalleen jaloilleni kirjoittajana ja taiteilija-pedagogina mahdollisuutta muistaa konttaamisen taidon. Olin utelias. Teoreettinen tieto ja akateeminen kirjoittaminen kelluivat horisontissa epäselvinä ja kaukaisina, mutta kutsuvina.

Kiinnostus teoreettisen tiedon jäsentämiseen kirjoittamalla paljastaa niitä asentoja ja asennoissa piileviä näkökulmia, joista olen tottunut tarkastelemaan maailmaa. Käsitteellistäminen ei tapahdu erillään kokemusmaailmastani; siitä kehollisesta toiminnasta, jossa kokemuksellinen ajattelu elämäni elävissä suhteisuuksissa nousee. Tunnistaessani jotain siitä, kuinka havaintokokemukseni muodostuvat, minun on mahdollista tunnistaa samalla jotain yhteydestäni maailmaan. Tuovista mukailien teoreettinen intressi taiteellis-pedagogisessa työssä on vastuullisuutta ymmärtää mahdollisimman hyvin taiteellis-pedagogisen toimintansa kattaviksi, kokoaviksi tai läpäiseviksi *koettuja* piirteitä. Teoreettinen intressi on näin vastuullisuutta: halua tunnistaa ja tuoda ilmi itsessä oleva asenne, jonka valossa asiat rakentuvat merkityssuhteisiin. (Tuovinen 2007, 16.) Taiteellis-pedagogista toimintaani läpäisevät piirteet tulevat kirjoittamalla tunnistettavimmiksi. Voin kirjoittamalla tavoittaa näitä praktiikka-oliota läpäiseviä piirteitä, jotka kokoavat toimintaani ja ymmärtää niistä lisää.

Olen kulkenut praktiikka edellä löytääkseni itse kokemuksellisia, havainnollisia, taidollisia ja ymmärrettäviä käsitteitä toiminnalleni. Kuvaan tässä luvussa ensin sitä, kuinka kirjoittamisen horisonttini on hiljalleen liikahtellut ja sen sisältä on löytynyt erilaisia perspektiivejä, mahdollisuuksia katsoa toisin. Toiseksi keskityn siihen, kuinka maaperä, jossa sanojen aistisuuden on mahdollista itää, käsitteiden nousta oraalle, kuohkeutuu kirjoittamalla. Kolmanneksi fokusoin kirjoittamiseen toimintana – siihen, kuinka elämisaailma pursuaa, tihkuu tai vääntäytyy vääntämällä ajattelun läpi ”paperille”. Harjaannun kirjoittamisessa kirjoittamalla, kirjoittamista kokemalla. Kirjoittamalla käsitän ja käsittelen niitä merkitysyhteyksiä ja niihin liittyviä arvoja, joista elämäni maailma muodostuu ja havaitseen uusia mahdollisia merkityksiä. Näin praktiikka-olion piirteet tulevat tunnistettavammiksi. Kirjoittamisessa syntyvät oivallukset motivoivat kirjoitustyötä uusien merkitysyhteyksien paljastuessa.

#### 4.1. KIRJOITTAMISEN HORISONTTI

Pyrin tässä luvussa kuvaamaan kirjoittamisen horisontin kokemuksellista merkitystä; kokonaisvaltaista ymmärrystä siitä, että kirjoittamisen kokemuksessa on koko ajan tieto kokemuksen rajallisuudesta – ymmärrys siitä, ettei kokemuksessa ole kaikki.

Praktiikka-oliosta on prosessissani ilmaantunut liikahteleva kirjoittamisen horisontti. Kirjoittaessani olen käsittänyt, että horisonttia voi tutkia ja havainnoida esimerkiksi, miten horisontti asettuu tarkastellessani praktiikkaani oliona ja kuinka voin itse vaikuttaa sen asettumiseen – miten maailmani kulloinkin taipuu pelin läpi.

On eri asia objektivoida, määritellä ja selittää, mitä horisontissa kulloinkin heijastelee kuin tarkoittaa huomio siihen, miten horisontti kulloinkin asettautuu suhteista ja niiden muodostamista kokonaisuuksista nousevia merkityksiä tarkastellessani. Kirjoittaminen tuo esiin ajatteluni mahdollisuuksien ehtoja. Toisin sanoen se paljastaa ja auttaa tunnistamaan jotain siitä, mitä minun on tällä hetkellä mahdollista ajatella. Horisontissa kajastaa yhteys kielen ja ajattelun välillä. Vadén kirjoittaa (paikoin Heideggeriä mukaillen), kielestä ajattelun paikkana. ”*Kieli on paikka, jossa ajattelu tapahtuu, asuu ja elää. Ajattelijalla olisi oltava elävä ja rakastava suhde kieleen, jotta ajattelu on mahdollista. Samoin kuin kieli on kokemuksen muoto, on ajattelu kokemusta. Ajattelu ei ole käsiterakennelmien pystyttämistä tai loogisia seuraantoja, vaan kokemusta ja tuntoa siinä missä kaikki muukin elämä.*” (Vadén 2000, 34.)



Opinnäytetyöni prosessissa ajatteluni suhde kieleen on vähitellen liikkunut. Olen myös työntänyt sen liikkeelle, kirjoittamalla. Sen myötä kirjoittamisen horisontti laaventuu, supistuu, sumenee, kahdentuu, jakautuu ja tarkentuu, kääntyy kallelleen, nurin perin ja oikeinpäin. Alkuvaiheessa liikahtelu oli lähes huomaamatonta. Jotain oli tapahtumaisillaan. Ikään kuin olisin valmistautumassa hyppyyn; tunnen hypyn mahdollisuuden jännityksenä lihaksissani, mutten ole vielä ilmassa. Aikaisemmin hankalilta tai jopa lähes käsittämättömiltä vaikuttaneet tekstit muuttuivat helppolukuisiksi joinain päivinä ja seuraavana päivänä saatoin ihmetellä, kuinka olen saattanut kuvitella käsittäneeni jotain tästä. Omaa tekstiä kirjoittaessani ja lukiessani aloin havaita erilaisia näkökulmia, joista tekstiäni lähestyin.

*OMA TEKSTINI TUNTUU VIERAALLE. YHDENLAINEN VEKKULATALON PEILIKUVA. EHKÄ JOKU MUU ON TUNKEUTUNUT KONEELLENI JA KIRJOITTANUT TÄMÄN. OMAN TEKSTIN VIERAANA LUKEMISEN TUNTU ON SAMANKALTAISEN KUIN YHTÄKKIÄ KÄVELLESSÄ ALKAISI IHMETELLÄ, ONKO LAITTANUT JONKUN TOISEN KENGÄT EPÄHUOMIOSSA JALKAANSA. SEURAAVAKSI MIETTII "KENTIES, MIKSIPÄ EN OLISI". JA ALKAA TUNNUSTELLA KÄVELYÄ.  
(TYÖPÄIVÄKIRJA 7.4.2022.)*

Löysin liikkumavaraa koetella perspektiivejä, joista käsin kirjoitan. Tunnistin myös kirjoittamisen hetkiä, joissa asuu outo varmuus, että jotain on kohdallaan. Kehomielen ajattelu asettuu paperille mieleiseensä asentoon. Näissä hetkissä ajattelun suhde kieleen on hyvin kokemuksellinen. Sillä on mahdollisuus liikuttaa myös omaa lihallista olemistani. Vaikka kokemuksellisesti ymmärretty voi olla sotkuista, repaleista ja utuista, kirjoittaessani kielellinen kokemus saattaa ratkoutua auki ja näyttäytyä toisenlaisena. Ikään kuin olisin huomaamattani siirtynyt eri paikkaan tarkastelemaan samaa kohdetta. Toisinaan kirjoittamisesta irrottautuminen, tauko tai katkos, saattaa pullauttaa esiin mahdollisuuden tarkastella tekstiä toisin. Tämän tuntuman kannattelemana voin raapustaa esiin jotain, jota en ennen ole osannut sanoittaa lainkaan.

Kirjoittamisen horisonttia voi ajatella ilmaantumisen piirinä, joka ei ole suljettu niin, että minun ja muun maailman raja olisi selkeä. Raja vuotaa. Yhdensuuntainen vuotava raja on kirjoittamisen ja kirjoittamansa tekstin samanaikainen lukeminen, josta palaa mieleen alaluvussa *Äänen avauksia* kuvaamani risteyskohdan tunnistaminen –

kuulevana ja kuultuna oleminen – joka ei ole kuulemisen ja kuulluksi tulemisen samanlaisuutta (Parviainen 2006, 151-154). Kirjoittaessani kuulen ja olen kuultuna toisella tapaa kuin puhuessani, sillä teksti on asettunut hyvin konkreettisesti kirjaimina eteeni. Mikäli vielä luen ne äänen, kokemus kuulevana ja kuultuna olemisesta muuttuu. Juuri kirjoittamiensa sanojen lukeminen ääneen saattaa auttaa huomaamaan jonkin olennaisen piirteen, kuten tekstin sävyn tai rytmin vivahteen. Oivaltaessani jonkin asiayhteyden, tai löytäessäni aiemmasta poikkeavan tavan lähestyä tekstiä, se vaikuttaa kokonaisuuteen ja näyttää aiemmin työstetyn uudessa valossa. Tämä ilmiö on tuttu myös taiteellisen ja opetustyön yhteydessä.

Ajattelu kääntyy kirjottamalla uusiin asentoihin; kyljelleen, selälleen, kyyryyn. Asennoista avautuvien perspektiivien tarkastelussa on minulle läsnä mielitehon yhteys, somaattinen ulottuvuus; se on kokemuksena samankaltainen kuin liikkuessani vieraassa tilassa ja hahmottaessani suhdettani itseni ulkopuoliseen tilaan omasta sisäisestä tilastani lähtien, proprioriseptisten aistien avulla. Parviainen toteaa, että ulottuvuuksien havaitsemisessa on olennaista havaitsijan liikkuva horisontti. Sen käsittäminen avartaa horisontin käsitteen eri perspektiiveiksi, joita havainnoimalla teksti alkaa muodostua. (Ks. Husserl Parviainen 2006, 27-28 mukaan.) Opinnäyteprosessissani oliosta on hiljalleen avautunut ajattelun ja kielen suhteisuus. Niiden ulottuvuuksien havaitsemisen myötä ilmaantuu taas uusia ja taas mahdollisia perspektiivejä katsoa eri ilmiöiden merkityksiä toisin. Tällöin jokin liikkuu ja liikuttaa minua. Mikäli tunnistan ja kohtaan tapojani kohdata maailma, horisontin itsessään, itsessä, voi nähdä liikkumavarana. Olen osa horisonttia, johon katson.

#### 4.2. SANOJEN IDÄTTÄMINEN

Seuraavassa tarkastelen, miten sanat itävät taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisuudessa, kielen ja ajattelun suhteen liikkussa. Kirjoittaminen möyhentää ajatteluni maaperää, jonka kuohkeutuessa ajattelun uinuvat siemenet versovat. Tarkentaessani huomion välittömästi käsillä olevaan hetkeen tulee mahdolliseksi havaita lähes huomaamattomiakin ituja – kieleen sisältyviä hentoja ja selkiytymättömiä, usein tietoisien hallinnan ulkopuolella olevia, mutta elämäntuntoon kietoutuneita merkitysyhteyksiä (ks. Vadén 2000, 34-35). Ne piirtyvät esiin terävämmin aamuisin

kirjoittaessani; kun päivän tapahtumat eivät vielä ole samentaneet heräämisen jälkeistä hennon aistikasta virettä.

Kielelle herkistyminen rinnastuu liikkeen nyansseille herkistymisen taitoon.

Kirjoitusprosessin aikana olen lukenut erilaista kirjallisuutta ja idättänyt osuvia sanoja ja käsitteitä niiden avulla. Toisinaan toisten sanoja lukiessani (tai kuunnellessani) esiin nousee halu etäännyä, kun ajatukset hakkautuvat vastakkain, vetävät toisiaan omiin suuntiinsa tai piittaamattomasti koettavat saada toisen noudattamaan omaa tahtoaan. Joskus juuri ristiriitaisuus on kohta, josta omat sanani alkavat versoa. Opinnäytettä kirjoittaessani on ajoittain tullut tuntu, että kuvaamani kokemus karkaa pois, lipeää otteesta kirjoittaessani. Se ei halua taipua muottiin. Kirjoitusprosessini keskivaiheilla olion kokemuksellinen ulottuvuus häilyi ja sen merkitysyhteys ajattelussani muuttui. Oliosta tuli huomaamattani subjekti ja yhdenlainen alter ego. Sille kehittyi erilaisia luonteenpiirteitä ja oma intentionaalisuutensa. Tästä esimerkkinä on lyhyt tekstikatkelma opinnäytteeni kirjallisesta osasta tallentamassani versiosta. Katkelma sai alkunsa siitä, että reflektointia pohtiessani kirjoitin nopeasti ja totuttu lauserakenne hajosi seuraavanlaisesti: ”Miten hyvä reflektoida olisi?”.

OLIO KYSYY: MITEN HYVÄ REFLEKTOIDA OLISI? SE ON NÄEMMÄ  
OTTANUT NYT TÄHTIEN SOTA-ELOKUVIEN YODAN HAHMON PUHEEN  
TAVAN OMAKSEEN JA RYHTYNYT POHTIMAAN UTELIAASTI  
REFLEKTION TOTUNNAISIA TAPOJA.  
(OPINNÄYTTEESTÄ 17.5.2022 TALLENTAMANI VERSIO.)

Kysymyksen ympärille alkoi rakentua olion oma toimijuus sekä merkkejä alter egostani. Kokemus oliosta elävän suhteisuuksien verkostona rakoili. Eläväinen liike hiljeni ja tilalle astui staattinen olio. ”Ajattelun käsitteellistäminen – objektivoiminen, puhdistaminen ja kivettäminen representaatioiksi – voi tuoda esiin vai osan siitä kokemuksellisesta voimasta, joka ajattelun merkitysyhteyksiin sisältyy.” (Vadén 2000, 34.) Olion tekijyydestä lähtöisin oleva kieli objektivoi ja representoi oliollisuuden kokemusta. Se ei enää ollut kokemus itsessään, vaan osa eletystä piiloutui sanojen taa.

Kirjoitusprosessi yhtäältä paljastaa prosessiani samalla, kun jotain peittyi.

Kirjoittamalla pääsen syvemmin jyvälle kielen maailmasta. Kokemusten merkityksiä

kuvaamalla – käsittelemällä ilmaantumassa olevaa – jotkin merkitykset hiipivät lähemmäs ja osa merkityksistä etääntyy. Antonio Damasio on todennut, että ”*kaikki mikä tulee mielen sanattomille raidoille kääntyy nopeasti sanoiksi ja lauseiksi. Se on ihmisen, kielellisen olennon luonne.*” (Damasio 2000, 170–171.) Oma kokemukseni on, että sanattomat raidat eivät aina rakennu sanoiksi. On, niin kuin joku yrittäisi maihin eikä päase. Kirjoittaessa sanat itävät ajassa. Epäselvät ajatukset, jotka häilyvät kokemuksessa kielellisen ajattelun reunamilla, saavat rauhassa muhia, ottaa oman itämisaikansa. Keskustelussa tätä aikaa sanojen itämiseen ei välttämättä ole. Kokemuksen siemen saattaa tukahtua muiden äänien alle. Tämä johtaa taiteellis-pedagogisessa toiminnassa kysymyksiin ajasta ja sen antamisesta. Aika voi olla kokemuksen siemenelle vettä, joka tunkeutuu siemenen kuoren läpi siemenen sisälle ja rikkoo kuoren, jolloin kokemus alkaa versoa sanoiksi. ”*Huolimatta siitä, että kielellä ei koskaan voi tyhjentävästi ilmaista ruumiin aistimellisuuden jatkuvaa virtaa, voi onnistuneella kuvauksella päästä lähempään yhteyteen ruumiillisen kokemuksen ja kielellisen ilmauksen välillä.*” (Rouhiainen 2014, 120.)

Toisaalta ”*tanssimisen kokemuksen ja kielen välinen ero on merkityksellinen, ja sitä pitää vaalia. Tanssissa oleminen ja siitä puhuminen ovat eri todellisuuksia.*” (Heimonen 2009, 278.) Näiden todellisuuksien välisellä alueella voi versoa esiin merkityksiä, jotka eivät rajaudu liikkeen kielen tai puheen alueille. Vadénia mukaillen sanat, käsitteet ja niiden muodostamat kokonaisuudet ”*voivat herättää kielikokemuksessa alueita, joilla eroa subjektin ja objektin välillä ei enää ole. Kielen merkitys ei ole kokonaan kielellisen rakenteen tavoitettavissa, vaan ainoastaan koettavissa. Kieli merkitsee enemmän, kuin kielellä voidaan sanoa. Ajattelu ei ole käsitteellistä teorioiden rakentamista vaan lähempänä sitä, mitä runoilijat tekevät – kokemuksen muotojen luomista ja elämistä sanojen avulla.*” (Vadén 2000, 34.) Opinnäyteprosessissani olen saanut kokemuksen siitä, kuinka taiteellis-pedagoginen toiminta, kieli ja ajattelu elävät omaa elämäänsä ja tunkeutuvat olettamani rajojen ohi tai yli.

Sanojen merkityksissä velloessani ja kieleni kantoja koetellessani, tulen tietoisemmaksi (taiteellis-pedagogisesta) ajattelustani ja sen suhteesta kieleen – arvoista, joita ajatteluni taustalla vallitsee. Kasvatustieteilijä J.A. Hollo pohtii kuinka ”*toiminnan älypuolisista*

*vastineita*” olisi pidettävä silmällä tekoon totutettaessa ainakin niin, että kasvatettavalta vaaditaan itsenäistä harkintaa, valikointia ja tiedollisten hankintojen asianmukaista soveltamiskykyä (Hollo 1918, 257). Sanoja idättäessäni – kielen kokemuksellisia merkityksiä tavoitellessani – kokemuksen muotojen, ajattelun ja kielen välinen suhde liikkuu ja liikuttaa minua. Se luo mahdollisuuden suunnata eettisempään ja kriittisempään maailmassa olemiseen, kun kykenen tunnistamaan käyttämäni kieltä ja suuntaamaan sitä kohti maailmassa ja maailman kanssa olemista. Oma yksittäisyyteni, tapani ajatella ja toimia, on liikkuvassa suhteessa kaikkeen muuhun. Yksittäisyys on kaikille jaettu kokemus. Sen myötä syntyy jaettu vastuu. Juuri sanojen ja tekojen avulla liitämme itsemme inhimilliseen maailmaan, yhteiskuntaan (Arendt 2021, 181). Sanoissa ja teoissa asetan omanlaiseni esimerkin ja jäljen maailmaan ja otan kantaakseni eettisen vastuun esimerkkinä olemisesta.

### 4.3. KIRJOITTAMINEN TOIMINTANA

Tämän luvun lopuksi kuvaan ilmaantumisen hetkeä; kirjoittamista toimintana taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisessa suhteisuudessa. Opinnäyteprosessini edetessä kirjoittaminen on osoittautunut opetustyön ja taiteellisen työskentelyn kaltaiseksi toiminnaksi, jossa ajan sanojen takaa ilmaantumassa olevaa – jotain jonka tiedän mahdolliseksi. Kirjoittaessani hapuilen sanojen ja käsitteiden yhteyttä kokemusmaailmaani. Kirjoittamisen toiminnassa näyttäytyy myös yhdessä tanssimisen, toisen iholle sovittautumisen, kaltaisesti kaipuu yhteyteen maailman kanssa. Kaipuu yhteyteen elää tiedossa olevana potentiaalina – ymmärryksenä siitä, että kanssakulkeminen on mahdollista. Voin tavoittaa jonkun toiminnallani. Kirjoittamisen teko ei ole rakentunut yksin minun ansiostani, vaan pikemminkin suhteisuuksissa, joiden kokonaisuutta en lopulta voi käsittää. Hannah Arendt näkee toiminnan *”laajimmassa merkityksessään aloitteen tekemisenä ja keinona liittyä inhimilliseen maailmaan – kanavina, joilla ihmiset näyttäytyvät toisilleen ihmisinä, ei vain fyysisinä olentoina.”* (1958, 180-181.)

Prosessin aikana olen kirjoittanut runsaasti käsin ja ajoittain liikkuen koetellut löytämiäni sanojen tuntoa. Kirjoittamisen teon kokemukset ovat yhtäältä tässä ja toisaalta jo menneet. Tarkastellessani, miten kokemus rakentuu, kiinnitän huomioni sen

eri puoliin, pohjaan ja reunoihin ja niitä kuvailemalla pyrin jäljittämään, mitä kaikkea kokemus pitää sisällään (ks. Heidegger Kupiainen 1996, 54-60 mukaan).

Työpäiväkirjassani on kuvaus kirjoittamisen toiminnassa esiin nousseesta kokemuksesta; havaitsin keskittyväni hengitykseen ja tarkastelevani hengittäessäni mielikehoni sisältöjä samalla, kun kirjoitin. Hengitykseen keskittyminen on tuttua mm. idän viisauksista (Klemola 2004) ja erilaisista somaattisista menetelmistä, kuten Body-Mind Centering (Bonnie Brainbridge Cohen 1997, Hartley 1995).

*HENGITYS AVAUTUU ALAVATSAN, ALASELÄN JA ALIMPIEN  
KYLKILUIDEN ALUEELLE. PALLEA PÄÄSEE LIIKKUMAAN VAPAAMMIN.  
PUTOAN PINNALLISESTA HENGITYKSESTÄ ITSENI SISÄLLE JA ASETUN  
ITSENI MITTAISEKSI. KIRJOITUS ALKAA LIIKKUA JA LIIKUTTAA MINUA.  
ERILAISET KOKEMUKSET, SANAT JA ASIAT LIITTYVÄT TOISIINSA –  
SULAUTUVAT YHTEEN VILKKAASTI, ENNALTA ODOTTAMATTOMALLA  
TAVALLA. HENGITYKSEN TÄYTTÄESSÄ KEHON, AJATUS KOOSTUU.  
ULOSHENGÄHDYKSELLÄ TEKSTI RYÖPSÄHTÄÄ KYNÄNTERÄSTÄ  
PAPERILLE NOPEAMMIN KUIN EHDIN KIRJOITTA.*

*JOKIN ASETTUU KOHDALLEEN MAAILMAN LIIKKEEN HYVÄKSYMISESTÄ  
KÄSIN. MUISTA PARVIAISEN (2006, 24) PUUVERTAUS; PUU PYSYY JA  
SEN VÄRI MUUTTUU. ALUSTA LOPPUUN JOKIN PYSYY JA SILTI  
MUUTTUU.*

*TÄSSÄ RYÖPYTYKSESSÄ LÖYDÄN ITSENI KYSYMÄSSÄ ITSELTÄNI  
JOUTUISASTI ERILAIISIIN KOKEMUKSIINI LIITTYEN MIKÄ TUO ON,  
MITEN SE MINULLE NÄYTTÄYTYY NYT, KUINKA KUVAILLEN SITÄ VIELÄ  
HIEMAN TARKEMMIN. JA SAMALLA JO VASTAAN KYSYMYKSIINI.  
(TYÖPÄIVÄKIRJA 25.5.2022.)*

Deweyn mukaan kokeminen on hengityksen kaltaista sisään vetämistä ja ulos laskemista. Sisään hengityksen aikana omaksumme merkityksiä. Uloshengitystä edeltävä tauko on lepokohta, asioille altistumista, johon on kertynyt ja tallentunut aiemman toiminnan seurauksia, jotka uloshengityksen aikana purkautuvat toiminnaksi – tässä kirjoitukseksi. Sisään hengitystä edeltävän välin voisi ajatella mahdollisuutena paikantaa itsensä muutosten jälkeisessä tilassa. Liian nopeasti liikkuminen etäännyttää

omaksumistamme merkityksistä ja kokemus ohenee. Liian pitkään viipyillessä kokemus voi kadota autiuteen. (Ks. Dewey 2010, 74–75.) Toisinaan kokemus säilyy ja tihenee ajan kanssa osoittaen itsestään kenties suurempiakin merkityksiä kuin on ennalta lainkaan kyennyt aavistamaan.

Taiteellis-pedagoginen työskentely ja teoreettinen tutkiminen noudattavat samankaltaisia lainalaisuuksia. Taiteellisessa toiminnassa ja opetustyössä esiin nousevat ilmiöt asettuvat ajatteluksi, joka on saatavilla myös kirjoittamisen, teoreettisen työskentelyn yhteydessä. Opinnäyteprosessini myötä olen havainnut, että käytännön tasolla tapahtunut työskentely ja siinä harjaantuminen mahdollistavat kirjoittamisessa paljastuvan ajattelun ja kielen suhteisuuden tunnistamisen. Tunnistamisen tavalla, jota en osannut odottaa; aikaisemmin saman napaisilta, toisiaan hylkiviltä magneeteilta tuntuneet teoria ja käytäntö kulkevat nyt kanssakkain. Olen saanut kokemuksen, kuinka sanat, käsitteet ja puhe liittyvät yhteen kehollisten kokemusten kanssa. Tämän suhteisuuden löytäessäni, olen käsittänyt, että kirjoitan samankaltaisesti kuin opetan, kehoni kokemuksellisuudesta lähtien ja nostaa esiin käsityksen siitä, että muitakin vaihtoehtoja on. Mikä muu minulle on mahdollista? Kuinka syventää jo olemassa olevaa?

Kirjoittamisen prosessi on minulle hyvin merkittävä. Olen saanut lahjan, jota en osannut odottaa. Kiinnostukseni tutkia liikettä on kurottanut tutkimisen intressiä käsitteiden tasolle. Kehon ja mielen yhteys on tullut näkyvämmäksi tässä kirjoitusprosessissa, jota olen (ensin huomaamattani) lähestynyt somaattisesti. Filosofian tohtori Ilmari Kortelaisen mukaan ”*somatiikka kehittää kykyä tunnistaa totunnaisia liikkumisen tapoja ja mahdollisuutta murtautua kohti uusia liikemuotoja. Aistiva tutkimus luo uudenlaisia yhteyksiä kehon käyttöön.*” (Kortelainen 2021.) Kirjoittamisprosessissani kehomielen liikkumisen tavat ja liikemuodot ovat yhteydessä ajatteluun; kokonaisvaltaiseen kehomielen liikahteluun.

Taiteellis-pedagogisen praktiikkani pohtiminen oliona ja ilmaantumisen hetkien tarkastelu on opinnäytteeni kirjoitusprosessin kuluessa tarkentanut käsitystäni, kuinka kontekstisidonnaista, moniselitteistä ja tulkinnanvaraista tietäminen on, kuinka vähän lopulta tiedän. Olen pyristellyt kohti ilmiöiden syntymisen kuvaamista sen sijaan, että

pyrkisin määrittelemään asiat joksikin tietyksi. Opinnäytteeni kirjallista osaa työstäessäni olen ajoittain ollut hukassa, mutta periksi antamaton. Autenttista liikettä kehittänyttä Jane Adleria mukaillen: ”*Ainoa tapa päästä ulos on mennä sisään ja läpi.*” (Monni 2004, 67.) Vaikka tanssivana ja opettavana tutkijana koen vahvaa keskeneräisyyttä, kirjoittamisen prosessissa on herännyt myös hauras itseluottamus, joka lujittuu vain kirjoittamalla.



## 5. JOKIN LIIKKUU JA LIIKUTTAA MINUA

Opinnäytteeni viimeisessä luvussa pyrin tiivistämään tutkimusmatkani keskeisiä oivalluksia, haasteita ja jatkotutkimusideoita.

Tutkimusnäkökulma, josta taiteellis-pedagogista praktiikkaani lähestyn, on syntynyt tanssija-pedagogin työtä tekemällä. Olen miettinyt, mikä tekee praktiikastani jatkuvan harjoittamisen, oppimisen ja opettamisen, tutkimisen ja jatkuvan kehittymisen arvoista. Nyt näen, että olin tavallaan tehnyt tätä tutkimusta praktiikassani jo ennen kuin osasin tunnistaa sen opinnäytetutkielmani teemaksi. Tutkimusteemani hahmottui selkeämmäksi ensin praktisesti, merkittävistä kokemuksistani käsin. Työni ja opiskeluni eri osa-alueet; taiteellinen ja pedagoginen työ, kirjoittaminen ja tutkiminen, ilmenivät ajoittain kategorioista piittaamattomina, läpileikkaavien suhteiden verkostoina. Tämä merkityksellisyyden kokemus, joka nousi praktisessa työskentelyssäni esiin, antoi minulle viitteen tutkimisen tavastani. Tarkensin opinnäytteessäni tutkivan ajatteluni hetkiin, jossa jotakin ilmaantuu, hetkiin, joissa ajatteluni horjuu. Näissä hetkissä toimintaani ohjaa pikemminkin tieto merkitykselliseksi nousevasta suhteesta, jossa jokin liikkuu ja liikuttaa minua. Taiteidenvälinen dialogi ja tutkimuskirjoittamisen harjoittaminen antoivat minulle oivalluksen kutsua tällaista merkityssuhteiden käsittämätöntä kokonaisuutta olioksi.

Olen itse osa oliollista elävää kokonaisuutta. Olio on minussa suhteina, joissa maailmassa elän ja toimin. Näissä suhteisuuksissa paljastuu taiteellis-pedagogiselle toiminnalle mahdollisia merkityksiä, jotka asuvat kokemusmaailmassani ja maailmasuhteessani. Olio nostaa itsestään esiin piirteitä, jotka pesivät minua lähellä, minussa; ne ilmenevät yksittäisyydessä, yksittäisen ihmisen kokemusmaailmassa. Jos oletamme, että kaikki on annettu meille olioina, joilla on omat piirteensä – ei siis lakeina, abstraktioina, yleisenä kuvitteluna tai tosiasioina – olion ilmaantumisen on tärkein kriteeri pohdinnoille. Pohdinnoille, joilla pyritään saavuttamaan käsitys tiedosta, joka on ihmiselle tärkeä. (Varto 1992, 39.) Prosessissani olen löytänyt uudenlaisen suhteen praktiikka-olioon.

Oivallukset, oppimisen kokemukset ja asioiden / ilmiöiden uudet mahdolliset merkitykset ovat opinnäyteprosessissani löytyneet elävässä inhimillisten ja ei-inhimillisten tekijöiden suhteisuudessa. Se on edellytys toiminnalle, jossa toiminta ilmenee. Tanssiessani, opettaessani ja tutkiessani en koskaan liiku muusta irrallaan. Jokin liikkuu ja liikuttaa minua.

Opinnäytetyöni käytännön osaa, soolotanssiteosta *taipui peilin läpi*, työstäessäni, olennaiseksi on osoittautunut ilmaantumassa olevan seuraaminen, jolle olen halunnut antautua; seurata, mitä eri suhteisuuksien välisyydessä on paljastumassa. Prosessissa tanssikäsitykseni ja taiteellis-pedagoginen ajatteluni on horjunut ja rakentunut toisin, synnyttäen uusia mahdollisia merkityksiä tulevaisuuden työhöni.

Kirjallisessa osassa olen pyrkinyt taustoittamaan ja kuvaamaan taiteellis-pedagogista praktiikkaani oliona. Olen tarkastellut praktiikka-oliota läpäiseviä piirteitä eli taiteellis-pedagogiselle toiminnalle mahdollisia merkityksiä.

Praktiikkani on tutkimukseni konteksti ja lähde. Se on samalla tutkimuskäytäntöni – tapani ajatella ja tutkia. Koska olen sitoutunut tutkimaan aihettani ja lähestymään työtäni kokemuksellisesta näkökulmasta, en ole kaivannut valmista käsitettä tai teoriaa. Olen oman työni kautta tarttunut ajatukseen praktiikastani oliona. Olen halunnut pitää kiinni taiteellis-pedagogisen praktiikkani oliollisuudesta ja pyrkinyt kirjoittamaan tästä itseäni suuremmasta suhteisuuksien kokonaisuudesta niin, että oliollisuus näyttäytyy osana arkea ja työntekoa. Osin juuri kokemukseni siitä, että tutkimusargumenttini on konkreettinen, on vahvistanut luottamustani ja ajatteluni sekä motivoinut sitkeästi paneutumaan työni äärelle, vaikka epävarmuus on ajoittain saartanut prosessia.

Taiteellis-pedagogisen praktiikkani elävien suhteisuuksien kokonaisuuden tarkasteleminen oliona on kuitenkin vain yksi näkökulma, josta lähestyä taiteellis-pedagogiselle toiminnalle mahdollisia merkityksiä. Opinnäyteprosessi on merkityksellinen kohta elämäntyöni kaarella, johon suhteessa sen merkityksellisyyttä myös kuvaan. Mikään ei synny maailmaan muista erillisenä osana. Olen löytänyt oliollisuudesta mahdollisuuden tutkimalla arvioida sitä tietoa, mikä minulla on työni ja

taiteeni ehdoista nyt. Koko elävän elämän ajallisuudessa taiteellis-pedagogisen praktiikan hahmottamista oliona voi lopulta katsoa väliaikaisena ratkaisuna.

Opinnäyteprosessissani ilmaantuneet merkitykset tulevat ilmi jonkin toiminnan yhteydessä, mutta ne eivät kuitenkaan rajaudu mihinkään tiettyyn käytäntöön, teoreettiseen selvitykseen tai edes teorian ja käytännön erotteluun. Merkitykset elävät omaa elämäänsä ja tunkeutuvat olettamieni rajojen ohi tai yli. Kun jokin haluaa tulla näkyväksi, se raivaa itse esteitä tieltään. Praktiikka-oliota läpäisevät piirteet nousevat opinnäytteeni kirjallisessa osassa esiin alalukujen otsikoissa. Olen valinnut juuri nämä otsikot, sillä ne kuvaavat ilmaantumisen hetkiä, joissa jokin näkyväksi tullut, on aloittanut oman merkityshistoriansa maailmassa, jonka tunnen (ks. Varto 1992, 39).

Olion tunnistaminen tarjoaa toiminnalle uusia suuntia, syitä ja motivaatioita. Tämä saa vainuamaan, horjumaan, tekee epävarmaksi ja saa lopulta ymmärtämään, ettei mikään ole vielä valmista; praktiikkani, ajatukseni, työni, verkostoni, maailmani. Sen myötä tulee mahdolliseksi käsittää, kuinka vähän lopulta tiedän ja kuinka entistäkin monimutkaisempia ja käsittämättömpiä todellisuuden kytkökset ovat. Taiteellis-pedagogisen praktiikan ymmärtäminen oliona ehdottaa taidepedagogiikalle: etsiä keinoja siihen, miten päästään tarkastelemaan itse kunkin lähellä olevan olion piirteitä. Käsitys yhteydestä olioon, elävään suhteisuuksien verkostoon, herättää potentiaalini arvioida halujaan ja niiden suuntaamaa toimintaa sekä mahdollisuuden dialogiin maailman kanssa. Tällä on merkitystä – mikäli haluamme suunnata kohti aikuisempaa maailmassa ja maailman kanssa olemista (ks. Biesta 2020, 70).

Kirjoitusprosessissa kokemukseni kirjoittamisesta on jäsentynyt uudelleen ja asettunut vääjäämättömäksi osaksi taiteellis-pedagogista työskentelyäni. Ilman ajattelun, kielen ja ruumiillisen kokemuksen suhteisuutta jotain hyvin olennaista puuttuu. Tässä ajattelu on kokonaisvaltaista kehomielen toimintaa ja kieli on kehollisiin kokemuksiin väistämättä sidoksissa. Koen samankaltaista imua kirjoittamalla tutkimista kuin taiteellis-pedagogista työskentelyä kohtaan. Kirjoittamisen horisontti ymmärryksenä kokemuksen rajallisuudesta ja merkitysperspektiivien liikkeestä, sanojen itäminen ajattelun ja kielen suhteisuudessa sekä kirjoittaminen toimintana ovat rakentaneet ymmärrystäni siitä, miksi ainoastaan opetustyö ja ”lavalla oleminen” ei tunnu riittävän. Tutkimisen,

taiteilijuuden, opettajuuden ja tutkijuuden yhteisvaikutus ja kokonaisvaltaisuus on piirre, joka lopulta antaa voimakkaimpia oivalluksia, oppimiskokemuksia ja merkityksellisyyttä työhöni ja saa pohtimaan, millaisia ruumiillisuuksia ja maailmasuhteita erilaiset taidepedagogiset lähestymistavat ruokkivat (ks. Rouhiainen 2011, 91).

Tanssikäsitykseni on jatkuvassa liikkeessä. Sitä voi katsoa omana olionaan, johon pedagoginen, taiteellinen ja tutkimuksellinen ajatteluni on dynaamisessa suhteessa. Kolmikko kulkee kanssakkain, yhtä matkaa tanssikäsitykseni kanssa.

Opinnäyteprosessissa tapahtuneen muutoksen ymmärrän katsoessani taaksepäin. Taustapeilissä häilyy taitavalta näyttävää liikettä haluava hahmo, jonka kädessä on taitamisen muotoinen kysymysmerkki. Olen halunnut osata tanssia hyvin, hieman paremmin kuin muut ja olla taitava siten, että taitoni on tanssijan taidoksi selvästi tunnistettavissa. Näen siitä itsessäni jälkiä edelleen, vaikka arvoni ovat vuosien vieressä rakentuneet hitaasti toisin. Opinnäytettäni työstäessäni tanssikäsitykseni on jälleen liikkunut ja toivon kykeneväni pitämään tätä liikettä yllä; ilmaantumassa olevaa seurattessani en *enää* ole ensisijaisesti tekemisissä asioiden, menetelmien, ennalta määrättyjen tarpeiden tai ennalta asetettujen vaatimusten kanssa, vaan pyrkimyksenä on käsittää sitä merkityksellisyyden virtausta, joka minua liikuttaa ja koettaa nähdä, mitä se minulle opettaa. Ilman taiteellis-pedagogista toimintaa taito; tietäminen kokemuksen kautta karkaa pois. Vailla huolen pitämistä myös ”*toiminnan älypuolisista vastineista*” kokemusten merkitys saattaa kadota (ks. Hollo 1918, 257).

Nyt prosessini loppuvaiheessa ilmaantumisen ilmiöön on kytkeytymässä *myöten antaminen*, joka luo entistä realistisemmän mahdollisuuden tarkastella taiteellis-pedagogista praktiikkaani ja siihen liittyvää kaikkien olioiden välistä eettistä osallisuutta, vastuullisuutta ja vaikuttavuutta. Tanssija, tutkija ja Body-Mind Center-menetelmän kehittäjä Bonnie Brainbridge Cohen puhuu myöten antamisesta tai myötäämisestä (opetusharjoitteluni ohjaaja Mammu Rankasen käännö) antautumisen kautta tapahtuvana aktiivisena sitoutumisena siihen, minkä kanssa tahansa on yhteydessä (Body-Mind Centering-sivusto). Myötääminen on antautumista, myöntämistä, painon antamista sille, joka vasten jo olen ja sitä kohti suuntaamista – tuntumaa siitä, että jokin kehomielen sisällä antaa myöten. Tätä voi verrata liikkeessä

tapahtuvaan alituisen (tietoiseen tai tiedostamattomaan) neuvotteluun painovoiman kanssa, joka on yksi perustavanlaatuisimmista suhteistamme. Voin suhtautua painovoimaan joko niin, että se vaikuttaa rakenteeseemme sitä hajottaen tai kannattaen (Klemola 2004, 188). Kehon aistiessa ja myödetessä eläväisesti liikkeessä ilmi tulevaa herkässä suhteessa painovoimaan, kehon kontakti ja liikkeen dynamiikka suhteessa maahan tiivistyy. Harjaantuessani painovoima kannattelee; antaa tuen keholleni, rakenteelleni (Mt.). Tämän liikkeellisen potentiaalin paljastuessa, voi esiin nousta pidäkkeetön nautinto liikkua ja tulla liikutetuksi arvaamattomiinkin suuntiin hyvin kokonaisvaltaisesti.

Myödetessä se, mihin otamme osaa tai olemme osallisia, vaikuttaa suhtautumiseemme ja suuntautumiseemme; intentionaalisuuteemme. Suhde johonkin muuttuu. ”*Sisäinen kyky liikkua, aikomus liikkua ja kokemus tuntemattomasta, jota ei voi ennakoida eikä siis konstruoida, herättää alttiuden vaikutteille, kyvyn ottaa niitä vastaan.*” (Roth Biesta 2020, 106 mukaan.) Uskallus antaa myöten ilmaantumassa olevalle – jollekin, joka on tulossa näkyväksi osaksi merkitysmaailmaani – ja sen väistämätön läpi päästäminen, on johtanut värisyttävään käänteeseen ja kasvuun, joka liikuttaa minua hyvin kokonaisvaltaisesti.

Kehomielen liikkuva ja liikuttava yhteys piirtyy esiin tutkijuuttani kantavana voimana. Parviaisen ajatuksiin yhtyen, kehollisuuden kautta avautuva liikkeellinen maailma on rikas, hienostunut ja monimutkainen. Se ei ole alisteinen kielellisille ilmaisuille. Tällainen kinesteettiseen havaitsemiseen sitoutunut käsittäminen on pohjimmiltaan tavoitettavissa vain oman luonteensa kautta ja yksi tapa asettua maailman tanssimisen piiriin. (Ks. Parviainen 2006, 209.) Näin ajattelu ei ole abstrakti entiteetti, vaan ajattelu on suhteessa olemista olioiden kanssa, jotka kehollisessa toiminnassa tulevat tunnistettavammiksi.

Käteeni on opinnäyteprosessin myötä ilmestynyt jatkotutkimuksen muotoinen kysymysmerkki. Tämän prosessini pohjalta haluaisin jatkaa tanssipedagogista perustutkimustani myötäämisestä liikkeelle lähtien. Myötäämisen maastoon astuminen luo entistä realistisemmän mahdollisuuden tarkastella taiteellis-pedagogista praktiikkaani ja siihen liittyvää kaikkien olioiden välistä eettistä osallisuutta,

vastuullisuutta ja vaikuttavuutta. Kuinka opettaa aktiivisesti myötäämään, antautumaan; kohtaamaan ilmaantumassa oleva niin, että samalla läsnä on kokemus siitä, että tulee itse itsessään kannatelluksi?

Ajattelen, että tarkastelemalla pedagogiikan, taiteellisen työskentelyn ja kirjoittamisen liitossa ilmaantumassa olevaa myötäämisen periaatteella, on mahdollista löytää entistä lähemmäs sitä, mitä erilaiset hetket haluavat meille opettaa. Huomaan pyrkiväni myös kohti pohdintaa siitä, kuinka tanssipedagogista perustutkimusta olisi mahdollista lähestyä kirjoittamalla kehomielen yhteyden kokemuksellisuudesta käsin. Ja kenties näin päästä lähemmäs tapaa, joka tekee oikeutta taiteellis-pedagogisen praktiikan kokonaisvaltaiselle luonteelle ja pitää siitä huolta. Kuinka kirjoittaa niin, että liikkuva ja liikuttava todellisuus aistihavaintoineen läpäisee taiteellis-pedagogisen, tutkimuksellisen tekstin ja murtautuu kohti jaettavuutta – kenties jopa auttaa suuntaamaan kohti vastuullista aikuisena maailmassa olemista?

Syventyminen kehoa ja mieltä integroiviin liikkeellisiin harjoittelumuotoihin, esimerkiksi Body-Mind Centeringin pohjalta, näyttäytyy potentiaalisena väylänä lähestyä tutkimusta ja horjuttaa edelleen tanssikäsitystäni ja kehomielen ajatteluani. Somaattinen työskentely on myös jäntevänä säikeenä punoutunut taiteiden väleissä liikkuvaan toimintaani. Näen tässä mahdollisuuden juurtua erilaisten kerrosten läpi syvemmälle taiteidenväliseen pedagogiikkaan.

Fenomenologinen tutkimusasenne, joka on läsnä muun muassa Jaana Parviaisen, Leena Rouhiaisen, Kirsi Heimosen ja Taneli Tuovisen ajattelussa, vetää minua puoleensa. Tätä opinnäytettä työstäessäni olen saanut vainun fenomenologisen tutkimusasenteen ja kokonaisvaltaisen taiteellis-pedagogisen ajattelun kulkemisesta kanssakkain. Tätä vainua seuraamalla koen olevan mahdollista tutkimalla arvioida edelleen sitä tietoa, mikä minulla on työni ja taiteeni ehdoista.

## LOPUKSI HALUAN KIITTÄÄ:

Rämeikkö-kollektiivia

opinnäytetyöni ohjaaja Taneli Tuovista

duettokumppani Tero Kaunisvuota

mentori Katariina Vähäkalliota

opetusharjoittelussani mukana olleita kanssatutkijoitani

opetusharjoitteluni ohjaaja Mammu Rankasta

veljeäni Ilmari Kortelaista

veljeäni Lauri Kortelaista

vanhempiani

teatteripedagogiikan lehtori Riku Saastamoista

suunnittelija Tiia Kurkelaa

tanssipedagogiikan koulutusohjelmaa

opiskelijatovereitani

# LÄHTEET

- Alhanen, Kai. 2013. *John Dewey'n kokemusfilosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Alhanen, Kai. 2007. *Käytännöt ja ajattelu Michel Foucaultin filosofiassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Arendt, Hannah. 2021. *Vita Activa: Ihmisenä olemisen ehdot* (toim. & kään. Riitta Oittinen & työryhmä). 4. painos. Tampere: Vastapaino. Alkuperäisjulkaisu 1958.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Backman, Jussi. 2018. Äärellisyyden kohtaaminen: Kokemuksen filosofista käsitehistoriaa. Teoksessa Toikkanen, Jarkko, ja Ira A. Virtanen. *Kokemuksen tutkimus: VI, kokemuksen käsite ja käyttö*. Lapland University Press.
- Biesta, Gert. 2020. *Anna taiteen opettaa: Taidekasvatus Joseph Beuysin 'jälkeen'*. ArtEZ Press.
- Christensen, Justin. 2019. *Improvisation – An Ideal Display of Embodied Imagination*. Teoksessa Knakkegaard, Martin, et al. *The Oxford Handbook of Sound and Imagination: Volume 2*. Oxford University Press.
- Cohen, Bonnie Bainbridge. 1997. *Sensing, Feeling and Action: The Experiential Anatomy of Body-mind Centering*. Northampton, MA: Contact Editions.
- Damasio, Antonio. 2000. *Tapahumisen Tunne: Miten Tietoisuus Syntyy* (suom. Kimmo Pietiläinen). Helsinki: Terra Cognita. Alkuperäisjulkaisu 1999.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. 1980. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. London: University of Minnesota Press.



Dewey, John. 2010. *Taide kokemuksena* (suom. Antti Immonen & Jarkko S. Tuusvuori). Tampere: Niin & näin. Alkuperäisjulkaisu 1934.

Greene, Maxine. 1995. *Releasing the imagination: Essays on education, the arts, and social change*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

Haapalainen, Riikka, Tiina Pusa, Marja Rastas, Helena Sederholm, Tomi Dufva, Minna Suoniemi, Taneli Tuovinen, Henrika Ylirisku, ja Säde Rinne. 2021. *Erinomaisen jouheva: Kuvataidekasvatuksen sanakirja*. Espoo: Aalto yliopisto.

Hartley, Linda. 1995. *Wisdom of the Body Moving: An Introduction to Body-mind Centering*. Berkeley, Calif.: North Atlantic Books.

Heidegger, Martin. 1996. *Olio*. (suom. Reijo Kupiainen). [esitelmän pohjalta laadittu essee] *Das Ding*. Niin & näin, 4/1996, 53 - 54. Alkuperäisjulkaisu 1950.

Heimonen, Kirsi. 2014. Liike tuo outouden: Tutkiminen tanssille vieraissa ympäristöissä. Teoksessa Järvinen, Hanna, Leena Rouhiainen, ja Teatterikorkeakoulu (toim.). *Tanssiva Tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Heimonen, Kirsi. 2009. *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Hollo, Juho. 1918. *Mielikuvitus ja sen kasvattaminen*. Jälkimäinen osa. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Husserl, Edmund. 2012. *Eurooppalaisten tieteiden kriisi ja transsendentaalinen fenomenologia* (suom. Markku Lehtinen). Helsinki: Gaudeamus. Alkuperäisjulkaisu 1936.

- Hämäläinen, Soili. 1999. *Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista: Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Kandinsky, Wassily. 1988. *Taiteen henkisestä sisällöstä* (suom. Marjut Kumela). 2. p. Helsinki: Taide. Alkuperäisjulkaisu 1911.
- Klemola, Timo. 2004. *Taidon filosofia – filosofian taito*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kortelainen, Mari. 2020. *Vahingossa Piirtäminen – harjoitteesta kohti praktiikkaa*. Tanssinopettajan maisteriohjelman seminaarityö, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Mezirow, Jack. 1995. *Uudistava oppiminen: Kriittinen reflektio aikuiskoulutuksessa* (suom. Leevi Lehto). Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Alkuperäisteos 1990.
- Monni, Kirsi. 2012. *Alexander-tekniikka ja autenttinen liike -työskentely: Kaksi kehontietoisuuden harjoittamisen metodia*. 2. p. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Muukka-Marjovuo, Alma. 2014. *Taidetunteen kasvattaminen: Lilli Törnudd taidekasvatuksen maailmoja luomassa*. Helsinki: Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Noë, Alva. 2015. *Omituisia työkaluja: Taide ja ihmisluonto* (kään. Tapani Kilpeläinen). Tampere: Niin & näin.
- Parviainen, Jaana. 2006. *Meduusan liike*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pasanen-Willberg, Riitta. 2000. *Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen: Koreografian näkökulma*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

- Preston-Dunlop, Valerie. 2014. *Looking at dances*. Hampshire: The Noverre Press.
- Puolakka, Kalle. 2021. *John Deweyn estetiikka: Kokemus, luonto ja kulttuuri*. Helsinki: Gaudeamus.
- Pyyhtinen, Olli. 2016. *More-Than-Human Sociology. A New Sociological Imagination*. Hampshire: Palgrave Macmillan UK.
- Pyyhtinen, Olli. 2012. Kollektiivinen luovuus ja taiteen tuotanto näyttelyinstituutiassa. *Tiede & Edistys*, 2/37, 96-116.
- Rouhiainen, Leena. 2014. Fenomenologinen tanssin tutkimus. Teoksessa Järvinen, Hanna, Leena Rouhiainen, ja Teatterikorkeakoulu (toim.). *Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Rouhiainen, Leena. 2011. Fenomenologinen näkemys oppimisesta taiteen kontekstissa. Kirjassa Teatterikorkeakoulu ja Anttila, Eeva. *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Sederholm, Helena. 2000. *Tämäkö Taidetta?* Porvoo: Helsinki ; Juva: WSOY.
- Taneli, Matti. 2012. *Kasvatus on kasvamaan saattamista. Kasvatusfilosofinen tutkimus J. A. Hollon sivistyskasvatusajattelusta*. Turku: Turun yliopisto.
- Tuohimaa, Marika. 2001. Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta. *Niin & näin*, 3/2001, 35-39.
- Tuovinen, Taneli. 2016. *Taiteellinen työ ja visuaalinen ajattelu: Eräs havainnon tutkimushistoria*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Vadén, Tere. 2000. *Ajo ja jälki*. Jyväskylä: Gummerus.
- Varto, Juha, ja Pauliina Nykänen. 2017. *Taiteellinen tutkimus: mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Varto, Juha. 2011. Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen. Kirjassa Teatterikorkeakoulu ja Anttila, Eeva. *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Varto, Juha. 2008. *Tanssi maailman kanssa: Yksittäisen ontologiaa*. Eurooppalaisen filosofian seura.

Varto, Juha. 2004. Ihmisen seuraaminen. *Synnyt / Origins*, 4/2007, 15-28.

Varto, Juha. 1992. *Kannettava filosofinen sanakirja*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Värri, Veli-Matti. 2018. *Kasvatus ekokriisin aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

## KAUNOKIRJALLISET LÄHTEET

Gogol, Nikolai. 2008. *Kuolleet sielut* (suom. Samuli Suomalainen). Helsinki: BTJ Finland Oy. Alkuperäisjulkaisu 1842.

Proust, Marcel. 2008. *Kadonnutta aikaa etsimässä I* (suom. Pirkko Peltonen & Helvi Nurminen). Helsinki: Otava. Alkuperäisjulkaisu 1913.

## INTERNET-LÄHTEET

Anttila, Eeva. 2017. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. [Viitattu 26.3.2022] Saatavissa: <https://disco.teak.fi/anttila/>

Body-Mind Centering-sivusto [Viitattu 8.10.2022] Saatavissa: <https://www.bodymindcentering.com/yield-verse-collapse/>

Hollo-instituutti. [Viitattu 18.4.2022]. Saatavissa: <https://www.hollo-instituutti.fi/>

Kortelainen, Ilmari. 2021. Sosiaalisen somatiikan utopia: Ruumiin orientaatio tilassa. *Ruukku – Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu* nro 17. [Viitattu 1.10.2022].  
 Saatavissa: <https://www.researchcatalogue.net/view/1172854/1172855>

Lehtinen, Ilja, ja Dramaturgian koulutusohjelma Teatterikorkeakoulu. 2019. *Katkoksia*.  
 Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. [Viitattu 20.3.2022]. Saatavissa:  
<https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6767>

Rouhiainen, Leena. 2006. Mitä somatiikka on? Teoksessa Teatterintutkimuksen seura ja Pia Houni. *Liikkeitä Näyttämöllä*. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura [Viitattu 2.10.2022]. <http://teats.fi/liikkeitä-nayttamolla/>

Sanakirja.org. Helsingin Sanomien sanakirja. [Viitattu 8.3.2022]. Saatavissa:  
<https://www.sanakirja.org/>

Tieteen termipankki. *Affekti*. [Viitattu 28.4.2022]. Saatavissa:  
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:affekti\\_ja](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:affekti_ja)  
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Sosiaalipsykologia:affekti>

## AINEISTO

Tallentamani versio kirjallisesta opinnäytetyöstäni 17.5.2022

Tallenne opetusharjoittelustani 13.1.2022

Työpäiväkirja 2020 - 2021

Työpäiväkirja 2021 – 2022

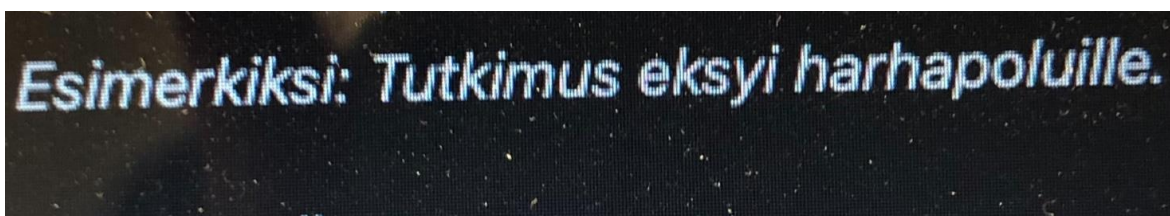
# LIITE: KÄSIOHJELMA

## OMENAPUUTALOSSA TAPAHTUU 19. – 25.2.2022

### - TERVETULOA TAITEELLISEN TUTKIMISEN ÄÄRELLE, SISÄÄN, REUNAMILLE

TAPAHTUMAVIIKON OHJELMA KOOSTUU TAIDEYLIOPISTON TEATTERIKORKEAKOULUN TEATTERI- JA TANSSINOPETTAJAN MAISTERIOHJELMIEN KOLMEN OPISKELIJAN OPINNÄYTETÖIDEN KÄYTÄNNÖN OSIOISTA. MARI KORTELAJAINEN, MARJA RAUTAKORPI JA VILLE SARIMAA OVAT TEHNEET OPINTOJEN AIKANA YHTEISTYÖTÄ VAIKUTTUEN TOISISTAAN. HEIDÄN KOLLEKTIIVINEN TYÖSKENTELYNÄ ON TIIVISTYNYT OMENAPUUTALOSSA TAPAHTUMAKOKONAISUUDEN MUOTOON.

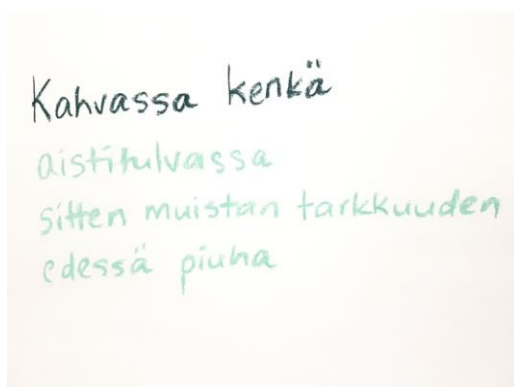
### YHTEISILLASSA:



KONSEPTI JA TOTEUTUS: VILLE SARIMAA

ESITYSKIELI: SUOMI

TÄMÄ ON OSA VILLE SARIMAAN TEATTERITAITEEN MAISTERITUTKINNON OPINNÄYTETYÖPROSESSIA.



KONSEPTI JA TOTEUTUS: MARJA RAUTAKORPI, VILLE SARIMAA, HENNA-ELISE SELKÄLÄ JA REETTALEENA RAUHALA

TÄMÄ ON OSA MARJA RAUTAKORVEN TANSSITAITEEN MAISTERITUTKINNON OPINNÄYTETYÖPROSESSIA.

LÄHTÖPISTEENÄ ·

MITEN HAVAINNON TUNKEUTUESSA KAIKENLAISTEN PÄÄHÄNPINTTYMIEN  
LÄPI, JOKIN ODOTTAMATON OJENTAUTUI ESIIN JA LIVAHTI LIIKKEELLE

TYÖRYHMÄ:

·KONSEPTI, KOREOGRAFIA JA TANSSI:

MARI KORTTELAINEN

·ÄÄNISUUNNITTELU:

TERO KAUNISVUO

·MENTOROINTI:

KATARIINA VÄHÄKALLIO

·PUVUSTUS JA SKENOGRAFIA:

MARI KORTTELAINEN

·SKENOGRAFIAN OSANA ON KIERRÄTETTY

VERSIO KASPER MUTTOSEN TEOKSESTA

SECOND UTOPIA

TEOS ON MARI KORTTELAISEN  
TANSSITAITEEN MAISTERITUTKINNON  
OPINNÄYTETYÖN TARKASTETTAVA  
KÄYTÄNNÖN OSA

TUOTANTO: TAIDEYLIOPISTON  
TEATTERIKORKEAKOULU

KOKO TYÖRYHMÄ KIITTÄÄ:

KASPER MUTTONEN, TANELI TUOVINEN,  
RIKU SAASTAMOINEN, MAARIT "MAMMU"  
RANKANEN, ANN-MARI OHTAMAA,  
MOONA NEVALAINEN, ILMARI  
KORTTELAINEN, TUOMAS FRÄNTI, JOSE,  
TEEMU PÄIVINEN, ANTTI HANNULA, ESA  
HANNULA, ULLA-RIITTA KETOLA, PEKKA  
ANTTONEN, MATTI TIMONEN, LIISA  
JAAKONAHO, VENLA HEIKKILÄ, ROSA  
SEDITA, LAPINLAHDEN LÄHDE, TILAJAKAMO

