

# Miten nähdä hämärässä?

Lähtökohtia tasavertaiselle ja vapaalle  
taiteellis-pedagogiselle työskentelylle

JOHANNA KULTALA





# Miten nähdä hämärässä?

Lähtökohtia tasavertaiselle ja vapaalle  
taiteellis-pedagogiselle työskentelylle

JOHANNA KULTALA



TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Johanna Kultala		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeittajan maisteriohjelma	
Kirjallinen osio: Miten nähdä hämärässä? – Lähtökohtia tasavertaiselle ja vapaalle taiteellis-pedagogiselle työskentelylle.		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 66 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Varjounia. Varjokuvien suunnittelu ja esiintyminen: Johanna Kultala. Sävellys ja live-musiikki: Joonas Hasan. Valosuunnittelu: Eero Alava ja Irene Lehtonen. Ensi-ilta 29.9.2016 Teatterikorkeakoulu Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <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>Opinnäytetyössäni "Miten nähdä hämärässä? – Lähtökohtia tasavertaiselle ja vapaalle taiteellis-pedagogiselle työskentelylle" olen pohdiskellut niitä lähtökohtia, joista oma taiteentekemisen tyylini ja taidepedagogiikkani ponnistaa. Konkreettisenä tutkimuspaikkana on toiminut tässä prosessissa "Varjolaboratorioksi" nimeämäni työpaja, joka oli käynnissä kahteen otteeseen keväällä 2016 sekä syksyllä 2016.</p> <p>Prosessi lähti käyntiin keväällä 2016 havainnosta, että haluan luoda oman leikkikenttäni "Varjolaboratorion", johon kutsuisin vapaaehtoisia osallistujia tutkimaan varjoja kanssani. Mielessäni oli toive tutkivasta, havaintoon pohjaavasta ja täysin vapaaehtoisesta työskentelytavasta, joka olisi kaikille avointa. Tuolloin en halunnut sitoutua mihinkään yksittäiseen työryhmään vaan päivittäin toimia kevyesti vaihtuvien osallistujien kanssa. Minua kiinnosti se, minkälaisiksi työpajatilanne muodostuisi erilaisten ihmisten kanssa ja minkälaista työskentelyä ilman valmiita suunnitelmia voisi olla. Niinpä päätin yrittää luottaa jokaisen laboratorion synnyttämään ainutlaatuisen tilanteeseen ja työskennellä sen puitteissa. Varjolaboratorion myötä sain paljon arvokasta tietoa paitsi varjoteatterista myös omasta roolistani pedagogina vaihtuvissa tilanteissa. Merkitykselliseksi asioiksi muodostuivat varsinkin yksityisopetustilanteiden erityisyys, oma joustava roolini opettajana, itse varjojen synnyttämä herkkäviritteinen, rauhallinen ja keskittynyt ilmapiiri sekä välineet kuten assosiaatiokartta, jonka avulla löysin avaimia tasa-arvoiseen tapaan jakaa kokemuksia.</p> <p>Aivan aluksi kerron kuitenkin niistä lähtökohdista, joiden pohjalta lähdin hahmottamaan vastausta siihen, millainen taiteentekijä ja pedagogi olen. Minkälaiset asiat ovat minulle merkityksellisiä kohtaamisissa muiden ihmisten kanssa taiteen parissa. Tällaisiksi merkityksellisiksi tekijöiksi muodostuivat varsinkin taiteellinen vapaus ja tasa-arvo. Kysymyksestä "Minkälaiset tekijät luovat edellytyksiä vapaalle ja tasavertaiselle työskentelylle" hahmottuikin minulle se pinta, jota vasten yritin työskentelyäni arvioida. Kysymys kummitteli jo taustalla lähtiessäni toteuttamaan taiteellis-pedagogista käytännönsuutta syksyllä 2016.</p> <p>Syksyllä 2016 "Varjolaboratorio" jatkui edelleen avoimien laboratorioden muodossa mutta nyt työryhmäni liittyi myös muusikko. Lähdimme toteuttamaan yhdessä varjoteatteriesitystä nimeltä "Varjounia", jonka ensi-ilta oli Teatterikorkeakoulussa 29.9.2016. Puraan tässä opinnäytetyössäni taiteellista prosessia ja nostan siitä esiin minulle merkityksellisenä näyttäytyneitä teemoja, jotka liittyivät muun muassa työrooleihin, kuunteluun, taiteidenvälisyyteen ja itse teoksen estetiikkaan ja sisältöön.</p> <p>Syksyn ja kevään 2016 Varjolaboratorioita refleктоimalla olen yrittänyt hahmottaa suuntaviivoja omalle taiteellis-pedagogiselle työlleni ja asenteelleni. Siinä taide on keskiössä mutta pedagogiset kysymykset vahvasti läsnä.</p>			
ASIASANAT Teatteripedagogia, Varjoteatteri, Nukketeatteri, Taiteenvälisyys, Varjolaboratorio			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
KOHTI KEVÄÄN VARJOLABORATORIOTA	15
<i>Tuntematon, hämärä ja varjo</i>	16
<i>Kuulluksi tuleminen</i>	19
<i>Avoimuus</i>	21
<i>Materiaalina varjo</i>	23

---

HUOMIOITA VARJOLABORATORION AIKANA	25
<i>Yksityisopetus</i>	26
<i>Erityinen läsnäolo Varjolaboratoriossa</i>	28
Erilaisia vuorovaikutussuhteita	30

---

TAITEELLIS-PEDAGOGISEN OSION PURKU	33
<i>Syksyn laboratoriotyöskentelyn lähtökohtia</i>	34
<i>Työroolit</i>	39
<i>Kuuntelu</i>	43
<i>Taiteidenvälisyys</i>	45
<i>Esityksen tyyli ja dramaturgia</i>	47

---

LOPUKSI	50
<i>Sitoutuminen prosessiin ja ryhmälähtöisyys</i>	52
<i>Työvälineitä jatkoa varten</i>	57

---

LÄHDELUETTELO	64
---------------	----





## JOHDANTO

*Kuka oli Umbra? Vainko äärettömän ovensuussa seisova harrastelija, jolta puuttuvat syvempi luonnontieteellinen koulutus, matemaatikon lahjat, taiteilijan vaisto ja mystikon visio? Umbra, lääkäri ja keräilijä, kokosi Paradoksien arkistoa oppinaan hämmästys, tahto ja itsepintainen kärsivällisyys. (Krohn 1990, 40.)*

Umbra (lat. hämärä, varjo)

Ensimmäisistä opinnäytetyöluonnoksista välittyi epävarmuuteni taiteilija- ja opettajaidentiteetistäni. Teksti vilisi sanoja kuten hämärä, hallinta, stressi, pelko ja niin edelleen. Kysyin ahdistuneena itseltäni, millainen hyvän opettajan tulisi olla? Miten paljon hänen tulee tietää? Millainen olisi hyvän opettajan mitta, johon minun pitäisi yltää? En oikeastaan osannut vastata kysymykseen, koska en edes tiennyt, minkälaista taidetta halusin tehdä ja opettaa. Opettajuuteni oli vasta iduillaan.

Tuntui hankalalta yhtälöltä kokea itsensä sekä introvertiksi että epävarmaksi opettajan aluksi. Sellaiseksi, joka ei ehkä pitänyt teatterin tekemisestä ollenkaan, eikä varsinkaan suurista ihmisjoukoista. Olin usein kokenut teatterintekemisen pikemminkin stressaavaksi. Minulle teatterintekeminen oli liian usein suoriutumista eikä innostunutta asioiden etsimistä ja löytämistä omista lähtökohdista käsin toteutettuina. Olin väsynyt tähän ristiriitaan. Kaipasin enemmän vapautta. Minua ei yksinkertaisesti kiinnostanut pakottaa itseäni tekemään asioita, jotka eivät tuntuneet hyviltä eivätkä motivoineet, tai jotka tuntuivat pikemminkin ulkopuolelta tulevilta vaatimuksilta ja tavoitteilta. Voisiko esityksen tekemistä ja opettamista lähestyä toisella tavalla? Minkälaista taidetta ja taidepedagogiikkaa haluaisin itse tehdä?

Ensimmäinen askel asian ratkaisemiseen oli tunnistaa nämä tunteet itsessä ja kirjoittaa ne ulos. Toinen askel yrittää tehdä jotakin esitykseen liittyvää, joka

tuntuisi hyvältä ja innostaisi minua. Halusin repäistä itseni irti pinttyneistä odotuksista ja luoda oman leikkikenttäni, jossa olisin vapaa tekemään, mitä halusin. Oleellista oli valita työskentelylle sellaiset lähtökohdat, jotka tuntuisivat itsestä mielekkäiltä ja motivoivilta.

Vuoden sisään varjoteatteri oli alkanut kiinnostaa minua yhä enemmän. Kiinnostus pohjasi taidemuodon visuaalisuuteen ja sen yhtymäkohtiin kuvataiteeseen ja animaatioon. Päätin alkaa pitää Varjolaboratorio-nimistä työpajaa, jossa voisin tutkia varjoteatteria, varjoja ja hämärää yksin ja yhdessä niistä kiinnostuneiden osallistujien kanssa. Lähtökohdat olivat melko vapaat. Ajatuksena oli asettua tutkimaan aihetta ilman ennakkosuunnitelmaa vapaaehtoisten osallistujien kanssa ja pudottaa samalla hartioiltani asiantuntijan ja opettajan roolit. Ainakin keventää tätä painoa hartioillani.

Lähtökohdat työpajaan olivat minulle epätyypilliset: ei olisi pakkoa tuottaa mitään valmista tai esityksellistä. Tuntuikin hyvältä tehdä jotain, joka lähtisi puhtaasti omasta kiinnostuksestani ja halusta oppia uutta. Oli vapauttavaa vain heittäytyä kokeilemaan, luoda ikioma leikkikenttä, oma tutkimuslaboratorio. Samaan aikaan tunsin olevani vähän yksin. Saisinko houkutelluksi mukaan muita aiheesta kiinnostuneita? En halunnut työskennellä yksin. Tärkeintä oli kuitenkin se, että saisin valita itse omat lähtökohtani, tehdä juuri sitä, mikä minua itseäni kiinnostaa ja päättää kaikesta itse.

Kevään laboratoriot olivat hapuilevaa kokeilua, joka herätti paljon oikealta tuntuvia havaintoja ja kysymyksiä. Tapasin todella erilaisia ihmisiä, tuttuja ja tuntemattomia. Työpajassa jaoin yhteisen kiinnostuksen kohteen, varjot. Usein meitä oli vain kaksi, joka teki tilanteesta paitsi henkilökohtaisen myös tasavertaisen. Hierarkkista opettaja - oppilas asetelmaa ei päässyt juurikaan syntymään tai ainakin kahdenvälisyys mielestäni purki tällaista asetelmaa.

Hierarkkisuuden vähäisyyteen vaikutti monet tekijät: Teatterin tekeminen on yleensä lähtökohtaisesti ryhmätyötä. Useimmiten ryhmään muodostuu

luonnostaan ryhmänvetäjä tai ohjaaja silloinkin, kun sitä ei ole erikseen päätetty. Tätä asetelmaa ei kuitenkaan välttämättä synny kahdenvälisessä työskentelyssä, jossa on mielestäni helpompi synnyttää keskusteleva ja tasavertainen ilmapiiri. Minusta oli vaivatonta asettua tasavertaiseksi työskentelykumppaniksi. Osittain koska olin päättänyt toimivani enemmän koollekutsujan kuin opettajan roolissa. Hierarkkisuuksi vähensi myös se, että osallistuminen oli täysin vapaaehtoista, laboratoriomaista ja kokeilevaa. Olinkin alusta alkaen avoin lähtökohtieni suhteen: tapahtumamainoksessa kerroin, että olisin avoimesti tutkimassa varjoja ja laboratoriomaista työskentelytapaa. Laboratorioiden käynnistyttyä huomasin, että laboratoriotilanteissa, jossa osallistujia oli yksi, oli mahdollista lähteä liikkeelle todella osallistujan kiinnostuksesta käsin. Työskentely saattoi ottaa erilaisia suuntia eikä ollut mitään valmiista raamia sille, miten asioiden tulisi kehittyä tai minkälaiseksi tilanteen tulisi muotoutua. Osallistuja sai vaikuttaa työskentelyyn sen sijaan, että minä olisin luonut valmiin työskentelyrungon, jota seurattaisiin. Minulle oli selvää, että tarvitsisin vapaaehtoisia osallistujia, jotta saisin tietoa erilaisista työskentelytavoista ja parhaiten se onnistuisi, jos en pitäytyisi vain yhdessä valmiissa suunnitelmassa. Olin aidosti kiinnostunut siitä, mihin suuntaan kukin laboratorio lähtisi kehittymään ja minkälaisia havaintoja kukin osallistuja tilanteista teki. Itse työskentely pohjasi paljon välineisiin, eli pimeyteen, valonlähteisiin, erilaisiin materiaaleihin ja niistä syntyvien havaintojen tekemiseen, jolloin mitään valmiista tietopohjaa tai taitoja aiheesta ei tarvinnut omata. Uskon että nämä edelle kuvaamani tekijät vaikuttivat osaltaan siihen, että työskentelyroolimme muodostuivat väljemmiksi. Toki minulla oli jonkun verran kokemusta käsillä olevista välineistä ja työskentelymahdollisuuksista, mutta silti koin olevani samalla tavalla oppimassa tilanteessa kuin laboratorioon osallistuja.

Tämän kaltainen työskentelyn lähtökohta alkoi kiinnostaa minua yhä enemmän. Aluksi minua oli hirvittänyt ajatus siitä, että opettajan pitäisi hallita kaikkea, olla aina askeleen edellä oppilaitaan, osata vastata mielellään kaikkiin kysymyksiin, omata jonkinlaiset superaivot. Näytti kuitenkin siltä, että halusin

luoda tilanteesta toisenlaisen. Sellaisen jossa asetuttaisiin yhdessä asioiden äärelle vain ihmettelemään. Toivoin tilanteen lähtevän liikkeelle mieluummin oppilaan kysymyksistä ja kiinnostuksesta kuin valmiiksi luomastani opetusrungosta. Tuntui tärkeältä kunnioittaa osallistujan vapautta tehdä valintoja ja vaikuttaa jaettuun tilanteeseen. Oli tärkeää, että työskentelylle olisi myös tarpeeksi aikaa.



*Kuva 1: Varjolaboratorio*

Syksyllä Varjolaboratorio jatkui taiteellis-pedagogisen opinnäytetyöni käytännön osuuden muodossa esityksellä ja jälleen kerran avoimilla työpajoilla. Nyt painopiste oli kuitenkin parityöskentelyssä ja taiteenvälisessä yhteistyössä, live-musiikin ja varjoteatterin tutkimisessa. Varjotyöpajat, joita oli perjantaisin, säilyttivät edelleen avoimen muodon. Nyt niistä muotoutui kuitenkin ennemminkin tilaisuus päästä kurkistamaan esityksenteko prosessiin. Esityksen tyylilaji ja dramaturgia olivat avoimesti kysymysmerkin

alla läpi harjoituskauden. Esityksestä nousseet havainnot liittyvät esityksen tyyliin ja dramaturgiaan ja prosessista nousseet havainnot taas muun muassa työrooleihin ja taiteenvälisyyteen. Syksyn laboratorion taustalla kupli edelleen kysymys työskentelyn tasavertaisuudesta ja avoimuudesta.

Lähtökohdat syksyllä valmistetun esityksen teossa olivat edelleen melko avoimet. Halusin, että esityksen muodosta ja teemoista keskusteltaisiin yhdessä työparin kanssa. Olin valmis olemaan avoin työroolien suhteen ja mielessäni olikin haave tasavertaisesta työparityöskentelystä. Omat rajoitteensa asetti kuitenkin lyhyt harjoituskausi ja tavoite valmistaa esitys. Toiminnasta tuli sitä myöten paljon määrätietoisempaa, tavoitteellisempaa ja paineisempaa. Tuntui siltä, että päätöksiä piti tehdä tehokkaasti. Käytännössä myös lähtökohdat työskentelylle olivat epätasaiset: minulla oli takanani paljon ideointia ja suunnittelutyötä, johon työparini tuli kevyemmin valmistautuneena. Minulla esitykseen ja koko laboratorionkonseptiin latautui henkilökohtaisia tavoitteita ja arvoja, joita halusin toteuttaa. Tämä loi tilanteen jossa tavoitteemme, pohjatyömme ja työpanoksemme ei ollut samanlainen. Se taas asetti haasteen aidolle tasavertaisuudelle, joka heijastui mm. päätöksenteossa.

Opinnäytetyössäni käyn läpi niitä havaintoja, joita olen tehnyt itsestäni taiteilijana ja pedagogina sinä aikana, kun olen pitänyt Varjolaboratorioksi nimeämiäni työpajoja. Työpajat sijoittuivat kevääseen 2016 ja syksyyn 2016. Varjolaboratorio syntyi tarpeesta luoda harjoitustila, jossa sallisin itselleni taiteentekijänä maksimaalista taiteellista vapautta. Niin että voisin työskennellä omista lähtökohdistani käsin. Vapaus toteuttaa itseään on minulle taiteentekemisen ytimessä. Lähestymistapojani tässä prosessissa ovat olleet avoin kokeileminen, tekemisen ja kokeilemisen kautta syntyvien havaintojen tekeminen, inspiraatio sanat varjo ja hämärä sekä varjot konkreettisenä työvälineenä. Pyrkimyksenäni on ollut luoda avoin, tasavertainen ja ei-arvottava työskentelyilmapiiri.

Varjolaboratoriotyöskentelystä on hahmottunut koko prosessia läpileikkaava kysymys: Kuinka säilyttää oma taiteellinen vapaus ja työskennellä silti kollektiivisesti ja tasavertaisesti? Olen havainnut, että minulle sitoutuminen projektiin vaatii mahdollisuutta päästä toteuttamaan itseäni ja kysymään itselleni tärkeitä kysymyksiä. Vaikka kysymykset vielä prosessin alussa olisivat epämääräisiä tunteita tai havaintoja itsestä. Miten tämä vapaus toteutuu kahdenvälisessä työskentelyssä, kun se törmää toisen yksilön vapauteen? Minkälaiset mahdollisuudet minulla oli säilyttää oma vapauteni, sallia toisen vapaus ja säilyttää tasavertaisuus työskentelytilanteissa? Opinnäytetyössäni käyn läpi havaintoja, niistä hetkistä jolloin vapaa ja tasa-arvoinen työskentely on mielestäni toteutunut sekä niitä hetkiä jolloin se on toteutunut heikommin. Yritän hahmottaa taustalla olevia syitä.

Aivan aluksi käyn kuitenkin läpi niitä lähtökohtia ja ajatuksia, joista käsin lähdin työskentelemään kevään 2016 Varjolaboratoriossa.

# KOHTI KEVÄÄN VARJOLABORATORIOTA



*Kuvat 2-3: Varjolaboratorio*



### *Tuntematon, hämärä ja varjo*

*Se ”salaperäinen itä”, josta länsimaiset ihmiset puhuvat, viittaa luultavasti näiden pimeyden paikkojen outoon hiljaisuuteen. Myös me itse saatoimme lapsina kokea selittämättömiä vilunväreitä kurkistaessamme alkovin syövereihin, joihin auringonvalo ei ollut milloinkaan tunkeutunut. Missä on tämän mysteerin avain? Haluan paljastaa salaisuuden: se on lopultakin varjojen taikaa. Mikäli varjot olisi karkotettu alkovin nurkista, olisi se samalla hetkellä palautunut pelkäksi tyhjäksi tilaksi. (Tanizaki 2012, 41.)*

Kun löysin tämän lainauksen, pidin siitä heti. Se vaan kolahti. Minulle varjot ovat kiehtovan salaperäisiä ja mystisiä ja toisaalta kutsuvat itsetutkiskeluun ja pelkoakin herättävien mielenaineuksien kohtaamiseen. Eräässä varjolaboratoriossa runo sai seuraavan merkityksen. Osallistuja ilmaisi kokemuksensa varjoista suurin piirtein näin: ”Varjoissa kiehtoo se, että ne muodostavat tilan, joka ei paljasta kaikkia yksityiskohtia vaan pelkästään ääriviivat, ja sisällön voi täyttää itse.” Varjot kutsuvatkin käyttämään mielikuvitusta. Ne jättävät tilaa tulkinnanvaraisuudelle ja niiden kautta erilaisten heijastusten ja vaikutelmien maailma tulee konkreettisesti läsnä olevaksi. Varjojen avulla voidaan tutkia sitä, miltä jokin asia näyttää ja vaikuttaa, vaikka se olisi alun perin jotain muuta. Asioiden tulkinnanvaraisuus tulee konkreettisesti läsnä olevaksi.

Sana hämärä kiehtoo minua. Sanassa on mystinen kaiku. Toisaalta se merkitsee jotakin epäselvää ja laveaa, selkiintymätöntä, outoa ja haastavaa. Toisaalta se jättää vapauttavaa tulkinnan varaa, eikä suostu avautumaan heti. Hämärä voi olla myös mielensisäistä epämääräisyyttä. Havaitseminen ja tietäminen ovatkin askarruttaneet minua. Miten synnyttää tarkkoja havaintoja ja artikuloida niitä selkeästi? Mielessäni on pyörinyt sanat ”etsiä” ja ”löytää”. Pitääkö minun etsiä vastauksia vai antaa niiden löytää minut? Jos asetun etsimään vastauksia johonkin kysymykseen, voiko olla, että suljen pois



tärkeämpiä havaintoja? Tai että löydän vai uusia kysymyksiä? Mistä tiedän, mikä on oikeasti merkityksellinen havainto? Toivon että havaitseminen voisi olla helpompaa ja vaivattomampaa. Ehkä pikemminkin avautumista kokemukselle tai tiedolle eikä sen haltuunottoa. Tietämistä. Tämä vaati kuitenkin avointa tilanteessa oloa, niin ettei sortuisi kapeisiin tulkintoihin. Lopulta havainto on kuitenkin oma subjektiivinen kokemukseni asiasta, johon vaikuttaa myös monet ulkopuoliset tekijät kuten aikaisemmat kokemukseni, tottumukseni ja muistoni.

Minulla on tunne, että olen kuitenkin oikeassa maastossa ja oikeiden kysymysten äärellä. Juuri sillä hetkellä Varjolaboratorio ja varjoteatteri tuntuivat minulle sopivilta työskentelyvälineiltä. Päätin luottaa vaistooni. Se, mikä se tärkeä asia olisi, on kuitenkin vielä hämärän peitossa. Haluan kuitenkin palata työskentelyn ääreen koska motivaationi on herätetty. Mielessäni on sanoja: hahmottaa, havaita, havaituksi tuleminen, tunnistaminen, ei-havaita, ei-tietää, ei-tuntea.

Voisinko kehittää harjoitteita, joiden avulla asetuttaisiin kokemusten äärelle ilman pakkoa etsiä vastauksia tai tuottaa tietoa, hallita prosessia, olla tuottelias ja tehokas? Mitä jos ei tarvitsisi etsiä vaan voisi löytää? Haluaisin päästää irti tietämisen, tiedon tuottamisen ja tehokkuuden pakosta. Jos pyrkisin aktiivisesti päästämään irti tarpeesta tietää ohjauksellisesta tai dramaturgisesta näkökulmasta, voisin ehkä muuttaa olosuhteita, joissa opetustilanne tapahtuu. Yrittäisin sallia itselleni vain asioiden äärellä olemisen. Havainnoinnin. Vaihtaisin näkökulmaa ja omaa asennettani. Haluaisin luoda ilmapiirin, joka olisi vähemmän suorittava ja riittämättömyyden tunteita herättävä. Haluaisin luoda sellaisia harjoitteita, jotka innostaisivat viipymään niiden äärellä, niin että materiaali syntyisi sivutuotteena.

Ehkä taiteen tekeminen ei ylipäättänsä ole kauhean tietoinen prosessi. Ehkä se on pikemminkin hidasta merkityksellisten asioiden ja tunnelmien hahmottamista. Työskennellessä merkityksellisiä hetkiä alkaa nousta ja itse

teoskin paljastaa itsensä pikkuhiljaa. Löytönen ja Sava (2010) kuvaavat tätä prosessia seuraavasti:

*Selkeimmin taiteen ja tunteiden kietoutuneisuus ilmenee Robin George Collingwoodin (1974/1938) teoriassa, jonka keskeisenä filosofisena lähtökohtana on italialaisen filosofi Benedetto Crocen uusidealismisen estetiikka. Tältä perustalta Collingwood (1974,1938) rakensi teoriaansa taiteesta tunneilmaisuna. Hänen keskeinen oletuksensa on, että taide tunneilmaisuna on olennaisesti tunteen tiedostamista. Taiteilija ei siis luomistyön käynnistyessä ole välttämättä tietoinen taiteensa sisällöstä eli ilmaisemastaan tunteesta. Vähitellen taiteellisen työn edetessä hän kuitenkin tulee yhä tietoisemmaksi tunteestaan: aistivaikutelmat tarkentuvat ja määrittyvät tietyksi nimettäväksi tunteeksi. Taideteos on näin ollen se tunne, josta taiteilija luomistyössään tulee tietoiseksi. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että taide olisi vain mentaalinen tiedostamisprosessi taiteilijan mielessä. Päinvastoin. Taiteilija tulee tietoiseksi tunteestaan vain vuorovaikutussuhteessaan maailmaan ja konkreettiseen teokseen. Teos on tässä mielessä toimintaa, joka ilmenee taiteilijan sisäisessä tunnekokemuksessa, teoksen ulkoisessa muodossa ja käytetyssä tekniikassa, jotka kristallisoituvat vasta toiminnan päätyttyä. (Löytönen & Sava 2010, 110.)*

Tutkivan asenteen omaksuminen auttaa minua asettumaan taiteentekijäksi ja pedagogiksi vähemmän suorittavassa ja enemmän avoimessa hengessä.

## *Kuulluksi tuleminen*

*”Oleminen on havaituksi tulemista” (Berkeley)*

*”Olemisen kokemus on sen kokemista, että havaitsee itse itsensä” (Beckett)*

Edelliset lainaukset olen poiminut Samuel Beckettistä kertovasta dokumentista. Lisätietoa lähdeluettelossa. Kuulluksi tuleminen on teema, jota olen pyöritellyt paljon viimeisen kahden vuoden aikana. Henkilökohtaisella tasolla tärkeäksi on noussut oman persoonallisen äänen ja taiteen tekemisen tavan löytäminen. Toisinaan on tuntunut, ettei sitä ole tai että ainakaan sitä ei pysty artikuloimaan. Paradoksaalista vaikka haluaisinkin kyetä artikuloimaan itseäni tekijänä selkeämmin, lokeroituminen tuntuu myös ahdistavalta. Mielestäni tämä liittyy juuri tarpeeseen sallia itselle vapaus kasvuun ja muutokseen. Ihmisenä kasvaminen ja taiteilijana kasvaminen lomittuvat toisiinsa, enkä halua, että mikään muoto tai raami muodostuu itse sisältöä tärkeämmäksi.

Toisaalta minulla on tarve tulla nähdyksi sekä yksilönä että taiteilijana monipuolisesti, eikä vaan yhden sabluunan läpi piirtyneenä. Omat mahdollisuudet on saatava pitää auki koska vain sillä tavalla jotakin itselle uutta voi päästä syntymään. Omia kysymyksiä ja käsityksiä itsestä suhteessa maailmaan voi kirkastaa ja uudelleen järjestää. Joskus tärkeä oppimiskokemus syntyy vasta kun on valmis kyseenalaistamaan oman tavan ajatella tai toimia.

Toisaalta lokerot myös helpottavat kommunikointia ja voivat mahdollistaa esiin tulemisen. Se että erikoistuu johonkin taidemuotoon, tekee itsestä muille ymmärrettävämmän ja lähestyttävämmän. Se mahdollistaa kommunikoinnin muiden kanssa. Toisaalta se mahdollistaa myös syventymisen aiheeseen. Perehtyneisyys voi tehdä myös avoimemmaksi, koska silloin jonkin asian sisällä on mahdollista laajentaa tietämystään, nähdä enemmän variaatioita ja erilaisia mahdollisuuksia.

Taideopetus joka sallii moniäänisyyden ja erilaiset mielipiteet on mielestäni vapauttavaa. Yhden oikean totuuden taakse asettuminen on ahdistavaa. Taideopetuksessa voisi olla enemmän paikkoja, joissa yksilöt pääsevät kuulemaan toisiaan ja toistensa ainutlaatuista tapaa jäsentää maailmaa. Varjolaboratoriosta on tullut minulle yritys luoda paikka, jossa voisin kuulla erilaisia näkemyksiä, kokemuksia, havaintoja ja metaforia, jotka kietoutuvat sanan "Varjo" ja "Hämärä" ympärille. Tavoitteena on ollut yritys luoda tasa-arvoinen ja arvottamisesta vapaa keskusteluympäristö. Taustalla kytee myös toive saada oma ääni kuuluville tasaveroisuuden hengessä.

Olen halunnut antaa tilaa myös toisenlaiselle tavalle tehdä teatteria. Esityksen tekeminen voi olla muutakin kuin, miten siitä normatiivisesti ajatellaan. Se voi olla hiljaista, kokeilevaa, rauhallista, vähäeleistä, tutkivaa, haparoivaa, kysyvää ja ihmettelevää. Keskiössä voi olla heijastus, varjo, havainto, tunnelma ja kokemus. Näin olen yrittänyt luoda vaihtoehtoa myös itselleni, jota perinteinen teatterintekeminen ahdistaa. Irene Kajo (2016) kirjoittaa seuraavasti: "Teatteriopetusta ainakin jonkin verran raskauttaa se, että teatterin tekeminen esitetään hauskana, helppona ja ulospäinsuuntautuvana. Nämä ominaisuudet varmasti ovat läsnä, mutta teatterintekeminen voi olla myös sisäänpäin kääntynyttä, hidasta, vaivalloista ja vaikeaa. Tapa, jolla teatterin perusteita opetetaan sisältää aika paljon arvolatautunutta "tietoa" siitä, mitä esimerkiksi on hyvä esiintyminen ja tähän ei tietenkään kuulu esim. sisäänpäin kääntynyt hiljainen läsnäolo. Mistä johtuu, että välillä tuntuu kuin teatterin opetuksessa kaikki yritettäisiin puristaa samaan muottiin, sekä opiskelijat että opettajat?" (Kajo & Saastamoinen 2016, 147.)

### *Avoimuus*

Aluksi olo oli hapuileva ja hauras. Tuntui kuitenkin hyvältä aloittaa oman taiteen tekemisen tutkinen ja tunnustelu pimeässä tilassa. Pimeys on turva, katseilta vapaa alue. Se rauhoittaa. Humalisto (2012) kuvailee kokemustaan kiitolaisen Kiyomizu deren temppelialueen kellarissa seuraavasti: “Valoon palaaminen jätti kuitenkin ikävän pimeään ja siinä saavuttamaani kokemukseen omasta olemassaolostani, joka ei tarvinnut katseen todistusvoimaa” (Humalisto, 2012, 246). Lauseessa on jotakin rauhoittavaa. Se pukee sanoiksi sen, mitä parhaimmillaan koen pimeyttä kohtaan. Se on kuin turvallinen syli, jossa oma olemassaoloni hämärtyy tai tulee eri tavalla läsnä olevaksi. Pimeys kannattelee olemassa oloani ilman, että minun tarvitsisi aktiivisesti tuottaa sitä.

Kuvittelen itseni pimeään huoneeseen tutkimaan valoa ja sen synnyttämiä varjoja. Konkreettisesti kokeilemaan. Se tuntuu luontevalta ja helpolta alulta. Sallin sen itselleni. Jollain tavalla minua kiinnostaa tuo ihmisen ja materiaalin suhde. Se miten ne kommunikoivat. Mitä tämä toiminta paljastaa ihmisestä? Suhde ympäristöön paljastaa aina jotakin. Miten materiaali manipuloi minua?

Päätin että Varjolaboratoriossa työskentely lähtisi jokaisen työpajalaisen yksilöllisistä tarpeista ja kiinnostuksen kohteista. Tämä tuntui oikealta lähtökohdalta jo siksikin, että olin vasta tutkimassa, mitä työskentely työpajassa voisi olla. Halusin antaa aikaa jo pelkästään sille, että työpajaan osallistuja saisi tutkia tilaa ja tehdä havaintoja tilassa olevista välineistä. Minua kiinnosti se, miten eri tavalla eri yksilöt lähestyivät tilannetta ja miten erilaisen “dramaturgisen kuljetuksen” kukin työpaja tätä myöten sai. Breslerin (2012) sanoin:

*Mitkä ovat esteitä merkitykselliselle kohtaamiselle ja vuorovaikutukselle taiteen kanssa? Merkityksellisen*

*vuorovaikutuksen rakentuminen vie aikaa, sitä ei voi kiirehtiä. Toinen vaatimus on sen ymmärtäminen, että jokainen kohtaaminen on ainutkertainen havaitsevan subjektin kokemus. Oikeaa tapaa kokea, tulkita tai reagoida ei ole. Kohtaaminen on tila, joka kutsuu esiin ihmisen kokemusmaailmasta nousevia merkityksellisiä ideoita ja tunteita ja kietoo ne vuorovaikutukseen visuaalisen, kinesteettisen tai musikaalisten mielikuvien kanssa. (Bresler 2012, 176-177.)*

Ainoa toistuva elementti työpajoissa oli se, että aloitimme yleensä aina assosiaatio-kartan tekemisellä aiheesta "Varjo" ja "Hämärä". Keskustelu tuntui sopivalta tavalta "rikkoa jää". Toivoin sitä kautta synnyttäväni myös tunnelman avoimesta, arvottamisesta vapaasta ja tasa-arvoisesta tilanteesta. Tilanteista muodostuikin usein keskusteleva. Assosiaatiokartan jälkeen työpaja sai erilaisia muotoja riippuen osallistujasta tai osallistujista. Palaan käsittelemään tarkemmin omaa rooliani laboratoriossa ja työskentelystä syntyneitä havaintoja luvussa "Huomioita varjolaboratorion aikana".

### *Materiaalina varjo*

Lähtökohta Varjolaboratoriolle oli materiaalin tutkiminen. Samalla toivoin saavani tietoa laboratoriomaisesta työskentelytavasta. Materiaalina olivat konkreettinen varjo ja siitä syntyvät havainnot, miellelyhtymät ja tarinat. Toivon usein itse, että harjoitustilanteessa tai esitystaiteen kurssilla olisi loputtomasti aikaa tutkia käsillä olevaa aihetta. Nautin asioiden äärellä olemisesta. Halusin tarjota mahdollisuuden rauhalliseen asioiden äärellä olemiseen. Breslerin (2012) sanoin: ” Mahdollisuus sitoutua ja syventyä kokemukseen syventää ja terävöittää havaitsemisen ja kokemisen tapahtumaa. Tämän tarkentuneen havainnon ja syventyneen kokemuksen voimme sitten tuoda takaisin arkeemme ja rakentaa niiden avulla ymmärrystä maailmasta ja elämästä.” (Bresler 2012, 176.) Itse varjoteatterissa minua viehättää tunnelma, joka on parhaimmillaan rauhallinen, keskittynyt ja maaginen. On mahdollisuus upota visuaalisten havaintojen tekemiseen ilman tarvetta ymmärtää tai jatkuvasti sanoittaa kokemusta. Varjokuva syntyy juuri siinä samaisella hetkellä. Se on vähän kuin elävä maalaus. Varjokuvaan voi projisoida jotakin omasta inhimillisestä olemassa olostaan tai sitä voi tutkia vain kuvana tai tunnelmana ilman pakottavaa tarvetta kertoa tarinaa.

Varjokuvien kautta läsnä olevaksi tulee jokin toiseus ja heijastus. Siinä on jotain filosofisesti kiinnostavaa. Lähtökohtaisesti on olemassa jotain, josta näen vain heijastuksen. Se on hetkellinen, muuntuva, vääntyvä, tarkka ja toisinaan epätarkka. Ilmaisuu voi olla symbolista ja tyyliä. Toisaalta varjoteatteriinkin liittyy välineellisyys, ilmaiseminen jonkin toisen kautta. Se on konkreettista, käsin kosketeltavaa ja kaikkien ulottuvilla. Siihen liittyy käsityöläisyys ja käsillä tekeminen. Varjoissa yhdistyy myös fyysiset lainalaisuudet ja tiede runollisuuteen ja metaforiin.

Keväällä katselin turkulaisen taiteilijakollektiivin IC-98:n tekemiä animaatioita ja inspiroiduin niistä kovasti. Halusin luoda jotakin vastaavaa, yhtä yksityiskohtaisen kaunista ja visuaalisesti rikasta ja vangitsevaa. Muistiinpanoissa kuvaan kokemaani seuraavasti:

*Animaatio on hyvin hidastempoinen ja näkymä staattinen. Kuvat ovat kuitenkin hyvin yksityiskohtaisia ja muutokset hienovaraisia. Kuva muuntuu hitaasti. Siihen ilmaantuu pieniä yksityiskohtia ja asioita poistuu. Yksityiskohdat ovat kuitenkin niin minimalistisen pieniä ja kuvat runsaita, että huomaan kysyväni itseltäni, miten tekijät onnistuvat siirtelemään katsojan fokusta, jotta yksityiskohdat tulisi huomatuiksi? Pidän kollektiivin töistä. Huomaan nauttivani puhtaasti niiden meditatiivisesta rytmistä ja hienovaraisuudesta. Minulle kuvat ovat visuaalisia olotiloja. Joissakin töissä koen ne kuin sisäiseksi tunneilmastoksi, joka on esitetty visuaalisesti. Minulle kuvat ovat visuaalisia olotiloja. (Työpäiväkirja)*



*Kuva 4: Varjolaboratorio (syksy)*



## HUOMIOITA VARJOLABORATORION AIKANA

Halusin luoda tilan ja tilanteen, joka mahdollistaisi valitun aiheen avoimen tutkimisen ja sen äärellä olemisen ilman pakottavaa tarvetta suorittaa tai tuottaa esityksellisesti valmista materiaalia. Kiinnostavaa oli, millaiseksi opetustilanteet muotoutuisivat näiden lähtökohtien myötä.

Työpajan kulku seuraili seuraavaa löyhää suunnitelmaa: aluksi teimme assosiaatiokarttaa ja sen jälkeen testailimme vapaasti varjojen tekemistä. Työpaja päättyi, kun osallistuja koki, että oli tehnyt ja kokenut riittävästi. Työpajat muodostuivat keskenään erilaisiksi, koska pyrin seuraamaan osallistujien toiveita ja kiinnostuksen kohteita.

Ajoittain kävin sisäistä kamppailua omien epäilysteni kanssa. Onko se, mitä teen yhtään kiinnostavaa vai vaan auttamattoman vanhanaikaista ja teknisesti yksinkertaista? Voisihan varjon toteuttaa tietokoneellakin. Askartelinko vain? Piti antaa epäilysten olla ja säilyttää omat tavoitteet. Halusin tehdä käsillä, kokea ja nähdä konkreettisesti kätteni jäljen. Minulle osa varjoteatterin kiehtovuutta on se, että se tapahtuu tässä ja nyt. Siihen liittyy improvisaatio, läsnäolo, sattuma ja virhe niin kuin kaikkiin live-esityksiin. Motivaatio palasi aina, kun opin jotakin uutta: Se saattoi olla uusi hieno heijastuspinta, kolmiulotteinen kuva, assosiaatio-sana, varjoihin liittyvä runo tai metafora. Pystyin yllättämään itseni.

Seuraavassa luvussa käsittelen niitä havaintoja, joita tein kevään 2016 Varjolaboratorio työskentelystä. Ne liittyvät muun muassa yksityisopetukseen, tunnelmaan työpajojen aikana sekä omaan roolini laboratoriotilanteissa. Kevään aikana laboratorioita oli yhteensä 9 kappaletta.

### *Yksityisopetus*

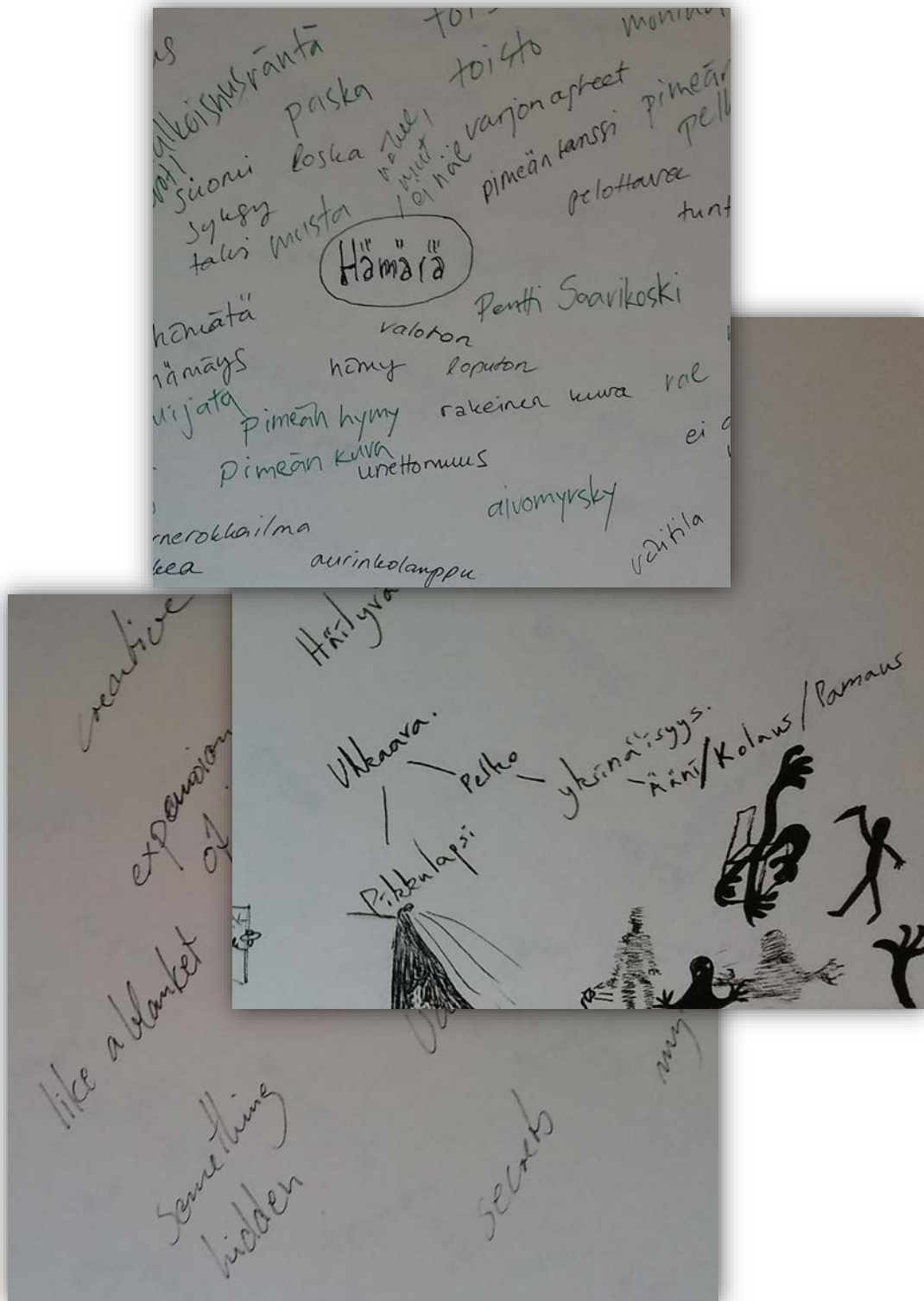
Sattumalta monissa työpajoissa oli vain yksi osallistuja. Koin sen useimmiten miellyttävänä ja olin ehkä toivonutkin tiedostamattani sitä. Huomasin, että pystyin antamaan osallistujalle koko huomioni ja kuuntelemaan häntä herkistyneemmin, mikä tuntui mielekkäältä ja palkitsevalta. Läsnäolo loi tilanteesta henkilökohtaisemman. Oli myös vapaus edetä kunkin hetken ja osallistujan mukaan. Laboratorioista muodostui yhteisiä matkoja. Tilanteen intiimiys ja herkkäviritteisyys olivat erityistä. Koen että yksityisopetustilanteista muodostui itselleni merkityksellinen ja mielekäs kokemus opettajuudesta.

Toisaalta tasavertaisuus korostui, kun oppilaita oli vain yksi. Perinteistä opettaja – oppilas suhdetta ei juuri syntynyt tai parhaimmillaan se ainakin purki tätä perinteistä asetelmaa. Koin olevani ennemminkin kanssakulkija tai työpari, kuin opettaja, joka opettaa taitoa tai välittää valmista tietoa oppilaalle. Koin että oppimista tapahtui molempiin suuntiin. Ei ollut erityistä syytä nostaa itseä korokkeelle, eikä tarvinnut altistaa itseään monille katseille. Koin olevani itse rennompi tilanteissa. Kysymys vastuusta kuitenkin säilyi. Tiesin olevani vastuussa tilanteesta, koska olen “koollekutsuja”. Yksittäisissä tapauksissa koin, että osallistuja voimakkaasti odotti minulta tietynlaista asiantuntijaroolia. Tuolloin minulle syntyi myös paine toteuttaa roolia. Silloin aloin myös helpommin toimia perinteisemmin opettajana, koska tuntui että osallistuja kaipasi sitä tunteakseen olonsa turvalliseksi.

Energia oli usein myös erilaista ja melko paineetonta, koska laboratorio ei sitouttanut mihinkään jatkotyöskentelyyn. Osallistujat olivat ikään kuin työskentelykumppaneitani sen lyhyen aikaa, minkä vietimme yhdessä ja sen jälkeen lähdimme eri suuntiin. Minulla oli ikään kuin ne välineet ja varjolaboratorio, johon tuli vieraita. Sen jälkeen tekeminen värittyi sen toisen ihmisen mukaan. Itselläni ei ollut hirveästi toiveita työskentelyn suhteen. Minua kiinnosti tietää, mitä työskentely ylipäättänsä voisi olla erilaisten ihmisten kanssa. Minusta tuntui, että oma taiteellis-pedagoginen lähtökohtani

kiinnittyisi taiteellisten ja pedagogisten tilanteiden kohtaamiseen melko kevyessä hengessä vapaalla maaperällä. Keskiössä olisi taiteellinen työskentely ja varjot ja näistä lähtökohdista syntyvät pedagogiset kysymykset, joille pyrin olemaan avoin.

Kuvat 5-7: Assosiaatiokarttoja



### *Erityinen läsnäolo Varjolaboratoriossa*

Läsnäolo oli erityistä, eikä missään nimessä arkista. Läsnäolon ja vuorovaikutuksen erityisyyteen vaikutti pimeä tila ja tekninen välineistö. Myös aihe eli varjo, valo, hämärä ja erilaiset pinnat, vahvistivat tätä erityisyyttä. Aihe ja tila tekivät tilanteesta useimmiten hieman salaperäisen ja mystisen. Erilaiset varjoihin liittyvät metaforat, mielikuvat ja tunteet nousivat assosiaatiokartan tekemisen yhteydessä esiin. Tunnelma oli keskittynyt ja rauhallinen. Ilmapiiri säilytti mielestäni keskusteleavuuden tason, jossa varjon ja hämärän erilaiset puolet nousivat arvottomatta esiin. Valo ja varjo fysikaalisina ilmiöinä säilyttivät työskentelyssä myös konkretian ja puhtaan havainnoinnin tason. Tämä tila oli mielestäni työskentelyn kannalta tärkeä, koska se oli jotakin konkreettisesti jaettavaa, johon kiinnittyä ja johon yhdessä palata.

Pyrkimyksenäni oli paineettomuus ja avoimuus. Halusin jättää tilaa löytämiselle ja assosiaatioiden vapaalle muodostumiselle. Miellekartan tekeminen toimi lämmittelynä ja tapana tutustua osallistujiaan. Puhuimme aiheesta varjo ja hämärä luoden samalla miellekarttaa. Huomio oli kartan teossa, ei toisissamme ja se jätti henkilökohtaisen tilan kummallekin. Vaikka aiheesta olisikin noussut henkilökohtaisia kokemuksia, asioista puhuttiin yleisellä tasolla. Aiheiden olisi mahdollista nousta myöhemmin varjojen tekemisen yhteydessä ja niitä olisi mahdollista käsitellä tekemisen kautta, mutta siihen ei millään tavalla tietoisesti pyritty. Nämä asiat säilyttivät mielestäni työskentelyssä keveyden tunteen, vaikka aiheesta saattoi syntyä syvällisiäkin ajatuksia.

Ajatuksenani oli toki katsoa, miten assosiaatiokartan tekeminen ja varjojen kokeileminen vaikuttaisivat toisiinsa vai vaikuttaisivatko ollenkaan. Syntyisikö näiden välille yhteyksiä tai jatkumoa? Näkyisivätkö kartan teemat varjokankaalla? Ajatuksena oli ehkä synnyttää assosioiden ajatuksen siemeniä, joiden annettaisi sitten vapaasti joko luoda uusia yhteyksiä varjotyöskentelyn yhteydessä tai olla synnyttämättä. Tavoitteena ei ollut kuitenkaan kuvittaa keskustelussa syntyneitä aiheita. Pääsääntöisesti koin assosiaatiokartan

tekemisen ja varjotyöskentelyn kahdeksi rinnakkaiseksi ja erilliseksi työskentelytavaksi. Mielestäni pakottomuus ja avoimuus säilyivät, koska osallistujaa ei johdateltu työstämään assosiaatiokartalla nousseista valmiista teemoista jotakin varjokankaalle.

*Kuvat 8-10: Varjokokeiluja Varjolaboratoriossa*



## Erilaisia vuorovaikutussuhteita

Nukketeatterin vahvuus on mielestäni sen välineellisyydessä. Huomio ei ole suoraan esiintyjässä vaan välineessä, siinä välissä. Näin myös varjoteatterissa. Se jättää osallistujalle henkilökohtaisen tilan. Samalla tavalla kuin keskustelu varjon ja hämärän nostattamista teemoista tapahtui miellekartan kautta, varjotyöskentelyssä huomio oli välineessä, kankaalle heijastuvassa varjokuvassa. Kohtaaminen tapahtui ikään kuin siellä. Mielestäni tämän kaltainen työskentelytapa voikin antaa osallistujalle mahdollisuuden yhdessä olemiseen, osallistumiseen ja läsnäoloon, ilman että tarvitsee olla yksilönä voimakkaasti esillä. Esillä oleminen voi saada toisenlaisia muotoja.

Varjokuvaan vaikutti monet tekijät: valot, pinnat, etäisyydet, varjonuket ja varjojen tekijän liikkeet ja eleet. Toisinaan saatoimme olla vastakkaisilla puolilla kangasta ja kohtasimme päällekkäisinä heijastuksina. Toisinaan vuorovaikutus tapahtui toisen yrittäessä ohjailta toisen varjoa. Varjot muodostivat myös metaforia kohtaamisesta.

Pääsääntöisesti toimimme tilanteessa aika tasavertaisesti ja ei-hierarkkisesti. Lähtökohtaisesti koin olevani koollekutsuja. Ajoittain olin ehkä jonkinlaisessa asiantuntijan roolissa: pyrin kuitenkin näyttämään aidosti oman tietämättömyyteni, jos en osannut vastata johonkin kysymykseen. Tällä tavalla madalsin omaa statustani.

Työpaja tarjosi monenlaisia tapoja olla vuorovaikutussuhteessa: Koin erityisen mielekkäänä sen, että pystyin itse liikkumaan joustavasti erilaisten roolien välissä. Erityisesti miellekarttaa tehdessä roolimme oli yleensä hyvin tasavertainen ja keskusteleva. Varjojen kanssa työskenneltäessä saatoin välillä toimia osallistujan avustajana. Joissain tapauksissa otin opettajan roolin, jolloin esimerkiksi ohjeistin harjoituksen tai opetin tekniikkaa. Toisinaan taas osallistuja opetti minua pitämällä esimerkiksi pienen luennon. Toisinaan olin katsoja tai ”ulkopuolinen silmä” toisinaan teimme yhdessä harjoitusta. Nämä roolit vaihtelivat myös tilanteen sisällä ja niiden muotoutumiseen vaikutti se,

mitä koin osallistujan minulta odottavan ja millaisiksi tilanteet spontaanisti muodostuivat.

Kaiken kaikkiaan sekä kevään että syksyn laboratoriot yhteenlaskettuna laboratorioita on kertynyt noin 20 kappaletta. Tässä muutamia esimerkkejä erilaisista vuorovaikutustilanteista, joissa tyypillinen opettaja-oppilas -suhde on keikautettu ympäri. Tilanteet olivat erityisen rikastuttavia, koska niistä kaikista muodostui niin erilaisia.

**Esimerkki 1:** Eräessä laboratoriossa osallistujalla oli selkeä visio siitä, että hän haluaisi kuvata varjoista lyhyen elokuvan. Asetuin hänen avustajakseen ja toimin hänen antamiensa ohjeiden mukaan. Ohjeet olivat hyvin tarkkoja koskien sitä, miten minun pitäisi liikkua varjokankaan takana. Yhdessä vaiheessa osallistuja ohjasi pelkästään varjokuvaa, jolloin kommunikointi tapahtui kuvan kautta. Koin että tilanteessa oli vaara, että kokisin ”esineellistyväni” juuri erittäin tarkkojen liikkeellisten ohjeiden vuoksi. Tätä lievensi kuitenkin se, että osallistuja ohjasi nimenomaan varjokuvaa, eikä suoraa minua. Varjolaboratorio antoi mahdollisuuden osallistujalle visionsa toteuttamiseen samalla, kun minä opin myös uutta varjojen kuvaamisesta. En kokenut olevani opettaja perinteisessä mielessä vaan ehkä oppimistilanteen mahdollistaja ja avustaja.

**Esimerkki 2:** Eräessä toisessa laboratoriossa osallistuja oli minulle entuudestaan tuttu. Niinpä minulle oli ehtinyt muodostua ennakkokäsitys siitä, minkälaista työskentelymme voisi olla. Olin valmistautunut tarvittaessa ehdottamaan hänelle muutamia harjoitteita. Tiesin hänet hyvin sitoutuneeksi ja tarkaksi tekijäksi ja ajattelin että hänen kanssaan voisimme tehdä myös nukkemanipulaatio-harjoitteita, joista voisi olla hyötyä varjojen tekemisessä. Työskentelyn yhteydessä minulle syntyi vaikutelma, että hän koki minut aika vahvasti asiantuntijaksi ja toivoi minulta vastauksia siihen, mikä olisi ”oikea” ja mikä ”väärä” tapa työskennellä. Huomasin yrittäväni ravistaa syntynyttä roolia hartioiltani mutta se tuntui välillä haastavalta. Teimme molemmat samat

harjoitteet, joissa aina toinen teki ja toinen havainnoi. Teimme esimerkiksi ns. vapaaleikki-harjoitusta esineillä, jonka aikana toinen tutki vapaasti valitsemaansa esinettä ja toinen kirjasi siitä syntyneitä havaintoja. Näitä havaintoja jaettiin sitten yhdessä. Perinteiset roolit pääsivät harjoitteita tehdessä vähintäänkin joustamaan.

Esimerkki 3: Yhdessä ensimmäisistä laboratorioista osallistuja oli tanssija, joka osoittautui myös entiseksi kemian opiskelijaksi. Teimme projisointeja piirtoheittimellä ja kokeilimme erilaisia nesteistä, vedestä ja öljystä syntyviä heijastuksia. Veden ja öljyn kohtaamisesta syntyi reaktio, joka synnytti valon kanssa erilaisia värisävyjä. Osallistuja päätyi pitämään minulle luennon käsillä olevasta kemiallisesta reaktiosta. En ollut tiennyt hänen taustastaan, tulin vaan sattumalta ehdottaneeksi tämänkaltaista työskentelyä. Hänen taustansa paljastui työskentelyn yhteydessä. Heti laboratorion alussa meillä oli myös äärimmäisen syvälinen ja poeettisia sävyjä saanut keskustelu hämärästä ja varjoista, joka jäi erityisesti mieleeni.

Seuraavassa osassa siirryn käsittelemään syksyn 2016 Varjolaboratoriota ja taiteellis-pedagogista käytännön osuutta, johon kuului myös esitys. Painopiste siirtyy taiteenväliseen työskentelyyn ja parityöskentelyyn, mutta edelleen jatkan havaintojen tekemistä vapauden ja tasavertaisuuden toteutumisesta prosessissa. Tasavertaisuudella tarkoitan pyrkimystä toimia ei-hierarkkisesti.



## TAITEELLIS-PEDAGOGISEN OSION PURKU



*Kuva 11: Varjolaboratorio (syksy)*

### *Syksyn laboratoriotyöskentelyn lähtökohtia*

Kahden viimeisen vuoden aikana minua on alkanut enenevässä määrin kiinnostaa taiteidenvälisyys, erityisesti varjoteatterin yhdistäminen esimerkiksi live-musiikkiin, dokumentaariseen kuunnelmaan, animaatioon tai valokuvaukseen. Mielestäni on kiinnostavaa tutkia sitä, miten kahden eri taidemuodon ilmaisukeinot kommunikoivat keskenään, parhaimmillaan tukien toisiaan, pahimmillaan syöden toistensa voimaa. Minulle taiteidenvälisyys on myös keino tulla tietoiseksi ja oppia uutta varjoteatterin ilmaisukeinoista.

Miten siis luoda yhteinen pinta työskentelylle, jotta yhteisestä tekemisestä ei tulisi eri näkemysten taistelutanner, taistelua elintilasta, vaan avointa ja kuuntelevaa? Parhaimmillaanhan molemmat osapuolet pääsevät tuomaan teokseen oman maailmansa. Yhdessä luodaan sitten yhteinen maailma, joka ei rajaudu pelkästään itse teokseen vaan myös prosessiin ja työskentelykulttuuriin. Uskon että prosessi näkyy myös lopputuloksessa.

Tällä hetkellä minua kiinnostaa työskentely pienissä ryhmissä tai jopa pelkästään yhden ihmisen kanssa. Kahdenvälisyys luo tilanteesta parhaimmillaan tasa-arvoisen, orgaanisen ja keskittyneen. Energiaa kuluu myös vähemmän ryhmädynaamisten ongelmien ratkaisemiseen. Yksin pystyn kyllä synnyttämään ideoita ja projekteja, mutta todellinen nautinto teatterin tekemisessä liittyy jakamiseen ja yhdessä tekemiseen.

Taiteellis-pedagogisessa opinnäytetyössäni halusin jatkaa taiteenvälisyyden tutkimista. Kevään laboratoriot olivat synnyttäneet monia hajanaisia ideoita, joita halusin päästä toteuttamaan. Ne liittyivät mm. varjoteatterin ja animaation yhdistämiseen. Näin taidemuodoissa paljon yhtäläisyyksiä. Minulla oli valtava into päästä työskentelemään animaattorin kanssa, koska halusin laajentaa toisen taidemuodon kautta omaa tietouttani varjoteatterista. Se haave jäi toistaiseksi vielä toteuttamatta. Pallottelin myös ideoa ”varjoteatteri tapahtumasta” tai ”osallistavasta varjoteatterityöpajasta”.

Lopulta lähdin työskentelemään tutun muusikon kanssa ja päätimme, että prosessiin sisältyisi esitys, esityksen harjoitteluvaihe ja perjantaisin avoimet varjolaboratoriot. Se tuntui hyvältä koska kaipasin selkeää suunnitelmaa ja myös tuotantokoneisto vaati sitä. Päätimme tehdä varjoteatteriesityksen, koska tuntui hyvältä idealta tehdä jotain tavoitteellista, eikä vaan “tutkia varjojen ja live-musiikin yhteispeliä”. Esityksen valmistaminen oli myös konkreettinen ulostulo.

Ajan vähyys ja pieni työryhmä asettivat omat haasteensa työskentelylle. En kokenut voivani vaatia muusikolta samanlaista ajallista panostusta projektiin, kuin mitä vaadin itseltäni. Ajattelin että pienen työryhmän etuna olisi kuitenkin se, että ikäviä valta-asetelmia syntyisi vähemmän. Toisaalta olisi myös helpompi sopia käytännön asioista ja saisi enemmän vaikutusmahdollisuuksia ja reagointivapautta omaan työhönsä. Minulla oli valmiiksi hyviä kokemuksia parityöskentelystä: valmistin viime keväänä esityksen ” Vaikka Varjoa Rakastan ” yhteistyössä luokkakaverini kanssa. Se oli myös taiteidenvälinen projekti, koska tavoitteenamme oli tutkia runouden ja varjojen yhteispeliä. Tämä taiteidenvälisyys ja parityöskentely alkoivat siis tuntua jo omalta jutultani. Yhteistyön myötä opin uutta varjokuvien, runouden ja dokumentaarisen kuunnelman suhteesta ja tavasta kommunikoida keskenään. Työskentely oli kevyttä ja vaivatonta.

Lähtökohtani olivat siis halu oppia uutta sekä varjoteatterista, että siitä suhteessa live-musiikkiin ja lähestyä yhteistyötä tutkivasti. Tämän lisäksi toivoin työskentelystä mahdollisimman tasavertaista. Sitä tuki mielestäni molempien osapuolten omat erilaiset osaamisalueet. Kumpikin kunnioitti toisen ammattitaitoa. Halusin pitää esityksen sisällön avoimena ja ajattelin, että keskustelemalla sisällöstä työparini kanssa hän voisi kokea olevansa tasavertainen ideoija ja työskentelykumppani. Samalla toivoin hänen sitoutuvan prosessiin enemmän kuin vain muusikkona, joka on kutsuttu luomaan äänimaisemaan esitykseen. En halunnut kokea olevani henkisesti

yksin esityksen kanssa. Yhteistyötä helpotti se, että tunsimme jo ennestään ja olimme luoneet yhdessä työpajan *Ihmebussi X* projektin yhteydessä. Meillä oli joitain yhteisiä harjoituskäytäntöjä ja summittainen käsitys esityksen tyylistä. Molemmat tiesivät toistensa taidemuodon ja alustavasti sen, minkälaisen kysymysten äärellä liikuttaisiin.

Ennen varsinaista harjoitteluvaihetta tapasimme kolme-neljä kertaa ja loimme raamit tulevalle työskentelylle. Ideoimme esityksen sisältöä ja yritin hahmottaa teemoja, jotka voisivat kiinnostaa molempia. Minulla ei ollut mielessäni tiettyä aihetta tai teemaa, jota haluaisin esityksessä käsitellä. Minulla oli mielessäni yksi tekstipätkä, joka saattaisi inspiroida esityksen tunnelmaa ja jota mahdollisesti käyttäisin inspiraatiolähteenä. Kaikki oli kuitenkin vielä auki. Keskustelujen käyminen oli mielestäni tärkeä työvaihe, koska molemmat saivat paremman selvyuden siitä, mitä toisen pään sisällä liikkuu. Millaisia toiveita, ajatuksia ja odotuksia kummallakin oli. Tältä pohjalta oli helpompaa ja turvallisempaa aloittaa varsinainen harjoittelu. Se maadoitti. Minulle työskentelykumppani toimi myös eräänlaisena peilinä, johon pystyin peilaamaan ajatuksiani tulevasta. Tällöin asiat myös etenivät ja pystyin tekemään päätöksiä. Tapaamiset myös vahvistivat luottamusta siitä, kenen kanssa tulisin työskentelemään.

Ihan suunnittelun alussa minulle oli tärkeää luoda muutamia raameja työskentelylle: oli hyvä tietää tila, johon esitys tulisi, esitysmuoto ja se kenen kanssa tulisin työskentelemään. Lisäksi aloin hyvissä ajoin suunnitella esityksen visuaalista puolta, eli minkälaisia visuaalisia maailmoja kykenisin luomaan. Tämä oli eräänlaista ”varustautumista”, jolla pyrin välttämään viime hetken paniikkia ja harjoitustilanteen muuttumisen ahdistavaksi tai lamauttavaksi. Yhteistä harjoitusaikaa olisi kuitenkin suhteellisen vähän. Päätin hyvissä ajoin raamit, kuten esimerkiksi minkälainen lavastuksellinen ratkaisu varjosermi tulisi olemaan. Päätökset ja suunnittelutyön tein

pääasiassa yksin, vaikka kysyinkin mielipidettä muun muassa lavastusratkaisuista myös työskentelykumppaniltani.

Haasteen aidolle tasavertaisuudelle loi lopulta se, että työpanoksemme projektissa oli epäsuhtainen. Projekti ei lähtenyt käyntiin yhteisestä ideasta tai halusta tehdä yhteistyötä vaan minä olin aloitteentekijä ja koollekutsuja. Minulla oli paljon jo tehtyä pohjatyötä, odotuksia ja henkilökohtaisia tavoitteita projektin suhteen. Se oli minulle henkilökohtaisesti merkittävä työ. Työpanokseni oli myös suurempi, jolloin ajauduin tekemään enemmän päätöksiä molempien puolesta. Tämä kirkastui minulle kuitenkin vasta prosessin myötä ja olikin henkilökohtaisesti tärkeä oppimiskokemus. Huolimatta hyvästä tarkoituksesta toimia tasavertaisesti huomasin, että prosessin myötä käytin lopullista päätösvaltaa. Tämä liittyi varsinkin tilankäyttöön sekä visuaalisiin ja dramaturgisiin ratkaisuihin.

Seuraavaksi käyn läpi prosessissa nousseita merkityksellisiä hetkiä ja oivalluksia teemoittain. Olen järjestänyt ne seuraavien otsikoiden alle: työroolit, kuuntelu, taiteidenvälisyys ja esityksen tyyli ja dramaturgia.



*Kuva 12: Varjounia-esityksen varjoteatteritekniikkaa*

### *Työroolit*

Harjoitusten aikana ilmeni, että työrooleja ei artikuloitu tarpeeksi selkeästi projektin alussa eikä sen aikana. Niistä oli kyllä alustavasti puhetta mutta lopulta tein intuitiivisen päätöksen antaa niiden muotoutua prosessin kuluessa. Varsinkin alussa olin valmis jakamaan vastuuta, mikä tarkoitti minun kohdallani sitä, että olin valmis neuvottelemaan kaikista taiteellisista ratkaisuista. Toimimaan yhdessä. Olin valmis kuuntelemaan mielipiteitä ja tekemään kompromisseja. En halunnut toimia liian autoritäärisesti tai ohjaajana, joka päättää kaiken tai jonka visiota oltaisiin toteuttamassa. Jonkinlainen ryhmälähtöisyys siis oli mielessäni, koska halusin, että esitys olisi sisällöllisesti molempia kiinnostava. Loppua kohti huomasin kuitenkin, että minulle oli tärkeää saada tehdä visuaalisuuteen liittyviä ratkaisuja ja päätöksiä. Varsinkin siinä vaiheessa, kun esityksen idea alkoi kirkastua. Vaikka kysyinkin usein työparini mielipidettä, oma lopullinen kantani ratkaisi. Päätöksentekoon vaikutti varmasti myös tiivis aikataulu, koska se pakotti tekemään nopeita ratkaisuja. Toisaalta annoin työparilleni vapauden musiikin osalta, vaikka tietenkin ilmaisin mielipiteeni, jos jokin musiikillinen idea tuntui luontevammalta kuin toinen. Päädyimme siis pysymään omien luontaisten työroolien parissa, eivätkä ne juurikaan päässeet sekoittumaan prosessin aikana. Mikä sekin olisi ollut mahdollista.

Rooliemme muodostumiseen vaikutti prosessin alussa tekemämme valinnat. Halusin pitää työparini työajan kohtuullisena ja niinpä päätimme, että työskentelisimme yhdessä 4 tuntia päivässä. Olin valmis kantamaan paljon vastuuta suunnittelusta ja tekemään lopulliset päätökset kaikesta muusta paitsi musiikista. Siihen mennessä olinkin ehtinyt jo suunnitella projektin, järjestää tapaamiset, hankkia tilan käyttöön ja pitää yhteyttä tuotantotiimiin. Työpanokseni jatkui prosessin edetessä siten, että suunnittelin lavastuksen, pidin huolen siitä, että kaikki tarvittava rekvisiitta ja lavastus olisi valmiina harjoitusten alkaessa, autoin lavastuksen rakentamisessa, katsomon rakentamisessa, hoidin asioita tuottajan kanssa, sovin tapaamiset, rakensin

nukkeja, kirjoitin tiedotteen jne. Otin sen itsestään selvyytenä koska olihan kyse opinnäytetyöstäni. Harjoitusten ulkopuolinen suunnittelu ja järjestelytyö tuntuivat kuuluvan minulle. Myös henkinen panokseni oli kovempi koska halusin luonnollisesti, että esityksestä tulisi mahdollisimman onnistunut. Vastuuta kerääntyi hartioilleni kahden edestä ja välillä se ilmeni väsymyksenä ja ylikuormittumisena. Samaan aikaan olin innoissani projektista, mikä antoi minulle energiaa. Vastuun myötä koin, että minulle kerääntyi myös päätösvaltaa. Rehellisesti en voi sanoa esitystä yhteiseksi tai ryhmälähtöiseksi jutuksi, koska panoksemme olivat niin erilaiset.

Alussa neuvoteltiin työajasta. Yritin pitää työajan kohtuullisena ja halusin itsekin kunnioittaa päätöstä. Päädyimme siis toteuttamaan enemmän teatterintekemiseen liittyvää harjoituskäytäntöä. Toisen harjoitteluviikon aikana selvisi, että esityksessä tulisi olemaan myös projisointeja. Olin ajatellut, että voisin pyytää työpariltani apua erilaisissa tehtävissä, muissakin kuin musiikkiin liittyvissä, kunhan se tapahtuisi sopimamme työajan sisällä. Kun pyysin muusikkoa auttamaan projisointien kanssa, keskustelu siitä, mikä hänen roolinsa esityksessä oli, nousi ensimmäisen kerran pintaan.

Keskustelun ydin oli siinä, että hän toivoi, ettei hänen roolinsa olisi epämääräinen. Hän toivoi, että ilmaisisin mahdollisimman selkeästi, minkälaista apua häneltä tarvitsisin ja mieluummin edellisenä päivänä. Hän koki, että jos joka päivä eteen tulee uusia muuttujia, hän joutuu aina sopeutumaan uuteen yllättävään tilanteeseen. Se taas tuntuu kuormittavalta. Minusta taas suunnitelmallisuus harjoitusten suhteen tuntui vaikealta toteuttaa, koska minulla ei ollut aikaa suunnitella harjoituksia päivää pidemmälle. Yritin ratkaista ongelmia niiden ilmaantuessa. Kaikki organisointiin varattu aika tuntui kuluvan muiden tuotannollisten tekijöiden sopimiseen, kuten tapaamisten järjestämiseen opetusteatterin työntekijöiden kanssa. Minusta tuntui, että olin todella sisällä prosessissa ja tarvitsin myös vapauden reagoida lyhyellä varoitusajalla ja tarvittaessa muuttaa suuntaa.



Huomasin taas kerran että, pienen työryhmän etuna on se, että saa toimia vapaasti, mutta haittana sen kuormittavuus sekä vaatimus täyttää erilaisia rooleja. Toisaalta mikäli roolit pystytään artikuloimaan mahdollisimman selkeästi, mahdollisesti jo varhaisessa vaiheessa, niitä on helpompi toteuttaa. Epäselvyys tekee olon hankalaksi ja aiheuttaa stressiä. On myös tietenkin helppo ajautua itselle tuttuun rooliin ja paljon vaikeampaa toimia tietoisesti toisin. Käytännössä roolimme muotoutuivat osaamisalueidemme mukaan, mutta emme myöskään olleet erityisesti tavoitelleet joustavampia rooleja. Minä vastasin kuvien suunnittelusta, valinnasta ja pääasiassa myös kuvien dramaturgisesta järjestyksestä. Otin vastuun myös dramaturgiasta, johon sain kyllä paljon apua. Muusikon vastuulla oli musiikki. Sen lisäksi hänen vastuulleen lankesi myös animaation tallentaminen, leikkaaminen ja projisointi, koska minulla ei ollut siihen tarvittavia kykyjä.

Rooleja oli vaikea määritellä tarkasti prosessin alussa, koska emme tieneet, minkälaiseksi esitys tulisi muotoutumaan. Enkä halunnut asettaa sille tarkkoja rajoja. Päätös tehdä esitys vaikutti kuitenkin alusta asti siihen, miten orientoituimme työskentelyyn. Siitä tuli hyvin tavoitteellista. Koin, että muotoutumassa olevan esityksen ehdoilla pitäisi myös mennä. Koska lähtökohtamme esityksen sisällön ja tyylin suhteen olivat varsin avoimet, koin että harjoitusprosessissa syntyviin yllätyksiin tuli myös tarvittaessa sopeutua. Esimerkiksi animaatio-idean olin ehtinyt jo haudata, kunnes siitä tuli loppumetreillä uudelleen ajankohtainen. Itse animaatioiden tekeminen tuntui olevan vaivatonta ja hauskaa. Eniten työtä vaati projisointi ja animaatioiden ajaminen tietokoneelta. Kaikki aika, joka käytettiin projektorin säätämiseen, oli tietenkin pois harjoitusajasta. Myöhemmin palautteessa työparini harmitteli, että aikaa musiikin tekemiselle ei ollut tarpeeksi. Hänelle oli jäänyt keskeneräinen olo säveltämästään musiikista. Keskustelua musiikin ja kuvan tavoista kommunikoida keskenään ei tapahtunut riittävästi.

Työpari koki ristiriidan työroolien suhteen myös siinä, että käsiohjelmassa hänet mainittiin vierailevana muusikkona, vaikka todellisuudessa hän koki roolinsa olleen suurempi, esimerkiksi juuri projisointien suhteen. Tässä tapahtui mielestäni inhimillinen erehdys, koska en tiennyt, että hän koki tällä tavoin. Työparini mielestä esitys oli leimallisesti minun lopputyöni, eikä yhteinen projekti. Hän koki olevansa vierailija minun projektissani. Tältä minustakin loppujen lopuksi tuntui. Tämä johtunee juuri siitä epäsuhdasta välillämme, jota olen kuvannut. Tein paljon sisällöllistä suunnittelua harjoitteluaikamme ulkopuolella. Ajatukseni olivatkin aina ehtineet kehittyä edellisestä tapaamisestamme. Hän olisi kaivannut enemmän ideoiden auki puhumista. Toisinaan hänen oli vaikea saada kiinni, siitä mitä suunnitelmia minulla oli mielessäni. Tämä tuli minulle jonkinlaisena yllätyksenä koska yritin pitää hänet ajan tasalla parhaani mukaan. Jossain määrin myös luulin, että hänelle sopeutuminen prosessissa tapahtuviin muutoksiin oli helpompaa kuin lopulta kävi ilmi. Tiivis aikataulu ajoi minua tekemään nopeita päätöksiä.

Yhteistyössä oli kuitenkin myös paljon eheyden hetkiä. Varsinkin siinä vaiheessa, kun maltoin hidastaa ja kuunnella tietoisemmin musiikkia. Tästä lisää seuraavassa kappaleessa.

### *Kuuntelu*

Puolivälissä harjoitusprosessia heräsin siihen, että minun olisi hyvä yrittää kuunnella musiikkia tarkemmin. Tuntui siltä, että se auttaisi eheyttämään kokonaisilmaisua. Siihen asti kaiken oman huomioni oli vienyt varjokuvien tekeminen, joka vaatii teknisyytensä vuoksi paljon keskittymistä. Keskustelimme työskentelyn ohessa eroista ja yhtäläisyyksistä, joita liittyy musiikin tekemiseen looppereilla tai varjokuvien rakentamiseen. Yksi jaettava asia tuntui olevan molempien työvälineiden teknisyyks.

Eroavaisuus liittyi taas valmiuteen improvisoida. Sain vaikutelman, että se on musiikin kohdalla helpompaa. Varjokuvien kohdalla pyrin alusta asti toistettavuuteen. Siihen että pystyisin tekemään tarkasti toistettavaa materiaalia, jotta tulos ei olisi koskaan "mitä sattuu". Opettelin koko ajan työvälineeni hallintaa ja tuntui, että olin vasta opettelemassa perusteita. Varjoteatterin hienovaraisuus ja monista elementeistä koostuva luonne teki siitä toisaalta vaikeasti toistettavaa. Äärimmäinenkin suunnitelmallisuus ei estänyt erilaisia variaatioita, josta toisaalta syntyi myös tilanteen autenttisuus ja esityksellisyys. Läsä oli myös inhimillinen "virhe" ja läsnäolo, koska kyseessä ei ole elokuva.

Ongelmaksi koin sen, että en pystynyt seuraamaan musiikkia aktiivisemmin harjoitusvaiheen alussa. Minulla oli täysi työ keskittyä kuvan visuaalisen puolen rakentamiseen. Nautin kuitenkin musiikin läsnäolosta alusta asti. Vasta kun pystyin tuottamaan varjokuvat teknisesti tiettyyn pisteeseen asti, pystyin keskittymään musiikin kuulemiseen. Väistämätöntä oli, että musiikki yritti alkuvaiheessa seurata kuvaa.

Hankaluuksia aiheutti myös se, etten saanut itse varjojen katselukokemusta. Erään perjantai laboratorion yhteydessä mahdollisuus kuitenkin tarjoutui. Sain seurata, kun eräs työpajalainen improvisoi varjokuvia lähemmäs 15 minuuttia. Vähäeleisyydestä ja yksinkertaisuudesta huolimatta olin täysin uppoutunut

katsomaan hänen työskentelyään. Tajusin, että varjokuvilla on kyky kaapata huomio. Minun ei tarvitsisi pakonomaisesti “viihdyttää” ja “tuutata” kuvamateriaalia katsojien pitämiseksi tyytyväisenä. Varjoteatteri ei tuntunut toimivan samoilla säännöillä kuin videokuva.

Päätin tietoisesti hidastaa. Varjojen aika tuntui vaativan sitä, ja se myös antoi minulle luvan kuunnella musiikkia tarkemmin. Keskustelussa muusikon kanssa selvisi, että musiikilla kestäisi kauemmin aikaa kehittyä. Musiikin kehittymistä tukisi se, etten tekisi liian nopeita ja yllättäviä kohtausvaihtoja. Tämä herätti minussa kysymyksen, joka on edelleen vailla vastausta: Miten pitkään varjokuva voi pitää katsojan otteessaan ennen kuin se muuttuu tylsäksi? Varsinkin esityksissä päädyin improvisoimaan kohtausten sisällä. Kohtaukseen käytetty aika muotoutui intuitiivisesti yhdessä musiikin kanssa. Oma päätökseni kuunnella musiikkia tarkemmin ja reagoida siitä nouseviin impulsseihin avasi minulle uudenlaisen mahdollisuuden toimia sen kanssa dialogissa. Havainto tuntui merkitykselliseltä, uudelta ja henkilökohtaisena oppimiskokemuksena tärkeältä. Ajoittain tuntui siltä, että “tanssitin” varjokuvia musiikin tahtiin. Varjot ja musiikki alkoivat olla ilmaisullisesti tasavahvat ja tasavertaiset.

### *Taiteidenvälisyys*

Lähtökohtana oli tutkia live-musiikin ja varjokuvien tapaa kommunikoida keskenään. Eli miten esimerkiksi musiikin tunnelmaa vaihtamalla kuva saa uudenlaisia merkityksiä. Tilanne oli siinä mielessä uniikki, että harjoittelimme alusta pitäen yhdessä, eikä sävellystyötä tehty valmiin materiaalin päälle. Esityksen valmistaminen vaikutti osaltaan työskentelyyn, josta tuli hyvin tavoitteellista. Aikaa jäi vähemmän vain kysymysten äärellä olemiselle. Alkuperäinen ajatus oli, että olisi aikaa syventyä tietoisemmin kokeilemaan erilaisia musiikillisia variaatioita. Tämä tapahtui satunnaisesti. Esityksen valmistaminen johti toisaalta siihen, että tavoitteet pysyivät korkealla esityksen suhteen.

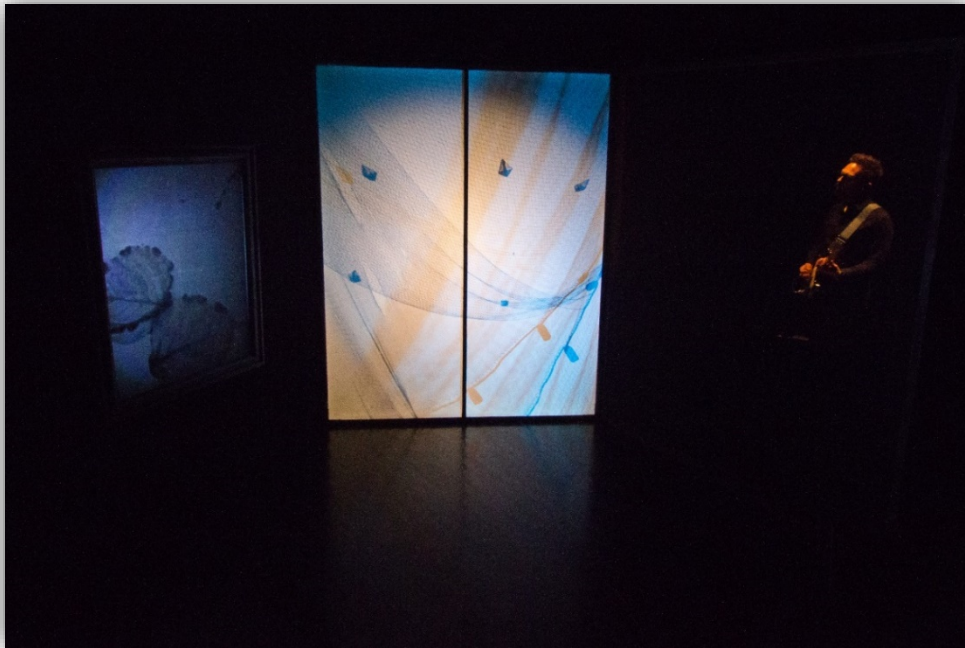
Aluksi oma keskittymiseni meni pitkälle itse kuvien sisällön miettimiseen ja harjoitteluun. Muusikko improvisoi koko ajan jotakin uutta, mikä piti tilanteen elävänä. Kolmannella harjoitusviikolla pystyin kuulemaan musiikkia oman työskentelyni läpi ja saatoin ehdottaa joitakin musiikillisia ratkaisuja. Usein jokin musiikillinen idea vain tuntui intuitiivisesti paremmalta kuin jokin toinen. Musiikki tuki dramaturgiaa ja auttoi minua selkeyttämään sitä itselleni. Se loi kuviin merkityksiä ja kontekstin.

Viimeisellä harjoitusviikolla vaihtelimme vielä kuvien paikkoja, koska dramaturgia ei tuntunut luontevalta. Erään läpimenon yhteydessä jotain loksasti paikoilleen, kun kuvien välille tuntui muodostuneen musiikillinen dramaturgia, joka tuki myös omaa ajatustani esityksen dramaturgiasta. Tunnelmat kuvasta toiseen tuntuivat kehittyvän luontevasti ja oikeaan suuntaan.

Jotkin sisällölliset ratkaisut lähtivät myös ensin musiikista. Muusikko tarjosi aika varhaisessa vaiheessa erääseen kohtaukseen kappaletta, joka loi hieman makaaberin ja koomisen kontrastin kuvalle. Lähdimme tavoittelemaan tätä tunnelmaa tietoisemmin myös animaatio pätkissä. Lopulta esitykseen syntyi

ainakin kaksi tunnelmalinjaa: toinen hieman koominen ja groteski ja toinen maalaileva ja herkkä. Mielestäni tämä oli mahdollista siksi, että työskentelimme alusta asti yhdessä. Sen sijaan että muusikko olisi tullut vasta loppuvaiheessa säveltämään musiikin teokseen. Minimalismin ystävänä musiikin sisältämät vahvat tunnelmat mahdollistivat sen, että kuvat saivat jäädä melko yksinkertaisiksi ja muutokset niissä tarvittaessa pienieleisiksi.

Lopputuloksessa live-musiikki ja varjoteatteri näyttäytyvät minulle tasavahvoina ilmaisukeinoina. Ne muodostivat yhdessä esityksen, jota olisi vaikea kuvitella ilman toista. Koska työskentelimme alusta asti yhdessä musiikin ja varjoteatterin sulautuminen tapahtui luontevammin. Voisi ehkä sanoa, että niistä syntyi kolmas itsenäinen kertojaääni. Esimerkiksi jotkut ammatti muusikot eivät tehneet eroa musiikkikappaleen ja kuvan välillä vaan puhuivat niistä yhtenä kuvana. Mielestäni toinen taidemuoto ei tällöin yritä vain kuvittaa toista, vaan ilmaisu syntyy fuusioitumisesta.



*Kuva 13: Varjounia-esitys*

## *Esityksen tyyli ja dramaturgia*

Varjokuvilla on kyky imaista katsoja mukaansa. Moni osallistuja kommentoi sekä Varjolaboratorion että Varjounia -esityksen yhteydessä, että esitystä olisi voinut katsoa pidempään. Jotkut työpajalaisista kertoivat, että varjoesitystä katsellessa aivot kytkeytyvät ”johonkin toisenlaiseen tilaan”. Yksi puhui alfa-aalloista ja toinen meditatiivisesta tilasta. Nämä olivat mielenkiintoisia havaintoja ja mieleeni nousi muutamia vastaavanlaisia itselleni tärkeitä taidekokemuksia. Esitykset olivat olleet sanattomia visuaalisia esityksiä ilman selkeästi erottuvaa tarinaa. Esityksissä katsojalle annettiin mahdollisuus rakentaa tarina omassa mielessään. Koin että olimme onnistuneet luomaan jotakin, jonka takana pystyin seisomaan.

Esityksen rakentuminen noudatti osittain itselleni tyypillistä tapaa valmistaa esitys. Pohjalla oli keskusteluja aiheesta ja teemoista mutta ei mitään tietoista rajausta. Tuntui vaikealta kiteyttää ajatuksia yhdeksi kiteytyneeksi teemaksi tai lauseeksi, joten annoin asian olla. Ehkä esityksen taustalla oli pikemminkin jonkinlainen tunnelma, jota en osannut vielä sanoittaa. Minua inspiroi erityisesti runo, joka on poimittu Junichiro Tanizakin (2012) kirjoittamasta kirjasta *Varjojen ylistys*. Runo kuuluu näin:

*”Näkyvässä pimeydessä”, missä jokin tuntui koko ajan häilähtelevän ja tuikehtivan, ilmestysten esiintyminen on ollut varmaan yksinkertaista, ja sellaisena hetkenä siihen kätkeytyi suurempia kauhuja kuin pimeyteen ulkona. Tämä on pimeyttä, jossa toimivat aaveet ja hirviöt, ja eikö paksujen verhojen takana, ovien ja sermien kerrostumien kätkössä elävä nainen ollut sukua heille. Pimeys kietoutui hänen ympärilleen kymmenkertaisena, kaksikymmenkertaisena, se täytti kauluksen ja hänen kimononsa hihat, paidan laskokset ja jokaisen tyhjänä kutsuvan paikan. Vai olisiko kaikki saattanut olla toisinpäin? Mahtaako pimeys ollakin suuren hämähäkin kutomaa lankaa, peräisin hänen suustaan ja*

*noista mustista hampaista, ja hänen hiustensa mustasta väristä.  
(Tanizaki 2012, 65-66.)*

Heti esityksen suunnitteluvaiheessa lähdin miettimään visuaalisia kuvia, jotka kiinnostaisivat minua. Rakensin valmiiksi "proto-nukkeja" ja kokeilin niitä. Erityistä tässä projektissa oli se, että jo materiaalin työstämisen vaiheessa työskentelin muusikon kanssa ja musiikki antoi impulsseja joihinkin dramaturgisiin ratkaisuihin. Jo ensimmäisellä harjoitusviikolla asettelin luomani visuaalisen materiaalin intuitiivisesti jonkinlaiseen järjestykseen ja esitimme ensimmäisen version koeyleisölle. Sen pohjalta minua kehoitettiin lukemaan Samuel Beckettin näytelmä *Rockaby*, josta innostuinkin sekä sisällön että tyylin osalta. Päädyimme projisoimaan tekstipätkiä näytelmästä varjokuvien väliin. Tämä oli puhtaasti käytännöllinen ratkaisu, koska tarvitsin järjestelyaikaa varjokohtausten väleihin. Tekstien projisoiminen varjokuvien väliin ei kuitenkaan toiminut, koska se puhkasi varjokuvien luoman tunnelman ja katkaisi katsojan syventyneen mielentilan. Siitä luovuttiin. Lopulta päädyimme tekemään lyhyitä varjokuva-animaatioita kohtausten väleihin. Ne olivatkin paremmin linjassa muun materiaalin kanssa ja sallivat katsojan upota esitykseen kokonaisvaltaisemmin.

Esityksen tyyli ja dramaturgia hakivat muotoaan harjoituskauden aikana. Olisiko kyseessä visuaalinen konsertti vai perinteisempi esitys päähenkilöineen? Huomasin tasapainoilevani jossain välimaastossa. En halunnut, että esitys olisi liian abstrakti mutta toisaalta pelkäsin liian kertovan tyylin pilaavan katsojalta mahdollisuuden luoda mielessään oma tarina. Toisaalta tiedostin, että jos esitys yrittäisi kertoa jonkinlaista tarinaa niin silloin katsoja myös alkaisi etsiä sitä. Asioita ei myöskään helpottanut se, että en nähnyt koskaan esitystä katsojan puolelta, koska olin koko ajan itse esiintyjänä. Lopulta päädyin dramaturgiseen ratkaisuun, joka teki esityksestä minulle itselle riittävän loogisen. Kuvien lopullinen järjestys muuttui vielä päivää ennen ensi-iltaa. Kuvien dramaturgiassa liikutaan ikään kuin ensin yleisestä



yksityiseen tai maisemasta yksityiseen tilaan. Esityksen rytmi parani muutoksen jälkeen.



*Kuva 14: Varjounia-esitys*

## LOPUKSI

Varjoteatterin tekemiseen liittyy paljon monenlaisia tunteita, mielipiteitä ja tekemisen laatuja. Siihen liittyy ”herkistelyn” lisäksi myös leikki, pelleily ja tarve lapsenomaisesti kokeilla. Katsojapalautteen mukaan varjoteatteri synnyttää myös rauhan, meditatiivisuuden ja uppoutumisen tiloja, jotka koetaan miellyttävinä. Riippuen siitä, kenen kanssa olen työskennellyt, erilaiset kiinnostukset ovat painottuneet. Tietynlainen rauhallisuus ja ”maagisuus” viehättää yleisesti. Kuten myös se, miten varjoteatteri tuo esiin erilaisia fyysikaalisia lainalaisuuksia, jotka saattavat olla aistien suhteen nurinkurisia. Erilaiset ”gägit” ovat myös hauskoja varsinkin nuorten kanssa. Varjoilla on kyky luoda erityinen tunnelma: parhaimmillaan maaginen, keskittynyt ja rauhallinen.

Esitystä tehdessä tavoitteenani oli visuaalisten tunnelmien luominen ja eikertovuus. Hämäryys ja abstraktius kiehtoivat enemmän kuin kuvittaminen. Tavoitteena oli valita kuvamateriaalia, joka loisi tarinallisuutta tunnelmiensa kautta, olisi assosiativista eikä liian kertovaa. Esityksen tekemisessä oli oleellista luottaa myös musiikin voimaan rakentaa yhdessä kuvien kanssa tunnelmia ja tarinallisuutta. Koin todella tärkeäksi ja mielekkääksi että musiikki oli alusta alkaen mukana harjoitusprosessissa. Live-musiikki antoi muun muassa minulle teatterintekijänä impulsseja hahmottaa dramaturgiaa ja sen läsnäolo koko harjoitusprosessin ajan mahdollisti musiikin ”kutoutumisen” osaksi esityksen ilmaisua.

Välillä huomaan pelkoa pateettisuutta ja vanhanaikaisuutta kohtaan: varjoteatteri on elokuvan edeltäjä tai jonkinlainen esi-isä. Tulkitsen epämukavuuden liittyvän myös pelkoon asioiden liiallisesta kuvittamisesta. Tätä halusin välttää itsekkin, kun aloin pohtia, mitä kaikkea muuta varjoteatteri voisi olla. Tämä kysymys on kummitellut projektini taustalla: Voisinko löytää omaa esteettistä mieltymystäni palvelevia keinoja? Onhan niitä löytynytkin.

Toisaalta varjojen kaksijakoisuus on kiinnostavaa. Pateettisuus voi olla myös haaste, haaste minulle. Miksi pelkään sitä niin paljon? Miksi se tekee olostani hauraan? Ehkä varjot kiusoittelevatkin minua juuri tällä ominaisuudellaan? Houkuttelevat olemaan rosoisempi, kohtaamaan kömpelyden, nolouden, haavoittuvuuden ja keskeneräisyyden tunteita.

Varjojen tutkiminen on ollut muun muassa yritystä nähdä uudella tavalla. Yksi syy sille, miksi varjoteatteri alun perin alkoi kiehtoa minua, on se että, halusin nähdä uudella tavalla, konkreettisesti toisin. Tarkentuneemmin ja samalla itselleni yllättävällä tavalla. Jos katson luuppiin, voin nähdä mitättömältä tai epäkiinnostavalta vaikuttavan asian yhtäkkiä toisin, suurentuneena avaruutena tai outona ennen näkemättömänä maisemana. Tällainen näkeminen on aina viehättänyt minua. Varjokangas voi toimia vähän samalla tavoin suurena luuppina, joka toistaa materiaalista jonkin yksityiskohtan esimerkiksi materiaalin tunnun, piirtää sen esiin uudella ja yllättävällä tavalla, ei toistaen. Kaksiulotteisuus tuo havaintoon oman kiinnostavan kulmansa. Koen tuntevani vahvasti juuri visuaalisten kokemusten äärellä. Yhtäkkiä jokin yksityiskohta alkaa kiinnostaa minua: esimerkiksi muovin pintaan muodostuvat juonteet tai sen tapa heijastaa valoa. Se puhuttelee myös tunteitani. Haluan rakentaa muovista jotakin, viedä kokemuksen askeleen pidemmälle.

### *Sitoutuminen prosessiin ja ryhmälähtöisyys*

Konkreettisen materiaalin herättämät näkö - ja tuntoaistimukset tuntuvat mielekkäältä tavalta lähestyä esityksen valmistamista. Riikka Mäkikoskela (2015) kuvaa taiteilijan ja materiaalin suhdetta *Ruukku – Taiteellisen tutkimuksen verkkojulkaisussa* numero 3 seuraavasti:

*Aistinen ja kokemuksellinen toiminta ja siihen kuuluva vastus avaavat yhteyden ympäristöön: työskentelen vastavuoroisesti syntymässä olevan teoksen kanssa. Kasvatusfilosofiaa tutkiessaan Biesta (2012) käyttää käsitettä kokemuksen vastus. Hänen mukaansa kokemuksen vastus osoittaa, ettei toimijan materiaallinen ja sosiaalinen maailma ole kuva hänen mielessään, vaan se on olemassa omana itsenään. Tämä tarkoittaa sen olevan perustavanlaatuisesti muuta kuin toimija. Biesta (2012,94-95) määrittelee kolme tapaa, kuinka toimija voi suhtautua tilanteeseen, jossa jotain on hänen tiellään, kun joku vastustaa hänen toimintaansa. (Mäkikoskela 2015.)*

Biestan (2012) mukaan nämä kolme suhtautumistapaa ovat hallitseminen, vetäytyminen ja sitoutuminen (Biesta, 2012, 95). Ymmärrän sitoutumisen tarkoittavan sitä, että hyväksyy käytössään olevan materiaalin lainalaisuudet ja rajat ja antaa niiden vaikuttaa lopputulokseen. Lopputuloksena syntyy aina jotakin yllättävää, koska se ei ole vain tekijänsä mielen tuote. Tässä kiteytyy mielestäni myös nukketeatterillisen ja materiaalilähtöisen työskentelytavan ydin. Materiaalin kuuntelu. Jos sitoutuu työskentelemään jonkun materiaalin kanssa, on hyväksyttävä materiaalin lainalaisuudet ja rajat, työskenneltävä niiden kanssa. Muussa tapauksessa voi valita jonkin toisen materiaalin.

Varjot ovat olleet materiaallinen lähtökohtani tässä prosessissa. Niiden aineeton, muuntuva, häilyvä ja silti voimakas ilmaisuvoima vetivät minua puoleensa. Halusin kesyttää ne omaan käyttööni. Kaksiulotteisuus mahdollisti kuvataiteellisten haaveiden toteuttamisen. Prosessissa huomasin, että varjoilla

oli toisaalta myös oma tahtonsa: kurittomina ne eivät aina suostuneet kesytettäväksi vaan olivat toisinaan hankalia ja itsepäisiä työskentelykumppaneita. Ne kiehtovat silti, koska edelleen kysyn itseltäni ”josko niillä olisi vielä jotain annettavaa minulle”. Jotain yllättävää. Päädyin siis taas nukketeatterin äärelle: peilaamaan itseäni materiaalin kautta. Kysymään, muun muassa, mitä varjot voisivat kertoa minulle itsestäni? Siinä mielessä koen vahvasti, että minulle esineet, nuket ja materiaalit ovat myös se ”toinen”, joka paljastaa minulle jotakin itsestäni. Samalla, kun niillä on oma itsenäinen olemus ja omat fyysiset lainalaisuutensa.

Olen pohtinut, josko Biestan edellä määrittelemän ”sitoutumisen” asenteen voisi johtaa myös ihmisten väliseen kanssakäymiseen ja kohtaamiseen. Syksyn ja kevään Varjolaboratorioissa yritin kuunnella osallistujien toiveita ja pyrin vastaamaan heidän ja tilanteen tuomaan ”haasteeseen” olemalla avoin. Avoimuutta helpotti suuresti se, että sitouduimme työskentelemään lyhyen aikaa ja ilman tulosvastuuta. Havaintoni mukaan avoimuus loi välillemme tasavertaisuutta ja tasavertaisuus ruokki avoimuutta. Minulle laboratoriot toimivat siis muun muassa tutkimusalustana sille, kuinka olla avoin tilanteessa, johon tulee minulle mahdollisesti tuntematon ihminen? Kuinka säilytän tilanteen avoimuuden? Kuinka onnistun kuuntelemaan ja tarttumaan tilanteen synnyttämiin impulsseihin ja sitoutumaan näin tilanteen ennakoimattomuuteen? Koska sitä kai opettajan työ enemmän tai vähemmän on. Laboratorioiden myötä huomasin, että toisinaan tilanteen ennakoimattomuus kantoi ja toisinaan tarvittiin tarkempia työskentelyraameja. Mielestäni ”sitoutuminen” tilanteelle voikin tarkoittaa sitä, että tunnistaa tilanteen mahdollisuudet ja rajat, ja hyväksyy ne. Yritinkin luottaa intuitiooni siinä, minkälaisia rajoja kukin tilanne kaipasi.

Esityksen valmistamisen yhteydessä avoimuus ja tasavertaisuus olivat kuitenkin haastavampaa, koska myös paineet lopputuloksesta olivat kovemmat. Kuuntelulle ja avoimuudelle loi haasteita monet ulkoiset tekijät: Lyhyt harjoitusaika, epäsuhtainen työpäivät ja konteksti jossa työskentelimme.

Olimme tekemässä minun opinnäytetyötä teatterin kontekstissa. Tiivis aikataulu ei mahdollistanut ”hengittävämpää” prosessissa oloa. Aidomman keskusteluyhteyden palauttaminen vaati tietoista kuuntelua. Minulta se vaati esimerkiksi sen tosiasian hyväksymistä, että musiikillisten teemojen kehittäely veisi pidemmän aikaa. Tämä havainto sai toisaalta minussa aikaan oppimiskokemuksen: annoin itselleni tietoisesti luvan hidastaa. Vastaan tuleminen paransi uskoakseni myös dialogia minun ja työparini välillä. Tuntui siltä, että vasta silloin työskentelystä tuli uudelleen tasavertaista ja saatoin seistä paremmin omien lähtökohtaisten arvojeni takana. Ehkä kyseessä oli juuri sitoutuminen vallitsevaan olosuhteeseen. Olisin myös voinut pyrkiä hallitsemaan tai väistämään koko asian, mutta se olisi tuskin ratkaissut tilannetta kovin rakentavasti.

Esityksen valmistamisprosessi on osoittanut minulle sen, että avoimen asenteen säilyttäminen ei ole itsestään selvä asia. Sitä pitää tietoisesti ylläpitää tai sillä on vaarana jäädä pelkäksi korulauseeksi. On tärkeää havaita tekijöitä, jotka estävät sitä toteutumasta. Ei riitä, että toivoo avointa ja tasavertaista vuorovaikutusta vaan sen toteuttamiseksi on oikeasti nähtävä vaivaa. Tuntuu erityisen tärkeältä, että tasavertaisuuteen, avoimuuteen ja ryhmälähtöisyyteen pyrittäessä lähtökohtien valinta tapahtuu alusta alkaen yhdessä. Se ei kuitenkaan riitä: Jos halutaan että myös työroolit ovat väljemmät, eli esimerkiksi äänisuunnittelija voi vaikuttaa kokonaisdramaturgiaan, niin silloin on sitouduttava myös käymään neuvotteluja. Se että käydään neuvotteluja ei kuitenkaan sekään itsessään vielä riitä vaan on oikeasti oltava kiinnostunut toisen mielipiteestä. Koska koenhan itsekin, että vaatimus sille, että uskallan itse olla aidosti avoin ja kokeileva vaatii, että koen olevani aidosti tasavertainen keskustelija ja ideoija. Eli että minulle syntyy tunne, että mielipiteelläni on oikeasti väliä.

Esityksen tekoprosessissa mielenkiintoista ja samalla haastavaa oli se, miten siinä yhdistyi taiteenvälisyys, teatteri ja musiikki. Tulimme paitsi erilaisten harjoitustraditioiden piiristä, niin tuotimme myös taidetta eri aisteille, kuulolle

ja näölle. Jälkeenpäin ajatellen ristiriitatilanteet olisi voinut purkaa hedelmällisemmin, jos olisimme pysähtynyt keskustelemaan erilaisista prosesseistamme ristiriitojen sattuessa. Esimerkiksi siinä vaiheessa, kun minä koin tarpeelliseksi pitää auki mahdollisuuden tehdä muutoksia esityksen sisällä ja muusikko kaipasi minulta selkeämpää työsuunnitelmaa. Olin ehkä varsin tietoinen omasta prosessistani mutta kyky havaita toisen taiteellisen prosessin luonne, jäi katveeseen.

Näin jälkeenpäin minua jäi kiinnostamaan se, millaisia työtapoja voisin saada musiikin tekemisen harjoitustraditiosta. Tähän mennessä olen tehnyt esityksiä aina projektiluonteisesti, melko tiiviillä aikataululla ja kokopäiväisesti. Siinä on varmasti paljon hyviä puolia mutta toisaalta, voisiko minulle sopia myös hitaampi tekemisen tapa? Miltä tuntuisi harjoitella pitkän ajan sisällä harvakseltaan esimerkiksi kerran viikossa? Esityksen valmistamisen myötä olen tullut yhä tietoisemmaksi omasta esteettisestä maustani, siitä mitkä aiheet minua kiinnostavat ja millainen oma ”kädenjälkeni” voisi mahdollisesti olla. Toisaalta se on antanut vihjeitä siitä, mihin suuntaan haluaisin kehittää taiteellista prosessia: tulevaisuudessa haluaisin sitoutua pitempiin harjoitusjaksoihin, jotka toteutuisivat harvemmin ja johon kuuluisi säännöllinen varjotyöskentely sekä taiteenvälisyys.

Jos tavoitteena on ryhmälähtöisyys, koen että on tärkeää valita lähtökohdat yhdessä eli tehdä yhteistyötä jo suunnitteluvaiheessa. Mielestäni se mahdollistaa aidomman tasavertaisuuden työryhmäläisten välillä. Mitä enemmän pystytään sanoittamaan jo suunnitteluvaiheessa sitä, mihin ollaan yhdessä sitoutumassa ja miten työroolit työryhmässä jakautuvat, sitä parempi. Vaikka sitten päädyttäisiin suhteellisen väljiin työrooleihin. Siri Kolu (2012) kirjoittaa työrooleista devising pohjaisessa ryhmätyöskentelyssä seuraavasti:

*Onko työroolit sovittava etukäteen vai ottaako jokainen sen paikan, jota parhaiten sillä kertaa pelaa? Suosin sopimista, vuosien myötä aina vain tietoisemmin. Jokaisessa prosessissa*

*kyllä heittäydyn ja luon, mutta heittäytymistäni helpottaa, että tiedän, kuka kantaa kokonaisuudesta vastuun. Se tarkoittaa: kuka päättää, milloin teos on ensi-iltavalmis? Kuka määrittää, mikä on olennaista ja mikä ei? (Kolu 2012, 173.)*

Mielestäni olisi hyvä varata myös harjoitusajan sisälle aikaa neuvottelujen käymiseen, jotta prosessissa syntyviin muutoksiin voitaisiin reagoida yhdessä. Sekin palvelee avoimuutta. Kolu (2012) jatkaa: ”Työryhmä voi tehdä kaiken yhdessä. Sopia harjoituksensa, menetelmänsä, päätöksenteossa käytettävät välineet ja lopulta myös sen, millainen ja mikä esitys oikeastaan on. Sopiminen on luovaa ongelmanratkaisutyötä, johon on jätettävä voimavaroja ja aikaa. ” (Kolu 2012,173.)



### *Työvälineitä jatkoa varten*

Varjolaboratorio-työpaja varjoteatterin ja oman taiteilija-pedagogi-identiteettiin tutustumisen työvälineenä on tuntunut luontevalta ja omannäköiseltä. Laboratoriot ovat tuoneet minulle kasapäin kokemusta ja uuttaa tietoa niin varjoista kuin itsestäni pedagogina ja taiteentekijänä. En ole kehittänyt erityisiä varjoteatteriharjoitteita, koska tällä hetkellä tuntuu mielekkäämmältä, että tekijöiden luontainen kiinnostus johdattaa kulloistakin prosessia. Luotan myös siihen, että tekniikkaa opitaan vain tekemällä ja kokeilemalla. Toisaalta koen, että tulevaisuudessa voi olla hyödyllistäkin luoda jonkinlaisia raameja työskentelylle, sellaisia jotka voi ottaa tarvittaessa käyttöön. Lähtökohtaisesti on kuitenkin tärkeintä luoda olosuhteet, joissa inspiroituminen voi tapahtua. Konkreettisesti näitä olosuhteita ovat muun muassa hyvin pimennetty tila, monipuolinen ja toimiva välineistö jne.

Yksityisopetus antoi minulle mahdollisuuden kokeilla erilaisia vuorovaikutussuhteita opetustilanteessa ja purkaa omia opetustilanteisiin liittyviä epävarmuuden ja jännityksentunteitani. Varjolaboratoriota pitäessäni huomasin, että välillä tilanteissa tarvittiin enemmän ohjausta ja toisinaan taas tekijän motivaatio, kokeilunhalu ja itseohjautuvuus jättivät minut syrjään pelkäksi apulaiseksi. Yritin luottaa intuitiooni sen suhteen, kuinka paljon ohjausta osallistuja kaipasi. Koen että minulle sopiva rooli onkin ehkä suhteellisen joustava ja tilanteen mukaan muuntuva. Koska karsastan itse vahvoja auktoriteetti hahmoja, koen etten itsekkään halua olla sellainen.

Sitä mukaan, kun olen alkanut tiedostaa erilaisia lainalaisuuksia liittyen esimerkiksi valon fysikaalisuuteen, olen myös alkanut sanoittaa niitä tekemisen lomassa. Bresler (2012) kuvaa kehrittelemäänsä tutkivan taidepedagogiikan mallia (guided exploration) seuraavasti:

*Tällaisessa pedagogisessa lähestymistavassa opettajan tehtävänä on auttaa opiskelijaa luomaan syvä, sitoutunut suhde ja kontakti taideteokseen tai taiteelliseen prosessiin. Tämä*

*tapahtuu edellä kuvattuun tapaan, herättämällä kiinnostusta ja kiinnittämällä huomioita erilaisiin taiteessa tai tietyssä teoksessa ilmeneviin esteettisiin laatuihin, elementteihin ja yksityiskohtiin sekä sen tuottamiin ajatuksiin, kokemuksiin ja mielikuviin” - - ”  
Tällainen pedagogiikka vaatii muuta kuin pysyvää tietoa, se vaatii avointa asennoitumista ja valmiutta muutokseen, oppimiseen. (Bresler 2012, 177.)*

Tämän kaltainen kiinnostuksen herättäminen kuulostaa minusta mielekkäältä tavalta luoda oppimistilanne. Tilannetta edesauttaa myös oma motivaationi ja aito kiinnostukseni käsillä olevasta taiteellisesta sisällöstä. Uskon että oma aito innostukseni kumuloituu ja auttaa osallistujaa luomaan myös itse suhteen käsillä olevaan taiteelliseen sisältöön. Myös rauhallisen ja syventyneen tunnelman luominen palvelee tätä tavoitetta. Yritän myös jatkuvasti luottaa kokeilemiseen, kokemiseen ja havaintojen tekemiseen tietämisen sijaan ja luoda sillä tavalla tasa-arvoinen maaperä, jossa kaikenlaiset havainnot tulevat kuulluksi. Kaikki tekeminen on pohjannut havainnon ja näköaistin käyttöön. Huomaan närkästyväni yhä helpommin, jos työskentelyssä aletaan nojata pelkkiin oletuksiin. Jos ehdotus jää esimerkiksi kokeilematta, koska oletus on, ettei se toimi.

Tällä hetkellä yritän löytää paikkoja myös katsojan osallistamiseksi työskentelyyn: Huomasin itse valmistellessani ”Varjounia” - esitystä, että varjojen tekijän ja varjokankaan toisella puolella olevan katsojan perspektiivi on huomattavan erilainen. Esimerkiksi varjokuvia tehdessä ja katsottaessa aika hahmottuu varsin eri tavalla. Katsojan kokemus ja palaute ovat yllättävän tärkeää.

Vaikka erityisiä harjoitteita en olisikaan kehittänyt, olen huomannut joitakin työskentelyä helpottavia työvälineitä. Esimerkkinä tästä on hidastaminen. Hidastaminen auttaa pilkkomaan havaintoa ja tekemään tietoisia huomioita. Varjoteatterin tekemisen on joskus riski muuttua kaaokseksi. Siinä on niin

monta liikkuvaa elementtiä, että hidastaminen on ainoa keino nostaa esiin eri elementtien laatuja. Hitaus toimii myös yleensä visuaalisesti paremmin varjokankaalla kuin nopeus. Kuvat rakentuvat pikkuhiljaa erilaisia elementtejä esiin tuoden. Pienet hienovaraiset yksityiskohdat voivat muodostua yllättävän tärkeiksi ja asioiden esille tuomista pitää rytmittää, jotta haluttu viesti hahmottuu esiin. Kun etsitään ja luodaan visuaalista materiaalia, hidastaminen auttaa merkitysten havaitsemisessa sekä tekijän että katsojan kannalta. Kiinnostava hetki voi olla aluksi hyvin pieni ja hetkellinen, mutta siihen palaaminen ja sen tarkentunut toistaminen tai toiminnan viivästyttäminen voi avata siihen liittyviä tarkentuneita merkityksiä. Hidastaminen voi toimii myös epävarmuuden hetkellä: ”Mitä tässä tilanteessa on, mitä en ole vielä havainnut?” Hidastaminen auttaa katsojaa mutta myös tekijää virittäytymään tilanteelle, uppoutumaan varjoteatteri-esitykseen ja sitä kautta kokemaan tilanteen syvemmin. Koen että hidastaminen ja tulkinnan viivästyttäminen ovat laajemmallakin tasolla ja muussakin elämässä hyväksi. Taiteen tekemisen voima onkin se, että sen parissa syntyneet havainnot voi parhaillaan yrittää ujuttaa myös muuhun elämään. Ainakin sen avulla voi parhaimmassa tapauksessa välttää asioiden ja tilanteiden kärjistymistä.

Prosessin myötä materiaalin tuntemukseni on myös väistämättä lisääntynyt. Olen tullut yhä tietoisemmaksi siitä, millainen pinta, valo, valon väri tai materiaali luo millaistakin estetiikkaa. Samalla tietenkin myös tietämykseni rajallisuus on korostunut. Huomaan, että tällä hetkellä yritän suhtautua varjojen synnyttämiin erilaisiin laatuihin aikaisempaa avoimemmin. En halua luoda ja vahvistaa esteettisiä rajoja tai normeja. Sellainen on mielestäni kapeuttavaa ja luo vain tarpeettomia ilmaisullisia esteitä ja estoja. Avoin suhtautuminen on ainut tapa löytää uutta. Erilaisten laatuojen tiedostaminen ja niiden tietoinen käyttäminen ovat osa taitoa, joka kehittyy vain tekemällä. Huomaan, että oma suhtautumiseni on muuttumassa ehkä vähemmän arvottavaksi. Jossain vaiheessa ajattelin, että varjojen tekeminen vaatii esimerkiksi tietynlaisen lampun, mutta nyt olen hieman vapaamielisempi. Erilaiset valolähteet yhdistettyinä erilaisiin pintoihin luovat erilaista

estetiikkaa. Eikä niitä tarvitse laittaa arvojärjestykseen esimerkiksi laadun tai teknisten ominaisuuksien mukaan. Oman ajattelun vapautumiseen on vaikuttanut paljon varjoteatterityöskentely erilaisten osallistujien kanssa. Heidän avoin asenteensa on vaikuttanut minuun ja laajentanut tapaa, jolla näen varjoteatterin mahdollisuuksia. Merja Mäkiranta ja Eija Timonen (2015) kirjoittavat Ruukku - Taiteellisen tutkimuksen verkkojulkaisussa numero 3 tästä taiteilijan materiaalintuntemuksesta:

*Materiaalisuus voidaan ymmärtää myös materiaalisena ajatteluna. Tällöin materiaalin tuntemus ohjaa ammattilaisten suunnittelua ja tekemistä. Esimerkiksi savenvalajan tieto on savenvalajan sormenpäissä ja tanssijan tieto liikkeenä hänen kehossaan. Materiaalien lisäksi työskentelyä ohjaavat työskentelyprosessit ja -olosuhteet. Tällaista materiaaliin sidottua taitoa on ollut tapana opettaa mestari-kisälli-suhteissa ja ajatuksena on ollut, että harjoittelu lisää materiaalin tuntemusta. Materiaalisuuteen liittyy aineen tuntemuksen lisäksi toimintaverkostojen ja kulttuuristen merkitysten tunnistaminen sekä työmetodien ja työkalujen tunteminen. Näin materiaalisuus on moniaistista ja monikerroksellista, jossa konkreettinen materiaalisuus ja abstrakti materiaalisuus kietoutuvat toisiinsa. (Mäkiranta & Timonen 2015.)*

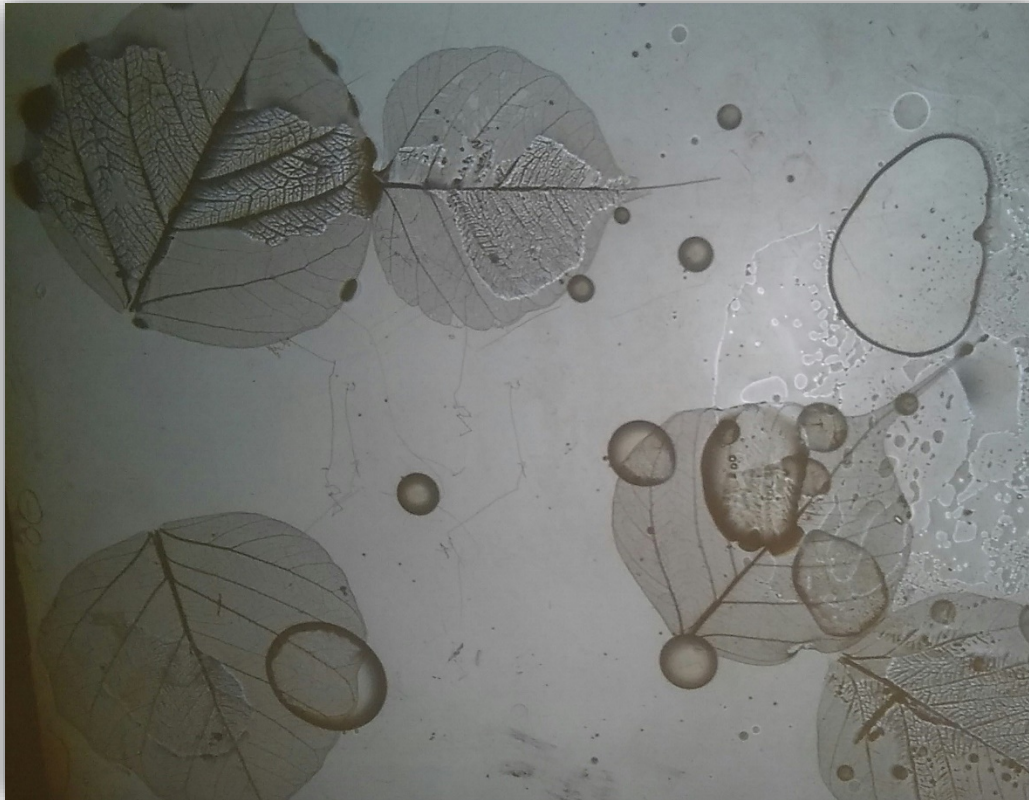
Olen törmännyt valintojen tekemisen ongelmaan, kun olen suunnitellut tilattua varjoteatterityöpajaa, jonka kohderyhmä on ollut tiedossa. Koska varjoteatteri on "välineurheilua" joudun tekemään valintoja ja rajauksia käytettävän materiaalin suhteen. Toisinaan joudun tekemään kliseisiä oletuksia siitä, mikä lasten, nuorten tai aikuisten mielestä olisi visuaalisesti kiinnostavaa ja valitsemaan käytettävän välineistön omien oletusteni pohjalta. Sen lisäksi minun on pitänyt valita käytettävät esineet ja nuket myös sillä perusteella, että ne jollain tavalla sopivat yhteen, jotta niillä olisi mahdollista luoda myös jotakin

tarinallisesti yhtenäistä. Valinnat paljastavat aina jotakin ajattelustani. Saastamoinen (2016) kirjoittaa lähtökohtien valitsemisesta seuraavasti:

*Lähtökohtana taiteen olemukseen, sen käyttöön ja oppimiseen on vapaus. Aluksi kaikki on mahdollista. Heti kun alan tehdä valintoja, mahdollisuudet alkavat kaventua. Siksi työn lähtökohtien valinta on niin olennaista. Vapaus on käytettävä viisaasti. Lähtökohtien tulee soida yhteen intuitioni ja arvojeni kanssa. Haluan valita itse sen mihin ryhdyn, ja perustella sen itselleni eettisesti kestäväällä tavalla. (Kajo & Saastamoinen 2016, 146.)*

Onko välineistö rajoite? Miten vapaus ja avoimuus ovat suhteessa siihen, että käytän tiettyä välineistöä? Muun muassa näitä kysymyksiä pohdin tällä hetkellä. Toisaalta välineistö on ehdotus, ja se mitä siitä lopulta valitaan ja miten sitä käytetään, riippuu osallistujasta itsestään. Voin vähintäänkin olla tietoinen siitä, minkälaisia valintoja itse teen valitessani välineistöä, minkälaista vapautta ja toisaalta valtaa tilanteessa käytän ja minkälaisia viestejä valintoihini sisältyy. Yksi ratkaisuyritys on ollut se, että työpajaa suunnitellessani olen yrittänyt valita käyttämäni välineistön niin, että se olisi mahdollisimman monipuolista. En halua esimerkiksi käyttää vain kaksiulotteisia siluetteja tai vaan tietynlaisia varjonukkeja, vaan yritän luoda käsillä olevasta välineistöstä sellaisen, että se paljastaa erilaisten mahdollisuuksien kirjon mahdollisimman värikkäänä ja monipuolisena. Toisaalta varjoteatteri on varsin tekninen laji: Työskentelyergonomia ja välineiden helppokäyttöisyys on yllättävän merkityksellinen asia. Se pitää miettiä huolella, jotta välineistö ei muodostuisi väärällä ja turhauttavalla tavalla työskentelyn esteeksi.

Taiteen tekeminen ja myös taide-pedagogiikka on yksinkertaisimmillaan ja kiehtovimmillaan merkityksellisten tilanteiden äärellä olemista: jonkin merkityksellisen aistimuksen tai tunteen tunnistamista, kokemista, sanoittamista itselle ja kommunikoimista muille. Se, minkälaisia välineitä merkityksellisten hetkien ”pyydystämiseen” käytetään voi olla monia.



*Kuva 15: Varjolaboratorio kokeiluja*

Varjot voivat olla minulle yksi keino. Yksi ovi, jonka kautta kuljen inspiroituakseni taas jostakin uudesta. Varjojen myötä olen löytänyt työvälineitä sellaiseen tunnelmaan virittäytymisessä, joka on parhaimmillaan rauhallinen, herkistynyt, upottava, meditatiivinen ja hidastunut. Tunnelmaan, jossa havaitseminen on hidastumisen myötä tarkentunut ja herkistynyt pienille nyansseille. Parhaimmillaan herkistyminen on tapahtunut myös suhteessa laboratoriotilanteeseen. Edelleen suosin pieniä työryhmiä ja opetustilanteita: Koen tilanteet merkityksellisemmin ja syvällisemmin pienessä ryhmässä. Voisi sanoa, että olen huomannut olosuhteiden merkityksen. Millaisissa olosuhteissa taidetta tehdään? Miten olosuhteet vaikuttavat minuun ja siihen, miten löydän yhteyden muihin. Taiteellis-pedagogisen työni yksi ulottuvuus voisikin olla näiden olosuhteiden luomista ja niiden merkityksen tiedostamista.

Varjolaboratorio laittoi minut herkistymään osallistujien ajatuksille, kiinnostuksen kohteille ja visioille. Se avasi minulle mahdollisuuden vastaanottaa ja ihmetellä muiden kokemuksia, olla sellaisten havaintojen äärellä, jotka olivat toisinaan minulle vieraita tai uusia, tai joita olisin sanoittanut itse eri tavalla. Ne tarjosivat minulle mahdollisuuden havainnoida asioita monesta näkökulmasta. Ne tempaisivat minut hyvin erilaisiin yllättäviin tilanteisiin, jossa minun täytyi yrittää parhaani mukaan olla avoin. Aina tilanteet eivät olleet vain miellyttäviä. Ehkä tilanteet yrittivät opettaa minua paremmin sietämään ajoittaista ”katkosta” itseni ja ”toisen” välillä. Tunnetta etten pysty aina täysin käsittämään toisen kokemusta tai etten itse tule aina ymmärretyksi. Kommunikaatiota varjolaboratorion aikana helpotti kuitenkin konkreettinen fysikaalinen maailma, jonka osallistujien kanssa havaintojemme kautta jaoin. Sen äärellä oli hyvä olla ja siihen oli hyvä palata. Varsinkin silloin kun havaintomme, kokemuksemme ja sanamme poikkesivat toisistaan. Se yhdisti tilanteessa. Assosiaatiokartan kautta erilaisia havaintoja pystyttiin myös purkamaan tasa-arvoisesti ja se loi mielestäni motivoivan ilmapiirin. Se teki tilanteesta lähtökohtaisesti avoimen ja tasa-arvoisen. Nämä edellä kuvaamani elementit siirtyvät työskentelyyni myös jatkossa.

Lähdin kirjoittamaan opinnäytetyötäni mielessäni kysymys taiteellisesta vapaudesta suhteessa opettajan työhön ja parityöskentelyyn. Olin huolissani siitä, miten sovittaisin oman taiteellisen vapauteni opettajan työhön, ja mistä opettajuuteni ylipäättensä ammensi voimansa. Tällä hetkellä minusta tuntuu, että oman taiteellisen työskentelyn merkitys on korostunut prosessin myötä. Koen että minulla on annettavaa vain, jos olen aidosti itseäni kiinnostavien asioiden äärellä. Innostustani ruokkii muun muassa tutkivan asenteen ylläpitäminen, taiteenvälisyys, parityöskentely, visuaalisuus ja oma taiteellinen työ. Mielestäni on tärkeää, että keskiössä onkin nimenomaan taiteentekeminen. Kuitenkin opintojeni myötä olen tullut yhä tietoisemmaksi tilanteiden pedagogisista piirteistä ja näin ollen tuskin pystyn suhtautumaan niihin jatkossakaan välinpitämättömyydellä. Sellaisiksi tekijöiksi ovat nousseet muun muassa kysymykset tilanteiden tasa-arvoisuudesta ja mitkä tekijät ja olosuhteet siihen vaikuttavat, havaintojen tekeminen, sitoutuminen olosuhteisiin, avoimuus ja hidastaminen. Ajattelin että kriittisyyteni on hyvällä tavalla kasvanut ja jatkossa tulen varmasti huomioimaan pedagogisia ulottuvuuksia entistä tarkemmin.

# LÄHDELUETTELO

## KIRJALLISUUS

Biesta, G. 2012. The Educational Significance of the Experience of Resistance: Schooling and the Dialogue between Child and World. *Other Education: The Journal of Educational Alternatives*, 1(2012), 92-103.

Bresler, L. 2010. Taiteen vitaalisuus ja pedagoginen voima. Teoksessa Anttila, E. (toim.) *Taiteen jälki - Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Suomentanut Anttila E. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 175-179.

Collingwood, R. G. 1974. *The principles of art*. London: Oxford University Press (originally published in 1938).

Humalisto, T. 2012. *Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kajo, I & Saastamoinen, R. 2016. Normeista, tuntemattomasta ja taiteellis-pedagogisesta toiminnasta. Teoksessa Hämäläinen, S. (toim.) *Tanssi yliopistossa: kirjoituksia uuden koulutus- ja tutkimusalan muotoutumisesta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 141-152.

Kolu, S. 2012. Devising, minä ja John Cage: Tyhjän kirjoittamisesta. Teoksessa Salminen, P & Snicker, E. (toim.) *Jumalainen näytelmä – Dramaturgisia työkaluja*. Helsinki: Like, 168-180.

Krohn, L. 1990. *Umbra. Silmäys paradoksien arkistoon*. Juva: WSOY



Löytönen, T & Sava, I. 2010. Taidepedagogiikka tarinoiden ja tunteiden tulkkina. Teoksessa Anttila, E. (toim.) *Taiteen jälki – Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 95-119.

Mäkikoskela, Riikka: ” Kokemuksen vastus – Taiteellisen tutkimuksen materiaallinen ja tilallinen mahdollisuus.” *Ruukku – taiteellisen tutkimuksen verkkojulkaisu*. <https://www.researchcatalogue.net/view/61432/61433> ( 17.3.2017). Mäkikoskela 2015.

Tanizaki, J.2012 [1933]. Varjojen ylistys. Suomennos Siukonen, J. 4. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Timonen, Eija & Mäkiranta, Mari:” Abstrakti materiaalisuus.” *Ruukku – taiteellisen tutkimuksen verkkojulkaisu*. ( 17.3.2017) [http://ruukku-journal.fi/viewpoints/-/blogs/abstrakti-materiaalisuus?\\_33\\_redirect=/home](http://ruukku-journal.fi/viewpoints/-/blogs/abstrakti-materiaalisuus?_33_redirect=/home) (17.3.2017) Timonen & Mäkiranta 2015.

## DVD

*Waiting for Beckett: A Portrait of Samuel Beckett*. 1994. Ohjaus: John L. Reilly. Tuotanto Global Village.

## KUVAT

Kannen kuva: sivu 1. Kuvaaja: Johanna Kultala.

Kuva 1: Varjolaboratorio. Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivun 12.

Kuva 2-3: Varjolaboratorio. Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivun 15.

Kuva 4: Varjolaboratorio (syksy). Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivun 24.

Kuvat 5-7: Assosiaatiokarttoja. Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivun 27.

Kuva 8-10: Varjokokeiluja Varjolaboratoriossa. Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivun 29.

Kuva 11: Varjolaboratorio (syksy). Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivun 33.

**Kuva 12: Varjounia-esityksen varjoteatteritekniikkaa. Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivu 38.**

**Kuva 13: Varjounia-esitys. Kuvaaja: Antti Kujanpää. Sivu 46.**

**Kuva 14: Varjounia-esitys. Kuvaaja: Antti Kujanpää. Sivu 49.**

**Kuva 15: Varjolaboratorio kokeiluja. Kuvaaja: Johanna Kultala. Sivu 62.**