

Toivolla on asiaa

Oleminen ja ruumiillisuus vaikuttamisen
taidepedagogiikassa

OONA LEINONEN



Toivolla on asiaa. Oona Leinonen. Kuva Joni Raiskio.

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Oona Leinonen	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Toivolla on asiaa – Oleminen ja ruumiillisuus vaikuttamisen taidepedagogiikassa	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 54 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Toivolla on asiaa (Oona Leinonen, 7.2.2024, Vapaan Taiteen Tila) Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Millaisessa suhteessa pedagogiikka on yhteiskunnalliseen taiteeseen ja taiteen vaikuttavuuteen? Tällaisen kysymyksen esitän opinnäytetyössäni, jonka keskiössä on yhteiskunnallisen taiteen tarkastelu pedagogisista lähtökohdista käsin. Hahmotan pedagogisten elementtien liittyvän esitykselliseen taiteeseen ja tarkastelen pedagogiikan ja esittävän taiteen välistä suhdetta.</p> <p>Opinnäytetyöni lähtökohdat ovat esitystaiteessa. Taiteellisen työni praktisena ja metodisena inspiraationa toimii paikkasidonnainen Site-specific-taidesuuntaus ja sen keholliset ja liikkeelliset työkalut. Paikkasidonnaisen taidesuuntauksen kautta tarkastelen olemisen ja ruumiillisuuden performatiivisuutta. Työssäni kysyn, millaisia olemisen mahdollisuuksia nykyajan maailma meille tarjoaa ja kuinka ennalta määriteltynä ja normatiivisena ruumiillinen oleminen meille näyttäytyy. Lisäksi heijastan työtäni dialogiseen filosofiaan, Paulo Freiren pedagogiseen teoriaan, sekä julkiseen pedagogiikkaan (engl. public pedagogy).</p> <p>Työni taiteellinen tarkastettava osa on ”Toivolla on asiaa” -esitys, joka sai ensi-iltansa helmikuussa 2024 Vapaan Taiteen Tilassa. Opinnäytetyön nimi viittaa 1980–2000-luvun alussa Suomen televisiossa esitettyyn Karpolla on asiaa -reportaasiohjelmaan, jossa toimittaja Hannu Karpo antoi ohjelmansa kautta äänen valtakunnallisella tasolla tavallisille kansalaisille, tuoden esiin erilaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä ja epäkohtia. Työssäni Karpon positiossa kulkee toivo, jonka erilaisia muotoja tarkastelen suhteessa ihmisten asemaan, toimijuuteen ja rooleihin. Suhteutan toivon teeman taiteellispedagogiseen viitekehykseen, sekä taiteen merkitykselliseen ja vaikuttavaan asemaan yhteiskunnassa.</p> <p>Työssäni esiin nousseet teemat valtarakenteista, teknologiasta ja toivosta ovat kytköksessä siihen, kuinka asetamme itsemme osaksi maailmaa ja millaisia suhteisuuksia luomme. Opinnäytetyöprosessissa korostui Karen Baradin käsite intra-action (suom. yhteismuotoutuminen) sekä uusmaterialistisen performatiivisuuden tarkastelu. Työni kautta maailman materialistisuus ja ruumiillinen kinesteettisyys saivat uudenlaisen merkityksen osana suhteisuuksia ja käsittämisen muotoja. Opinnäytetyössä linkitän ruumiillisen performatiivisuuden osaksi yhteismuotoutumisen todentumista ja toisenlaista tapaa hahmottaa maailmaa kielen ja kuvien luomien representaatioiden rinnalla.</p> <p>Työni kirjallinen osio havainnollistaa pedagogista siltää, joka rakentuu taiteen ja yhteiskunnan välille. Uskon vahvasti, että molempia, niin taidetta kuin pedagogiikkaa, tarvitaan eheämmän ja yhteneväisemmän maailman luomisessa sekä vallankumouksen askelissa.</p>	
ASIASANAT Taidepedagogiikka, yhteiskunnallinen vaikuttaminen taiteessa, ruumiin performatiivisuus, uusmaterialismi, dialogisuus, tanssitaide	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
1.1. <i>Maailman jäsentämistä taiteen kautta</i>	7

2. TYÖN LÄHTÖKOHTIA	10
2.1. <i>Tutkimuksellisista metodeista ja praktiikoista</i>	12
2.2. <i>Hetkellisyys luomisen metodina</i>	14
2.3. <i>Aineisto ja työn eettisyys</i>	18

3. TAITEEN PEDAGOGINEN KULMA	19
3.1. <i>Dialogisuus tavoiteltavana tekijänä taiteessa</i>	20
3.2. <i>Toivolla on asiaa</i>	23

4. OLEMISEN TILAT VAIKUTTAMISEN ALUSTANA	28
4.1. <i>Olemisen performatiivisuus ja vallankumouksellinen lepääminen</i>	32
4.2. <i>Tilallisuus "Toivolla on asiaa" -esityksessä</i>	34

5. ANALYYSIA KOLMEN TEEMAN YMPÄRILLÄ	37
5.1. <i>Toivo</i>	37
5.2. <i>Kuvan ja ruudun performatiivisuus</i>	39
5.3. <i>Vallan ilmentymät teknologian ja digitalisaation valtaamassa maailmassa</i>	43
5.4. <i>Ihmisen valtaama luonto - ihmisluonto</i>	45

6. LOPUKSI	49
------------	----

Lähteet	51
---------	----

1. JOHDANTO

Olen kokenut taidekokemuksia, jotka ovat auttaneet minua ajattelemaan, elämään ja olemaan tässä maailmassa. Taiteen tuoman kokemuksellisuuden kautta olen usein joutunut myös tarkastelemaan itseäni ja oman asemani suhdetta ympäröivään maailmaan. Tällöin olen kiinnittänyt huomioni asioihin ja ilmiöihin, joiden havaitseminen olisi jäänyt varjoon ilman taidekokemuksia. Katson, että taide toimii merkittävänä tekijänä suunnata huomio olemisen normatiivisuuteen. Mielenkiintoinen kysymys onkin, kuinka paikkojen, tilanteiden ja sosiaalisen ympäristön sisällä olevat määräykset ja säännöt vaikuttavat siihen, kuinka mukautamme olemisemme näiden odotuksien mukaan. Tässä opinnäytetyössä tutkin taiteen pedagogisia mahdollisuuksia ja yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen liittyviä kysymyksiä olemisen ja ruumiin performatiivisuuden kautta. Työssä korostuvat tila, aika sekä sosiaaliset odotukset ja oletukset olemisen ja ruumiillisuuden ilmenemismuodoista.

Näin maisteriopinnot mahdollisuutena toteuttaa ja tarkastella taidetta osana pedagogista viitekehystä. Olen toiminut pitkään tanssin ja esittävän taiteen kentällä tanssijana, taiteilijana ja pedagogina ja huomaan palaavani toistuvasti pohtimasta omaa toimijuutta ja identiteettiä suhteessa taiteeseen. Samalla kun olen ajoittain potenu taiteen sisäistä identiteetikriisiä, olen myös tarkastellut työtäni ja toimintaani osana yhteiskunnallista kontekstia. Yhteiskunnalliset ja poliittiset kysymykset eivät ole itselleni irrallisia suhteessa työhöni taiteen parissa. Taide näyttäytyy minulle niin poliittisena kuin yhteiskunnallisenakin tekijänä sekä vaikuttamisen mahdollisuutena. Näen taiteen yhteiskunnallisena muutosvoimana. Erialaisten yhteiskunnallisten vaikutusmahdollisuuksien lisäksi taiteella on potentiaalia muuttaa aikaisemmin mainittuja normatiivisia, määräyksien ja sosiaalisesti muovautuvien sääntöjen mukaisia käsityksiä sekä uudistaa ajattelua.

Elämä on olemista erilaisissa tilanteissa ja konteksteissa, jotka yhdistävät meidät kaikki osaksi ympäröivää maailmaa. Olemisen ja sen performatiivisuus moninaisissa elämäntilanteissa luo kinesteettistä, eli liikeaistillista ja ruumiillista todellisuutta ympärillemme asettaen meidät sitä kautta kuvaan, jota kukin lukee ja tulkitsee tavallaan.

Kuvilla tarkoitan erilaisia tilanteita, jossa meidän huomiomme kiinnittyy itsen ja kanssajolijoiden ruumiilliseen olemisen tapaan ja siihen vaikuttaviin seikkoihin (esimerkiksi sukupuoli, sosioekonominen asema, ihonväri). Näiden kinesteettisten kuvien kautta luoduilla narratiiveilla, todellisuuden käsitykseen vaikuttavilla kertomuksilla, suhteutamme taas oman olemisemme osaksi suurempaa kokonaisuutta. Näen edellä mainitun tarkastelutavan kehämäisenä olemisen ja ruumiillisen performoinnin, eli esittämisen kaavana. Tällainen kehämäinen kaava luo ja vahvistaa toistuessaan tilallisia ja ruumiillisia normeja ja saattaa kaventaa mahdollisuuksia vaihtoehtoisille tavoille olla ja elää.

Tässä opinnäytteessä tarkastelen pedagogiikan suhdetta taiteen vaikuttavuuteen olemisen ja ruumiin performatiivisuuden kautta. Tämä tarkastelu on tutkimuksellinen kysymykseni. Hahmotan pedagogisten elementtien liittyvän esitykselliseen taiteeseen ja haluankin tarkastella pedagogiikan ja esittävän taiteen suhdetta. Korostan, etten pyri löytämään vastauksia taiteen vaikuttavuuteen liittyviin tekijöihin, vaan hahmottamaan ja jäsentämään kysymystä itselleni taiteen ja taiteellisen praktiikan kautta. Tämä opinnäytetyö toimii ennemminkin esipuheena vaikuttavuuteen liittyvien taiteellispedagogisten lähestymistapojen etsimisessä tiettyjen praktiikoiden sisällä. Koen, että työskentelyn kautta olen löytänyt aiheesta jotain sellaista, joka edelleen puhuttelee itseäni ja josta on potentiaalia syvemmälle tarkastelulle.

Opinnäytetyö sisältää sekä esityksellisen osan, Toivolla on asiaa -monitaiteellisen teoksen, joka toteutui 7.2.2024 Vapaan Taiteen Tilassa, että tämän kirjallisen osion. Kirjallinen osio käsittelee taiteellisen työn lähtökohtia, metodeja sekä taiteellispedagogisia ja tutkimusteoreettisia viitekehyksiä Toivolla on asiaa -työhön ja työskentelyprosessiin liittyen. Työn keskiössä on oman position tiedostaminen olemisen ja ruumiillisen asettautumisen avulla. Tarkastelen sitä millaisia performatiivisia mahdollisuuksia olemisen opinnäytetyön työskentelyprosessissa sekä esityksen sisällä tuo ja antaa.

Esitys jo itsessään tuottaa mielikuvan performatiivisuudesta sekä performoinnista, esittämisestä. Filosofi ja feministisen filosofian teoretikko Judith Butler (2011) avaa käsitteitä performatiivisuus ja performointi sukupuolen näkökulmasta. Sukupuolen

esittäminen, performointi, viittaa toimintaan, jonkin asian esittämiseen. Jos taas puhutaan sukupuolesta performatiivisena asiana, voidaan se mieltää laajemmaksi ilmiöksi, johon vaikuttavat monet tekijät ja asiat sillä tavoin kuin ne ovat esitetty tai sosiaalisesti luotu, performoitu. Butlerin (1990) mukaan sukupuolen performatiivisuus kytkeytyy vahvasti toistuvuuteen. Tällöin termit esittäminen (engl. performance) ja performatiivisuus ovat suhteessa toisiinsa, kun ajatellaan, että sukupuoli syntyy toistuvien tekojen ja esittämisen tapojen kautta (Butler 1988, 523;1990). Myös normien syntyyn tarvitaan toisteisuutta. Toisteisuus liittyy sekä performatiivisuuteen, että normatiivisuuteen ja täten nämä kaksi linkittyvät tietyllä tavalla yhteen: toistuvuuden kautta ilmenevä performatiivisuus vaikuttaa siihen, mitä miellämme normeiksi tai normatiivisuudeksi.

Opinnäytetyössäni kysyn, voiko esitystaiteen sisällä olla ilman että se on olemisen esittämistä, itse performanssia. Tätä kysymystä tarkastelin niin taiteellisessa kuin tässä kirjallisessa työssäkin. Liitän olemisen performatiivisuuden ja työn pedagogisen viitekehyksen tarkastelun vahvasti myös esiintyjien ja kokijoiden vastavuoroisuuden tarkasteluun opinnäytetyössä: millä tavoin asetan itseni osaksi esitystä, missä suhteessa olen fyysisesti kanssaoiljoihin ja millaista tilaa ruumiillinen oleminen luo ympärilleni. Työssä käsitelen ja reflektoin työn aihetta ja teemoja, sekä vastavuoroisuutta kuitenkin taiteilijapedagogin ja esiintyjän näkökulmasta katsottuna ja koettuna.

Opinnäytteessäni yhdistyvät kaksi teemaa: yhteiskunnallisen taiteen tarkasteleminen pedagogisista lähtökohdista sekä olemisen performatiivisuuden tutkiminen työn sisällä. Koen taiteen tekemisen myös pedagogisena prosessina ja näen taiteellisen toimintani sisältävän pedagogisen ulottuvuuden. Tämän olen kokenut vahvasti etenkin paikkasidonnaisen tanssitaiteen äärellä. Taiteen ja pedagogiikan suhde korostui työssäni etenkin niinä hetkinä, kun työskentelimme julkisissa ulkotiloissa erilaisten harjoitteiden parissa. Avaan tätä enemmän luvussa 4.

Opinnäytetyöni tarkastettavan osan lähtökohdat ovat esitystaiteessa. Käytän opinnäytetyössä termiä esitys enemmän kuin teos, kontekstin tarkastelutavan vuoksi. Pidän kuitenkin opinnäytteeni taiteellista osaa esittävän taiteen teoksena. Taiteellisen työni praktisena ja metodisena inspiraationa toimi muun muassa Site-specific-taidesuuntaus ja sen keholliset ja liikkeelliset työkalut. Kyseinen taidesuuntaus on

vaikuttanut opinnäytetyöni työskentelyprosessiin ja itse työhön. Tämän lisäksi suhteutan työni dialogiseen filosofiaan, Paulo Freiren pedagogiseen teoriaan, sekä julkiseen pedagogiikkaan (engl. public pedagogy). Taiteellisen työskentelyprosessin tarkastelussa hyödynnän esitystaiteen ja performatiivisuuden teoriaa, sekä empiiristä aineistoa, jota käytän myös reflektoinnin tukena.

Opinnäytetyön kirjallisen osion luvussa 2 avaan työn lähtökotia, aineistoa sekä tutkimuksellisia metodeja ja praktiikoita. Tarkastelen praktisia vaikutuksia työn ryhmäprosessiin ja työn muotoon vaikuttavina tekijöinä. Ko. luvussa avaan myös opinnäytetyötä eettisistä lähtökodista käsin. Kolmannessa luvussa tarkastelen taiteilijapedagogin asemaa yhteiskunnallisena toimijana. Neljännessä luvussa pohdin taiteen vaikuttavuutta tilallisuudesta ja ruumiillisuudesta käsin sekä pyrin jäsentämään olemisen mahdollisuuksia taiteen kautta. Lopuksi analysoin työni tematiikkaa ja työssäni nousevaa pedagogista puolta suhteessa taiteelliseen sisältöön. Fokusoin tässä osassa työstäni nousseisiin erilaisiin teemoihin, jotka toimivat työn temaattisena punaisena lankana. Kirjallisessa osiossa kulkevat mukana myös Toivolla on asiaa -esityksessä olevat tekstit. Tekstit tekevät näkyväksi opinnäytteen taiteellista osaa.

1.1. Maailman jäsentämistä taiteen kautta

Opinnäytetyöni taiteellinen osa ”Toivolla on asiaa” on monitaiteinen esityskokonaisuus, jonka juuret jakautuvat moneen suuntaan. Työssä näkyvät viimeiset ammatilliset vuoteni, sekä globaali maailmantilanne, joka universaalisuudellaan koskettaa meitä jokaista. Se miksi päädyin tekemään työni taiteellisen osan juontui eksistentiaalisesta tarpeesta pyrkiä avaamaan itselleni jotain, jota en ole rationaalisen ajattelun kautta pystynyt hahmottamaan. Minulle taide on merkittävä keino sanoittaa ja tuoda ruumiillisuudessaan todeksi jotain, sitä mikä verbaalisesti ilmaistaessa jäisi vaillinaiseksi. Taide on yksi tavoistani ajatella ja siksi koen taiteellisen työn ja esittävän taiteen parissa työskentelyn itselleni taiteilijana ja pedagogina tärkeäksi. Haluan painottaa, että opinnäytetyön taiteellinen prosessi ja lopputulos kirjallisen osion ohella ovat ensisijaisesti itselleni tapoja hahmottaa taiteellisen praktiikan kautta opinnäytteen aihetta, ei niinkään hakea

mitattavissa olevia vastauksia vaikuttamisen tasoista taiteen sisällä ja taidepedagogisessa kontekstissa.

Taiteessa korostuu holistinen kokemuksellisuus. Holistisuudella tarkoitan kokonaisvaltaisuutta, jossa otetaan huomioon monet kokemukseen liittyvät tekijät muun muassa kokijan historia ja aikaisemmat kokemukset, aika, paikka ja kulttuuri. Holistisuus tarkoittaa monen tekijän kokonaisuutta. Holistisuus heijastaa myös omaa ihmiskäsitystäni taiteilijana ja taiteilijapedagogina. Kokemuksellisuuden kautta saatamme tavoittaa itsessämme jotakin, joka muuten ei välttämättä meille näyttäytyisi tai todentuisi. Eeva Anttila (2011) kirjoittaa holistisesta kokemuksellisuudesta puhuessaan tietoisuuden ja oppimisen yhteydestä kokemuksellisuuteen (Anttila 2011, 160–161). Tulkitsen tämän olevan yksi ydinkysymyksistä taidepedagogiikassa. Tällaisen samankaltaisen prosessin edessä olin opinnäytetyön taiteellista osaa tehdessä itsekini. Pyrin syventämään ajatteluani, hahmottamaan ja oppimaan taiteen tekemisen ja kehollisuuden, tanssin kautta. Sama pyrkimys liittyy myös jollain tavalla taiteen käsitteellistämiseen. Kuinka käsitteellistää taidetta, jolla ei ole selvää tulkinnallista symboliikkaa niin kuin verbaalisessa kielessä tai matematiikan symboleissa (Räsänen, 2011, 134–135).

Jaana Parviainen (1994) kirjoittaa tanssin kokemuksellisuudesta, joka toteutuu aina ennen teoriaa. Teoretisointi saattaa taas auttaa ymmärtämään tanssia käsitteellisesti ja näin jäsentämään kokemuksellisuutta. Parviainen puhuu myös tanssin käsitteellistämisen luonteesta, joka muistuttaa enemmän runoutta kuin tieteellistä analyysiä. (1994, 16–17.) Sara Ahmed käsittelee kirjassaan *Living a feminist life* (2017) käytännön ja teorian suhdetta tarkastellen feministisen teoriaa osana jokapäiväistä elämää. Ahmed pitää erityisen tärkeänä konkretian suhdetta teoretisoinnin tasoon ja teorioihin. On ajateltu, että uuden teorian synty toteutuu vain viittaamalla toisiin teorioihin poissulkien näin käytännön merkittävän puolen teoretisoinnissa. Ahmedin mukaan taas teoria syntyy käytännön kautta, jolloin se kytkeytyy jokapäiväiseen arkielämään ja konkretisoituu käytännön tasolla. (Ahmed 2017, 7–9.) Tällaista käytännön ja teorian suhdetta pidän tärkeänä työssäni taiteilijana ja taiteilijapedagogina. Tässä prosessissa omat kokemukseni tanssin kokemuksellisuuden jäsentämisestä ovat kytköksissä työni taiteelliseen osaan, joka syntyi konkreettisesti tanssin, ruumiin ja kehollisen toiminnan kautta. Työstin

opinnäytteen taiteellista ja tarkastettavaa osaa sen sisältä käsin. Suhteisuus ympäröivään todellisuuteen olivat syitä, miksi halusin itse olla osa työtä, tutkimassa kysymyksiäni juuri omasta ruumiillisesta kokemuksesta käsin.

Esittävä taide, ruumiillisuus ja tanssi luovat ympärilleen aina jonkinlaisen esteettisen pohjan, joka näyttäytyy erilaisina representaatioina ja niiden kautta luotuina narratiiveina. Vaikka työssäni ja työskentelyprosessissa tarkastelin olemisen ja ruumiillisuuden performatiivisuutta myös esteettisyyden kautta, en kuitenkaan näe tanssia ja ruumiillisuutta olemukseltaan vain esteettisenä tai esittävänä. Jaan Parviaisen kanssa ajatuksen siitä, ettei tanssia tulisi käsitteellistää tai teoretisoida vain tanssin esteettisistä lähtökohdista käsin, vaan pyrkimykset tanssin tutkimuksellisuuteen tulisi pohjata kehollisuuteen, holistiseen kokemuksesta (Parviainen 1994, 17). Edellä mainittuun perustuen haluan tarkastella ja korostaa taiteellisen työn praktista puolta kysymysten asettamisen ja ajattelun osana.

2. TYÖN LÄHTÖKOHTIA

Olen vuosia pohtinut taiteen vaikuttavuutta ja läpäisevyyttä, tarkemmin yhteiskunnallisen ja ”kanta-aottavan” taiteen vaikuttavuutta. Yhteiskuntakriittisissä teoksissa erityisesti kysymykset siitä, kenelle taide on kohdistettu, mitä sillä yritetään saavuttaa sekä toteutuuko saavutettavuuden aspektit ovat nousseet itselleni merkittäviksi kysymyksiksi. Taiteen tekemisessä ei voida ohittaa sen yhteiskunnallista ja poliittista asemaa, koska taide on aina yhteydessä vallitsevaan poliittiseen ja yhteiskunnalliseen ilmapiiriin. Itselleni monet asiat näyttävät poliittisina, myös taide ja taiteen tekeminen. Kuitenkin taiteen poliittisuus tai yhteiskunnallinen sanoma ei vielä kerro sen vaikuttavuuden aspekteista. Miksi koen taiteen vaikuttavuuden vuosi vuodelta merkittäväksi? Tähän kysymykseen lähdin hakemaan vastausta tarkastelemalla yhteiskuntakriittistä taidetta juuri pedagogisen näkökulman kautta. Mitä ovat ne keinot, joilla taide ulottuisi sinne, minne sen halutaan ulottuvan tai niille, joiden sen toivotaan vastaanottavan ja kokevan? Olen pohtinut lisääkö yhteiskuntakriittinen taide vastakkainasettelua ja yhteiskunnallista polarisaatiota riippuen sen muodosta ja esittämistavoista? Kyse on osittain saavutettavuudesta, mutta uskon, että myös tavalla ilmaista asioita, sekä taiteen muodolla on väliä. Näihin seikkoihin pedagogisilla lähestymistavoilla ja näkemyshorisontilla on mahdollista vaikuttaa.

Ajatus opinnäytetyöstäni alkoi muotoutua maisteriopintojen ensimmäisenä vuonna keväällä 2023. Tuolloin olin harjoittelussa ammattiopisto Livessä tanssin koulutusohjelmassa, jossa työskentelin paikkasidonnaisen taiteen ja kehollisuuden parissa. Harjoittelun aikana vahvistui ajatus monitaiteellisen ja jossain määrin paikkasidonnaisen esityskeskisen opinnäytetyön tekemisestä. Paikkasidonnaisuus ja monitaiteellisuus osoittautui opinnäytetyön muodon kahdeksi peruspilareiksi, joiden ympärille lähdin työtä hahmottelemaan. Työn aiheet eri yhteiskunnallisista kysymyksistä ja vaikuttamisesta taiteen kautta yhdistyivät työn muodon kanssa. Toiveeni oli tehdä monitaiteellinen ja esityksellinen kokonaisuus työryhmän kanssa. Työryhmä alkoi muodostua, kun kysyin yhteistyömahdollisuutta taiteilija Tomi Leppäsen kanssa, sekä kanssaopiskelijoita tanssi- ja teatteripedagogiikan maisteriohjelmasta. Tässä vaiheessa prosessia työn teema ja tutkimuksellinen kysymys alkoi selkiytyä itselleni.

Tutustuin vuonna 2017 tamperelaiseen taiteilijaan Tomi Leppäseen (alias Kalevi Suopursu), jonka toiminta on taiteellisesti moninaista ja taiteiden rajoja rikkovaa. Hän on artisti, muusikko, sekä videotaiteen tekijä, joka luotsaa VHS-klubi nimistä performanssiyhteisöä. Yhteisön toiminta pohjautuu visualisoinnin, tapahtumajärjestämisen, sekä 1980-luvun tekniikan ympärille. Olen työskennellyt hänen kanssaan performanssi- ja installaatiotaiteen parissa (2021–2023), sekä esiintynyt hänen luomassaan Kalevi Suopursu karaokeshow:ssa (2023). Nämä yhteistyössä toteutetut projektit toimivat inspiraationa yhdistää VHS-klubin installaatiomuoto ja karaokeshow yhteen osaksi isompaa, esityksellistä kokonaisuutta. ”Toivolla on asiaa” -esityksen syntymä alkoi, kun loin Suopursun tietyistä kappaleista raamit, joiden kautta lähdin rakentamaan työni kokonaisuutta. ”Toivolla on asiaa” sai alkunsa seuraavista kappaleista ja niiden lyriikoista:

Pakomatka

Olen syntynyt sateista

Anatomiaani mahtuu vain yksi kieli

Ei ole maata jalkojeni alla

Gojira

Säännöt jakautuvat punaan ja vihreään

(Kalevi Suopursu, 2020, 2023)

Edellä mainittujen kappaleiden lisäksi Suopursun inspiroimana ”Toivolla on asiaa” -esitys sisälsi kolmentoista 1980-luvun putkitelevisiion kautta syntynyt tilallinen installaatio, sekä karaokeshow. Karaoke on vakiinnuttanut oman paikkansa osana publi- ja ravintolakulttuuria ja siksi siinä on myös jotain lähestyttävää ja maanläheistä.

Rakensin työni Kalevi Suopursun kappaleiden, karaokeshowhahmon, sekä putkitelevisioiden ympärille. Kokosin työryhmän, johon itseni ja Suopursun lisäksi kuului neljä tanssi- ja teatteripedagogiikan maisteriopiskelijaa: Nella Kaartinen, Sini Onne, Sara Pollari ja Timo Salonen. Pyysin edellä mainittuja opiskelijoita työryhmään mukaan, koska minua kiinnosti tehdä taiteellista työtä heidän kanssaan, mutta myös sen vuoksi, että usea heistä on omalla tavallaan yhteiskunnallisesti valveutunut toimija ja aktiivisesti mukana muun muassa aktivistisessa työssä. Työn yhteiskunnallisen

tulokulman vuoksi minua kiinnosti mielipiteiden ja ajatusten vaihtaminen, sekä keskustelut taiteen yhteiskunnallisesta roolista.

2.1. Tutkimuksellisista metodeista ja praktiikoista

Tässä luvussa avaan opinnäytetyöni praktiikoita ja tutkimusmenetelmää. Jotkin praktiikat ovat kulkeneet mukani ennen tätä työtä ja osaan olen tutustunut tämän opinnäytteen kautta. Olen myös soveltanut erilaisia harjoitteita ja praktisia lähestymistapoja tätä työtä silmällä pitäen. Työni kannalta oleellista on myös huomioida, että lyhyen harjoitusajan vuoksi koen, ettei yksikään praktiikka ehtinyt uurtamaan syvempää metodologista polkua. Tämän vuoksi koen tärkeäksi jatkaa työni aiheen ja praktiikoiden parissa hakien vahvempaa metodologista yhteyttä ja vaikutuspintaa aiheen ja praktiikoiden välillä.

Opinnäytetyön tutkimuksellinen menetelmä pohjautuu praktiikkaan ja englanninkielisessä tutkimuskirjallisuudessa sitä kutsutaan nimellä *practice-led research*. Tässä menetelmässä praktiikat toimivat pääosassa tutkimuksellisen aineiston ja metodologian suuntaamisessa (Barrett 2010, 1–2). Työssä tutkin omia taiteellisia praktiikoita sekä niistä syntyviä kysymyksiä, havaintoja ja oivalluksia, jotka suuntaavat työtä. Ben Spatz tutkii kehollisuuteen ja kehollisiin praktiikoihin pohjautuvaa tietoa sekä praktiikkaan pohjautuvan tiedon epistemologiaa teoksessaan ”*What A Body Can Do*” (2015). Spatz kannattaa ja samalla haastaa ajattelutapaa, jossa erilaiset kehollisuuteen pohjautuvat praktiikat (engl. *technique as knowledge*) nähdään tiedon tuottamisen ja uuden tiedon lähteinä. Ruumiillisuuteen pohjautuvat taiteelliset praktiikat voivat yhtä lailla tuottaa validia teoriaa, sekä olla linjassa teoreettisen tiedon kanssa. (Spatz 2015, 23–25.)

Osallistuin alkusyksystä 2023 Teatterikorkeakoulun kurssille ”Play and Act from What is here”, jossa inspiroiduin rytmiin ja kosketukseen pohjautuvista harjoitteista ja praktiikoista. Avaan seuraavaksi rytmiin pohjautuvaa harjoitetta, sillä se toimi merkittävänä inspiraationa työn lopputuloksen kannalta niin praktisena, äänisuunnittelun elementtinä kuin yhteiskunnallisena ilmiönä katsottuna. Harjoite perustui tarkkaan, ulkoapäin annettuun rytmiin pohjautuvaan kävelyyn yhdessä ryhmän kanssa. Harjoite on

lähtöisin koreografi Maguy Maronelta, joka käytti rytmiä merkittävänä koreografisena ja praktisena välineenä taiteellisessa työssään. Harjoituksessa kävellään ympäri tilaa metronomin rytmin mukaan siten, että kantapään tulisi osua aina metronomin iskulle. Harjoituksen seuraavassa vaiheessa tuli ottaa kaksi askelta metronomi-iskujen välillä, sitten kolme. Tällaiset ryhmässä tehtävät kävelyharjoitteet yhteisen rytmin löytämiseksi ja mukaisesti eivät ole tanssi- ja teatterialalla harvinaisia, päinvastoin. Erilaiset liikkeelliset ja ryhmän yhteiseen rytmiin pohjautuvat harjoitteet ovat erittäin käytettyjä kehollisessa ja liikkeellisessä ryhmätyöskentelyssä. Vaikka olin itse tehnyt erilaisia ryhmässä tehtäviä kävelyharjoituksia valtavat määrät, näin tässä jotain erilaista - harjoite tuntui jollain tasolla jopa meditatiiviselta ja näin siinä myös koreografisesti jotain hyvin kiehtovaa. Merkittävän eron aikaisempiin kokemuksiini vaikutti ulkoapäin annettu kävelyrytmi, jonka metronomi määrittä.

Aloitimme ”Toivolla on asiaa” -työn ryhmätyöskentelyn joulukuussa 2023. Tuolloin esittelin edellä mainitun rytmiin pohjautuvan harjoitteen ryhmäläisille ja kerroin, mitkä asiat minua siinä erityisesti kiinnostavat. Kokeilimme harjoitetta siinä muodossa, jossa se käymälläni kurssilla esiteltiin. Kokemus ei tietenkään ollut alkusyksyn kokemusteni kaltainen jo ryhmäkoon eroavaisuuden vuoksi. Ryhmäkoko toimi merkittävänä tekijänä suhteessa harjoituksen luomaan kokemuksellisuuteen ja koin harjoitteen hyvin erilaiseksi kolmen ihmisen kesken kuin 12 ihmisen kanssa. Pidin kuitenkin rytmiharjoitteen mukana soveltaen ja testaillen sen erilaisia muotoja niin kävely- kuin liiketehtävien sisällä.

Rytmiin pohjautuvat kävelyharjoitteen lisäksi työni merkittäviksi osiksi muodostuivat tekstin tuottaminen, jo kirjoitettu teksti ja tekstilähtöinen liiketyöskentely. Tekstin kanssa työskenteleminen on hyvin kokonaisvaltaista ja mahdollisuuksiltaan moninaista. Luomme kirjoitetun ja puhutun kielen kautta todellisuutta, jota teksti itsessään raamittaa ja ohjaa tiettyyn suuntaan. Ruumiillisen ja liikkeellisen tekstityöskentelyn avulla, kielen ja käsitteiden asettamat raamit eivät ole niin selkeästi rajattavissa eivätkä luo tietynlaisia olettamuksia tai narratiiveja, joita tekstin kautta helposti luodaan. Työskennellessäni tanssitaiteen parissa pohdin, kuinka kieltä ja tekstiä tulisi pitää välineenä käsitellä todellisuutta ja maailmaa, ei sitä määrittävänä tekijänä.

Kiinnostukseni suuntautui kirjoitetun tekstin ruumiillisuuteen. Tekstin tulkinta kehon tai liikkeen kautta on tietoista toimintaa, joka näyttäytyy itselleni enemmän kokonaisvaltaisena tapana lukea ja tulkita tekstiä. Liikkeellisessä tekstityöskentelyssä teksti tulee muotoon, joka ei ole valmiiksi selitettyä tai tulkittua, ja tätä kautta avaa mahdollisuuden tekstin uudelleen asettelulle suhteessa kontekstiin, jossa se ilmenee ja ruumiillistuu.

Aloitimme tekstityöskentelyn harjoitusperiodin alkuvaiheessa. Käytin kirjoitustehtävässä kuuden minuutin -metodia, jossa valituista aiheista ja otsikoista kirjoitetaan kuuden minuutin ajan tekstiä. Olin vaikuttunut työryhmän kirjoittamista teksteistä ja ehdotin jatkotyöskentelyä niiden parissa. Yhdistin luodut tekstit erilaisiin äänenkäyttöisiin ja liikkeellisiin harjoitteisiin. Tekstejä ei jalostettu enää eteenpäin, vaan ne päättyivät alkuperäisinä versioina työn taiteelliseen osaan.

Ensimmäiset harjoituskerrat olivat tärkeitä työni osalta, sillä ne antoivat suunnan sille, millaisten metodien kautta lähdän työtä rakentamaan. Praktiset metodit rajautuivat melko nopeasti ulkopuolelta annettuun rytmiin pohjautuvaan liikepraktiikkaan, paikkasidonnaiseen keholliseen työskentelyyn, sekä teksti- ja äänenkäyttöön pohjautuviin harjoitteisiin. Loppuvuoden harjoituskerroilla sivusimme käytännössä näitä kaikkia praktisia menetelmiä ja niiden yhtymäkohtia. Loimme tekstejä, yhdistimme äänenkäytön olemisen ja liikkeen tarkasteluun, sekä työskentelimme ulkona rytmiin pohjautuvien liikkeellisten tehtävien äärellä.

2.2. Hetkellisyys luomisen metodina

”Kun Toivo lähti hakemaan naapureita itselleen, oli vastassa korkeita rakennuksia, jotka mahdollistivat eri elämien yhdistymisen toisiinsa. Näiden rakennuksien kautta, joissa Toivokin joskus asui, eli elämän kirjo ja laajuus, joiden olemassaoloa ei toivon kautta voinut nähdä.”

(Teksti ”Naapurit” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Oona Leinonen 2024)

Työryhmällä oli yhteensä 12 harjoituskertaa mukaan lukien kenraaliharjoitus. Ensimmäisen kuuden harjoituskerran aikana toin ryhmälle harjoite-ehdotuksia, joiden parissa työskentelimme. Viimeisen kuuden harjoituksen aikana kasasin työn rakenteen ja harjoittelimme kokonaisuutta. Harjoitusprosessi oli kokonaisuudessaan hyvin tiivis ja intensiivinen. Aikataulu ei antanut mahdollisuutta jäädä pitkäksi aikaa pohtimaan tai tarkastelemaan joidenkin harjoitteiden toimivuutta tai irrallisia osia suhteessa kokonaisuuteen. Työskentelyn metodiksi muodostui hetkellisyys. Tässä kohtaa haluaisin korostaa ryhmän vaikutusta osana prosessin etenemistä ja jatkuvuutta. Ryhmä toimi itselleni hyvänä peilinä prosessoida ja edetä työn äärellä. Harjoituksissa käydyt keskustelut siitä, miltä mikäkin ajatus vaikuttaa, mitä milläkin toiminnalla pyritään kertomaan ja miltä tuomani harjoitteet tuntuvat, olivat erinomaisen merkittäviä työn lopputuleman kannalta. Työn etenemiseen vaikutti myös se, että toin harjoituskauden toisella puoliskolla valmiin käsikirjoituksen tekstien muodossa, sekä ehdotuksia ja elementtejä, joiden avulla lähdimme rakentamaan esityksen lopullista muotoa.

Olisin toivonut, että aikaa olisi ollut enemmän ja olisin voinut hyödyntää ryhmälähtöistä työskentelyä paremmin. Kamppailin melko pitkään ryhmälähtöisestä luomisprosessista luopumisen kanssa, sillä ideani oli, erästä koreografi -ystäväni lainatakseni, että teoksen synnyttäisi ryhmä ja itse toimisoin vain kättilönä. Roolini näyttäytyikin lopulta enemmän ohjaajan kuin kättilön roolina, mikä taas oli minulle työskentelykokemuksena uusi. Aikaisempi taiteellinen työkokemukseni on pohjautunut työryhmässä syntyneisiin ideoihin, valintoihin ja toimintaan, ryhmälähtöiseen synnytykseen. Huomasin kuitenkin hyvin nopeasti, että sekä itseäni, että ryhmää helpotti, kun pystyin tarjoamaan "valmiita" visioita, ajatuksia ja valintoja, jotka ryhmän kanssa toteutettiin. Oma positio asettui siis enemmän ohjaajan kuin fasilitoijan rooliin.

Rakensimme ja työstimme esitystä viime hetkille saakka. Esityksessä olleiden videoiden, äänten ja valojen luominen, sekä ohjauksellinen työ jatkuivat vielä esityspäivänä. Vaikka työn harjoitusaikataulu muodostui yllättäen erittäin haasteelliseksi, luotin työn valmistumiseen ja tavoitteet saavuttavaan lopputulokseen. Koska työlläni ei ollut ennalta määriteltyä muotoa, en ottanut paineita tilaan ja visuaalisuuteen liittyvistä yksityiskohdista, vaikka ne kokemuksellisuuden kannalta näyttäytyivätkin merkittävinä

elementteinä. Pidin työlleni paljon merkityksellisempänä sitä, että jokainen työssä esiintyvä tunsi olonsa suhteellisen varmaksi ja turvalliseksi esiintyessään. Enemmän työskentelyaikaa harjoitusprosessissa olisin kuitenkin tarvinnut esityksen ulkopuoliseen tarkasteluun. Ulkopuolisen ohjauksen teki itselleni haasteelliseksi se, että olin kokonaisuudessa myös itse esiintyjän positiossa työn sisällä. Positioni oli kuitenkin tietoinen valinta oman kokemuksellisuuden tarkastelun kannalta, mutta jos nyt pystyisin valitsemaan uudelleen, seuraisin työskentelyä enemmän. Tiedostin myös, että työn lähtökohdat eivät olleet koreografisessa työskentelyssä, jolloin työn tarkasteleminen ulkoapäin olisi ollut toisaalta merkityksellisempää. Katsoin kokonaisuutta vain yhden kerran harjoitusprosessin sisällä. Tämä tapahtui pari tuntia ennen esitystä. Kaksi päivää ennen ensi-iltaa mukaan tuli kaksi uutta, merkittävää elementtiä ja tekijää, kun Kalevi Suopursu kolmentoista putkitelevisiion kanssa liittyi työskentelyyn mukaan ja pääsimme esitystilana toimineeseen Vapaan Taiteen Tilaan. Kolmessa päivässä yhdistimme tilalliset elementit, tekniikan, sekä Kalevi Suopursun roolin osaksi jo harjoiteltua kokonaisuutta.

Tässä intensiivisessä prosessissa korostui työskentelyn hetkellisyys, joka muodostui itsessään työskentelymetodiksi. Harjoituksissa syntyneet ajatukset ja konkreettinen materiaali kudottiin osaksi työn kokonaisuutta. Vietimme esimerkiksi yhden harjoituspäivän ulkona työskennellen paikkasidonnaisten harjoitteiden ja kuvauksen parissa. Lähdimme suoraan kuvaamaan ”kohtauksia”, joista tuli osa työn videokokonaisuutta. Tällaiseen hetkellisyyteen ei jäänyt sijaa harjoittelulle tai pidempiaikaisille kokeiluille. Materiaali oli siinä hetkessä syntyvää ja päättyi työhön siinä muodossa kuin se sillä hetkellä ilmeni. Samanlaista hetkellisyyden metodia käytin tekstintuottamisen osalta. Annoin meille tehtäväksi kirjoittaa kuusi minuuttia tekstiä valmiiksi antamistani aiheista tai otsikoista. Näistä teksteistä kolme päättyi työhön: Toivo nousee (alkuperäiseltä aiheeltaan ”Aamu nousee”, Nella Kaartinen), Toivo huutokaupassa (alkuperäiseltä aiheeltaan ”Kapitalistiset innovaatiot Kalajoen hiekkasärkillä, Sini Onne), sekä Nähdään internetissä (Nella Kaartinen). Nämä tekstit, lukuun ottamatta ”Toivo nousee” -tekstiä, jossa Toivon tilalla oli aamu, olivat alkuperäisessä muodossa osana lopullista työtä. Samankaltainen hetkellisyyden metodologia ilmeni Kalevi Suopursun tultua osaksi kokonaisuutta. Olin informoinut

Suopursua jo aiemmin työn rakenteesta, mutta lopulliset päätökset hänen roolistaan työssä teimme melko nopeasti paikan päällä harjoituksissa.

Hetkellisyys oli läsnä myös esityksessä. ”Toivolla on asiaa” alkoi ulkotilassa kohtauksesta, jossa esiintyjät ruumiillistivat lepääviä eläimiä tarkkaillen ympäristöä ja kohdaten kanssaolijoita. Tätä kohtausta emme olleet harjoitelleet tai suunnitelleet sen suuremmin ennen kenraaliharjoitusta. Esitystilanteessa kohtauksessa oli mukana lakana, banderolli, jossa luki ”Onko sinulla toivoa”.



Toivolla on asiaa. Oona Leinonen. Kuva Anniina Koski.

Työryhmän sitoutuminen osoittautui merkittäväksi siinä suhteessa, millaiseksi työ muodostui. Työskentelyprosessissa näkyi ryhmän ammattimaisuus ja taiteellinen kokemus, joka osaltaan kasvatti omaa luottamustani ryhmää kohtaan. Työryhmän jäsenet osasivat ilmaista tarpeita ja toiveita suhteessa annettuun ohjeistukseen ja työn kokonaisuuteen. Lisäksi he pystyivät työskentelemään, heittäytymään ja ennen kaikkea luottamaan toisiinsa ja työskentelyprosessiin hyvin lyhyen ajan sisällä. Läpi koko

työskentelyprosessin koin kiitollisuutta siitä, että ympärilläni on niin lahjakkaita, osaavia ja luotettavia ihmisiä toteuttamassa itselleni henkilökohtaisesti merkittävää työtä.

2.3. Aineisto ja työn eettisyys

Opinnäytetyöni aineisto koostuu haastattelumateriaalista, kirjallisesta aineistosta sekä praktisen työni dokumentaatioista. Dokumentaation muotoina käytin videokuvaa, valokuvia sekä muistiinpanoja ja oppimispäiväkirjaa.

Opinnäytetyöni eettiset kysymykset kohdistuvat pääosin taiteelliseen työskentelyprosessiin, sekä keräämäni aineiston käyttämiseen opinnäytetyössä. Pyrin koko prosessin aikana läpinäkyvyyteen, mitä tulee työryhmän rooliin, aineiston hyödyntämiseen ja opinnäytetyön materiaalin käyttöön jatkossa.

Kerroin jokaiselle työryhmäläiselle, että kyseessä oli opintoihin liittyvä opinnäytetyö. Tämä tarkoitti sitä, ettei kanssaopiskelija saanut rahallista korvausta harjoitusperiodista tai esityksestä. Ainoa palkallinen työryhmässä oli Tomi Leppänen, jolle olin hakenut Taideyliopiston Teatterikorkeakoululta rahoitusta tämän tullessa yliopiston ulkopuolelta. Pyrin informoimaan prosessin käytännön osuudet (aikataulut ja työskentelyyn sisältyvät tunnit), sekä sisältöön liittyvät seikat mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Työn lopullinen sisältö rakentui prosessin edetessä ja avoimuus sekä työryhmän jäsenten suostumuksellisuus olivat osa työn eettistä perustaa työskentelyn ajan. Kysyin lupaa esimerkiksi työryhmän harjoitusprosessin aikana tuottaman materiaalin (vrt. tekstit ja videomateriaali) sisällyttämisestä esitykseen. Opinnäytetyön harjoitusprosessin lopussa kysyin työryhmäläisiltä suostumusta ja mielipidettä jatkaa ja jalostaa työskentelyä Toivolla on asiaa -teoksen parissa opintojen jälkeen. Keskustelin jokaisen kanssa henkilökohtaisesti siitä, mitä mieltä he ovat, haluaisivatko he olla mukana ja kysyin, saako esitykseen luotuja materiaaleja käyttää mahdollisesti jatkossa.

Olen tehnyt taustatyötä opinnäytteeseen myös tutustumalla eri tahojen toimintaan. Yksi näistä tahoista on Elokapina. Näissä kokoontumisissa kerroin kuka olen ja miksi olen paikalla, sekä ilmoitin etten aio suoranaisesti käyttää työssäni keskusteluissa esiin tulleita tai kuulemiani asioita.

3. TAITEEN PEDAGOGINEN KULMA

Taiteen sosiaalisen luonteen vuoksi, suhteutan oman toimijuuteni taiteilijuuden lisäksi pedagogiseen kehykseen. Taiteen sosiaalisella luonteella tarkoitan tässä työssä esityksen työskentelyprosessissa syntyviä ja ilmeneviä vuorovaikutussuhteita. Uskon kuitenkin, että taiteen sosiaalinen luonne ei rajoitu kuitenkaan vain taiteen tekoprosessiin työryhmän sisällä, vaan ulottuu myös itse taiteen ja kokijoiden välisiin suhteisiin. Tällainen taiteen ja kokijan välinen suhteisuus on taiteen lajista ja muodosta riippumatonta. Tällä tarkoitan, että suhteisuus on aina olemassa, oli taiteenlaji mikä tahansa. Suhteisuuden muoto vain muuttuu taiteenlajin mukaan, esimerkiksi esittävä taide luo erilaisen suhteen kokijaansa kuin kuvataide tai kirjallisuus.

Työni alkuperäisenä kysymyksenä oli tarkastella pedagogiikkaa osana taidetta ja taiteellista työtä. Näen, että pedagogiset kysymykset nousevat esille etenkin ryhmätyöskentelyn myötä ja taiteellisessa työskentelyssä pedagogiset työskentelytavat ja vuorovaikutus korostuvat. Fokusoin pedagogisen tulokulman vaikutukset kuitenkin itse taiteeseen ja sen sisältöön. Kuljetin työskentelyssä seuraavia havaintoja mukana: millaisilla taiteellisilla valinnoilla pyrin vaikuttavuuteen tai vaikuttamiseen, kuinka valinnat toteutettiin, sekä millaiseksi ryhmätyöskentely muodostui. Aloittaessani työskentelyn ”Toivolla on asiaa” esityksen parissa oletusarvoni oli, että koko työskentelyprosessissa esillä olleet pedagogiset valinnat ja tavat olla vuorovaikutuksessa valuvat itse lopputulokseen, taiteeseen. Keskitin huomioni erityisesti vuorovaikutuksen laatuun sekä toisen aitoon kuulemiseen. Mielestäni tällainen ”aito kuuleminen” vaatii oman position, sekä omien taiteellisten näkemysten uudelleenasettamista suhteessa ryhmään. Tämän miellän kyvyksi tarkastella ja reflektoida omia ideoita, näkemyksiä ja toiveita suhteessa ryhmäprosessiin ja kokonaisuuteen. Itselleni sanonta ”kill your darlings” kuvastaa työni osalta ennemmin pedagogista työskentelyprosessia taiteellisen työn äärellä, jossa tärkeäksi osaksi muodostui ryhmän sisäinen toiminta taiteellisen työn rinnalla.

Voiko pedagogiikalla sitten tehdä politiikkaa? Riittävä pedagoginen ymmärrys ja hyvät pedagogiset taidot sekä käsitys vaikuttavuuteen liitetyistä osa-alueista auttavat

ymmärtämään miten ja millaisilla lähestymistavoilla kulloiseenkin kohteeseen voidaan vaikuttaa. Tässä kohtaa esiin nousee kysymykset pedagogisesta vallasta ja vastuusta. Pedagoginen lähestymistapa myös taiteeseen on merkittävää ja vaikuttavaa. Pedagogiikka on vuorovaikutukseen ja dialogiin liittyvä ja tavoiteltava väline ja siksi sen luonne piirtyy enemmän metodologiaan kuin itse asiasisältöihin. Tämän vuoksi näen, ettei pedagogiikka ole itsessään sidoksissa politiikkaan, mutta uskon, että pedagogiikalla ja vaikuttavuudella on jonkinlainen kosketuspinta toisiinsa nähden.

3.1. Dialogisuus tavoiteltavana tekijänä taiteessa

Pedagogiikan luonteeseen kuuluu vaikuttaminen ja vaikuttavuuteen pyrkiminen, jolloin pedagogiikka mielestäni toimii relevanttina tarkastelun kohteena, kun puhutaan vaikuttavuuteen pyrkivästä taiteesta. Itseäni kiehtoo erityisesti pedagogiikan dialoginen suuntaus, jonka mukaan dialogin muodolla ja laadulla on vaikutusta jokaiseen vuorovaikutustilanteessa olevaan osapuoleen. DialogiAkatemian johtaja ja politiikan filosofian tutkija Kai Alhanen (2024) jaottelee dialogin ominaispiirteet kolmeen pääulottuvuuteen: ymmärrykseen asioista, toisista ja itsestä. Näen, että näiden kolmen ulottuvuuden tiedostaminen on avainasemassa dialogisuuden toteutumiseksi. Alhanen nostaa merkittäväksi seikaksi sen, millaisia merkityksiä dialogia käyvät osapuolet antavat asioille, joita käsitellään ja joita jaetaan keskenään. Ymmärrys siitä, että asioilla on yhtä monta merkitystä kuin on kokijaakin, on dialogisen vuorovaikutuksen edellytys. Ihmisten asioille antamiin merkityksiin vaikuttavat muun muassa kulttuurinen tausta, sukupuoli, uskonto, koulutus, yhteiskuntaluokka ja sosioekonominen asema. Toinen seikka, jonka Alhanen nostaa dialogin kannalta merkittäväksi asiaksi on kiinnostus siitä, miten toiset ihmiset kokevat maailman ja kuinka erilaiset käsitykset ja näkemykset ovat suhteessa omaan maailmankuvaan tai näkemyksiin. (Alhanen 2024, 27–28.) Huomioitavaa on, että dialogi tarkoittaa eri asiaa kuin dialogisuus (katso myös Anttila 2010, 169). Näen kuitenkin dialogissa tekijöitä, jotka vaikuttavat dialogisuuden toteutumiseen.

Mielenkiintoni taiteen dialogisuutta kohtaan on herännyt, kun olemme kohdanneet maailmassa ilmiöitä, jotka ovat vaikuttaneet ihmisen olemassaoloon merkittäväällä tavalla. Kiihtyvä ilmastonmuutos, viruspandemiat ja konfliktitäyteinen geopolitiittinen maailmantilanne ovat ajaneet digitalisaation lisäksi ihmisiä kauemmas toistensa yhteiseltä inhimillisyyden maaperältään. Käytän termiä ”inhimillisyyden maaperää” kuvastamaan yhteyttä, joka sitoo kaikki maailmassa yhteen. Termit ykseys ja yhteismuotoutuminen kuvastavat tarkoitukseni myös hyvin. Parviainen tuo esille Edith Steinin (1980) käyttämän termin ykseys, jossa ihmisen kokemus itsestään ei ole erillinen suhteessa toiseen. Ihminen ei siis koe olevansa erillinen toisesta, vaan toisen kokemukset heijastautuvat häneen itseensä tuottaen tällöin ykseyden kokemuksen (Parviainen 2006, 107).

Tuon Steinin käyttämän ykseys-termin rinnalle omaa ajatusmaailmaa syventävän, uusmaterialistisesta ja posthumanistisesta suuntauksesta nousseen, Karen Baradinin luoman termin *intra-action* (suom. *yhteismuotoutuminen*). Yhteismuotoutumisessa ihminen ja ruumis nähdään luonteeltaan dynaamisena osana suurempaa kokonaisuutta, eikä asioiden välille piirretä rajapintoja, jotka vahvistavat niiden erillisyyden luonnetta. Kyse on suhteisuuksien ketjusta, jossa asioita ei lokeroida esimerkiksi elottomien ja elollisten, tai aineettoman ja aineellisten asioiden kesken. Yhteismuotoutumisessa kaksi asiaa tulee yhteen niiden suhteisuuden ja toiminnan kautta, jolloin kahden asian kiistämätön vuorovaikutus on edellytys myös toiminnalle. Yhteismuotoutumiseen liittyy vahvasti toimijuuden käsittäminen dynaamisena ilmiönä, ei niinkään ihmisellä sellaisenaan olevana asiana. (Barad 2003.)

Kirjoittamassani esseessä ”Julkinen tanssitaide yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja tilallisen kokemuksellisuuden alustana” (2023) kerron, kuinka yhteiskuntakriittinen taide on opettanut minua katsomaan maailmaa erilaisista kulmista käsin. Asiat, jotka eivät aikaisemmin konkreettisesti koskettaneet elämääni, ovat taidekokemusten jälkeen löytäneet itsestäni kosketuspintoja. Ne ovat muun muassa vahvistaneet omaa ykseyden kokemusta ja yhteyden vahvistamista maailmaan. Pohdin, mitkä tekijät erottivat itseäni vaikuttavat taidekokemukset niistä, jotka eivät viestinnällään läpäisseet itseäni lainkaan? Tällaiset omaa reflektointia ja ajatusmaailmaa laajentavat taidekokemukset on toteutettu vastaanottajaa aliarvioimatta, ne eivät ole yhtä totuutta julistavia ja ne ovat antaneet tilaa

kokijan omalle ajatusmaailman tarkastelulle ja oman ajattelun muotoutumiselle. Sanoisin, että ne ovat olleet näin myös erittäin pedagogisia tai niissä on huomioitu jotain sellaista, joka voidaan yhdistää pedagogiseen ja dialogiseen lähestymistapaan.

Teoksessa *”Taidetta ja politiikkaa tekemässä”* (2015) kuvataiteilija Filippo Zambon pohtii ja kuvaa taiteen kautta vaikuttamista oman taiteellisen työnsä, sekä taidekentän kokemusten kautta. Hän kuvaa kuvataiteen tekemistä hyvin individualistisena prosessina, jossa keskiössä on taiteilija, hänen luomansa taide ja taiteen ennalta tiedetty kokijaryhmä. Zambon kritisoi taiteilijoiden haluttomuutta laajentaa taiteensa kohderyhmää kritiikin ja sitä kautta oman aseman haavoittuvuuden vuoksi. Zambon peräänkuuluttaakin taiteessa dialogia ja omaa ajattelutapaa haastavia kohtaamisia. Hän kuvaa omaa työtänsä termillä social activism (suom. sosiaalinen aktivismi), pyrkimyksenään tuoda eritaustaisia ja -ajattelevia ihmisiä taiteen äärelle. (Zambon 2015, 30–31.) Tämä ajattelutapa resonoi itselleni taiteen tekemisessä ja taiteessa. Tällainen lähestymistapa ei kuitenkaan ole käytännössä aina helppoa ja yksiselitteistä. Dialogisuus ja vastavuoroisuus ovat kauniita ajatuksia ja toteutuessaan merkittävä osa ihmisten välisiä suhteita. Näen, että dialogisuus on avainasemassa vastavuoroisissa kohtaamisissa ja empatian syntymisessä toisiamme kohtaan. Olen kuitenkin huomannut, että vaikka dialogisuutta käsitellään paljon, siitä puhuttaessa varjoon jäävät dialogisuuden mahdollistaminen ja sen muodostumista hidastavat ja estävät tekijät. Se, miksi dialogisuus käytännössä näyttäytyy niin haastavalta ja mitkä seikat sen toteutumiseen tai epäonnistumiseen vaikuttavat ovat muun muassa tunteet, defenssit, itsereflektion haasteet, sekä erilaiset sosiokulttuuriset tekijät. Uskon vakaasti, että edellä mainituista inhimillisistä ja kulttuurisista ominaisuuksista ja toimintatavoista voi tulla tietoisiksi kokemuksellisuuden kautta. Kokemuksellisuus itsessään voi olla hyvinkin tiedostamatonta, eikä edesauta dialogisuutta, mutta kokemuksellisuuden jäsentäminen erilaisin keinoin luo tietoisuutta ja mahdollisuuksia reflektioon. Tällaista kokemuksellisuuden tiedostamista taide voi edesauttaa. Tietoisuus tuo taas mahdollisuuksia muuttaa omia havainnointi- ja ajattelutapoja, joilla on vaikutuksia siihen, kuinka kohtaamme toiset elolliset ja elottoman tässä maailmassa.

Taiteessa on kyse kohtaamisesta, dialogisuudesta taiteen tekijöiden, taiteen ja kokijoiden välillä. Taide itsessään luo suhteen kokijaan, vaikka se ei olisi suoranaisesti vaikuttanut

tähän suuremmin. Tutkin työssä taiteilijana ja taiteilijapedagogina omaa pyrkimystäni dialogisuuteen esityksen kautta. Dialogisuusfilosofi Martin Buber (1945) ilmentää dialogisuutta kääntymisenä toista kohti, jonkinlaisena eleenä vastaanottavaisuuteen ja toisen näkemiseen (Buber 1945, 22). Pidän tätä ajatusta etenkin taiteen äärellä merkityksellisenä mahdollisuutena kohti dialogisuutta. Tähän ajatukseen perustuen yhtenä tavoitteenani oli luoda kokijoille tarpeeksi tilaa esityksen sisällä - kääntää huomio, havainnoida, tulkita ja jopa reflektoida esityksen sisältöä ja elementtejä suhteessa itseensä. Itselleni tämä tarkoitti tavoitetta luoda esitykseen erilaisia representaatioita purkavia elementtejä kuin niitä vahvistavia. Esitys toimi ennemmin myös kysymyksenä kuin kaiken kattavana vastauksena työn teemaan nähden. Pohdin esityksen ja kokijoiden välille muodostuvaa suhdetta erityisesti esityksen muodon ja sisällön kautta. Valinnat, joita toin esitykseen, syntyivät halusta tarkastella olemassaoloa, vuorovaikutusta ja yhdessä eloa erilaisista olemassaolon kerrostumista käsin, mikä näkyy tänä päivänä muun muassa digitalisaation ja virtuaalitodellisuuden roolin merkittävänä kasvuna jokapäiväisessä elämässä. Tällaiset alustat tarjoavat melkein jokaiselle toisenlaisen mahdollisuuden olemassaololle. Olemisen kerrostumilla tarkoitan opinnäytteeni taiteellisen työn osalta esiintymistilassa esiintyviä fyysisiä ja henkisiä tiloja, joita avaavan työn kirjallisen osion myöhemmissä luvuissa.

3.2. Toivolla on asiaa

*”Toivon ruumiinavauksessa paljastui kuusi kerrosta. Minä sinä hän, me me me.
Kuusi porrasta, joita laskeuduttuani irtauduin yhä enemmän ensimmäisestä.*

Väärin. Puuttui kaksi persoonapronominia. Persoonaa.

Me me me.

Voimme hyvin hypätä suoraan passiiviin.

Josko nyt yritämme kuulla toisiamme.”

(Teksti ”Ruumiinavaus” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Oona Leinonen 2024)

Taiteellispedagogisesta näkökulmasta katsoen peilaan työni teemoja Paulo Freiren pedagogiseen viitekehykseen. Freiren pedagogiikan lähtökohtana on oman aseman

tietoiseksi tuleminen ja sitä kautta oman toimijuuden vahvistaminen, jotka johdattavat muutokseen johtavaan aktiin. (Freire 2016, 69–70). Freiren pedagogiikan kautta tarkastelen mitkä tekijät tukevat aidon dialogin ja muutoksen mahdollisuuksia. Kyseisessä pedagogiikassa kritisoidaan tallettavaa kasvatusta, jossa annetun informaation oletetaan tallentuvan tiedon vastaanottajalle sellaisenaan. Tallettavassa kasvatuksessa auktoriteettiasemat ja autoritääriset rakenteet korostuvat ja tiedon ajatellaan olevan vain tietyn ryhmän hallussa. Tiedosta tulee näin etuoikeus, jonka kautta pystytään hallitsemaan ja kontrolloimaan haavoittuvassa asemassa olevia sosiaalisia ryhmiä. (Freire 2016, 75–78.) Näin tieto on ennalta määriteltyä ja tietynlaista totuutta ilmentävää. Tällöin olemassa olevat rakenteet ja vallalla olevat diskurssit eivät antaudu avoimeen dialogiin ja muutoksen mahdollisuuksiin.

Perehdyttyäni Freiren pedagogiikkaan pohdin sorrettujen ja sortajien olemusta konkretiassa ja etenkin tässä ajassa, keitä he ovat? Saman kysymyksen ovat asettaneet Eve Tuck ja K. Wayne Yang artikkelissaan ”*Decolonization is not a metaphor*” (2012). Tuck ja Yang tarkastelee Freiren pedagogiikka dekolonialismin näkökulmasta. Koska Freiren pedagogiikassa ei ole määritelty toimijoita, sorrettuja ja sortajia, ei sorron rakenteitakaan tai historiaa tunnusteta tämän pedagogiikan valossa. Toinen merkittävä seikka, jonka Tuck ja Yang tuo esille on, että sortajat ja sorretut vapautuvat inhimillisyyden kautta, jolloin tietoisuus tuottaa subjektiivisuutta. Tällöin esimerkiksi toisenlaiset ja luonto nähdään edelleen objekteina, joihin oma toiminta heijastuu ja kohdistetaan. Freiren pedagogista teoriaa tai suuntausta tarkastellessa tulee huomioida sen syntyä ja -paikka. Kyseisen pedagogiikan suuntauksen synty on sidoksissa Freiren elinaikaan ja -paikkaan, 1970-luvun Etelä-Amerikan työläisväestöön, ja siksi on kiinnostavaa tarkastella, kuinka tätä pedagogista suuntausta sovelletaan nykyaikana länsimaisessa yhteiskunnassa. Pedagogiikassa esiin nouseva yhteiskunnallinen ja yksilön positionaalinen tiedostavuus, sekä valvutuneisuuden edellytykset ja mahdollisuudet näyttävät itselleni universaaleina sekä melko selkeinä tekijöinä. Kysymykseksi nousee kuitenkin toimijat itsessään, sekä toimijuuden suhde maailmaan. Pedagogisesti katsottuna Freiren pedagoginen teoria on merkittävää etenkin sen dialogisen ja reflektiivisen luonteen kannalta, mutta myös oikeudenmukaisuutta ja tasa-arvoa edistävien arvojen vuoksi.

Vastatakseni esittämäni kysymykseen, tänä päivänä ja tässä länsimaisessa yhteiskunnassa sorto ilmenee muun muassa rasistisissa rakenteissa, vallan ja rahan määrittämässä työkuultuurissa, sekä etuoikeutettujen elämänlaadun ylläpitämisenä heikommassa asemassa olevien kustannuksella. Sorron erilaiset muodot ovat kuitenkin vaikeammin havaittavissa ja tehokkaasti vaiennettu nykyisessä kapitalistisen ideologian täyttämässä maailmassa, jossa luodaan narratiivia tasavertaisista mahdollisuuksista ja oikeuksista.

Länsimaisessa uusliberalistisessa ja kapitalistisessa maailmanjärjestyksessä kansalaisille on annettu näennäinen valta suhteessa omaan elämään. Yksilökeskeisyys korostaa ajatusta siitä, että kuka tahansa voi menestyä, kenestä tahansa voi tulla mitä vain ja kaikista lähtökohdista on hyvä ponnistaa ylöspäin. Tämä kaikki on vain itsestä kiinni. Itselleni tällainen ajattelutapa on yksi suuri harha, jota meille tässä yhteiskunnassa syötetään. Tällaisessa maailman- ja ihmisyydenkuvassa muun muassa köyhyys, osattomuus ja epätasa-arvo ovat yksilön omia ongelmia, eikä niitä nähdä rakenteellisina tai yhteiskunnallisesti kollektiiveina ilmiöinä. Kyseisen ajattelutavan vuoksi syntyy ristiriita myös luokkaerojen ja valta-asetelmien välisistä suhteista. Erilaiset valta-asetelmat hämärtyvät tai niitä ei haluta nähdä tai tunnustaa. Voidaan myös katsoa, että valta-asetelmat ovat hyväksytyt osaksi järjestelmää, sillä nykyiselle kapitalistiselle maailmanjärjestykselle ei löydy vaihtoehtoja.

Freire (2016) jakaa erilaiset luokka- ja valta-asetelmat sortajien ja sorrettujen kesken. Sortajat käyttävät muita ihmisiä, yleensä heikommassa asemassa olevia välineinä oikeuttaakseen oman hyvän ja mukavan elämän todentumisen (Freire 2016, 60). Tällainen ihmisten välineellistäminen ei edesauta inhimillisyyden toteutumista vaan vahvistaa ja edistää sorron muotoja ilman oman aseman vastuun ottamista. Sortajat tarvitsevat sorrettuja ylläpitääkseen valta-asemaansa ja tämän vuoksi eivät ole halukkaita edistämään tasa-arvoista ja oikeudenmukaista yhteiskuntarakennetta. Nykyajan yhteiskuntarakenteiden sisällä prekariaattia ja sorron mekanismeja on monenlaisia, ja kuten aikaisemmin mainitsin, jotkut niistä ovat hyvin vaikeasti havaittavissa. Siksi ei aina ole helppoa osoittaa tiettyä sortajien tai sorrettujen luokkaa tai ryhmittymää. Siinä missä Freiren aikaan lukutaidottomuus näkyi konkreettisesti sorrettujen alisteisen aseman ylläpitävänä tekijänä, näyttäytyy nykyaikana työssäoloheitojen täyttymättä jääminen tai

omien oikeuksien tietoisuuden puute sorron mahdollistajana. Tällaisiin tasa-arvoon vaikuttavien oikeuksien puutteellisuuteen sortajat ja valtaa väärinkäyttävät eivät välitä tai halua vaikuttaa.

Toivolla on asiaa viittaa 1980–2000-luvun alussa Suomen televisiossa esitettyyn Karpolla on asiaa -reportaasiohjelmaan, jossa toimittaja Hannu Karpo antoi ohjelmansa kautta äänen valtakunnallisella tasolla tavallisille kansalaisille, tuoden näin esiin erilaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä ja epäkohtia. Karpo toimi erilaisten äänten ja kohtaloiden lähettiläänä, tuoden elämisen kirjjon näkyväksi ohjelmansa kautta. Työssäni Karpon positiossa kulkee toivo, jonka erilaisia muotoja tarkastelen suhteessa ihmisten asemaan, toimijuuteen ja rooleihin. Työssäni pohdin sitä, ovatko kaikki yhdenvertaisessa asemassa suhteessa toivoon, onko meillä kaikilla samalla tavoin toivoa ja millainen asema toivolla on toimijuuden ja aktin osalta.

Hannu Karpo toi yhteiskunnallisia epäkohtia laajempaan tietoisuuteen aikana, jolloin median ja digitalisaation rooli ei ollut niin suuri tiedon tuottamisessa kuin nykyään. Nykyään elämme keskellä audiovisuaalista informaatiotulvaa, jossa saamme tietoomme ennennäkemättömän paljon informaatiota ja materiaalia koko ajan, joka paikasta maailmaa. Herää kysymys, kuinka paljon tieto lisää toimintaa kohti muutosta sekä yhteiskunnallisen sorron ja epäoikeudenmukaisuuden kukistamista? Olemme esimerkiksi tietoisia ilmastonmuutoksen vaikutuksista, mutta toimintamme vaikutusten ehkäisemiseksi saattaa jäädä hyvinkin vaillinaiselle, saati olemattomalle tasolle. Tietoisuutemme piiriin tulvii informaatiota valtaa pitävien väärinkäytöksistä, sekä ihmisten ja toisenlajisten hyväksikäytöstä, jota jäämme passiivisina sivusta seuraamaan. Maria Katajavuori kirjoittaa tällaisesta tiedostamisen ja toimimattomuuden välisestä suhteesta teoksessaan *Valas lasimaljassa* (2022) (katso myös Rancière 2016, 35). Katajavuori tuo kirjassaan esiin kuinka tiedämme järjettömän määrän yksityiskohtaista faktaa ilmastonmuutoksesta johtuvasta ekokatastrofista ja sen suoranaisista vaikutuksista ympäristöön ja elinoloihimme, toimintamme jatkaa silti samaa rataa. Ulkoapäin annetun informaation lisäksi ilmastonmuutoksen vaikutukset näkyvät ja tuntuvat jo konkreettisesti ympäristössä, mutta tämäkään ei ole saanut meitä vielä toimimaan laajemmin muutoksen puolesta. Tieto ei näin itsessään vaikuta meihin muutokseen ajavana toimijana. Tämän merkittävän havainnon vuoksi olen heittänyt oman toivoni

taiteeseen, joka parhaimmillaan pystyy tiedontuotannon ohella vaikuttamaan meihin myös kokemuksellisesti, vahvistaen sitä kautta toimijuutta, sekä oman position reflektointia.

Freiren mukaan merkittävä tekijä valta-asetelmien purkajina sorrettujen ja sortajien välillä on sorrettujen reflektiivisen ajattelun ja toiminnan yhteys, sekä oman aseman tiedostaminen ja toimijuuden vahvistaminen. Jos käymme taistelua sortoa vastaan, tulisi sorrettujen rinnalla kamppailevien, liittolaisten, toimia kriittisesti ja dialogisesti. Jos taistelua käydään monologin, julistuksen tai toteavan otteen keinoin ilman dialogia ja sorrettujen reflektioivaa osallistumista, tulee sorretuista näin ollen objekteja ja todellisesta vapautuksesta vain sopeuttamista uusiin manipulatiivisiin asetelmiin. (Freire, 69.)

Tässä tullaan työni kannaltakin olennaiseen kysymykseen stereotyyppisen, julistavan ja yhden suunnan omaavan yhteiskuntakriittisen taiteen, sekä dialogisuuteen ja reflektioon pohjautuvan pedagogisten vaikuttamisen keinojen suhteesta. Freire puhuu vapautukseen pyrkivästä vallankumouksesta, jossa merkittävänä tekijänä toimii dialogiin pohjautuva pedagogiikka, liittolaisten taistelu sorrettujen kanssa, ei heidän puolestaan (Freire 2016, 71). Näin voidaan ajatella, että Freiren pedagoginen suuntaus, sekä dialogisuuteen pohjautuva pedagogiikka itsessään on vallankumous. Kuin suuri aalto, joka kykenee hukuttamaan alleen autoritaarisen tallettavat jatkumot, joiden sisällä vallan ikeestä on vaikea irtaantua. Pedagogiikkaa on vaikea mieltää aktivismiksi, mutta todellisuudessa laajempaan rakenteelliseen muutokseen pyrkivä pedagogiikka voi olla sitä parhaimmillaan. Tällaista aktivismia koen toteuttavani myös taiteellisen työn kautta ja sen äärellä, etenkin tässä opinnäytetyössä. Freiren pedagogiikka resonoi itselleni sen kriittisen ja reflektiivisen luonteen vuoksi. Pyrkimykset saada toiset jakamaan omaa maailmankuvaa tai totuutta, vaikka arvomaailmaltaan se olisi kuinka ihanteellista, ei ole pedagogisesti dialogista tai vapauttavaa, vaan manipulatiivista ja tallettavaa. Tästä syystä ”Toivolla on asiaa”, ei minulla.

4. OLEMISEN TILAT VAIKUTTAMISEN ALUSTANA

Avasin luvussa 2 työni lähtökohtia ja inspiraation lähteitä. Yhtenä merkittävänä suuntauksena työssäni toimii Site-specific-, paikkasidonnainen taide. Kiinnostus Site-specific-taiteeseen juontuu etenkin yhteiskunnallisen vaikuttamisen halusta ja uskosta julkisessa tilassa toteutuvan taiteen muutosvoimaan. Ruumiillisuus osana yhteiskunnallisia kysymyksiä ja tähän vaikuttavat normit ovat ajaneet minua perehtymään paikkasidonnaiseen ja julkisessa tilassa tapahtuvan taiteen mahdollisuuksiin yhtenä vaikuttamisen osa-alueena. Site-specific-taiteessa minua kiehtoo kaikille avoimien tilojen käyttäminen, sekä olemisen performatiivisuus tilojen sisällä. Kenelle julkiset, kaikille avoimet tilat ovat suunniteltu, sekä ovatko kaikki todella tervetulleita niihin? Milloin julkisesta tilasta tulee näyttämö ja kenelle? Olemmeko rakentaneet ympärillemme tilallisesti(kaan) yhdenvertaista ja tasa-arvoista yhteiskuntaa, joka olisi jokaiselle saavutettava ja jossa jokainen kokisi tullessa kohdatuksi? Kokemus kohdatuksi tulemisesta alkaa tilan jakamisesta ja antamisesta. Ruumiillisuuden ja tilallisuuden tarkasteleminen ovat vahvasti yhteydessä myös empaattiseen kanssaolemiseen sekä kohtaamiseen, jonka vuoksi ne ovat yhteiskunnallisia ja sosiokulttuurisia tekijöitä. Työni tutkimuskysymyksessä fokusoin olemisen ja ruumiillisuuden performatiivisuuden kysymyksiä tilaan ja aikaan. Tarkastelenkin työssäni paikkasidonnaisuutta ja yhteiskunnallista vaikuttamista erilaisten teoreettisten suuntausten kautta.

Näen yhteiskunnallisesti kantaaottavassa taiteessa elementtejä julkisen pedagogiikan (engl. public pedagogy) viitekehystä. Julkinen pedagogiikka tavoittelee innovatiivisia ja tieteidenvälisiä lähestymistapoja tutkia, luoda teoriaa ja tuoda käytäntöön praktiikoiden kautta laajoja kulttuurisia ilmiöitä pedagogisin keinoin. Se mikä tekee suuntauksesta merkittävää, on erilaisten pedagogisten lähestymistapojen laaja ja moninainen muoto, jollaista ei nyky-yhteiskunnan koulutusjärjestelmissä tunneta tai tunnusteta. Julkinen pedagogiikka tuo pedagogiikan luokkahuoneiden ulkopuolelle, tiloihin, joita ei ole mielletty kasvatukselliseksi alustoiksi. Julkinen pedagogiikka tuo yhteen eri kasvatusalojen ammattilaisia sekä toimijoita kuten sosiaali- ja yhteiskuntatieteiden, taiteen, mediatutkimuksen, antropologian ja filosofian osa-alueilta. Kyseinen

pedagogiikka ei perustu vain akateemisen kontekstin toimijoihin, vaan sitä pyritään laajentamaan myös arkielämän konteksteihin ja toimijoihin akatemioiden ulkopuolella. (Sandlin, Schultz, Burdick 2010, 1–4.)

Nathalia E. Jaramillo (2010) tarkastelee julkista pedagogiikkaa performatiivisuuden ja performanssin kautta. Julkinen pedagogiikka on kautta historian ilmennyt sekä performatiivisuutta, joka näyttäytyy muun muassa ihmisen identiteettiä koskevana ilmaisuna, että performanssia, joka tarkoituksellisesti edistää poliittista ja sosiaalista tietoisuutta julkisissa tiloissa ja sen alustoilla. Sekä performatiivisuuden, että performanssin kannalta julkisen pedagogiikan teorioiden ja praktiikoiden on tarkoitus tuoda näkyväksi ja kääntää tietoisuus erilaisiin ilmiöihin kuten valta-asetelmiin, riistoon, hyväksikäyttöön ja erilaisiin sosiaalisiin epäkohtiin ja rikkomuksiin. (Jaramillo 2010, 506.)

Julkinen pedagogiikka kriittisenä performatiivisena praktiikkana peilaa tarkalleen kulttuurista ”valtapiiriä/aluetta” ja niitä tapoja, joiden kautta erilaiset sosiaaliset ryhmittymät kulttuurin sisällä ilmaisevat olemassaoloaan. Julkisen pedagogiikan performatiivisuuden luonnetta on hyvä tarkastella auktoriteetin ja vallan välisten, mielihyvän ja arvojen välisten sekä tiedon ja ideologian välisten kysymysten ja toimintatapojen kautta. Kysymykset siitä, kuinka nämä edellä mainitut suhteet näkyvät yhteisöjen ja sosiaalisten organisaatioiden sisällä, ovat keskeisessä asemassa julkisen pedagogiikan performatiivisen aspektin ymmärtämisessä. (Jaramillo 2021, 506.)

Esitysmuotoinen (engl. performance) julkinen pedagogiikka taas ei välttämättä ole nähty performatiivisuuden aspektien tai olemisen ymmärtämisen kautta. Performanssissa julkisen pedagogiikan kontekstissa symbolisista ja konkreettisista tiloista tulee olennainen perusta kyseenalaistaa sosiaalisia suhteisuuksia, jotka määrittävät jokapäiväistä toimintaa. Jaramillo (2010) kuvaa tätä esimerkin kautta, jossa feministisen liikkeen toimijat käyttävät esitysmuotoista julkista pedagogiikkaa tuodakseen julki ja tietoisuuteen asioita, joita normaalisti pidetään tabuina ja piilotellaan. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi raiskaus, heteromiehen ylivalta ja halu dominoida sekä väkivalta naisia kohtaan. Jaramillo viittaa Frydin (2007) esimerkkiin, jossa monet feministit ovat tehneet tällaista ”laajennettua julkista pedagogiikkaa” muun muassa teatterin keinoin kertoakseen

julkista tilaa jakavalle moninaiselle yleisöille tekijöitä koskettavista asioista. (Jaramillo 2010, 506–507.)

Tulkitsen edellä mainittua esimerkkiä siten, että teatteri ja taide kriittisellä otteellaan toimii julkisen pedagogiikan kontekstissa pyrkimyksenä ”opettaa” ja ”kasvattaa” kokijaansa. Opettava ja kasvattava taide ei automaattisesti saavuta pedagogisia tavoitteita ja tätä seikkaa tulisi tarkastella hyvin tietoisesti ja kriittisesti. Jaques Rancière tarkastelee kriittisesti taiteen pyrkimyksiä opettaa tai kasvattaa kokijaansa. Rancière tuo teoksessaan ”Vapautunut katsoja” (2016) esiin taiteen poliittisten tulokulmien vaikuttavuudesta ja pohtii, missä suhteessa kriittinen taide on todella osa muutosta? Rancière puhuu taiteen vaikutuksen pedagogisesta mallista, jossa taiteen kautta katsojan ja kokijan nenän eteen tuodaan ilmiöitä, joiden kautta peilataan yhteiskunnallisia epäkohtia ja sitä, mikä on oikein ja mikä väärin. Tällainen toteava ja kasvatuksellinen ote taiteessa saattaa kääntyä itseään vastaan läpäisemättä todellista vaikuttavuutta yhteiskunnallisen muutoksen lähteenä. (Rancière 2016, 60–62.) Pohdin voisiko esimerkiksi Freiren kaltainen kriittinen ote pedagogiikkaan ja valta-asetelmien tiedostaminen luoda mahdollisuuksia katsoa julkisen pedagogiikan kontekstia erilaisten linssien läpi. Tällöin taidetta ei nähtäisi vain välineenä vaan yhteiskunnallisen keskustelun avaajana ja muutoksen edistäjänä.

Taiteessa ja kirjallisuudessa julkisen pedagogiikan feministinen näkökulma ja ymmärrys on haastanut taiteilijoiden ja kirjailijoiden kenttää suuntautumaan huomionsa korkeakulttuurisesta ja akateemisesta taiteen ja kirjallisuuden piiristä kohti kansanomaisempaa ja poliittisesti moninaisempia tiloja ja näiden välisiä rajapintoja. Näiden tilallisten, henkisten ja fyysisten, rajapintojen kautta ruumis ja julkinen esitys inhimillisestä kokemuksesta muuttaa taiteen ja narratiivisen kerronnan ja tulkinnan aktivistiksi, itse toimijaksi. Tämä yhdistää kokemuksesta nousseet tunteet sekä uudelleen yhdistyvän aistivan ruumiin ja ajattelevan mielen osaksi julkista tilaa. Julkisesta tilasta tulee näin performanssin kautta tiedon tuottaja. (Jaramillo 2010, 506–507.) Esittävä taide muiden taiteen lajien rinnalla ei aina ole saavutettavaa. Tässä piilee julkisen pedagogiikan potentiaali taiteen saavutettavuuden ja lähestyttävyyden osalta. Jaramillon esittämä ajatus tilan informatiivisesta luonteesta antaa tilallisuudelle yhteiskunnallisen ja sosiaalisen painoarvon tiedon ja kokemuksen tuottajana. Katsonkin, että julkinen pedagogiikka haastaa ja toimii avaimena määrittää ennalta asetettuja tapoja, menetelmiä tai toimintoja,

ja sitä kautta myös tietoa uudelleen. Tällöin performatiivisuus ja performanssi toimivat keinoina havainnoinnin, kokemuksen ja tiedon uudelleen tulkitsemisessa ja jäsentämisessä.

Julkisissa tiloissa tapahtuva esittävä taide luo aina suhteen tuntemattomaan. Suhteisuus ympäristöön on ennalta määräämätön ja yllättävä, sillä sitä mitä julkisessa tilassa tapahtuu ei esiintyjänä voi täysin hallita. Tämä saa minut pohtimaan taiteen merkityksellisyyttä suhteessa sen vaikuttavuuteen. Kehen pyrin esiintymiselläni vaikuttamaan, itseäni vai kokijoihin? Millaisia erilaisia vuorovaikutuksen tapoja pystyn luomaan itseni ja muiden välillä? Esiintyminen julkisessa tilassa näyttäytyy itselleni interventiona normatiivisille olemisen tavoille ja yhteiskuntarakenteelle. Tässä interventiossa kanssaoilijat, kokijat ja heidän reaktionsa näyttäytyvät yhtä merkittävinä tekijöinä kuin esiintyjän luomat intentiot ja aktit, jolloin molempien osapuolten vaikutus vallalla olevaan tilaan ja aikaan on kiistämätön. Tämän suhteisuuden ymmärtäminen herättää itselleni taiteilijapedagogina kysymyksen kaksisuuntaisesta vaikuttamisesta ja vaikuttumisesta.



Toivolla on asiaa. Kuva Shane Flannery.

4.1. Olemisen performatiivisuus ja vallankumouksellinen lepääminen

Keskitin työn harjoitusprosessissa fokuksen epänormatiivisten olemisen ja tekemisen tapojen löytämiseen ja niiden tarkasteluun harjoitteiden sisällä. Mikä on minulle vieras tapa olla ja liikkua? Miksi toisenlainen olemisen tapa kiinnostaa minua ja miksi se näyttäytyy niin tärkeänä? Tällaiset kysymykset olivat läsnä itselläni koko harjoitusprosessin ajan vaikuttaen siihen, millaisiksi harjoitteet muodostuivat, miten ohjeistin harjoitteet ja kuinka koin olemassaoloni harjoitteiden sisällä. Tällaisia epänormatiivisia tapoja löysin jo metronomin rytmiin pohjautuvasta kävelyharjoitteesta. Teimme harjoitusta Teatterikorkeakoulun salissa, sekä kerran julkisessa tilassa Hakaniemen kävelysillalla. Tässä harjoituksessa ulkoapäin annettu rytmi toimi epänormatiivisena tekijän suhteessa ympäristöön. Tällainen luonne korostui etenkin ulkotilassa. Ulkona rytmin ääni kuului kaiuttimesta, mikä lisäsi ”nyrjähdysten” sen hetkiseen tilaan ja ympäristöön. Tämän lisäksi kävelymme hidas, rytmiin pohjautuva tempo sai aikaan kysyviä katseita ja suoranaista ihmettelyä. Vaikka kävelyharjoitteessa pääpaino on yhteisen rytmin löytämisessä ja kävelyn kokemuksellisuudessa, näyttäytyi harjoite ulkona tehdessä hyvin performatiivisena. Performatiivisen kulman siihen toivat kanssaoilijat, jotka ilmaisivat kiinnostuksensa tapahtunutta kohtaan erilaisin elein. Itse en kuitenkaan mennyt tilanteeseen performoimaan mitään, edes kävelyä, vaan tarkastelemaan harjoitteen suhdetta muuhun ympäristöön. Tulin kuitenkin kanssaoilijoiden kautta hyvin tietoiseksi suhteesta toteutukseen ja harjoitteeseen, jolloin performatiivisuudesta tuli yksi osa olemisen tasoa.

Läpi harjoitusprosessin kehollisen olemisen ja ruumiillisuuden tarkastelu tapahtui levon ja kannattelun kautta. Heijastan näitä kahta olemisen laatua laajempaan yhteiskunnalliseen horisonttiin. Kysyin ja kysyn edelleen, kuinka levätä maailmassa, missä ei voi levätä? Kuinka kannatella itseään maailmassa, joka ei kannattele sinua? Lepääminen ei tarkoita luovuttamista, passivoitumista tai toimettomuutta niin kuin se yleisesti näihin piirteisiin liitetään. Työssäni lepääminen liittyi ehdotukseen toisenlaisesta olemisen tavasta, jota ei tarvitse oikeuttaa tekemisen ja suorittamisen kautta. Näytelmäkirjailija ja runoilija Bertolt Brechtin (2021) mukaan vallankumous tulisi

toteutua nautinnon ja miellyttävän asennon kautta. Keveys ja nautinto ei ole ristiriidassa kriittisyyden tai vallankumouksellisuuden kanssa, päinvastoin. Nautinto ja hyvään asentoon asettautuminen antavat perspektiiviä siihen, minkä asian puolesta tai millaisen maailman puolesta haluamme toimia. Vallankumous ei synny vain kurjuudesta. (Viren 2021, 137–141.)

Kapitalismin ikeessä keveys ja nautinto, saati lepääminen ei ole oikeutettu koskemaan kaikkia. Köyhät, osattomat ja monella tapaa sortoa kokevat eivät ole näiden etuoikeuksien piirissä. Nautinto ja lepääminen tulee ansaita ja yhteiskunta, jossa elämme kantaa ajatusta, että kaikki eivät ole sitä ansainneet. Työssäni keskityin tähän kyseiseen ajatukseen praktiikoiden kautta. Praktiikat kuitenkin vain performoivat ajatusta ruumiillisesti ilmenevästä lepäämisestä, nautinnosta ja itsensä kannattelemisesta. Performatiivisen tulokulman vuoksi en näe itse praktiikan tai esityksen kiinnittyvän todelliseen vallankumoukseen, jossa nautinto (tai lepääminen) ei näyttäydy vain ruumiillis-esteettisenä elementtinä vaan todellisuutta muuttavana laadun lähtökohtana. Lepäämisen ruumiillinen performointi synnyttää kuitenkin uuden kulman ja ehdotuksen tarkastella olemisen mahdollisuuksia tässä maailmassa ja saattaa toimia lähtökohtana todelliselle vallankumoukselle.

Näen vallankumouksen jopa arkisena ilmiönä, joka toteutuu asteittain yksittäisissä valinnoissa ja toimissa. Haluankin luoda narratiivia vallankumouksen saavutettavuudesta ja sen realistisista toteuttamisen mahdollisuuksista osana suurempaa muutosta. Filosofi Rosi Braidottin (2022) mukaan vallankumous toteutuu askel askeleelta ottamalla etäisyyttä niistä asioista ja tavoista olla ja ajatella, jotka ovat ristiriidassa yhdenvertaisuutta tukevan arvomaailman kanssa, eivätkä siten edistä yhteiskunnallista tasa-arvoa ja oikeudenmukaisuutta. Edellä kuvattua etäisyyden ottamista ovat toteuttaneet muun muassa feministit ja antirasistista työtä tekevät tahot. (Braidotti 2022.)

Annette Arlanderin suomentamassa käänösartikkelissa *Posthumanistinen performatiivisuus: kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy* (2019) Karen Barad haastaa performatiivisen ymmärryksen kautta etenkin representaatioajattelun näkökulmaa kielellä olevasta asemasta todellisuutta määrittävänä tekijänä. Performatiivisuuden kautta pystymme tulkitsemaan maailmaa, joka ei rajoitu vain kielelliseen ulottuvuuteen ja sen luomaan ”totuuteen” maailmasta. Performatiivisuus ottaa huomioon maailman materiaalisuuden, suhteisuudet, kielellisyyden tuottamat

representaatiot, sekä näiden kaikkien välisen dynamiikan. Tämä näyttäytyy dynaamisena eri toimijoiden välisenä ilmiönä.

Näen posthumanistisen tulokulman performatiivisuuteen askeleena kohti maailman syvällisempää ja monimuotoisempaa tarkastelua ja sitä kautta vallankumouksellista käsittämisen tapaa. Yhdistän tällaisen performatiivisen jäsentämis- ja käsittämistavan opinnäytetyöni olemisen praktiikkaan. Maailman hahmottaminen ja jäsentäminen performatiivisuuden ja kokemuksellisuuden kautta saattaa laajentaa, ei ehkä ymmärrystä, mutta näkemystämme siitä kuinka havaitsemme maailmaa ja miltä oma todellisuutemme näyttää. Tällaisen toisenlaisen havaitsemistavan kautta meille myös aukeaa uusia kulmia kokea ja nähdä todellisuutta ympärillämme. Toisin sanoen performatiivinen lähestymistapa todellisuutta hahmottavana tapana haastaa kielen määrittävän ja kielellisiin representaatioihin pohjaavan ymmärryksen todellisuudesta, sekä sen mikä on todellista ja kuinka todellisuus määritellään. Yhdistän taiteen ja taiteelliset praktiikat tällaiseen performatiiviseen tapaan hahmottaa todellisuutta ja maailmankuvaa.

Perustan ajatukseni, muun muassa työssäni näyttävästi lepäämisen praktisen ja esittävän muodon, Baradin teoriaan maailman todentumisesta performatiivisen lähestymistavan kautta. Kuten aikaisemmin mainitsin, voisi esittäminen toimia ehdotuksena suuremmalle vallankumoukselle. Tämä posthumanistinen performatiivisuuden muoto voisi kielen ja nykypäivänä ruudun kautta ilmenevien kuvien luomien representaatioiden rinnalla muuttaa laajemmin käsittämistapaa sekä olemista ja elämistä maailmassa.

4.2. Tilallisuus ”Toivolla on asiaa” -esityksessä

Tilallisuus osoittautui työssäni yhdeksi merkittäväksi tekijäksi. Vaikka ”Toivolla on asiaa” -työ oli vahvasti esityksellinen, mikä itsessään ohjaa katsomaan olemista esityksen sisällä performoinnin, esiintymisen kautta, halusin tarkastella erilaisia vaihtoehtoja esitykselliselle olemiselle. Tätä tarkastelua lähdin toteuttamaan tilan kerroksellisuuksista käsin. Työ rakentui monen eri tilan ympärille, jotka yhdistyivät yhdeksi tilalliseksi kokonaisuudeksi esityksessä. ”Toivolla on asiaa” -esitys alkoi Vapaan Taiteen Tilan ulkopuolelta, pieneltä ruohoalueelta, jossa olemisen laatu oli verkkaista ja staattista.

Ruohoalue oli kadulta katsottuna korkeammalla, luoden näin näyttämöllisen tilan suhteessa kokijoihin. Ulkotilassa tehtävänä oli ”lepäilevät ja tarkkailevat eläimet”. Tehtävä tarkkailemisesta haastaa itseni tarkastelemaan esiintyjä-kokija-positiota, jossa esityksiä on totuttu katsomaan katsojapositiosta käsin. Tuleeko kokijoista osa esitystä, jos katsoja-asetelmaa muutetaan? Ajatus ei ole esitystaiteessa uusi, mutta halusin tarkastella tätä etenkin julkisessa tilassa tapahtuvan esitystaiteen ja taidepedagogisen näkökulman välisen suhteen kannalta.

Esitys siirtyi ulkotilassa tapahtuvasta introsta Vapaan Taiteen Tilaan, joka määrittä pitkälti esityksen fyysisiä raameja. Tilaa oli rajattu selkeästi kokijoiden istumapaikkojen ja esiintymistilan välille, siten että katsomo sulki esiintymistilan luoden sille ”kehykset”. Tämän lisäksi esitys koostui erilliselle ”lava-alueelle” muodostetusta Kalevi Suopursuhahmon karaokekeikasta, joka esityksen edetessä yhdistyi esityksen muuhun esitystilaan. Tilallisuuden rajoja ”rikottiin”, kun esityksen muut esiintyjät asettuivat karaokelavalle. Tämä muutos näyttäytyi esityksen kulun ja tempon muutoksena. Katsomon rajaamassa esitystilassa oli esiintyjien lisäksi 13 putkitelevisiota, joista näkyi esityksen ajan videoita ulkotilassa tehdyistä kohtauksista ja harjoitteista. Televisiot toivat lisää tila-aika kerroksellisuutta esitykseen. Televisioiden, sekä esiintyjien luoma tila ilmensi itselleni ruumiillista installaatiota tai kuvaa, jossa dialogia käytiin ihmisen ja teknologian välillä. Tarkastelun lähtökohtana oli esiintyjien ja katsojien vuorovaikutus suhteessa televisioihin, sekä kysymykset huomion kohdentamisesta esityksen eri elementtien kesken. Millaisen intervention teknologia saa aikaan hetkelliseen olemisen tilaan? Televisioihin suuntautuvaan huomioon vaikutti esiintyjien fokuksien kohdistaminen.

Tilaa rajattiin ja tarkasteltiin esityksen sisällä lisäksi fokuksen avulla. Esiintyjien fokuksien, niin katseen kuin ruumiin suunnilla oli vaikutus yleisön huomion suuntaamisen kannalta. Jossain määrin fokus asettui myös tilallisuuden kerrostumiin esityksen sisällä:

“Olemme asettuneet ammeiden ääreen fokus kohti yleisöä. Selkämme takana Suopursu esiintyy. “Anatomiaani mahtuu vain yksi kieli, anatomiaani mahtuu vain yksi mieli”, hän laulaa. Katsomme yleisöä. Yleisö katsoo Suopursua. Yleisö katsoo meitä, me katsomme yleisöä.”

(Oona Leinonen, oppimispäiväkirja 2024)

Tilallisuuden ja fokuksen kohdistamisen ja hajauttamisen kautta halusin tarkastella työskentelyprosessissa huomion suuntaamista ja kiinnittymistä. Jos huomiointi ja ympäristön tietoinen havainnointi on avain ruumiillisen olemisen normatiivisuuden rikkomiseen, toimii fokuksen suuntaaminen vaikuttavasti myös huomion kiinnittymiseen ja tietoiseen havainnointiin.

Käytin Toivolla on asiaa -esityksessä rekvisiittana lasten ammeita, jotka toimivat yhtenä lepäämiseen ja vapauteen liittyvän epätasa-arvon metaforana. Amme toimi tilana ja paikkana, jonne pyritään, mutta päästessämme sen luo huomaamme lepäämisen mahdottomuuden liian kapeiden ulkoisten raamien vuoksi. Ruumiimme ei mahdu ammeeseen, sielumme ei mahdu ammeeseen. Emme pysty lepäämään tai olemaan vapaita ulkoisten rakenteiden puristuksessa. Kuitenkin ahdamme itsemme ammeisiin, lokeroihin, jotka ahtailla ja suppeilla raameillaan vähentävät mahdollisuuksiamme toimia vapaasti tässä yhteiskunnassa. Ammeen funktio muuttui esityksen kulun aikana, kun lepäämisen paikasta tuli pelastusvene ja yksilölava, jotka nostivat ihmisen toimijuuden volyyymia saatellen hänet vallan kierteeseen erilaisesta, aiempaa ”korkeammasta” positiosta käsin. Seuraavassa luvussa käsittelemkin ihmisen itselleen asettamaa statusta ja valtaa oppinnäytetyöni keskeisiä kysymyksiä heijastellen.



Toivolla on asiaa. Kuva Joni Raiskio.

5. ANALYYSIA KOLMEN TEEMAN YMPÄRILLÄ

Tässä luvussa analysoin opinnäytetyötä kolmen työssäni ilmenneen teeman kautta. Nämä teemat ovat toivo, kuvan ja ruudun performatiivisuus, sekä vallan ilmentymät teknologian ja digitalisaation valtaamassa maailmassa. Viimeiseksi keskitän huomioni luontoon, jonka kautta myös todellinen ihmisloukkaus avautuu.

Avaan kunkin teeman osalta taustaa, sekä perusteluja miksi ja kuinka teemat näyttäytyivät työssäni. Tarkastelen tekemiäni valintoja ja sitä, missä määrin dialogisuus oli osana teemoja.

5.1. Toivo

”Toivo nousee, ylös ja alas. Hän nousee mutta vain sen verran, että pää nousee.

Ylös ja alas.

Toivo nousee ja uppoaa, oikeastaan niin syvälle ettei sitä huomaakaan.

Polvi nousee ylös ja alas

Peppu nousee

Poskipää nousee juuri sen verran.

Kyllä toivo nousee taas niin (hienosti että)

ylös alas

ylös alas

ylös alas

ylös alas

ylös alas

ylös alas

ylös alas”

(Teksti ”Toivo nousee” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Nella Kaartinen 2023)

Koska työni yhtenä lähtökohdana ja kiinnostuksen aiheena oli taiteen vaikuttavuus ja vaikuttaminen, olen perehtynyt yhteiskunnallista ja poliittista taidetta, sekä artivismia (taidetta ja aktivismia) käsitteleviin materiaaleihin kirjoitetuista teksteistä taideteoksiin. Näistä materiaaleista yksi itseäni inspiroiva ja työhön merkittävästi vaikuttava sana ja teema nousi toistuvasti esille: toivo. Aloin pohtia toivon roolia ihmisen toimijuuteen

vaikuttavana tekijänä. Löysin yhtymäkohtia toivon sekä utopia-ajattelun kriittisyydestä lukiessani Eetu Virenin teosta Bertolt Brechtin, sekä Walter Benjaminin tekstien analyysistä (Viren 2021) Brechtille utopia tämän todellisuuden ulkopuolisena maailmana voi antaa meille vain toivoa, joka passivoi ja ojentaa toimijuuden ulkopuoliselle, yleensä yhteiskunnan ylemmälle taholle. Muutos voi olla mahdollinen vain, jos lakkaamme toivomasta ja nojautumasta toivon tyyssijaan. “Se, joka toivoo, ei toimi itse” (Viren 2021, 131). (Viren 2021, 131–132.) Samankaltaisia ajatuksia suhteesta toivoon käsittelee myös Ilja Lehtinen Mediumin artikkelissaan “Toivottomuuden puolesta” (2019). Lehtinen kirjoittaa, kuinka nyky-yhteiskunnan ilmapiiri ei tue toivon kriittistä tarkastelua ainakaan siinä merkityksessä, jossa toivo on meille kulttuurisesti lobattu. Toivon käsitteestä on tullut niin merkittävä kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen narratiiviin vaikuttava ilmiö, ettei sitä uskalleta tai tahdota kritisoida. Lehtinen yhdistää Brechtin lailla toivon osaksi yhteiskunnallisia valta-asetelmia. Lehtiselle toivo näyttäytyy osana kapitalistista ja uusliberalistista maailmanjärjestystä, jossa raha, valta ja materia ohittavat ihmisarvon. Brecht taas heijastaa toivon ilmiötä osaksi luokka- ja sääty-yhteiskuntaa puhuen porvareista. Molemmat myös yhdistävät toivon ja tulevaisuuden utopistiset kuvitelmat toisiinsa. Toivo tarkoittaa jotain tulevaa, ei-tähän-hetkeen kiinnittyvää, jonka vuoksi toiminta, akti itsessään saattaa tuntua epäolennaiselta ja merkityksettömältä. En ole oikeastaan varma suhtaudunko toivoon yhtä kriittisesti, toivo ei vain istu omaan maailmankuvaani siten, kuin se yksinkertaisuudellaan ja nykykulttuurissa käsitetään. Toivo ei näyttäydy itselleni vain passivoivana, vaan näen sen tiettyssä suhteessa myös aktiin ja liikkeeseen johtavana tekijänä. Akti, jonkin asian puolesta toimiminen voi olla lähtenyt toivosta ja toteutuessaan saattaa ylläpitää ja jopa synnyttää sitä. Tällaisen toivon aktiivisen puolen olen tulkinnut aktivismissa, vaikka asia, jonka puolesta toimitaan ei tulisikaan toteen tai konkretisoituisi vielä oman elinajan aikana. Aktivismissa systemaattinen toiminta ja toivo muutoksesta kulkevat käsi kädessä.

Toivolla on asiaa -esityksessä hain toivolle erilaisia muotoja ja olemisen tapoja liikkuen Toivon hahmon ja toivon käsitteen välimaastossa. Ääripäinä näyttäytyivät toivo aktiivisena toimijana, sekä toivo, johon passiivisesti nojataan. Nämä toivon eri puolet eivät ole itselleni toisiaan poissulkevia ja uskon, että niiden väliltä löytyy laaja alue toivon eri sävyjä. Työni kautta halusin ymmärtää toivoa ja toivottomuutta, joka ei nojaudu tulevaan, vaan edesauttaa toimijuuden, aktin ja muutoksen syntymistä.

Taiteellispedagogisesta näkökulmasta katsoen yhdistän edellä mainitun tarkastelun toivosta Freiren pedagogiseen viitekehykseen. Avasin Freiren pedagogiikkaa luvussa 3, jossa kerroin kuinka oman aseman tietoiseksi tuleminen vahvistaa toimijuutta ja on avain muutokseen johtavaan aktiin.

5.2. Kuvan ja ruudun performatiivisuus

”Mistä minun luontoni alkaa ja minne se päättyy?

Asettaudun television ääreen. Uppoudun audiovisuaalisen maailmaan tullakseni osaksi sitä. Olen osa Avaraa luontoa, pääsen lähemmäksi jonnekin mihin en muuten pääsisi. Tämä riittää, en tarvitse muuta. Kokemukseni on täysi ja kokonainen.”

(Oona Leinonen, oppimispäiväkirja 2023)

Itselleni oli selvää, että tarkastelen työni sisällä myös videoiden ja ruudun kautta ilmenevää ruumiillisuutta, kokemuksellisuutta ja havainnointia. Nykypäivänä keskustellaan paljon digitaalisten alustojen tarjoamista mahdollisuuksista olla suhteessa maailmaan ja kanssaihmiisiin. Itseäni kiinnostaa kuinka ruutu itsessään muuttaa suhdettamme ruumiilliseen olemassaoloon. Katoammeko ruudun mukana vähä vähältä jonnekin, uppoudummeko? Työssäni käytin 1980-luvun putkitelevisioita luomaan visuaalista kuvaa, mutta myös heijastamaan ihmisen suhdetta ruutuihin ja teknologiaan. Televisiossa minua viehättää ihmisiin vaikuttava ”hypnotismi”, joka viedessään huomion passivoi ja tarjoaa mahdollisuuden kiinnittyä toisaalle. Näen television toimivan alkusoittona ruumiillisen kokemuksellisuuden häyvenemiselle. Television jälkeen tulee paljon enemmän. Nykyään meidät upottaa ruutuihin koko maailman digitalisoituminen. Ruutu hoitaa puolestani kaiken, parhaimmillaan myös ruokaostokset ja sosiaaliset suhteet. Edellä mainitut esimerkit ovat vielä vaihtoehtoisia teknologian kautta tapahtuvia toimintoja. Jännitettä lisää seikka, että joissakin tapauksissa ja asioissa meillä ei ole enää mahdollisuutta toimia toisin kuin ruudun kautta.

”Kauemmas, kauemmas, kauemmas. Kauemmas toisistamme, fyysisestä maailmasta ja kinesteettisestä kokemuksellisuudesta. Kynä ei pysy enää näppäimistön mukana. Kosketus ei pysy enää ruuduntakaisen maailman mukana. Ruumiini en pysy enää mukana.”

(Oona Leinonen, oppimispäiväkirja 2024)

Esa Kirkkopelto tarkastelee teoksessa *LOGOMIMESIS Tutkielma esiintyvistä ruumiista* (2020) ruumiillisuuden moninaisia ilmenemistapoja suhteessa esiintyvään ruumiiseen ja tilallisuuteen. Kirkkopelto avaa näyttämöllisen ruumiin ruumiillisuutta kahden pinnan välisenä dynaamisena tapahtumana: ruumiilla on ”pinta” eli ulkoisuus, joka on dynaamisessa suhteessa sen sisäisyyteen, ”syvyyteen”. Näyttämöllinen ruumis hahmottuu näin Kirkkopellolle ”[...] pinnallisen muodon ja materiaalisen syvyyden välisenä jännitteenä ja yhteenkuuluvuutena.” (Kirkkopelto 2020, 133.) Kirkkopelto käsittelee ruumiillisuutta, ruumiillista kokemuksellisuutta ja esiintyvän ruumiillisuuden ontologista olemusta *virtualisaation* kautta. Virtualisaatiolla Kirkkopelto tarkoittaa esiintymään ryhtymisen luonnetta ja kysymyksiä näyttämöllisen ruumiin irtautumisesta ja erottautumisesta empiirisesti todellisesta ympäristöstä. Tarkastelun pohjana toimii näyttämöllinen esiintyminen virtuaalisuuden ja aktuaalisuuden vastavuoroisuuden ja näiden kahden ilmiön yhteenkuuluvien prosessien kautta. ”[...] aktuaalisilla ilmiöillä on aina virtuaalisia kykyjä ja virtuaalisilla ilmiöillä aktuaalisia vaikutuksia.” (Kirkkopelto 2020, 135.) Virtuaalisten ilmiöiden todenperäisyys pohjautuukin tällaiselle vastavuoroisuudelle, jolloin ne eivät näyttäyty vain representaatiollisina kuvina, vaan ”toisenlaisina todellisuuksina”. Virtuaalisuus ei myöskään rajoitu pelkästään teknologiatodellisuuden piiriin, vaan virtuaalisuuden ja aktuaalisuuden vastavuoroisuus luonnehtii kaikkea inhimillistä toimintaa ja jopa olemista yleensä. Kirkkopelto esittääkin näyttämöllisyyden ja sen ilmiöt virtuaalisina ilmiöinä ja virtuaalitodellisuuksina. Se mikä aktualisoituu näiden näyttämöllisten ilmiöiden, virtuaalitalan sisällä, on Kirkkopellon mukaan osittain hetkellistä ja arvaamatonta. Esityksen aktualisointiin vaikuttaa muun muassa esitystilanne sekä esiintyjien ja katsojien välinen suhde, joka näyttäytyy aiemmin mainittuna hetkellisyytenä ja ennalta-arvaamattomana tapahtumana. (Kirkkopelto 2020, 133–135.) Käytän nyt Kirkkopellon suoraa lainausta konkretisoidakseni aktualisoinnin ja virtualisoinnin suhdetta koskien esityksellistä tapahtumaa:

”Virtuaalisesta tilasta, johon vaikuttavat myös monet esitystilan ja -tilanteen suhteen ulkopuoliset tekijät ja voimat, kuten poliittinen ja yhteiskunnallinen ilmapiiri, syntyy aktuaalinen esitys. Esityksen suhde sitä ympäröivään muuhun todellisuuteen voidaan täten ymmärtää laajemmin kuin pelkän kuvaavuuden, vastaavuuden tai tunnistettavuuden ehdoin. Virtuaalisessa mielessä maailma on esityksessä aina joka tapauksessa läsnä. Tässä mielessä virtuaalisuuden ja aktuaalisuuden välinen jännite näyttäisi vastaavan hyvin esittävien taiteiden dynamiikkaa ja todellistumisen tapaa.” (Kirkkopelto 2020, 139)

Aktuaalinen ja virtuaalinen ilmiö tilallisena ja näyttämöllisenä aspektina on kiinnostava mitä tulee tila-aika kerrostumiin ja ruudun takaiseen ruumiillisuuteen opinnäytetyöni sisällä, ja teknologisoituneessa maailmassa ylipäättään. Ajatus siitä, että esityksen virtuaalinen tila ei toimi vain kuvaavana tai representaatioita toistavana tilana heijastelee näkemystäni esityksen maailman ja todellisuuden välisestä dynamiikasta ja realistisesta suhteesta todellisuuteen. ”Toivolla on asiaa” -esityksessä ilmeni kaksi eri virtuaalitilaa: esitystila ja videokuva. Videoiden luoma virtuaalitila on suhteessa esityksen virtuaalisuuteen. Tällöin nämä kaksi virtuaalitilaa toistensa sisällä aktualisoi aikaansa ja paikkaansa, luoden dynaamisia suhteisuuksia osaksi sen hetkistä todellisuutta.

Käytimme yhden opinnäytetyön harjoituskerran ulkona työskentelyyn erilaisten liikkeellisten ja ruumiillisten tehtävien parissa. Samalla kerralla kuvasimme kaiken mitä teimme. Olin miettinyt etukäteen millaisten tehtävien kanssa työskentelemme, mutta kuvaamista en ollut suunnitellut lainkaan. Osa tehtävistä muovautui myös harjoitushetkessä sen hetkisestä tilallisuudesta ja ympäristöstä inspiroituen. Tällaisessa työskentelytavassa korostui työn hetkellisyys, jota avasin enemmän luvussa 2. Kuvaamisesta muodostui kuitenkin tuon harjoituskerran pääasia, sillä tiesin, että käyttäisimme juuri tätä materiaalia työni esityksellisessä osassa. Kuvasimme erilaisia tilaan asettautumisen ja tilan käytön normatiivisuutta tarkastelevia ruumiillisia ja liikkeellisiä tehtäviä. Tehtävät, joita kuvasimme, pohjautuivat tilaan asettautumisen sekä tilan käytön normatiivisuuden tarkasteluun. Kuvasimme puistossa, jossa meidän lisäksemme tilaa jakoivat lähinnä koirat ja heidän ulkoiluttajansa. Tehtävänä oli muun muassa videokameran kuvatilaan kävely ja siitä poistuminen, tilassa lepääminen, koiran

pissan tarkastelu, sekä viiden liikkeen toistaminen. Lopuksi kuvasimme lepäilemistä keskellä kävelytietä.

Videoitua kuvamateriaalia käytettiin opinnäytetyön taiteellisessa osassa läpi esityksen televisioiden välityksellä. Esitys alkoi kohtauksesta, jossa esiintyjät katsovat ruutuja, joihin ilmestyy puistossa kuvattua videomateriaalia. Ensimmäisestä kohtauksesta lähtien esitys sisälsi videoiden tuomaa tilan ja ajan kerrostumaa, jossa ruumiillisuus ilmeni kahdessa eri muodossa: kuvassa videolla, sekä fyysisesti esitystilassa. Esityksessä minua kiehtoi tutkia ihmisen ja kuvan välille televisioiden ja videomateriaalin kautta syntyvää vuorovaikutusta. Pohdin kysymystä millaisen aseman kuvaruutu tuo tilaan ja mihin huomiomme kulloinkin kiinnittyy? Päädyimme esiintyjien kanssa etsimään erilaisia suhteita televisioihin erilaisten olemisen tapojen kautta: millaisessa vuorovaikutuksessa olen television kanssa, kun laulan karaokea? Mitä itselleni tapahtuu, kun näen televisiossa jotain kiinnostavaa? Mihin keskitän fokukseni, jos toistan ja liikkeellistän televisiosta näkyvää kuvaa?

Videoiden ja esityksen suhde oli kiinnostava erityisesti tilan ja ajan kerroksellisuuksista käsin. Videot toivat työskentelyprosessia näkyväksi ja tämän kautta loivat erilaisen aikajänteen suhteessa esitykseen. Ajan kerrostuma tulee näkyväksi myös ”Toivolla on asiaa” estetiikan osalta. Esityksessä on viitteitä 1980-luvun estetiikasta pitkälti vanhojen putkitelevisioiden, lelukoirien sekä tekstien kautta. Ajattelen kuitenkin heijastavani menneellä estetiikalla nykyaikaa ja sitä, millaisessa maailmantilanteessa elämme tänä päivänä. Onko mikään muuttunut? 1980–1990-luku oli teknologisesti kulta-aikaa, jolloin ihminen ei vielä osannut aavistaa kuinka pitkälle teknologinen kehitys etenee. Nyt tietoisuus on jo lisääntynyt ja monenlaiset skenaariot ovat käyneet toteen. Kysymys kuuluu mitä tekee ihmiskunta tässä aikakausien kerrostumien välissä? Olemmeko jääneet katsomaan lamaantuneena edelleen sitä samaa 1980-luvun putkitelevisioiden ruutua, kun samaan aikaan koneet ja teknologia ottaa vähitellen ohjat? Haluammeko kääntää katseemme pois teknologisesta vallankumouksesta, joka ei välttämättä ole enää ihmiskunnan käsissä?

5.3. Vallan ilmentymät teknologian ja digitalisaation valtaamassa maailmassa

”Kun tulevaisuuden ihminen rakastelee muovista, moottorilla käyvää älylaitettaan, ja itkee tämän olkapäätä vasten. Tällöin lohtu on se, joka Toivon sytyttää.”

(Teksti ”Menneisyys” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Oona Leinonen 2024)

”Toivolla on asiaa” -esitys käsitteli olevaisuutemme liittyviä elementtejä. Yksi näistä on eittämättä teknologia, jota lähestyin esityksessä vallan näkökulmasta. Käsittelen teknologiaa tässä kappaleessakin vallan näkökulmasta, mutta samalla tarkastelen myös ihmisen valtasuhdetta luontoon, toisiin eläinlajeihin ja kanssaihmiisiin. Palaan tässä Karen Baradin yhteismuotoutumiseen ja sen ydinajatukseseen siitä, että ihminen on dynaamisessa suhteessa maailmaan, niin elottomaan kuin elolliseenkin. Ihminen todentuu suhteisuuden kautta ja tämän vuoksi kaikki se, minkä kanssa olemme tekemisissä vaikuttaa meihin ihmisinä. Näen Baradin yhteismuotoutumisen myös merkittäväksi näkökulmaksi ihmisen ja teknologian välisen suhteen välillä. Jos ihminen ja ihmisyyden muotoutuu sitä ympäröivien tekijöiden, myös materiaalin kautta, ei teknologiaa ja sen käyttämisen vaikutuksia pystytä välttämään ihmisyyteen ja olemassaoloon vaikuttavana tekijänä.

Aikaisemmin mainitsemani putkitelevisiot olivat merkittävä osa työssäni olevaa ja näkyvää teknologiaa. Tämän lisäksi työssäni ihmisen valta-asemaa ilmensivät liikkuvat ja äännelevät lelukoirat yhdessä Suopursun laulujen ja Toivon-tekstien kanssa.

Ihmisen valtasuhteiden eri ilmenemismuotoja on monia ja jotkin niistä on sosiaalisesti hyväksytympiä kuin toiset. Tällaisia ovat erityisesti ihmisten suhde toisenlaisiin eläimiin ja luontoon sekä ihmisen itse kehittämäänsä teknologiaan. Ihmisen suhde edellä mainittuihin asioihin on näitä alistava ja kontrolloiva. Valta on ihmisellä, tarkennettakoon vielä aikuisella, joka on tietoisuutensa vuoksi asettanut itsensä asemaan, josta käsin hän toteuttaa erilaista valta- ja auktoriteettiasemaansa.

Opinnäytetyössä toisenlajista eläintä ja teknologiaa ilmensi hellyttävä robottikoira, joka liikkumisellaan ja ääntelyllään synnytti jopa empatian ja hellyyden tunteita sitä kohtaan. Tämä oli hyvin erikoista ja ristiriitaista suhteessa siihen, että kyseessä oli tosiaan robottilelu. Tämä lelukoira oli vielä kaukana roboteista, jotka todella vaikuttavat eläviltä. Siksi itseäni kylmää ajatus kuinka nopeasti inhimillistämme materiaa ja teknologiaa,

joiden osittaisena tarkoituksenaakin on synnyttää aidolla olemuksellaan tunteita ja sitä kautta suhteisiin vaikuttavia kokemuksia.

Esiityksessä lelukoirat toimivat ensiksi alisteisessa asemassa suhteessa esiintyjiin. Koiria kuljetettiin narussa, heitä ohjailtiin ja heille annettiin käskyjä. Tämän koira -kohtauksen edetessä valta-asetelma kuitenkin vaihtui. Esiintyjien antamat käskyt kääntyivät itseensä ja esiintyjät alkoivat toteuttaa itseltä saamiaan käskyjä. Nämä käskyt ja niistä rakentuva silta kohti teknologian ottamaa valtaa johdattivat esitystä kohti kliimaksia, Kalevi Suopursun Säännöt jakautuvat punaan ja vihreään -kappaleen tahdissa.

”Sain kauan toivomani lemmikin. Lemmikki-Toivo on ikuinen, joten Toivosta ei tarvitse luopua. Toivo seurasi minua kaikkialle, kuin tunnollinen renki isäntäänsä. Lemmikki-Toivo oli hyvä renki, jonkin aikaa. Toivon enenevässä määrin lisääntyvä valta ajoi minut lemmikiksi, talutushihnan jatkeeksi, seuraamaan Toivoa.”

(Teksti ”Lemmikki” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Oona Leinonen 2024)



Toivolla on asiaa. Kuva Joni Raiskio.

Taidepedagogina näen tärkeäksi avata suhteisuuksia meihin vaikuttaviin tekijöihin. Siksi halusin tarkastella hierarkiaa ihmisen ja teknologian välillä, sillä nykyään tämä suhde on hyvin vahva. Havainnointi ja tiedostaminen ovat ensiaskelia kohti ymmärrystä, ja ajattelun muutoksen myötä mahdollisuutta kyseenalaistaa ihmisen itselleen asettamaa valta-asemaa suhteessa teknologiaan (sekä toisiin elollisiin). Ilman tietoista havainnointia saatamme ajautua tilanteeseen, jossa valta-asetelma ihmisen ja teknologian suhteen kääntyy pääläelleen. Tällainen skenaario on jo olemassa emmekä ihmiskuntana tiedä mitä tämä lopulta tarkoittaisi.

”Ihminen se koneita tahtoo matkia. Ja ihminen tahtoo suojakseen metallia. Uusi luomus on paljon ihmistä kauniimpi. Ja vain näin, ihminen tulee jumalaksi. Ja vain näin, ihminen tulee jumalaksi. Ja vain näin, ihminen tulee jumalaksi. Ja vain näin, ihminen tulee jumalaksi.”

(Ote Kalevi Suopursun kappaleesta Säännöt jakautuvat punaan ja vihreään, 2020)

5.4. Ihmisen valtaama luonto - ihmislunto

*”Kun moottoritiestä tulee
uusi kansallismaisema.*

*Ja voimalat, kaivokset, myllyt
meitä nousevat pelastamaan.*

*Näimme puiden katoavan eilen
ja tänään jo hengitämme betonia.*

*Täältä poistuuko elämän pyhyys
jäljelle jääkö kuoret ja tyhjyys.*

*Mutta katso tarkkaan
saatat nähdä vertaisesi.*

Sillä

*Täällä saa mitä vain haluaa
tämä on demokratiaa.”*

(Lainaus Fredin kappaleesta Roskisdyykkarin balladi, 1969)

(Teksti ”Resitoidaan” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Oona Leinonen 2023)

Olin elokuussa 2023 kokemassa PELTO-nykytanssiteosta, joka esitettiin Ollinahon tilalla Kangasniemellä. Teoksessa olivat mukana tanssitaiteilijat Jukka Ristolainen ja Maija Tuomi, jotka pitävät Kangasniemellä Kokko1721 -taiteilijaresidenssiä, missä olen itsekin työskennellyt. Samaan aikaan sain kuulla, että alueelle on suunnitteilla iso tuulivoimahanke, joka uhkaa alueen luontoa ja asutusta. Päivää ennen PELTO-teosta Yle Uutiset (Sormunen 2023) uutisoi Euroopan suurimman aurinkovoimalahankkeen toteutumisen mahdollisuuksista, sekä siitä aiheutuvasta keskustelusta maanomistajien, asukkaiden, sekä aurinkovoimayhtiön välillä. Alueen asukkaat olivat huolissaan hankkeen ympäristövaikutuksista, johon aurinkovoimalan 3 Flash Finlandin kehitysjohtaja vastasi, että eläimistön ja kasviston lisäksi yhtiö ottaa huomioon myös alueen virkistysarvon. Virkistysarvoilla hän viittasi alueen tiettyjen näköalapaikkojen säilyttämiseen, jotta tulevaisuudessa ihminen *ei näkisi* alueella pelkkää aurinkovoimalaa. Kyseinen argumentti kertoo paljon sekä ihmisen luontosuhteen radikaalista muutoksesta, että siitä kuinka ihmisellä on näennäinen valta asettaa oma lajinsa muiden lajien yläpuolelle.

”Mitä näitä kapitalistisia innovaatioita nyt sitten on. Ehkä kaikki. Tai. Kaikki paitsi puut ja vedet. Tai siis onhan nekin. Eli kaikki paitsi linnut ja kalat. Ne nyt ainakin on. No ehkä kaikki paitsi sade ja tuulet tai. Nekin taitaa olla. Kaikki paitsi hiki ja känsät. Eiku. Kaikki paitsi naiset ja lapset. Eiku kaikki paitsi ilot ja surut. Ei. Kaikki paitsi mennyt ja tuleva. Ei. Kaikki paitsi. Ei.”

(Teksti ”Toivo huutokaupassa” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Sini Onne 2023)

Jaana Parviainen (2006) kirjoittaa kuinka teknologia visuaalisen kuvatulvan ja virtuaalitodellisuuden kautta vaikuttaa tapoihimme ja asenteisiimme. Teknologian synnyttämä visuaalisuus hallitsee yhä enenevässä määrin tapaamme hahmottaa maailmaa, jolloin kokijoiden ja asioiden välille ei synny kosketettavuutta, kehollista läsnäoloa ja läheisyyttä. Tällaisen yhteyden puuttuminen ei kuitenkaan vaikuta ihmisen kaipuuseen tai tarpeeseen todellistaa ja hakea kokonaisvaltaista kokemusta visuaalisten kuvien pohjalta (esimerkiksi visuaalisen mainonnan vaikutus ihmisen toimintaan). (Parviainen 2006, 162–166.) Visualisuudesta on kuitenkin tullut niin merkittävä osa aistista kokemuksellisuuttamme, että se näkyy jo ihmisen tavoissa tulkita ja nähdä maailmaa. Tällainen tulkintatavan muutos näkyi myös 3 Flash Finlandin kehitysjohtajan puheissa: hän näki luonnon virkistysmuotona, jota ihminen pääsee halutessaan *katsomaan*. Kehitysjohtajan puhe korostaa kieroutuneesti ihmisen ja luonnon välisen suhteen kasvavaa erillisyyttä ja ihmisen valta-asemaa suhteessa luontoon, johon on auttamattomasti vaikuttanut teknologiset ruudut ja digitalisaation kasvu.

Kirjassaan *Katsotaanhan puhelimiakin (2024)* Arsi Alenius tuo esille digitalisaation ja sen vaikutukset ihmisyyttä ja ihmisen todellisuuden kuvaa muokkaavana tekijänä. Alenius tarkastelee ihmisyyttä kapitalistisen järjestelmän ja nykyajan työn rakenteiden kautta. Nämä tekijät heijastuvat myös ihmisen kykyyn elää ja olla vuorovaikutuksessa toistensa ja ympäröivän maailman kanssa. Alenius puhuu visuaalisten kuvatulvien tuottamista representaatioista, joiden varaan ihmisen elämä nykypäivänä pitkälti perustuu. Elämme kuvien kautta ja kuvien kanssa. Tällaisessa maailmantilassa, jossa aikaisemmin mainitsemani kinesteettinen kokemuksellisuus puuttuu kokonaan, kääntyy ymmärryksemme ja maailmankuvamme enenevässä määrin kohti visuaalista käsittämistapaa, jossa merkityksellisintä on se, miltä mikäkin näyttää ja kuinka asioita tulkitaan kuvien tuottamien representaatioiden pohjalta. Jos jatkamme antamasta jalansijaa jatkuvasti kasvavalle visuaalisuuteen ja kuviin pohjautuvalle käsittämistavalle maailmasta, saattaa se heijastua suhteisiimme ja suhteisuuksiimme maailman kanssa, kuten tämä 3 Flash Finlandin kehitysjohtajan puheissa näyttäytyy. Ajaudumme kuviin perustuvassa ympäristössä kauemmas kinesteettisestä havainnointipiiristämme, joka vaikeuttaa oman olemassaolomme muodon huomioimista ja ymmärrystä suhteisuuksien merkityksellisyydestä siinä.

”Toivo katsoi hukkuneita kaupunkeja ja pelastusta, joka oli merestä nousnut. Nielaisten kokemusten tyyssijojä, elollisia, jotka toisiinsa tarrautuen olivatkin yhtä. Sukellettuani Toivoon tarrauduin tähän mahdollisuuteen, pelastukseen.”

(Teksti ”Tulva” teoksesta ”Toivolla on asiaa”, Oona Leinonen 2024)

Kirjoitin työssäni olevan *Resitoidaan*-tekstin elokuun helteissä paluumatkalla Kangasniemeltä kotiin. Tekstissä käsitellään sitä pelastuksen toivoa, jota ihminen odottaa rakentamiltaan voimaloilta, kaivoksilta ja myllyiltä. Työryhmä tulkitsi tekstin esityksessä resitatiivina. Resitatiivia käytetään kirkollisissa menoissa ja sen muodolla voisikin viitata passioon, joka tarkoittaa musikaalista tulkintaa Uuden testamentin neljässä evankeliumissa kerrotusta Kristuksen kärsimyksestä. *Resitoidaan*-teksti näyttäytyi ja sittemmin viittasi itselleni myös jonkinlaisena nykyajan kärsimyksenä, jossa ihminen toivottomasti pyrkii pelastamaan itsensä.

6 LOPUKSI

Opinnäytetyö on muodostunut omalle ajattelulleni merkittäväksi taidepedagogisten kysymysten ja menetelmien tarkasteluksi. Tämä taiteellispedagoginen prosessi on avannut minulle väyliä syventää ymmärrystä omaan työhöni ja sitä kautta suhteisuuksiin osana maailmaa. Ilman taidetta ja taiteen tekemistä tämä ei välttämättä olisi ollut mahdollista. Mieltäessämme todellisuuden kielellisyyden ja visuaalisen kuvatulvan, ja näiden luomien representaatioiden varaan, ymmärrän hakevani taiteen äärellä toisenlaista todellisuuden käsittämistapaa. Taiteen tukeman käsittämistavan kautta myös ymmärrykseni muuttuu ja syventyy, mikä ylläpitää uteliaisuuttani maailmaa kohtaan.

Huomasin työskentelyn aikana melko nopeasti, että olen sellaisten kysymysten äärellä, joihin en tällä opinnäytetyöllä pystyisi kattavasti vastaamaan, näin etenkin taiteen vaikuttavuuden laajemman määrittämisen osalta. Sen sijaan pyrin työni kautta herättämään kysymyksiä sekä jäsentämään taiteen vaikuttavuuteen liittyviä osatekijöitä ja ulottuvuuksia pedagogiikan kautta. Työ toimikin prosessin alkuna ja kysymysten asettelun pohjana. Kysymykset ovat merkittävä osa uudenlaista ajattelua ja katsomistapaa. Taiteen tekijöiden tulisi olla tarpeeksi kriittisiä sen suhteen, mitä taiteella voi tehdä, mutta samalla kuitenkin nähdä taiteen merkityksellisyys yhteiskunnallisena voimana ja muutoksen lähtökohtana. Tällaista kriittistä lähestymistapaa kysymysten asettaminen edesauttaa.

Edellä mainittu kriittisyys heijastuu myös tavassa katsoa pedagogiikkaa vaikuttamisen muotona. Freiren kriittinen pedagogiikka sai minut opinnäytetyöprosessin aikana kysymään itseltäni, pyrinkö lyömään läpi omaa totuutta vai pystynkö antamaan ja luomaan tilaa kokijan omalle maailmankatsomukselle taiteellisen ajattelutapani sisällä? Tämä osoittautui itselleni merkittäväksi kysymykseksi, joka viitoitti prosessia ja sen suuntaa.

Katson, että työn taiteellispedagogiset ajattelu- ja työskentelytavat vahvistivat taidepedagogiikan merkityksellisyyttä osana yhteiskunnallisia osa-alueita. Työssäni esiin nousseet teemat valtarakenteista, teknologiasta ja toivon merkityksestä ovat kytköksessä siihen, kuinka asetamme itsemme osaksi maailmaa ja millaisia suhteisuuksia luomme. Toivolla on asiaa -esityksessä ja sen prosessissa korostuikin Baradin yhteismuotoutuminen sekä uusmaterialistisen performatiivisuuden tarkastelu. Työni kautta maailman materialistisuus ja ruumiillinen kinesteettisyys saivat uudenlaisen merkityksen osana suhteisuuksia ja käsittämisen muotoja. Linkitän ruumiillisen

performatiivisuuden osaksi yhteismuotoutumisen todentumista ja toisenlaista tapaa hahmottaa maailmaa kielen ja kuvien määrittämien tapojen rinnalla.

Työn löydökseksi osoittautui ymmärrys siitä, että pedagogiikka toimii siltana taiteen ja yhteiskunnan välillä. Uskon vahvasti, että molempia, niin taidetta kuin pedagogiikkaa, tarvitaan eheämmän ja yhteneväisemmän maailman luomisessa.

Pedagogiikkaa ei ole aina mielletty osaksi taiteellista työskentelyä tai taidetta. Näen, että tällainen ajattelutapa on murtumassa ja pedagogiikan roolia osana taidetta on alettu katsoa vastaanottavaisin silmin. Taidepedagogiikan potentiaali on erilaisissa tavoissa oppia taiteen tekemisen ja kokemisen kautta. Näissä tavoissa kokemuksellisuus ja oman itsen suhde maailmaan korostuu. Taiteella on pyrkimys kerronnallisuuteen, vaikuttavuuteen ja joskus myös vaikuttamiseen. Pedagoginen linssi auttaa näiden kolmen seikan huomioimisessa ja on siksi osa taiteen vallankumouksellisuutta. Pedagogiikkaa taiteessa voi olla kuitenkin vaikeaa havainnoida ja hahmottaa. Se mitä työssäni tekisin nyt toisin, olisi yleisökeskustelun yhdistäminen opinnäytetyön taiteelliseen osaan. Keskustelussa olisin avannut työn pedagogisia kysymyksiä ja niiden suhdetta taiteeseen. Tällaisia keskusteluja tulisi käydä pedagogisen taiteen äärellä enemmän.

Opinnäytetyön kautta löysin yhteiskunnallisen taidepedagogiikan polulle, jota en usko voivani jättää jatkossakaan työskentelyssäni huomiotta. Tavoitteeni ja ammatilliset ambitioni ovat taiteen yhteiskunnallisissa kysymyksissä. Uskon, että tässä työssä esiin nousseilla taidepedagogisilla kysymyksillä on potentiaalia syvemmälle ja laajemmalle jatkotutkimukselle. En näe mahdottomana ajatuksena hakeutua jatkokouluttautumisen kautta tutkimaan työni aihepiiriä tarkemmin.

”Toivolla on asiaa” kertoo ennen kaikkea muutoksesta ja muutoksen utopioista. Muutoksesta, jossa toivolla on osansa utopioiden tullessa toteen tässä hetkessä ja tässä paikassa. Se kertoo muutoksen potentiaalista, joka asuu meissä jokaisessa. Toivon, että minun muutokseni jatkaa toteutumistaan taiteen ja taidepedagogiikan kautta, ja että toivo ei jätä minua sivusta katsojaksi, sillä Gil Scott-Heronin kappaletta lainatakseni ”The Revolution Will Not Be Televised”.

LÄHTEET

Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham and London: Duke University Press

Alhanen, Kai. 2024. *Dialogikirja*. Helsinki Into Kustannus Oy.

Alenius, Arsi. 2024. *Katsotaanhan puhelimiakin*. Kosmos. E-kirja.

Anttila, Eeva. 2010. ”Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka” Teoksessa *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, toim. Eeva Anttila. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Barad, Karen. 2003. Posthumanistinen performatiivisuus: Kohti ymmärrystä siitä, miten materia merkityksellistyy. Suom. Annette Arlander. 2019. NIVEL 12 – Artistic research in the performing arts. Teatterikorkeakoulu.

Alkuperäinen artikkeli Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 2003, vol. 28. no 3.

Haettu 11.3.2024

<https://nivel.teak.fi/performanssifilosofiaa/posthumanistinen-performatiivisuus-kohti-ymmarrysta-siita-miten-materia-merkityksellistyy/>

Barret, Estelle & Bolt, Barbara. 2010. *Practice as Research; Approaches to Creative Art Enquiry*. I.B.Tauris & Co Ltd. E-kirja. Haettu 14.4.2024.

https://books.google.fi/books?id=O7aKDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fi&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Braidotti, Rosi. 2022. ”The concept of human has always been associated with relations of power”. YouTube video, 9:43, käyttäjältä CCCB 17.3.2022. Haettu 17.4.2024.

https://www.youtube.com/watch?v=mb2_a-UX1OE

Buber, Martin, ja Ronald Gregor Smith. 2002. *Between Man and Man*. 2nd ed. London: New York: Routledge. E-kirja. Haettu 19.2.2024.

<https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/reader.action?docID=180796>

Butler, Judith 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". Theatre Journal, Vol. 40. No. 4. The Johns Hopkins University Press.

<https://www.jstor.org/stable/3207893?origin=JSTOR-pdf>

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. E-kirja

Butler, Judith 2011. "Your Behaviour Creates Your Gender". YouTube video, 3:00, käyttäjältä Big Think 6.6.2011. Haettu 13.3.2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc>

Freire, Paulo 2016. *Sorrettujen pedagogiikka*. Toim. Tuukka Tomperi. Suom. Joel Kuortti. Vastapaino. Alkuperäinen teos *Pedagogia do Oprimido*.

Jaramillo, Nathalia E. 2010. "A pedagogy of Defiance" Teoksessa *Handbook of Public Pedagogy: Education and Learning Beyond Schooling*. Sandlin, Jennifer A., Schultz, Brian D., Burdick, Jake. New York: Routledge.

Kaartinen, Nella. 2023. Tekstit "Toivo nousee", "Nähdään internetissä". Taiteellinen opinnäytetyö Toivolla on asiaa. Teatterikorkeakoulu.

Katajavuori, Maria. 2022. *Valas lasimaljassa*. Otava. E-kirja.

Kirkkopelto, Esa. 2020. *Logomimesis: Tutkielma Esiintyvistä Ruumiista*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Lehtinen, Ilja. 2019. Toivottomuuden puolesta. Medium. Haettu 21.1.2024

<https://iljalehtinen.medium.com/toivottomuuden-puolesta-5a86266eae4d>

Leinonen, Oona. 2023. "Julkinen tanssitaide yhteiskunnallisen vaikuttamisen ja tilallisen kokemuksellisuuden alustana". Seminaarityö. Teatterikorkeakoulu.

Leinonen, Oona. 2023. Oppimispäiväkirja.

Leinonen, Oona. 2024. Oppimispäiväkirja.

Leinonen, Oona 2024. Tekstit "Ruumiinavaus", "Naapurit", "Menneisyys", "Tulva", "Lemmikki". Taiteellinen opinnäytetyö Toivolla on asiaa. Teatterikorkeakoulu.

Onne, Sini. 2023. Teksti ”*Toivo huutokaupassa*”. Taiteellinen opinnäytetyö Toivolla on asiaa. Teatterikorkeakoulu.

Parviainen, Jaana. 1994. *Tanssi Ihmisen Eksistenssissä: Filosofi[n]en Tutkielma Tanssista*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Parviainen, Jaana. 2006. *Meduusan Liike: Mobiiliajan Tiedonmuodostuksen Filosofaa*. Helsinki: Gaudeamus.

Rancière, Jacques. 2016. *Vapautunut katsoja*. Tutkijaliitto. Helsinki.

Räsänen, Marjo. 2011. ”Taiteet kognition ja kulttuurin kentällä.” Teoksessa *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, toim. Eeva Anttila. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Sandlin, Jennifer A., Schultz, Brian D., Burdick, Jake. 2010. ”Understanding, Mapping, and Exploring the Terrain of Public Pedagogy” Teoksessa *Handbook of Public Pedagogy: Education and Learning Beyond Schooling*. Sandlin, Jennifer A., Schultz, Brian D., Burdick, Jake. New York: Routledge.

Scott-Heron, Gil. 1971. ”The Revolution Will Not Be Televised”. Albumilla *Pieces of a Man*. RCA Studios, New York City. Julkaistu alunperin 1970.

Sormunen, Elli. 2023. Ärräpääät lentelivät ja huijausväitteitä huudeltiin, kun maanomistajille esiteltiin Euroopan suurimman aurinkovoimalan tuloa heidän mailleen. Yle Uutiset 18.8.2023. Haettu 3.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20045826>

Suopursu, Kalevi. 2020. ”*Säännöt jakautuvat punaan ja vihreään*”. Albumilla *Yksin yksiössä*. Helmi Levyt.

Tuck, Eve & Yang, Wang K. 2012. ”Decolonization is not a Methaphor.” *Indigeneity, Education, & Society* 1, no. 1 (2012): 1–40. Haettu 15.3.2024. https://www.researchgate.net/publication/277992187_Decolonization_Is_Not_a_Metaphor

Viren, Eetu. 2021. *Vallankumouksen Asennot: Brecht, Benjamin Ja Kysymys Estetiikan Politisoimisesta*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Zambon, Filippo. 2015. "Art as propaganda." Teoksessa *Taidetta Ja Poliittikkaa Tekemässä*. Haapoja, Terike, Henriksson, Minna, Koitela, Jussi. Helsinki: Omakustanne.