



✕ TEATTERIKORKEAKOULU

**2024**

OPINNÄYTETYÖ

# Pedagoginen näyttelijä

SINI ONNE

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

**TIIVISTELMÄ****PÄIVÄYS:**

<b>TEKIJÄ</b> Sini Onne	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Teatteriopettajan maisteriohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Pedagoginen näyttelijä	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 77 s.
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> Avoin pedagogisen näyttelijän harjoitus (ryhmä, 6.4.2024, Teatterikorkeakoulu).	
<p><i>Pedagoginen näyttelijä</i> on taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni. Se sisältää tämän kirjallisen osan lisäksi käytännön tarkastettavan osuuden. Tutkimusmenetelmäni on harjoittelu ryhmässä.</p> <p><i>Pedagoginen näyttelijä</i> on koollekutsumani ryhmän toiminnan eli opetusharjoitteluni rinnalla kulkeva kumppani. Ryhmän toiminnan sekä tämän kirjallisen osan keskiössä on ollut tutkimuskysymys: miten näyttelijyyttä voisi harjoitella ei-yksilökeskeisenä praktiikkana. Kysymystä ohjaa tarve hahmottaa näyttelijyyttä suhteessa sitä ympäröivään maailmaan ja osana ympäröivää maailmaa. Nimitän näille kysymyksille rakentuvaa toimintaa pedagogiseksi näyttelijyydeksi. Termi ei ole syntynyt toiminnasta, vaan on sen alku. Hypoteesinimitys jollekin, jota pyrin tämän kokonaisuuden kautta tekemään todeksi. Pedagoginen näyttelijäyys onkin mielestäni samaan aikaan oppimisen, harjoittamisen ja taiteellisen toiminnan prosessi.</p> <p>Tärkeitä keskustelukumppaneitaytyössäni ovat ryhmän, Eeva Anttilan, Srilatha Batliwalan, Gert Biestan, Rachel E. Blackburnin, Hope Chigudun, Alexis Pauline Gumbsin, Terike Haapojan, Jack Halberstamin, Donna J. Harawayn, Tuija Kokkosen, Rosemary Malaguen, Stanford Meisnerin, Lisa Peckin, Martín Prechtelin, Ross Priorin, Reetta Leena Rauhalan, Richard Schechnerin ja Alison Nicole Vasquezin ajatukset. Osa kulkee mukana läpi työn kehityksenä ja osa nousee esiin toiminnan ehdottamalla hetkillä.</p> <p>Työssä ryhmän merkitys kysymyksiin vastaamisessa on sekä tärkeää että välttämätöntä. Pyrkimys tasa-arvoiseen horisontaaliseen hierarkiaan on toiminnan laatua väärittävää ja sen suuntaa ohjaavaa. Tässä kirjallisessa osassa kirjoittajan rooli on kuitenkin minulla ja oma ääneni siksi voimakas. Toivon, että ryhmä kuuluu silti läpi. Suhde toiseen, ja siten suhde yksilöön onkin merkittävä teema tässä työssä. Kirjoitin siitä laajemmin luvussa kaksi, <i>Taiteellisesta ajattelusta</i>, jossa esittelen ajatukseni inhimillisestä toimijasta, joka toimii taiteessa sekä yksilön positiosta tässä asetelmassa.</p> <p>Keskeisimpinä työn lähtökohtina toimivat käsitteet näyttelijä ja taito, pedagogiikka ja toinen. Lisäksi esittelen feministisistä viitekehyksistä nousevat termit valta ja toimijuus sekä itselleni tärkeän ystävyyden kehityksen. Avaan näitä luvussa kolme <i>Alku -- työskentelyn lähtökohtia</i>. Lisäksi kerron, miten ryhmän toiminta alkoi.</p> <p>Työlle ominaista on asioiden ilmestyminen, muuttuminen, mukautuminen, yhdistyminen ja paljastuminen. Tämä on nähtävissä erityisesti luvussa neljä, <i>Kohti pedagogista näyttelijää</i>, jossa tunnistan, otsikoin ja jaottelen ryhmän toimintaa toiminnan ja teorian välisen dialogin pohjalta.</p> <p>Taiteellis-pedagogisen tarkastettava osuus opinnäytetyötäni oli <i>Avoin pedagogisen näyttelijän harjoitus</i>, joka nimensä mukaisesti oli avoin harjoitus. Viidennessä luvussa esittelen tämän muodostuneen pedagogisen näyttelijän harjoituksen sekä sen avaamisesta ulkopuoliselle katseelle nousseita havaintoja esityksellisyyden käsitteen kautta.</p> <p>Lopuksi käsitelen havaintoja siitä, miten oma roolini ja pedagoginen näyttelijäyys kommunikoivat keskenään eli reflektoin omaa positiotani. Lisäksi hahmotan esiin pedagogisen näyttelijän harjoituksesta esiin nousevia taitoja ja havaintoja, jotka tuntuvat tällä hetkellä ensisijaisimmilta sekä nostan esiin kysymyksiä, joita tämä työ on herättänyt ja joihin tämä työ itsessään ei vielä yllä. Tarkoitukseni on esitellä pedagogisen näyttelijän toimintaa yleisenä ehdotuksena, vaikka se näyttääkin lopulta praktiikan omaiselta. Toivon, että tämä työ näyttäytyy esimerkin omaisena mahdollisuutena opetella asettumaan uudelleen oman taiteellisen praktiikan arvojen äärelle.</p>	
<b>ASIASANAT</b> näyttelijä, ei-yksilökeskeisyys, teatteripedagogiikka, intersektionaalinen feminismi, ystävyys, toimijuus, liittolaisuus, keskinäisriippuvuus, suhteisuus, kollektiivinen todistaminen, heikko toimija, Meisner-tekniikka, kollektiivinen taiteellinen toimijuus	

# SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. Johdanto</b>	<b>4</b>
<b>2. Taiteellisesta ajattelusta</b>	<b>6</b>
Inhimillinen toimija, joka toimii taiteessa	6
Oma taiteellinen praktiikka tutkimusmenetelmänä	10
<b>3. Alku – työskentelyn lähtökohtia</b>	<b>14</b>
Keskeisiä termejä	14
Näyttelijästä ja taidosta	14
Pedagogiikasta ja toisesta	19
Feministinen viitekehys	24
Vallasta ja toimijuudesta	24
Ryhmästä – ystävyys yhteenkutsumisen tilana	25
Miten aloitimme	28
<b>4. Kohti pedagogista näyttelijää</b>	<b>32</b>
Pedagoginen liittolaisuus	32
Pedagogisen näyttelijän toimintaa	36
Ei minkään äärellä oleminen	36
Meisner-tekniikan uudelleen ajattelua	41
Vaikerointi ja kollektiivinen todistaminen	48
Huomion suuntaaminen pedagogisen näyttelijän taitona	54
<b>5. Pedagoginen näyttelijä</b>	<b>58</b>
Muodostunut pedagogisen näyttelijän harjoitus	58
Esityksellisyys	60
<b>6. Lopuksi</b>	<b>70</b>
Pedagoginen näyttelijäisyys	70
Loppujen lopuksi	71

Lähteet

# 1. JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön keskiössä on pedagoginen näyttelijä. Se, mitä se tarkoittaa selviää tässä matkan varrella. Selviäminen puolestaan tapahtuu suhteessa käytäntöön ja käytäntö on opetusharjoittelunani fasilitoimani ryhmän toiminta. Ryhmän osuus tässä kaikessa on suuri ja ensiarvoisen tärkeä.

Opetusharjoittelu on käsittänyt yli 90 tuntia marraskuun 2023 ja huhtikuun 2024 välissä. Tällä välillä olemme tavanneet 19 kertaa, arki-iltaisain ja viikonloppuisin. Arki-iltaisain tapaamisemme ovat olleet kolmen tunnin mittaisia ja viikonloppuisin viiden.

Tutkimuskysymykseni on: miten näyttelijyyttä voisi harjoitella ei-yksilökeskeisenä praktiikkana? Kysymyksen keskiössä on tarve hahmottaa näyttelijyyttä suhteessa sitä ympäröivään maailmaan ja osana sitä ympäröivää maailmaa.

Kirjallinen osa opinnäytetyötäni, tämä mitä nyt luet, on kirjoitettu ajallisesti suhteessa ryhmän toimintaan. Se tarkoittaa sitä, että aloitan jostain viitekehyksestä, joillain keskeisillä termeillä ja päädyn ehkä joihinkin toisiin. Haluan tehdä tällä näkyväksi sitä, että työskentelylle keskeistä on ollut se, etten tiedä, mitä tuleman ehkä pitää. Se on selvinnyt ajan kuluessa ja osittain selvinnee edelleen myöhemmin.

Muodoltaan tämä opinnäyte on siis kronologinen, poikkeuksena nyt lukemasi johdanto, mutta näin lopuksi silmäillessäni huomaan, että myös syklinen. Käytäntö ja teoria tuntuvat löytävän tiensä toistuvasti jonkin samankaltaisen äärelle kontekstista ja näkökulmasta riippumatta.

Toisessa luvussa, *Taiteellisesta ajattelusta* kerron tarkemmin siitä, miksi ja miten olen päätenyt pedagogisen näyttelijän äärelle sekä avaan tutkimusmenetelmäni ja muutamia omaan taiteelliseen praktiikkaani liittyviä ajatuksia.

Kolmas luku *Alku – työskentelyn lähtökohtia* pyrkii avaamaan tälle työlle keskeisten käsitteiden, työskentelyn ja kirjallisen ajattelun välistä suhdetta. Esittelen termit

näyttelijä, taito, pedagogiikka ja toinen. Kirjoitan ystävydestä, toimijuudesta, vallasta ja feministisestä viitekehyksestä. Lisäksi kerron, miten käytännön toiminta ryhmän kanssa konkreettisesti alkoi ja mitä asioita se nosti esiin.

Neljännessä luvussa, *Kohti pedagogista näyttelijää*, esittelen oman tulkintani siitä, mitä olemme tehneet ryhmän kanssa. Otsikoin toimintaa ja tuon niiden rinnalle teoriaa. Nostan esiin käytännöstä johtamiani tai löytämiäni käsitteitä, kuten pedagoginen liittolaisuus, ei minkään äärellä oleminen, kollektiivinen todistaminen ja huomion suuntaaminen. Avaan myös miten ja miksi olen uudelleen järjestellyt (lue: olemme uudelleen järjestelleet) Meisner-tekniikkaa pedagogisen näyttelijyyden tarpeisiin.

*Pedagoginen näyttelijä*-luvun keskiössä on työskentelyn avaamisesta ulkopuoliselle katseelle nousevat esityksellisyyden kysymykset ja havainnot sekä muodostunut pedagogisen näyttelijän harjoitus.

Lopuksi kerään kasaan kaikkea tapahtunutta ja kaikkea kirjoittamaani. Pyrin olemaan rehellinen sille, miten tavoitteet ja tämän hetkinen tilanne kohtaavat.

## 2. TAITEELLISESTA AJATTELUSTA

### **Inhimillinen toimija, joka toimii taiteessa**

Jos joku olisi kysynyt minulta muutamia vuosia sitten, mitä näyttelemineen on, olisin vastannut jotain. Olen kuitenkin huomannut, että minun on yhä vaikeampaa päästä edes itseni kanssa yhteisymmärrykseen siitä, mitä ajattelen sen edes osittain olevan. Silti kutsun itseäni näyttelijäksi. Silti kai olenkin sellainen.

Ongelmani ei ole siinä, ettenkö osaisi ehdottaa minkälaisia taitoja näyttelijä voisi tarvita tai näyttelijän ajatellaan tarvitsevan (tai käyttävän). Eikä siinä, etteikö mieleni tekisi kommentoida näitä konventioita. Eikä minulla varsinaisesti ole mitään ongelmaa vaikkapa näyttelijän työroolien suhteen. Minä pidän näyttelemisestä ja näyttelijän työroolissa toimimisesta. En erityisesti halua vähempää, enempää tai erilaista vastuuta tai valtaa tai maata tai mammonaa. Nautin perusjutuistakin: koe-esiintymisistä, tylsistä pienrooleista, tekstin ulkoa opettelusta ja kuvauksissa pitkää hiljaa odottamisesta.

Jos voisin erottaa kaiken muun kaikesta muusta, siis tarkastella näyttelijyyttä erillään siitä maailmasta missä se mahdollistuu, saattaisin olla hiljaa. Vaikeuteni sanoittaa näyttelijyyttä on tyytymättömyyttä. Odotukseni ovat korkeammalla kuin todellisuus. Toimijuus yhteiskunnallisessa kontekstissa jää usein taskulämpimäksi. Kun rakenteet<sup>1</sup> minkä sisällä toimitaan ja tavat tehdä ovat niin sanotusti samat vanhat, ei pelkästään se, mitä niiden rakenteiden sisällä tehdään, tunnu enää riittävältä muutokselta. Miksi, miten ja keiden kanssa ovat kysymyksiä, jotka tuntuvat yhtä tärkeiltä ja ehkä nyt jopa tärkeämmiltä.

Teoksen sisällä voi kenties kuvitella ja luoda toista todellisuutta, mutta se ei riitä minulle enää. Tavallaan kyse on siitä, millaisena yhteiskunnallisena toimijana haluan hahmottaa taiteen tekijän tai minkälaisena inhimillisenä toimijana hahmotan ihmisen, joka toimii taiteessa.

---

<sup>1</sup> Viittaan rakenteilla yleisesti rakenteisiin, joissa toimimme: yhteiskuntajärjestelmään, yhteisön normistoon, opittuihin oletuksiin, joita emme aina muista kyseenalaistaa tai tarkastella kriittisesti.

Kirjoittaessani tätä odotamme yhä tulitaukoa Gazaan. Aiemmin tänään olen todistanut sosiaalisessa mediassa kansanmurhaa sellaisen kuvaston siivittämänä, että voin pahoin, hallituksen leikkauksien huono-osaisimmilta sekä metsäkapinan yritystä pysäyttää kahdesti suojellun aapasuon tuhoaminen. Itkettää. Monta kertaa päivässä. Olen seissyt, kävellyt ja huutanut niin monessa eri mielenosoituksessa, etten erota niitä enää toisistaan. Ja kas, kauheudet ne vaan kauhistuvat kauhistumistaan, huominen onkin taas tänään ja helpotus odottaa yhä itseään. On vaikea löytää hyvää syytä sille, miksi pedagogisen näyttelijäntaiteen tutkiminen tai yhtään mikään olisi relevanttia tässä ajassa, jossa elämme. Itsensä kahlitseminen metsäkoneeseen tai pääministerin ovenkahvaan tuntuu varteenotettavammalta vaihtoehdolta kuin oman taiteellis-pedagogisen toiminnan uudelleen arviointi. Aktivistina olen kuitenkin melko löysä, nössö ja osaamaton. Taiteellista toimintaani kuvaamaan valitsisin kenties erilaiset adjektiivit. Tarkoitin sanoa, että hahmotan itseni sellaisena inhimillisenä toimijana, joka osanee toimia taiteen kentällä. Ja jos jossain on toimittava, kenties siellä, missä (jo) on.

Tavallaan kyse ei siis ole pelkästään taiteen tekijästä yhteiskunnallisena tai inhimillisenä toimijana vaan myös (ja ennenkaikkea) siitä, miten elää tässä maailmassa, jos on elossa tässä maailmassa. Olen missä olen, teen mitä teen ja rakastan ihmisiä joita rakastan. Silti kaikki palaa tai tulee palamaan. Ja silti: olen mitä olen, teen mitä teen ja rakastan ihmisiä joita rakastan. Miten olla elossa vihaamatta/kuolematta/pilaamatta/saastuttamatta/saastumatta/kaatamatta/kaatumatta/unohdamatta/tuhoamatta/kuuntelematta/näkemättä/huomaamatta/sanomatta/tuntematta/tottumatta/turtumatta/hajoamatta/putoamatta?

En väitä edes yrittäväni vastata näihin kysymyksiin. Sen sijaan näkökulmaani tulee verratamaan omat yritykseni elää näiden kysymysten, itseni, muiden ja tämän maailman äärellä ja kanssa. Omassa mielessäni pedagoginen näyttelijä liittyy tähän kaikkeen ja tuo mukanaan kaivatun kontekstin: näkökulman, josta katsoa kohti tätä kaikkea, mitä edessämme avautuu. Seuraavat luvut ovat yritystäni tuoda sinut, hyvä lukija, saman hypoteesin äärelle.

On myös lisättävä, että ajatus pedagogisesta näyttelijästä on ollut ilmoilla jo pidempään. Se liittyy osittain kokemuksiini näyttelijänä ja siihen, miksi ylipäätään olen päätenyt

opiskelemaan teatteripedagogiikkaa. Näyttelijän työroolissa toimiminen on kokemukseni mukaan vaatinut ennen kaikkea dynaamisia ryhmätyötaitoja, kuuntelemista, tilan antamista ja konfliktin- tai ongelmanratkaisutaitoja. Erityisesti vapaan kentän projektit ovat tai ajautuvat olemaan usein ryhmä- tai prosessilähtöisiä. Selkeiden rakenteiden, instituutioiden tai tuotantojen sisällä työskennellessä huomioni on ollut sama. Tarve näyttäytyä eri tilanteissa ja muodoissa, mutta arvaisin syy-seuraus-suhteen olevan jotakuinkin sama. Aika, resurssit, käytäntö ja tarpeet eivät kohtaa kovin optimaalisella tavalla taiteen tekemistä tai ammatinharjoittamista. Siksi näyttelijäntyöhön- tai taiteeseen klassisesti liitetyt taidot ovat olleet toissijaisia.

Mainitsemani *dynaamiset ryhmätyötaidot* ovat minulle eri asia kuin *ryhmätyötaidot*. Ajattelen, että ryhmä voi toimia “hyvin” monenlaisilla erilaisilla ryhmätyötaidoilla. Siis se, mitä halutaan yhdessä tehdä, tehdään ja ketään ei harmita, ainakaan paljoo. Dynaamiset ryhmätyötaidot puolestaan mahdollistavat sellaista ryhmän yhteistä toimintaa, jossa toimijuus on kollektiivista, ei me-muotoista vaan me-keskeistä. Tämä on jonkinlainen utopia, kuvitelma siitä, mitä voisi olla kaiken aikaa, mutta todellisuudessa on ehkä vain hetkittäin. Dynaamisuus sanana pyrkii kuvaamaan toiminnan laatua, eli sitä, että se on kaiken aikaa muuttuvaa, muovautuvaa ja jopa aivan erilaista. Termi ei ehkä ole edes mikään termi, vaan valitsemani adjektiivi tutun termin edessä. Se pyrkii kuvaamaan ajatuksellista eroa. En halua sanoa, että se, että pystyy jotenkin toimimaan ryhmässä olisi millään lailla riittävä taito. Se on hyödyllinen taito, ei siinä mitään, mutta lajina meidän täytyy pystyä parempaan. Ihminen tai yksilö, miten tätä ruumista nyt haluakaan ajatella, ei voi tyytyä vain siihen, että tulee toimeen tai selviää siitä, ettei ole olemassa täällä yksin. On pystyttävä parempaan. Kohti sellaista lajityypillistä toimintaa pyrin näillä dynaamisilla ryhmätyötaidoilla ojentamaan käteni.

Erästä projektista eräälle ystävälle marmattaessa sanoin jotain sen suuntaista, että en tiennytkään olleeni tässä projektissa pedagogin enkä näyttelijän roolissa. Heitto kumpusi näistä aiemmista väitteistäni eli siitä, että sen sijaan, että olisin voinut keskittyä näyttelijäntyölliseen toimintaan, huomiotani vaati erityisesti oman (ja muiden) työn mahdollistamiseen liittyvä toiminta.

Sittemmin olen puhunut itselleni *pedagogisesta näyttelijästä*. Mielikuvissani tämä toistaiseksi hypoteesin tasolla olemassa oleva konsepti on näyttelijä, joka osaa ja pyrkii työskentelemään ensisijaisesti suhteessa toiseen, mahdollistaen samalla sekä omaa, toisen että yhteisen taiteellisen toiminnan tapahtumista. Ajattelen, että kyse on ainakin huomion suuntaamisesta ja sen harjoittelusta, mukaan kutumisesta ja mukaan tulemisesta, kuuntelemisesta ja pyrkimyksestä kohti horisontaalista hierarkiaa. Voi olla, että olen väärässä. Näistä kuitenkin aloitan ja katsotaan tuleeko mistään mitään.

Lisa Peck avaa kirjassaan *Act as a Feminist: Towards a critical acting pedagogy* (Peck 2021) erilaisia kriittisiä näkökulmia näyttelijäntyön opetukseen. Hän viittaa muun muassa Ross Priorin tutkimukseen *Teaching Actors* (Prior 2012), jossa korostuu pedagogisten näkökulmien vastustus brittiläisessä näyttelijäntyön opetuksen traditiossa (Peck 2021). Priorin mukaan tämä “lack of value placed on articulating teaching and learning processes” on johtanut siihen, ettei sen välillä *mitä* opetetaan ja *miten* opetetaan ole mitään tunnustettua eroa (mt, 7). Pedagogisten valintojen sijaan Priorin haastattelemat näyttelijäntaiteen opettajat puhuivat praktiikastaan synoptisesti, “replicating their own experience of learning so that tacit meanings prevailed”, jolloin opetus itsessään näyttäytyy metaforisena ja anekdotaalisena eikä teoreettisesti diskursiivista tai kriittisesti arvioivaa (mt).

Peck kuvaa tästä syntyvää ongelmaa seuraavasti:

*Without explicit engagement with and awareness of pedagogy, actors are depoliticised and disempowered. [...] [B]y following the guidelines of the industry, training reinforces the status quo by preparing artists that are disciplined and passionate enough to accept the working conditions. In the UK, where there is a surplus of actors and twice as many male to female roles, actors remain economically vulnerable to mechanisms of control. (Peck 2021, 8)*

Priorin tutkimuksen, Peckin feministisen näyttelijäntyön hahmottelun ja nykyhetken välissä on tietysti ehtinyt vettä virrata ja merta lämmetä. Samoin suhde traditioon on eri täällä Suomessa kuin siellä Briteissä. Itse olen opiskellut näyttelijäksi juuri siellä Priorin ja Peckin kuvaamassa status quon toistossa (Briteissä), jossa eniten kuulemani sana koko koulutuksen aikana oli melko varmasti juuri *discipline*. Peck kirjoittaa jyrkästi, että anti-pedagogisuus estää poliittisen potentiaalin, jota näyttelemisen oppimisessa on (Peck 2021, 45). En omasta positiostani osaa enkä uskalla ehdottaa, että näyttelijäntaiteen opetus Suomessa olisi tänäpäivänä anti-pedagogista. Luulen ja uskon,

että kuten Briteissäkin, niin täälläkin pyrkimys fasilitoida “the creative artist through inclusive curriculums that challenge outmoded notions of industry with a willingness to share pedagogical approaches” on käynnissä (Peck 2021, 8).

Aavistukseni siitä, mitä pedagoginen näyttelijä voisi olla paikallistuu tähän samaan pyrkimykseen. Tosin luulen, että käsityksemme siitä, mitkä kaikki rakenteelliset itsestäänselvyydet olisi syytä ottaa tähän tarkasteluun eroavat toisistaan, ehkä jopa merkittävästi. Poliittinen, yhteiskunnallinen ja yhteisöllinen potentiaali, jota taiteen tekijöiden opetuksessa mielestäni on, hukataan, jos emme uskalla tarkastella sen konventioita ja normeja rohkeasti, kokonaisvaltaisesti ja rakenteellisesti. Sen lisäksi, että mietitään *mitä* opetetaan ja *miten* opetetaan, pedagogisen näyttelijän toimintaan kuuluu myös ratkaisevasti kysymys *miksi* opetetaan.

Kun ajattelen kysymystä miksi, tekee mieli kysyä heti uudestaan miksi ja sen jälkeen löydänkin itseni loputtomasta kierteestä. Se on vaikea kysymys ja siihen tuntuu aina olevan lukuisia erilaisia ratkaisuja. Siksi en selkeästi aio valita yhtä suuntaa, josta etsiä jonkinlaisia vastauksia. Oikeastaan en edes etsi vastauksia, vaan ehkä enemmän ehdotuksia tai näkökulmia, joista katsella tätä kaikkea. Tai: joista olla kohti tätä kaikkea. Tutkimuskysymykseni on ennen kaikkea tarttuminen johonkin, ei pyrkimys löytää eikä varsinkaan tarjota vastauksia mihinkään eikä kenellekään.

## **Oma taiteellinen praktiikka tutkimusmenetelmänä**

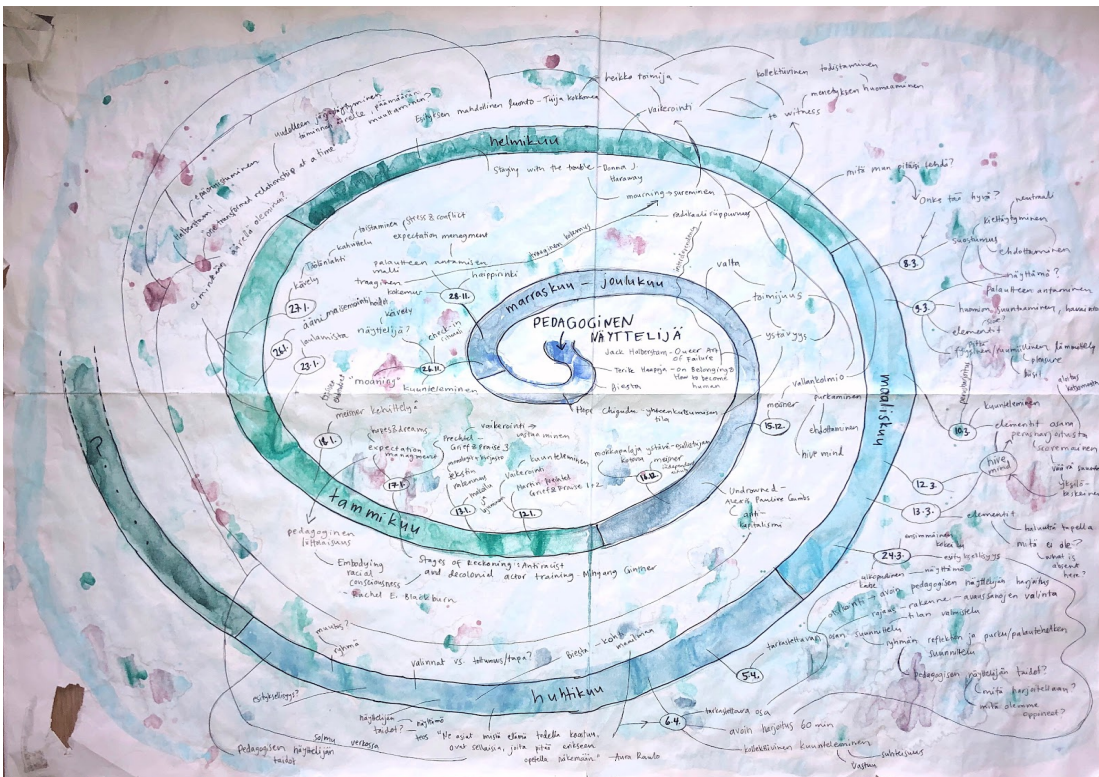
### **Tutkimusmenetelmästä**

Tutkimusmenetelmäni on harjoittelu ryhmässä. Harjoittelu on konkreettisesti tämän kirjallisen osan rinnalla kulkevaa käytäntöä eli opetusharjoitteluni. Ryhmän toiminta tulee mahdollistamaan tämän kirjallisen osan. Kirjoitan rinnalla kulkien: käytäntö tuottaa havaintoja, joista syntyy kysymyksiä. Näistä kysymyksistä muodostuu käytännön ja teorian välinen dialogi, eli tämä kirjallisessa muodossa esitetty ajattelu. Tämä ajattelu palautuu käytäntöön, jossa se tuottaa havaintoja, joista syntyy kysymyksiä ja niin edelleen.

Menetelmä on siis myös syklinen käytännön, eli ryhmän toiminnallisen ajattelun ja teorian, eli minun kirjallisen ajatteluni välinen vuoropuhelu. Toki tässä jaottelussa mutkat hiukan suoristuvat.

Pyrin tekemään tämän sykliisyyden näkyväksi kuvaamalla sitä, mitä opetusharjoittelussani konkreettisesti tapahtuu mahdollisimman paljon ja tarkasti. Esittelen käytännössä ilmeneviä havaintoja, omiani sekä ryhmän, ja ehdotan niiden rinnalle teoriaa. Tarkastelen käytännön, havainnon, kysymyksen ja ehdotuksen suhdetta yrittäen pitää otteeni toimintaan valppaana muutokselle.

Samaan aikaan menetelmässä olennaista on sykliisyyden ehdottama kronologisuus. Osa käsitteistä liittyy työn lähtökohtiin ja osa ovat toiminnan tuottamia. Tuon kirjoittaessani esiin parhaani mukaan siis myös sen, missä vaiheessa asiat tapahtuvat suhteessa kokonaisuuteen. Kuljetan alaviitteissä päivämääriä (esim. *Tapaaminen 16.12.2023 eli 4/19* - eli neljäs yhteensä 19:sta tapaamisesta), joista käy myös ilmi mihin kohtaan kokonaisuutta, jokin tietty asia asettuu.



Aikajana, jossa näkyy ryhmän tapaamisten, keskustelukumppanien ja teemojen suhde kokonaisuuteen.

Juha Varto määrittelee taiteen tekijyyden ja toiminnan välistä suhdetta kirjassaan *Taiteellinen tutkimus* seuraavasti: “Käytännöt ovat aina ensimmäisen persoonan käytäntöjä: ne ovat *minun* käytäntöjäni. [...]aikka käytäntö olisi muidenkin harjoittama, tekijä leimaa käytäntöä ja käytäntö tekijää siinä määrin, että se on aina jonkun, siis kunkin tekijän.” (Varto 2017).

Minun taiteellisista käytännöistäni tai toiminnastani juuri mikään ei ole minun. Olen ehkä joskus ajatellut että olisi, mutta nyttemmin olen päivä päivältä varmempi siitä, että olen ollut väärässä. Kaikki on jotain muuta kuin jonkun. Tarkoitan, että minä ei ole minusta kiinnostava kiintopiste. Ei yhteiskunnallisesti, ei taiteellisesti, ei mitenkään.

Kalle Lampela puolestaan kuvaa taiteellisen tutkimuksen perusasetelmaa artikkelissaan *Taiteellinen tutkimus metodologisessa maisemassa* seuraavasti: “taiteellista tutkimusta tekee taiteilija, joka tutkii taidetta sisältäpäin. Hän ei tutki yksinomaan taidetta. Hän tutkii taiteessa. Toisin sanoen hän tutkii taidetta taiteessa. Taide ei ole siis vain kohde vaan myös näkökulma.” (Lampela 2017, 3).

Näiden pohjalta ajattelen, että oman taiteellisen praktiikan käyttäminen tutkimusmenetelmänä on sopivaa, siitä huolimatta, että sen omuus ei ole yksiselitteinen. Koska pedagogisen näyttelijän kysymys on luonteeltaan ei-yksilökeskeinen tai ei-yksilökeskeisyyteen pyrkivää, on mielestäni tärkeää yrittää tuoda tätä prosessia näkyväksi myös menetelmällisesti.

Opetusharjoitteluun ja opinnäytetyöhön osallistuvia henkilöitä, eli ryhmän jäseniä kutsun ystävä-osallistujiksi, koska haluan tuoda näkyväksi, että he ovat näitä molempia. Olen itsekin yksi ystävä-osallistuja. Lisäksi toimin ryhmän koollekutstujana, varaan tilat, suunnittelun aikataulun ja vastaan kokonaisuudesta.

### **Omasta taiteellisesta praktiikasta**

Tasapainottelemme samassa todellisuudessa, samojen universaalien kysymysten äärellä, saman ihmisyyden, ihmisruumiin keinoin. Jonkun huomio on täällä ja jonkun toisaalla. Joku keskittyy muutokseen, joku ei. Joku on etuoikeuksineen koko ajan kilometrin edellä ja joku toinen saman verran muita jäljessä. Joku tekee näin ja joku noin. Jonkun

taide on pientä ja jonkun suurta. Jonkun massoja varten, jonkun ei ketään. Ja sitten vielä kaikkea tältä väliltä ja ei mitään tästä. Yritän sanoa, että ihminen on yksilö ja niin on myös ihminen, joka tekee taidetta ja niin on myös tapa, jolla ihminen tekee taidetta. Niistä erilaisista tavoista, vaikka eri näyttelijäntyön tekniikat koostuvat, suodatettuina useiden eri opettajakerrostumien tulkintojen lävitse. Mutta lopulta ne ovat mielestäni samoja yrityksiä tarttua johonkin, lähestyä jotain tai tavoitella jotain. Niin kuin mielestäni lähes kaikki, mitä lähes kaikki tekevät lähes kaikkialla. Ja se on ihanaa ja se on kiinnostavaa. Yksilö on kiinnostava. Mutta tavallaan mielestäni myös yhdentekevä.

Minusta tuntuu, että kaikki mitä tiedän ja kaikki mitä osaan palaa yksilöön.

Tämän opinnäytetyön juurisyy lienee juuri se, etten jaksa palata enää yksilöön enkä jaksa palata enää itseeni. Tässä kaikessa se kuitenkin lepää ja lojuu. Tässä kaikessa se on joku osa. Tämä kaikki tulee myös olemaan jotain, jossa lepää ja lojuu ystäväni ääni ja ajattelu. Ehkä suureltakin osalta. En pysty erottamaan niitä aina toisistaan. Siksi aion kirjoittaa *me* aina, kun niin on mielestäni ollut.

Esitystaiteilija ja tutkija Tuija Kokkonen, johon myöhemmin palaan, lähestyy väitöskirjassaan *Esityksen mahdollinen luonto* minä-muodon ja itsen ensimmäisyyden problematiikkaa seuraavan ehdotuksen kautta: “Olen ajatellut minää ja subjektiviteettia verkostona, toisiinsa kytkeytyneiden ja toisistaan riippuvaisten olioiden monimuotoisina, monimutkaisina yhteyksinä.” (Kokkonen 2017, 33).

Kokkosen minässä on jotain samaa kuin tässä omassa yrityksessäni tavata, miksi oman osuuteni erittely kaiken seasta tuntuu turhulta. En koe mielekkääksi sen määrittelyä, missä kulkevat minun ja meidän rajat. Tässähän nekin jossain tietysti ovat, ihan likellä. Tarkoitin, etten halua keskittyä enkä siirtää huomiotani niihin. Sen sijaan pyrin korostamaan toimintaa ja ajattelua yhteisenä, kollektiivisena yhteismuotoutumisena, ei-yksilökeskeisenä. Siksi vuorottelen minä ja me-muodon kanssa. Yritän olla mahdollisimman selkeä näiden välillä seikkaillessa.

### 3. ALKU – TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHTIA

#### **Keskeisiä termejä**

Ennen kuin olen saappaitani myöten savessa, avaan muutamia käsitteitä ja sitä, miten ne liittyvät tähän työhön. Esittelen termit näyttelijä, taito, pedagogiikka ja toinen sekä feministisen viitekehyksen ja siinä näyttäytyvät termit valta ja toimijuus.

#### **Näyttelijästä ja taidosta**

##### **Näyttelijä**

Ehdin jo kutsua itseäni näyttelijäksi ja määritellä sen työskentelyni esiintyjyyden laaduksi. Lyhyesti lienee tarpeen mainita, millä perusteella niin tein ja miksi valitsen puhua näyttelijästä enkä vaikkapa yleisesti esiintyjästä. Samalla avaan taitokäsitystäni suhteessa näyttelijään ja tähän työhön.

Kun nimeän itseni näyttelijäksi teen sen sillä henkilöhistorialla, että olen opiskellut ulkomailla näyttelijän kandidaattitutkinnon, palannut sen jälkeen Suomeen ja ollut erittäin huono ja hidas jalkautumaan kentälle eli työllistymään. Kontaktien saaminen on vaikeaa ja ulkomaisen tutkinnon asema työmarkkinoilla hankala. Muutamia vuosia sitten se oli useimmiten jopa turha, vähintään epäseksikäs merkki siitä, ettei ole päässyt sisään kotimaan kouluihin. Olen siis kerryttänyt koulutustani vastaavaa työkokemusta hitaasti ja suhteessa olenkin tehnyt työkseni paljon enemmän kaikkea muuta kuin näyttelyt. Jos ajattelee, että jonkin tekeminen mahdollistaa sen tekijänä olemisen, niin näyttelijyyteni olisi pulassa. Mutta se ei ole. Käytännössä suurimman osan ajasta sanon olevani näyttelijä ja toiminta, siis tällä kertaa se, että sanon olevani, tekee sen olevaksi. Näyttelijäisyys on myös osa laajempaa identiteettiäni tai elämäntutkimustani. Olen opetellut olemaan, niin omilla nahoillani kuin kanssaeläjien seurassa suurin piirtein samaa tahtia kuin olen opetellut toimimaan näyttelijänä. Luulen, että mätänisin jossain vähintään metaforisessa hämärässä ja haisevassa nurkassa jos en olisi päätenyt näyttelijyyden pariin. Näkökulmana se on minulle vähintään vahingossa väistämätön, joten miksei siis tarkoituksellisesti kaiken keskiössä.

Käytän termejä näyttelijä (sisältäen merkitykset ammattina, työroolina, koulutuksena, identiteettinä, kontekstina, näkökulmana), näyttelijyys, näyttelijäntyö, näyttelijän työ, näyttelijäntaide ja näyttelijän toiminta sekaisin tässäkin tekstissä. Minusta se on niitä kaikkia, joskus useita tai kaikkia samaan aikaan ja joskus ei. Olutmainosta kuvatessani rahapulassa viime keväänä en esimerkiksi ollut lähelläkään näyttelijäntaidetta enkä näyttelijä-identiteettiäni, mutta kyllä se näyttelijäntyötä tai näyttelijän työtä oli.

Mainitsin myös, että näyttelijä-käsitykseni on murroksessa tahi kriisissä, riippuen näkökulmasta. Tämä liittyy kaikkeen jo yllä kirjoittamaani, mutta erityisesti minulle viime vuosina ilmestyneeseen havaintoon siitä, että suuri osa (tielleni osuneista) näyttelijäntyön tai -taiteen tekniikoista ovat pohjimmiltaan 1. ihmisenä olemisen taitojen tai 2. tietyssä rajatussa kontekstissa toimivan näyttelijän työtä nopeuttavien, helpottavien tai rikastuttavien taitojen opettelua. Tarkoitan, että esimerkiksi näyttelijäntyön toistettavuuteen liittyvä harjoittelu, tietyt äänenkäytön tekniikat, tekstianalyysin eri variaatiot ja vaikka stanislavskilaisuudesta johdetut harjoitteet tekevät näyttelijän toiminnan helpommaksi ja kestävämmäksi tietyllä mittaristolla, mutta eivät varsinaisesti mahdollista näyttelijyyttä. Näyttelijyys tapahtuu ilmankin sitä, että näyttelijä tekee työnsä itselleen vaivattommaksi, selkeärajaiseksi tai kestäväksi. Osa ajatusta on myös se, että kaikki työt eivät vaadi samoja taitoja, eli samaa tekniikkaa, tai "tekniikkaa" lainkaan.

Näyttelijäntyön tekniikoilla, jotka nimesin uudelleen ihmisenä olemisen taidoiksi viittaa vuorovaikutus- ja tunnetaitoihin, läsnäoloon, kuuntelemiseen, toiseen ja katseen alla toimimiseen. Kun ajattelen näyttelijäntyön praktiikkani kulmakiviä, ajattelen ensisijaisesti näitä. Se, mitä käytännössä tapahtuu, kun joku näyttelee, on mielestäni yksinkertaistettuna usein kuuntelemista ja sen pohjalta toimimista. Se puolestaan lienee yhtä lailla ihmisen kuin näyttelijän toimintaa. Tähän kaikkeen liittyy usein vähintään myös jonkinlainen näyttämö tai tila, jossa näyttelijän toiminta tapahtuu sekä katsoja/kokija. Mutta tavallaan niin liittyy vaikka työhaastatteluunkin. Tavallaan kaikkeen liittyy, siis katse ja konteksti.

Tämän opinnäytetyön yhteydessä olen ehdottanut ryhmässä yhdeksi lähtökohdaksi Meisner-tekniikkaa. Olisin voinut ehdottaa jotain aivan muutakin, mutta jokin

Meisner-tekniikassa tuntuu mahdollisuudelta pedagogisen näyttelijän suhteen. Se on minulle erityisen tuttu lähestymistapa näyttelijyyteen, mutta tässä yhteydessä näkökulmana myös niinsanottu *educated guess*. Se liittyy erityisesti toiminnan ja todellisuuden suhteeseen sekä kuuntelemiseen, jotka ovat keskeisiä elementtejä tekniikassa. Meisner selittää ajatuksiaan näistä opiskelijoilleen kirjassaan *Sanford Meisner: On Acting* näin:

*The foundation of acting is the reality of doing. The reality of doing. Now, how do you know what that means? [...] Are you really listening to me? [...] You're not pretending that you're listening; you're listening. You're really listening. [...] That's the reality of doing. [...] If you do something, you really do it!*  
(Meisner and Longwell 1987, 16–17).

Olen opiskellut Meisner-tekniikka useiden opettajien kanssa, pääasiassa Lontoossa tai brittiopettajien tunneilla sekä näyttelijäntaiteen kandidaatinopintojeni aikana että erityisesti sen jälkeen. Kokemukseni on ollut moniulotteinen. Meisner-tekniikka on muuttanut tapaan olla olemassa ja vaikuttanut suuresti sekä näyttämölliseen ajatteluuni että näyttelijyyteeni. Lisäksi tekniikan opiskelijana ollessani näyttelijäntyön opetuksen valtasuhteet ovat paljastuneet ja näyttäytyneet ei-imarteleavassa valossa. Osittain siksi olen ylipäättään päätenyt opiskelemaan teatteri-pedagogiikkaa.

Sanford Meisnerin ja Meisner-tekniikan mukaan näytteleminen on elämistä todennukaisesti kuvitteellisissa olosuhteissa eli *living truthfully under imaginary circumstances* (Meisner and Longwell 1987). Elämme yhteiskunnassa, jonka toiminta perustuu keksittyihin rakenteisiin, kuten kapitalismi, demokratia, rajat, lihansyöinti, kansalaisuus, normit, sukupuoli, heterous ja niin edelleen. Mitä on elämä ja eläminen tällaisessa yhteiskunnassa, jos ei elämistä kuvitteellisissa olosuhteissa? Mitä on mikään jos ei vain jotain johon valitsee uskoa?

Hahmottelen tässä opinnäytetyössä väitettä siitä, että yksilökeskeisen (taiteellisen) ajattelun ja toiminnan aika on ohi. Tämä merkitsee minulle näyttelijäkäsityksen, näyttelijäntyön ja näyttelijäntyön opetuksen uudelleen määrittelyä. Tätä määrittelyä hapuilua luet nyt.

Huomaan palaavani etsimään jotain selkeää määrittävää eroa ihmisen ja näyttelijän välille, joka pätsisi eri näyttelijäntyön konteksteissa. Ainut mikä tuntuu tällä hetkellä

lähes vedenpitävältä, on seuraava ajatus, kysymysmuodossa, koska en ole vielä varma: Onko näyttelemisen ja elämisen ero se, että näyttelijä tietää vähintään jotain siitä, mitä tulee tapahtumaan?

Mitä tämä kaikki sitten tekee taidolle suhteessa näyttelemiseen?

### **Taito**

Oma näkemykseni taidosta on sen kaltainen, että pyrin elämässäni välttämään ekseleenttiyttä, virtuositeettia, erikoistumista ja erihyvin osaamista. Sen sijaan keskityn siihen, että voisin helposti tehdä asioita huonosti, hyvin huonosti tai epäonnistuen. Tätä valintaa värittää tietysti osittain yksilökeskeinen henkilöhistoriani ja osittain muut elämän muuttajat, vaikuttimet ja sattuma. Jack Halberstam kirjoittaa kirjassaan *The Queer Art of Failure* (2011) tästä epäonnistumisesta vastarintana, joka ottaa muotonsa eri tietämisen tapoihin nojaamisena.

*First, Resist mastery. [...] [Resistance] takes the form of investing in counterintuitive modes of knowing such as failure or stupidity; we might read failure, for example, as a refusal of mastery, a critique of the intuitive connections within capitalism between success and profit, and as a counterhegemonic discourse of losing. Stupidity could refer not simply to a lack of knowledge but to the limits of certain forms of knowing and certain ways of inhabiting structures of knowing. (Halberstam 2011, 11–13)*

Pidän Halberstamin tavasta suunnata kohti äärimmäistä, totaalikieltäytyvää suhdetta onnistumiseen. Hän väittää, että kaikenlainen harjoittelu (training) johtaa jo yleisesti hyväksytyyn konvention toistamiseen (mt). Siis siihen, ettei enää ehdotakaan, että juuri suunnan ja kaiken muun mahdollisen kadottaminen on määränpää eikä mutka matkassa. Halberstamin mukaan harjoittelu on hyvin valaistuilla alueilla pysymistä ja suunnan tarkalleen tietämistä jo ennen kuin lähtee matkaan: “[Training is] learning that confirms what is already known according to approved methods of knowing” (Halberstam 2011, 11–13).

Mielestäni Halberstam kuvaa niin kutsuttua näennäistä (taide)pedagogiikkaa, jossa toiminnan “tarkoituksena on jonkin taiteelliseen toimintaan liittyvän taidon oppiminen mutta jossa syntyvä inhimillinen kokemus on etäällä taiteellisesta, esteettisestä tai aistisesta kokemuksesta.” (Anttila 2011, 5). Halberstamin queer-feministinen

näkökulma ehdottaa siis taiteelle ominaista tapaa ajatella ja toimia. Kuten *Taiteen jälki* kirjan johdanto avaa: “Taide on avoin ja monimerkityksinen inhimillisen elämän ilmiö. Se avaa vaihtoehtoisia näkökulmia maailman ja inhimillisen kokemuksen tulkintaan. Se täydentää, haastaa ja kyseenalaistaa olemassa olevaa tietoa ja käsityksiä todellisuudesta.” (Anttila 2011, 5).

Vaikka Halberstamin ajatusten ydin onkin epäonnistumisessa (failure) ja sitä tuntuu ajavan samankaltaiset agendat kuin omaa huonouden himoani, tiemme eroavat tässä osittain. Itse ajattelen, että asioiden harjoittelu on toisinaan paikallaan. Merkittävämpää kuin täysin valaisematon polku on mielestäni se, mitä harjoittelee. Se, mitä harjoittelee, puolestaan määräytyy usein sen pohjalta, mitkä taidot nähdään merkityksellisinä siinä viitekehyksessä, jossa toimii. Ehdotan, että ennen kuin ottaa nämä taidot omakseen voisi kriittisesti tarkastella niitä suhteessa vaikkapa omiin arvoihin ja yhteiskuntaan, tarkastella omia etuoikeuksiaan ja miettiä millaisessa maailmassa, millaisessa todellisuudessa, millaisissa (ihmis)suhteissa, millaisissa olosuhteissa ylipäätään haluaa elämän tapahtuvan itselle ja muille. Sen jälkeen voi miettiä minkälaiset taidot voisivat mahdollistaa tällaisia asioita ja tarttua harjoittelemaan niitä.

Taito on mielestäni siis arvovalinta. Se, mihin käyttää aikaa ja mihin ei on valinta.

Teatterikorkeakoulun ruotsinkielisen näyttelijäntaiteen lehtori Stina Engström lainaa Taideyliopiston viikkokirjeessä koulutusohjelmansa manifestia sanoakseen “jotain siitä, mikä nykypäivänä pätee [näyttelijään ja näyttelijän koulutukseen]”. Manifestin mukaan “voidaksemme luoda [kestävämpia työtapoja näinä ennalta-arvaamattomina aikoina], meidän tulee opiskella ruumiillisia mutta myös kontekstuaalisia todellisuuksia: rakenteita, ympäristöjä ja yhteyksiä, joita taide synnyttää mutta jotka myös ilmenevät taideteosten muodossa. Samanaikaisesti meidän tulee uskaltaa tehdä vähemmän huomataksemme, että se itseasiassa on enemmän – enemmän aikaa, läsnäoloa ja kuuntelua, enemmän tilaa monimutkaisille ja hitaille prosesseille.” (Engström 2023). Olen samaa mieltä.

Taito on mielestäni turha ellei se ole suhteessa maailmaan, jossa taito tapahtuu.

Sama pätee näyttelijän taitoihin. Jos harjoittelemme taitoja, jotka vievät kohti vaikka kaikkeen pystyvää näyttelijäruumista on sitä tarkasteltava suhteessa kontekstuaaliseen todellisuuteen. Maailmaan, jossa näyttelijä tapahtuu. Millaiset arvot ohjaavat valintaa? Millaista ihmiskuvaa ja maailmankuvaa se toteuttaa, mahdollistaa tai toisintaa?

Olen miettinyt näitä samoja kysymyksiä suhteessa tähän opinnäytetyöhön ja kysynyt itseltäni erityisesti, mitkä taidot ovat pedagogisen näyttelijän taitoja. Tässä vaiheessa opetusharjoitteluni olen päätenyt seuraavaan hypoteesiin. Pedagogisen näyttelijän taidot ovat osin tunnusmerkeiltään samankaltaisia kuin näyttelijän taidot. Ne ovat ihmisyyden taitoja, mutta niiden keskiössä on pyrkimys opetella käyttämään niitä ensisijaisesti yhteistä taitoa ja taitamista varten. Ehdotan opetusharjoitteluni myötä, että suhtaudumme niihin selkeämmin ei-yksilöllisinä oppimisen tai taiteellisen toiminnan prosesseina - taito on tapahtua toisissa ja toisten kautta, ei vahingossa tai lisäksi, vaan ennen kaikkea.

Taitoa on ymmärtää olevansa olemassa keskinäisriippuvuuksien todellisuudessa. Minä en ole mitään ilman muita.

## **Pedagogiikasta ja toisesta**

### **Pedagogiikka**

Määrittelen pedagogiikan tässä työssä *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* kirjan mukaan taidepedagogiikaksi eli “oppimisen kontekstissa tapahtuvaksi ihmisten väliseksi vuorovaikutukseksi, jonka päämäärä on avoin ja jonka sisältö on pohjimmiltaan avoin ja täsmentyy toiminnassa, tapahtumisessa” (Anttila 2011, 5). Kyse on siis pedagogiikasta, joka näyttäytyy suhteiden kautta taiteellisessa toiminnassamme.

Ajattelen pedagogiikasta paljolti myös Gert Biestan tavoin. Biestan mukaan taidekasvatuksen, tai muun taidepedagogisen toiminnan tavoite on olla osana kasvatettavan suuntautumista kohti maailmaa ja herättää heissä halu elää ja olla dialogissa maailman kanssa (Biesta 2020). Hän kuvailee yksilön ylittävää taidekasvatuksen päämäärää maailmakeskeiseksi kasvatustehtäväksi (mt). Pedagogin roolin tässä dialogiin saattamisessa Biesta esittelee näyttämisen kasvatuksellisen eleen kautta. Minulle tämä näyttäminen, joku näyttää jotakin jollekin, tuntuu samalta kuin

ehdotus suunnasta: “Katso, tuolla on jotain minun mielestäni hyvää ja tärkeää, johon teidän kannattaisi kiinnittää huomiota.” (Biesta 2020, 46).

Opetusharjoitteluni puitteissa pedagoginen roolini ei tosin ole suhteessa kasvatettaviin eikä pedagogiset pyrkimykseni liity minkäänlaiseen herättämiseen. Suuntautuminen kohti maailmaa on tapahtunut ennen tämän työskentelyn aloittamista. Kasvatuksen kohde voisi ennemminkin olla näyttelijä, ei näyttelijä henkilönä, vaan näyttelijä konseptina, toimintana ja käsitteenä. Näin ollen kasvatustehtävä on ryhmän yhteinen: Miten herättää näyttelijyydessä halu elää ja olla dialogissa maailman kanssa? Miten saada näyttelijyys kääntymään kohti maailmaa?

Biesta kirjoittaa myös maailmakeskeisestä pedagogiikasta, jonka pohja-ajatuksen mukaan kaikki kasvatukselliset kysymykset ovat myös olemassaolon kysymyksiä eli kysymyksiä olemassaolosta maailmassa ja maailman kanssa (Biesta 2021, 90). Maailmakeskeisen pedagogiikan keskiössä on oppimisen kaksisuuntainen ele: “[I]f the “gesture” of learning, understanding, and sense-making goes from me to the world, there is, therefore, another “gesture” that runs in the opposite direction, from the world to me.” (Biesta 2021, 91). Biestan mukaan molemmat eleet ovat merkityksellisiä oppimiselle ja (rinnakkais)elolle (mt). Keskeinen kysymys ei ole mitä, minä haluan maailmalta, vaan mitä maailma voi haluta maailmalta, eli mitä maailma kysyy minulta (Biesta 2021). Vaikka Biesta korostaakin tämän eleen yksilöitymistä, ajattelen, että sitä on mahdollista ajatella myös kollektiivisesti: mitä maailma kysyy meiltä.

Yhteisen kasvatustehtävän lisäksi tutkimme sitä, miten voisimme olla ikäänkuin sekä Biestan pedagogeja että “kasvatettavia” samassa ruumiissa, valmiita kuuntelemaan toisen ehdotusta mahdollisesta suunnasta ja valmiina ehdottamaan sitä toiselle. Pedagoginen näyttelijä on siis samalla näyttelijä, jonka toiminta suhteessa toisiin näyttelijöihin sekä näyttelijyyteen on pedagoginen.

Nostan vielä esiin Halberstamin *The Queer Art of Failure* -kirjassa esittelemän avoimen pedagogiikan. Avoin tässä sanaparissa tarkoittaa kyseenalaistavaa, avointa yllättäville seurauksille, epävarmaa, muovautuvaa, muovattavaa, joustavaa ja vaihtelevaa. Sen

keskiössä on ajatus siitä, ettei “minulla” ole mitään opetettavaa “sinulle” (2011, 14). Avoin pedagogiikka tässä yhteydessä suuntautuu kohti tietoa ongelmanratkaisuna ja sosiaalisia visioita radikaalista oikeudesta eli se “orients us toward problem-solving knowledge or social visions of radical justice” (mt). Tietämättömyys ja tiedon puute ovat Halberstamin mukaan usein yhtä väkeviä ja monilukuisia kuin tietokin. Siksi avoimia pedagogisia malleja tavoitellessa on huomioitava, että oppiminen tapahtuu usein jopa täysin irrallaan opettamisesta (2011, 12).

Jonkinlainen yhdistelmä näitä näkökulmia pedagogiikkaan on myös minun näkökulmani pedagogiikkaan tässä opinnäytetyössäni. Lisänä on huomattava määrä epävarmaa, muovautuvaa, muovattavaa, joustavaa tai vaihtelevaa ajatusmateriaa, henkilöhistoriaa ja vahinkoja, jotka muotoilevat pedagogista ajattelua hienovaraisesti suuntaan jos toiseenkin.

Tiivistän usein itselleni pedagogisen toiminnan seuraavasti: ehdotus toiselle perustuen havaintoon (toisesta). Keskeinen osa on siis toinen. Siksi yritän seuraavaksi hahmotella, mitä se minulle tarkoittaa.

### **Toinen**

Feminismin teoreetikko ja filosofi Judith Butler kirjoittaa kirjassaan *The Force of Nonviolence* (Butler 2020) siitä, miten me, siis ihmiset, olemme tosiasiasa syntyneet radikaaliin riippuvuuden tilaan. Me kirjaimellisesti synnymme toisen käsien kannateltaviksi ja tämä toisten varassa oleminen lähinnä voimistuu ajan myötä, koska suhteemme yhteiskuntaan on myös riippuvuussuhde: “No one moves or breathes or finds food who is not supported by a world that provides an environment built for passage” (Butler 2020, 41). Kukaan ei ole elossa yksin.

Terike Haapoja jatkaa Butlerin ajatusta esseessään *On Belonging* (Haapoja 2021). Haapoja kirjoittaa, että olemassaolomme on materiaalisesti sidottu toisen olemassaoloon (mt). Siksi sen erottaminen, mistä minä lopun ja toinen alkaa, on mahdotonta (mt). Yhteinen radikaali riippuvuus toisesta muodostaa keskinäisriippuvuuksien verkoston, jonka sisällä olemme olemassa (mt). Haapoja kirjoittaa, että meidät on opetettu ajattelemaan vapautta sitoutumuksettomana, “to be free is to live an unbound life”,

vaikka oikeasti vain johonkin kuuluminen, *belonging*, voi antaa meille vapauden (Haapoja 2021, 1). Vapaus tässä yhteydessä tarkoittaa mielestäni vapautta toteuttaa itseään, elää haluamallaan tavalla, olla sellainen kuin on sekä olla näiden valintojen suhteen vapaa sortavista rakenteista.

Keskinäisriippuvuus, eli olemassaolon suhteisuus, se että olemme olemassa suhteidemme myötä ja kautta on ajatuksen keskiössä. Voimme kuulua, koska kuulumme jo, koska olemme osa yhteistä suhteiden verkkoa (Haapoja 2021). Haapoja kuitenkin muistuttaa, että individualistisen maailmankuvan korvaaminen keskinäisriippuvuudellisella ei itsessään ole automaatio mihinkään, ei kohti vapautta eikä kohti kuulumista (mt). Siksi tärkeä kysymys onkin, miten voimme luoda suhteita, kytkeytyä toisiimme, limittäytyä tavoilla, jotka johtavat vapauteen (mt).

Keskinäisriippuvuudellisen maailmankuvan tiellä tuntuu ensisijaisesti olevan opittu sisäinen narratiivi individualismista ja kilpailusta, vaikka oikeasti emotionaalinen ja materiaallinen hyvinvointimme riippuu (ihmis)suhteidemme hyvinvoinnista (Haapoja 2021). Haapoja havainnollistaa tätä paradoksia seuraavasti:

*Further, the narrative of individualism places the burden of survival on the shoulders of the individual in a world where the structures of power and economics that determine our lives are almost unreachable for a single person. Such a cult of individualism does not empower us, but instead is deeply infantilizing and leaves us feeling helpless and void of agency. [...] freedom does not mean that we do not need anything from others, but that we respect their agency and freedom to give by choice, not by obligation, and that we have agency in our relationships with them in return.*  
(Haapoja 2021, 3).

Toistemme välisten suhteiden uudelleenrakentaminen ja uudelleenymmärtäminen on siis ei-individualistisen pyrkimyksen edellytys. Haapoja ehdottaa esseessään vastavuoroisuuden uudelleenmäärittelyä yhdeksi työkaluksi tässä savotassa (Haapoja 2021). Voisimme ajatella sitä eleenä, joka syntyy halusta rikastuttaa toisen elämää, jotta jaettu maailmamme voisi kukoistaa (mt). Hän tarkastelee ajatusta Robin Wall Kimmererin lahjaekonomian kautta. Siinä rikkaus kasvaa jakamisen, ei keräämisen myötä, koska lahjaekonomian valuutta on “relationship, which is expressed as gratitude, as interdependence and the ongoing cycles of reciprocity” (Haapoja 2021, 6). Keskeinen yksikkö on yksilön tai minän sijaan ryhmä eli me (mt).

Niin. Minullekin toinen on elinehto. En jaksakaan ilman muita ja tiedän, etten olisi mitään enkä missään ilman muita. Olen kuitenkin tämän saman yhteiskunnan kasvatti. Paikallistun globaalin pohjoisen, kapitalismin, individualismin, valkoisuuden, heteronormatiivisuuden ja muiden sortavien rakenteiden äärelle. Siksi tässäkin työssä rinnallani kulkee keskustelukumppaneita, jotka puolestaan paikallistuvat muun muassa queer-feministisiin ja posthumanistisiin maailmoihin. Jotta voi tehdä toisin, on nähtävä toisin. Ja sitä en pelkkine omine ajatuksineni ihan heti osaisi edes yrittää.

Tarkoitin, että suhde toiseen ei ole yksinkertainen eikä helppo. Toinen ei ole näyttäytynyt minulle pelkästään kanssakulkijana, vaan myös kilpailijana, uhkana, kiusaajana, sortajana, poissulkijana, katseenkääntäjänä, ruokana, alisteisena, omaisuutena. Luulen, että minäkin olen joissain sellaisissa rooleissa jonkun toisen tarinassa vilahtanut. Toinen on ollut myös pitkään vain ihminen ja nykyään ymmärrän sen sisällyttävän myös muut kuin ihmiset, toiset eläimet, kaiken elollisen. Toinen on eksponentiaalisesti laajeneva konsepti, joka käsittää sisäänsä koko ajan suuremman kokonaisuuden.

En usko, että pystyn irtautumaan individualismista yksin tämän työn myötä. Silti vähän yritän. Yritän juurruttaa taiteellista toimijuuttani keskinäisriippuvuuteen nojaavaan maailmankuvaan. Sen keskiössä on nyt ihminen, mutta voisi olla olemattakin.

Kirjoitan pedagogiikasta ja toisesta tarkoituksella rinnakkain. Ajattelen, että Halberstamin esittelemä avoin pedagogiikka kohti radikaalia sosiaalista oikeutta on pohjimmiltaan ajatuksena sama kuin Haapojan käsittelemä ei-individualistinen, keskinäisriippuvuudellinen näkökulma olemassaoloon ja kuulumiseen johonkin. Mielestäni ne molemmat pyrkivät paikallistamaan yksilön osaksi joukkoa, eikä vain joukkoa vaan ryhmää. Osaksi jotain, johon kuulua. Tämä uudelleen asettautuminen maailmaan puolestaan näyttää minulle radikaalina, vallankumouksellisena ja merkittävänä valintana kohti oikeudenmukaisempaa yhteiskuntaa. Sortavat rakenteet ja kilpailu ovat mahdollisia vain, jos näkökulmana on individualistinen yksilö. Jonkun voitto, joka on jonkun häviö, ei ole voitto, jos tarkasteltava yksikkö on mitä tahansa muuta kuin yksilö. Näin kirjoittaa myös Haapoja: “When the focus shifts to the level of

a group, cooperation is a better model, not only for surviving, but for thriving” (Haapoja 2021, 6).

## Feministinen viitekehys

Näkökulma, josta lähestyn pedagogisen näyttelijän kysymystä on monisäikeinen, mutta ehkä ennen kaikkea queer-feministinen. Ajattelen myös omaa rooliani ja taiteellis-pedagogista toimijuuttani feministisen fasilitoinnin praktiikkojen kautta.

Feministi ja feministisen fasilitoinnin<sup>2</sup> pioneeri Hope Chigudu kirjoittaa feministisen fasilitoinnin mahdollisuuksista seuraavaa:

*Leadership is not about positional power, accomplishments, not even about what we do. It’s about creating a domain in which human beings continually deepen their understanding of reality and become more capable of participating in the unfolding of the world. It’s about creating new realities. [...] Leadership exists when people are no longer victims of circumstances but participate in creating new circumstances. (Chigudu 2014).*

Olen tarttunut Chigudun mainitsemaan uusien todellisuuksien rakentamiseen valtarakenteiden uudelleenjärjestelyn kautta. Uhrit, jotka tekstissä mainitaan viittaavat sortaviin rakenteisiin; rakenteelliseen rasismiin, patriarkaattiin ja ableistiseen yhteiskuntajärjestelmään. Opetusharjoitteluuni käsite uhri on kenties turhan jyrkkä ja sopimaton. Tässä yhteydessä ehdotan sen korostavan ympäristön ja toimintakehikön kuulumista toimijuuden piiriin.

## Vallasta ja toimijuudesta

Tässä opinnäytetyössä viitataan käsitteellä valta (power) feministisen praktiikan, ja tarkemmin tutkija-aktivisti-feministi-isoäiti<sup>3</sup> Srilatha Batliwalan määritelmään vallasta yksilön tai ryhmän sosiaalisena kapasiteettinä vaikuttaa (to influence) siihen “who gets what, who does what, who decides what, and who sets the agenda” (Batliwala 2019, 8). Batliwalan mukaan sosiaalinen valta operoi kaikissa tiloissa, joissa yksilöt elävät elämäänsä: yksilöiden, ryhmien, poliittisten ja ekonomisten rakenteiden välillä ja sisällä

<sup>2</sup> Chigudun käyttämä termi on *feminist leadership*, käytän tässä yhteydessä sen sijaan sanaa feministinen fasilitointi, koska johtamisen viitekehys ei liity muuten tähän opinnäytetyöhön.

<sup>3</sup> Osallistuin Batliwalan luennolle 23. helmikuuta 2024 osana UrbanApan Feminist Leadership-kokonaisuutta. Nämä tittelit mukailevat hänen itsemäärittelemiään nimikkeitä tällä luennolla.

(between/within) (Batliwala 2019, 13–14). Sosiaalinen valta esiintyy viidessä eri muodossa *power to*, *power with*, *power within*, *power over* ja *power under* (mt).

Käytän tässä työssä myös sanoja toimija ja toimijuus. Batliwalan määrittelyn mukaan vallan ilmeneminen *power to*-muodossa on toimijuutta: “Power to is about our capacity to act for ourselves or for others towards any kind of personal, collective or political goal. It is the power to do things [...] without seeking someone else’s permission or approval.” (Batliwala 2019, 30). Toimijuus on siis omaehtoista toimintaa suhteessa johonkin. Tässä opinnäytetyössä ajattelen toimijuuden olevan suhteessa myös kollektiiviseen valtaan, *power with*. Kollektiivinen valta on valtaa havaita, kohdata ja haastaa “by finding, mobilizing and joining hands with others who [...] care about the same cause.” (Batliwala 2019, 31).

*Vallan ja toimijuuden monisäikeisyys* artikkelissa kirjoitetaan, että “[t]oimijuus ei ole mahdollista, ellei toimijalla ole valtaa ja voimaa vaikuttaa asioihin, tehdä valintoja ja päätöksiä sekä saada aikaan jotakin.” (Eteläpelto, Heiskanen, ja Collin 2011, 14–15). Chigudu puhuu mielestäni tästä samasta asiasta, vaikka nimeääkin sen osallistumiseksi johonkin joidenkin kanssa, *to participate*. Nimittäessäni ystävä-osallistujia toimijoiksi pyrin tekemään tilaa, myös sanatasolla, sille, että heidän mahdollisuutensa käyttää valtaa suhteessa yhteiseen työskentelyyn ja sen ehtoihin on ensiarvoisen tärkeää, tervetullutta ja välttämätöntä.

Toimijuus tässä yhteydessä sisältää siis aina mahdollisuuden vaikuttaa toimijuuden ehtoihin ja ympäristöön, jossa toimijuus tapahtuu.

## **Ryhmästä – ystävyys yhteenkutsumisen tilana**

Itseni lisäksi työryhmä käsittää viisi jäsentä. Me olemme kaikki näyttelijöitä tai esiintyjä, taiteilijoita sekä ystäviä jollekin ryhmässä, vaihtelevin taustoin ja ammattilaisuusvariaatioin. Se, että olemme ystäviä ei ole lainkaan sattumaa. En varsinaisesti kaipaa verukkeita viettääkseni enemmän aikaa heidän kanssaan, mutta tartun sellaiseen mielelläni.

Lisään vielä: ystävyys on merkittävin osuus minun olemassaoloani. Kuten jo kirjoitinkin, en olisi missään enkä mitään ilman muita. Tämä pätee myös ystävyteen ja ystäviin(i). Se, että työskentelen ystävieni kanssa ei ole vahinko eikä liity pelkästään käytäntöön tai resursseihin. Se on ennen kaikkea arvovalinta. Rakkautta ja työtä niin kovasti kehoitetaan pidettäväksi kaukana toisistaan, minä ehdotan toisin. Lähemmäs, lähemmäs, lähemmäs. Tuo ystävyys lähemmäs kaikkea mitä voit. Ammatillisesti se on omalla kohdallani varmasti hyvinkin epäjärkevä valinta. Urani pysyy vakaasti urillaan ja kiertää iankaikkista ympyräänsä matkallaan siihen, missä se juuri jo oli. En tarkoita, etteikö kannattaisi kohdata joitakin muunkin kategorian edustajia elämässään ja kenties kutsua mukaan, sillä kannattaa sekin. Mutta niin kannattaa sekin, että viettää aikansa sellaisten elollisten kanssa, joista välittää, joita rakastaa, joihin luottaa. Toistan vielä: ystävyys on merkittävin osuus minun inhimillistä toimijuuttani niin taiteen tekijänä kuin kaikkena muunakin.

Olen kiinnostunut tutkimaan horisontaalisen hierarkian/feministisen fasilitoinnin (leadership) mahdollisuuksia osana pedagogista näyttelijää. Koska tutkimus ja työskentely on sidoksissa tiukkaan instituution aikatauluun, aikaa tälle käytännölle, johon tämä kirjallinen osa pohjaa on vähän. Vaikka ystäväni eivät kaikki ole tavanneet toisiaan on joukossamme useita eri suuntaisia lähisuhteita, luottamusta ja yhteistä historiaa. Kun arkipäiväinen suhde on hierarkiton, intiimi ja rakkaudentäyteinen oletin sen työryhmää valitessani valuvan myös yhteiseen työskentelytilaan. Hypoteesini mukaan on siis vähemmän purettavaa ja enemmän rakennettavaa suhteessa työryhmämme sisäisiin valtarakenteisiin, dynamiikkaan ja rooleihin. Toiveeni ja tavoitteeni työskentelyllemme on mahdollistaa myös ja erityisesti muulle työryhmälle tilaa tuoda omia ajatuksia, työtapoja, harjoitteita, tekstejä ja ideoita yhteiseen kokeiluun ja keskusteluun niin, että kaikki alukkeet eivät (lopulta) olisi peräisin minulta.

Lähes aina tehdessäni jotain jonkun kanssa huomaan, että tuo toinen täydentää, laajentaa tai raottaa ei-yymmärtämistä, siis tietää, osaa tai ajattelee jotain mitä minä en ilman tätä toista olisi tullut tietämään, osaamaan tai ajattelemaan. Siksi minua kiinnostaa se, miten voin taiteellis-pedagogisena toimijana mahdollisimman selkeästi mahdollistaa ihmisten välisten osaamiskimppujen yhteentulemisen, lomittaisuuden ja niiden äärellä olemisen.

Tarkennan vielä ajatustani toisista toisilleen pedagogeina olemisesta lainaten Alexis Pauline Gumbsin tekstiä *Undrowned: Black Feminist Lessons from Marine Mammals* (2020). Hän rinnastaa luvussa *collaborate* läikedelfiinien (pantropical spotted dolphins) tavan liikkua monilajisissa liikkuvissa laumojen sisäisissä kollektiiveissa siihen mitä ryhmänä toimiminen muuttuvassa ympäristössä tarkoittaa ihmiselle ja miten voimme tarkoituksellisesti järjestäytyä taistellaksemme myöhäiskapitalismiin upotettua eristäytymistä ja yksilökeskeisyyttä vastaan. Gumbsin mukaan tutkijoilla on vaihtelevia teorioita siihen, miksi läikedelfiinit toimivat tällaisina monilajisina yhteisönrakentajina, mutta useimmat tiivistyvät seuraavaan: “Knowing who they’re with helps them know where they’re at and where they want to be” (mt, 55). Ymmärrys siitä kenen kanssa he ovat mahdollistaa siis hahmottamaan sen, mitä tai missä he itse ovat, tai haluaisivat, eli voisivat olla. Toiseus ja siihen hakeutuminen, toislaajiseenkin toiseen suhteessa oleminen on läikedelfiineiden elämälle sekä sen kululle merkityksellistä ja ehdotonta. Nyt haluaisin lainata arviolta kaiken mitä Gumbs kirjassaan kirjoittaa, mutta yritän tiivistää hänen ajatustaan koulun uudelleen määrittelylle. Sen pohjana on tutkijoiden käyttämä termi “schools” kuvaamaan ryhmää delfiinejä.

*What if school, as we used it on a daily basis, signaled not the name of a process or institution through which we could be indoctrinated, not a structure through which social capital was grasped and policed, but something more organic, like a scale of care. What if school was the scale at which we could care for each other and move together. In my view, at this moment in history, that is really what we need to learn most urgently. [...] I am wondering if we could trade the image of “family” for the practice of school, a unit of care where we are learning and re-learning how to honor each other, how to go deep, how to take turns [...].* (Gumbs 2020, 88–89)

Vaikka Gumbs puhuukin koululaitoksesta yhdysvaltalaisessa kontekstissa ja selvästi irrallaan taideopetuksesta, valitsen tulkita tätä hullaantuneena. Täällä jossain sanojen keskellä tuntuu lepäävän ehdotus tarkentaa kaikki oppiminen eli opettaminen skaalaan siitä, miten hyvin pystymme pitämään huolta toisistamme ja liikkumaan yhdessä. Pyöristän nyt kirjan muuta sisältöä oman tulkintani mukaan ja lisään yllä mainitun liikkumisen konseptiin ajatuksen muutoksesta, pois siitä, mikä on pysyvää ja rakenteellista tai rakenteissa ja kohti sitä, mikä on tuloillaan, toisessa tyystin, välillämme, ja sekin kohta muuttuvaa.

Mitä silloin siis opetellaan/opetetaan jos sen tulos mitataan kyvyssä pitää huolta? No, sitäkin on uusi ystäväni Alexis Pauline Gumbs ajatellut merinisäkkäiden kanssa:

*I do not commit to playing a permanent role in a structure designed for our infinite lack. [...] What I do commit to for this lifetime and as many as I get, is to learn with you always. To study the changes you bring to my body, my spirit, my mind. [...] I do commit to rigorously learning how to gracefully collaborate, and step back when it's your turn with nothing to prove. (Gumbs 2020, 60).*

Juuri tätä olen yrittänyt itsekin tavata. En halua ottaa muuttumatonta roolia tässä asetelmassa, joka pohjautuu rakenteisiin, jotka voisivat olla olematta. Sen sijaan haluan sitoutua olemaan kohti toista ja opettelemaan miten niin ollaan, jatkuvasti, koko ajan, lakkaamatta opettelemaan miten niin ollaan. Haluan sitoutua sille, että toiselle on aina tilaa ja tarvittaessa lisää tilaa, se ei ole tilaa pois minulta vaan se on vaan lisää tilaa. Haluan sitoutua löytämään tästä työmaasta iloa, riemua ja nautintoa, vaikka se ei helposti meille näyttäytyisi. Haluan sitoutua tähän kaikkeen ennen kaikkea itsenäni ja kaikkenani, mutta myös eikä vain taiteellis-pedagogisena toimijana, näyttelijänä, taiteilijana, pedagogina, fasilitoijana, koollekutsujana, kirjoittajana ja opinnäytetyön tekijänä.

Hope Chiguduun palatakseni, feministinen fasilitointi, yhteenkutsumisen tilana, jossa ihmiset voivat enenevässä määrin olla osana maailmaa luoden uusia todellisuuksia on kenties tätä samaa: yhteiseen keskittymistä ilman itsen uhrausta, itsen olemassaoloa yhteisen armoilla, yhteisen kautta, toisen kautta, suhteessa toiseen, olemista olemassa suhteina toisiin. Ajattelen tässä rinnalla kulkevaa ryhmää ja ystävyyttä yhtenä potentiaalisena yhteenkutsumisen tilana.

## **Miten aloitimme**

Olemme aloittaneet opetusharjoitteluani, joka kantaa samaa nimeä kuin tämä opinnäyte. Tätä kirjoittaessani olemme tavanneet nyt neljästi työryhmän kanssa. Tässä luvussa kerron, miten aloitimme.

Ensin kokoontuimme kotiini lettukesteille<sup>4</sup>, jotka olivatkin pannarikestit, koska en jaksanut paistaa lettuja. Aloitimme. Se tapahtui seuraavasti: Kysyimme toisiltamme

---

<sup>4</sup> Ensimmäinen tapaaminen 26.11.2023 eli 1/19.

epämääräisiä kysymyksiä, kuten mikä valaisin olisit ja mitkä ovat top3 hedelmäsi. Kerroin tekemisemme kehyksestä, eli siitä, miten se, että tämä on opinnäytetyöni ja opetusharjoitteluni tulee ryhmälle näyttäytymään. Esittelin ajatukseni pedagogisesta näyttelijästä ja huomion suuntaamisesta pois itsestä kohti toista. Ehdotin kävelyä, lukemista, keskustelemista, uimista, tekemistä ja spesifimmin esimerkiksi Meisner-tekniikan uudelleen järjestelyä omaan kehykseen. Kutsuin mukaan tuomaan ehdotuksia ja niitä tulikin. Söimme ja puhuimme.

Mietimme mitä näyttelyminen on tehden erilaisia testejä arkisten tekemisten kanssa. Mitä jos sinä laitat nämä tiskit koneeseen, oliko tuo näyttelyminen? Entä jos nyt laitot nämä hillot jääkaappiin, mutta rajaamme sen kohtaukseksi ja me muut katsomme? Entä jos käyt pesemässä kätesi ja se on kohtaaminen, onko se näyttelyminen jos me emme näe sitä? Teimme erilaisia tehtävänantoja ja rajoituksia toisillemme ja tunnustelimme, miten toisen katse, rajaaminen ja kontekstointi näyttelymiseksi muovaavat tekemisen tuntua ja laatua.

Teimme ensimmäisen kävelymme tai toiselta nimeltään Irene Kajon kävelyharjoituksen<sup>5</sup> pareittain. Toinen puhuu ja kävelee edellä ja toinen kuuntelee (vaiti) ja seuraa perässä 15 minuutin vuoroissa. Puhumisen ja kävelyn lähtökohtana oli aiemmat kokeilumme ja puheet. Näyttelijä, mitä se on, mitä se on minulle, onko se mitään, mitä on näyttelyminen, oma suhde näihin jne. Palasimme ja puhuimme kuuntelemisesta, puhumisesta, tilan ottamisesta ja ties mistä. Kaikki oli kiinnostavaa, kun pakkaspäivän puna hymyili iloisten ystäväni poskilla, mutta erityisesti se, että ehdotuksia siitä, mitä ns. yksilöt voisivat jakaa yhteiseen, alkoi ilmaantua. Yksi oli juuri sairaanhoitajaopinnoissaan harjoitellut, miten mielenterveytyössä skaalataan ja säädellään oman kuuntelemisen eri tasoja kontekstisidonnaisesti ja mietti, saisiko hän kertoa siitä meille tarkemmin. Toinen oli osallistunut polyfoniseen valituskuoro workshoppiin (Moaning Choir) ja lupasi selvittää sen vetäjältä taiteilija Raoni Muzho Salehilta josko hän saisi esitellä praktiikan keskeisiä elementtejä (saimme siunauksen, eli palataan tähän myöhemmin). Ja niin edelleen. Innostuimme näistä yhdessä ja lisäsimme ne to be tried -listallemme. Halasimme toisemme, osa lähti junaan, osa jäi meille vielä illalliselle ja näin olimme aloittaneet.

<sup>5</sup> Irene Kajon kävelyharjoitus on harjoitus, jonka opin Irene Kajolta osana nykyisiä opintojani Taidepedagogiikan kokemuksellinen perusta -kurssilla.

Hypoteesini siitä, että risteilevät lähisuhteet leviäisivät risteyksien yli, kävi toteen. Jännitteitä, jännitystä ja niitä seuraavia latauksia oli vähemmän kuin ehkä yleensä. Se, että minä luotan sinuun valui myös siihen, että hänkin luottaa sinuun. En nyt tietysti esitä, että identtisellä voimakkuudella ja kaikenläpäisevästi, vaan suhteessa tähän yhdessä tekemiseen, jonka äärellä olemme. Erityisesti voin puhua vain omasta kokemuksestani, joka oli poikkeava muihin fasilitointi ja opettamiskokemuksiini. Olimme kotonani ja olin ystäväni kanssa. Se oli ihanaa, kevyttä, helppoa, turvallista, kiinnostavaa ja innostavaa. Minusta tuntui, että olimme jonkin yhteisen asian äärellä eikä siltä, että ystäväni olivat auttamassa minun projektiani. Olen myös hautonut näitä ajatuksia pitkään yksikseni ja tuntui poikkeukselliselta puhua siitä samalla huomaten, että muidenkin pyllyjen oli vaikea pysyä paikoillaan innostuksesta. Jaettu kiinnostus ja ajattelu, se se vasta on jotain.

Haluan vielä lyhyesti mainita valinnasta aloittaa kotonani lettukesteillä. Kaikki työryhmän jäsenet ovat olleet kotonani lettukesteillä useammin kuin kaksitoista kertaa. Yhdelle osallistujalle kotini on myös koti. Toisen osallistujan kanssa olen jakanut kodin ja pitänyt lettukestejä ennen tätä kotia. Kolmannen kotiin olen aina tervetullut kuin omaani. Ja niin edelleen. Koti ja letut olivat siis tietoinen ja merkityksellinen valinta itselleni tietoisella tavalla ja muille toivottavasti jollain muulla tavalla. Toivoin, että se toisi yhden lisäkerroksen tuttuutta, yhteistä, ystävyyttä, yhteentulemistä. Oman kokemukseni ja keskustelujen pohjalta arvelen, että jotain se toikin. Eri asioita, mitä vaikka Teatterikorkeakoulun tiloissa aloittaminen olisi tuonut. Harjoitustila on luonteeltaan ja tunnelmaltaan eri kuin keittiö.

Toistaiseksi olemme tavanneet myös toisen ryhmän jäsenen kotona<sup>6</sup>. Sekin oli erityistä. Teimme aivan samoja asioita kuin mitä olimme edeltävällä kerralla tehneet harjoitustilassa (ja leivoimme mokkapaloja), mutta asetelma oli erilainen. Meidät oli kutsuttu jonkun kotiin, olimme vieraina, olimme tervetulleita, olimme toisen arkisen ja intiimin tilan sisällä. Keskustelua ei tarvinnut ikäänkuin kehystää samalla tavalla kuin harjoitustilassa, vaan se tapahtui niin kuin keskustelu arjessa ihmisten välillä tapahtuu:

---

<sup>6</sup> Tapaaminen ystävä-osallistujan kotona 16.12.2023 eli 4/19.

joku kysyy mitä sinulle kuuluu, toinen vastaa ja niin edelleen, ihan ilman fasilitoitua check-in-hetkeäkin.

## 4. KOHTI PEDAGOGISTA NÄYTTELIJÄÄ

Opetusharjoitteluni on nyt vähän yli ensimmäisen kolmanneksen<sup>7</sup> ja tämän luvun lopussa yli puolivälin. Asioita on siis ehtinyt tapahtua. Etenemisen tai edistymisen sijaan olemme olleet hapuilun ja epämääräisen hapuilun tiellä. Siis tarkoituksella. Tässä luvussa pyrin kertomaan, mitä se on tarkoittanut käytännön tasolla, eli mitä olemme tehneet ja miten se liittyy mihinkään.

### Pedagoginen liittolaisuus

Olemme puhuneet ryhmän kanssa erinäisistä toisten kanssa toimimiseen liittyvistä kynnysistä. Yhteisessä kielessämme nämä keskustelut ovat olleet *expectation management* -sanaparren takana, siis odotusten kartoitusta, käsittelyä ja hallintaa. Ajatuksena on ollut käyttää aikaa siihen, että keskustelemme ja sanoitamme auki ajatuksiamme konkreettisista odotuksista tai toiveista, haasteista, tavoista, tarpeista. Keskustelujen pohjana on ollut yhden ryhmän jäsenen esittelemä kehys, jota hän käyttää työskennellessään työryhmissä vapaalla kentällä. Se jakaa keskustelun neljään osaan *dreams & hopes, give & take, dynamics* ja *stress & conflict*.

Aloitimme itse asiassa jo joulukuussa<sup>8</sup> *stress & conflict* -otsikon alta. Keskustelimme siitä, mitä konflikti meille merkitsee ja miten tunnistamme sen, teimme kirjoitustehtäviä eri kysymysten pohjalta ja keskustelimme lisää. Pohjalla oli esimerkiksi seuraavia ajattelun alukkeita: Miltä stressi tuntuu ruumiissani? Miten toimintani muuttuu, kun stressaannun? Millaisissa tilanteissa stressaannun helposti? Miten toimin konflikteissa? Onko (hankalien) asioiden esiinottaminen minulle helppoa? Mitkä asiat konfliktien/hankauksien ympärillä ovat minulle haastavia? (Lohi 2023).

Tavoitteena oli kiinnittää huomiota tapoihin, tunteisiin ja tarpeisiin stressin ja hankauksien ympärillä ja kuunnella toista. Tärkeiksi kysymyksiksi nousivat erityisesti sellaiset, jotka aukesivat kohti muita: Millaista tukea haluaisin vastaanottaa, kun olen

---

<sup>7</sup> Kirjoitin tätä lukua tammikuusta helmikuuhun. Joulukuussa olimme tavanneet 4 kertaa, tammikuun aikana tapasimme yhteensä 7 kertaa ja helmikuussa emme kertaakaan. Näin ollen kokonaisuuden suhteen tämä luku alkaa tilanteesta 5/19 ja loppuu tilanteeseen 11/19.

<sup>8</sup> Stress & conflict aiheena 28.11.2023 eli 2/19.

stressaantunut? Millä tavoin voisin tukea itseäni ja antaa muiden tukea minua kesken hankaus- tai konfliktitilanteen? (Lohi 2023).

Keskustelumme fokuksen matka oli mielestäni seuraavanlainen: 1. huomio omissa tavoissa/tarpeissa/ruumiissa eli huomio itsessä 2. huomio muiden havainnoissa eli huomio asiassa 3. huomio siinä, miten pyytää/vastaanottaa/tarjoja/antaa tukea toiselle eli huomio yhteisessä olemisessa.

Tämä on oma havaintoni, mutta tuntui vahvasti siltä, että fokukset 1 ja 2 olivat ryhmälle tuttuja ja helppoja, toisen kuunteleminen oli vaivatonta ja omat tarpeet ja tavat tuttuja. Sen sijaan fokus 3 tuntui eri tavalla “uudelta”. Ei niin, ettei kukaan olisi koskaan aiemmin ollut kysymysten äärellä. On vain vähemmän tuttua, vähemmän helppoa ja vähemmän itsestään selvää pyytää muilta jotain suhteessa näihin tilanteisiin. Sama liittyy ehkä myös oman avun tai tuen tarjoamiseen. Siihen on totuttu ehkä lähilähilähisuhteissa, mutta muuten se ei ole itsestäänselvää. Siihen, miten voimme auttaa toisiamme ja auttaa toisiamme toistemme auttamisessa ei ole valmiita vastauksia. Siksi sen harjoittelu, erityisesti aiheiden ja asioiden äärellä, jotka tuntuvat hankalilta (kuten konflikti ja stressi) tuntui ja tuntuu tärkeältä ja olennaiselta työskentelyllemme.

*Stress & conflict* -teematapaamisemme lopuksi työstimme myös yhdessä yhteistä palautteenantamisen manuaalia. Sen tavoitteena oli madaltaa kynnystä palautteen antamiselle ja antaa sen vastaanottajalle mahdollisuus vastaanottaa palaute. Ehdotus koski palautetta kaikissa sen muodoissa, ns. hyvässä ja pahassa. Lisäksi keskustelimme siitä, että palautteen antajan ja vastaanottajan roolit ovat monissa tilanteissa limittäisiä tai vaihtuvat. Malli on yksinkertaisuudessaan seuraavanlainen:

*Palautteen antaja: “Voinko antaa sinulle palautetta?”*

*Palautteen vastaanottaja: A. “Voit.” B. “Kiitos, sopiiko myöhemmin xxx?”*

*Palautteen antaja: Antaa palautteen (nyt/sovittuna hetkenä), keskittyen omaan kokemukseen.*

*Palautteen vastaanottaja: “Kiitos palautteesta.” Puhuu omasta kokemuksestaan halutessaan.*

Tavallaan malli on ilmeinen, mutta sen pyrkimys onkin olla erityisesti yhteinen pohja, johon nojata. Se on sopimus siitä, että luotamme toisiimme myös heikommilla hetkillä.

Sopimus siitä, että kuuntelemme ja haluamme kuunnella. Sopimus, joka pyrkii ottamaan huomion sen, että yhdessä oleminen on samalla sen opettelua.

Jatkoimme hiljan<sup>9</sup> tämän yhdessä olemisen opettelun parissa puhumalla myös tarkemmin toiveista, haaveista, odotuksista suhteessa yhteiseen aikaamme sekä tarpeisiin ja huomioihin näihin liittyen. Mietimme myös konkreettisia tuen tai avun toiveita toisillemme jatkoon: *Voitko kysyä, miten olen ylittänyt itseni tänään? Voitko muistuttaa minua rentouttamaan leukani? Voitko kannustaa minua, kun epäröin?*

Puhuimme siitä, miten erityistä on saada ja tarjota suostumuksellista tukea toiselle. Olemme toisinaan niin tottuneita ratkaisemaan ongelmamme itse tai yli-innokkaita ratkaisemaan toisten ongelmia. Tuntuu merkitykselliseltä, luottamuksen osoitukselta, jopa lahjalta, kun joku kertoo sinulle suoraan: näin voit olla tukenani. Samalla toinen puoli tässä kaikessa on se, että itsekin kertoo toiselle: näin haluaisin, että tukisit minua.

Miksi kerron tästä näin yksityiskohtaisesti? En itse ole aikaisemmin työskennellyt vastaavalla tavalla. Siis, pysähtynyt sen äärelle, miten me konkreettisesti voisimme aktiivisesti tehdä turvallisempaa tilaa toinen toisillemme. Miten se käytännössä näkyy, kun olemme kokoontuneet ryhmänä? Mitä tapahtuu, vaikka sen lisäksi, että määritellään yhdessä turvallisemman tilan periaatteet ja sanatasolla ehdotetaan, kutsutaan ja kysytään? Mitkä ovat yhteiset, yhteisesti sovitut keinot, joilla pyritään, ei vain näennäisesti, dialogiseen taiteelliseen toimintaan? Miten, siis konkreettisesti millä keinoin, voimme tulla lähemmäs toisiamme?

Keinojen äärelle pysähtyminen, mitä mielestäni *expectation management* –teemamme on ollut, on ehkä yksi vastaus näihin kysymyksiin. Tämä väite perustuu omiin havaintoihini siitä, mitä käytämämme aika näiden asioiden parissa on tehnyt yhteiselle olemisellemme. Ruumiit tilassa ovat rentoja, ne lojuvat, ottavat oman paikkansa, ovat hiljaa, kuuntelevat, katsovat toista, ehdottavat, kieltäytyvät, tulevat paikalla sellaisina kuin tulevat, iloitsevat, ovat allapäin, puhuvat, nukahtavat, laulavat, riehuvat, nauravat. Ihmiset tilassa ovat läsnä. Yksi osallistuja sanoi männäviikolla tapaamisemme

---

<sup>9</sup> Expectation management - dreams & hopes aiheena 17.1.2024 eli 7/19.

yhteydessä, jotain tällaista: *tuntuu, että me tehdään nyt sitä, mistä aina puhutaan, mutta niin, että me ehkä oikeistikin tehdään niin.*

Aktiivisesti yhteisestä tilasta välittäminen on mielestäni haavoittuvaista ja rohkeutta vaativaa puuhaa. Se vaatii paljon kaikilta. Yksin fasilitoija voi tehdä hyvin rajatun verran mitään sille etäisyydelle, mikä ihmisten välillä on. Fasilitoija voi aina sanoa, että tänne saa tulla huononakin päivänä ja olette tervetulleet murheinenne, iloinenne päivineen. Osallistuja on se, joka ottaa riskin, se, joka on paljas, jos hän todella tulee myrskynkin silmässään paikalle.

Olen ollut liikuttunut, vaikuttunut ja ylpeä ystävä-osallistujistani. He nimittäin ovat todella ottaneet tuulta purjeisiinsa ja tuoneet horjuvatkin ruumiinsa yhteiseen toimintaamme. Olleet paljaita ja ottaneet riskejä. Samoin he ovat antaneet tilaa toisilleen olla paikalla ja kuunnelleet tilassa olevia tarpeita, mahdollistaneet sitä, että näin todella voi olla, myös taiteellisen toiminnan ytimessä. Näiden riskinottojen myötä etäisyys ihmisten välissä on mielestäni ollut ryhmässämme kutistuvaa laatua. Ajattelen, että *luotan sinuun* on risteilevä, tiheä seitti ryhmän sisällä, joka luo sisäistä ja yhteistä turvallisuuden tunnetta.

Olen miettinyt omaa rooliani ja valtaposition merkitystä tällaisen toimintakulttuurin osana suhteessa antirasistisiin ja dekoloniaalisiin ajatuksiin, erityisesti *allyship* roolin kautta. Näyttelijäntaiteen opettaja Rachel E. Blackburn kirjoittaa pedagogisesta liittolaisuudesta (*allyship*) artikkelissaan *Embodying racial consciousness* (Blackburn 2023). Hän painottaa, ettei liittolaisuus ole kiinteä paikka: voimme tehdä antirasista työtä yhdessä hetkessä ja astua sivuun seuraavassa (mt, 62). Jos me kaikki olemme viritetty hegemonisiin kolonialismin, ableismin, klassismin ja patriarkaalisiin ideaaleihin, meidän täytyy jatkuvasti työskennellä tehdäksemme tekemättömäksi tätä viritystä ja samalla nostettava aaltoja, jotka “lift all boats. This will be a non-linear journey.” (mt, 62). Blackburn myös lainaa antirasismikouluttajan Robin DiAngelon ajatusta antirasismista toimintana, joka toteutuu suhteessa toiseen eikä itse toimintaan:

*I'm involved in anti-racist work, but I don't call myself an anti-racist white [ally]. And that's because that is for people of color to decide, whether in any given moment I'm behaving in anti-racist ways. And notice that that keeps me accountable. It's for them to determine if in any given moment... I haven't made it or arrived. (Blackburn 2023, 62).*

Antirasistinen työ ei ole tämän opinnäytetyön keskiössä, vaikka liittyikin ryhmään ja ryhmän yhteiseen toimintaan. Olen miettinyt tätä liittolaisuuden ajatusta ja mekaniikkaa, jota DiAngelo yllä kuvaa, suhteessa pedagogin rooliin ja fasilitoimaani tilaan. Minulle ne näyttävät hyvinkin verrannollisina. Ajattelen, että esimerkiksi turvallisuuden kokemus, luottamus ja vapaa toimijuus ovat asioita, joiden toteutumisen määrittelevät ennen kaikkea ystävö-osallistajat. Ne ovat myös vaativia asioita toteutua, siis ne vaativat aktiivisesti mahdollistumista, joka joko toteutuu tai ei. Pyrkimys näitä kohti on velvollisuuteni fasilitoijana ja pedagogina, mutten itse voi arvioida niiden toteutumista. Siihen tarvitsen dialogia toisen kanssa. Ajatus liittolaisuudesta sopii mielestäni myös erinomaisesti pedagogin ja pedagogisen näyttelijän rooliin. Mitä muuta sitä voisikaan toivoa, kuin mahdollisuutta seistä toisen rinnalla niissäkin asioissa ja hetkissä, jotka ovat kokemukseni ulkopuolella tai kokemukseni ulottumattomissa. Minulle se on liittolaisuuden ydin: olla toiselle tukena, paikalla ja läsnä ehkä erityisesti oman kokemuksen ja ymmärryksen ylittävillä alueilla. Mitä muuta pedagogiikka on, jos ei juuri sitä?

## **Pedagogisen näyttelijän toimintaa**

Ryhmän yhteinen toimiminen on jakautunut mielestäni kolmen teeman alle: Meisner tekniikkaan pohjautuva toiminta, vaikerointi ja kollektiivinen todistaminen sekä ei mihinkään liittyvä “ei mikään”.

## **Ei minkään äärellä oleminen**

Kirjoitin yllä lyhyesti siitä, mitä erilaisilla voimavaroilla yhdessä tekemiseen tuleminen vaatii osallistujalta ja mitä se tekee ryhmän dynamiikalle. Mielestäni kiinnostavaa on myös sen pohtiminen, miten se vaikuttaa ryhmän konkreettiseen toimintaan. On mahdotonta tislata syy- ja seuraussuhteet täsmällisesti kohdilleen, mutta omaa toimintaani tarkastellessa paljastuu jo jotakin.

Aloitamme ryhmän kanssa aina alkurituaalilla, jossa kaikki paikalla olevat saavat vuorollaan kertoa mitä vain siitä, mitä on meneillään tai mielen päällä. Monesti puheenvuorot sisältävät kuulumisia tai arkeen liittyviä tapahtumia. Usein olemme

jonkinlaisessa piirissä, istuen, makoillen tai muuten lojuen. Toisten kuunteleminen on tärkeä osa ja puheenvuorot muotoutuvat dialogiksi vain kysyen *saanko kysyä vielä... haluatko kertoa lisää... tai saanko kommentoida...* Tästä on tullut tapa ilman, että olemme näin erityisesti sopineet.

Olen onnistunut vaihtelevasti ottamaan huomioon sen, mitä olen alkurituaalissa saanut jo lahjana muilta. Tai, olen suhtautunut todistamaani eri tavoin ja olen valinnoistani vaihtelevaa mieltä.

Ensimmäinen variaatio on ollut sen kaltainen, jossa en ota huomioon mitään siitä, mitä kuulen ja todistan alkurituaalissa. Olen siis ehdottanut ennalta valmistelevaa toimintaa ryhmälle, millään tavalla mukautumatta siihen, mitä ryhmä minulle on juuri kertonut. Aina se ei ole paljastunut edes huonoksi valinnaksi tai ehkei ollutkaan sitä. Kun kaikki on niin sanotusti hyvin, suunnitelman mukaan eteneminen ei ole kummoinen juttu. Sen sijaan on käynyt niin, että minun olisi jo itse pitänyt huomata hylätä alkuperäinen suunnitelma sen perusteella, miten me ryhmänä olimme tilassa alkurituaalin jälkeen. En tehnyt niin, vaan ehdotin suunnittelemaani toimintaa ryhmälle. Se upposi kuin huono vitsi. Onnekseni ystävä-osallistujat ovat lempeitä, rohkeita ja kauniita toisilleen. Sen, mistä minä en opi tai huomaa, sen he näkevät ja sanovat kirokkaasti.

Kirjoitan näin siksi, että pyrin kuvaamaan tässä jotain, joka on ryhmämme toiminnalle merkityksellistä, mutta vaikeaa sanoittaa paljastamatta asioita, joita en halua enkä aio tässä paljastaa. En siksi, että lempeys, rohkeus ja kauneus olisivat työskentelymme määritteleviä adjektiiveja. Ystävä-osallistujat ovat toisilleen myös kaikkea muuta, mutta näissä tietyissä hetkissä, joista yritän tässä kertoa, on heidän toisilleen oleminen laadultaan tietynlaista. En keksi sille parempia sanoja kuin yllä.

En siis päätenyt survomaan ryhmää siihen toimintaan, mitä ehdotin, koska joku muu ehdotti, että tekisimme jotain muunlaista energiaa vaativaa asiaa. Kysyin muistaakseni muutaman tarkentavan kysymyksen siitä, millaiselle jollekin olisi tarvetta ja tilausta ja päädyin ehdottamaan aivan toisenlaista toimintaa<sup>10</sup>. Kaivoimme tilasta esiin kaikenlaista

---

<sup>10</sup> Tämä tapaaminen oli 26.1.2024 eli 10/19.

härpäkettä, tussia, palloa, rumpupeltiä, kilkutinta, tyynyä, köyttä ja kukin vuorollaan sai tilata muulta ryhmältä haluamansa hemmottelun. Käytimme koko tapaamisen tähän. Yhdelle piirrettiin tatuointeja, kannateltiin raajoja, tehtiin äänimaisemaa, toista paineltiin, köytettiin, hierottiin päätä ja niin edelleen. Hetket, joissa ryhmämme kohtaa sen pienen mahdollisuuden, jossa lepää vastaus kaikkeen ovat yllättäviä. Ajattelen, että tämä oli juuri sellainen.

Paljastuuko pedagoginen näyttelijä sellaiseksi erityisesti silloin, kun se erehtyy, kuten minä tässä tapauksessa? Vai silloin, kun se kuuntelee toista ja antaa luvan muille kuunnella itseään?

Suhteessa siihen, minkälaisessa toiminnassa pedagoginen näyttelijä paljastuu pedagogiseksi näyttelijäksi eikä aivan muuksi, äänimaisemointi vanhoilla rumpupelleillä (yksi tapahtunut ei minkään äärellä oleminen) ei ole keskeinen työkalu. Toisen kohtaaminen ja kannattelu puolestaan on. Kohtaamisella tarkoitan jonkinlaista äärelle pysähtymistä ja kuuntelemista. Antautumista, sille että sinä toinen olet jotain, mistä haluan oppia ja mitä ymmärtää paremmin. Voin kuunnella ja kysyä, mutta toisen ymmärtäminen ja oppiminen tapahtuu oman kokemuksellisen/ruumiillisen/kognitiivisen todellisuuteni läpi ja on lopulta aina minun kokemukseni toisesta tässä hetkessä, eikä toinen. Siksi sen rinnalla on ajatus (tilan)kannattelusta, *holding space*.

Reettaleena Rauhala kirjoittaa tanssipedagogiikan maisterityössään *Raising artists: dreaming up more holistic dance education* käsitteestä *holding space*, tilan kannattelu, toimintana, joka antaa osallistujille mahdollisuuden “to discover and explore their connection to their embodied beingness” (Rauhala 2022, 28). Vaikka Rauhala mainitseekin, että tällainen työskentely voi johtaa myös osallistujien kasvavaan vastuuseen, on hänen esittelemän kannattelun ytimessä mielestäni erityisesti pedagogin toiminta. Pedagogisen näyttelijän työkaluna kannattelu on mielestäni ennen kaikkea kaikkien toimintaa.

No sitten on käynyt myös näin<sup>11</sup>. Havaitsin alkurituuaalin aikana väsymystä, uupumusta ja alakuloa ryhmässä. Olimme kuitenkin kaikki siellä, väsyneine, uupuneine,

---

<sup>11</sup> Näin tapahtui 13.1.2024 eli 6/19.

alakuloisine ruuminemme. Ehdotin, että laitan jotain musiikkia soimaan ja lojutaan lattialla viisi minuuttia ennen kuin tehdään mitään. Jostain syystä annoin ajan kulua ja kävin välillä vaihtamassa rauhallisemman biisin. Joku pyysi, että laitan uudestaan yhden tietyn biisin. Makoilimme lattialla ehkä 45 minuuttia. *Vielä pitäisi saada keho hereille*, sanoi joku. Vaihdoin soittolistan menevämpään ja riehuimme vielä ehkä vartin verran tanssien ja heiluen ja hyppien. Ruumiit olivat kenties aivan yhtä uupuneita ja väsyneitä, mutta halukkaita yhteistyöhön. Sen jälkeen jatkoimme yhden harjoituksen kehittämistä yhdessä lopputapaamisen ajan. Meno oli villiä, vapautunutta ja nauroimme paljon. Oli jekkuilua, perseilyä ja lisäksi vielä tarkkaa havainnointia harjoituksesta. Ajattelen, että ilman perinpohjaista ei minkään tekemistä, tekeminen ei olisi ollut kovinkaan mukavaa kenellekään. Ehkä olisimme päällisin puolin tehneet lopulta joitain samoja asioita, mutta laadultaan ne olisivat olleet nihkeämpiä. Tai näin siis uskon.

Pedagogisen näyttelijän keskiössä ei välttämättä ole myöskään erityisesti makoilu ja epämääräinen hyppely tilassa. Omien, toisten ja yhteisten tarpeiden tuominen kaiken keskiöön puolestaan on. Paljastuuko pedagoginen näyttelijyys silloin, kun se antaa tilaa sille, mitä on? Vai silloin, kun huolenpito on toiminnan edellytys?

Kerran kävi myös niin, että emme tehneet mitään koko kertana vaan lauloimme toisillemme kolme tuntia<sup>12</sup>. Sekään ei liity mitenkään pedagogiseen näyttelijyyteen. Mutta silti ehkä juuri siksi liittyy. Se, että rohkenee käyttää aikaa asioihin, jotka eivät liity mihinkään, eivät johda mihinkään, eivät tuota mitään, tuntuu olennaiselta.

Kutsun tällaista toimintaa nyt ei minkään äärellä olemiseksi, vaikka olemme olleet vaikka minkä äärellä. Ajattelen, että tämä liittyy huomion suuntaamiseen. En ole varma mihin. Ei ainakaan lopputulokseen, suorittamiseen, etenemiseen, päämäärään, suunnitelmiin, itseen, odotuksiin eikä aikaan. Huomion suuntaaminen on myös yhteinen teko. Tuntuu, että se vaatii kaikki mukaansa tai muuten se on edelleen siellä, mistä se yritetään siirtää toisaalle.

Tämä liittyy mielestäni Jack Halbertamin ajatukseen epäonnistumisesta ja vastarinnasta (Halberstam 2011). Hän kirjoittaa siitä, miten epäonnistuminen on yhteydessä

---

<sup>12</sup> Lauloimme 23.1.2024 eli 9/19.

yhteiskuntajärjestelmään, jossa elämme, kapitalismiin. Markkinatalous tarvitsee voittajia ja häviäjiä, suorittajia ja riskinottajia, se tarvitsee menestyjiä. Kapitalismin sisällä jonkun voitto on aina jonkun häviö (Halberstam 2011, 88). Ihmissyydessä on siis vaikea onnistua tämän rakenteen sisällä. Keskinäisriippuvuus ja toisten elollisten väliset suhteet tekevät meidät oleviksi ja pitävät meidät elossa. Näin ollen ei minkään tekeminen, pysähtyminen, lepäily, lojuminen ja erityisesti yhteen tuleminen, yhdessä pysähtyminen, yhdessä lepääminen, pysähtyminen ja ei minkään tekeminen ovat irtautumista yksilökeskeisestä voittajien ja häviäjien hyötyajattelusta. Me epäonnistumme pyrkimyksissämme, jotta voimme olla vapaita toimimaan ja oppimaan. Halberstam kuvaa tätä epäonnistumisen queeriksi taiteeksi, *the queer art of failure* (mt).

Ajattelen, että ryhmämme ei minkään äärellä oleminen on juuri tällaista yhteiskunnallista vastarintaa. Kenties kapinan mittakaava on pieni, mutta niin ovat kätemmekin. Ne voivat tarttua vain asioihin, jotka ovat jotenkin ulottuvillamme. Ystäväni ovat ulottuvillani, taide on ja aikaakin on. Jäniksen selkä on aina vaihtoehto sekini. Toisinaan ympäröivä maailma ei mitään muuta ehdotakaan kuin jänistä jäniksen perään, vauhtia, suoritusta, saavutusta, merkkipaaluja ja jatkuvaa kasvua. Yhdestäkin sellaisesta kieltäytyminen on mielestäni vallankumous, saati sitten useasta. Se, ettei osallistu tähän kapitalismin menestymisen peliin, on ihanaa epäonnistumista, jossa kukaan ei häviä mitään.

Alexis Pauline Gumbs omistaa kirjassaan *Undrowned* yhden luvun kapitalismille, otsikko on käskymuodossa *end capitalism* (Gumbs 2020). Hän kirjoittaa, että voimme lopettaa kapitalismin yksi “transformed relationship at a time” (Gumbs 2020, 159). Gumbs antaa lukijalle kirjan loppuksi seuraavan tehtävän: “Choose an aspect of the economic system that entangles marine mammals mentioned in this book and change your relationship to it for a period of at least thirty days [...] and see what you learn about interconnectedness, complicity, possibility, and freedom.” (Gumbs 2020, 159–60).

Olennainen lisäys, erityisen keskeinen tällekin työlle, tulee muutamia sivuja myöhemmin Gumbsin kirjassa. Tehtävän tehtyään, lukija saa uuden tehtävän: tehdä tehtävät uudelleen omassa yhteisössään, ystävien, kollegoiden tai perheen kanssa (Gumbs 2020, 162). Keskinäisriippuvuus, keskinäisriippuvuus, keskinäisriippuvuus.

Sen sijaan, että ihminen jäisi yksin sekoilemaan oman toimintansa muutoksen kanssa, Gumbs ohjaa sekoilevat yksilöt yhteen: “Hold each other accountable. Check in at the end of the day or the week to see when and where it was difficult. Why?” (Gumbs 2020, 165). Kiinnitän tässä huomiota kaikkeen, mutta myös siihen, että Gumbs ohittaa kysymyksen *mikä* oli vaikeaa. Sen sijaan hän keskittää huomion sen reflektointiin, minkälaisissa tilanteissa, miten ja miksi se (vaikeus, hankaluus, hankaus) näyttäytyy, ei siihen, että se näyttäytyy. Tämä on mielestäni merkittävää huomion suuntaamista.

Minulle suhde taiteen tekemiseen, ja täten sen opettamiseen, on kietoutunut samaiseen kapitalismin verkkoon kuin Gumbsin merinisäkkäätkin. En mitenkään yritä ehdottaa, että ihmisen ja toisten elämien positiot olisivat tässä yhdensuuruiset. Vallankäyttäjinä olemme hyvin eriävissä rooleissa. Sen sijaan ehdotan, että Gumbsin tehtävää voisi tarkastella suhteessa taiteelliseen toimintaan ja taidepedagogiikkaan. Mitkä tottumukset tai tavat omassa taiteellis-pedagogisessa toiminnassani tukevat tai toistavat kapitalismin sorron rakenteita tai individualistista maailmankuvaa? Miten voisin olla suhteessa niihin toisiin? Hold each other accountable, kysy: milloin ja missä oli vaikeaa, miksi.

Ehdotan, että ei minkään tekemistä voisi tulkita juuri tällaisena antikapitalistisena taiteellis-pedagogisena toimintana. Lisäksi jos työskentelyn suuntaa ohjaa erityisesti ryhmä ja sen sisäiset keskinäisriippuvuudet, ei minkään tekeminen on myös anti-individualistista, sillä sen keskiössä on toinen. Pedagoginen näyttelijä -ryhmämme on siis toistuvasti epäonnistuja, jos onnistumisen mittarina käytetään yhteiskunnan normistoa. Näin me siis toteutamme Halberstamin teesiä, siitä että epäonnistumisen taiteessa me häviämme “and in losing [we] imagine other goals for life, for love, for art, and for being”, eli kuvittelemme toisenlaisia tapoja tulla yhteen ja olla yhdessä taiteellisen toiminnan äärellä (Halberstam 2011, 88).

## **Meisner-tekniikan uudelleen ajattelua**

Ehdotin Meisner-tekniikkaa yhdeksi lähtökohdaksi ryhmälle ehkä jo ensi tapaamisellamme. Minulla oli aavistus siitä, että se voisi olla reitti jonnekin. Aavistus perustuu kokemukseeni siitä, mikä minusta on siinä kiinnostavinta. Joskus, ei aina, Meisner-tekniikkaa harjoitellessa minusta on tuntunut jälkikäteen siltä, että jokin erittäin ruumiillinen, rikas ja moniulotteinen asia on juuri tapahtunut. Kokemukseni ja

havaintoni ovat nekin ruumiillisia, rikkaita ja moniulotteisia. Toisin kuin monissa muissa näyttelijäntyöellisissä konteksteissa kokemuksen ytimessä en ole minä vaan toinen. Ruumiillisuus on minun, rikkaus on minun, moniulotteisuus on minun. Kaikki on tietysti subjektiivisesti minun, mutta silti jotenkin täysin toisen. Minulle, parhaimmillaan, harjoituksissa korostuu se, että ilman toista ei ole mitään. Huomion suuntaaminen toiseen tuntuu jollain tavalla toteuttavan keskinäisriippuvaista ajattelua, toimintaa ja impulsseja.

Nyt jos joku miettii, että mitä se Meisner-tekniikka on, niin annapa kun kerron. Meisner-tekniikka on näyttelemisen tekniikka, jonka on kehittänyt jo edesmennyt näyttelijä ja näyttelijäntaiteen opettaja Sanford Meisner työskennellessään The Neighborhood Playhouse –teatterissa New Yorkissa. Meisner-tekniikka, Lee Strasbergin metodinäyttelemisen ja Uta Hagenin näyttelijäntyöntekniikka ovat kaikki syntyneet saman stanislavskilaisen perinteen päällekirjoituksena saman teatterin katon alla, samoihin aikoihin (The Neighborhood Playhouse School of Theatre 2024). Strasbergin ja Hagenin ajatukset näyttelemisestä eivät varsinaisesti ole oleellisia tälle työlle. Mainitsen ne tässä ohimennen lähinnä siksi, että Meisner-tekniikka (joka puolestaan on oleellinen) paikallistuisi selkeämmin. The Neighborhood Playhouse School of Theatre kuvaa Meisner-tekniikkaa “a step-by-step” menetelmäksi, jonka keskiössä on näyttelijän “self-investigation” (mt). Meisner uskoi näyttelijäntaiteen opiskelun pohjana olevan varma orgaaninen näyttelijän tekniikka, joka ei ole prosessiltaan teoreettinen vaan abstrakti (mt). Hän on itse kuvannut tämän abstraktin laadun paljastuvan siinä, että opiskelijat kamppailevat oppiakseen, mitä hän itse kamppailee opettaa (mt). Toisaalta hän myös uskoi, että tämä kamppailu mahdollistaa sen, että lahjakas oppilas, ja ilmeisesti vain lahjakas oppilas, ajan myötä ja vähitellen voi alkaa ilmestyä vankkana omassa näyttelijän työssään (mt). Sitä, mitä tämä erityinen lahjakkuus, jota joko on tai ei ole, on hän ei sen kummemmin tunnu määrittelevän kirjassaan *Sanford Meisner: On Acting* (Longwell, Meisner, 1987).

Kuten aiemmin jo mainitsin, Meisner-tekniikan mukaan näyttelemisen on elämistä todenmukaisesti kuvitteellisissa olosuhteissa eli *living truthfully under imaginary circumstances* (Meisner, Longwell 1987, 87). Tekniikka muodostuu sarjasta toisiinsa kietoutuneita harjoituksia, jotka pyrkivät mahdollistamaan näyttelijälle tämän elämisen

todenmukaisesti kuvitteellisissa olosuhteissa. Työskentely on muodoltaan parityöskentelyä, jota ohjaaja ohjaa ja muut seuraavat. Harjoitukset perustuvat vahvasti ns. sipulin kuorinnalle eli itsen paljastumiselle toiminnassa. Kaiken keskiössä on mielestäni kuunteleminen, toistaminen ja huomion siirtäminen toiseen. Harjoituksissa ollaan kiinnostuneita siitä, mitä toisessa tapahtuu tai tulee näkyväksi. Huomionarvoista on, että jo perusharjoitus, toistaminen eli *Repetition*, voi nostaa esiin yksilöllisiä defensesjä ja perustarpeita. Ne nousevat esiin erityisesti harjoitteen havainnoitsijoille eli ohjaajalle ja muille osallistujille, ei välttämättä juuri sille, kenen defensesit ovat kyseessä. Ollaan siis usein nopeasti isojen, herkkien asioiden äärellä.

Perusmuodossaan toistoharjoitus menee jotakuinkin seuraavasti, sekä Meisnerin että kaikkien niiden eri opettajien mukaan, jotka ovat minua opettaneet (Meisner, Longwell 1987). Keskustelun olen keksinyt päästäni, mutta samalla se voisi olla litterointi miltä tahansa tunnilta, jossa olen ollut. Esimerkki on englanniksi, koska se on Meisner-tekniikkani kotikieli:

*Osallistujat A ja B seisovat tilan keskellä noin 1,5 metrin päässä toisistaan, kasvotusten, katsovat toisiaan, muut katsovat harjoitusta ikään kuin yleisönä. Ohjaaja (O) ohjeistaa heidät tähän alkuasetelmaan, usein myös pyytää heitä pitämään kädet vapaana sivuilla jos ne ovat jossain muualla. Alkuohje on usein: "all you have to do is listen and then repeat"*

O: Place your attention on your partner. What do you notice? When you notice something, say it.

A: You have blue eyes.

O: Just listen and repeat.

B: You have blue eyes.

O: But make it true.

B: I have blue eyes.

A: Yes, you have blue eyes.

B: I have blue eyes.

O: Just listen and repeat, exactly what you hear.

B: Yes, I have blue eyes.

A: Yes, you have blue eyes. ...

O: B, what do you notice about A? Just listen and repeat until you actually notice something.

*Käynnissä oleva toisto ohjataan jatkuvaksi, kunnes tulee ikäänkuin impulssi sanoa jotain muuta ja toistettava asia vaihtuu. Pikkuhiljaa ohjaaja ehdottaa myös kysymyksiä, kuten: "A, how is B? How is this making A feel? You don't need to be right, just be honest about your observation."*

... B: You're mad.

A: I'm mad.

O: Mad at who? *Ehdotus tehdä havainnosta henkilökohtainen.*

B: You're mad at me.

A: I'm mad at you.

O: Are you? Just repeat, but show it.

A: I'm mad at you!

O: B, take it personally. They are mad at you.

B: You're mad at me...

O: A, how is B feeling?

A: You're sad.

*O jatkaa ehdotuksia "make it personal", "take it personally" ja ehdottaa vuorotellen A:ta ja B:ta huomaamaan jotain tiettyä toisessa. Lisäksi monesti O pyytää A:ta ja B:tä palaamaan johonkin hetkeen jos O kokee, että "the moment wasn't felt fully".*

Minulle harjoittelun rakenteessa oleellista on sen muoto ja rakenne, jota kutsun itse vallan kolmioksi. Yhdessä kulmassa on ohjaajan valta. Se on mielestäni aika kaikkivoipaista. Ohjaaja valitsee, mitä sanoo, milloin sanoo, kenelle sanoo. Ohjaajalla on myös eniten tietoa siitä, mihin asiat etenevät ja kokemusta, jonka perusteella tulkitse sitä, mitä harjoite paljastaa, esim. defensesjä. Niiden pohjalta ohjaajan on helppo manipuloida tilannetta kohti jotain "totuudenmukaista" tai sitä, mitä ohjaaja tulkitsee totuudenmukaiseksi. Itseasiassa ajattelen, että harjoitusta on melko vaikea olla manipuloimatta.

Toisessa kulmassa on osallistujan valta. Se on toiminnallista valtaa. Osallistuja voi sanoa mitä haluaa, huomata mitä haluaa ja tehdä mitä haluaa. Toisaalta sanominen ja tekeminen määritellään tai jopa nimetään usein ohjaajan toimesta. Ohjaaja voi esimerkiksi paljastaa toiselle osallistujalle jotain osallistujan käytöksestä, toiminnasta tai tunteista ilman suostumusta osana harjoitusta. Tällaisia ovat usein tilanteet, joissa toistaminen on ikäänkuin jumissa ja ohjaaja yrittää ratkaista sitä apunaan omat havaintonsa. Siksi osallistujan valta on mielestäni näennäistä.

Kolmas vallan kulma on havaitsijoiden, siis niiden osallistujien, jotka eivät juuri nyt ole aktiivisia osallistujia. Heidän valtansa on katsojan valtaa. Monesti harjoituksen jälkeen havaitsijat saavat kertoa huomioistaan, mutta muuten he eivät voi vaikuttaa harjoituksen etenemiseen ja ovat neljännen seinän takana osallistujille. Joskus ohjaaja saattaa kesken harjoituksen pyytää havainnoitsijoita kiinnittämään huomiota johonkin osallistujien toimintaan: *Huomaatteko te, mitä B tekee? Flirttailee, eikö?*

Rosemary Malague kirjoittaa kirjassaan *An Actress Prepares* (Malague 2012) omista havainnoistaan Meisner-tekniikan valtarakenteista. Hän puhuu Meisner-tekniikasta ja metodinäyttelemistä rinnakkain ja nimeää usein systemaattisen, tiedostamattoman tai tietoisien vallan ja auktoriteetin vallan(väärin)käytön niitä yhdistäväksi tekijäksi (mt). Tunnistan väitteen. Itse yhdistän sen juuri harjoittelun muotoon ja tavoitteisiin.

Molemmissa lähestymistavoissa keskeistä on löytää jonkinlainen näyttelijän aitous, rehellisyys tai todenmukaisuus (mt). Samalla harjoitetta ohjaavan henkilön positio ja tehtävä ehdottaa, että ohjaaja on se joka pystyy parhaiten huomaamaan ja todentamaan tämän tavoitteen toteutuneeksi tai ei. Ohjaaja siis näyttäytyy objektiivisena, vaikkei tietenkään sitä ole tai voi olla. Väitän edelleen, että todenmukaisesti eläminen, *living truthfully*, on mahdotonta ja erityisesti sen määrittelemisen, mitä se olisi jos se olisi jotain tiettyä. Jos pyrkimys siitä huolimatta on etsiä kohti todenmukaisesti elämistä on olennaista määritellä kenen määritelmään havainto perustetaan.

Alison Nicole Vasquez lainaa artikkelissaan *Representation matters* (2023) Malaguen (2012) stanislavskilaisen pedagogisen mallin kritiikkiä. Kritiikin ytimessä on mallin muoto, jossa fasilitoija on samaan aikaan sekä ohjaaja, valmentaja että kriitikko, joka “wields truth as a commodity to be granted to the malleable student.” (Malague 2012, 12–13). Malleable kääntyy sanakirjan mukaan takokelpoiseksi, taottavaksi, taipuisaksi, mukautuvaiseksi tai muovattavissa olevaksi (Sanakirja.fi.).

Pedagogisen mallin kritiikki liittyy mielestäni siihen, että teatterin ja näyttelintaiden historia ja traditio, sekä niiden opettamisen historia ja traditio, ovat valkoisia (Mihyang Ginther 2023; Peck 2021; Malague 2012). Pelkkä feministinen tarkastelu ei siis riitä. On mietittävä, mitä muita rakenteita näyttelijäntaiden opetus pitää sisällään, pitää yllä, toisintaa, rakentaa, rikkoo, luo. Elossa oleminen, ruumiillisuus tai ihmisyyys on paikantuvaa ja muuttuvaa laatua, se näyttää erilaiselta minulle täällä ja sinulle siellä. Se on sekä yksilöllistä että kulttuurista että paljon muuta. *Living truthfully*, todenmukaisesti eläminen on sitä myös.

Malague ehdottaa ongelman ratkaisuksi pyrkimystä ajatella uudelleen valtdynamiikkoja ja hierarkioita ja olla tietoinen eettisestä vastuusta, jota näin merkatut

valtasuhteet vaativat (Malague 2012, 52). Tätä on tietysti jo tehtykin (mt). Itse ajattelen, ettei se pelkästään riitä. Sen lisäksi on mielestäni tärkeää miettiä, missä määrin käyttämäni valta on oleellista fasilitoimassani toiminnassa. Tai: *miksi* käytän valtaa. Meisner-tekniikan problemaattisuus minulle ilmenee juuri tämän kysymyksen kautta. En nimittäin ole keksinyt kovinkaan päteviä vastauksia siihen.

Aiemmissä tilanteissa, joissa olen itse ohjannut Meisner-harjoituksia olen pyrkinyt olemaan mahdollisimman tietoinen tästä vallan kolmiosta ja erityisesti ohjaajan ylivoimasta siinä. Olen halunnut antaa osallistujille enemmän tilaa tehdä itse valintoja ja rajanvetoja sen suhteen, miten pitkälle, syvälle, kauas, lähelle tai intiimiksi he haluavat työskentelyn viedä. Käytännössä pyrin välttelemään sitä, että vihjailin, paljastin tai ehdotin vaan pyrin ohjaamaan harjoitusta kysymyksillä osallistujille. Mitä paremmin kysymykset olivat irti omasta kokemuksestani ja havainnostani sitä vapaampia valintoja osallistujat mielestäni tekivät. No, tämä on mututuntumaa. Olennaista tälle työlle on se, että ohjaamiseni oli mielestäni silti enemmän tilanteen manipulointia kuin sen mahdollistamista, että jotain tapahtuu. Pedagogista näyttelijää ajatellessani palasin näihin havaintoihin ja jäin miettimään, mitä tapahtuisi jos poistaisimme hierarkisen vallan Meisner-tekniikasta. Mitä tapahtuisi jos lähestyisimme harjoituksia ilman teesiä *living truthfully under imaginary circumstances* ja ilman vallankolmiota? Entä jos lähtökohtana on horistontaalinen hierarkia, huomion suuntaaminen toiseen ja toistaminen?

Näistä lähtökohdista käsin esittelin Meisner-tekniikkaa myös ryhmälle<sup>13</sup>. Kerroin vallan problematiikasta omasta kokemuksestani käsin ja kysyin ystävä-osallistujien kokemuksista. Osalle heistä tekniikka on hyvin tuttu, osalle vähän ja osalle ei ollenkaan. Pyrin olemaan rehellinen siitä, etten tiedä onko tästä ajatuksesta mihinkään enkä sitä, mistä meidän kannattaisi aloittaa. Puhuimme melko pitkään ja kysymyksiä esitettiin suuntaan jos toiseen. Raahasimme tilaan fläppitaulun ja mietimme yhdessä, mistä aloittaisimme. Olin tainnut puhua vallan kolmiosta ja meisnerin räjäyttämisestä. Ystävä-osallistuja ehdotti, että jos kerran haluamme ettei ole kolmiota niin poistetaan se sitten, ei ohjaajaa, ei A:ta, ei B:tä. Osana jaettuina kokemuksia kävi myös ilmi, että alkuasetelma, vastakkain seisominen, tuntui jähmettävältä. Monet kokivat vaikeaksi

<sup>13</sup> Ensimmäinen kerta kun työskentelimme Meisner-tekniikan kanssa konkreettisesti oli 15.12.2023 eli 3/19.

lähteä liikkeelle sen jälkeen. Näiden pohjalta ensimmäinen harjoituksemme oli seuraavanlainen:

*Kaikki kävelevät tilassa johonkin tahtiin. Kaikilla on kaksi samanaikaista ja samanarvoista tehtävää/ohjetta: Kun huomaat jotain tai haluat sanoa jotain, seuraa haluasi. Kuuntele ja toista. Samaan aikaan voi tapahtua useamman parin välillä tapahtuvaa toistamista.*

Laitoimme 10 minuutin ajastimen ja kaikki osallistuivat harjoitukseen. Kun ajastin soi keräännymme yhteen jakamaan huomioita ja kokemuksia. Tämän pohjalta kokeilimme uudestaan samaa tai teimme muutoksia tehtävänantoon.

Tämä kokeile, keskustelu, reflektoi ja tee mahdollisia muutoksia -toimintamalli on edelleen käynnissä. Emme ole pysähtyneet mihinkään valmiiseen muotoon, vaan jatkamme kehitysyhteistyötämme todennäköisesti tarkastettavan osuuden jälkeenkin.

Viimeisin versiomme on ollut seuraavanlainen:

*Kaikki kävelevät tilassa johonkin tahtiin. Kun huomaat jotain tai haluat sanoa jotain, seuraa haluasi. Kuuntele ja toista. Pyri kiinnittämään huomiota siihen, mikä on keskeistä ja tarttumaan siihen, vaikka et itse olisi aktiivinen osa sitä. Voit ehdottaa toiselle asioita tai voit kutsua toisen/itsesi mukaan johonkin "syöttämällä" toistamisen tehtävää.*

Erityisen kiinnostavaa on ollut huomata, miten leikkisää toimintaa tehtävänannot tuottavat. Aiemmat kokemukseni Meisner-tekniikasta ovat olleet hyvin emotionaalisia ja enemmän syvään päätyyn kallellaan. Toki niissäkin on ilon hetkiä, mutta jonkinlainen raskaus on niissä usein läsnä. Ryhmämme työskentely puolestaan on kevyttä ja valoisaa. Olemme tosissamme tekemisen äärellä, mutta psykofyysisen dramaturgian kannattelusta vapaita, ulkopuolisen katseen miellyttämisestä vapaita ja yhteiseen leikkiin vapaita. Toisaalta olemme puhuneet myös siitä, että haluaisimme kokeilla myös sellaisia tehtävänantoja, joissa saattaisimme kallistua kauemmaksikin keveydestä.

Mitä vallankolmiolle siis on käynyt? Se on hajaantunut tilaan ja muuttunut kollektiiviseksi. Vallan jakautuminen ei ole enää kiinteä tai selkeärajainen, vaan harjoituksen osallistujien asema vallankolmiossa vaihtelee, vaihtuu ja he voivat itse vaihtaa sitä.

## Vaikerointi ja kollektiivinen todistaminen

### Vaikerointi

Jo ensimmäisillä lettukesteillä puhuimme kuuntelemisesta. Se tuntui yhteisesti kiinnostavalta, erityiseltä ja nousi esiin teemana johon halusimme vielä palata. Sen keskustelun myötä performatiivinen vaikerointi<sup>14</sup> tai sureminen, johon yksi-ystävä osallistuja oli tutustunut Baltic Circle -festivaalin työpajassa valikoitui osaksi työskentelyä (Baltic Circle 2023). Polyfoninen valituskuoro ja performatiivinen vaikerointi ovat taiteilija Raoni Muzho Salehin praktiikoita, jotka pohjaavat eri kulttuurien suremis- ja vaikerointiperinteisiin (Worm 2021). Kiinnityimme Salehin praktiikkaan välillisesti ystävä-osallistujan kokemuksen ja sen meille jakamisen kautta.

Käytännössä olemme työstäneet Salehin seitsemää eri vaikertamisen laatua: *sighing*, *wailing*, *whimpering*, *nagging*, *singing*, *madness* ja *pleasure*<sup>15</sup>. Olemme lähestyneet niitä mekaanisesti matkimalla ystävä-osallistujaa, joka on esitellyt meille eri laadut. Matkiminen on tapahtunut ajatellen kasvoja maskina ja ääntä ikään kuin maskia seuraavana elementtinä.

Ensin tutkimme eri vaikertamisen laatuja yksittäisinä elementteinä ja sitten kukin omassa rauhassaan niin, että eri laadut liukuvat toisiinsa vapaassa järjestyksessä. Olimme pitkään yksittäisinä ääniä tuottavina yksikköinä tilassa, itse istuin esimerkiksi kasvot seinään päin ja selkä kohti yhteistä äänimaailmaa. Vaikerointi oli tässä kohtaa monen mielestä mekaanista, leikillistä, mutta silti ruumiillista itkemistä tai ”itkemistä”. Oma ääni ja toisten vaikerointi sekoittuvat toisiinsa, vaikerointi kuulostaa myös nopeasti niin sanotusti oikealta, ja tuntuukin siltä, vaikkei olisikaan. Puhuimme yhdessä siitä, miten ruumis ei välttämättä tunnu tietävän leikin ja toden eroa, itku kuin itku.

Tutustuttuamme vaikeroinnin eri laatuihin siirryimme pariharjoitukseen. Siinä pari istuu selät vastakkain ja vaikertaminen asettuu muotoon, jossa toisen vaikerruksen kuunteleminen ja siihen vastaaminen on yhtä keskeistä kuin oma vaikerrus. Vaikeroinnit

<sup>14</sup> Salehin käyttämä termi on *moaning*. Valitsin kääntää sen *vaikeroinniksi*, vaikka mietin myös sanaa *valittaminen*. Koen, että vaikerointi kuvaa paremmin myös toiminnan laatua. Itse asiassa kirjoitin tämän kappaleen ensin valittamis-sanaa käyttäen ja ystävä-osallistujan kanssa keskusteltuani muutin sen nykyiseen muotoon.

<sup>15</sup> Ensimmäinen vaikerointi oli 12.1.2024 eli 5/19.

ovat kestoiltaan, muodoltaan ja motiiviltaan vapaita. Vaikerointi ja kuunteleminen ovat yhtäaikaista, mutta toiminnan tekijä vuorottelee:

*A vaikeroi, kun B kuuntelee - B vastaa (vaikeroi), kun A kuuntelee - B vaikeroi, kun A kuuntelee - A vaikeroi (vastaa), kun B kuuntelee. Vaikerointiin vastaaminen ja vaikerointi ovat siis erillisiä, toinen on selkeästi omaa, toinen vastaus toiselle.*

Ryhmän huomioita tästä pariharjoituksesta oli monenlaisia. Toisen kuunteleminen kokemuksena korostui, samoin ruumiillisuus. Teimme harjoituksen selät vastakkain, mistä johtuen toisen vaikeroinnin ruumiillisuus konkreettisesti tuntui kuuntelijan kehossa. Kuuntelu tuntui monesta myös jonkin todistamiselta. Kuunteleminen vaatii mahdollistuaakseen sitä, että pystyy siirtämään huomion siihen, mitä tapahtuu, toiseen, vaikerointiin, vaikerrukseen. Tai, että ajatusten mahdollisesti harhaillessa muualle pystyy ehdottamaan itselleen sitä uudestaan, eli palauttamaan huomion toiseen ja toisen vaikerrukseen, sekä juuri senhetkistä valmiutta ja halua käyttää näitä taitoja.

Olemme tehneet samaa vaikerrukseen vastaamisen sykliä myös niin, että vastaaminen on kollektiivista<sup>16</sup>. Parin kuunteleva osapuoli ikäänkuin johtaa vaikerrukseen vastaamista, mutta muu ryhmä, joka on myös kuunnellut vaikerruksen voi liittyä vastaukseen. Itselleni nämä ovat olleet erityisen kiinnostavia harjoitteita. Jokin niissä hetkissä, kun vaikerrukseen liitytään tuntuu voimakkaan merkitykselliseltä, sekä kuuntelijana että vaikerrukseen vastaajana. Edellisessä tapaamisessamme kävi seuraavalla tavalla:

*Pari tekee vaikerointi-harjoitetta selät vastakkain, molemmilla silmät kiinni, muut seuraavat silmät auki, ystävä-osallistuja A aloittaa vastauksensa ystävä-osallistuja B:lle, kuluu hetki, muusta ryhmästä ystävä-osallistujien ääniä liittyy vastaus-valitukseen, ystävä-osallistuja A rentoutuu silminnähdessä; hartiat laskeutuvat, kädet aukeavat, "katse" nousee. Harjoituksen jälkeen: muutkin ovat huomanneet "rentoutumisen", ystävä-osallistuja A kertoo oman kokemuksensa olleen "vapautunut" muiden liittyttyä mukaan valitukseen.*

## **Kuunteleminen**

Vaikeroinnin myötä palasimme keskusteluissa alkuun, eli kuuntelemiseen. Sen merkitys harjoitteissa korostui sekä kokemuksellisesti että toimintana.

---

<sup>16</sup> Vastaaminen vaikerointiin 17.1.2024 eli 7/19.

Olemme harjoitelleet kuuntelemista esimerkiksi kuuntelemalla Martín Prechtelin<sup>17</sup> luentoa *Grief and Praise* (Prechtel 2014a, 2014b, 2014c). Se on informoinut Salehin praktiikkaa ja toiminut meille valmistautumisena ja virittäytymisenä kuuntelemiseen ja vaikerointiin. Luennolla hän kertoo ajatuksiaan suremisesta. Viittaa nyt omiin muistiinpanoihini luennosta, jossa Prechtel kertoo suremisen, *to grief*, olevan ylistämistä, *to praise*, eri muodossa ja essentiaalista elämälle. Hän ehdottaa, että ihminen voi paikallistua toisen suremisen/ylistämisen kautta, kuten Gumbsin delfiinit, jotka ymmärtävät omaa olemistaan sen kautta keiden kanssa he ovat:

*If you don't grieve for it, the thing you loved, it means they were never alive, never here... Grief is a form of gratitude for being alive... I know where I am because you tell me: our mortality is in us, I can see it and I can hear it, to be with it, it is to see you and be seen by you... (Onne 2024).*

Luento näyttäytyy minulle myös eräänlaisena siltana performatiivisen vaikeroinnin ja pedagogisen näyttelijyyden välillä. Se tuntuu ehdottavan jotain siitä, *miksi* työskennellä vaikeroinnin toiminnan kanssa ja kytkeytyvän samaan suhteisuuteen kuin ryhmämme toiminta. Vaikerointi oli aluksi vain asia, jota kokeilla, mutta se muuttui asiaksi, johon olemme palanneet ja yhä palaamme. Se tuntuu minulle kuitenkin enemmän meediumilta, jonka kautta harjoitella jotain muuta; ainakin kuuntelemista.

No, sitä olemme tosiaan tehneet. Kuunnelleet ja puhuneet kuuntelemisesta. Erittelimme kuuntelemista performatiiviseen ja/tai ruumiilliseen kuunteluun, joka näyttäytyy selkeästi vaikkapa juuri vaikertamisen rinnalla ja kognitiiviseen kuuntelemiseen. Tämä oli suhteessa toisen ystävä-osallistujan tuoreeseen kokemukseen kuuntelemisen teoriasta<sup>18</sup> osana hoivatyön opintoja. Teoriassa kuuntelemista ajatellaan kuudessa eri tasossa, joista nostan esiin nyt kolme ylintä tasoa. Alemmat tasot ajatellaan kuuntelemisen laatuina, joissa ei aidosti haluta kuunnella, eivätkä ne siksi ole oleellisia tässä yhteydessä.

*Neljännellä tasolla yritämme kuunnella, mutta tavoitteena on soveltaa sitä, minkä me jo tiedämme; olemme kiinni omassa näkökannassamme. Viidennellä tasolla kuuntelija-ihminen kuuntelee tarkkaavaisesti, mutta tarve ymmärtää mitä toinen osapuoli tarkoittaa suhteessa aiempaan tietoomme estää rentoutuneinta kuuntelua. Tätä pidetään jo varsin kehittyneenä kuunteluna. Ylimmällä tasolla ihminen kuuntelee yrittämättä ymmärtää niin paljon, että ymmärtämisen yritys estäisi kuulemasta. Kuuntelija-ihminen ikäänkuin antautuu*

<sup>17</sup> Martín Prechtel on opettaja sekä Guatemalassa sijaitsevan Tz'utujil heimon shamaani Nicolas Chiviliu Tacaxoyin initioima ja kouluttama shamaani (Worm 2021).

<sup>18</sup> Kuuntelemisen teoria 10.3.2024 eli 14/19.

*kuulemalleen asialle ja antaa itselleen aikaa ja tilaa muodostaa mielikuvaa toisen tarkoituksesta ja sen yhteydestä omiin kokemuksiin. (Cevirel 2023)*

(Uudelleen ajattelun) Meisner-tekniikan harjoittelussa on mielestäni paljon samaa kuin näissä kuuntelemisen laaduissa: toiminta on suhteessa omaan kokemukseen toisen toiminnasta ilman yritystä ymmärtää, selittää, tietää, tuntea tai tunnistaa. Ajattelen, että vaikeroinnin kuunteleminen ja tehtävä vastata siihen pyytää kuuntelijalta tätä ylimmän tason antautuvaa kuuntelemista. Samalla se antaa näyttelijälle mahdollisuuden toimia konkreettisesti suhteessa havaintoonsa, kuultuun valitukseen. Prosessien samankaltaisuus ylittää mielestäni myös yleisemmin näyttelijän pyrkimykseen antautua näyttämöllä tapahtuvalle. Tosin erona on ehkä toiminnan suunta: yleisesti näyttelijän työssä toiminnan suunta on selkeästi kohti teosta, esitystä tai muuta tavoitetta. Pedagogisen näyttelijän ryhmän työskentelyssä antautuminen itsessään on toiminnan suunta. Tehtävä vastata toiselle on täytetty, vaikka se olisi pelkkää hiljaisuutta.

### **Kollektiivinen todistaminen**

Olen viime aikoina törmännyt toistuvasti eri yhteyksissä sekä ovenkarmeihin että sanaan todistaa<sup>19</sup>, *to witness* - huomata jotain, havaita, olla paikalla, olla läsnä - todistaa, että jotain on ja jotain tapahtuu. Mietin, olisiko se tässä yhteydessä kuitenkin toistaiseksi paras sanavalinta kuvaamaan sitä, mitä vaikerointi on mielestäni nostanut esiin.

Viimeaikaiset kohtaamiseni *to witness*-sanapariin ovat olleet ennenkaikkea suhteessa a. kansanmurhiin b. ekokriisiin. Molemmissa tapauksissa todistaminen on liittynyt jollain tavalla kokemukseen siitä, ettei voi tehdä mitään yhtään millekään. Todistamisen käsite ehdottaa, että jo huomion siirtäminen on sekä merkityksellistä että toimintaa. Ei se tietysti itse asialle itsessään mitään tee, mutta tavallaan ehdotan, että tekisikö sittenkin.

Määrittelen tässä yhteydessä todistamisen ainakin huomaamiseksi ja havaitsemiseksi: olen/olemme tässä ja huomaan/huomamme sen, mitä tapahtuu. Todistaminen itsessään on toiminnan tavoite, ei havaintoon vastaaminen. Jos se on toimintaa, silloin sen tekijä tekee jotain. Äkkiä on vaihtoehto sille, että pudottaa hanskansa tiskiinkin jonkin sellaisen

---

<sup>19</sup> Tarkoitin todistamisella ensisijaisesti sen englanninkielisen vastineen *to witness* konnotaatioita: to see, hear, or know by personal presence and perception, to be present. En tarkoita jonkin todistamista todeksi enkä muutenkaan viitata totuuteen.

edessä, jota ei yksin voi muuttaa, jolle ei voi nyt mitään, joka ei ole käsissäni, joka ei kuulu minulle, joka on ulottumattomissani. Minusta tämä on sovellettavissa ajatukseen ihmisestä keskinäisriippuvuuksien verkostoissa. Haluaisin kutsua sitä kollektiiviseksi todistamiseksi. Se olisi tai on jotain sellaista, jossa tässä-oleminen kaiken muun tässä-olevan kanssa on tässä-olemisen tavoite: olen tässä kanssasi ja huomaan sinut.

Kuuntelemisen ja vaikeroinnin kautta ryhmän työskentelyssä on noussut esiin joku erityinen taiteellisen toiminnan laatu, josta on ollut vaikea saada otetta. Ehdotan, että se on kollektiivista todistamista ja ehdotan, että se on keskeistä pedagogiselle näyttelijyydelle.

### **Sureminen**

En voi ohittaa tässä kirjoittaessani sitä, että käytännössä vaikerointi on siis performatiivista itkemistä tai suremista. Sen kuunteleminen on toisen surun kollektiivista todistamista. Toisinaan, tai usein kuunnellessa en ole varma kummalla puolella performatiivisuutta vaikerrus on, itkeminen ja performatiivinen itkeminen kuulostavat samalta. Selkää vasten kehon liike ja hengitys tuntuvat myös erehdyttävästi samalta, oikealta surulta.

Ystävä-osallistujan ollessa Salehin työpajassa viime syksynä olin yleisössä heidän avoimissa harjoituksissa. Olin kuullut jo silloin ystävältäni jonkin verran praktiikasta ja tiesin jotain siitä, millaisia työkaluja ryhmä käytti. Silti, kun äänimassasta erottui ystäväni itkevä ääni, ei ruumiini pystynyt käsittelemään sitä millään tasolla performatiivisena. En ole varma tunnistanko omastakaan vaikertamisestani aina sen performatiivisuutta. Tavallaan valitsen itse, mitä teen, mutta samaan aikaan toiminta on ruumiillista ja yllättävää. Vaikeroimme myös tilassa, jossa on toisilleen tärkeitä ihmisiä. Itkut ovat tuttuja itkuja, vaikka performatiivisia olisivatkin. Itkeminen ja itkemisen kollektiivinen todistaminen on siksi mielestäni myös (kollektiivista) suremista.

Donna J. Harawayn käsittelee kirjassaan *Staying with the Trouble* suremista suhteessa olemisen tapana (Haraway 2016). Harawayn mukaan sureminen on reitti toisiinsa kietoutuneiden jaetun elämän ja kuoleman ymmärtämiseen (Haraway 2016). Hän lainaa

Thom van Doorenin kirjaa *Flight Ways* (Van Dooren, Kryduba, ja Smith 2014)

seuraavasti:

*Mourning is about dwelling with a loss and so coming to appreciate what it means, how the world has changed, and how we must ourselves change and renew our relationships if we are to move forward from here. In this context, genuine mourning should open us into an awareness of our dependence on and relationships with those countless others being driven over the edge of extinction... The reality, however, is that there is no avoiding the necessity of the difficult cultural work of reflecting and mourning. This work is not opposed to practical action, rather it is the foundation of any sustainable and informed response. (Haraway 2016, 39).*

Pedagoginen näyttelijyys pyrkii hahmottamaan tapaa olla inhimillinen toimija tässä ajassa ja tässä todellisuudessa, ihminen, joka toimii taiteessa. Kollektiivinen todistaminen on ryhmämme tämän hetkinen ehdotus siitä, miten muuttua suhteessa menetykseen, siis olla tietoinen siitä, mitä ei enää ole. Käytännössä se on myös paljon muuta, ja joskus ei ollenkaan tuota. Tarkoitan, että tuntemattomia ovat ruumiidemme tiet.

### **Heikko toimija**

Tuija Kokkonen kysyy väitöskirjassaan *Esityksen mahdollinen luonto* “edellyttääkö – tässä ajassa – ei-inhimillisen toimijuuden havaitseminen ja esiintuleminen jotain inhimilliseltä toimijuudelta, ja jos edellyttää, niin mitä” (Kokkonen 2017, 168).

Pedagoginen näyttelijyys ei tämän työn puitteissa varsinaisesti kurkota kohti ei-inhimillistä tai toisia eläimiä, vaan konkreettinen työskentelymme on selvästi ihmisten välistä. Omaa kirjoittamistani ja ryhmän työskentelyä ohjaa kysymys siitä, miten olla elossa tässä maailmassa jos on elossa tässä maailmassa. Minulle, lopulta, väistämättä ja kuitenkin se tarkoittaa myös ei-inhimillisten kanssa tässä-olemista. Koska pedagoginen näyttelijyys tapahtuu lopulta, väistämättä ja aina suhteessa ympäröivään maailmaan, yhteiskuntaan ja yhteisöön, rohkenen ehdottaa että Kokkosen heikko toimija on jonkin saman äärellä kuin minä ja me, siis ryhmä.

Kokkonen kirjoittaa heikosta inhimillisestä toimijuudesta “yhtenä uutena esteettis-eettis-poliittisen (ekologian) toimijuuden muotona” (Kokkonen 2017, 168).

Hän esittelee heikon toiminnan neljän asenteen kautta, joista nostan nyt mukaan kaksi.

*Heikko toiminta on eettinen asenne, toisia kuunteleva ja toisille tilaa antava suhde inhimillisiin ja ei-inhimillisiin toisiin (Kokkonen 2017, 86).*

*Toiseksi heikko toiminta on temporaalinen menetelmä, ajallinen asenne. Heikko toiminta on tapahtumisen kuuntelemista, tilan ja ajan antamista: pyrkimistä seuraamaan ”sitä” – asioita, toimijoita, tapahtumia, ulkoisia ja sisäisiä impulsseja – mahdollisimman pitkään, ja pitämään asioita ja päätöksiä auki niin kauan, kunnes tuntee itsessään, miten ja mitä valitsee. [...] Kyse on nimenomaan päätöksenteon tapahtumisesta ruumiissa valintojen ja ratkaisujen ruumiillisesta varmuudesta, joka ei voi syntyä kuin ajan kanssa, melkein huomaamatta, pyrkimättä, odottamalla että se tapahtuu. (Kokkonen 2017, 87–88)*

Kollektiivinen todistaminen nousi toiminnassamme esiin erityisesti Salehin jalanjäljissä liikkuessamme, mutta on laajemmin tärkeä osa muutakin ryhmämme toimintaa.

Vaikerointi, sureminen, kuunteleminen, todistaminen eli kollektiivinen todistaminen ovat osa prosessia, joka mahdollistaa näyttelijyyden tarkastelua ei-yksilökeskeisesti. Minä en tiedä, emmekä ryhmän sisäisestikään vielä tiedä pitääkö niiden varsinaisesti olla osa pedagogisen näyttelijän praktiikkaa vai ovatko ne eräitä reittejä siihen suuntaan. Ne tuntuvat tärkeiltä ja niiden äärellä ollessa tuntuu siltä, että harjoittelee jotain uutta tai ei-tuttua tapaa olla suhteessa johonkin.

Tuodakseni nämä kaikki risteilevät ja polveilevat ajattelut yhteen toistan ja alleviivaan yllämainitusta seuraavan ajatuksen: Pedagogisen näyttelijyyden (ja inhimillisen toiminnan) on oltava suhteessa sitä ympäröivään maailmaan eli huomattava se. Tässä ajassa se tarkoittaa monesti sen huomaamista, mitä ei kohta enää ole. Viitataan ensisijaisesti ekokriisiin ja kapitalistiseen yhteiskuntajärjestelmään yleisemmin, mutta myös yksilökeskeiseen näkökulmaan, elämäntapaan, taiteilijuuteen ja taiteen tekemiseen. Pedagoginen näyttelijyyskin on siis myös menettämisen huomaamista eli sen kollektiivista todistamista.

## **Huomion suuntaaminen pedagogisen näyttelijän taitona**

Alan maistaa jo kaiken loppua. Tässä kirjoitellessani ja ajatellessani tunnun lähtevän laukalle. Asiat, joita olemme yhdessä tehneet ja suunnitelleet tekevämme sekä muiden ajatukset, joita tässä lueskelen tuntuvat istuvan hyvin lähellä toisiaan. Se on innostavaa ja siksi tarvitsisin jonkun pitelemään kiinni kannoistani. Tämä hetki itsessään on nimittäin myös melko herkullinen.

Olemme tehneet monia asioita, mutta samalla emme vielä mitään. Yhteinen pedagoginen näyttelijämme, joka yrittää muotoutua joksikin Teatterikorkeakoulun tanssisalissa 702 arki-iltaisin ja viikonloppuisin on vielä monenlaisia asioita, eikä vielä mitään. Se on hapuilua sinne ja tänne, eikä vielä mihinkään. Samaan aikaan loppukin jo hämöttää. Tai ainakin eräänlainen loppu. Opetusharjoitteluni tapaamisten eli ryhmämme työskentelyn loppu ja tämän opinnäytetyön palautettavien sivujen toivottu lukumäärä ovat jo melkein täällä. Vielä olisi hirveästi kysymyksiä ystävä-osallistujille, kirjoille, kollegoille, unohdettavaksi, heitettäväksi ilmaan. Kokeiltavia asioita vaikka muille jakaa. Tekisi siis kovasti mieli tässä seuraavaa ryhmän tapaamista odotellessa suunnitella. Astella tilaan täynnä ehdotuksia ja innostusta. Pursuten kaikkea.

Se ei olisi mielestäni kovinkaan toivottavaa. Yritän pursuta sitä tarvetta näille sivuille ja kenelle tahansa joka jaksaa kuunnella. Jos totta puhutaan, niin lähinnä näille sivuille. Pedagoginen näyttelijä alkaa tuntua minusta ja minulle melko tärkeältä kehittyvältä hapuilulta. En halua puolihuolimattomasti esitellä sitä jollekin, kuin se olisi yhdentekevä. Monelle se varmasti sitä tietysti on, mutten halua edes esittää, että se olisi sitä minulle. Tuntuu tärkeältä ottaa tämä hetki tosissaan ja käyttää aikani siihen, eikä tulevaan.

Olen hiljentänyt säntäilevää mieltäni kirjoittamalla ajatuksia ylös. Olen aikeissa olla palaamatta niihin. Sen sijaan olen palaillut aiempaan lukuun ja miettinyt, miten kokoaisin näitä toisistaan poikkeavia ja melko erilaisia toiminnan muotoja: ei minkään tekemistä, meisner-tekniikkaan pohjaavaa toimintaa, performatiivista vaikerointia/suremista ja kollektiivista todistamista.

Yksi yhteinen nimittäjä on mielestäni huomion suuntaaminen. Ajattelin kirjoittavani tähän, että suuntaamme sitä ryhmän kanssa vaihtelevassa toiminnassa ensisijaisesti toiseen tai kohti toista. Ehkä se osittain onkin niin, mutta tuntuu, että mutkat suoristuvat turhan rajusti. Huomion suuntaaminen on ehkä asia, jota harjoittelempa näiden muodostuneiden toiminnan muotojen ja laatuojen kautta. Pyrkimys on tulla tietoiseksi siitä, että yksilökeskeisyys on monesti normi. Se on tuttu ja totuttu tapa, kehys ja rakenne, jonka sisällä ja kautta toimia taiteenkin kentällä. Tällöin se vaatii jonkinlaisen poisoppimisen prosessin, toisintekemisen vaiheen, uudelleen järjestäytymisen.

Tuija Kokkonen kirjoittaa havaitsemisen ja huomion suuntaamisen olevan hänen taiteellisen työn “vaikuttavin ja vaarallisin alue, koska siinä avautuvat suoraan poliittiset ja eettiset kysymykset ja vaikutukset. Teko tai tapahtuma, joka osoittaa jotain mitä ei havaita ja/tai joka muuttaa tapaamme nähdä maailma, on poliittinen.” (Kokkonen 2017, 163). Voisiko sanoa, että tapahtuma, joka osoittaa minkä havaitseminen tai todistaminen ja mihin huomion suuntaaminen on haastavaa, ei-tuttua tai uutta on myös poliittis-eettinen tapahtuma? Tätä ryhmän toiminta mielestäni tekee. Paljastaa taiteellisen työskentelyn sisällä tapoja olla ja tehdä, jotka muuttavat suhdetta taiteelliseen toimintaan.

Esimerkiksi uudelleen muotoillun Meisner-tekniikan kanssa työskennellessämme esiin nousee usein kysymys siitä, *mitä nyt pitää tehdä*. Olemme kuvanneet näitä hetkiä sellaiseksi, joissa kiinnittää huomiota siihen, että “pallo” putoaa, jokin mikä oli käynnissä loppuu eikä tiedä, mitä sitten pitäisi tehdä. Tämä kokemus paljastaa mielestäni jotain näyttelijyyden odotuksista ja näyttelijän harjoittelemisesta. Kun harjoituksen vallan kolmio onkin purettu, sisäinen odotus siitä, että joku määrittelee harjoituksen onnistumista ja etenemistä ulkoapäin elää vielä jossain näyttelijän ruumiissa.

Olemme ottaneet kaiken toimintamme läpäisevän *onks tää hyvä* -harjoituksen<sup>20</sup> mukaan ryhmän harjoitteluun. Harjoitus menee näin:

*Kuka tahansa: “ONKS TÄÄ HYVÄ?”*  
*Kaikki muut: “ON.”*

Säännöt ovat yksinkertaiset: Kuka tahansa voi koska tahansa kysyä “*onks tää hyvä*” ja kaikkien muiden on aina vastattava “*on*”. Kysymyksen voi kysyä kuka tahansa niin monta kertaa peräkkäin kun haluaa, todella milloin vain ja niin usein kuin haluaa. Kaikkien muiden on siirrettävä huomio siihen, mistä varmistusta pyydetään ja huomattuaan sen vastattava.

---

<sup>20</sup> En ole keksinyt harjoitusta itse, vaan se on oma versioini harjoituksesta, jonka olen oppinut vieraillessani Jyväskylän ylioppilasteatterilla ohjaajana. Sinne se on kulkeutunut Laura Lehtiseltä ja Laura Lehtinen on oman kertomuksensa mukaan oppinut sen Ervi Siréniltä.

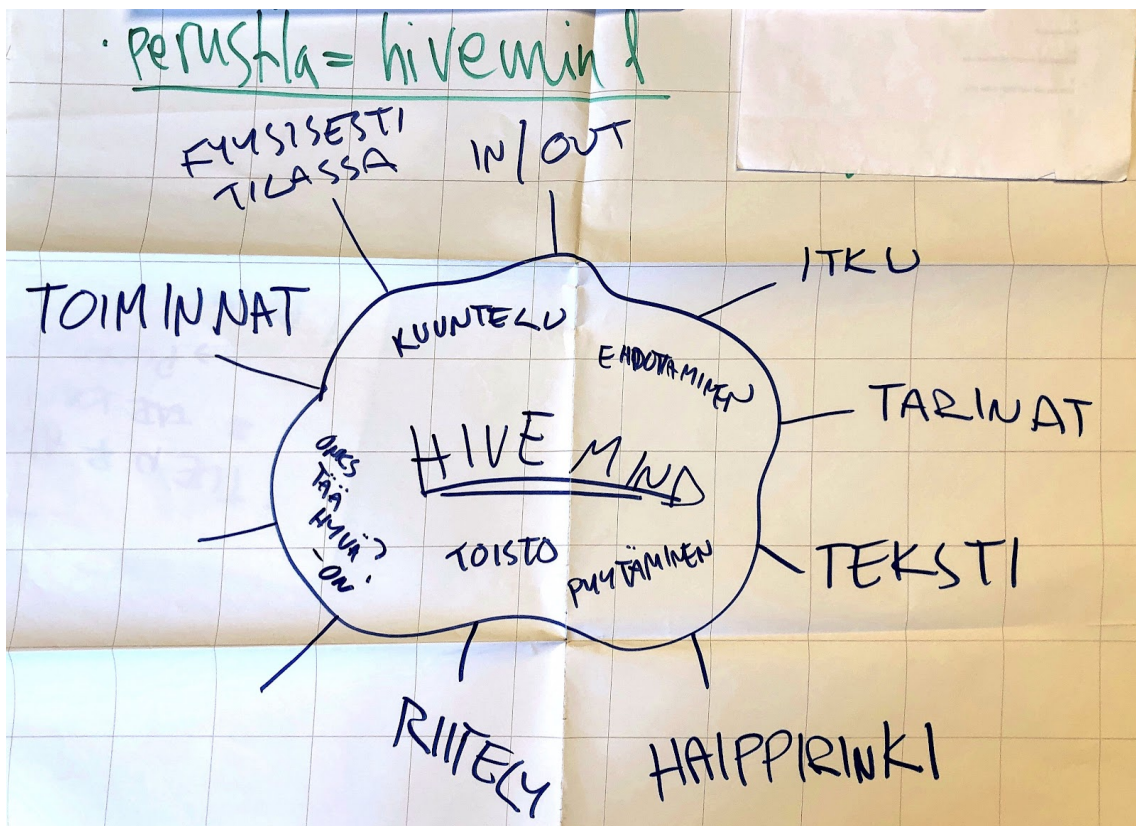
Esittelin sen ryhmälle ajatukseni tuoda jokin rakenne työskentelyyn, joka voisi konkreettisesti ilmaantua muistuttamaan siitä, että kaikki toiminta, ei-toiminta, epä-toiminta ja mikä nyt vain todella on hyvä, on riittävä, on sopivaa, on tervetullutta, ja me yhdessä todistamme sen tapahtumista. Tavallaan *onks tää hyvä* on eräänlainen sopimus tai jatkuva käänteinen check-in mekanismi, jossa yksi voi nojata ryhmään. Minulle se korostaa yhteistä suhteisuuttamme myös taiteellisessa toiminnassa ja näyttäytyy jonkinlaisena keskinäisriippuvuuden rituaalina. Se tuo näkyväksi sitä, mihin olemme sitoutuneet.

Mietin, mikä on sateenvarjo, jonka alle eri toiminnan muodot ja laadut kerääntyvät. Nyt nimesin sen huomion suuntaamiseksi, mutta tavallaan kollektiivinen todistaminen voisi myös olla kokoava näkökulma. Tavallaan mikä vain voisi olla. Siksi olen tässä ajan kuluessa alkanut järjestelemään sellaista ajatusta, jossa keräävää näkökulmaa ei olisi. Sen sijaan olen alkanut ajattelemaan eri toiminnan laatuja rinnakkaisina, risteävinä, ja yhdenvertaisina.

## 5. PEDAGOGINEN NÄYTTELIJÄ

### Muodostunut pedagogisen näyttelijän harjoitus

Aiemmassa luvussa esittelemäni toiminnan alueet ovat asettuneet muotoon, jossa uudelleen ajateltu Meisner-tekniikka toimii tietynlaisena pohjana, josta aloitamme ja johon palaamme. Sen sisällä on mahdollisuus ehdottaa erilaisia asioita. Ehdotettavat asiat nousevat muusta yhteisestä toiminnastamme. Osa olemme tehneet erillisinä harjoituksina, kuten vaikerointi ja osa on syntynyt harjoituksen sisällä. Kutsumme keittoa, jossa asioita tapahtuu perusharjoitukseksi tai nimellä *hive mind*. Se kuvaa perustilanteen tiettyä tarkkaavaisuuden mentaliteettia ja siinä ilmenevää pöhinää. Pöhinän seassa on mahdollista käyttää muita toiminnassamme testattuja elementtejä, joista alla muutama esimerkki.



Perusharjoituksen luonnostelua ryhmän muistiinpanoista.

*Toistaminen*

*Toistaminen on tavallaan sekä perusharjoitukseen kuuluva, että sen mahdollinen työkalu. Se on Meisner-tekniikasta johdettua toimintaa, jossa kuka tahansa voi toistaa kuulemansa. Tämä vaatii jatkuakseen myös ns. vastapuolen, joka toistaa takaisin.*

#### *Haippirinki*

*Yksi tai yksi kerrallaan on "haipattava" ja kaikki muut haippaavat, ovat "haippaajia", eli kannustavat ja kehuvat. Kesto sovitaan yhdessä ja hapaitavalta kysytään toiveita kannustukselle. Usein haipattava on selin muihin ja muut ryhmänä parin metrin päässä toteuttavat sovittun ajan ja sovittujen raamien sisällä haippausta.*

#### *Teksti*

*Kaikki valitsivat haluamastaan piirretystä, animaatiosta tai muusta vastaavasta dialogin, jonka roolihenkilöiden vuorosanat oli kerätty monologiksi, eli kaikki A:n repliikit putkeen ja kaikki B:n repliikit putkeen. Näistä kaikista monologeista yhdistellen muodostettiin pareittain uusi dialogi. Työvälineenä oli sakset, eli lauseita ja sanoja sai silputa haluamallaan tavalla. Vaihdoinme välillä paikkoja niin, että parit työskentelivät toisen parin tekemän silputun tekstin parissa. Lopulta muodostimme yhdessä kaikista uudelleen järjestellyistä dialogeista yhden dialogin. Tämän jälkeen kävimme vielä kirjastossa, josta kukin toi mukanaan muutamia lauseita eri kirjoista. Nämä tai näistä osa lisättiin vielä yhteiseen tekstiin. Sitten olemme leikkineet tekstillä eri tavoin ja päädyimme lopulta pitämään sen yhtenä elementtinä perusharjoituksessa, eli kuka vain voi käyttää mitä tahansa muistamaansa osaa tekstistä.*

#### *Ehdottaminen*

*Useasta eri työvaiheesta limittäin muodostunut elementti, jossa kuka tahansa voi ehdottaa jollekin muulle toimintaa. Ehdotukseen voi vastata joko myöntävästi tai kieltävästi.*

#### *Kieltäytyminen*

*Nostan tämän esiin lähinnä korostaakseni sitä, että olemme myös erityisesti työstäneet ehdotuksista kieltäytymistä. Pyrimme kohti kieltäytymisen neutraaliutta. Tai sitä, että ei on aivan yhtä tervetullut kuin kyllä.*

#### *Palautteen antaminen*

*Aiemmin esitelty palautteen antamisen malli, katso s. 33.*

#### *Vaikerointi*

*Sovittu muoto vaikeroinnista: A ehdottaa vaikerointia B:lle. Jos B vastaa myöntävästi he asettuvat jonnekin tilassa selät vastakkain: A vaikeroi B:n kuunnellussa, kaikki muut kuuntelevat, B vastaa, muut tilassa olevat voivat liittyä vastaukseen.*

#### *Onks tää hyvä*

*Katso s. 56.*

#### *Haluutsä tapella?*

*Ehdotus konfliktin kohtaamiseen, kysytään myös: kenen kanssa, miten, mitä toiveita vastatappelijalle.*

Elementtien ehdottaminen perusharjoituksen sisällä on kaikesta yhteisestä toiminnastamme nousevaan ajatteluun pohjaavaa. Sen logiikka on kokemuksellista ja kehollista tietoa, joka pohjautuu kaikkeen siihen, mitä olen tähän kirjalliseen osuuteen kirjoittanut ja siihenkin, mitä en ole. Osa sitä on myös ryhmän sisäiset erot; kuka on ollut kipeänä millonkin ja kenelle asia x tuntuu selkeältä ja kenelle ei. Samaan aikaan ajattelen, että logiikka kuitenkin on selvästi logiikka. Kyse ei ole improvisatorisesta toiminnasta, vaan jonkinlaisesta mekanismista: jaetusta taiteellisen toiminnan ja ajattelun tavasta.

## **Esityksellisyys**

Opinnäytetyöhöni liittyy myös käytännön tarkastettava osuus. Tähän kirjalliseen työhön en ole korostanut sitä, sillä sen merkitys ei ole sen suurempi kuin minkään muun ryhmän yksittäisen tapaamisen.

Olemme työskennelleet marraskuusta 2023 alkaen ilman ulkopuolista katsetta. Harjoitustila on muodostunut yhteiseksi leikkikentäksemme. Tiesimme kaiken aikaa, että viimeistään lopuksi, ulkopuolinen katse (tarkastettava osuus) astuisi tilaan. Päätimme jossain vaiheessa suhtautua siihen yhtenä uutena elementtinä, jonka kohtaamme sitten joskus. Keskustelimme eri vaiheissa siitä, haluaisimmeko tilaan muita kuin tarkastajia ja päädyimme usein epäroiviin lopputulemiin. Mietimme, miten kaikki se, mitä nyt oli tulisi muuttumaan, miten se aukeaisi muille tai kutsuisi sisäänsä. Tavallaan se kiinnosti meitä, tavallaan tuntui turhalta. Uhka vai mahdollisuus oli usein keskustelujen ydin.

### **Ensimmäinen kokeilu: ulkopuolinen katse**

Päädyimme etenemään ulkopuolisen katseen<sup>21</sup> suhteen niin, että kutsuimme samaan aikaan ihmisiä sekä niinsanottuun tarkastettavaan osuuteen että sitä edeltävälle

---

<sup>21</sup> En käytä sanaa yleisö, osallistuja tai katsoja, koska puhuimme ryhmän kanssa erityisesti ulkopuolisesta katseesta. Lisäksi työskentelyn esityksellisyys on vasta alkutekijöissä. En koe, että suhteemme ulkopuoliseen katseeseen (yleisösuhte) on tarpeeksi selkeärajainen tai tarkoituksellinen sen roolin tarkempaa määrittelyä varten.

kerralle<sup>22</sup>. Sovimme, että halutessamme voimme matalalla kynnyksellä perua yleisen kutsun tarkastettavalta kerralta. Ajatuksena oli säilyttää mahdollisuus vaalia omaa tilaamme ja prosessiamme jos kokisimme, että ulkopuolinen katse “vaarantaisi” sen. Näin voisimme kokeilla, mitä tapahtuu säilyttäen ryhmän toiminnalle tyypillisen avoimuuden. Sovimme, että teemme kaksi 25 minuutin perus *hive mind*-harjoitusta, joiden välissä teemme lyhyen purun ja katsomme haluammeko muuttaa jotain.

Se, mitä tapahtui oli kiinnostavaa eikä mielestämme vaarantanut mitään. Se muutti kuitenkin monia asioita, joista kerron nyt.

Tila, joka oli marraskuusta alkaen ollut *meidän* aukesi heti näyttämön tuntuiseksi. Se, mihin katsoi, missä oli, mitä teki ei ollut enää pelkästään suhteessa muihin ryhmän jäseniin, vaan myös siihen, missä ulkopuoliset katset olivat.

Esitystutkija Richard Schechner ehdottaa että, “mikä tahansa teko, joka kehystetään, näytellään, esitetään, nostetaan esille tai asetetaan näytteille on performanssi tai esitys (Schechner 2006, 2). Ajattelen, että pedagogisen näyttelijän toiminta pukeutuukin vahvasti esityksen vaatteisiin; se asetetaan näyttille, sen otsikossa mainitaan näyttelijä, sen konteksti on taide, sen paikka ehdottaa nimekseen näyttämöä. Kun mukaan lisätään vielä ulkopuolinen katse, on vaikea paeta esityksellisyyttä.

Toisaalta Schechner erottelee esitykset sen mukaan onko jokin esitys (“is performance”) vai ymmärretäänkö jokin esityksenä (“as performance”) (mt, 38). Pedagogisen näyttelijän harjoituksessa esitys, esityksellisyys, esittäminen tai näyttämö eivät ole olleet ennen ulkopuolista katsetta lainkaan keskeisiä. Meille kyse on siis selvästi jostain, jonka voi ymmärtää esityksenä, tai kuten mieluummin asian ilmaisisin: jostain, josta voi havaita esityksellisiä piirteitä.

Mietin myös esille asettamisen ja esille asettumisen eroa. Asettaminen viittaa siihen, että olisi jokin asia, joku *mikä* asetetaan esille. Asettuminen puolestaan tuntuu ehdottavan, että on joku *kuka* tai jotkin *ketkä* asettuvat esille. Tavallaan kyse voisi olla kummasta vain tai kummastakin. Joku mikä asetetaan esille voisi olla jokin abstrakti

---

<sup>22</sup> Ensimmäinen kokeilu oli 24.3.2024 eli 17/19.

kehystys, harjoitus itsessään tai sen tuottama toiminta. Jotkin ketkä taas ovat ryhmän jäsenet. Minusta näissä on kuitenkin valtava ero.

Ehdotan, että pedagogisen näyttelijän harjoituksen yhteydessä kyse on esille asettumisesta. Itse asiassa ehkä sekä ryhmän sisäiselle että ulkopuoliselle katseelle. Asettuminen sisältää sekä valinnan, mahdollisuuden olla asettumatta esiin että kutsun asettua osaksi tätä esiin asettumista. Mikä sanojen keitos. Tarkoitin, että pedagogisen näyttelijän tematiikassa keskinäisriippuvuus ja ei-yksilökeskeisyys ovat keskeisiä suhteiden määrittäviä arvoja. Näin ollen pedagogisen näyttelijän toiminnan avautuessa esityksellisenä, olennaista on tarkentaa, että se tapahtuu samaan aikaan ja samanarvoisesti kaikille tilassa olijoille.

Minusta kyse on myös siitä, mikä on toiminnalle ensisijaista. Näyttelijälle ensisijaista saattaisi olla vaikka esitys, rooli tai katsoja. Pedagogiselle näyttelijälle keskeistä on ehdottomasti toinen: ryhmä, kollektiivi, jossa toimitaan.

Toisaalta ulkopuolinen katse ei ole merkityksetön. Se asettuu osaksi tilaa ja on elävä, väistämätön osa sitä. Pedagogisen näyttelijän toiminta on kuitenkin ensisijaisesti suhteessa ryhmään. Ajattelen, että tästä syntyy eräänlainen esityksellinen jännite ulkopuolisen katseen ja ryhmän välille, sekä jonkinlainen ristiveto pedagogisen näyttelijän työkalujen ja konventionaalimpien näyttelijän tekniikoiden välillä: miten pitää huomio niissä asioissa, mitä yhteinen leikkikenttävaihe työskentelystä oli ehdottanut keskeisiksi. Nimeän tämän havainnon tai muutoksen näyttämön kutsuksi.

Näyttämön kutsu näyttäytyi mielestäni erityisesti suhteessamme tilaan. Emme varsinaisesti vastanneet kutsuun, mutta havaitsimme sen. Ensimmäisen perusharjoituksen aikana ulkopuolinen katse oli yhdellä huoneen pitkällä sivulla, melko perinteisen katsomon tapaan. Käytännössä se tarkoitti sitä, että emme itse käyttäneet tätä sivua juuri lainkaan. Toisaalta emme myöskään ottaneet tätä ehdotuksena esittämisen suunnaksi, vaan olimme paljon selin ja kaukanakin ulkopuolisesta katseesta jos siltä tuntui.

Jälkimmäisen 25 minuutin harjoituksen aikana ulkopuolinen katse oli jakautunut tilaan tasaisemmin ja esittämisen suuntaa olisi ollut enää vaikea määrittää. Tai, ulkopuolista katsetta oli vaikea välttää. Päädyimme esimerkiksi *haippiringin* kohdalla pattitilanteeseen, jossa haipattava ei voinut olla selin muuhun ryhmään olematta täysin kasvokkain ulkopuolisen katseen kanssa. Tämä nimenomainen haippirinki muodostui myös sellaiseksi, jossa jokainen ryhmän jäsen vuorollaan otti haipattavan paikan.

Keskeistä tässä on mielestäni ystävä-osallistujan havainto: jos olen selin ryhmään, kohtaan ulkopuolisen katseen ja jos olen selin ulkopuoliseen katseeseen, katson ryhmää silmiin. Tätä seurasi ryhmän yhteinen neuvottelu siitä, miten olemme suhteessa havaintoon. Päädyimme ratkaisuun, jossa haippirinki asettautui tilaan niin, että haipattava kohtasi kerralla suurimman mahdollisen joukon ulkopuolista katsetta, ikäänkuin altistimme itsemme ulkopuoliseelle katseelle.

En nyt korosta valinnan seurauksia, koska olennaisempaa on toiminnalle luontainen tapa, jossa havainto ei muuta pelkästään sen havaitsijan toimintaa, vaan havainto tuodaan osaksi kollektiivista kokemusta ja toimintaa.

Näyttämön kutsu näyttäytyi myös siinä, miten olemisen tavat muuttuivat esiintymisen tavoiksi. Siis siinä, että muuttuivat.

Mietimme jälkikäteen ryhmän kanssa sitä, että *kenen* ulkopuolinen katse tilaan tulee on merkittävää. Siis ystävä-osallistujien suhde tilaan tuleviin henkilöihin.

Ystävä-osallistajat, joille kaikki ulkopuoliset katset olivat tuntemattomia kokivat sen vaikuttavan vähemmän heidän olemiseensa. Toisaalta myös ryhmän sisäiset erot siinä, kuka on harjoittelut olemisen/esiintymisen tason säätelyä ja kuka vaikka enemmän sitä, että päästää esiin sen, mitä esiin on tulossa, näyttäytyivät. Yritän nyt sanoittaa tiettyjä havainnon, kokemuksen ja niitä seuraavan toiminnan välisien suhteiden eroja ryhmän sisällä. Siis sitä, että olemme harjoitelleet ja harjoitteleme erilaisia asioita. Olemaan opettelu elämässä ja taiteellisessa työskentelyssä on ryhmän sisällä eri ihmisillä eri asioissa eri vaiheissa.

Jos tämä kuulostaa hankalalta selitykseltä, niin se liittyy siihen, että tätä ajatusta on hankala sanoittaa. Pyrin välttämään sitä, että ohjaisin tässä ketään ajattelemaan kokemusta, esiintymiskokemusta tai mitään vastaavaa. Se, kuinka paljon merkintöjä ansioluetteloista löytyy ei mielestäni liity asiaan lainkaan. Se, mitä asioita kukin opettelee tai on sattunut jo opettelemaan, puolestaan on oleellista.

Niin, ajattelen että tilassa toimimisen laadut, eli näyttämön kutsun myötä esiintymisen laadut muuttuivat. Ei mitenkään yksiselitteisesti vaikkapa kohottuneemmiksi, mutta myös sitä. Minulle tässäkin keskeistä on havainto. Siis sen huomaaminen, että nyt ajattelenkin myös ulkopuolista katsetta, toimintani on suhteessa myös siihen. Ehkä erityisesti sellaisissa hetkissä, joissa konventionaalisempi näyttelijän ajattelu normaalisti tekisi toisin. En esimerkiksi puhuisi selin yleisölle, miettisin, mitä he kuulevat ja näkevät, tarjoaisin toimintaani heille. Ulkopuoliselle katseelle en suunnannut muuta kuin sovitun haippiringin. Mielestäni samoin toimivat myös ystävä-osallistujat monissa hetkissä. Merkittävää toiminnan laadussa oli siis myös se, miten ja missä tilanteissa se ei muuttunut.

Ensimmäisen kokeilun pohjalta päätimme ryhmän kanssa pitää avoimen kutsun voimassa myös tarkastettavaan osuuteen. Esityksellisyys tuntui suurelta uudelta avaukselta, jota käytössämme oleva aika ei tule ratkaisemaan, ikään kuin seuraavalta luvulta. Sovimme muutamista muutoksista toimintaamme:

1. kahden 25 minuutin perusharjoituksen sijaan teemme yhden 60 minuutin perusharjoituksen ja lisäämme työkaluihin mahdollisuuden reflektoida toimintaa, ilman että pysäytämme koko harjoituksen
2. haemme yhdessä kaikki tilaan tulijat ja siirrymme tilaan “samaa matkaa”
3. ennen perusharjoitusta asetumme tilaan
4. sovimme yhdessä (edeltävän päivän tapaamisessa), miten rajaamme tilanteen ulkopuoliselle katseelle, siis, mitä kerromme heille.

### **Toinen kokeilu: avoin pedagogisen näyttelijän harjoitus**

Toinen kokeilu ulkopuolisen katseen kanssa oli samalla sekä opinnäytteeni tarkastettava osa että ryhmän viimeinen tapaaminen<sup>23</sup>. Tästä syntyi valtavasti uusia kysymyksiä, ideoita, ajatuksia ja ehdotuksia, joita täytyisi päästä kokeilemaan käytännössä. Siihen ei tämä opinnäytetyö yllä. Siksi pitäydyn kirjoittamaan havainnoista ja niistä nousseita kysymyksistä, en niinkään teorisoimaan niitä. Otanta havaintoihin on kuratoitu ryhmän

<sup>23</sup> Viimeinen tapaaminen, tarkastettava osuus oli 6.4.2024 eli 19/19.

omaan avoimen harjoituksen jälkeiseen pidempään reflektioon sekä sitä seuranneeseen itsenäiseen pohdiskeluuni perustuen.

Avoimen pedagogisen näyttelijän harjoituksen rakenne oli seuraava:

1. tervetulosanat ja siirtyminen tilaan
2. tilaan asettuminen, kesto 2 biisiä
3. 60 minuutin perusharjoitus
4. lyhyt tauko ja yhteinen keskustelu, kesto n. 10 minuuttia

Ryhmän kokemus yhteisestä tilaan asettumisesta oli vaihteleva. Minä ja kaksi ystävä-osallistujaa kokivat, että virittäytyminen ulkopuolisen katseen alla tuntui melko performatiiviselta. Vaikka toiminta oli samaa härväilyä, mitä ennenkin, se tuntui toiminnan esittämiseltä. Toisaalta loput ystävä-osallistujat kokivat, että tilaan asettautuminen ulkopuolisen katseen kanssa tai sen alla tuki ajatusta siitä, että he ovat osa yhteistä tilaa eikä vieraita tai ulkopuolisia siinä. Oma tuntumani on, että jonkinlainen yhteinen tilaan asettuminen voisi olla paikallaan, mutta ehkä sen muoto voisi olla erilainen, esimerkiksi joku tehtäväorientoitunut toiminta tai leikki.

Uusi elementti perusharjoitukselle oli myös tila. Olemme tehneet *hive mind*-harjoitusta aiemmin vain tutussa 702-tanssisalissa. Nyt olimme varausteknisistä syistä valoisammassa, tyhjemmässä, kaikusammassa, lautalattiasemmassa, pitkulaisemassa, iso ikkunaisemmassa luokassa 535. Tila ei ollut ryhmällemme sinällään vieras, olemme tehneet siellä muita asioita tapaamistemme aikana, mutta emme perusharjoitusta. Etäisyydet olivat erilaisia ja niistä syntyvät suhteet erilaisia. Tilan tyhjiys sekä erilainen arkkitehtuuri muuttivat ruumiin asentoja ja tilan ehdottaman toiminnan tai liikehdinnän laatua.

Ehdotimme ulkopuoliselle katseelle myös selkeästi tiettyjä paikkoja asettua tilaan asettamalla istuintyyny ja matot itse haluamillamme paikoille. Laitoimme tyynyjä kahteen nurkkaan ja yhdelle pitkälle huoneen sivulle. Samaan aikaan tervetulosanoissa kehoitimme valitsemaan paikan itse ja vaihtamaan sitä halutessaan. Näistä kahdesta eri muodossa annetusta ohjeesta syntyi mukava fuusio siitä, mitä toivoimme: ulkopuolinen katse on levittänyt monelle suunnalle, mutta myös paikoiteillen keskittynyt niin, että syntyy myös kohtia, jossa ei ole ulkopuolista katsetta. Tilassa oli 12 ulkopuolista katsetta, joten heidän asettautuminen/levittäytyminen näin oli helposti mahdollista.

Harjoituksen kesto oli myös eri. 60 minuuttia on pisin aika, mitä olemme toistaiseksi kokeilleet. Se auttoi mielestämme ulkopuoliseen katseeseen totumisessa, arkisten ja pudotettujen hetkien löytämisessä sekä siinä, että asioilla oli aikaa kehkeytyä.

Omassa keskustelussamme nousi esiin myös tietty ajantajun puute. Noin puolen tunnin mittaisten aiempien harjoitusten sisällä on pystynyt jollain tavalla aistimaan kestoja. Se on liittynyt kenties toistoon tai siihen, että lyhyemmän aikaa on helpompi aistia aikaa. Lyhyemmissä harjoituksissa on usein ilmennyt selkeäkö yksi dramaturginen kaari. Tunnin kulkua oli mahdotonta havainnoida. Ystävähän osallistujat kuvailivat eri hetkiä, joissa he olivat miettineet jonkin ehdottamista harjoituksessa ja miettineet onko siihen enää aikaa. Osa oli ajatuksesta huolimatta silti ehdottanut, osa ei.

Jostain syystä olemme koko ajan työskennelleet ajastimen kanssa, emme kellon. Siis laitamme puhelimen ajastimen päälle ja lopetamme kun merkkiääni kilahtaa. Muistan ensimmäisen harjoituksen, jossa niin teimme. Olin unohtanut rannekellon kotiin eikä tilassa ollut seinäkelloa, joten laitoin puhelimen ajastimen, ettei minun tarvitsisi vilkuilla koko ajan puhelinta. Tämä ei siis ole ollut varsinainen valinta, vaan vahingon muodostama tapa.

Ei-tietävä suhde aikaan tuotti selvästi häiriötä perusharjoitukselle. Hahmottelimme yhdessä suullisesti seuraavaa muokkausehdotusta, jota kokeilisimme jos jatkaisimme harjoittelua:

*Suhde aikaan: Hive mind-harjoituksen kesto on vapaa, mutta suhteessa ennaltasovittuun tapaamisen kesto. Ryhmä määrittää harjoituksen keston suhteessa sen sisältöön/tapahtumiin/vaiheeseen - harjoituksen jatkaminen TAI lopettaminen on yksi työkalu, jota voi ehdottaa. Ajankulun mittari on seinäkello, jonka seuraamiseen kaikilla on mahdollisuus.*

Yksi elementti, jota olemme harjoitelleet, mutta emme toistaiseksi saaneet integroitua *hive mind*-pohjaan, on ollut palautteen antaminen (katso s. 33). Sen ajatus on ollut mahdollistaa riskin ottamista, samalla hyväksyen kaiken toiminnan tai kaikkien valintojen kiistattoman yhteyden kollektiiviseen kokemukseen. Siis: minä toimin omasta kokemuksestani käsin tavalla x - toinen kokee sen tavalla y, näissä saattaa ilmetä ristiriitoja, joita emme sivuuta tai pura vaikka emotionaalisesti reagoimalla, vaan

antamalla palautetta. En tarkoita, etteikö harjoituksen sisällä voisi myös vain reagoida emotionaalisesti enkä, että nämä kaksi pitäisi, jollain tavalla erottaa toisistaan.

Palautteen antaminen harjoituksessa on elementti, jonka toivoin muokkaavan sisältä käsin ja itseohjautuvasti sitä, millä ehdoilla toimimme harjoituksen sisällä ja minkälaisia dynamiikkojen välillemme voi muodostua. Eli sen, ettemme jää pelkästään tiettyjen hyväksytyiksi havaittujen toimintamallien ja käyttäytymisen piiriin vaan uskaltaisimme uiskennella kohti tuntemattomia vesiä järkyttämättä välillemme rakentunutta luottamusta.

Kuten jo mainitsin, emme ole juurikaan käyttäneet tätä perusharjoituksen sisällä. Kuvailen seuraavaksi hetken, jossa palautteen antamisen elementti tuli mielestäni osaksi yhteistä työkalupakkia, teen tämän oman ja ryhmän yhteisen muistin perusteella.

*Minä ja yksi ystävä-osallistuja olemme selät vastakkain ja vaikerramme. Minulla on ystävä-osallistujan vaikertamiseen vastaamisen rooli. Muut ystävä-osallistujat liittyvät vastaukseen. Vaikertaessani ajattelen, että minusta tuntuu kuin olisimme joukko merileijonia rantakalliolla vaikertamassa tuntojemme tuskia. Lopetamme harjoituksen Onks tää hyvä-elementillä. Halaan ystävä-osallistujaa, sanon, että minulla on haikea olo. Kuluu hetki ja jaan tämän aiemmin kuvailevan kokemukseni, en muista sanatasolla miten. Aloitin tosin muistaakseni sanomalla, että en tiedä pitäisikö minun sanoa tämä. Sain hyväksyvän nyökkäyksen ja jatkoin tarinani. Muut liittyivät jotenkin tarinaani ja vaikeroimme lisää merileijonina. Yksi ystävä-osallistuja keskeyttää meidät, tai on tyhjää tilaa, jossa hän kysyy, voisiko antaa palautetta tästä, hän kertoo kokemuksestaan. Hänelle tuli paha mieli siitä, että kommentoin sitä, miltä vaikerointi kuulosti, koska emme ole aiemmin tehneet niin. Pyydän ja vaikerointiparini pyytää myös anteeksi. Kerron, miksi tein niin ja sanon, että olen pahoillani, että loukkasin häntä. Mietimme yhdessä, mitä voisimme tehdä, että voisimme jatkaa, ystävä-osallistuja, jolla oli paha mieli tapahtuneesta vastaa hyväksyvästi ehdotukseen vaikeroinnista, joka purkaa tilanteen.*

Puhuimme tästä jälkikäteen yhdessä. Koin, että ystävä-osallistujan harjoituksen sisäinen palaute kohdistui selkeästi toiminnan ja kokemuksen väliseen suhteeseen. Tein jotain, mitä emme ole aiemmin tehneet ja ystävä-osallistuja koki, että harjoitus itsessään mahdollisti sen, että hän pystyi ottamaan oman reaktionsa siihen ns. "tosissaan" ja jakamaan sen. Ajattelimme, että otimme siinä hetkessä ryhmänä kollektiivisesti vastuun sekä minun riskinotosta, että ystävä-osallistujan kokemuksesta siihen. Samalla toiminnan ehdot mukautuivat, emme tosin tiedä vielä miten, seuraava harjoitus voisi vastata siihen. Minusta ei tunnu ainakaan siltä, että en voisi esimerkiksi enää koskaan

kommentoida omaa kokemustani vaikeroinnista kuvailevalla tavalla. Enemmän ajattelen, että koska otin riskin ja koska ystävä-osallistuja otti riskin antaessaan palautetta toiminnastani osaisin lähestyä kokemuksen jakamista selkeämmin ehdottaen ja kysyen, koska tiedän jotain enemmän muiden suhteesta siihen. Samalla arvaan, että yleisesti kynnys hyödyntää palautteen antamista harjoituksen sisällä madaltui tämän tapahtumaketjun myötä.

Merkittävä ero aiempiin *hive mindeihin* oli myös konfliktin puute. Aiemmissa perusharjoituksissa konflikti tai hankaus on ollut jaksottava, toistuva ja tapa aloittaa jotain. Meille on syntynyt käsite sopankeittäjä, koska joku tuntuu aina olevan sekoittamassa uutta sotkua liikkeelle. Niiden purkaminen ja syntyminen on tuottanut harjoituksen sisäistä dramaturgiaa. Olimme kaikki huomanneet, että tällä kertaa konflikti tuntui olevan enemmänkin poikkeus kuin sääntö. Emme varsinaisesti tehneet mitään eri tavalla, mikä selittäisi konfliktin puutteen. Sitä ei vain syntynyt samalla tavalla. Mietimme johtuiko se siitä, että olimme kaikki hyvin tietoisia ja vähintään hiukan sentimentaalisia siitä, että tämä tässä on viimeinen *hive mind*-harjoitus, jonka tulemmme tässä yhteydessä tekemään. Minunkaan ei tehnyt mieli tapella kenenkään kanssa, lähinnä halusin koko harjoituksen ajan katsella ystävä-osallistujia ja halata heitä, söpöillä. Oli joku kollektiivinen, sanoittamaton tunne keskittyä muihin syntyviin dynamiikkoihin. Ei sillä, että kyllä konfliktia siis myös oli, mutta sen ote harjoituksesta oli hyvin hellä verrattuna aiempiin kokemuksiimme. Toisaalta erilaiset tilanteet purettiin tällä kertaa usein sanallisella tai analyttisellä tasolla, joten ehkä ne eivät päässeet tarpeeksi pitkälle tullakseen huomatuiksi konflikteina.

Huomasimme jälkikäteen myös, että joidenkin elementtien kohdalla emme olleet koherentteja tai varmoja siitä, mikä on ehdotettavan elementin tarkka muoto. Itse ajattelen, että tämä tarkentuu siihen, mikä on suhteemme elementin kehittymiseen tai menneisiin harjoituksiin. Esimerkkinä tietynlaisista konflikteista noussut *Haluutsä tapella*-elementti oli aluksi usein juuri näillä sanoilla ilmenevä ehdotus. Sitä ehdotettiin lähinnä tilanteisiin, joissa tuntui siltä, että joku tarvitsee ikään kuin luvan suuttua. Myönteisestä vastauksesta jatkettiin tarkentaen: kenen kanssa, miten, mitä toiveita vastatappelijalle on. Aluksi “tappelemisen” muodot olivat enemmän sanallisia ja jossain vaiheessa ne kehittivät usein fyysisiksi: punnerretaan viisi punnerrusta ja katsotaan

toisiamme silmiin, väännetään kättä, painitaan 2 minuuttia. Nyt menimme suoraan painimiseen, emmekä pysähtyneet niin spesifisti selvittämään, missä muodossa juuri tässä tilanteessa olisi hyvä edetä.

Ajattelen, että potentiaalisessa työskentelyn jatkamisessa olisi ensiarvoisen tärkeää olla tarkkana tällaisissa valinnoissa. Kohdissa, joissa toiminnan muoto mukautuu pikkuhiljaa joksikin toiseksi, on mielestäni vaarana, että menetämme huomaamattamme harjoituksen tarkkuutta. Sen äärelle pysähtyminen, mikä kussakin elementissä on pedagogisen näyttelijän harjoittelulle olennaista ja mikä toiston muodostama tapa, tuntuu mielestäni keskeiseltä.

Yksi vallitseva kokemus oli myös epämääräinen kokemus tai havainto siitä, että tämä tuntuu jotenkin erilaiselta. Moni asia tietysti olikin erilailla. Silti pelkästään tilaan ja aikaan liittyvät muutokset eivät mielestämme selittäneet eroa toiminnan tuntumassa. Osa ystävä-osallistujista kertoivat, että he olivat miettineet representoiko tämä harjoitus nyt hyvin laajempaa toimintaamme. He olivat päästäneet irti ajatuksesta ja jatkaneet menoa entisellään, mutta ajatus sinällään oli ollut välillä läsnä. Liitimme ajatuksen synnyin tähän erilaiseen tunnelmaan, mutta emme olleet varmoja liittyikö se oikeasti siihen vai vaikka yleisesti katsottuna oloon. En ole asiaa ajateltuanikaan päätenyt mihinkään sen kummallisempaan tehotukseen. Arvaukseni on, että yhteisen matkan tuleminen päätökseen toi mukanaan erilaisen yleistunnelman.

## 6. LOPUKSI

### **Pedagoginen näyttelijyys**

Jos joku olisi kysynyt minulta viime keväänä ensimmäistä opetusharjoittelua suunnitelllessani tai tehdessäni, että tuletko vielä joskus nauttimaan pedagogin roolista, olisin ehkä vastannut, että en varmaan ainakaan täysin rinnoin. Täysin rinnoin nautiskelun tiellä on minulle ollut suurehko halu tehdä itsekin sitä, mitä muut tekevät. Samalla on ollut hämy tuntuma siitä, etten voi. En ainakaan samalla tavalla enkä ainakaan kaikkea tai koko aikaa.

En esitä tätä minään sääntönä, vaan pelkästään jonain omana päätelmänäni. Olen asettanut itselleni joitakin ehtoja, joiden tulisi mielestäni täytyä toimiessani pedagogisessa roolissa. Ehtojen asettaminen on epämääräisempää kuin sanapari tässä antaa ymmärtää. Tarkoitan, että odotan omalta toiminnaltani tiettyjä asioita, esimerkiksi kykyä kiinnittää huomiota tunnelmaan, muihin sekä siihen, mitä tilassa tapahtuu tai ei tapahdu ja muokata toimintaani näiden pohjalta. Jos osallistuisin itse ohjaamiini harjoitteisiin ajattelen, että nämä ehdot eivät voisi täytyä. Ehkä jollain on kapasiteettia tai resursseja tai mitä ne kyvyt ovatkaan, mahdollistaa ja olla mahdollistettu samaan aikaan, itselläni ei ole. Joko oma tekeminen tai muiden tekemisen mahdollistaminen jäisi puolitiehen tai sitten jäisivät molemmat.

Oikeastaan ajattelen, että olen nyt käyttänyt melko paljon valtaa valitessani kontekstia, jossa taiteellis-pedagogisena toimijana toimin. Tuntuu, että olen tämän opinnäytetyön ohessa ajatunut sellaiseen työskentelyyn, jossa käytän aktiivisesti sekä pedagogin että näyttelijän alueelle tarkentuvia taitoja. Olen siitä ilahtunut ja yllättynyt. Samaan aikaan olen myös tietoinen siitä, että roolini koollekutsujana, lähtökohtien valitsijana, aikatauluttajana, ovien avaajana, otsikoitsijana on jossain määrin vaikuttanut siihen, miten käytän valtaa vaikka perusharjoituksen sisällä. Havainnoin omaa toimintaani ja pyrin välillä vetäytymään hetkistä, joissa koen että on vaarana, että “manipuloin” toimintamme kehittymistä harjoituksen sisältä. Olen silti kokenut olevani vapaa toimimaan ja reagoimaan, vaikka tappelemaan jos joku sitä minulle ehdottaa. Kyse on mielestäni tasapainon hakemisesta limittäisten roolieni vastuiden kanssa.

Pedagogisena näyttelijänä olen kokenut olevani vapaa melko lailla kaikesta siitä, mikä pedagogin roolissa on ennen painanut kevyitä kenkiäni. Jokin työskentelymme muodossa mahdollistaa sen, että mikään ei mene sekaisin vaikka osallistun yhteiseen toimintaan. Fasilitoin tilaa, mutta en tee sitä yksin enkä pelkästään muille, vaan myös itselleni. Minusta tuntuu selkeästi siltä, että kuulun joukkoon, olen yksi muista. Minä on kuitenkin sivujuonne tässä kaikessa.

Pedagogisena näyttelijänä pedagogin rooli tuntuu muuttuvan, mukautuvan ja sulautuvan kaiken muun monensuuntaisen ajattelun, ehdottelun ja toiminnan sekaan. Se on ikään kuin enemmän vain yksi rooli muiden joukossa. Lisäksi ryhmän toiminta on mielestäni yleisesti pedagogista suhteessa toisiin ystävä-osallistujiin. Tarkoitan, että Biestan maailmakeskeistä pedagogiikkaa mukaillen ryhmän toimintaa tuntuu ohjaavan kysymys, mitä maailma minulta kysyy (Biesta 2022). Tämä näyttäytyy samanaikaisena valmiutena kuunnella toisen ehdotusta kollektiivisen toiminnan mahdollisesta suunnasta ja valmiutena ehdottaa suuntaa toiselle. Ehkä sitä voisi kutsua maailmakeskeiseksi taiteelliseksi toiminnaksi.

Haluan vielä tarkentaa, ettemme ole yhdessä ryhmänä suoraan keskustelleet Biestan ajatuksesta. Sen sijaan ehdotan, että pedagogisen näyttelijän toiminnassa sellaisena, millaiseksi se on nyt muotoutunut on jotain samaa. Se on tietysti ollut myös yksi tavoitteistani, tai näkökulmistani pedagogiikkaan ja tähän prosessiin, kuten aiemmin mainitsin.

## **Loppujen lopuksi**

Tämän opinnäytetyön ja sen rinnalla kulkeneen opetusharjoittelun taustalla on levännyt tarve rakentua uudelleen sellaisen arvopohjan kannateltavaksi, jota voin ilman häpeää katsoa silmiin. Samalla se on osa laajempaa kysymystä: miten olla elossa tässä maailmassa. Pohjavireeltään tätä ei-yksilökeskeisen näyttelijyyden hahmottelua on ohjannut siis hyvinkin minä-keskeinen tarve. Toivon, että olen ollut siitä rehellinen. Se, etten jaksa enkä halua ajatella taiteenkin tekemistä itsen ensimmäisyyden kautta on tietenkin samalla myös ja juuri sitä.

Silti ajattelen ja uskallan rohkeasti ehdottaa, että jokin tässä kaikessa, mitä olemme ystävä-osallistujien kanssa alulle panneet on jonkinlaisen kollektiivisen, ei-yksilökeskeisen näyttelijyyden jäljillä.

Aloittaessani tämän opinnäytetyön kysyin, miten herättää näyttelijyydessä halu elää ja olla dialogissa maailman kanssa sekä miten näyttelijäisyys voisi hahmottua ei-yksilökeskeisesti. Nyt ajattelen, että kysymykset itsessään olivat jonkinlainen vastaus siihen, mistä suunnassa kannattaisi aloittaa. Minulle se suunta on ei-yksilökeskeisyys, keskinäisriippuvuus ja suhde maailmaan. Koska olen elänyt sen elämän, minkä olen elänyt, tämän suunnan toteutuminen näyttelijyyden ja ystävyyden näkökulmien kautta on myös keskeistä. En ehdota, että sen tarvitsisi olla näin kenellekään muulle. Mutta ettäs tiedätte, minulle on.

Olen miettinyt ja olemme ryhmän kanssa miettineet, mitä pedagoginen näyttelijä harjoittelee ja mitä ovat pedagogisen näyttelijän taidot. Ehdotan tämän dialogin ja käytäntöön pohjautuvien havaintojen pohjalta seuraavaa:

Pedagoginen näyttelijä on inhimillinen toimija, joka tekee taidetta tai toimii taiteessa.

Pedagoginen näyttelijäisyys perustuu harjoittelulle, se on siis sekä oppimisen että taiteellisen toiminnan prosessi.

Pedagoginen näyttelijä harjoittelee ei-yksilökeskeistä näyttelijän toimintaa. Ei-yksilökeskeinen näyttelijän toiminta keskittyy suhteisiin ja on kollektiivista.

Pedagoginen näyttelijä ei oikeastaan ole koskaan yksilö, koska se on riippuvainen suhteistaan muihin.

Pedagoginen näyttelijä harjoittelee suhteessa oloa ja vastuun ottamista yhteisestä.

Pedagoginen näyttelijäisyys on tapa olla suhteessa muihin.

Pedagoginen näyttelijäisyys tapahtuu aina kiinteässä ja erottamattomassa suhteessa sitä ympäröivään maailmaan, yhteiskuntaan ja arvoihin.

Pedagogisen näyttelijän taitoja ovat ainakin kollektiivinen kuunteleminen ja todistaminen, havainto ja ehdottaminen, huomion suuntaaminen sekä kollektiivinen toiminnallistettu ajattelu. Tavallaan intuitiivista toimintaa uudelleenohjataan kohti kollektiivista intuitiota.

Pedagogisen näyttelijän taidoille ominaista on se, että nekin ovat suhteessa niitä ympäröivään maailmaan: ne muuttuvat, mukautuvat ja vaihtuvat.

Syntynyt ja esittelemäni pedagogisen näyttelijän harjoitus on muodoltaan kaikkea muuta kuin mitä oletin sen olevan. Ajattelen, että se todella on kollektiivisesti muotoutunut ja alati muuttuva. Nyt hetkellisesti pysähtynyt siihen tilaan, johon se

viimeisessä tapaamisessa jäi, keskeneräisenä odottamassa uutta hetkeä. Ajattelen, että se, mihin pisteeseen nyt ehdimme on jonkinlainen prologi ei-yksilökeskeiselle näyttelijyydelle - yksi kokeilu hahmottaa näyttelijän taitoja uudelleen tai hahmottua näyttelijänä osaksi ympäröivää maailmaa.

Osa tästä muodostuneesta perusharjoituksesta on keskeistä ja ensiarvoisen tärkeää pedagogisen näyttelijän toiminnalle, osa on mukana mahdollistamassa näiden tärkeiden elementtien harjoittelua tai esiin tulemistä ja osasta en osaa sanoa, täytyisi jatkaa kokeilua. Luulen, että jos jatkaisimme työskentelyä, osa elementeistä varisisi pois ja osa tarkentuisi tai muuttuisi. Lisäksi kun pystyisimme selkeämmin määrittelemään pedagogisen näyttelijän taidot myös suhteessa näyttämöön, esitykseen, esittämiseen, teatteriin tai vaikka teokseen löytäisimme uusia elementtejä, jotka tukisivat monisävyisempää pedagogisen näyttelijän harjoittelua.

Pedagogisen näyttelijän kysymys onkin toistaiseksi etsinyt muotoaan lähinnä ei-perinteisten näyttelijäntyöllisten elementtien kautta. Olen opiskellut näyttelijän tutkinnon ja siis harjoittelut myös näitä perinteisiä näyttelijyyteen liitettäviä taitoja. Voin siis halutessani, tarvittaessa ja milloin vain valita käyttää juuri niitä, enkä oikein edes lopullisesti voi tehdä pesäeroa niihin. Ne ovat osa ruumistani, ajatteluani ja melkolailla kaikkea muutakin. Kaikkien ystävä-osallistujien kohdalla valinta ei ole samanlainen: olemme eriarvoisessa asemassa suhteessa tähän valintaan. Olen miettinyt, ehkä jopa koko prosessin alusta asti, miten pitkälle voimme päästä ennen kuin on pysähdyttävä miettimään, mitä tämä tarkoittaa yhteiselle työskentelylle. Näin pitkälle, luulen.

Jos jatkaisimme, joutuisimme vastakkain perinteisempien näyttelijäntyöllisten tai -taiteellisten kysymysten kanssa. Mietin muun muassa: Miten harjoittelisimme muita näyttämöllisen, toiminnallisen ja taiteellisen ajattelun, näyttelijän tai teatterin taitoja? Mitä nämä taidot olisivat, miten ne valitaan, miksi? Miten mahdollistaisimme eri vaiheisten harjoitteluprosessien samanaikaisuutta eli sitä, että opettelemme eri asioita, koska osaamme eri asioita? Mitä tapahtuisi jos työskentelisimme kohti teosta? Miten pitäisimme työskentelyn fokuksen samankaltaisena, mutta työskentelisimme selvemmin draamallisten elementtien kanssa: käsikirjoitus, rooli, toisto? Miten pedagogisen näyttelijän harjoitukseen kutsutaan mukaan nykyisen ryhmän ulkopuolisia henkilöitä?

Mikä on yleisösuhte, jos joku katsoo? Onko tämä vain harjoitus vai myös esittämisen tapa? Onko pedagoginen näyttelijä pelkästään kollektiivista toimintaa vai vaiko se mukautua myös ohjaajan kanssa työskentelyyn?

Ajattelen, että olemme ottaneet suuntiman kohti sellaista lajityypillistä toimintaa, jossa suhde toiseen on ensisijaista. Tosin kysymykset siitä, miten harjoitussalissa tapahtuva toiminta laajenee sen ulkopuolelle ovat vielä ratkaisematta. Luulen, että jotain tihkuu vähintään läpi ovien raoista. Minulle se tarkoittaa myös kysymystä siitä, miten käsitys toisesta vain ihmisenä laajenee. Tai ajattelen, että rakentamalla itsensä uudelleen osaksi keskinäisriippuvuuksien verkostoa, ottaa riskin, ettei voi enää nähdä itseään niistä irrallisena. Mikä lahja. Se on minun salainen toiveeni ja tavoitteeni tässä elämässä.

Olen tavattoman kiitollinen kaikesta, missä olen saanut olla osana tämän opinnäytetyön puitteissa. Tuntuu, että asiat liikahtelevat ja ne liikahtelevat niin, etteivät ne enää voi palata niihin asentoihin, missä ne vielä hetki sitten olivat. Rohkeus, lempeys ja riskit ovat juosseet tämän työn rinnalla ja niin on juossut radikaali riemukin. Radikaali siksi, että jotenkin tässä kaikessa on ollut mukana pieni kapinan maku. Ja sehän minulle eläköityneenä perfektionistina maistuu.

## LÄHTEET

Anttila, Eeva. (toim. ) 2011. *Taiteen Jälki : Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Teatterikorkeakoulun Julkaisusarja 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Baltic Circle. 2023. "Workshop: Moaning Choir." *Baltic Circle*. 2023. Haettu 2.2.2024. <https://www.balticcircle.fi/en/ohjelmisto/workshop-moaning-choir/>.

Batliwala, Srilatha. 2019. "All About Power." *CREA*. Haettu 23.2.2024. <https://creaworld.org/wp-content/uploads/2020/07/All-About-Power.pdf>.

Biesta, Gert. 2020. *Anna Taiteen Opettaa : Taidekasvatus Joseph Beuysin "Jälkeen."* ArtEZ Press. <https://www.urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-192-8>.

Biesta, Gert. 2021. *World-Centred Education: A View for the Present*. New York; London: Routledge.

Blackburn, Rachel E. 2023. "Embodying Racial Consciousness: White Allyship as given Circumstance and Objective for the Casting and Coaching of Scenework." *Stages of Reckoning: Antiracist and Decolonial Actor Training*, toim. Mihyang Ginther, Amy. Routledge Series in Equity, Diversity, and Inclusion in Theatre and Performance Abingdon: Routledge. 60-75.

Butler, Judith. 2020. *The Force of Nonviolence : An Ethico-Political Bind*. Brooklyn: Verso Books.

Cevirel, Lale. 2023. "Kuuntelemisen teoriaa". Suullinen tiedonanto, 10.3.2024. Julkaisematon lähde.

Chigudu, Hope. 2014. "Hope Chigudu's Thoughts on 'Riding the Waves of Activist Leadership.'" Haettu 20.11.2023. <https://awdf.org/hope-chigudus-thoughts-on-riding-the-waves-of-activist-leadership/>.

Engström, Stina. 2023. "Uutiskirje Opiskelijoille." *Taideyliopisto*. Vastaanotettu 18.12.2023.

Eteläpelto Anneli, Tuula Heiskanen, Kaija Collin. (toim.) 2011. *Vallan ja toimijuuden monisäikeisyys*. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö - School of Social Sciences and Humanities, ja University of Tampere.

Gumbs, Alexis Pauline. 2020. *Undrowned : Black Feminist Lessons from Marine Mammals*. Emergent Strategy Series. Chico: AK Press.

Haapoja, Terike. 2021. "On Belonging." Haettu 20.12.2023. <https://www.terikehaapoja.net/on-belonging-3/>.

Halberstam, Judith. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham NC: Duke University Press.

Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.

Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Lampela, Kalle. 2017. "Taiteellinen tutkimus metodologisessa maisemassa." AGON. Haettu 5.4.2024. <http://agon.fi/article/taiteellinen-tutkimus-metodologisessa-maisemassa/>.

Lohi, Lauri. 2023. "Expectation management - Pre project doc." Julkaisematon lähde.

Malague, Rosemary. 2012. *An Actress Prepares: Women and "the Method."* Abingdon: Routledge.

Meisner, Sanford, and Dennis Longwell. 1987. *Sanford Meisner on Acting*. New York: Vintage.

Mihyang Ginther, Amy, toim. 2023. *Stages of Reckoning: Antiracist and Decolonial Actor Training*. Routledge Series in Equity, Diversity, and Inclusion in Theatre and Performance. Abingdon: Routledge.

The Neighborhood Playhouse School of Theatre. 2024. "Our history." Haettu 17.2.2024. <https://neighborhoodplayhouse.org/about/our-history>.

Onne, Sini. 2024. "Muistiinpanot - Pedagoginen näyttelijä". Henkilökohtaiset muistiinpanot. Julkaisematon lähde.

Peck, Lisa. 2021. *Act as a Feminist: Towards a Critical Acting Pedagogy*. New York: Routledge.

Prechtel, Martín. 2014a. *Grief and Praise Part 1*. YouTube video, 21:37, Emowell Project, 20.2.2014. Kuunneltu 12.1.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=h6h3JNOCTYc>.

Prechtel, Martín. 2014b. *Grief and Praise Part 2*. YouTube video, 19:48, Emowell Project, 20.2.2014. Kuunneltu 12.1.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=hTMYHP3ZROs>.

Prechtel, Martín. 2014c. *Grief and Praise Part 3*. YouTube video, 27:29, Emowell Project, 20.2.2014. Kuunneltu 17.1.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=jth9D6VtStg>.

Prior, Ross W. 2012. *Teaching Actors: Knowledge Transfer in Actor Training*. Bristol: Intellect.

Rauhala, Reettaleena. 2022. *Raising Artists : Dreaming up More Holistic Dance Education*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Teatteriopettajan maisteriohjelman. Haettu 22.2.2024. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7669>.

Sanakirja.fi. "Malleable." Haettu 22.2.2024.

<https://www-sanakirja-fi.ezproxy.uniarts.fi/english-finnish/malleable>.

Schechner, Richard. 2006. *Performance Studies : An Introduction*. 2nd ed. New York: Routledge.

Van Dooren, Thom & Wayne Kryduba & Mary Ann Smith. 2014. *Flight Ways: Life and Loss at the Edge of Extinction*. Critical Perspectives on Animals. New York: Columbia University Press.

Varto, Juha. 2017. *Taiteellinen Tutkimus : Mitä Se on? Kuka Sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Vasquez, Alison Nicole. 2023. "Representation Matters: The Why and How of Decolonizing Stanislavski Actor Training." *Stages of Reckoning: Antiracist and Decolonial Actor Training*, toim. Mihyang Ginther, Amy. Routledge Series in Equity, Diversity, and Inclusion in Theatre and Performance. Abingdon: Routledge. 129-148.

Worm. 2021. Moaning Choir Residency Interview with Resident Raoni Saleh. <https://worm.org:443/2021/09/06/moaning-choir-residency-interview-with-resident-raoni-saleh/>.