

Taidepedagogiikka kollektiivisen olemassaolon praktiikkana

HILLA HANHELA



TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

TEKIJÄ (sukunimi ja etunimet) Hilla Hanhela	KOULUTUS-/ MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION/ TUTKIELMAN NIMI Taidepedagogiikka kollektiivisen olemassaolon praktiikkana	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (sis. liitteet) 61
TAITEELLISEN/ TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI (teostietoineen; esim. ensi-ilta, paikka, tekijät) HETKI Esityksellinen ja osallistava tapahtuma, 8.4.2024	
Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa.	Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu).
TIIVISTELMÄTEKSTI (min. noin 250 sanaa) Lähdin työlläni kysymään millaista olisi taidepedagogiikka, kun se määritellään yhdessä ajattelemisena ja olemassa olemisena. Miten ajatella ja olla olemassa yhdessä taiteessa? Työni tavoitteina oli laajentaa teatteriopettajan tämänhetkistä määritelmää pedagogisessa kontekstissa sekä kehittää taidepedagogista praktiikkaa ja ajattelua. Halusin hahmotella pedagogiikkaa, joka suhtautuu kaikkeen ilmaisuun tasa-arvoisesti ja tutkivan uteliaasti. Haluaisin ajatella teatteria kaikkien olemassaolevien eleiden, äänien, äännähdysten, liikkeiden ja toimintojen taidemuotona, ilman hierarkkista asetelmaa jossa yksi taidemuoto tai ilmaisun tapa määrittää toisen tehtävää. Muita keskeisiä lähtökohtia oli hahmotella pedagogiikkaa, joka ottaa huomioon ihmisen kietoutuneisuuden kaiken maailman materiaalisen kanssa, ja jossa taiteen tekemiseen osallistuminen ja taidekokemuksessa oleminen on oleellista ihmiselämään kuuluvaa toimintaa. Työni käytäntönä toimi neljä keväällä 2024 toteutunutta työpajaa: kollektiivinen improvisaatio, materiaalilähtöinen työskentely, tilälähtöinen työskentely sekä estetiikka alkusysäyksenä. Työpajoissa hahmottelin ja toteutin pedagogiikkaa tutkimuskysymysteni kautta. Työpajojen myötä kehkeytyi opinnäytteen taiteellipedagoginen työ HETKI. Se oli esityksellinen ja osallistava tapahtuma, joka kutsui osallistujat olemaan ja ajattelemaan yhdessä toiminnan, yhteisen hetken ja tilaan kokoontumisen kautta. Se toimi yhdenlaisena kurotuksena ja ehdotuksena kohti yhdessä ajattelemista ja olemassaoloa. Keskeisenä kannattelevana lähestymistapana opinnäytteessä kulkee Lauri Rauhalan holistinen ihmiskäsitys, erityisesti situationaalisuus. Taidepedagogiikassa nojaan Gert Biestan ajatuksiin. Lisäksi työssäni keskusteleen useat pääasiassa taidetta ja filosofiaa käsittelevät tai sivuavat lähteet ja teoriat. Työssäni muotoutunut pedagogiikka pitää sisällään scoretyöskentelyä, tasa-arvoisuuden pedagogisena lähtökohtana ilmaisulle, improvisatorista sekä materiaali- ja tilälähtöistä työskentelyä. Siinä ilmennyt pedagogiikka on dialogista, etsivää ja muutokselle antautuvaa. Työni ehdottaa taidepedagogiikalle seuraavia erityisominaisuuksia: Sen avulla meillä on mahdollisuus kuvitella ja kysyä itseltämme, muilta ja maailmalta, millaisessa todellisuudessa haluamme ja meidän pitäisi elää. Sen kautta voimme kohdata itsemme ja toisemme esteettisinä, ruumiillisina ja kokonaisvaltaisesti aistivina maailman kanssa aktiivisessa vuorovaikutuksessa olevina otuksina. Se myös mahdollistaa tilan tai vyöhykkeen, jossa voimme irtaantua arkitodellisuudesta, venyttää sitä tai astua siitä sivuun. Tämä tila voi toimia mahdollisuutena ihmisenä maailmassa olemisen tutkimiselle ja muuttamiselle.	
ASIASANAT (asiasanat jotka kuvaavat työsi sisältöä) taidepedagogiikka, kollektiivisuus, holistinen ihmiskäsitys, situationaalisuus, taiteidenvälisyys, tilälähtöisyys, materiaalilähtöisyys, improvisaatio	

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	4
Taidepedagogista unelmointia	4
Lähtökohdista ja tutkimusmenetelmistä	4
TYÖPAJA NRO 1	9
Mitä teatteri on?	9
Tasa-arvoisuus pedagogisena lähtökohtana: teot, toiminnot ja ilmaisun muodot	11
TYÖPAJA NRO 2	17
Materiaalit johdattajina	17
TYÖPAJA NRO 3	23
Tilalähtöistä työskentelyä	23
Esteettinen täydentyminen ja esteettinen hankaus	28
TYÖPAJA NRO 4	29
Estetiikka alkusysäyksenä	29
HETKI: esityksellinen ja osallistava tapahtuma	33
YHTEYKSIÄ, RISTEYKSIÄ JA POHDINTOJA	38
Kohti kollektiivista kokemusta	38
Ihmisen kielellä	40
Yhdessä ajattelemisen ja olemassaolo aistillisena ja ruumiillisena toimintana	43
Tila, aika ja fokus: tekemisen aikavyöhyke	44
Taidepedagogiikka maailmaa toisin tekemisenä	47
Huomioita pedagogiikasta ja vallasta	50
Pohdintaa	52
LÄHTEET	55

JOHDANTO

Taidepedagogista unelmointia

Muistan lapsuudesta erityisesti sen, miten minulla oli tapana piirtää. Piirsin asuntojen pohjapiirroksia, joihin sommittelin huonekaluja, kuvittelin tiloja ja elämiä tapahtumaan tilojen sisällä. Kaadoin seiniä pyyhekumilla ja hahmottelin elämää lyijykynällä. Miten helppoa ja ihanaa se olikaan. Piirsin ihmisiä ja hahmoja, samalla kuvittellen heidän ajatuksia, lauseita, tekoja ja haluja. Piirsin ja kuvittelin heidän, samalla fiktiivisiä, mutta samalla tässä jakamassamme todellisuudessa jollain tavalla olemassa olevia elämiä. Piirtäessäni elin ja kuvittelin hahmojen elämää ruumiissani. En tiedä onko näitä piirroksia säilynyt, ja se tuskin on koskaan ollut oma tavoitteeni. Näin jälkeempäin olen tullut jonkinlapseen suurpiirteiseen lopputulemaan siitä, että tämä piirtämisen tapa on ollut osa elämään opetteluani, itseni opettamista ja aktiivista maailmassa ajattelemista ja olemista.

Muistan myös jotain tärkeää leikkimisestä. Leikkimisen sisällön tai kulun sijaan muistan jonkinlaisen visuaalisen ja ruumiillisen tunnon yhdistelmän. Leikin tunnun. Palaamalla tähän tuntoon, vain yksinkertaisesti tiedän, miten tärkeää on jonkin lapsen ymmärrykselle uuden tai askarruttavan asian käsitteleminen kokemisen ja tekemisen kautta. Lelut lojuvat lattialla, kuuluu hihitystä, olemme kömpineet peiton alle.

Piirtämisessä tärkeää oli uppoutuminen. Kynän viiva ja mielikuvitukseni saivat lähteä yhteiselle tuntemattomalle matkalle kuvittelemaan ja ihmettelemään. Leikissä taas yhdistyi ruumiillisesti jaettu yhteinen tila avoinna aistimuksille ja kokemiselle.

Mikä saa meidät sysäämään nämä asiat sivuun, kun kasvamme aikuisiksi? Miksi ja miten mekin voisimme aistia, leikkiä ja kokea yhdessä? Millaisia olosuhteita taidepedagogiikka voisi tarjota kokeilemiselle, kuvittelemiselle ja aistimiselle? Millaista kollektiivista tekemistä, ajattelemista ja maailmassa olemista taidepedagogiikka voisi olla?

Lähtökohdista ja tutkimusmenetelmistä

Tässä opinnäytteessä nidon yhteen maisteriopintojen aikana syventyneitä ja syntyneitä ajatuksia ja kokemuksia hahmotellakseni miten taidepedagogiikka voisi määritellä yhdessä ajattelemisen,

olemisen ja tekemisen kautta. Lähdin unelmoimaan pedagogiikasta, jossa yhdistyisi monitaiteisuus, improvisaatio, materiaali- ja tilalähtöisyys, tutkiva ote sekä pyrkimys laajentaa tämänhetkistä käsitystä teatterista opetuskontekstissa, miksei muuallakin. Unelmieni pedagogiikka suhtautuisi ilmaisun eri muotoihin kuten tekstiin, liikkeeseen, eleisiin, ääneen, tilaan ja käytettäviin materiaaleihin tasa-arvoisesti. Kyselin itseltäni miten opettaa taidetta niin, ettei se aseta taidemuotoja hierarkioihin, vaan suhtautuu kaikkeen ilmaisuun ja materiaaliin uteliaasti ja kysyen mitä voisimme siitä ihmisinä oppia? Miten taidepedagogiikka voisi olla yhdessä ajattelemisen ja tutkimisen väline? Millaista se silloin olisi? Miten ja millainen taidepedagogiikka ja taiteen tekeminen voisi olla kollektiivista ihmisenä olemista?

Nämä kysymykset ja lähtökohdat etsiskelevät työssäni taidepedagogiikkaa, joka pyrkii sisällöllään manifestoimaan, että ihminen ei ole yksin tai yksilö, vaan olemassaolomme on kytköksissä ja riippuu suhteesta toisiimme ja kaiken maailmassa olevan kanssa. Ja että emme tule koskaan valmiiksi, vaan olemme aina keskeneräisiä ja ettei ole yhtä ainoaa tapaa määrittellä teatteria, vaan sen määritelmä voi liukua ja muotoutua tekijöiden (ajattelijoiden) mukana. Etsin taidepedagogiikkaa, jossa tärkeää on itse toiminta ja sen kokemuksellisuus, ja jossa taiteen tekemiseen osallistuminen, tai taidekokemuksessa aktiivisesti oleminen, on oleellista ihmiselämään kuuluvaa toimintaa. Miten ajatella ja olla olemassa yhdessä taiteessa? Millainen esteettinen olio ihminen on?

Teatteria aiemmin opettaessani usein opetettava aine, opetussuunnitelma ja opetusmenetelmät ovat ohjanneet suuntaan, jossa pohditaan hyvin samankaltaisesti rooleja, kohtauksia, tarinaa ja käänteitä. Haluaisin laajentaa teatteriopetuksen mahdollisuuksia, estetiikkaa ja toimintatapoja tai enemmänkin avartaa horisonttia ajatellen taidepedagogiikkaa toimintana, joka kurkottaa taidemuotojen rajojen yli tutkivasti ja avarakatseisesti.

Niin siis lähdin hahmottelemaan kuvailemaani pedagogiikkaa työpajojen muotoon. Suunnittelin työpajat, jotka lähestyvät aiheitani teemojen kautta, jotka koen itselleni mielekkäiksi ja tärkeiksi, sellaisiksi joiden kanssa haluan jatkossakin työskennellä. Teemat ovat kohonneet tämänhetkisistä kiinnostuksen kohteistani sekä projekteista ja kursseista, joissa olen ollut mukana teatteriopettajan maisteriopintojen aikana. Työpajat olivat kertaluontoisia kahtena iltana tapahtuvia kokonaisuuksia, joihin kutsuin avoimesti osallistujia. Olin varautunut pitämään työpajat englanniksi minkä vuoksi jotkut niissä käytetyistä materiaaleista olen jättänyt kääntämättä suomen kielelle.

Työpajoja toteutui neljä, joista jokaisessa oli eri lähtökohta työskentelylle: kollektiivinen improvisaatio, materiaali- ja tilalähtöisyys sekä estetiikka. Työpajoihin osallistui neljästä kahdeksaan henkilöä ja osallistujat olivat aikuisia teatterin harrastajia ja teatterialan opiskelijoita. Ne tapahtuivat alkuvuoden 2024 aikana ja yksi työpaja tapahtui kahtena peräkkäisenä iltana puoli kuudesta puoli yhdeksään Teatterikorkeakoulun tiloissa.

Työskentelyni on luonteeltaan taiteellisen tutkimuksen kaltaista. Tutkimusmenetelmäni on tutkimusta taiteessa/taiteen kautta (research in/as/through art), jossa on läsnä taiteen tekemisen tutkimisen rinnalla sen tuottamien kokemusten, ajatusten ja tapahtumien tutkiminen. (Gröndahl, 2023) Tutkimuskohteenani on sekä kokemukset taiteessa että taiteellisen praktiikan havainnointi ja kehittäminen. Olen päättänyt avata lukijalle prosessiani ja ajatteluani melko avoimesti, sillä tutkijan omien ajatusten välittäminen on erittäin tärkeää taiteellisessa tutkimuksessa ja taiteelliset prosessit voivat olla haastavia avata lukijalle (Gröndahl, 2023).

Keräsin työpajoihin osallistuneilta kokemuksia siitä, oliko heidän mielestään työpajoissa läsnä yhdessä ajattelemista vai ei, millaista se oli tai voisiko tällaista työskentelyä ajatella yhdessä ajattelemisena ja olemisena. Jokaisen työpajapäivän lopussa he kerääntyivät yhteisen päiväkirjan ympärille ja saivat kirjoittaa sekä keskustella aiheesta sekä työpajakokemuksesta yleensä. Olin jo kutsussani kertonut työpajojen olevan osa opetusharjoitteluani ja opinnäytetyötäni. Työpajan alkupuolella muistutin osallistujia tästä ja avasin hieman omaa taustaani ja tutkimuskysymystä taidepedagogiikasta yhdessä ajattelemisen ja olemassaolon muotona. Jokaisessa työpajassa osallistujat allekirjoittivat luvan päiväkirjan käyttämiseen opinnäytteessä, ja pyrin aina myös muistuttamaan, että he saavat itse päättää mitä ja kuinka paljon he jakavat omista kokemuksistaan. Käytän osallistujien jakamia kokemuksia peilaten niitä omiin kokemuksiini, työpajojen sisältöön sekä kysymyksiini että teoriaan. Työpajojen käytännön kuvauksissa pyrin kuvailemaan tilanteita pedagogin näkökulmasta osallistujien anonymiteettiä kunnioittaen. Tätä opinnäytettä luettaessa on hyvä myös muistaa, että kerätty materiaali suodattuu aina kirjoittajan havaintojen ja kokemusmaailman kautta.

Avaan tässä opinnäytteessä työpajoissa käyttämiäni työskentelytapoja ja niistä nousseita teemoja, ajatuksia ja löydöksiä suhteessa asettamiini tavoitteisiin ja toiveisiin. Käytäntö, eli työpajojeni opetustilanteet, seuraavat tai heijastelevat ajatteluani: seuraan kysymyksiä, joita minulla tällä hetkellä on alastani ja työstäni sekä jo vakiintuneita työskentelytapoja, lähtökohtia ja mielenkiinnonkohteita. Minulle käytäntö on tärkeä. Ajatteluni siirtyy käytäntöön, joka synnyttää

lisää ajatuksia ja kysymyksiä. Käytäntö paljastaa asioita ja sysää liikkeelle ajatuksia, jotka taas synnyttävät uutta käytäntöä. Käytäntöni on taidepedagogiikkaa, joka on olemassa myös muissa konteksteissa, mutta palvelee tutkimuskysymyksiäni, siis sitä mihin huomioni maailmassa olemisessa tällä hetkellä kohdistuu. Kirjoittaminen on tärkeä osa työskentelyäni. Ymmärrän kirjoittamisprosessin aktiivisena ajattelemisen muotona, tapahtumisena ja tutkimisena. Se ei tapahdu minusta ulkopuolella vaan on aktiivista vuorovaikutusta minun ja maailman välillä.

Työskentelyssäni korostuu intuitioon luottaminen ja avoimuus huomioille ja kokemuksille. Käyttämäni lainaukset muistiinpanoistani eivät ole systemaattisen päiväkirjamaisen työn tuloksia, vaan välähdyksiä, joita yhdistää kokemus merkittävänä kuvallisina sekä kokemuksellisinä hetkinä, joita olen kerännyt milloin mihinkin tiedostoon tai paperin nurkkaan. Niiden tallentaminen ja eteenpäin siirtäminen mielestäni hyötyy niiden ajatustenvirtamaisesta, kerronnallisesta ja kuvailevasta luonteesta. Niitä voi myös ajatella pieninä yrityksinä siirtää kokemusta kirjoitettuun muotoon. Niitä kirjoittaessa kiinnitin huomiota ihmisen aistienvaraisuuteen ja hetkellisyyteen ja toivon, että ne jollain tavalla tavoittavat lukijan.

Työpajojen myötä muotoutui ajatus esityksellisestä tapahtumasta, joka olisi yhtä aikaa sekä esityksellinen että pedagoginen tilanne, ja joka kuroo yhteen opinnäyteprosessin teemoja. Näen tapahtuman jatkeena työpajoilleni ja se toimii yhtenä ehdotuksena tai hahmotelmana yhdessä ajattelemisen ja olemisen muodolle taidepedagogiikassa. Tapahtuma toimii tämän opinnäytteen taidepedagogisena osiona ja olen avannut sitä opinnäytteen loppupuolella.

Pyrin käyttämäni kirjallisuuden avulla luomaan itselleni teoreettisen linssin, jonka kautta havainnoin ja järjestelen ajatuksiani tässä prosessissa. Opinnäytteeni läpäisevinä teoreettisina keskustelukumppaneina toimii filosofi Lauri Rauhalaan holistinen ihmiskäsitys ja kasvatustieteen professori Gert Biestan ajatukset taiteesta ja pedagogiikasta. Nostan esille tutkija ja dosentti Mikko Salmelan havainnot yhteisestä improvisaatiosta sekä vapaan tutkijan ja kirjoittajan Elina Heikkilän väitöskirjan. Työtäni tukee ja kommentoi myös monet muut pääasiassa filosofiaa ja taidetta käsittelevät tai sivuavat lähteet ja teoriat.

Sekä Varto että Rauhala pitävät tärkeänä, että ihmistieteiden tutkija artikuloi oman ihmiskäsityksensä, sillä se vaikuttaa siihen, miten hän lähestyy ja ymmärtää tutkimuskohdettaan (Heikkilä 2019, 34). Työssäni on läsnä holistinen suhtautuminen ihmisyyteen, jonka lävitse ajattelen ihmisyyttä kokonaisvaltaisena suuntautumisena maailmaa kohtaan ja sen kanssa vuorovaikutuksessa olemisena. Lauri Rauhalaan holistisessa ihmiskäsityksessä keskeistä on ajatus

ihmisen tajunnallisuudesta. Se on jotain, jonka kautta olemme suhteessa ja avaudumme kohti maailmaa. Tajunnallisuuden lisäksi ihmisyyys toteutuu kehollisuuden ja situationaalisuuden kautta. (Rouhiainen 2015, 106) Omassa ajattelussani painottuu tilanteen merkitys, jota Rauhala kutsuu elämäntilanteisuudeksi. Ihmiselle muodostuu ainutlaatuinen yksilön elämisaailma tämän kokemusten, valintojen, ympäristön kautta. Elämisaailma koostuu ihmiselle muodostuneista taidoista, käsityksistä ja uskomuksista. (Rouhiainen 2015, 109-110) En kuitenkaan ota Rauhalan ajatusta ihmisestä kehollisena, situationaalisenä ja tajunnallisena yksilönä täysin omakseni. Haluaisin mieluummin lähestyä ihmistä kiinteän yksilön sijaan sosiaalisista ja fyysisistä suhteisuuksista koostuvana huokoisena olentona.

Nimetäkseni tärkeimmät pedagogiset vaikutteet viimeiseltä kahdelta teatteriohjelmaa maisteriohjelmassa vietetyltä vuodelta mainitsen Riku Saastamoisen esityskeskisen pedagogiikan praktiikan parissa vietetyt hetket sekä Irene Kajon aistilähtöiset työskentelytavat. Olen myös pyrkinyt ylittämään akatemiarajoja, joten monet mielenkiintoiset kokemukset olen saanut kokea myös sitä kautta eri pedagogien ja opiskelijoiden kanssa.

Viimeisten kahden vuoden teatteriohjelmaa maisteriopintoilla, kansaopiskelijoitteni ja opettajieni ajattelulla, on mittaamattomissa oleva vaikutus työhöni ja ajatteluuni. Mittaamaton siksi, että se on kaikki ollut korvaamatonta, tärkeää ja ainutlaatuista. Mittaamatonta se on myös siksi, että opinnot ovat kirkastaneet ja näyttäneet miten taiteen ja ihmisen kokemisen ainutlaatuisuus, hienous ja kiinnostavuus sijaitsee juurikin niiden mahdottomuudessa taipua minkään mittarin kautta objektiiviseen tarkasteluun tai muottiin.

Työpajojen kuvauksien lomassa ja jälkeen syvennyn tekemään huomioita, jotka koen käänteentekeviksi tai kiinnostaviksi huomioni juuri tällä hetkellä. Jonain toisena hetkenä huomioni olisi saattanut suuntautua muualle. Tiedostan, että tämä opinnäyte avautuu ensisijaisesti minun kauttani, emmekä voi täysin päästä toisen henkilön kokemukseen. Voimme yrittää kuvailla sitä sanoin ja teoin, mutta kuinka lähelle voimme päästä, siitä ei ole varmuutta kellään. Sanat tuskin kattavat tai voivat kuvailla kovinkaan aukottomasti millaisia kerroksia ja kokemuksia työpajoissa on ollut läsnä. Edes minä en voi sitä tietää, sillä en voi tietää toisten ihmisten elämän polkuja, tilanteita tai sen hetkisiä polttopisteitä. Avaan teemoittain sitä, mikä prosessin edetessä on näyttäytynyt minulle relevanttina taidepedagogisen linssini lävitse, pyrkien mahdollisimman avoimeen ja kirkkaaseen ajatteluun sekä kuvailuun.

TYÖPAJA NRO 1

Mitä teatteri on?

Pyrin työpajoissa lähestymään taidepedagogiikkaa sellaisesta kulmasta, joka laajentaisi teatteripedagogiikan ja teatterin käsitettä. Usein aiemmin toimiessani teatteriopettajana teatteri opettavana aineena kerrostuu vahvasti sellaisen käsityksen ympärille, jossa teatteri nähdään juonellisena roolihahmoja sisältävänä, draama- tai näytelmämuodossa esiintyvänä, jos ei tekstilähtöisenä niin usein vahvasti teksti- tai dialogipainotteisena taidemuotona.

Länsimaissa taidemuotoja on pyritty määrittelemään tarkastikin erillisiksi toisistaan. Määritelmät seuraavat meitä joskus kuin huomaamatta meidän niitä kyseenalaistamatta. Voisi olla helppoa myös jatkaa niin kuin minua on opetettu tai kuten opetussuunnitelmat, oletukset ja osallistujien, oppilaiden tai työnantajien odotukset usein viitoittavat.

Nimettyäni ensimmäisen työpajan improvisaatiotyöpajaksi huomasin pian, että sana improvisaatio esiintyessään sanan teatteri yhteydessä tarkoittaa ja herättää tiettyjä odotuksia ja oletuksia. Lähtökohtani ei ollut teatteri-improvisaatio sellaisena kuten se usein ymmärretään: dialogia sisältävien kohtausten tekemisenä tai jonkin improvisaatiotekniikan harjoitteluksena. Teatteri-improvisaatio määritellään tai perustuu usein tekniikoihin, jotka pyrkivät dialogia sisältävän kohtausten tai esityksellisen kokonaisuuden muodostamiseen. Siinä on usein sanallisen ilmaisun painotus. Improvisaatioteatterin pioneeri Keith Johnstone jakaa kirjassaan *Impro huomionsa* statuksen, tarinan, spontaaniuden sekä naamion ja transsin välille. Johnstonella hahmot, tarinankerronnan harjoittaminen ja verbaalinen ovat keskiössä. (Johnstone, *Impro*). Lähtökohtani oli jotain hyvinkin erilaista, jonka ymmärrän ja jota hahmotan nyt paremmin. Välillä minun on tehnyt mieli irrottautua improvisaatiosta sanana ja käsitteenä. Improvisaatiota tapahtuu joka tapauksessa sekä arkielämässämme että taiteen tekemisen kontekstissa halusimme sitä tai emme.

Improvisatorinen työskentely on minulle tärkeää ja se on läsnä työpajoissani ja työskentelyssäni. Tanssintutkija Susan Leigh Foster kirjoittaa ripauksen improvisaatiota olevan aina läsnä missä tahansa tekoja sisältävässä esityksessä (Foster 2015, 399).

Eräs työpajan osallistuja kuvasi työpajaa kuvailen kuinka totutut improvisaation säännöt poistetaan ja korvataan toisilla. Hän näki edellä mainitussa myös mahdollisuuden rikastuttaa improvisaatiota. Toinen osallistuja ilmaisi, että oli ollut kiva kokeilla mennä improvisaation perussääntöjä vastaan ja

että jotkut valitsemani työskentelytavat olivat antaneet enemmän vapauksia kuin perinteinen improvisaatio ja kohtausten tekeminen. Osallistujien havainnot tukevat omiani siitä, että meillä on olemassa vahvat perinteet ja oletukset, mitä jokin määritelmä pitää sisällään, ja että sanat ja määritelmät ovat valtavan voimakkaita ohjaamaan ajatteluamme ja tekemistämme. Ensimmäisen työpajan osalta koin olevani jonkinlaisessa ansassa: tulkitaanko kaikkea siinä tapahtuvaa suhteessa tuttuun ja totuttuun teatteri-improvisaatioon? Koska määrittelyt ohjaavat työskentelyä, pyrinkin lähestymään tässä työssä ensimmäistä työpajaa improvisaation sijaan ensisijaisesti muiden määrittelyjen kautta.

Halusin siis laajentaa teatterin tämänhetkistä määritelmää pedagogisessa kontekstissa. Teatteri on ajassa muuttuva taidemuoto. Kuten maailma on muuttunut viimeisten vuosikymmenten aikana yhä kiihtyvään tahtiin, muuttuu myös teatteri. Perinteisesti teatteri on nähty draamataiteena ja sen eri alalajeina (Hyrkkänen, Kilpi ja Numminen 2018, 206). 2000-luvulle tultaessa yhtenä sitä tärkeimmistä uudistavista teorioista on pidetty Lehmannin draamanjälkeistä teatteria, jonka mukaan teatteri 1960-luvulta alkaen on pyrkinyt jättämään draaman ja julistautumaan omaksi taidemuodoksi. Teoriaa ei ole nieltä mukisematta sillä draaman ei ole koettu kadonneen teatterista vaan se usein pikemminkin esiintyy rinnakkain muiden keinojen kanssa. (Hyrkkänen, Kilpi ja Numminen 2018, 23)

Koen oman lähestymistapani lähentelevän hiukan esitystaiteen määritelmiä. Esitystaide kiinnittyy sekä performanssitaiteeseen että teatterin tekijöiden 2000-luvun vaihteen molemmin puolin tapahtuneeseen ajatteluun, jossa lähestytään esitystä omantyyppisenä teoksena. Se on taidemuoto, joka sisältää erilaisia esiintymisen tapoja, tyylejä, esitysmuotoja ja työskentelyn tapoja. Se määritellään usein sallivana taidemuotona, joka voi hyödyntää eri taiteenlajeja, medioita ja tiloja. (Porkola, 2018)

Millaista uudelleen määrittelyä teatterin käsite kestää? Voinko tai voiko ylipäätään kukaan määritellä teatterin omin päin? Missä teatteri lakkaa olemasta teatteria? Vai lakkaako? Haluaisin ajatella teatteria kaikkien olemassa olevien tekojen, eleiden, liikkeiden, äänien ja äännähdysten taidemuotona, ilman hierarkkista asetelmaa, jossa ääni palvelee tarinaa tai esine teemaa. Toivoisin teatterin olevan terminä venyvä, avoin ja keskusteleva, mutta huomaan silti sanoittavani työskentelyäni usein taidepedagogiikkana, sillä se tuntuu terminä avarammalta, sallivammalta ja minulle tilaa antavalta.

Tasa-arvoisuus pedagogisena lähtökohtana: teot, toiminnot ja ilmaisun muodot

Huomasin työpajassa sanoittavani ääneen toivetta tasa-arvoisuudesta eri ilmaisun muotojen välillä: että äänet, liikkeet, eleet, teot, oikeastaan mitä tahansa lavalla tapahtuu, voisivat lähtökohtaisesti olla yhtä tärkeitä ja että mikään ei olisi olemassa palvellakseen toista ilmaisun muotoa. Siispä seuraan nyt kyseisen havainnon osoittamaan suuntaan. Osallistujille olin sanoittanut työpajan sisältävän ryhmäimprovisaatioita ja kokeiluja. Käytin myös kysymyksiä: Mitä ryhmä yhdessä synnyttää? Miten hyväksyä ei-tietäminen ja antaa intuition, havaintojen ja nyt- hetken ottaa ohjat?

Aloitimme työpajan kerääntymällä ison paperin ääreen. Ajatuksena oli lähestyä improvisaatiota ja yhdessä työskentelyä piirtämisen kautta. Mitä lähdemme piirtämään, kun meillä ei ole mitään valittua päämäärää? Muistutin, ettei ole oikeaa tai väärää tapaa vaan kokeilemme, mitä tapahtuu, kun alamme piirtää yhteiselle paperille. Ohjeistus otti oman muotonsa sen mukaan, mitä tilanteessa tapahtui. Ehkä paperilla tapahtuu kohtaamisia. Voiko improvisaatiota lähestyä piirtämisen kautta tai pitää piirtämistä ajattelemisen muotona?

Piirtämisen jälkeen ohjeistin osallistujia jakamaan jotain, ihan minkä tahansa havainnon tai tapahtuman, piirtämiskokemuksesta sekä halutessaan itsestään muulle ryhmälle. Tämän jälkeen avasin heille omia pedagogisia ajatuksiani.

Koska tulimme etenemään melko nopeaa yhdessä tekemiseen, ennen sitä kohdistimme huomion omaan läsnäoloon ja itseemme. Muutaman painonsiirron jälkeen teimme mielikuvaharjoitteen, jossa lämmin lamppu ja sen valo käy läpi koko ruumiin samalla lämmittäen ja rentouttaen. Lopulta lampun lämpö rupesi sulattamaan, kunnes jokainen oli sulanut salin lattialle. Liu'uimme toiseen mielikuvaan, jossa jokainen lattiaa koskettava ruumiinosa maalaa lattiaan väriä. Teimme myös ääntä ja liikettä yhdistävän harjoitteen ringissä, jossa yksi henkilö liikkuu muiden tehdessä ääntä hänelle. Liikkuva henkilö antaa liikkeen seuraavalle ja harjoite etenee koko ringin ympäri. Äänen tuottamiselle annoin ohjeeksi liikkujan ohjaamisen sijaan täydentämistä tai auttamista. Yksi harjoite liittyi koko ryhmän havainnointiin ja kuuntelemiseen. Tilassa käveltiin ja kun joku pysähtyi tai muutti jotain, tuli muun ryhmän myös tehdä niin.

Käytin työskentelyn avaavina välineinä liikelähtöisen praktiikan Viewpoints- menetelmän yhdeksää fyysistä näkökulmaa lähtökohtina lähestyä tekemistä. Käytin niitä vapaahkosti englanninkielisinä versioina: architecture, spatial relationship, topography, shape, gesture, tempo, duration, kinesthetic

response sekä repetition. Nämä olisivat vapaasti suomennettuna arkkitehtuuri, tilalliset suhteet, topografia, muoto, ele, tempo, kesto, kinesteettinen vastaus sekä toisto. Koen Viewpoints-menetelmän näkökulmat raikkaana johdatuksena siihen miten esiintymistä ja tekemistä voidaan lähestyä ilman odotuksia jonkin metodin oikein käyttämisestä tai lopputuloksesta. Viewpoints-menetelmä ei ole sitä kehittäneiden Bogartin ja Landaunkaan mukaan metodi vaan pikemminkin avoin prosessi (Bogart & Landau 2014, preface). Kävin yhdeksän näkökulmaa läpi osallistujien kanssa ja jätin ne paperilappuina makaamaan lattialle tuolirivistön eteen. Määrittelin tuolirivistön katsomoksi ja sen eteen levittäytyvän salin näyttämöksi.

Jatkoimme erilaisiin kokeiluihin, joissa tuotettiin ääntä, liikettä, tekoja ja tapahtumia. Kokeilimme tehdä ääntä katsomosta käsin lavalla oleville esiintyjille. Kokeilimme tilanteita, joissa äänen tuottajat toimivat kuorona toimijoiden takana. Lisäksi teimme pienryhmissä improvisoidut tilanteet, joihin annoin ennalta nimen/teeman.

Improvisaation lähtökohtina toimi myös kuvat. Levitin erilaisia taidekuvia lattialle, joista pienryhmä valitsi yhden näyttämättä sitä yleisölle. Valittu kuva toimi ryhmälle impulssina tai lähtökohtana tekemiselle. Lopussa kuva paljastettiin yleisölle ja keskustelimme huomioista ja kokemuksista, joita kokeilu herätti. Kuvalla tuntuu olevan erikoislaatuinen vaikutus ja kuvaimprovisaatioissa oli jokin erityislaatu. Niissä oli oma vahva tunnelmansa ja niissä esiintyjät tuntuivat kuin matkustavan absurdin, vapaan ja dialogisen tekemisen välillä. Aktivoiko kuva meissä jotain ainutlaatuista ja jos niin mitä? Pidän kuvan mahdollisuuksista tekemisen lähtökohtana ja koen niiden toimivan avaavina lähtöinä jättäen runsaasti tilaa toiminnalle ja tulkinnalle. Kuva myös tiivistyy omaan erityislaatuunsa, sillä kuva on usein kuin oma maailmansa samalla ollen myös suhteessa maailmaan. Niistä voidaan poimia erilaisia asioita kuten tunnelma, teema, tila, jännite, asetelma tai suhde johonkin. Kuvien valinta työskentelyyn on myös pedagogille mahdollisuus keskustella oman taidenäkemyksen kanssa. Millaisia valintoja teen? Mikä on harjoitteen tavoite? Mitä kohti haluan ohjata työskentelyä? Mikä on suhteeni kuvaan? Ihmisen suhde kuvaan on laaja, ainutlaatuinen ja moniulotteinen, enkä syvenny sen tutkimiseen syvemmin tässä työssä.

Pedagogina pyrin havainnoimaan ja tekemään ehdotuksia. Ehdotin osallistujille kuulustelua tai tunnustelua improvisaatiohetkissä: improvisaatioita tehdessä ei tarvitse kiirehtiä mihinkään, joten entä jos ei tartukaan ensimmäiseen ideaan vaan odottaa hieman mihin tilanne kehittyy? Millainen maailma kohtaukseen avautuu? Kehotin havainnoimaan, millainen on juuri tämän improvisaation maailma. Eräs keskustelu kohdistuikin siihen miten jokainen toiminta tai ele jo tuottaa jotain

maailmaa ja estetiikkaa. Jotain jo tehtyä ei saa pyyhittyä pois vaan se jää tekona elämään, ikään kuin tilanteella olisi muisti.

Pyrin muistuttamaan, että jokaista harjoitusta lähestyttäisiin kunkin oman kiinnostuksen ja sen hetkisen olotilan ja läsnäolon kautta. Mitään ei tarvitse tapahtua pakottaen, vaan aina jotain kuitenkin tapahtuu ja se on jokaisessa tilanteessa tarpeeksi. Luotan siihen, että jotain olennaista tarttuu osallistujan mukaan, jos on tarttuakseen. Pidän situationaalisuudesta, jonka Rauhala ajattelee olevan ihmisen elämäntilanteisuutta. Hänen mukaansa se koostuu konkreettisista yhteyksistä, joita muodostamme ihmisten ja materiaalisen kanssa ja suhteistamme ei-aineelliseen kuten normeihin ja arvoihin. Situationaalisuuden kautta olemme suhteessa maailmaan. (Rouhiainen 2015, 108) Minun tehtäväni ei ole päättää mitä ja miten jotain jollekulle tapahtuu, jos tapahtuu, vaan antaa ehdotus, mielikuva tai lähtökohta, jonka lävitse osallistuja voi kulkea. Koen Biestan ajatuksen oppijan vapaudesta täydentävän tätä situationaalisuuden näkökulmaa. Hänen mukaansa opettaminen on lahjoittamista ja vastalahjan odottamisen sijaan opettajan on luovuttava kontrollista ja ymmärrettävä, että se mitä opiskelijassa tapahtuu, eli mitä tämä tekee saamallaan opilla, ei ole opettajan kontrollissa. (Biesta 2020, 49)

Koska intensiivinen yhdessä työskentely saattaa lähteä noudattamaan samankaltaisuuden kulttuuria tai kaavaa, huomautin, ettei yhdenkään kohtausten, kokeilun tai improvisaation tarvitsisi olla edellisen kaltainen vaan ne voivat poiketa toisistaan, tai olla poikkeamatta. Kun ei ole tarkkaa metodologiaa tai tekniikkaa, odotusta tuloksen muodosta, onko silloin avoimempi kaikelle ilmaisulle? Tiettyä tapaa tai tekniikkaa noudattaminen voi yhdenmukaistaa ilmaisua, mutta tuoda myös turvaa tekemiseen.

Koetin hetken lähestyä tasa-arvoisuutta sanojen määrää rajoittaen, mutta koin sen olevan haastavaa ja hiukan toimintaa jarruttavaa. Muutaman osallistujan päiväkirjamerkintä koski sitä miten jotkut liikkumiseen ja äänen tuottamiseen liittyvät tehtävät olivat olleet haastavia. Useimmat osallistujien jakamista kokemuksista kertovat kuitenkin muuta. Useampi osallistuja koki juuri sanattomuuden mielekkäänä tapana lähestyä työskentelyä. Eräs osallistuja koki sillä olleen suuri vaikutus ja työskentely oli tuntunut paljon mielenkiintoisemmalta sanattomana. Toinen kertoi kokeneensa kiinnostavana tutkia, miten kohtaaminen etenee ilman sanoja, sillä ne ovat tavallisesti keskiössä, jolloin tekeminen usein unohtuu ja kohtaaminen jumiutuu. Eräs osallistuja koki saaneensa sanattomuudesta harjoitteisiin ja kohtauksiin ihanaa rauhaa. Siirtyminen uudenlaiseen tapaan lähestyä improvisaatiota voi siis synnyttää monenlaisia kokemuksia.

En haluaisi kuitenkaan ajatella itse rajoittamisen olevan merkittävä pedagoginen työkalu. Sen sijaan ajattelen, että kohdistamalla huomion johonkin, voimme luoda mahdollisuuksia ja avoimuutta lähestyä tekemistä toisella tapaa. Biestan mukaan yksi opettamisen perusmuoto on näyttäminen, jossa pyritään näyttämään jotain, joka on toiselle näkemisen arvoista ja johon olisi syytä kiinnittää huomiota (Biesta 2020, 46). Koen, etten pyri näyttämään mitään tarkasti, vaan ajattelen, että avautuvat tilanteet voivat näyttää jotain tai jokin niissä voi näyttäytyä meille. Minulla on pedagogina ymmärrys ja aavistus siitä, että jostain valitsemastani ohjeistuksesta tai tehtävänannosta voi avautua jotain, jolle antautuminen voi olla sen arvoista.

Tasa-arvoisuutta voitaisiin lähestyä kysyen: Miten voisoin pedagogina tehdä työskentelystä sellaista, että se kannustaisi osallistujia käyttämään ja kokeilemaan esimerkiksi äänen tai liikkeen käyttämistä eri tavoin? Mitä edellyttäisi, että kaikki ilmaisu ja mahdollisuudet olisivat käytettävissä? Mikä on pedagogin tehtävä? En voi olettaa, että jokin kasvaa, jos en kastele sitä. Mitä minun täytyy juuri tällä hetkellä kastella?

Työpaja sisälsi erilaisia tehtävänantojen ja kokeilujen lisäksi myös scoreja. Scoren historia performanssitaiteessa ulottuu 60- ja 70-luvulla toimineisiin taiteilijoihin, jotka muodostivat Fluxus-nimisen väljähkön taideyhteisön. Scoret olivat usein absurdeja tai leikkisiä esitysohjeita kiinnittäen huomiota hetkellisyyteen, arkipäiväisyyteen ja performatiiviseen. Yhtenä kritiikin kohteena oli taidealan markkinalähtöisyys. (Järvinen 2017, 49) Musiikin ja tanssin saralla sana score taas viittaa usein pätkään nuotistoa tai ohjeita, joiden avulla taideteos voidaan toistaa uudelleen. Tulkintaeroja siis on ja ne voidaankin nähdä hedelmällisenä tapana tarkastella scoreja ja scorena voi oikeastaan toimia juuri mikä tahansa, kunhan se johtaa esitettävässä kestollisessa muodossa olevaan lopputulokseen, jonka voidaan jollain tavalla sanoa olevan taidetta. (Järvinen 2017, 50) Kapeammin tulkittuna Fluxuksen traditiota seuraten olisi score joko sarja ohjeistuksia, jotka on tarkoitettu luovasti uudelleen tulkittu, väljä rakenne ajallisen teoksen muodostamista varten tai eräänlainen käsitteellinen rakennusteline ohjaten ja antaen fokukselta esitykselliselle työskentelylle (Järvinen 2017, 51).

Jos siis lähestulkoon mitä vain voisi ajatella scorena, päättäisit juuri nyt lähteä kävelyille ja viisi ensimmäistä maasta löytämäsi esinettä olisivat kaikki scoreja, eli esitysohjeita, mitä tapahtuisi? Oikeastaan tässä jo kuvailemani rakenne on itse score. Minulle herää tästä kysymyksiä tekniikasta, tottumuksesta ja situaatiosta. Mikä on itse kunkin juuri tässä elämäntilanteessa ja hetkessä luonteva tapa lähteä toteuttamaan tai purkamaan scorea? Mihin meidät on kasvatettu tai mihin olemme

kasvaneet? Millaista käytäntöä ruumiimme on tottunut toteuttamaan, jos on? Miten nyt- hetki ja ympäröivät olosuhteet vaikuttavat siihen mitä syntyy? Entä jos meitä on useampi toteuttamassa scorea yhdessä?

Scoren historiasta nousee esiin kaksi scoretyöskentelyyn liitettyä kiinnostuksenkohdetta, jotka voidaan havaita sekä tanssin että performanssitaiteen saralta: huomion kohdistamisen kontekstistaan erotettuun arkipäiväiseen, ja taiteeseen, joka on irrottautunut tarpeesta kommunikoida narratiivia, merkitystä ja tunnetta (Järvinen 2017, 55). Tasa-arvoisella lähestymistavalla en pyri täysin irtaantumaan tarpeesta tarinallisuuden, merkityksen ja tunteen kommunikointiin. Pysin pikemminkin ottamaan siihen etäisyyttä, ja asettamaan sen vain yhdeksi mahdollisuudeksi olla teatteria tai esittävää taidetta. Niin, että ne eivät olisi itsestäänselviä tai ensimmäisiä helppoja valintojamme, vaan yksi ilmaisun ja tekemisen vaihtoehto siinä missä vaikkapa ääni, liike tai scoret.

Scoren ideassa teot nojaavat kontekstista nouseviin merkityksiin ja tekojen muodon sijaan tärkeäksi nousee se mitä teot pyrkivät välittämään (Järvinen 2017, 56). Käytän scoreja, koska pidän niistä. Koen, että ne aktivoivat minua ajattelemaan ja toimimaan. Ne aktivoivat ajattelemaan: Millaisen scoren minä tekisin? Miten minä käsitän maailman? Miten olen tottunut olemaan ja tekemään asioita maailmassa? Mitä haluaisin tehdä toisin? Mikä minua kiinnostaa juuri nyt? Koen myös, että niiden kanssa työskentely voi vapauttaa kokeilemaan totutun ulkopuolelta. Scorella on mahdollisuus paljastaa meille asioita. Tämä paljastuminen tapahtuu meissä itsessämme. Sekä tekeminen että katsominen/todistaminen voi paljastaa asioita. Kuinka tulkitseen ympärillä tapahtuvaa? Mitä esiintyminen minulle tarkoittaa? Mitä odotan esitykseltä tai esiintyjältä? Scoren avulla voin tarkastella jotain ilmiötä, aihetta tai teemaa sen vierestä ja hieman toisaalta siirtämällä toiminto pois sen alkuperäisestä kontekstista.

Miksi olen valinnut tasa-arvoisen lähestymistavan? Olen jo aiemmin päätenyt ajattelemaan, että tasa-arvoisuus juuri lähtökohtana on jo tarpeeksi, sillä tuskin mikään esityksellinen on mielenkiintoista, jos se toteuttaa tasa-arvoisuutta tuloksena, jonain tasapaksuna tuotoksena, jota arvioidaan sen osasten määrän ja muodon perusteella. Ratkaisevaa on sen sijaan se, miten tekemiseen suhtaudutaan. Onko ihmistoiminnan muodoilla kuitenkin aina jokin olemassa oleva hierarkia jokaisessa, tässäkin hetkessä, tilanteissa tai kontekstissa? Onko ihmiselämä jatkuvaa tasapainottelua erilaisten maailmassa olemisen tapojen välillä? Kenties tasa-arvon ajattelu lähtökohtana voi horjuttaa sitä hierarkiaa ja vapauttaa meitä siitä, tasapainottaa ja löytää uusia? Millainen, hierarkia vaiko tasapaino, olisi sellainen, jossa ihminen voisi olla olemassa maailmassa

paremmin? Jos hierarkian horjuttaminen on tärkeää, on tärkeää myös sen hyväksyminen, että ihmisenä oleminen on jatkuvasti muuttuvaa.

Myös Viewpoints- menetelmän taustalla on tasa-arvon filosofia, joka ulottuu 1960-luvun yhdysvaltalaisaiteilijaryhmän pyrkimykseen vapauttaa tanssi psykologiasta ja perinteisestä draamasta. Lähtökohdaksi oli usko ei-hierarkkiseen taiteeseen ja reaaliaikaisten tekojen käyttäminen eli scoreja muistuttavat tehtävälähtöiset sekä pelilliset rakenteet. Ajatus demokratiasta ulottui sekä työryhmän keskinäiseen työskentelyyn että esteettiseen ajatteluun, jossa kaikki esiin tuotava tai esittävä, oli se sitten ele, musiikki, objekti tai ihmiskeho, olisi samanarvoista. (Bogart & Landau 2014, 4) Minulle Viewpoints- menetelmän yhdeksän näkökulmaa sysää kauemmas draamalliset tai näyttelijäntyölliset lähtökohdat, mutta ne eivät lähtökohtaisesti hylkää niitä. Ne antavat niille sekä muulle ilmaisulle tilaa ja ilmaa olla ja kehkeytyä.

Väitän, että valintamme tuoda jotain ensisijaisena näyttämölle paljastaa kulttuuriamme hallitsevia hierarkioita. Otan esimerkiksi sanat, joista olen tehnyt kahden vuoden ajan huomioita improvisaatiotyöskentelyssä. Kirjoitan nyt työskentelystä, jota on tehty eri tavoin liikkuen ja yhdessä toimien, ja johon on lisätty sanojen käytön mahdollisuus yhtenä ilmaisun mahdollisuutena. Sana tuntuu sitovan meidät ”rationaaliseen” tai psykologiseen kehykseen, jota joku voisi haluta kutsua myös draamalliseksi kehykseksi. Ne muuttavat improvisaatiota: kiinnittävät meidät tekijöinä teemoihin, käsitteisiin ja maailmoihin. Sanaa voidaan ajatella jopa väkivaltaisena: vain kerran ääneen sanottuna sillä tuntuu olevan kyky tunkeutua ja asettua ruumiisiimme lupaa kysymättä, tai jos ei ymmärrä kieltä tai kuule sitä, voi sillä olla poissulkeva vaikutus.

Sanat ovat myös jotain jaettua, niitä koskee sovittuja sääntöjä ja niiden kautta on helppo välittää tietoa, sanomaa ja lisätä yhteenkuuluvuutta. Sanat yhdistetään usein älyyn ja rationaaliseen, mutta aina ei ole ollut niin. Tämän hetken ja olemassaolomme mahdollistaa historia, esihistoria ja evoluutio, joten voidaan ajatella suurimman osan ihmisyydestäkin muodostuneen sanattomasti. Jos ajatteluun määritellään tekoina tai tapahtumisena, voimme nähdä, miten maailma on täynnä älykstä toimintaa kasvien yhteyttämisestä työkalujen rakentamiseen.

Tasa-arvoisella lähestymistavalla tarkoitan huomion avaamista sille, että kaikki tekeminen, oli se sitten liikettä, ääntä, näyttelijäntaiteen tekniikoita, temppuja, tunnustelua tai tanssia, voisi keskustella ja olla olemassa keskenään avoimesti ja uteliaasti. Tasa-arvoisessa lähestymistavassa tunnustamme ilmaisun eri muotojen ja mahdollisuuksien olevan yhtä lailla maailmaa ja ihmisyyttä kuvaavia, niitä uudistavia sekä esityksellisinä tekijöinä aktiivisia ja arvokkaita. Tämä ehkä

edellyttää, että näyttämöön ja esiintyjyyteen suhtaudutaan ensisijaisesti jonkinlaisena dialogin, tutkimisen tai leikin tilana. Tasa-arvoisuus ei ole vakaata, eikä sille tulisi yrittääkään luoda menetelmää, vaan se on suuntautumista: avautumista tilanteelle ja hetkelle sen ainutlaatuisuudessa. Se on avautumista myös sille, ettei ole erityisesti mitään mitä täytyisi tapahtua ja että mitä tapahtuu ja syntyy, on lähtökohtaisesti tarpeeksi.

TYÖPAJA NRO 2

Materiaalit johdattajina

Olemme suhteessa ja vuoropuhelussa kaiken materiaalsen kanssa. Luomme todellisuutta suhteessa materiaalsen kanssa. Olemme kehittyneet ja oppineet suhteessa kaikkeen materiaalseen maailmassa. Materiaalilähtöinen työpaja syntyi kiinnostuksestani työskentelyyn materiaalien kanssa sekä sosio- ja uusmaterialismin ajatuksiin, joihin kiinnityn löyhästi. Kun uusmaterialismi pyrkii määrittelemään todellisuuden aineelliseksi, sosiomaterialismin mukaan todellisuuden merkitys ilmaantuu, kun nivomme yhteen kehoja, tiloja ja teknologiaa sosiaalisen toimijuuden, kuten kommunikaation ja kielen kanssa. Ihmisen ja materiaalsen välinen suhde on vuorovaikutusta. (Foster, 2022)

Dramaturgi, ohjaaja ja professori Pauliina Hulkon mukaan materiaalilla voi tarkoittaa monta asiaa teatterissa alkaen teatteritilan seinistä ja lattiasta näytelmään ja ihmisruumiiseen. Perinteisessä teatterissa materiaali on toiminut välineenä ja draamalle alisteisena merkinä, jota määrittää jokin sen ulkopuolinen kuten roolihenkilö tai esitysmailma. Nykysteatterissa taas ensisijaista on materiaalin konkreettisuus. Ymmärrän Hulkon tarkoittavan konkreettisuudella sitä, mistä materiaali koostuu, millainen se on ja miten se voi fyysisesti toimia tai olla. (Hulkko 2013, 62-63)

Kiinnostus materiaalien kanssa työskentelyyn syntyi vaivihkaa: olin aiemmin pyrkinyt jopa minimalismiin lavalla ja halunnut keskittyä ihmisruumiiseen ja siihen mitä kaikkea ainoastaan ihmisruumis voi tuottaa ja tehdä. Kaikki muu oli mielestäni enemmänkin tiellä, ylimääräistä, tai ainakin sen käyttö piti perustella läpikotaisin.

Käytännön esimerkkinä materiaalisuudesta esittelen harrastukseni kautta flamencokengät. Kun puen ne jalkaani, ruumiini on eri lainalaisuuksien vallan alla. On jännittävää, miten jokin materiaali vangitsee minut toteuttamaan lainalaisuuksiaan. Voin venyttää ja yrittää rikkoo niitä, mutta silti ne jollain tavalla pitelevät minua otteessaan. Flamencokengät eivät tietenkään pelkästään itsessään synnytä tätä ilmiötä, vaan materiaalisuuden kuuluu tässä tapauksessa myös tekniikkaa, liike- ja äänimateriaalia ja historiaa, jota ruumiini toistaa ja imee itseensä tanssitunneilla. Uusmaterialismin mukaan materiaali, eli tässä tapauksessa flamencokengät, eivät ole vain ainetta tai työkalu, vaan jotain jonka kanssa olla vastavuoroisessa suhteessa ja jonka kanssa toimia yhdessä (Foster, 2022).

Tämä olemassaolomme kytkös kaikkeen materiaaliseen sujahti minuun niin voimakkaasti, etten voinut sitä enää ohittaa. Mitä se voisi olla taidepedagogiikassa läsnä yhdessä tasa-arvoisuuden lähtökohdan kanssa? Materiaalilähtöisen työskentelyn työpajassa halusin kokeilla miten esineet tai materiaali, jota ei välttämättä yleensä yhdistetä esiintymiseen tai taiteeseen, tai jotka vain sattuvat sillä hetkellä olemaan käytettävissä, kuljettavat työskentelyä. Olin hahmotellut seuraavia työskentelyä virittäviä kysymyksiä: Mitä tapahtuu, kun annamme materiaalin johdattaa työskentelyä? Miltä materiaali tuntuu, tuoksuu ja kuulostaa? Mitä se muistuttaa? Mitä sen kanssa voi tehdä? Voiko materiaali esiintyä?

Materiaalilähtöistä työpajaa ja kaiken ilmaisen tasa-arvoisuuden lähtökohtaa voitaisiin tarkastella myös materiaalisuuden dramaturgian käsitteen kautta, joka on eräs esitysdramaturgian suuntaus. Se painottaa materiaalisuuden ensisijaisuutta teatterissa sekä kaikkien materiaalien tasa-arvoisuutta. Materiaalinen dramaturgia pyrkii seuraamaan työskentelyyn valittujen materiaalien ehdottamia logiikkoja ja sen mukaan oikeastaan mikä tahansa voi olla esityksen materiaalia. (Hyrkkänen, Kilpi ja Numminen 2018, 221-222)

Työpajan alussa viritin työskentelyä materiaalien kanssa nostamalla esiin kuinka olemme jatkuvassa suhteessa kaikkeen materiaaliseen ja kehittyneet ihmisiksi materiaalisen kanssa. Ajattelemme usein, että on ”me” tai ”me ihmiset”, mutta emme ole erillisiä maailmasta emmekä voi olla olemassa ilman maailmaa ja sen materiaalisuutta. Missä ihminen alkaa ja loppuu jos leikittelemme ajatuksella, että olemme olemassa vain kommunikaatiossa materiaalisen kanssa ja kautta? Entä kuinka suhtaudumme siihen materiaaliseen, jonka olemme synnyttäneet palvelemaan ihmistä? Kuka on vastuussa siitä, mitä olemme saaneet aikaan? Emme voi piiloutua siltä tai riisua sitä pois. Olemme osa sitä ja meidän täytyy jatkossakin olla sen kanssa olemassa.

Olin koonnut materiaaleja katsomon viereen: pahvilaatikoita, köysiä, palloja, peilejä, kangasta, rullan valtavaa kartonkia ja ostoskärryt. Aloitimme istumalla lattialle ja sulkemalla silmät ja annoin ringissä kaikille tunnusteltavaksi esineen. Halusin aloittaa aistimisen kautta sen sijaan, että aloittaisimme sanoilla tai puhumalla itsestämme. Jokaisella oli oma kokemus tunnustelusta, jotka he jakoivat tunnustelun jälkeen. Käytin myös materiaalityöpajan työskentelyssä scoreja. Olin koonnut niitä papereille lattialle ja kävin ne myös läpi osallistujien kanssa. Niitä sai halutessaan käyttää työskentelyssä.

SCORES:

GET TO KNOW THE MATERIAL THROUGH SENSING IT

PLACE THE MATERIAL SOMEWHERE IN THIS SPACE

MOVE THE MATERIAL IN THE SPACE IN VARIOUS WAYS

WHAT KIND OF SOUNDS CAN THE MATERIAL CREATE?

CREATE A PICTURE/STATUE OF YOU WITH THE MATERIAL AND SHOW IT TO EVERYONE

HOW COULD IT MOVE? HOW COULD IT SOUND?

PLAN AND CREATE A STAGE SITUATION FOR MATERIALS AND HUMANS

DOES THE MATERIAL SUGGEST TEXT? WHAT KIND OF?

WHAT KIND OF MOVEMENT OR ACTIONS DOES THE SOUND OF THE MATERIAL SUGGEST?

Ensimmäinen suurempi tehtävänanto oli tutkia materiaaleja aistimalla ja kokeilemalla. Kehotin suhtautumaan siihen esimerkiksi leikin kautta. Harjoite lähti sukkelasti käyntiin. Ensin minun oli vaikea asettautua vain katsomaan toimintaa. Mietin, mitä pedagogin katse oikein merkitsee. Mitä pedagogin ilmeet tai reaktiot merkitsevät? Hetken päästä rentouduin ja nautin. Toiminta oli kuin tekojen ja kokeilujen ilotulitusta.

Joku ryömii ostoskärryjen sisään, toinen kaataa päälleen kassillisen pallomeripalloja, joku tunnustelee ja hivelee paperirullaa, työntää päänsä sen sisään, toinen on hautautunut kankaan alle. Kartonkirulla pomppii, pahvilaatikoista on rakennettu rakennelma, valtavan kartonkirullan sisään rullaudutaan ja kartonki tärähtelee sisällä olevan ihmisen tahtiin, pallomeripallot lentelevät kartonkiin. Alussa joku kysyi ”saako purkaa toisen tekemää?” ja ”saako puhua?”. En ehkä halua antaa valmiita vastauksia. Vastaukseni oli muistaakseni kysymys takaisin: ”saako?”. Mietin, missä menee leikin rajat, kun joku tuhoaa toisen tekemän rakennelman. Pitääkö leikin olla aina vain hauskaa?

Kirjoittajan muistiinpanot

Tuntui siltä, että leikki olisi voinut vain jatkua, ja sen katsominen oli nautinnollista: hetkeksikään en laskeutunut tylsyyteen, vaan jotain tapahtui lakkaamatta. Oli kiinnostavaa seurata tekoja, jotka syntyivät vain tehtävänannosta tutkia materiaaleja. Koin, ettei kukaan pyrkinyt viihdyttämään vaan ensisijaista oli utelias vuorovaikutus materiaalien kanssa.



Pienryhmissä osallistujat valmistivat esityskokeilut, joihin he saivat valita haluamansa materiaalit. Yllä olevassa kuvassa ryhmä työstää esityskokeilua valitsemansa materiaalien kanssa. Lattialla makaa näyttämön ja katsomon välillä kirjoittamani materiaaleihin liittyvät ehdotukset/scoret, joita sai kokeilla ja käyttää työskentelyssä. Ehdotuksia sai myös kirjoittaa itse tyhjille paperilapuille. Teimme myös esimerkiksi kokeiluja, joissa yksi henkilö toimii toimijana ja joku valitsee materiaalin, jolla tuottaa ääntä verhojen takaa lavalla olevalle henkilölle. Ajatuksena oli kokeilla mitä ääni synnyttää esiintyjässä, mutta tämä oli haastavaa, sillä verhot syövät ääntä ja ääniä oli vaikea kuulla.

Toisen päivän aloitimme kokeilulla, jossa muu ryhmä sulki ensin silmänsä ja yksi osallistuja vuorollaan valitsi materiaalin. Hän tuotti materiaalia tutkien ääntä, jota muut saivat kokea ja johon

he saivat liikkua tai reagoida. Teimme myös improvisoituja sooloja, joihin jokainen sai valita juuri sillä hetkellä haluamansa materiaalin. Tehtävänä oli tutkia materiaalia sen aikaa kun siltä tuntui, ja tulla sitten pois lavalta. Sanoitin niitä muistaakseni kokeiluiksi, sillä en halunnut niitä otettavan turhan vakavasti. Vakavasti siinä mielessä kyllä, jotta jokainen suhtautuisi tekemiseen tosissaan, mutta ilman paineita lopputuloksesta. Tärkeintä olisi kokeileminen ja tutkiminen: Mitä tässä hetkessä tapahtuu? Mitä materiaalin kanssa syntyy?

Esiintyjä on asettunut materiaalin kanssa lavalle. Jokainen teko, katse ja ajatus on painava ja henkilö antaa niiden näkyä, tai vain olla olemassa omalla painollaan. Hän koskettaa esinettä, hän katsoo sitä, koko ajan ei pelkää esiintymen, vaan hän on, ajattelee, punnitsee ja mietiskelee, toimii, ottaa harppauksen johonkin suuntaan suhteessa materiaaliin, katsoo, koskettaa.

Kirjoittajan muistiinpanot

Kiinnostavaa oli erilaisten esittämisen tapojen oleminen läsnä yhtä aikaa tai vuorotellen. Samassa kokeilussa tai kohtauksessa saattoi olla sekä dialogia sisältäviä tilanteita kuin myös vapaampia hetkiä materiaalien kanssa. Tulkitseen ja havaitsen varovasti tehtävänannon vaikuttavan esiintymisen tapaan. Kun pienryhmällä on aikaa suunnitella, syntyy herkemmin dialogia ja draamallisia tilanteita sisältäviä esityskokeiluja. Kun taas jotain kokeillaan nyt ja juuri tässä, syntyy helpommin abstrakteja hetkiä ja kokeiluja. Pidän tällaisesta jälkimmäisestä improvisatorisesta lähestymistavasta, sillä silloin olemme ehkä enemmän herkillä ja avoinna tilanteille. Jos olemme jo päättäneet, suunnitelleet tai sopineet jotain, tuo avoimuus ei kenties niin herkästi pysy läsnä. Tärkeää on mielestäni sanoittaa, ettei ole olemassa mitään, mitä pitäisi syntyä tai miten asioiden pitäisi tapahtua. Jotain kuitenkin aina tapahtuu.

Tärkeää työskentelyssä oli myös tutkiva lähestymistapa. Jo alussa sanoitin työskentelyä yhteisenä tutkimisena. Myöhemmin painotin myös, että jokainen teko, ilme tai liike on tärkeä ja jo itsessään paljon. Lisäksi ajattelin ääneen huomion suuntaamista käyttäen sanaa fokus. Se, mihin suuntaa huomion on olennaista. Mihin keskityt? Mitä kohti suuntaat itsesi? Mitä ja miten ajattelet? Mitä kohti olet menossa?

Materiaalista dramaturgiaa noudattaen materiaali olisi voinut olla siis lähestulkoon mitä vain, mutta olin valinnut rajaavani materiaalin esineihin tai melko arkisiin materiaaleihin. Valinnoissani pyrin sekä monipuolisuuteen että mahdollisimman matalaan kynnykseen toimia niiden kanssa. Myös muunlaista esityksellistä materiaalia käytettiin, sillä vaikka materiaalit olivat lähtökohtana, en

rajannut työskentelyä tai määritellyt sitä noudattamaan tarkasti materiaalista tai mitään muutakaan dramaturgiaa. Työpajassa siis syntyi monenlaista esityksellistä toimintaa.

Materiaalien kanssa työskentelyyn vaikuttaa myös se, mitä ihminen on tottunut tekemään. Millaista olemista tai tekniikkaa hänen ruumiinsa tuntee ja toistaa? Voiko ihmisen ajatella olevan materiaalia? Jos, niin millaista esityksellistä materiaalia ihminen on? Ajattelen itse olevani materiaalia itselleni, muille ja maailmalle. Olen yhtä aikaa kokijana sekä kokemuksen välittäjänä ruumiini ja sen aistien kautta. Olen materiaalia itselleni: voin ihmetellä omaa situaatiotani ja maailmassa olemisen tapaani, ja kenties venyttää sitä. Olen materiaalia muille: en voi kontrolloida sitä mitä joku muu esiintyvässä ruumiissani ja sen suhteissa muuhun näkee, kokee tai tulkitsee. Muut, yleisö ja kanssaesiintyjät, kokevat omien havaintojensa ja ymmärryksensä mukaan. Olen materiaalia myös maailmalle: olemalla osa maailmaa ihminen ei voi täysin itse määritellä itseään vaan maailma määrittelee ihmistä.

Hulkon mukaan esiintyjä on esiintyvää ja itseään muovaavaa ja työstävää materiaalia. Esiintyjän voi määritellä ruumiilliseksi, lihalliseksi, omilla ominaisuuksilla varustetuksi ja tekniikoita omaavaksi materiaaliksi. Esiintyjään vaikuttavat muut näyttämömateriaalit sekä ohjaaja, mutta hän myös aktiivisesti synnyttää materiaalia, työstää ja työskentelee suhteessa esityksen kaikkiin muihin, konkreettisiin tai abstrakteihin materiaaleihin. (Hulkko 2013, 67) Minä en kuitenkaan toimi nyt ohjaajana, vaan pedagogina, emmekä työstä varsinaista esitystä. Täydentäisin Hulkon määritelmiä lisäten, että merkittävänä materiaaleina työskentelyssä toimii varsinaisten työskentelymateriaalien lisäksi kanssaosallistujat, sekä jokaisen osallistujan oma tausta, jota vasten peilaamme eteen tulevaa ja uutta.

Materiaalisuuden alateorioita on valtavasti ja se mitä materiaalisuus milloinkin tarkoittaa vaikuttaa määrittävän sen mukaan kuka tarkastelee, missä, miten ja mitä. Hulkko ehdottaa, että näyttämön materiaalisuus olisi ymmärrettävä taiteilijan kiinnostuksen kautta (Hulkko 2013, 65-66).

Taidepedagogiikan näkökulmasta voitaisiin siis ajatella, että pyrimme herättelemään osallistujan omaa taiteilijan kiinnostusta materiaaliseen. En koe mielekkäänä pyrkiä syöttämään omaa näkemystäni eteenpäin vastauksena johonkin, vaan enemmänkin ajattelisin sitä ujuttamisena, järjestelemällä pedagogisia lähtökohtia tai tilanteita toivoen, että osallistujalle avautuu omat näkymät ja tunnot materiaalisuuteen.

Minulle materiaalisuus on ensisijaisesti aistien kautta materiaalisen maailman kanssa yhdessä olemista, tarjoten sen omaa olemusta, kenties sitä mitä Hulkko kutsuu konkretiaksi, impulssina

ihmisen toiminnalle ja olemiselle sekä kutsuna yhdessä olemiselle, materiaalia välineenä pitämisen sijaan. Kuitenkin, koska olemme ihmisiä, emmekä pääse siitä mihinkään, näyttäytyy kaikki maailmassa oleva, myös me itsellemme, ihmishavainnon kautta. Siispä materiaalikaan ei voi koskaan näyttäytyä meille itsenään, vaan sen olemus on aina ihmisruumiin tuottamaa tulkintaa, tapahtuen yhtenä hetkenä ja tietyssä tilanteessa, ollen täten ainutlaatuista.

TYÖPAJA NRO 3

Tilalähtöistä työskentelyä

Elämme tiloissa, niiden kanssa ja suhteessa niihin. Luomme tiloja itsellemme, muille ihmisille ja otuksille. Kuka päättää tiloista? Mitä tilassa saa tehdä? Mitä tilat kertovat meistä? Kuka saa tulla tilaan ja miten siellä saa olla? Onko se kiellettyä? Miksi? Tila näyttäytyy meille henkilökohtaisen havainnon kautta: aistien, kokemusten, muistojen ja odotusten kautta. Tila ei ole koskaan pelkkä tila, vaan aina tilanne. Emme voi koskaan tulla tilaan uudelleen ensimmäistä kertaa. Emmekä voi kokea sitä uudelleen uutena. Edellistä kokemusta ei voida pyyhkiä pois. Tullessamme tilaan tulemme aina jostain ja yleensä olemme menossa joihin kohti. Emme ole koskaan tyhjiä. Olemme kertakaikkisen kietoutuneita ympäristöömme. Missä tila alkaa ja mihin se loppuu? Mikä ei ole tila? Mitä luonto tarkoittaa, jos sitä tarkastellaan tilana? Tai kadut joilla kuljemme, pinnat joihin nojailemme, suojapaikat joihin käperryimme.

Kirjoittajan muistiinpanot, teksti luettu ääneen työpajassa

Tilan ajattelemista tilanteena tukee nykymaantieteilijä Doreen Massey'n ajattelu. Paikkoja tulisi hänen mukaansa ajatella rajattujen alueiden sijaan kohtaamispaikkoina, hetkinä, joita tapahtuu sosiaalisten suhteiden ja ymmärrysten verkostoissa. Paikka ei siis ole staattinen, vaan prosessi. (Massey 2008, 29-30) 70-luvulla syntynyt radikaali maantiede uudisti ajattelua tilasta: sen mukaan tila on sosiaalisesti konstruoitua. Tila siis rakentuu sosiaalisista suhteista ja materiaalisista yhteiskunnallisista käytänteistä. Myös sosiaalinen on tilallisesti konstruoitua eli se miten yhteiskunta on tilallisesti järjestetty, vaikuttaa sosiaaliseen. (Massey 2008, 40)

Tilalähtöistä työpajaa suunnitellessa pyörittelin ajatuksia tilan käyttämisestä toisin, tilan haltuun ottamisesta, normien tunnistamisesta sekä normatiivisen ja normeja rikkovan/kokeilevan, järjestyksen ja kaaoksen/vapauden/horjuttamisen yhteen törmäyttämisestä. Työpajan lähtökohtana toimivat kysymykset siitä, mitä seuraa kun aistimme, toimimme ja tutkimme yhdessä tilalähtöisesti. Miltä tilat tuntuvat ja mitä ne ehdottavat ja kertovat? Millaista tapahtumista tilan kanssa vuorovaikutuksessa oleminen tuottaa? Millaista esityksellistä materiaalia syntyy työskennellessä tilalähtöisesti?

Aloitimme tämänkin työpajan piirtäen vahaliiduilla valkoiselle suurelle paperille. Esittelin paperin tilana, johon he voisivat lisätä mitä heidän mielestään juuri nyt siinä voisi tai pitäisi olla. Tätä harjoitetta sai lähestyä leikkinä ja paperille sai syntyä mitä tahansa: abstraktia, esittävää, tavallista tai outoa. Samalla kun osallistujat piirsivät, luin ääneen kirjoittamani tekstin. Vasta tämän piirtämisen harjoitteen jälkeen jaoin jonkun kokemuksen piirustustehtävästä sekä itsestämme muulle ryhmälle.

Olin kirjoittanut myös tätä työpajaa varten listan scoreja, joita osallistujat saivat halutessaan seurata tai jotka saivat vaikuttaa toimintaan. Toiminnot olivat aistilähtöisiä ja tein niistä jopa hieman provosoivia.

ACTIONS IN SPACE:

CLOSE YOUR EYES AND LISTEN

LISTEN

CLOSE YOUR EYES AND USE YOUR VOICE / USE SOUND

USE YOUR VOICE / USE SOUND

TOUCH

CLOSE YOUR EYES AND TOUCH

TOUCH WITH ANOTHER BODY PART

SMELL

CLOSE YOUR EYES AND SMELL

TASTE

IMAGINE WHAT IT COULD TASTE LIKE

CLOSE YOUR EYES AND TASTE

PLACE YOURSELF SOMEWHERE IN THE SPACE

PLACE SOMEONE ELSE SOMEWHERE IN THE SPACE

PLACE AN OBJECT SOMEWHERE IN THE SPACE

WHAT DOES THE SPACE INVITE YOU TO DO?

WHAT KIND OF MOVEMENT DOES THE SPACE SUGGEST?

WHAT DO YOU FEEL IS MISSING?

GO OUTSIDE THE SPACE

GO TO THE END OF THE SPACE

WHAT DO YOU FEEL LIKE DOING IN THE SPACE?

DOES THE SPACE SUGGEST TEXT, WORDS?

USE THE SPACE WRONG

Jatkoimme tilan tutkimisen harjoitteeseen. Sen ohjeistus oli hyvin yksinkertainen: joku ottaa asennon tai toiminnon tilassa, johon toinen voi liittyä mukaan tai olla suhteessa keksimällä oman asennon tai toiminnon tilassa ja niin edelleen. Meitä oli yhteensä viisi henkilöä. Ohjeistin harjoitteen ensin tehtäväksi tanssisalissa. Sen jälkeen kerroin, että seuraamme samaa ohjeistusta, mutta aloitamme salin ulkopuolelta ja voimme liikkua koulun julkisissa tiloissa. Sanoitin harjoitetta yhteisenä tilan tutkimisena sekä yhdessä matkustamisena tiloissa.

Tuntui tyydyttävältä saada tutkia tiloja, tehdä ”väärin” tai toisin, matkia ja reagoida, kosketella pintoja, kokeilla ja ihmetellä. Tässä harjoituksessa koin meitä suojanneen erityinen esityksellisyyden voima, joka satoi sekä meidät yhteen keskenämme, mutta myös ympäristöömme. Kaikki tuntui tapahtuvan juuri niin kuin piti: ne vain tapahtuivat, emmekä estelleet tai järkeilleet sitä.

Tilan tutkimisen harjoitteessa olin hetken ymmälläni roolistani pedagogina. Ei tuntunut oikealta jäädä tilan tutkimisharjoitteessa ryhmän ulkopuolelle, koska sen laatu oli niin upottava, ettei se olisi kestänyt ulkopuolista tarkkailijaa. Siispä päätin olla mukana. Väistämättä myös mukana olemiseni vaikutti, mutta miten? En kuitenkaan antanut itseni uppoutua harjoitteeseen aivan täysin, vaan pyrin

olemaan tietoinen ajasta sekä omasta tekemisestäni, jotta en määrittäisi tekemistä liikaa tai tekisi liikaa aloitteita. Pyrin enemmänkin seuraamaan ja liittymään tekemiseen. Koen pedagogina olemisen olevan eräänlaista hereillä oloa. Mitä on syntymässä? Millaisessa suhteessa nyt ollaan ja mihin? Mitä tarvittaisiin?

Usein opettaessa punnitsen ja harkitsen, ihmettelen ja ajattelen myös ääneen. Yhteenkään hetkeen ja tilanteeseen tuskin on yhtä ainoaa ratkaisua tai vastausta. Odotin tässä tilan tutkimisharjoitteessa sopivaa hetkeä sen lopettamiselle varovaisesti tunnustellen ja arvioiden sopivaa hetkeä siirtyä seuraavaan. Harjoitteen jälkeen aistin innostusta, jota harjoite oli herättänyt. Osallistujat ilmaisivat, että sitä olisi helposti voinut jatkaa huomattavasti pidempäänkin.

Siirryimme kuitenkin kohtausten tai esityskokeilujen ideoimiseen pienryhmissä. Ryhmät saivat valita tilan ja ideoida jonkinlaisen esityksellisen kokeilun jaettavaksi muille. Annoin myös tehtävänannon miettiä yleisösuhdetta: missä yleisö on ja millainen on yleisön suhde esitykseen ja esiintyjiin?



Toinen pienryhmä ideoi kokeilun, jonka yleisö koki portaikossa. Esiintyjät olivat alhaalla ja esiintyivät kahden ikkunan lävitse. Toinen ryhmä valitsi myös käytävätilan, mutta suljetumman sellaisen.

Toisena päivänä toistimme myös tilan tutkimisen harjoitteen. Huomasin, miten erilaisilta nämä peräkkäisinä päivinä toistetut harjoitteet tuntuivat. Toisena päivänä aloitimme sen julkisemmasta ja avoimemmasta tilasta, joka jatkui pidemmälle ja jossa äänet kantautuivat kauempaakin. Ensimmäisenä päivänä meille antoivat rauhaa muista ihmisistä lähes tyhjät ja suljetummat käytävät. Nyt muita ihmisiä oli selkeämmin läsnä. Eräs osallistujistakin oli tehnyt päiväkirjaan huomion siitä, miten päivien tunnelma tai energia erosi toisistaan.

Käyn läpi vielä tehtävänannon rauhallisesti ja odotan, onko kenelläkään kysymyksiä. On hetken hiljaista. Odottava tunnelma. Mitähän tästä tulee? Tuleeko mitään? Voiko tämä epäonnistua? Tunnen, miten tila on erilainen kuin eilen, se on valtava ja siinä on niin paljon, että siihen voisi kuvitella hukkaavansa itsensä. Sen kaiku tuntuu loputtomalta. Sen tunnelma eroaa eilisestä, se on jotenkin synkempi, latautuneempi. Niin kuin tummanharmaasta kivilattiasta nousisi minuun sellaista vakavaa kylmyyttä ja kohmeutta, joka imeytyy ruumiiseeni ja asettuu hönkäilemään melankolisesti. Kolme

mustaa porrasta ja vieressä on pudotus, tämä on kiven ja metallin maailma. Hän istuu ylimmällä portaalla ja katsoo alas. Montako metriä putoaisin, jos... Repäisen paperia: rakastaa, ei rakasta, rakasti mutta unohti... Tilanteet liukuvat toisiinsa, vaihdamme katseita. Hän työntää kahvikuppia hitaasti kohti reunaa. Istun juuri oikeassa kulmassa pöydän vieressä lattialla ja odotan sen putoamista.

Kirjoittajan muistiinpanot

Lopuksi teimme ensimmäisen päivän esityskokeilut toisin päin. Edellisenä päivänä yleisönä ollut ryhmä sai käyttää tai kehittää toisen ryhmän kohtausta tai tilaa. Kysyin, mikä heistä oli ollut kiinnostavaa ja mikä heille oli ollut keskeistä toisen ryhmän kokeilussa. Mitä he haluaisivat kokeilla toisen ryhmän valitsemassa tilassa? Ryhmät saivat myös halutessaan tässä kokeilussa käyttää materiaalia tai tekstiä. Olin tuonut tilaan muutaman pallomeripallon, jätösäkkejä ja kaksi vannetta. Teksti sai olla mitä vaan olemassa olevaa tekstiä. Näitä tilalähtöisiä kohtauksia olisi voinut viedä pidemmällekin ja moneen eri suuntaan, mutta tällä kertaa tilan tutkimisen harjoite oli imaissut ryhmän mukaansa, joten aikaa ei jäänyt kohtausten jatkotyöstämiselle.

Kannustin tässäkin työpajassa osallistujia suhtautumaan työskentelyyn tutkimisena. Sanoitin myös tasa-arvoisuutta lähtökohtana sekä ajatustani siitä, ettei oikeaa ja väärää tapaa tehdä ole olemassa. Koska olimme menossa työskentelyssä ulos suljetusta tilasta, painotin alussa, että turvallisuus olisi ensisijaista. Mitään ei olisi pakko tehdä ja omia rajoja olisi hyvä kuunnella. Mistä tahansa voisi aina myös aloittaa keskustelun.

Esteettinen täydentyminen ja esteettinen hankaus

Sekä ensimmäisessä että toisessa tilan tutkimisen tehtävässä koin hetkiä, jotka sanallistan kahdenlaisiksi tapahtumiseksi: esteettiseksi täydentymiseksi sekä esteettiseksi hankaukseksi.

Esteettistä täydentymistä kuvailisin toiveen täyttymisenä, palasten kohdilleen lokahtamisena tai toimintojen etenemisenä sellaiseen pisteeseen, jossa koen täytyväni eräänlaisesta esteettisestä nautinnosta tai kokemisen nautinnosta. Esteettistä täydentymistä voidaan tarkastella rinnakkain filosofi ja psykologi John Deweyn täyskokemuksen kanssa, jonka ymmärrän tarkoittavan kokemisen prosessinomaista muotoutumista dynaamiseksi huipentumiseksi. Dewey kirjoittaa esteettisestä yksittäiskokemuksesta, joka saattaa merkittävytydessään nielaista kaiken muun itseensä. Kaikki muu voi unohtua, vaikka sitä olisi edeltänyt tapahtumien kulku. Kokemisessa on hänen

mukaansa läsnä sisään ja ulos hengittämisen kaltaista rytmiä: se on kuin hengittämistä. Myös kokemuksen täydellistyminen ja täyttymyksellisyys ovat katkeamatonta toimintaa eivätkä loppuhuipennuksia. (Dewey 2010, 74-75) Taiteessa tuntuu olevan mahdollisuus avautua aistien ja kokemisen maailmalle, jonka päämäärät ja logiikka ovat arjen maailmasta poikkeavia. Tilan tutkimisen harjoitteessa seurasimme jotain muuta kuin tavanomaista logiikkaa. Koemme aistiemme kautta. Ihminen kiinnittyy maailmaan ruumiin ja sen aistien kautta. Ajattelen esteettisen täydentymisen tapahtuvan, kun olemme maailmassa kaikkien aistien avulla, kokonaisvaltaisena otuksena.

Esteettistä hankausta taas kuvailisin tilanteeksi, jossa minun ja kanssatoimijan toiminnan ja olemisen tavat ja estetiikat kohtaavat, ja niiden väliset erot aiheuttavat eräänlaisen hankauksen kokemuksen. Esteettisessä hankauksessa estetiikat siis tulevat jollain tavalla näkyviksi, koetuiksi tai läsnä oleviksi. Vaikka esteettinen hankaus voi tuntua epämukavalta tai haastavalta, kehottaisin suhtautumaan siihen rauhallisesti ja avoimesti. Dewey ajattelee elämän olevan vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Pysyäkseen hengissä elävän olennon on sopeuduttava kaikkeen ruumiinsa ulkopuolella olevaan mukautuen, puolustautuen ja kamppaillen. (Dewey 2010, 23) Hankaus voi kenties olla jotain, joka kertoo meille omasta olemassaolostamme. Se saattaa olla tilaisuus, jossa on mahdollisuus tehdä huomioita, tarkkailla ja kokeilla sekä tulla tietoisiksi eroavaisuuksista olemisen ja tekemisen tavoissamme. Se voi olla reitti havainnoimaan omia tapoja ja toiveita: Mikä minua miellyttää? Mikä on haastavaa?

Hankausta voi ihmetellä ja tutkia, se voi antaa tietoa, mutta sen kanssa on oltava varovainen: ketään ei tulisi jyrätä omalla tavalla toimia ja olla. Esteettinen täydentyminen ja hankaus olivat kokemuksia, jotka herättivät minut ajattelemaan toisen henkilön tekemisen ja olemisen tavan kunnioittamista. Koen niiden olevan tilanteita, joissa meillä on mahdollisuus aueta toisillemme ja sellainen vaatii mielestäni hellyyttä ja kunnioitusta kaikkea tekemistä kohtaan.

TYÖPAJA NRO 4

Estetiikka alkusysäyksenä

Estetiikka työpajan aiheena syntyi pohdinnoista, jotka liittyvät esteettisiin kokemuksiin, valintoihin ja makuun. Valitsemme esteettisen suuntautumisemme ja voimmeko vaikuttaa siihen? Mitä valitsemamme ja käyttämämme estetiikka kertoo maailmastamme, ihmiskuvastamme tai arvoistamme? Mitä estetiikka tarkoittaa? Mihin se on kytköksissä? Miten taidemaku syntyy? Millaista estetiikkaa yhteiskunnassamme arvostetaan? Millaisesta esteettisistä perinteistä tulemme? Miten merkittävä osa meidän esteettisellä perinnöllä on siihen, millaisia ratkaisuja teemme elämässä? Miten ympäristömme ohjaa meitä tekemään päätöksiä ja olemaan maailmassa? Estetiikkatyöpajassa suunnittelin leikkivämme esteettisten unelmien kanssa tai kokeilla esteettisten mieltymystemme venyttämistä.



Estetiikkatyöpajan aloitusta varten olin levittänyt lattialle kuvia ja esineitä (kuvassa vain osa). Olin valinnut niitä hieman sattumanvaraisesti, mutta pyrkien taas monipuolisuuden sekä ottaen huomioon eri aistit. Aloitimme valitsemalla jotain, joka juuri nyt houkuttelee tai vetää puoleensa.

Teimme pienen esittelykierroksen, jossa esittelimme itsemme oman valinnan kautta. Sen jälkeen jokainen sai etsiä oman paikan tilasta ja luin ääneen seuraavan tekstin (tapanani on lisäillä ja improvisoida ja muistan lisänneeni lukutilanteessa tekstiin jotain, mikä ei varmasti koskaan muistu takaisin minulle):

Koemme asioita koko ajan, unessakin. Koimme asioita jo kohdussa. Perimme kokemuksia edeltäjiltämme ja kanssaeläjiltämme. Millaisesta esteettisestä perinteestä sinä tulet? Olemme koko ajan aistien kautta vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Suurinta osaa kokemuksista emme voi ehkä itse päättää. Vaihtelevaan osaan voimme vaikuttaa. Mitä valitsemamme ja käyttämämme estetiikka kertoo maailmastamme, ihmiskuvastamme tai arvoistamme? Valitsemmeko todellisuudessa aina itse? Miten ympäristömme ohjaa meitä tekemään päätöksiä ja olemaan maailmassa esteettisinä olentoina? Mistä kokemuksemme koostuu? Mikä kokemisessa on tärkeää? Mitä esteettinen kokeminen on sinulle?

Kirjoittajan muistiinpanot, teksti luettu ääneen työpajassa

Valitsin aloittaa yksilötehtävillä herättelemällä jokaisen omaa suhdetta aiheeseen. Ohjasin harjoitteen, jossa kirjoitettiin sanalista, jolle impulsseina toimivat estetiikka aiheena, oma valittu esine tai kuva sekä ääneen luettu teksti. Ryhmä teki myös yhteisen ajatuskartan esiin nousseista ajatuksista ja havainnoista. Jatkoimme tästä kohti yhdessä tekemistä asentojono-nimisen harjoitteen avulla asettumalla jokainen yksitellen asentoihin suhteessa toisiimme ja lopulta asentojono muuttui yhteiseksi liikkeeksi ja toiminnaksi. Tämä harjoite jäi kuitenkin hyvin lyhyeksi, vain pieneksi introksi kohti yhdessä tekemistä.

Kahdessa ryhmässä osallistujat saivat tehtäväkseen keskustella esteettisistä unelmista ja suunnitella ja valmistaa jonkin kokeilun, kohtauksen tai esityksellisen tuotoksen. He saivat halutessaan käyttää aiemmin valitsemiaan kuvia ja esineitä. Esitykselliset hetket jaettiin ryhmien kesken, jonka jälkeen keskustelimme niistä sekä herättelimme mielikuvitusta. Heräsikö ajatuksia siitä, mitä muuta kokeiluissa voisi tapahtua, tai entä jos jokin olisikin toisin? Mitä voisi olla lisää?

Esiintyjä koskettaa vettä, tunnen kuinka kuulemani veden kohina ja veden kohtaaminen esiintyjän käden kanssa virtaavat korvistani ja silmistäni sisään ja etenevät nopeaa värähdellen alas jossain kurkussani ruumiini sisällä ja leviävät rintakehästä kohti raajojani. Hetki on samalla mutkaton ja herkkä.

Kirjoittajan muistiinpanot

Jokin työpajan ensimmäisen päivän suunnittelemisessa ja ohjaamisessa oli painavaa ja laahaavaa. Voiko jokin teema tai aihe halvaannuttaa pedagogin? Voiko pedagogi jäädä aiheen sisälle jumiin? Jos sitoo itsensä liiaksi kiinni teemaan, voi tulla sulkeneeksi itseltään pois hetkessä ajattelemisen ja reagoinnin mahdollisuuden vain odottaen jotain jo päätettyä. Huomasin tässä yhteydessä myös vaikeutta pedagogina siirtyä kirjoittamiseen ja keskusteluun painottuvasta työskentelystä kohti liikkeellistä ja sanattomuutta sisältävää työskentelyä.

Toista työpajapäivää varten pyysin osallistujia tuomaan jonkun materiaalin tai esineen, joka on kiinnostava tai herättää jonkun tuntemuksen. Se sai olla jotain, mikä on kiinnostava, innostava tai jopa tylsä tai epämiellyttävä.

Päätin päästää teemasta ajattelemisesta irti toisena työpajapäivänä ja koin sen auttavan jonkin verran laahaavuuden tunteeseen. Teimme esittelykierroksen osallistujien tuomien materiaalien kanssa jonkin toiminnon tai liikkeen kautta, joka juuri sillä hetkellä syntyi materiaalista. Tämän jälkeen teimme ringissä äänimattoa, jossa painotin yhteistä kuuntelemista. Kun äänimattoa oli tehty jo hetki, jokainen sai halutessaan käydä äänimaton keskellä kuuntelemassa, olemassa tai liikkumassa. Ohjeistin ympärillä olevan äänimaton olemaan ikään kuin keskellä olevan suojelija.

Äänimaton jälkeen ringissä kiersi ”unknown matter”, jossa jokainen kuljettaa tuntematonta ainetta ringissä. Tuntematon aine on olemassa vain liikkeen ja äänen kautta ja se voi muuttua muotoaan riippuen siitä kenen hallussa se kulloinkin on. Mitä tuntemattomalle aineelle tapahtuu sinun käsissäsi? Aine voi olla millaista tahansa, se voi muuttua muotoaan milloin tahansa.

Teimme harjoitetta, jossa samalla tilassa kävellen, kuunnellen ja havainnoiden koko ryhmää ja jonkun pysähtyessä tai muuttaessa toimintaa, muiden tuli liittyä siihen mukaan. Lisäksi teimme pariharjoitteen, jossa toinen päättää aloitustilanteen materiaalin kanssa ja pari aloittaa tuottamaan heille ääntä. Toinen liikkuu ja toimii materiaalin kanssa. Molemmat osapuolet, sekä liikkuja/toimija että äänen tuottaja, voivat ottaa impulsseja toisiltaan. Yhdessä kaikkien kanssa tehtävässä harjoitteessa osallistujien tuomat materiaalit olivat mukana aseteltuina tilaan. Harjoitteessa sai aloittaa toiminnan, liittyä jonkun toimintaan mukaan ja erkaantua toiminnasta. Impulsseja pystyi ottamaan tilaan asetelluista materiaaleista sekä muiden toiminnoista ja tapahtumisesta.

Joku rullaa kuin muovipullo hitaasti tilan poikki. Joku siirtyy toiseen asentoon ja kolmas kolmanteen... Joku erkanelee, aloittaa jotain omaa. Raaja nousee, jossain joku pomppaa. Asiat vain tapahtuvat.

Kirjoittajan muistiinpanot

Viimeisen harjoitteen ohjeistin kestävän kauemmin ja ohjeet olivat melko vapaat. Aloitimme katsomosta ja ensin vain havainnoimme tilaa hetken, jonka jälkeen kuka tahansa saisi milloin tahansa mennä lavalle ja ottaa asennon, toiminnon, liikkoa, reagoida, vastata johonkin, liittyä ja erkaantua jostain tapahtumisesta sekä tulla takaisin katsomoon. Tehtävänantona oli kuunnella, mitä tilanteessa tapahtuu sekä havainnoida harjoitetta huomioiden: Mikä sinua kiinnostaa? Mikä sinua vetää puoleensa? Jos saat impulssin, seuraatko sitä vai tekisitkö sen sijaan jotain päinvastaista?

Tässä harjoitteessa olin ottanut riskin. Harjoite jakoi kokijoita. Jollekin se oli haastava ohjeistuksen avoimuuden vuoksi. Eräs osallistuja ilmaisi, että kokeakseen yhteistä ajattelua hän tarvitsisi tarpeeksi selkeät raamit ohjaamaan ajatuksia ja assosiaatioita ja että muuten hän jää herkästi oman päänsä vangiksi eikä osaa tällöin lukea tilaa/tunnelmaa tai ainakaan samalla tavalla pystyä luottamaan siihen. Toinen osallistuja koki samaisen harjoitteen miellyttävänä juuri sen vapauden vuoksi.

Eräs asia, jota en voi ohittaa on, että tutkimuskysymyksen tiedostaminen vaikuttaa odotuksiin ja kokemuksiin harjoitteista, joita teemme. Tutkimuskysymyksestä saattaakin tulla ainoa oikea tapa kokea harjoitteita. Mikäli tutkimuskysymyksenä olisikin ollut yhteisen ajattelemisen ja olemisen sijaan esimerkiksi kaaoksen kokemuksen havainnointi taidepedagogiikassa, olisi harjoitteen ”onnistuminen” tai kokeminen ollut kiinni eri asioista. Se, mihin huomiomme on kohdistettu, nousee herkästi keskiöön, jättäen usein muut mahdolliset huomiot ja kokemuksen vaihtoehdot syrjään.

Pohjimmaisena kiinnostuksessani estetiikkaa kohtaan on mielenkiintoni ihmiseen kokevana otuksena. Miten koemme asioita? Miten kokemukset syntyvät? Estetiikkatyöpajassa käydyistä keskusteluista nousi esiin huomio siitä, kuinka estetiikka vaikuttaa olevan jollain tavalla läsnä jokaisella elämän alueella. Mikäli estetiikka on kytköksissä kaikkeen olemiseemme ja elämiemme eri osa-alueihin, onko kokeminen aina jollain tavalla esteettistä? Dewey ajattelee, ettei esteettisyys ole kokemukseen kuulumatonta, vaan jokaisen täyteläisen kokemuksen ominaisuuksien selkiintynyt ja syventynyt kehittymisen tulos (Dewey 2010, 62).

HETKI: esityksellinen ja osallistava tapahtuma

Työpajojen edetessä huomasin muodostelevani esityksellistä tapahtumaa, jossa yhdistyy työpajoissa nousseita tärkeitä teemoja ja lähestymistapoja taidepedagogiikkaan. Sen nimeksi tuli HETKI. Millainen voisi olla taidepedagoginen tilanne, joka ei sulje pois mitään esittämisen tai olemisen muotoa? Miten se tarjoaa tilan yhteiselle ajattelemiselle ja suhtautuu näyttämöön kutsuna ajattelemaan ja olemaan yhdessä?

Koen HETKEN olevan yksi mahdollinen tapa kurotella kohti pedagogiikkaa kollektiivisena olemassaolona. Se on enemmänkin työpajojeni jatke kuin niiden tulos. Tapahtuma toimi tämän opinnäytteen tarkastettavana osiona ja tapahtui huhtikuun alussa yhdessä Teatterikorkeakoulun tanssisaleista. Vaikka tapahtuma on opinnäytteeni tarkastettava osio, oli se samalla myös kokeellinen tilanne, jollaista en ollut aiemmin järjestänyt. Kutsuin paikalle muutamia opiskelijoita, opettajia sekä ystäviä, joilla on jonkinlainen kytkös teatterin tai tanssin tekemiseen.

Hahmottelin kehyksiä esitykselliselle tapahtumalle, jota voisi lähestyä esityksenä, tutkimustilanteena sekä leikkinä. Otin suunnitteluun mukaan myös toisenlaista näkökulmaa. Tutkija ja dosentti Mikko Salmela artikkelissaan ”Joint Improvisation as Interaction Ritual” kirjoittaa, kuinka ritualistiset kokoontumiset pitävät yhteiskuntiamme ja niiden järjestystä yllä. Samassa yhteydessä Salmela kirjoittaa myös kollektiivisesta kuohunnasta, josta myös sosiologit Durkheim sekä Collins ovat kirjoittaneet. Kollektiivinen kuohunta syntyy hänen mukaansa, kun olemme fyysisesti yhdessä suljetussa tilassa erillään ei-osallistujista, kun yhteinen ja jaettu huomio on kohdistettu tiettyyn objektiin tai tapahtumiseen ja kun osallistujien kesken jaetaan jokin tunne tai olotila. (Salmela 2021, 128-129) Salmela esittelee kollektiivisen kuohunnan sosiologi ja antropologi Émile Durkheimin kautta. Durkheim kuvaa sitä herkästi tarttuvana mellakkana tai lietsomisena, joka kasvaa yksilön affektiivisten ilmaisujen spontaanista kopioinnista uskonnollisten rituaalien kaltaisiksi rytmisiksi ja synkronisiksi toiminnoiksi (Salmela 2021, 134). Hetkeä suunnitellessa käytin näitä Salmelan kuvailemia kollektiivisen kuohunnan kriteerejä yhtenä rajauksena tapahtumalle. Tila ja tilanne oli suljettu ja osallistujien fokus voi kohdistua rauhassa tekemiseen. Kukaan ei kulkisi ovesta ulos tai sisään kesken esityksen.

Halusin sisällyttää HETKEEN mahdollisimman avoimen ja sallivan ilmapiirin: kenenkään ei tarvitsisi tehdä mitään, jos siltä ei tunnu, eikä mitään oikeaa osallistumisen tapaa ole olemassa. Halusin ottaa mukaan myös materiaalisen näkökulman, joten osallistujat saivat tuoda mukanaan jotain, jonka he halusivat esiintyvän tai jonka kanssa he haluaisivat kokeilla esiintymistä. Tärkeinä

lähtökohtina toimi myös tasa-arvoisuus ilmaisun lähtökohtana sekä aistien kautta kokemiseen johdattaminen.



Tapahtuman pohjana toimiva ohjeistus muovautui intuitiivisesti työpajojen edetessä. Annoin ideoiden lojua mielikuvina ruumiissani ja kuvitelmissani kunnes kaikki työpajat olivat ohi. Kuvittelin kuvia ja hahmotelmia siitä, miten tilanne voisi toimia. Mietin ja pyörittelin sanamuotoja kunnes ne asettuivat siihen mihin ne lopulta jätin. Osallistujat olivat saaneet ohjeet kutsun muodossa etukäteen ja kutsuja oli myös aseteltu esitystilan penkeille muistuttamaan osallistujia. Yllä olevassa kuvassa on esitystila, joka oli suurimmalle osalle osallistujista tuttu tanssisali.

KUTSU

Tervetuloa osallistumaan teatteripedagogiikan maisteriopintojeni opinnäytteen tarkastettavaan osioon HETKI. Voit lähestyä sitä esityksenä. Voit lähestyä sitä leikkinä. Voit lähestyä sitä tutkimisena. Se on myös yhdenlainen kurotus kohti yhdessä ajattelemista ja olemassaoloa. Se on yhteinen esityksellinen hetki, joka tapahtuu toiminnan ja yhteiseen tilaan kokoontumisen kautta.

OSALLISTUMISEN TAPA

Voit milloin tahansa valita osallistutko yleisönä vai esiintyjänä. Voit katsella, kuunnella, kokea, haistella, ihmetellä, hengitellä, havaita, vastata, tunnustella, ehdottaa, odottaa...

DRAMATURGIA

Ovet avataan kello 18.00.

Puhelin lattialla katsomon edessä antaa äänimerkin, jolloin kaikkien on hyvä viimeistään mennä istumapaikoille.

Toinen äänimerkki merkitsee esityksen alkamista.

Kolmas äänimerkki kello 19.30 merkitsee esityksen loppumista.

19.30-20.00 voit jäädä keskustelemaan ja oleskelemaan.

Voit halutessasi poistua tilasta esityksen aikana, mutta et voi enää palata takaisin.

Tilassa on katsomo ja esiintymistila. Aloitamme katsomosta istumapaikoilta. Kun esitys on alkanut, voit mennä katsomosta esitykseen ja tulla sieltä takaisin paikallesi kuten sinusta tuntuu ja tilanne sinua kutsuu. Voit ottaa asennon, toiminnan, liittyä mukaan johonkin, vastata johonkin tai aloittaa jotain. Kaikella tapahtumisella on merkitystä. Voiko kaikki oleminen, eleet, liikkeet, äänet, teot, reaktiot, sanat, olla olemassa tasa-arvoisesti? Ei ole mitään mitä pitäisi tapahtua. Jotain kuitenkin tapahtuu.

MATERIAALISUUS

Voit halutessasi tuoda mukanaasi yhden materiaalisen asian tai setin asioita: se voi olla esine, asia, instrumentti jne. Jotain, jonka kanssa haluaisit kokeilla esiintymistä tai jonka haluaisit ehkä esiintyvän.

Mikäli muut saavat esiintyä/toimia/kokeilla tuomasi asian kanssa, aseta se katsomon oikealle puolelle lattialle rajatun tilan sisäpuolelle. Käytähän materiaaleja kunnioittaen.

Mikäli haluat pitää materiaalisi vain omassa käytössäsi, pidä se itselläsi/omalla paikallasi.

Kerrothan minulle tuomasi materiaalin etukäteen mikäli se tarvitsee erityisen paljon tilaa tai tarvikkeita.

KONTAKTI

Kunnioitathan aina toisia. Fyysinen kontakti voidaan sopia sanallisesti tai sanattomasti. Jos joku ehdottaa jotain, voit aina vastata kuten sillä hetkellä tuntuu.

PS. Ethän kuvaa tilaisuutta. Muistathan, että tämä on osa opinnäytettä. Koska se on opinnäytteen tarkastettava osuus, se kuvataan, mutta materiaali ei tule julkiseksi.

Aluksi voisin kertoa esityksen aloituksen viivästyneen noin kahdellakymmenellä minuutilla rakennuksessa tapahtuneen palohälytyksen vuoksi. Tämä toiminnallinen episodi vaikutti minuun jännitystä laukaisevasti ja muistutti siitä, että vaikka kuinka yrittäisimme joskus hallita aikaa, tilaa ja maailmaa, ei se ole meille juurikaan mahdollista.

Menimme sisälle tilaan yhdessä palohälytyksen jälkeen ja asetuimme katsomoon. Esitys tapahtui tanssisalissa, jossa tuolit aseteltuna riviin kohti salia muodostivat katsomon. Katsomon edessä oleva tabletti toimi tapahtuman dramaturgisen rakenteen koossa pitäjänä. Tapahtuma kesti noin 65 minuuttia. Katsomon oikealla puolella oli lattiaan teipillä rajattu tila, johon osallistujat saivat tuoda materiaalinsa. Kanssaesiintyjinä toimi tällä kertaa kaksi pussillista mandariineja sekä eläintä esittävä käsinukke, myöhemmin myös lattiassa ollut teippi sekä yksi A4-kutsupaperi. Myös tila, sekä maailma, ei yhtään muita vähäisempinä elementteinä, esiintyivät kanssamme.

Tapahtumaa voisi kuvailla improvisaatioksi ja se voisi jäsentyä myös performanssitaiteessa käytettävän happening-termin alle. Happeningilla voi olla käsikirjoitus, mutta se ei jätä lopputulosta jälkeensä, painottaen väliaikaisuutta ja sellaista taiteen laatua, jota ei voida asettaa museoon tai myytäväksi (Järvinen 2017, 50).

Koska tapahtumasta oli sääntöjen mukaan kuvattava videotallenne, tulin käyttäneeksi sitä tapahtumiin palaamisen välineenä. Tämä oli hyvä muistutus siitä, että videotallenne ei tässä tapauksessa ole kyseinen tapahtuma, vaan tapahtuman taide ja taidekokemus tapahtui meissä sekä väleissämme ja ainoastaan kyseisellä hetkellä. Voimme palata siihen esimerkiksi sijoittamalla

itsemme kuvitteellisesti takaisin aistejamme käyttäen. Toisaalta video on tapa nähdä kokonaisuus, kun on ollut itse esiintyjänä tapahtumien sisällä.

En erityisesti kuvaile tässä sitä, mitä HETKESSÄ tapahtui. HETKI sisälsi tekoja, toimintoja, ääniä ja eleitä, joita tapahtui ihmisten, materiaalien, tilan, sekä maailman välillä. Vaikka se alkoi jostain, millään ei välttämättä ollut selkeää aloitusta, vaan tilanteet ja toiminnot liukuivat, hyppivät ja limittyivät tilassa. Esityksellisyyden jännite vaihteli, välillä tunsin sen olevan paksua ja tiheää, välillä jopa niin ohutta, että huolestuin: voiko jännite mennä rikki niin että koko tilanne loppuu? Niin ei kuitenkaan käynyt. En usko, että osallistuja itse päättää kiinnostua jostain, vaan ajattelen jonkin näyttämöllä tapahtuvan aktivoivan osallistujassa impulssin tehdä jokin teko tai liittyä johonkin.

Viimeisen hälytyksen jälkeen kesti hetken ennen kuin pääsin esityksen sisältä pois. Se oli kuin jotain minussa kiinni olevaa ja ilmassa leijuvaa, jonka piti antaa valua pois ja haihtua, tai jonka lopettamista varten täytyi hiukan tehtävä fyysisiä toimia. Nousin tuolilta, sammutin kameran ja huomasin siirtäväni muutamaa tuolia rikkoakseni katsomon muodostelman. HETKI oli päättynyt.

YHTEYKSIÄ, RISTEYKSIÄ JA POHDINTOJA

Tästä eteenpäin pohdiskelen, yhdistelen ja vien eteenpäin työpajoissa ja HETKESSÄ syntyneitä kokemuksia ja ajatuksia. Syvennän keskeisimpiä havaintojani ja sidon teoriaan sitä, mikä on tiivistynyt olennaiseksi, kun olen tarkastellut yhdessä ajattelemista ja olemassa olemista taidepedagogisen praktiikkani, eli työskentelyn scoren, tasa-arvoisen lähestymistavan, improvisatorisen sekä materiaali- ja tilalähtöisen työskentelyn, kautta.

Kohti kollektiivista kokemusta

Esteettisen täydentymisen ja hankauksen kokemukset herättävät minulle seuraavia kysymyksiä: Kuinka paljon kestämmme esteettistä hankausta? Voiko siitä puhua ja miten? Kuinka löytää jotain yhteistä ja jaettua hankauksesta huolimatta? Entä miten tärkeää sitten on ihmisenä kokea esteettistä täydentymistä? Mitä se vaatii toteutuakseen? En usko, että termit ovat toisilleen vastakkaisia kokemuksia vaan rinnakkaisia yrityksiä sanallistaa ja vangita tarkasteltavaksi jokin kokemuksen tapahtuma. Millaista yhteistä olemista ja kokemista taidepedagogiikka voi mahdollistaa?

Vapaa tutkija ja kirjoittaja Elina Heikkilä tutkii taiteen ja kasvatuksen suhdetta ja hänen fokuksensa on yksittäisessä ihmisessä taidekasvatuksen konteksteissa. Hänen mukaansa kokemus kasvatuksesta on yksittäinen. (Heikkilä 2019, 18) Jos kokemus kasvatuksesta on aina yksittäinen, kuten Heikkilä väittää, ja jos ihmisen situationaalisuus kytkee meidät omaan ainutlaatuiseen suhteeseen maailman kanssa, missä ja miten kokemuksemme voivat kohdata? Kollektiiviselle, tai yhdessä ajattelemiselle ja olemassaololle tuskin voidaan löytää lopullista määritelmää vaikkapa juuri kokemuksen yksittäisyyden tai situationaalisuuden kautta tarkastellen. Se on määritelmä, jota tulkitaan siitä kontekstista käsin, jossa se esiintyy. Jos kokeminen on kuitenkin vuorovaikutusta maailman kanssa, kuten Dewey sanoo (Dewey 2010, 30), on siinä oltava myös mahdollisuus kollektiivisuuden kokemiseen. Miten voimme siis kokea yhdessä?

Vaikka en voi olla yhtään varma siitä, mitä muut juuri sillä hetkellä kokivat, oleelliselta esteettisen täydentymisen kokemuksessa tuntui se, että sain jakaa sen muiden osallistujien kanssa. Hetken jakaminen muiden kanssa oli siis tärkeää ja itse asiassa välttämätöntä sen syntymisen kannalta. Yhteinen tekeminen oli muodostanut kokemuksen minussa. Myös työpajojen päiväkirjamerkinnoistä nousee kiinnostavia kokemuksia ja ehdotuksia sille, miten lähestyä kysymystä. Kollektiivisen improvisaation työpajan osallistujien päiväkirjamerkinnoistä nousi

ryhmän, tilan ja tilanteen kuuntelemisen merkitys, yhteisen kielen löytymisen kokemus sekä kokemus parviajattelun aktivoitumisesta, jossa yhteisen ajattelun ja tekemisen kautta kaikki ovat kartalla ja tietävät mihin tilanne on menossa. Eräs osallistuja koki ryhmässä improvisaation jakavan vastuuta, jolloin myös hetkittäinen eksyminenkin tuntui helpommalta.

Yhdessä tehtävän improvisaation on tutkittu tuottavan hyvän olon tunnetta sekä yhteyden kokemusta ja yhteyden tunteen tuomaa iloa. Yhteinen improvisaatio voi myös synnyttää kokemuksia yhteisen vyöhykkeen löytämisestä tai jaetun tietoisuuden tunteen saavuttamisesta. (Salmela 2021, 122-124) Eräs materiaalilähtöisen työskentelyn työpajan osallistuja kuvaili kollektiivisen ajattelun yhteydessä ilmennyt hyvän olon tunnetta sekä kokemusta siitä, ettei mitään voinut tehdä väärin. Tilalähtöisessä työpajassa osallistuja oli kokenut kollektiivisen ajattelun merkinneen toisten aistimista ja yhdessä tekemistä. Toinen osallistuja ilmaisi kokeneensa yhdessä ajattelemista runsaasti. Useampi osallistuja oli kokenut ryhmän löytäneen työskentelyn kautta yhteisen kielen kommunikoida. Yhteistä ajattelemista kuvattiin myös yhteisen esityksellisen maailman ja todellisuuden löytymisenä, yhteisenä uppoutumisena ja eläytymisenä.

Salmela kirjoittaa, miten tällaiset yhteisestä improvisaatiosta kumpuavat jaetut kokemukset liitetään usein flow- kokemukseen. Flow on psykologi Csikszentmihalyin esittelemä termi, jonka kuvataan olevan yksilön johonkin toimintaan täydellisen uppoutumisen, energisoivan keskittymisen sekä syvän osallistumisen ja onnistumisen tunnetta. Flow- tilassa ihminen kokee hallitsevansa omat teot, itsetietoisuus voi hävitä ja aika voi tuntua vääristyvän. Flow on palkitseva kokemus, jonka kokija ei haluaisi loppuvan. Flow-tilaa ei ole tutkittu laajasti ryhmän näkökulmasta, mutta luovuuden, yhteistyön ja oppimisen tutkija Sawyer kuvailee ryhmän flow- tilan olevan ryhmän kehkeytyvää omaisuutta. Tätä ryhmän kokemaa flow- tilaa selittääkseen Sawyer nostaa esiin esimerkiksi huomion samantahtisuuden: jokainen osallistuja on avoinna ja kuuntelee muita, ja osallistujan huomio on täysin suuntautunut siihen mitä muut tekevät. Toinen huomio on empatiassa, jota vuorovaikutuksessa olevat kokevat toisiaan kohtaan. (Salmela 2021, 125-126)

Työpajojen osallistujat kuvasivat yhdessä ajattelemisen tapahtuvan myös aistien kautta tutkimalla tai sellaisina hetkinä kun ei vaadi itseltään tai muilta muuta kuin kuuntelemista. Toisten kuuntelemisen lisäksi yhteisen ajattelemisen koettiin olevan toisesta vaikuttumista sekä auki olemista. Useista osallistujien kokemuksista löytyy samankaltaisuuksia Salmelan kuvaamien kokemusten kanssa.

Myös esimerkiksi kinesteettisen empatian käsite pyrkii selittämään taiteessa yhteyden kokemista. Kinesteettinen empatia on toisen elävän ja liikkuvan kehon ymmärtämistä oman kinesteettisen aistimisen ja kehon ymmärryksen kautta. Sillä on osittainen kyky viestiä meille toisten kokemuksellisesta liikkeestä ja sen kautta voimme ymmärtää toisen sanatonta kokemusta. (Parviainen 2003, abstract)

Ihmisen kielellä

Olen havainnut, että piirtämisen yhteydessä usein joku ottaa esiin, ettei osaa piirtää tai ettei pidä piirtämisestä sen vuoksi. Siihen tuntuu liittyvän vaatimuksia, vaikka sen hetkinen tilanne ei niitä ilmaisisi lainkaan. Liittyykö piirtämiseen ajatus siitä, että pitäisi tuottaa jotain esittävää ja valmista ja jotain jonka pystyy selittämään. Meitä opetetaan lapsuudesta saakka kohti valmiita lopputuloksia. Kysymällä ”Onko se valmis?” asetamme kriteerejä ja viestimme maailmasta ja sen vaatimuksista. Valmiin näköisestä tuotoksesta saamme kehuja ja kannustusta. Viivan, kuvioiden tai värien piirtämisen hyväksyminen vain tekemisen tai kokemisen vuoksi ei välttämättä näyttäydy meille millään tavalla merkittävänä. Onko samaa havaittavissa myös esittävässä taiteissa?

Meillä on usein tapana lähteä tekemään hahmoja tai arkista tekemistä, jonka joku toinen varmasti tunnistaa. Sillä jos ei tunnista, voi tulla tilanne, jossa meitä ei ymmärretä ja kommunikaatio katkeaa tai muuttuu epävarmaksi. Halumme pystyä kommunikoimaan samalla kielellä ja tulla ymmärretyksi ja hyväksytyksi on suuri. Eksyminen, haparointi ja torjumisen sisältävät usein negatiivisen konnotaation.

Jos pidämme kiinni kapeahkosta tai tietynlaisesta teatterikäsituksesta, voivatko myös kokemisen mahdollisuutemme kaventua? Esimerkiksi materiaali- ja tilalähtöisyydelle sekä jokaiselle teolle, liikkeelle, äänelle - siis ilmaisun muodolle huomion antaminen ilman niiden arvottamista keskenään, voi avata kokemaan jonkun totutun ulkopuolelta. Ja jos emme ikinä avaudu uuteen kokemiseen ja kokemaan uudella tavalla, voimmeko väittää olevamme valmiita tai avoinna minkäänlaiselle muutokselle?

Työpajojen osallistujien havainnoista eräs kollektiivisen ajattelun ja olemassaolon muoto on ollut kokemus yhteisen kielen löytämisestä tai yhteisen todellisuuden luomisesta. Jos hylkäämme jonkun totutun tavan tehdä ja toimia, alammeko silloin aktiivisesti etsiä uutta kieltä tai todellisuutta vai tuleeko se vain tapahtuneeksi? Löydämmekö joka tapauksessa tavan kommunikoida?

Toiminta paljastaa asioita. Se voi paljastaa yhteyden kokemista tai vaikkapa häpeän tai epä mukavuuden kokemuksia. Sen sijaan, että ajattelisimme epäonnistuneemme, voisimme ajatella, että olemme saaneet lisää tietoa ja mahdollisuuden oppia jotain uutta, tai tutkimuskysymyksen, johon kohdistaa jatkossa huomiomme. Seuraten Heikkilän päätelmää oppimisesta yksittäisen kokemuksena, se mitä ja miten paljastuu, riippuu henkilöstä. Mikä on totta yhdelle, ei ole välttämättä sitä toiselle. Voimme avautua tilanteille ja vuorovaikutukselle, tehdä huomioita ja havaintoja. Voimme olla osallisina samassa kokemuksessa ja puhua siitä yhdessä yhteneväisesti (tai toisistamme poiketen), mutta silti perimmäinen kokeminen tapahtuu yksittäisessä ihmisessä.

Sanat eivät myöskään koskaan tavoita kokemusta täysin vaikka kieli on Rauhalan mukaan ideaalis-käsitteellistä kokemuksellisuutta toimien täsmentäen, organisoiden ja välittäen toisille (Rouhiainen 2015, 107). Kokemus pikemminkin kiinnittyy luihin ja lihaan, ruumiin muistiin. Sanat kyllä yrittävät, mutta eivät aina yllä. Yhtä lailla kokemus voi leijua ilmassa sinun ja minun, minun ja ympäristön ja menneisyyden välillä. Se, mitä ja miten paljastuu, mitä ja miten leijuu, on uniikkia ja suhteessa jokaisen omaan tilanteeseen maailmassa.

Ihmisellä on kyky oppia uusia kieliä ja tapoja kommunikoida. Uuden kielen oppiminen on yleensä hidasta ja tarvitsemme siihen toisiamme. Jos tekniikka on kieli, mutta hylkäämme sen ensisijaisuuden, meidän on pakko nojautua ja turvautua johonkin muuhun. Olen huomannut, että esimerkiksi harjoitteessa, jossa tehtävänä on tehdä ääntä liikkujalle, yleensä myös äänen tuottaja aktivoituu liikkumaan. Samoin harjoituksessa, jossa kuorona toimiva joukko esiintyjien takana tuottaa ääniä toimijoille, alkaa kuoro alkaa elää ja tuottaa omaa ilmaisua suhteessa toimijoihin. Yhteinen kieli voi syntyä toiselle avautumisesta sekä toisen seuraamisesta ja kuuntelusta. Rauhalan elämäntilanteisuus on yksilön valintojen ja kokemusten seurauksena elämän jatkuessa muuntuvaa (Rouhiainen 2015, 109). Jos siis elämäntilanteisuus on muokattavissa olevaa, tarkoittaako se, että voimme aktiivisesti muuttaa myös kieltämme?

Mitä osallistujien kuvaama yhteisen kielen tai todellisuuden, eli toisiimme yhteydessä olemisen tavan, löytäminen tarkoittaa? Miksi on merkityksellistä löytää uusia tai erilaisia kommunikaation ja yhdessä olemisen tapoja? Avautumalla uudelleenlaiselle ja ennalta määräämättömälle toiminnalle voimme oppia: löytää uusia kieliä ja maailmoja sekä laajentaa omaa ymmärrystämme. Voisimmeko uskaltaa avautua ihmisen kielen mahdollisuudelle olla jotain totutusta poikkeavaa?

Sekä Rauhalan situationaalisuus, eli yksilön elämäntilanteisuus, joka koostuu yhteyksistämme mm. arvojen, asioiden ja ihmisten kanssa (Rouhiainen 2015, 108) että uus- ja sosiomaterialismin jatkuva

vuorovaikutuksessa oleminen ympäristön ja materiaalisen kanssa ehdottavat mielestäni käsitystä ihmisyydestä jatkuvasti uusiutuvana käsitteenä. Biestakin antaa vastuun omasta ihmisyydestä hänen itsensä käsiin. Miten voisimme elää subjektina, omasta toiminnasta ja tarkoitusperistä vastuullisena maailmassa, hän kysyy. Biestan mukaan subjektina eläminen on rajojen ja rajoitusten punnitsemista. Maailmakeskeinen ajattelu on sitä, kun subjektina oleva vertaa omia tavoitteitaan muiden tavoitteisiin sekä elinympäristön kantokykyyn ja resursseihin. (Biesta 2020, 59-60) Väitän, että totutun kommunikaation, nykyisen kielen, ulkopuolelle on uskallettava avautua, jos haluamme pystyä elämään tässä maailmassa subjekteina. Meidän on sovitettava maailmassa olemistamme maailman etua kuunnellen.

Emme kuitenkaan voi tietää millaisia uusia kieliä voi syntyä, jos emme päästä irti totutusta ja turvallisesta. Monet kollektiivisen olemassaolon praktiikassa ehdottamani työskentelytavat kuten tasa-arvoisuus ilmaisen lähtökohtana, scoret sekä materiaali- ja tilalähtöinen työskentely kannustavat kohti kielten sekoittumista ja uusien kielten avautumista ehdottamalla uudenlaista toimintaa, kontaktia ja olemista.

Jos ihminen siis voi määritellä omaa kieltä ja olemista uudelleen taiteessa, taidepedagogiikan tehtäväksi nousee, tekniikan ja estetiikan opettamista tai kopioimista tärkeämmäksi, päämäärä herättää ihminen havainnoimaan, kokeilemaan ja kokemaan omaa ja muiden tekemisen ja olemisen tapaa. Voiko se tehdä kieltä tai maailmaa uudelleen? Syntykö silloin uudenlaista ihmisenä olemista? Kun esteettisen täydentymisen ja hankauksen yhteydessä kuvailin niiden mahdollistavan toisillemme aukeamisen, esitin myös sen vaativan hellyyttä ja kunnioitusta kaikkea tekemistä kohtaan. Kasvattaja ei voi pakottaa toista elämään subjektina, vaan se tulee pyrkiä herättämään. Siksi kasvatuksellisen eleen, eli jonkin merkittävän viitoittamisen tai siihen huomion kohdistamisen, tulisi Biestankin mukaan olla hellävarainen ja epäröivä. (Biesta 2020, 60)

Yhdessä ajattelemisen ja olemassaolo aistillisena ja ruumiillisena toimintana

Tanssintutkija Susan Leigh Fosterin mukaan tanssiminen voi olla ajattelemista. Nojaten kognitiotieteeseen ja psykologiaan, hän perustelee ajattelemisen tapahtuvan aivojemme sijaan hermosto-, lihas- ja aistijärjestelmiemme kautta ja välillä. Havaitseminen on hermojen ja lihasten toimintaan liittyvää kiinnittymistä ympäristöön. Kinesteettinen järjestelmämme, joka koostuu asentoaistin, tasapainoelimen ja tuntoaistin tarjoamista havainnoista, auttaa meitä saamaan tietoa ja

ymmärtämään ympäristöämme. Havainnon vastaanottaminen ei ole passiivista vaan sekä tekeminen että vastaanottaminen ovat toisiinsa kietoutuneesti aktiivisessa neuvottelussa ympäristömme kanssa. (Foster, 2021) Myös Rancièren teoria vapautuneesta katsojasta asettaa kyseenalaiseksi katsomisen ja toimimisen vastakkaisuuden. Katsoja tekee havaintoja, valintoja, vertailee ja tulkitsee ja liittää juuri näkemänsä siihen mitä on nähnyt muualla. (Rancièren 2016, 20.) Sekä Fosterin että Rancièren teorit siis ehdottavat, että ihminen on jatkuvasti jonkinlaisessa aktiivisessa kontaktissa maailman kanssa ja vaikka jokin ei näy ulospäin aktiivisena se ei tarkoita, etteikö se voisi sitä olla.

Sekä tanssi että teatteri ovat tilassa ja vuorovaikutuksessa tapahtuvaa havaintoihin, liikkeisiin, eleisiin ja tekoihin perustuvaa taidetta, joten en näe miten Fosterin ajatuksia ei voitaisi soveltaa myös perinteisesti rajatun tanssin ulkopuolella.

Työpajoissa osallistujilla nousi monenlaisia ajatuksia ja kokemuksia taidepedagogiikasta yhdessä ajattelemisen ja olemisen tapana. Eräs osallistuja kyseenalaisti keskustelemisen yhteisenä ajattelemisena kysyen, onko toisten ajattelun kuuleminen vielä kuitenkaan kollektiivista ajattelua. Jotkut kuitenkin kertoivat keskustelunkin olevan aivan hyvä yhdessä ajattelemisen tapa.

Yhtenä merkittävimmistä kollektiivisen ajattelemisen edellytyksinä päiväkirjamerkinnöistä nousee kuitenkin esiin harjoitteiden ja tekemisen sanattomuus, liikkeellisyys sekä aistiminen. Useat osallistajat nostivat esiin havaintonsa siitä, miten kokemus yhdessä ajattelemisesta oli vahvimmillaan harjoitteissa, jotka olivat liikkeellisiä ja sanattomia. Eräs osallistuja koki kollektiivisen ajattelun olevan toisten aistimista ja yhdessä tekemistä. Joku nosti esiin samaan tilaan kokoontuneet kehot edellytyksenä yhdessä ajattelemiselle.

Foster argumentoi aistijärjestelmämme arvioivan ympäristöämme sen mukaan mitkä ovat mahdollisuutemme liittyä siihen. Teemme jatkuvasti arvioita kuten jokin kiivettävä tai voiko sen alle mennä. Ihminen siis arvioi ympäristöään ottaen siitä tietoa siltä kannalta miten ruumiimme voi siinä toimia. (Foster, 2021) Ehdotan, että yksi vahvimmista tavoista kokea kollektiivista ajattelemista ja olemassaoloa tapahtuu tilanteissa, joissa ruumiimme kohtaavat, voimme antautua aistikokemuksille, ilmaisulle liikkeen ja toiminnan kautta ja jotka eivät edellytä sanojen käyttöä.

Tila, aika ja fokus: tekemisen aikavyöhyke

Tila ja yhteinen maailma toistuvat työpajojen päiväkirjamerkinnöissä. Osallistajat kuvasivat työpajoissa myös uppoutumisen kokemusta useiden harjoitteiden yhteydessä. Eräs osallistuja koki tilan tutkimusmatkan tanssisalissa muuttuneen yhteiseksi maailmaksi tai esitykseksi. Toinen

osallistuja koki yhteisen uppoutumisen ja eläytymisen olleen ihanaa. Tilan koettiin myös olleen merkityksellinen yhtenäisyyden tunteen syntymiseen. Joku oli maininnut tilan kuuntelemisen kysyen ”mitä tila tarjoaa”. Myös tilan rytmi mainitaan päiväkirjamerkinnöissä.

Ajalla vaikutti olevan merkittävä osa työskentelyssäni. Varasin jokaista työpajapäivää varten kolme tuntia työskentelyaikaa. En useinkaan ohjeistanut etukäteen kuinka kauan jokin harjoite kestää. Ymmärsin, että usein työskentelyn syventyessä, me ikään kuin siirryimme toiseen aikaan, jota ei voida käyttää, ajatella ja havainnoida kuin arki-aikaa. Tämä aika seuraa työskentelyä ja sen lainalaisuuksia. Tämä havainto ajankäytöstäni myös herätti miettimään, kuinka sanallistaa jatkossa pedagogisissa tilanteissa suhtautumistani aikaan. Aika on jotain, mikä määrittelee arkeamme erityisesti nyky-yhteiskunnassa. Haluamme usein olla tietoisia sen kulusta ja se tuntuu tunkeutuvan jokaiseen elämän hetkeen.

Esitän, että kuvaillessaan tilaa yhteisen ajattelemisen yhteydessä, osallistuja ei tarkoita pelkkää fyysistä konkreettista tilaa. Tilaa ei pitäisi lainkaan ajatella niin yksiselitteisesti, ajatteleeen Masseykin paikan sosiaalisten suhteiden kohtaamispaikkana (Massey 2008, 29). Tässä yhteydessä ajattelen tilan käsitteen koostuvan pedagogin antamista raameista sekä jonkinlaisesta tilalle, hetkelle ja ajalle antautumisesta. Osallistuja tietää voivansa käyttää tekemiseen aikaa. Hänen ei tarvitse itse kontrolloida tai havainnoida sitä, vaan hän voi irrottautua arki-aikasta ja antaa ruumiinsa uppoutua tekemiseen.

Kuvailen ja nimeän tämän siirtymisenä tekemisen aikavyöhykkeeseen. Huomauttaisin sen olevan löydös, jota en ole vielä tutkinut hurjan pitkälle käytännön kontekstissa. Tekemisen aikavyöhykkeessä itse toiminta määrittää sen, milloin minkäkin on aika tapahtua, siirtyä tai jokin on valmista. Siellä toimimiseen liittyy jonkinlainen uppoutumisen kokemus. Tekemisen aikavyöhykkeen määritelmät ehdottavat siellä kenties tapahtuvan jotain flow- kokemuksen kaltaista, josta Salmela kirjoittaa (Salmela 2021, 125). Esimerkiksi tilan tutkimisen harjoite oli jotain, mistä osallistujat nauttivat ja joka olisi voinut vain jatkua. Myös materiaalien kanssa työskennellessä osallistujat kokivat uppoutumisen tunnetta. Kuinka paljon tähän vaikutti, että tila oli suljettu muulta maailmalta, aikaa ei ollut asetettu etukäteen ja että huomio oli kohdennettu täysin materiaalien tutkimiseen ja niiden kanssa tekemiseen?

Tässä voimme palata ajattelemaan myös Salmelan kollektiivista kuohuntaa, jonka syntyminen tapahtuu fyysisesti yhdessä suljetussa tilassa erillään ei-osallistujista, kun yhteinen ja jaettu huomio on kohdistettu tiettyyn objektiin tai tapahtumiseen ja kun osallistujien kesken jaetaan jokin tunne tai

olotila. (Salmela 2021, 128-129) Tilalähtöisessä työskentelyssä tilan tutkiminen yhteisen toiminnan kautta oli osallistujien mielestä erityisen kiinnostavaa. Vaikka tila oli puolijulkinen, emme kohdanneet juurikaan muita. Huomio oli kohdistettu tilaan ja sen sekä yhdessä tekemisen huomioimiseen.

Onko tekemisen aikavyöhykkeellä olemisessa jotain tekemistä Durkheimin kollektiivisen kuohunnan kanssa? Ainakin joitain samoja piirteitä niistä tuntuu löytyvän. Yhteisen improvisaation on kuvailtu sisältävän kokemuksia, joissa siirrytään toiseen maailmaan. Myös Durkheimin kuvailemaan kollektiiviseen kuohuntaan liittyy toiseen todellisuuteen siirtymisen kokemus. Improvisaatiossa nämä kokemukset ovat yleensä kuitenkin hienostuneempia ja kehittyneempiä. (Salmela 2021, 134) Ajattelen, että jo kontekstin erilaisuus vaikuttaa kokemuksen voimakkuuteen. Uskonnolliselta rituaalilta tai tilaisuudelta odotetaan erilaisia kokemuksia kuin yksittäiseltä teatterityöpajalta.

Pedagogina en pysty välttämättä osallistumaan tekemisen aikavyöhykkeen upottavaa toimintaa ehdottaviin harjoitteisiin ja toimimaan samalla tilanteen mahdollistajana ja havainnoijana. Tehtäväksi jää kenties säännöstellä aikaa ja hienovaraisesti huomioiden avittaa toimintaa: Mitä tässä syntyy? Voinko keskeyttää tätä? Miten? Mihin saakka tämä voi jatkua? Mihin tämä voisi tästä jatkua? Toisaalta koen tekemisen aikavyöhykkeen olevan herkkä tila, jonka arkitodellisuus voi puhkaista. Olemalla mukana siinä, kuten tein tilan tutkimisen harjoitteessa, voi pedagogi toimia sen yhtenä ylläpitäjänä.

Heikkilän mukaan taidekasvatuksella on painava rooli toimimisen mahdollistajana. Hänen mukaansa taidekasvatus voi mahdollistaa yhteiskunnan tavoitteista vapaan tilan toiminnalle. Tässä tilassa tai alueessa ihminen voi harjoitella omien kysymystensä kysymystä ja tulla näkyväksi ainutlaatuisena ihmisenä. (Heikkilä 2019, 4-5)

En ole varma tarkoittaako Heikkilä kirjoittaessaan toiminnan tilasta myös itse fyysistä tilaa, mutta koen tässä kontekstissa fyysisen tilan nousevan materialismin ajatusten, Rauhalan situationaalisuuden sekä Massey'n ajatusten valossa keskiöön. Ajattelen, että fyysistä tilaa ja kokemuksen tilaa ei voida täysin erottaa toisistaan, vaan ne ovat olemassa yhtä aikaa tapahtumisen ja kokemuksen kautta. Kokemusta ei voida erottaa irti siihen vaikuttavista olosuhteista. Olosuhteet ovat oleellinen vaikuttaja kokemuksessa tai kokemus koetaan yhdessä niiden kanssa.

Eräs tapahtuma herätti ajattelemaan Heikkilän kuvailemaa toiminnan aluetta laajentaen kokemustani fyysisestä tilasta myös kuvataiteen puolelle. Lapseni palatessa eräänä arki-iltana

kuvataidekoulusta kotiin, hän kertoi spontaanisti innostuneena, kuinka oli uponnut maalaukseensa. Uppoutumisen kokemuksessa myös tilan käsite oli ollut tärkeä. Hän kuvaili, kuinka kaikkien ollessa kokoontuneena samaan tilaan tekemään taidetta, on helpompaa uppoutua omaan tekemiseen. Kuvaukseensa hän liitti myös kokemuksen tietynlaisesta ilmapiiristä, joka on läsnä näissä hetkissä. Siispä myös kuvataiteessa konkreettinen tila voi varmasti olla tärkeä. Jokaisen läsnäolo ja kokoontuminen samaan tilaan tietynlaista tekemistä varten on siis merkittävä osa taidekokemusta.

Kokemus yhdessä ajattelemisesta ja olemisesta tuskin on kenellekään sama. Jaamme ehkä jonkinlaisen sovittun version todellisuudestamme, mutta emme koskaan voi tuntea toisen kokemusta itsessämme tai täysin varmistua kokemuksiemme yhtäläisyydestä. Heikkilä siis sanoo kokemuksen olevan aina yksittäinen (Heikkilä 2019, 18) ja tämän hyväksyn vaikka teatterissa yhdessä oleminen ja tekeminen onkin keskiössä. Olen kuitenkin sitä mieltä, että kokemusten syntymiselle ratkaisevaa on usein ryhmä ja toiminta. Kokemus ei synny tyhjyydestä. Jos ihmisenä olemisemme perustuu vuorovaikutukseen toisten ihmisten ja muiden maailman materiaalien kanssa, on kokemuksen synnyttävä jostain meidän ja muiden ja maailman objektien väleissä tapahtuvasta toiminnasta. Kinesteettinen empatia ja flow-tila voivat olla joitain tapoja lähestyä kollektiivista ajattelemista ja olemassaoloa. Kenties kollektiivinen ajatteleva ja olemassaolo tapahtuu uppoutuneena tekemisen aikavyöhykkeessä, jaetussa olemisen ja kokemisen tilassa, jossa toimiessa kokemukset risteävät, kohtailevat ja lävistävät toisiaan?

Taidepedagogiikka maailmaa toisin tekemisenä

Istumme taas näillä penkeillä, jotka on suunnattu samoin kuin eilen ja edellisessä työpajassa. Istumme alas, hiljennymme, tilanne muuttuu, joku kysyy ehkä jotain, punnitsen ja vastaan. Hiljennymme taas, suuntaan itseni kohti näyttämöä. Se on rajattu ulkomaailmasta, mutta voin kuvitella ja tuntea maailman yhtä aikaa tilan ympärillä ja minussa. Kun jotain toistuu, milloin siitä tulee sääntö tai rituaali? Mitä se vahvistaa? Mitä se kysyy? Näyttämö vetää puoleensa. Mikä näyttämö on? Se on samaan aikaan koko maailma, me ja meidän elämäkokemuksemme, ja samaan aikaan jotain, jonne voimme kuvitella ja toteuttaa jotain erilaista, jotain muuta, jotain toisin. Voimme tehdä maailmaa.

Kirjoittajan muistiinpanot

Maailmassa oleminen on usein esiintymistä. Esittävien taiteiden ja poliittisten mielenosoitusten rinnalla myös arkielämän roolit voidaan laskea kuuluvan esityksen määritelmään (Schechner & Brady 2016, 76). Minulle elämä on usein esiintymistä. Koen olevani usein katseen ja tulkinnan alaisena. Koen olevani alistettuna minulle pakotettujen näkymättömien sääntöjen alle.

Olemassaolomme tuntuvat oleellisesti kuuluvan ihmislajille evoluution jatkumona pikku hiljaa muovautuneet ja kerrostuneet säännöt. Miksi maailma on rakentunut juuri tämän näköiseksi? Miksi ajattelen ja toimin näin? Miksi on olemassa paita ja housut? Miksi jossain syttyy sota ja jossain ei? Miksi kaupasta saa ostettua juuri näitä tiettyjä leipätyyppejä? Miksi toisaalla voi olla toisin? Sääntöjä löytyy tietysti myös taiteessa. Sääntöjä opetetaan myös taiteessa. Voin mennä kurssille, jolla opitaan rajattuun aiheeseen liittyvää teoriaa ja käytäntöä, joita toistamme ja ehkä toivomme tulevamme siinä hyväksi ja siitä tulevan osa meitä. Millaisia odotuksia minuun kohdistuu? Jos tekee toisin, huomataanko se? Ehkä, ehkä ei.

Toisin voi tehdä myös oikein, sääntöjä venyttäen. HETKESSÄ esiintyminen oli minulle eräänlaista epäesiintymistä. Esiintyessä venyitin sääntöjä, mutta en liikaa, sillä en halunnut rikkoa lakia tai satuttaa ketään. Pidimme lopulta kiinni sellaisista normeista ja säännöistä, joihin sitoudumme yleisellä kulttuurisella ja yhteiskunnallisella tasolla tämänhetkisessä todellisuudessamme. Kukaan ei riisuutunut alasti, puraissut tai solvannut ketään tai edes pieraissut. Venyitin HETKESSÄ todellisuuden sääntöjä sen verran, jotta niistä tulee leikkikalua, ja sen avulla jotain mitä tarkastella hieman etäämmältä ja josta hetkeksi vapautua.

Jos venytän tarpeeksi, voiko venytetystä tulla osa todellisuutta? Kun jokin tapahtuma tapahtuu, siitä tulee hetkeksi nyt- hetkeä ja todellisuutta. Se jää hetkeksi asumaan ruumiiseeni, mutta hitaasti ja salakavalasti se myös alkaa haihtumaan, sillä emme voi säilöä kaikkea tapahtunutta. Emme voi viipyä kokemuksessa vaan kokemisen jatkumo pyrkii väistämättä etenemään. Kuinka kauan jokin pysyy osana todellisuutta? Milloin jonkun pitää toistua uudelleen, jotta se pysyy osana todellisuutta? Millaista todellisuutta haluamme? Tapahtuiko HETKESSÄ ja kuvailemassani epäesiintymisen kokemuksessa Biestan kuvailemaa minun ja maailman välistä sovittelua ja pyrkimystä olla maailmassa kuin kotonani? Näyttäytyykö maailma minulle omana itsenään ja pääsinkö sen kanssa dialogiin? (Biesta 2020, 39)

Miten avoimissa improvisatorisissa esitystilanteissa syntyy esiintymisen normisto ja mistä se syntyy? Ehkä se on paikalla olijoiden kokemusten, heidän oppimiensa teorioiden ruumiillistumien, heidän ainutlaatuisten situaatioidensa ja elettyjen elämien heijastelua ja koettelua kyseisessä

hetkessä. Olemmeko sellaisia esteettisiä olioita, jotka voimme taidepedagogiikan avulla tai esityksellisen tilanteen sisällä tarkastella suhteitamme muihin ihmisiin ja muuhun maailmassa olevaan ja ilmenevään?

Kun suljemme oven takanamme ja aloitamme harjoitteen, voimme jättää hetkeksi arkitodellisuuden sikseen. Samalla tavoin todellisuuden sikseen jättämisen välineenä voi toimia sovitut säännöt, yhteinen sopimus johon sitoudumme, tai esimerkiksi kuulokkeet tai päälle puettava asu. Jokin, joka katkaisee meidät hetkeksi todellisuudesta ja sitoo meidät ruumiillisesti ja aistillisesti tekemisen aikavyöhykkeeseen.

Työpajoissa sekä HETKESSÄ oli läsnä myös maailman materiaaliksi heittäytymistä. Olemme maailman materiaalia, sillä olemme osa sitä. Sen vuoksi emme voi täysin määritellä itse itseämme, vaan myös maailma määrittelee meitä. Materiaalisen dramaturgian (Hyrkkänen, Kilpi ja Numminen 2018, 221-222) logiikalle antautumisessa on myös jotain yhteistä sääntöjen venyttämisen sekä maailman materiaaliksi heittäytymisen kanssa. Materiaalilähtöisessä työpajassa materiaali koettiin impulsseja antavana, johdattajana ajattelemaan kollektiivisesti sekä jonkin yhteisen rakennusmateriaalina. Materiaali auttoi yhdessä ajattelemista ja tekemistä, toimi ohjaavana tekijänä sekä impulssien synnyttäjänä, kuvaili eräs osallistuja. Toinen osallistuja oli kokenut, että kun materiaalia on liikaa voi se myös toisaalta häiritä yhdessä toimimista.

Subjektina eläminen, eli omasta toiminnasta ja tarkoituspelistä vastuullisena toimijana eläminen tarkoittaa siis maailmakeskeistä ajattelua, jossa rajoja ja rajoituksia punnitaan, joka kenties voi tapahtua juuri venyttäen, heittäytyen tai astuen syrjään totutusta. Maailmakeskeinen ajattelu pureutuu pohtimaan mitä subjektina eläminen aineellisen ja sosiaalisen maailman kanssa voisi tarkoittaa. Miten siis olla dialogissa maailman kanssa pyrkimättä olemaan sen keskipisteenä? (Biesta 2020, 59-60)

Mielestäni Biesta näkee ihmisen potentiaalinen toimijana ja asioita muuttavana maailmassa toimijana. Subjektina olemisessa on nimenomaan kyse siitä mitä teemme ja jätämme tekemättä (Biesta 2020, 65). Koska olemme dialogissa maailman kanssa, tai mielestäni myös osa maailmaa, meillä on myös vastuu maailmasta ja siitä miten siihen asetumme.

Onko aiemmin kuvailemani ihminen maailman materiaalina sitten ristiriidassa tämän Biestan aktiivisen toimijan kanssa? Mitä aktiivista on siinä, jos heittäydymme maailman materiaaliksi? Mielestäni maailman materiaaliksi heittäytyminen kysyy, miten tulisi olla aktiivinen. Maailman materiaalina oleminen, jota oli mielestäni läsnä erityisesti materiaali- ja tilalähtöisessä

työskentelyssä sekä HETKESSÄ, on herkistymistä kuuntelemaan maailman ehdotuksia. Maailman materiaalina oleminen antaa ehdotuksia siitä, miten olla ihmisenä osana maailmaa pyrkimättä olemaan sen keskipiste.

Heittäytymällä maailman materiaaliksi tai epäesiintyen, eli todellisuutta venyttäen sekä astuen syrjään siitä, ihminen voi hetkeksi höllentää otettaan siitä ihmisenä olemisen tavasta, jota meidän arkitodellisuudessa odotetaan noudattavan. Voimmeko näin työstää ja laajentaa sitä mitä maailma ja siinä ihmisenä oleminen meille tarkoittaa? Minulle on esiintyessä toistunut useasti tilanne, jossa asetun näyttämölle improvisatoriseen kokeiluun tai tilanteeseen siten, etten pysty näköaistia käyttämällä seuraamaan mitä esityksessä tapahtuu. Koen olevani silloin materiaalia maailmalle: valppaana, vapaana, avoimena, ruumiillani uppoutuneena ja alttiina tuntemattomalle ja juuri siinä hetkessä tapahtuvalle.

Taidepedagogiikkani siis vihjailee, että voimme muodostaa tiloja ja hetkellisiä esityksellisiä todellisuuksia, joihin asettua ja heittäytyä ja joissa voimme testata, kokeilla ja venytellä ihmisenä maailmassa olemista. Mihin ihmisenä oleminen voi venyä? Mitä maailma meille ehdottaa? Voimme näissä tiloissa ja todellisuuksissa irrottautua hetkeksi arkitodellisuudesta, asettua siitä sivuun katsomaan ja kommentoimaan sitä, vapautua jostain siinä kahlitsevasta tai syleillä sitä, mikä siinä on kunkin mielestä ihanaa, ja mitä haluaisimme sen olevan vielä enemmän.

Huomioita pedagogiikasta ja vallasta

Ensimmäisestä työpajasta lähtien pedagogin roolin tarkastelu on ollut läsnä työssäni. Jokaisessa työpajassa se on ollut hieman erilainen. Alussa kiinnitin huomioni pedagogin katseeseen. Mitä se ilmaisee? Kuinka pedagogi reagoi tapahtumiseen? Tein havainnon pedagogista hereillä olevana tarkkailijana ja tilanteen aistijana. Pohdin myös, miksi pystyn osallistumaan joihinkin harjoitteisiin, mutta toisiin en kykene, ja taas jotkut tuntuvat vaativan pedagogin läsnäoloa harjoitteen sisällä. Koin välillä tarpeelliseksi asettua tekemisen ulkopuolelle mahdollistaakseni ja pitääkseni sitä käynnissä sekä pystyväkseni havainnoimaan ja näkemään kokonaisuutta. Toisinaan taas työskentely tuntui vaativan, ettei toimintaa tarkkaile kukaan ulkopuolelta, jotta siinä pysyisi yllä tekemisen virtaus ja kontakti kaikkien välillä. Esityksellisessä tapahtumassa toimin koollekutsujana, mutta myös yhtenä osallistujista. Tapahtuman muodon avulla pystyin tarkastelemaan ja kokemaan tilannetta sen sisältä käsin ja kuitenkin pitäen yhteyden rooliini pedagogina. HETKESSÄ kykenin päästämään esteettisen mittarini värähtelemään vapaammin.

Erityisen tästä työstä tekee tietenkin sen, että pedagogin roolin lisäksi olen myös tutkijan roolissa. Jos tutkimisen kohteena on kollektiivinen ajattelu ja olemassaolo, miten tutkija, tässä tapauksessa myös pedagogi, valitsee paikkansa? Voi olla, että tämä positio herkisti minut pohtimaan pedagogin roolia entisestään.

Kuten meistä kaikista, myös minusta tihkuu viestejä, estetiikkaa, sanavalintoja ja kysymyksiä; murusia, joita yhdistellään, tulkitaan, arvioidaan ja punnitaan. En ole millään lailla vapaa vallankäytöstä, vaikka olisinkin valinnut sanani huolella tai työskentelytapani sellaisiksi, jotka pyrkivät kannustamaan kokeilevuuteen ja omalla tavalla tekemiseen. Se miten pedagogi on olemassa ja sanoittaa työskentelyä ei ole samantekevää.

Minusta on hauska kuvitella vallan olevan näkymätöntä ja liikkuvaa ainesta. Sillä eihän se ole jotain, josta voidaan pitää fyysisesti kiinni, vaan se enemmänkin ilmenee jännitteinä väleissämme, ja aina hieman eri tavoin, riippuen kuka kohtaa kenet, missä ja miten. Heikkilä käsittelee valtaa filosofi Hanna Arendtin ajatusten kautta, jolle valta merkitsee mahdollisuutta. Kun ihmiset kokoontuvat, valta on mahdollista. Arendtin ajattelussa valta sitoutuu julkiseen tilaan, toiminnan ja ihmissuhteiden pariin. Ihmisten kokoontuessa toimimaan ja keskustelemaan, syntyy näyttäytymistila, jossa valta voi näyttäytyä ja juuri mahdollisuutena. (Heikkilä 2019, 92-93)

”Haluatko sä että?” eräs osallistuja aloitti kysymyksen liittyen erään harjoitteen ohjeistukseen. En ollut varma halusinko sillä hetkellä mitään. Tämä osallistujan kysymys kuitenkin sai vallan näyttäytymään hetkeksi ja käytin sen mahdollisuuden keskustelun ja ajattelemisen herättämiseen. Vastasin muistaakseni ”en tiedä” ja jatkoin tilannetta puntaroiden erilaisia vaihtoehtoja sen sijaan, että olisin pyrkinyt tarkkaan ja itsevarmaan vastaukseen.

Ajattelen, että pedagogina tehtäväni on ensisijaisesti asetella olosuhteita, joissa jotain voi alkaa kasvamaan. Painotin usein työpajoissa opettaessani, ettei ole olemassa mitään oikeaa tapaa tehdä. En tarjoa totuutta tai oikeaa vastausta. Pyrin sen sijaan tarkastelemaan tapahtunutta huomioiden kautta. Pyrin myös olemaan ohjaamatta yksittäisiä tekoja. Toki se, mihin ja miten huomioni kohdistuu, on henkilökohtaista.

Tein materiaalilähtöisessä työpajassa pienen testin. Puhuin ääneen eräästä kokeilusta, jonka ryhmä oli tehnyt ja siitä mitä toivoisin siinä tapahtuvan. Kokeilussa kaksi hahmoa toimivat valtavan kankaan alla keskustellen siivoamisesta. Kokeilun lopussa he tulivat sen alta pois. Esitin ääneen katsomiskokemukseni, joka sisälsi toiveen siitä, etteivät hahmot koskaan tulisi kankaan alta pois ja

paljastuisi. Kun myöhemmin teimme kokeiluja, jotka aloitimme näyttämökuvista tai -tilanteista, yksi aloitustilanne oli sellainen, jossa myös peittohahmot olivat.

Kokeiluni liittyi rooliini pedagogina ja pedagogin sanojen valtaan: kokeilin vain hetken mielijohteesta vaikuttaako sanomani osallistujien toimintaan. Ja näin lopulta tapahtui. Hahmot pysyivät kankaan alla kokeilun loppuun saakka. Ajattelen, että kyseisessä tilanteessa valta toimi toiminnan suuntaajana, sillä käytin sitä ehdottaen ja kuitenkin jättäen heille vapauden toimia. Arendtin mukaan ihmisillä voi olla valtaa kunhan heillä säilyy mahdollisuus toimia (Heikkilä 2019, 93). Pedagogin valta ei ole myrkyä, vaan voi mahdollistaa jonkun tapahtumisen. Minun on kuitenkin varottava, etten yritä vangita valtaa, sillä silloin se tukahduttaa tekemisen. Jos pyrin kontrolloimaan valtaa, kontrolloinko silloin myös opiskelijaa estäen häneltä opiskelijan vapauden oppia ja dialogissa maailmassa elämisen mahdollisuuden (Biesta 2020, 49)?

Kokeilu liittyi myös estetiikkaan. Jonkinlainen sisäinen oman estetiikan mittarini rupesi värähtelemään vaatien jotain tiettyä toimintaa. Enhän voi tietenkään saada koskaan varmaa vastausta, mutta kokeilu paljasti minulle taidepedagogisia kysymyksiä. Mihin kaikkeen pedagogin valta vaikuttaa ja ulottuu? Kuinka paljon pedagogin on kuunneltava tai paljastettava omaa esteettistä mittariaan? Ajattelen, että pedagogin on pakko. Jos pedagogi ei paljasta jotain itsestään, miksi hänellä olisi oikeus vaatia sitä toiselta? Paljastaminen vaatii kuitenkin varovaisuutta, sillä kuten kirjoitin materiaalilähtöisen työskentelyn yhteydessä, on pedagogin tehtävä herätellä osallistujan omaa taiteilijan kiinnostusta kohti materiaalista, laajemmin ajateltuna kohti maailmaa.

Pedagogina en koe omistavani tai hallitsevani harjoitteita. Harjoite toteutuu ja toimii omien juuri sen hetken lainalaisuuksien mukaan. Vaikka jokin hetki saattaa joskus tuntua tukalalta, hitaalta tai vaikealta, yritän odottaa, kunnes tilanne paljastaa, milloin ja miten voin puuttua sen kulkuun. Tämä ei tietenkään poista vastuuta. Punnitsen, kuvittelen ja arvioin, mikä voisi olla milloin mihinkin hetkeen sopiva lähtökohta tai ohjeistus. Voin suunnata huomiota, ehdottaa tai säädellä asioita, mutta en kykene, eikä ole minun tehtäväni, kontrolloida mitä lopulta tilanteessa ja osallistujissa tai heidän välillään tapahtuu tai pitäisi tapahtua.

Olen tässä työssä asettanut kysymyksiä, seurannut niitä uteliaasti ja heittäytynyt itse niiden johdateltavaksi. Koen, että pedagogin rooli hievahtelee, pysyy jatkuvassa liikkeessä, koska niin tekee kaikki muukin maailmassa. Ja koska ihmisenä maailmassa olemisella on uusiutumisen ja muutoksen potentiaali, on myös pedagogin kuunneltava tätä. On oltava hereillä, kuunneltava, katsottava ja jatkuvasti punnittava mitä tilanne, hetki ja maailma kertoo. Mikään ei koskaan pysy

paikoillaan tai samana. Pedagogin on hyväksyttävä tämä. Kukaan ja mikään missään ei tule koskaan valmiiksi.

Pohdintaa

Tämän opinnäytteen tekeminen on ollut mahdollisuus pohtia ja syventyä siihen mitä taidepedagogiikka minulle tarkoittaa. Minulle on tarkentunut näkymä omaan pedagogiseen ja teoreettiseen ajatteluun, mikä tarkoittaa kykyä havainnoida, soveltaa ja käsitteellistää kokemaani, havaitsemaani ja tekemääni. On tärkeää pystyä tutkimaan ja perustelevaan miksi ja miten oma työ on merkityksellistä laajemmassa kontekstissa, ja tämä on jotain, missä koen kehittyneeni tätä työtä tehdessä. Opinnäyte on avannut minulle maiseman, joka innostaa, koskettaa ja tuntuu minulta, jotain jota voisin kutsua taiteellispedagogiseksi kodikseni.

Prosessin edetessä olen tietenkin kohdannut itseni pohtimassa valintojani. Entä jos olisinkin toteuttanut työskentelyn yhden ja saman ryhmän kanssa? Millaista tietoa ja kokemusta se olisi tuottanut? Tällöin olisi ollut myös mahdollisuus syvempiin laadullisiin haastatteluihin työmäärän kasvamatta liian suureksi. Myös ryhmän rooli olisi muuttunut erilaiseksi. Yhteisestä päiväkirjasta tein huomion, että sen yhteydessä kokemusten muistiin kirjaamisilla oli riski jäädä helposti erillisiksi lyhyemmiksi kommentteiksi. Nostan esimerkiksi erään tilalähtöisen työskentelyn työpajan päiväkirjaan kirjoitetun kokemuksen. Siinä osallistuja on kuvannut tilan tutkimisen hauskana harjoitteena sekä kirjoittaa siihen asennoitumisen aivan uudella energialla olleen helpottavaa. Havaitsen, että osallistujassa on tapahtunut jotain, mutta en päiväkirjan muodon takia pääse ymmärrykseen hänen kokemuksestaan. Olenkin käyttänyt päiväkirjamateriaalia harkiten ja huolellisesti. Mikäli tekisin lisätutkimusta, kokemuksen havainnointi ja jakaminen voisi tapahtua luontevammin juuri esimerkiksi syvemmälle luotaavan keskusteleavan haastattelun muodossa.

Jokaisesta tarkasteluun nostamastani aiheesta, teemasta tai työskentelytavasta olisi voinut tehdä oman tutkimuksensa. Opinnäytteeni haarautuu ja harhailee pohdiskelemaan, mutta onnistuu löytämään kiinnostavia ja tärkeitä pedagogisia ja filosofisia havaintoja ja ajatuksia. Kuten alussa kirjoitin, tämä työ tuo näkyväksi sen, mitä juuri nyt minulle on näyttäytynyt pedagogisen linssini, tiluuttioni ja tämän hetken kautta. Toivon sen herättäneen lukijan pohtimaan omaa suhdettaan taiteeseen, pedagogiikkaan ja ihmisenä olemiseen.

Kollektiivisen olemassaolon taidepedagogiikka näyttäytyy minulle nyt asenteena ja ihmisyyden lähestymiseltä avoimuuden, kokemisen ja muutokselle alttiina olemisen kautta. Se ajattelee ihmistä vuorovaikutteisena toimijana maailman ja kaiken se materiaalin kanssa.

Pedagogiikka näyttäytyy minulle luonteeltaan etsivänä ja dialogisena, jatkuvassa muutoksessa olemisena ja sille antautumisena. Se on dialogia maailman, ihmisen ja ihmisten välillä. Ihminen tuntuu tarvitsevan tilan tai mahdollisuuden, jossa irtaantua arkitodellisuuden vaatimuksista ja tekemisen säännöistä, ja asettua tarkkailemaan sitä ja maailmaa etäämmältä kenties venyttäen, leikkien ja suhtautuen toimintaan mahdollisuutena muutokselle ja oppimiselle. Kollektiivisen olemassaolon pedagogiikka: scoret, tasa-arvoisuus pedagogisena lähtökohtana ilmaisulle, improvisatorinen työskentely, materiaali- ja tilalähtöinen työskentely, tutkiva ja avoin suhtautuminen ja kunnioitus kaikkea tapahtumista kohtaan, voivat tarjota tällaisen tilan.

Harvemmin kukaan kysyy meiltä vilpittömästi: Sopiiko sinulle elää tällaisessa todellisuudessa? Millaisessa todellisuudessa haluaisit elää? Väitän, että taiteella on ainutlaatuinen kyky tehdä juuri tätä. Taide mahdollistaa myös sen, että voimme kysyä sitä itseltämme, toisiltamme ja maailmalta yhtäaikaisesti. Sillä on erityisominaisuus johdattaa meidät tekemisen aikavyöhykkeeseen, jolla on erityinen upottava kokemisen, kuvittelemisen ja toisin tekemisen potentiaali. Taidepedagogiikalla on mahdollisuus toimia tilana tai vyöhykkeenä, jossa voimme kohdata itsemme ja toisemme esteettisinä, ruumiillisina ja kokonaisvaltaisesti aistivina maailman kanssa aktiivisessa vuorovaikutuksessa olevina otuksina.

LÄHTEET

- Biesta, Gert. *Antaa taiteen opettaa: taidekasvatus Joseph Beuysin 'jälkeen'*. Helsinki: Artez Press, 2020.
- Bogart, Anne, ja Tina Landau. *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. London: Nick Hern, 2014.
- Dewey, John, Antti Immonen, ja Jarkko S. Tuusvuori. *Taide Kokemuksena*. Tampere: Niin & näin, 2010.
- Foster, Susan Leigh. 2015. ”Taken By Surprise: Improvisation in Dance and Mind.” Teoksessa *The Improvisation Studies Reader: Spontaneous Acts*, toim. Caines, Rebecca, ja Ajay Heble, 398-404. Abingdon: Routledge, 2015.
- Heikkilä, Elina. *Ehkä-taide Ehkä-kasvatus: Kasvatus Ja Vallan Mahdollisuus Nykytaiteen Toimintatapojen Valossa*. [Espoo]: Aalto-yliopisto, taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, taiteen laitos, 2019.
- Hulkko, Pauliina. *Amoraliasta Riitaan: Ehdotuksia Näyttämön Materiaaliseksi Etiikaksi*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 2013.
- Johnstone, Keith. *Impro: Improvisation and the Theatre*. London: Bloomsbury Academic, 2019.
- Järvinen, Hanna. 2017. ”A short History of the Score in 5091 words.” Teoksessa *Performance artist's workbook : on teaching and learning performance art : essays and exercises*, toim. Porkola, Pilvi, 49-60. Helsinki: University of the Arts Helsinki, Theatre Academy.
- Massey, Doreen B., Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen, Jarno Valkonen, Janne Rovio, Jarmo Valkonen, ja Jarno Valkonen. *Samanaikainen Tila*. Tampere: Vastapaino, 2008.
- Numminen, Katariina, Maria Kilpi, ja Mari Hyrkkänen. *Dramaturgiakirja: Kaikki Järjestyä Aina*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2018.
- Rouhiainen, Leena. 2015. ”Resonoivan kehon matkassa: tanssiminen, kokemus ja tutkimus.” Teoksessa *Kokemuksen Tutkimus: V, Lauri Rauhala 100 Vuotta*, toim. Tökkäri, Virpi, 103-122. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 2015.

Salmela, Mikko. 2021. "Joint Improvisation as Interaction Ritual." Teoksessa *Philosophy of Improvisation : Interdisciplinary perspectives on theory and practice*, toim. Hoffding, McGuirk, Ravn, 122-139. New York: Routledge Research in Aesthetics

Schechner, Richard, Sara Brady, ja Sarianna Silvonen. *Johdatus Esitystutkimukseen*. [Helsinki]: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 2016.

Internetlähteet:

Foster, Susan Leigh. "What dancing does." Youtube-video. University of California, Los Angeles, 2021. Haettu 9.4.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=WUzLjvjm5U>

Foster, Raisa. "Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideoppimisessa: Viitekehysten kirjo." Oppimateriaalisivusto. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, 2022. Haettu 24.4.2024. <https://disco.teak.fi/anttila/viitekehysten-kirjo/>

Gröndahl, Laura. "Taiteellinen tutkimus suomalaisissa yliopistoissa." Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, 2023. Haettu 12.4.2024. <https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/taiteellinen-tutkimus-suomalaisissa-yliopistoissa/>

Gröndahl, Laura. "Taiteellisen tutkimuksen työkaluja." Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, 2023. Haettu 29.4.2024. <https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/taiteellisen-tutkimuksen-tyokaluja/>

Parviainen, Jaana. "Kinaesthetic Empathy, Dialogue and Universalism, Vol. XIII." verkkoartikkeli No 11-12/2003. www.academia.edu. Haettu 2.5.2024. https://www.academia.edu/32661748/Parviainen_J_2003_Kinaesthetic_Empathy_pdf

Porkola, Pilvi. "Mitä on esitystaide?" Esitystaiteen keskuksen kotisivut, 2018. Haettu 23.4.2024. <https://eskus.fi/esitystaide-live-art/>

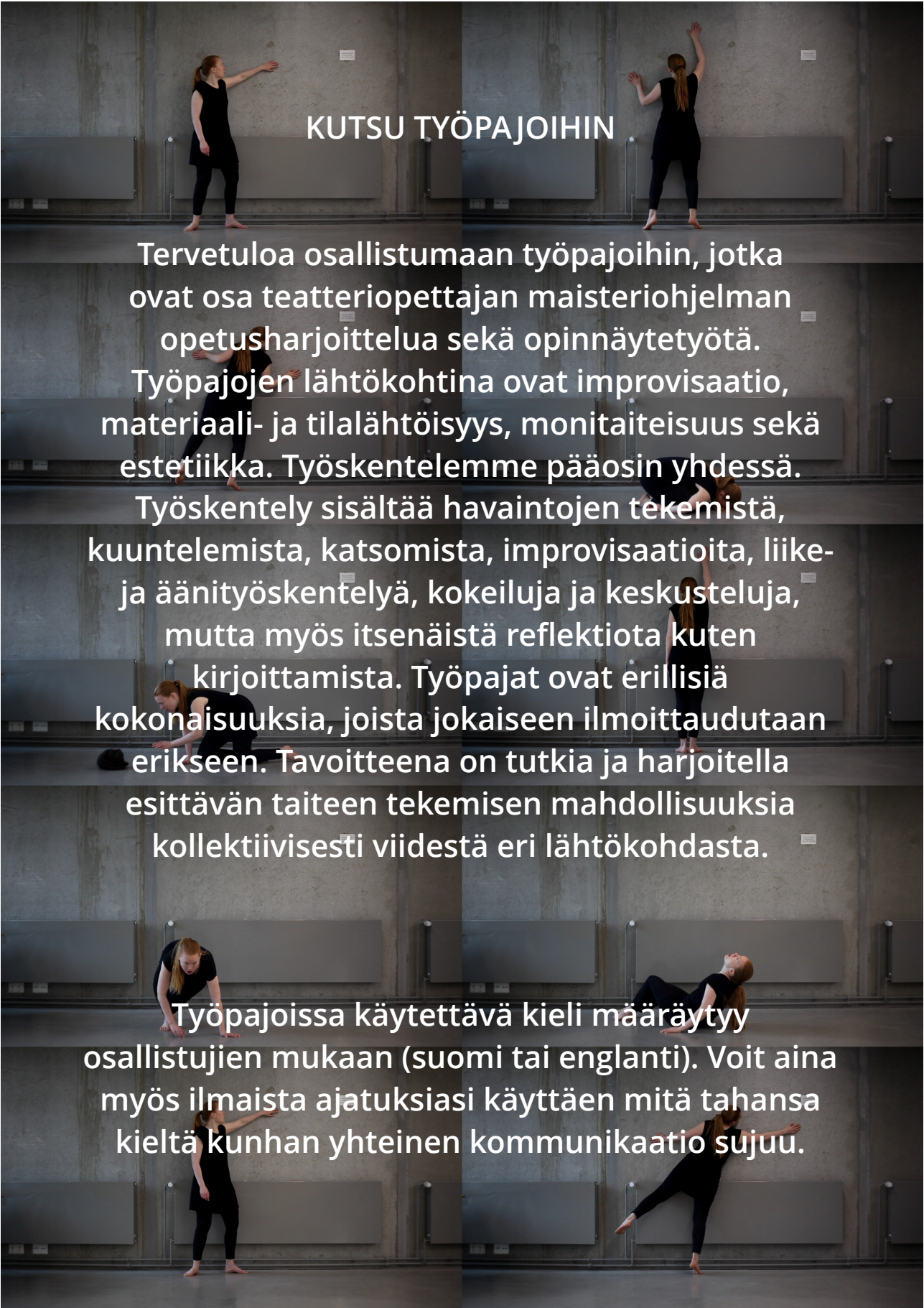
Aineisto:

Työpajojen päiväkirja

Kirjoittajan muistiinpanot

Liitteet:

Kutsu työpajoihin



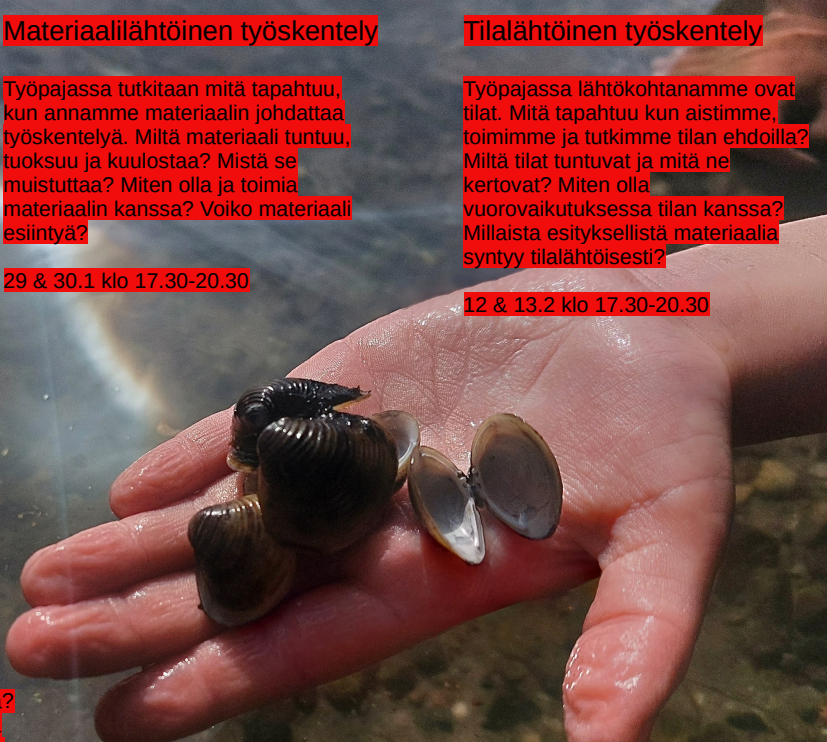
KUTSU TYÖPAJOIHIN

Tervetuloa osallistumaan työpajoihin, jotka ovat osa teatteriopettajan maisteriohjelman opetusharjoittelua sekä opinnäytetyötä.

Työpajojen lähtökohtina ovat improvisaatio, materiaali- ja tilälähtöisyys, monitaiteisuus sekä estetiikka. Työskentelemme pääosin yhdessä.

Työskentely sisältää havaintojen tekemistä, kuuntelemista, katsomista, improvisaatioita, liike- ja äänityöskentelyä, kokeiluja ja keskusteluja, mutta myös itsenäistä reflektiota kuten kirjoittamista. Työpajat ovat erillisiä kokonaisuuksia, joista jokaiseen ilmoittaudutaan erikseen. Tavoitteena on tutkia ja harjoitella esittävän taiteen tekemisen mahdollisuuksia kollektiivisesti viidestä eri lähtökohdasta.

Työpajoissa käytettävä kieli määräytyy osallistujien mukaan (suomi tai englanti). Voit aina myös ilmaista ajatuksiasi käyttäen mitä tahansa kieltä kunhan yhteinen kommunikaatio sujuu.



Kollektiivinen improvisaatio

Tässä työpajassa keskitymme yhdessä tehtäviin improvisaatioharjoitteisiin. Mitä improvisaatio voi olla? Mitä ryhmä yhdessä synnyttää? Miten hyväksyä ei-tietäminen ja antaa intuition, havaintojen ja nyt-hetken ottaa ohjat?

22 & 23.1 klo 17.30-20.30

Materiaalilähtöinen työskentely

Työpajassa tutkitaan mitä tapahtuu, kun annamme materiaalin johdattaa työskentelyä. Miltä materiaali tuntuu, tuoksuu ja kuulostaa? Mistä se muistuttaa? Miten olla ja toimia materiaalin kanssa? Voiko materiaali esiintyä?

29 & 30.1 klo 17.30-20.30

Tilalähtöinen työskentely

Työpajassa lähtökohtanamme ovat tilat. Mitä tapahtuu kun aistimme, toimimme ja tutkimme tilan ehdoilla? Miltä tilat tuntuvat ja mitä ne kertovat? Miten olla vuorovaikutuksessa tilan kanssa? Millaista esityksellistä materiaalia syntyy tilalähtöisesti?

12 & 13.2 klo 17.30-20.30

Monitaiteellinen työskentely

Työpajassa kokeillaan ja tuodaan eri taiteen muotoja yhteen. Miten eri taidemuodot voivat toimia yhdessä tasa-arvoisesti ja ei-hierarkkisesti? Miten ne keskustelevat keskenään?

26 & 27.2 klo 17.30-20.30

Estetiikka alkusysäyksenä

Mitä on estetiikka ja mihin se on kytköksissä? Miten taidemaku syntyy? Voimmeko päättää esteettisen suuntautumisemme? Työpajassa pureudumme estetiikkaan. Leikimme kenties esteettisten unelmien kanssa tai päädyimme tekemään esteettisiä mieltymyksiämme venyttäviä tekoja.

11 & 12.3 klo 17.30-20.30

Tervetuloa! Kaikki työpajat ovat ilmaisia ja tapahtuvat Teatterikorkeakoulun tiloissa osoitteessa Haapaniemenkatu 6.

Lisätietoa ja ilmoittautumiset: hilla.hanhela@uniarts.fi