

**TEATTERI-  
KORKEAKOULU**

**✕ TAIDEYLIOPISTO**

**2020**

OPINNÄYTETYÖ

# Taiteen kohtaamisen harjoitteita

Tutkielma taidepedagogisesta kurssikokeilusta  
taideteosten äärellä

JOHANNA PERTTUNEN

## TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 21.04.2020

<b>TEKIJÄ</b> Johanna Perttunen		<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Teatteriohjeittajan maisteriohjelma	
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Taiteen kohtaamisen harjoitteita		<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 88s	
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni on muodoltaan taidepedagoginen tutkielma, jossa kysyn:</p> <p>Millaisia työkaluja ja toimintatapoja taidepedagogi voi kehittää auttaessaan osallistujia avartamaan kokemustaan taideteosta kohdatessa? Mitkä olisivat pedagogisesti sopivat toimintatavat auttavat toisia kohtaamaan taideteoksia?</p> <p>Millaisia työkaluja ja kysymyksiä kurssikokeiluni tuo esiin tämän kysymyksen valossa?</p> <p>Lähestyn näitä kysymyksiä tutkielmani taidepedagogisen kurssikokeilun avulla, jonka järjestin alkuvuodesta 2020. Kurssikokeilu toimii työni käytännöllisenä tutkimusmenetelmänä, keskeisenä aineistona sekä tutkimustuloksena. Kurssiohjelmaan kuului kolme eri teosvierailua. Jokainen vierailu oli eri taidekohteessa, jotta kurssilaiset saivat kokemusta eri taiteenalojen teosten kohtaamisesta. Teosvierailujen kohteet olivat <i>Tatsuo Miyajiman</i> teos <i>Sky of Time</i> Espoon modernin taiteen museossa, <i>Berstad/Helgebostad/Brunin</i> esitys <i>Phantasmagoric</i> Tanssiteatteri Zodiakilla sekä <i>Arturo Tallinin</i> konsertti Musiikkitalolla. Ennen jokaista vierailua valmistauduimme taiteen kohtaamiseen harjoitteiden ja tehtävien avulla, jotka olin valinnut erikseen jokaista taidevierailua silmällä pitäen. Kurssilaiset saivat vierailuja varten ohjeet, jotka sisälsivät harjoitteita ja joita olimme harjoitelleet etukäteen. Osallistujat kirjoittivat minulle teosvierailujen jälkeen reflektiot, joissa he kuvailivat kokemustaan sekä teosvierailusta, että ohjeissa olevista harjoitteista. Nämä reflektiot toimivat opinnäytetyöni keskeisenä aineistona.</p> <p>Kuvaan opinnäytetyössäni kurssikokeilun eri vaiheet käymällä läpi jokaista teosvierailua varten valmistavan harjoituskerran sekä itse teosvierailut. Nostan esiin jokaisesta teosvierailusta keskeisimpiä havaintoja, joita tein kurssilaisilta keräämistäni reflektioista.</p> <p>Myöhemmin opinnäytetyössäni pohdin aineistosta nousseita laajempia taidepedagogisia teemoja ja kysymyksiä. Teemoina ovat taiteen tekemisen tärkeys, ei-ymmärtämisen tuska, läpinäkyvä ja heittäytyvä pedagogi. Lopuksi tarkastelen omaa taidepedagogin rooliani ja vastuuta työssä, jossa saatan toisia ihmisiä kohtaamaan taideteoksia ja jakamaan tästä nousutta kokemusta.</p> <p>Työni keskeisimpinä teoreettisina lähteinä toimivat Marjo Räsänen teokset <i>Sillanrakentajat: kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen (2000)</i> sekä <i>Visuaalisen kulttuurin monilukukirja (2015)</i>.</p> <p>Muita tutkielmani keskeisiä taidepedagogisia lähteitä ovat kolme artikkelia kirjasta <i>Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä (toim. Anttila, 2010)</i>. Käytän teoksesta erityisesti Liora Breslerin (2010) artikkelia <i>Epilogi: Taiteen vitalisuus ja pedagoginen voima</i>, Eeva Anttilan (2010) artikkelia <i>Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka</i> sekä kirjan <i>Johdantoa</i>, jolla on useita eri kirjoittajia.</p>			
<b>ASIASANAT</b> taidepedagogiikka, taideteokset, kohtaaminen, kokemuksellinen taideoppiminen, tutkiva pedagogiikka			

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
2. TUTKIVA TAIDEPEDAGOGI	8
2.1. <i>Tutkimuskysymykset ja -menetelmät</i>	10
2.2. <i>Käsitteet</i>	13
2.2.1. <i>Taidepedagogiikka</i>	13
2.2.2. <i>Kokemus</i>	14
2.2.3. <i>Aineistosta nousseet käsitteet</i>	17

---

3. TAIDETEOS KOKEMUKSENA - KURSSIKOKEILU	19
3.1. <i>Ensimmäinen tapaamiskerta</i>	23
3.2. <i>Museovierailuun valmistava harjoituskerta</i>	26
3.2.1. <i>Emma museo</i>	32
3.2.2. <i>Reflektiot museovierailusta</i>	33
3.3. <i>Esitysvierailuun valmistava harjoituskerta</i>	40
3.3.1. <i>Tanssiteatteri Zodiak</i>	43
3.3.2. <i>Reflektiot esitysvierailusta</i>	45
3.4. <i>Konserttievierailuun valmistava harjoituskerta</i>	51
3.4.1. <i>Musiikkitalo</i>	55
3.4.2. <i>Reflektiot konserttievierailusta</i>	55

---

4. TAITEEN TEKEMISESTÄ JA EI-YMMÄRTÄMISESTÄ	59
4.1. <i>Taiteen tekeminen</i>	61
4.2. <i>Ei-ymmärtämisen tuska</i>	64

---

5. PEDAGOGIN ROOLI KURSSILLA	68
5.1. <i>Läpinäkyvä pedagogi</i>	69
5.2. <i>Heittäytyvä pedagogi</i>	71

---

6. LOPUKSI	74
7. LÄHTEET	78
LIITE 1	81
LIITE 2	83
LIITE 3	86

# 1. JOHDANTO

Olen ollut siitä onnekas, että olen pienestä asti ollut tekemisessä taiteen kanssa. Minua on viety teatteriin, näyttelyihin ja konsertteihin. Olen myös harrastanut tanssia ja pianonsoittoa, joten taide on ollut aina jollain tavalla elämässäni. Olen myös lopulta hankkinut taiteesta ammatin ja valmistunut Turun Taideakatemiasta teatteri-ilmaisun ohjaajaksi ja tämän työn myötä minusta tulee teatteriopettaja. Käyn edelleen aktiivisesti eri museoissa, esityksissä ja keikoilla. Koen olevani aktiivinen niin taiteen tekemisessä kuin sen teosten kohtaamisessa. Huomaan kuitenkin välillä, etten tiedä miten teos tulisi kohdata. Varsinkin silloin, kun olen sellaisen taiteen muodon äärellä, joka ei ole minulle tuttua. Miten minun tulisi kokea eri taideteoksia? Mitä saan siitä irti? Miten teos tulisi kohdata?

Teatteripedagogiikan opinnoissa olemme usein eri taideteosten äärellä. Opintoihini on kuulunut niin teatterihistoriaa kuin esitysanalyysin kursseja, joissa olemme pohtineet eri teosten historiallisia ja filosofisia merkityksiä. Tämän tyylliset opinnot ovat auttaneet minua taideteosten kohtaamisessa, mutta entä jos muille tämän kaltaista koulutusta ei ole? Voiko taideteoksen kohtaaminen olla silti kokemukseltaan monipuolinen? Tuntuu, että joskus kokijan ja teoksen välille muodostuu suuri kuilu, jota on vaikeaa ylittää. Miten voisin taidepedagogina auttaa taideteoksen kohtaamisessa? Kuinka voin löytää ja kehittää itselleni työkaluja ja toimintatapoja, joita voin taidepedagogin työssäni hyödyntää toisten ihmisten kanssa?

Vuosia sitten edellisten teatteri-ilmaisun opintojeni ohessa järjestimme yleisötyöpajan, jossa veimme senioriryhmän oopperaan. Kannustimme osallistujia kokemaan oopperaa myös ei-perinteisellä tavalla, kuten istumalla silmät kiinni ja vain aistimalla kirkon (ooppera esitettiin vanhassa kirkossa) tunnelmaa. Kuitenkin esityksen jälkeisellä tunnilla kukaan ei ollut näin tehnyt. Tehtävä ei ollut mitenkään pakollinen, joten syy tekemättömyyteen voi liittyä puhtaasti siihen. En voi olla pohtimatta jälkikäteen oliko ongelma siinä, ettemme antaneet osallistujille tarpeeksi ohjeita tätä tehtävää varten. Teimme työpajan aikana eri aisteja harjoittavia harjoitteita, mutta en usko niiden olleen riittäviä. Olisivatko osallistujat tarvinneet enemmän tietoa? Olisiko kokemuksellinen lähestymistapa pitänyt ohjeistaa toisin? Taidepedagogina jäin miettimään, miten yleisön voisi ”valmistaa” taiteen kokemista varten?

Asia on jäänyt vaivamaan minua ja se on palannut mieleeni siitä asti. Miten voisin taidepedagogina auttaa pienentämään tätä kuilua taiteen kohtaajan ja taide teoksen välillä. Miten voisin taidepedagogina avartaa kokemusta taiteen kohtaamisesta?

Saadakseni vastauksia kysymyksiini, päätin järjestää kurssikokeilun osana opinnäytetyötäni. Kurssikokeilun nimeksi muotoutui *Taideteos kokemuksena - Voiko taiteen kohtaamiseen valmistautua?* ja se järjestettiin tammi-helmikuussa 2020.

Kurssikokeiluun osallistui yhteensä viisi henkilöä.

Kurssiohjelmaan kuului kolme eri teosvierailua. Jokainen vierailu oli eri taidekohteessa, jotta kurssilaiset saivat kolme erilaista taidekokemusta. Teosvierailujen kohteet olivat näyttely Espoon modernin taiteen museossa, esitys Tanssiteatteri Zodiakilla sekä *Arturo Tallinin* konsertti Musiikkitalolla. Ennen jokaista vierailua valmistauduimme taiteen kohtaamiseen harjoitteiden ja tehtävien avulla, jotka olin valinnut ja suunnitellut erikseen jokaista taidevierailua silmällä pitäen. Kurssilaiset saivat vierailuja varten ohjeet, jotka sisälsivät harjoitteita ja joita olimme harjoitelleet etukäteen. Osallistujat kirjoittivat minulle teosvierailujen jälkeen reflektiot, joissa he kuvailivat kokemustaan sekä teosvierailusta, että ohjeissa olevista harjoitteista. Muotoilin etukäteen reflektioita varten kysymykset, joihin osallistujat vastasivat. Nämä reflektiot toimivat opinnäytetyöni keskeisenä aineistona.

Käsittelen tässä työssä erityisesti osallistujien kokemuksia harjoitteiden tekemisestä. Tutkin millaiset harjoitteet osallistujat kokivat merkitykselliseksi taideteoksen kohtaamisen kannalta. Opinnäytetyöni tavoite on löytää työkaluja ja toimintatapoja, joita taidepedagogi voi hyödyntää taideteoksen kohtaamiseen liittyvissä opetustilanteissa. Työkalujen ja harjoitteiden lisäksi pyrin sanallistamaan yleisempiä teemoja ja kysymyksiä, joita taidepedagogi voi tämän tyyppisessä työskentelyssä kohdata. Kurssikokeilun kehittäminen ja sen reflektointi on yksi tutkielmani keskeisimmistä tutkimustuloksista. Toivon, että tutkielmassani esittämäni kurssikokeilun kuvaus ja dokumentointi auttavat muita alalla olevia toimijoita kehittämään tämänkaltaista työskentelyä eteenpäin.

Aloitan tutkielman kertomalla luvussa kaksi tarkemmin omista pedagogisista lähtökohdistani taidepedagogiikkaan. Avaan tässä luvussa tarkemmin tutkimusmenetelmäni ja sen lähtökohtia. Esittelen lopuksi tutkielmani keskeiset käsitteet.

Luvussa kolme kuvaan kurssikokeilun ja teosvierailut omien havaintojeni ja osallistujilta saamani palautteen avulla. Esittelen jokaisen teosvierailun erikseen ja aavaan harjoitteiden valintojen taustalla olevia syitä. Jokainen teosvierailua kuvaava luku loppuu osallistujilta saamien reflektioiden tarkastelemiseen.

Luvussa neljä esittelen kaksi aineistosta noussutta teemaa, jotka muodostuivat minulle merkitykselliseksi. Kutsun näitä teemoja nimillä taiteen tekeminen ja ei-yymmärtämisen tuska. Käsittelen näitä teemoja hyödyntämällä kurssilaisilta saamiani loppurefleksioita.

Luvussa viisi kerron kahdesta tutkielmani läpileikkaavasta pedagogisesta kysymyksestä, jotka tunnistin kurssityöskentelyn aikana entistä selkeämmin ja joiden merkityksen omassa työssäni ymmärrän nyt opinnäyteprosessin kautta selvemmin.

Viimeisessä luvussa kertaan vielä isoimmat oivallukset, joita tutkielman tekeminen minussa synnytti. Pohdin myös mahdollisia uusia kehitysehdotuksia kurssin toteuttamisessa sekä kerron myös mitkä työkalut kurssilaiset itse kokivat merkityksellisimmiksi.

Työni keskeisimpinä teoreettisina lähteinä toimivat taidekasvatuksen tutkijan Marjo Räsäsen teokset *Sillanrakentajat: kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen* (2000) sekä *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja* (2015).

Keskeisimmät taidepedagogiset ajattelun lähteet ovat Räsäsen lisäksi kolme artikkelia kirjasta *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* (toim. Anttila, 2010). Käytän teoksesta erityisesti Liora Breslerin (2010) artikkelia *Epilogi: Taiteen vitaalisuus ja pedagoginen voima*, Eeva Anttilan (2010) artikkelia *Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka* sekä kirjan *Johdantoa*, jolla on useita eri kirjoittajia.

Luvussa kaksi käytän taiteen ja kokemuksen tutkimuksen lähteitä kuten Alva Noën (2019) *Omituisia työkaluja: taide ja ihmisluonto*, Jacques Ranciéren (2016) *Vapautunut katsoja* sekä Juha Torvisen (2014) lukua *Ääni ilmiönä* ja Susanna Välimäen (2014) lukua *Äänellinen minuus ja soiva maailma* teoksesta *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* (toim. Heinonen, 2014).

Tutkimusmenetelmäni kuvaavassa luvussa 2.1 hyödynnän lähteitä taiteellisen tutkimuksen ja kokemuksen tutkimuksen alalta. Käytän lähteinä Juha Vartton (2017) Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? sekä Mika Suojasen (2014) artikkelia *Esteettinen kokemus taideteoksesta* teoksesta *Kokemuksen tutkimus IV: Annan kokemukselle mahdollisuuden* (toim. Koivisto et al., 2014).

## 2. TUTKIVA TAIDEPEDAGOGI

Tässä luvussa kerron tarkemmin omista pedagogisista lähtökohdistani opinnäytetyöni kurssikokeiluun liittyen. Avaan erityisesti Liora Breslerin *tutkiva pedagogiikka* käsitettä, jolla näen paljon yhtymäkohtia omiin pedagogisiin näkemyksiini. Avaan tässä luvussa myös tarkemmin tutkimusmenetelmäni sekä pohdin sen yhtäläisyyksiä taiteen eri tutkimusperinteiden kanssa. Lopuksi avaan tutkielmassani käytettyjä keskeisiä käsitteitä, jotta lukija ymmärtää niiden merkityksen osana tätä tutkielmaa.

Ajatukseni pedagogiikasta ovat jatkuvassa muutoksessa. Pedagoginen tietoni on rakentunut vuosien varrella koulutuksen, työkokemuksen ja tottumuksen pohjalta, enkä enää välttämättä osaa sanoa mistä olen mitäkään oppinut. Marjo Räsänen kuvaa kirjassaan *Sillanrakentajat: kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen* (2000) tapaa, jolla pedagogi muodostaa käytännön työn ja kokemuksellisten kokeilujen pohjalta *persoonallisen teorian*, joka on pääosin opettajilla ja muilla alan asiantuntijoilla esiintyvää hiljaista tietoa (Räsänen, 2000, 24). Hiljainen tieto rakentuu ajan myötä sekä opitun teorian ja käytännössä tapahtuvan oppimisen kautta. Tämän hiljaisen tiedon kehittymisen kautta pedagogi rakentaa omaa ammatillista rooliaan jatkuvasti.

Viime vuosina olen toiminut opettajana erityisesti kouluympäristössä. Olen tehnyt sekä työharjoittelua ja sijaisuuksia Kallion lukioon. Lukioympäristössä opettajan rooli on määrätyn lainen ja siihen kuuluu tiettyjä vastuita. Esimerkiksi länsimaisen teatterihistorian kurssilla, koin roolini hyvinkin perinteiseksi opettajaksi. Välitin tietoa oppilaille ja he muodostivat sen avulla oman käsityksensä opitusta aiheesta. Kuitenkaan en haluaisi ajatella olevani kaiken tietävä opettaja, vaan ennemminkin tiedon välittäjä ja mahdollistaja. Tämä ajatus perustuu omaan konstruktivistiseen oppimiskäsitykseeni, jossa tietoa ei välitetä sellaisenaan oppijalle, vaan oppija rakentaa tiedoista oman tulkintansa aiempien kokemustensa ja tietojensa pohjalta. (Anttila, 2007/2014.) Pyrin omassa opetuksessani korostamaan, että välittämäni tieto, ei ole totuus vaan ehdotus, johon oppijat voivat tarttua halutessaan. Tämä oppimiskäsitys oli erityisen tärkeä suunnitellessani kurssikokeilua tätä opinnäytetyötä varten.

Tässä kurssikokeilussa opettajan roolini oli melko perinteinen, koska tarjosin kokoamalleni ryhmälle valmiin kokonaisuuden, johon osallistua. Oppimisen kokemuksellisuus tarkoitti että, en tarjonnut osallistujille valmiita vastauksia. Tarkoitukseni oli tutkia yhdessä kurssilaisten kanssa ehdottamiani työkaluja ja harjoitteita, joiden avulla taideteosten kohtaaminen voisi avartua.

Taidepedagogi ja tutkija Liora Bresler käyttää artikkelissaan *Taiteen vitalisuus ja pedagoginen voima* teoksesta *Taiteen jälki* (toim. Anttila, 2010) termiä *tutkiva taidepedagogiikka* (guided exploration). Tutkivalla taidepedagogiikalla Bresler tarkoittaa sitä, että opettaja auttaa oppijaa luomaan merkityksellisen suhteen teokseen tai taiteelliseen prosessiin. Hän kertoo käyttävänsä omassa opetuksessaan metodeja, joiden avulla hän kutsuu opiskelijoitaan syventymään taideteoksen äärelle ja luomaan siihen syvän intensiivisen kontaktin. Prosessissa käytetään metodeina aktiivista katsomista, kinesteettistä eläytymistä (esimerkiksi kuvaan astumista) ja tulkitsevaa vastavuoroista keskustelua. Tutkivassa pedagogiikassa herätellään oppijan kiinnostusta teoksien esteettisiin laatuihin sekä niistä nouseviin ajatuksiin, kokemuksiin ja yksityiskohtiin. (Bresler, 2010, 177.)

Mielestäni Breslerin tutkiva pedagogiikka on lähellä sellaista, mihin itse pyrin omassa opetuksessani. Olen opettajana vastuussa kurssin etenemisestä suunnitelmien mukaan sekä valitsen harjoitteet ja tavat, joiden avulla valittua aihetta opiskellaan. Opettaja on mukana oppimassa, kysymässä ja keskustelemassa oppijoiden kanssa. Hän auttaa oppijaa herättelemään omia kokemuksiaan eri kysymysten ja työkalujen avulla, mutta on aina valmis myös itse kokemaan ja oppimaan uutta. Breslerin mukaan tutkivaa pedagogiikkaa ei tule sekoittaa lähestymistapaan, jossa opettaja olisi salliva kaikille kokemuksille, havainnoille ja tulkinnoille. Tässä lähestymistavassa opettaja ei niinkään paneudu taideteoksen valintaan tai teoksen pohjalta rakentuvaan esteettiseen kokemukseen. Tutkivassa pedagogiikassa taas opettajan täytyy Breslerin mukaan tehdä valintoja ja tuottaa kokemuksia, jotka voisivat oppija näkökulmasta rikastuttaa heidän kokemusmaailmaansa ja havaintojaan. (Bresler, 2010, 177.)

Vaikka kuulostaakin erikoiselta, että opettaja ei tutkivassa pedagogiikassa olisi avoin kaikille kokemuksille, uskon että Bresler tässä yhteydessä painottaa enemmän suunnitelmien tärkeyttä. Mielestäni tutkivalla pedagogiikalla ei tarkoiteta sitä, että opettaja toisi opetustilanteeseen minkä tahansa teoksen ilman tarkempaa perehtymistä sen teemoihin tai sen herättelemiin kokemuksiin. En väitä, etteikö tämän kaltainen vapaa opettamisen muoto olisi hyödyllinen, mutta esimerkiksi tätä opinnäytettä varten tekemässäni kurssikokeilussa se ei välttämättä olisi toiminut. Koin tärkeäksi olla mukana kurssilaisten kanssa oppimassa ja tutkimassa taiteen tuottamia kokemuksia. Vaikka olinkin kurssin järjestäjä, alulle panija, ohjaaja ja suunnittelija, se ei tarkoita, ettenkö voi olla avoimessa vuorovaikutuksessa kurssilaisten kanssa. Breslerin mukaan tutkivassa pedagogiikassa opettajan tulisi olla valmis tutkimaan myös omaa sisäistä maailmaansa. Hänen täytyy syventyä taiteeseen, osallistua sen tuottamaan tarkentuneeseen havaitsemiseen ja kokemiseen. (Bresler, 2010, 178.) Pyrin tämän

kurssin yhteydessä olemaan utelias ja avoin kokemuksille niin opettajana kuin oppijana. Olin tällä kurssilla pedagogi, tutkija sekä oppija.

## 2.1. Tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Olen tiivistänyt tutkielmani tehtävän kolmen kysymyksen muotoon:

*Millaisia työkaluja ja toimintatapoja taidepedagogi voi kehittää auttaessaan osallistujia avartamaan kokemustaan taideteosta kohdatessa?*

*Mitkä olisivat pedagogisesti sopivat toimintatavat auttavat toisia kohtaamaan taideteoksia?*

*Millaisia työkaluja ja kysymyksiä kurssikokeiluni tuo esiin tämän kysymyksen valossa?*

Työkaluilla viitataan sekä konkreettisiin menetelmiin että pedagogisiin toimintamalleihin. Opinnäytetyöni käsittelee viiden osallistujan kokemusta lyhyestä kurssista, joka järjestettiin tammi-helmikuussa 2020. Näin ollen tarkoituksena ei ole löytää lopullisia työkaluja tai pedagogisia toimintatapoja vaan kokeilun avulla tuoda ehdotuksia, kysymyksiä ja oivalluksia jatkotyöstämistä ja -tutkimusta varten.

Opinnäytteeni keskeisimmässä osassa on suunnittelemani kurssikokeilu. Kurssi toimii taidepedagogisena tutkimusmenetelmänä asettamieni kysymysten pohtimiselle, samalla se toimii reflektoitavana aineistona sekä tutkimustuloksena, jota toiset taidepedagogiikan alalla voivat tutkielmani myötä soveltaa ja kehittää eteenpäin. Tästä syystä analysoin kurssin perusteellisesti kurssilaisilta saamani aineiston sekä omien havaintojeni perusteella. Aineisto on kerätty osallistujilta kirjallisena ja käsittelen sitä anonymisti. Aineiston avulla pohdin, millaisia merkityksiä harjoitteet tai menetelmät saivat aikaan juuri tässä ryhmässä. Tarkoitukseni ei ole löytää lopullista ratkaisua vaan avata keskustelua taideteoksen kohtaamisen pedagogiikasta. Tutkielman lopuksi pohdin omakohtaisemmin tutkielman läpileikkaavia teemoja opettajan roolista kurssin ohjaajana.

Opinnäytetyössäni on piirteitä taiteellisesta tutkimuksesta, toimintatutkimuksesta ja fenomenologisista tutkimuksista. Opinnäytetyöni muistuttaa toimintatutkimuksen prosessia, joka etenee sykleittäin.

Minä Tutkijana-sivuston mukaan toimintatutkimuksen syklit ovat suunnittelu, toiminta, havainnointi ja reflektio. Reflektiivisyys on toimintatutkimuksen lähtökohta ja sen

avulla tutkija pyrkii uudenlaisen toiminnan ymmärtämiseen ja kehittämiseen. (Anttila, 2010.) Tutkielmassani pääpaino onkin toiminnassa ja sen kehittämisessä.

Opinnäytetyön analyysimenetelmässä on piirteitä fenomenologis-hermeneuttisesta tutkimusperinteestä, joka perustuu aineiston tulkitsemiseen. Virpi Törkkäri kirjoittaa artikkelissaan *Fenomenologisen, hermeneuttis-fenomenologisen ja narratiivisen kokemuksen tutkimuksen käytäntöjä* teoksesta *Kokemuksen tutkimus VI: kokemuksen käsite ja käyttö* (toim. Toikkanen & Virtanen, 2018) kokemusta tutkiessa tutkijan aikaisemmat kokemukset ja ennakko-oletukset vaikuttavat tulokseen. Tässä tutkimusperinteessä niistä ei kuitenkaan luovuta, vaan ne pyritään tiedostamaan ja hyödyntämään osana tutkimusta. (Törkkäri, 2018, 65.)

Törkkärin mukaan fenomenologisessa tutkimusperinteessä ajatellaan, että yksilöiden elämä on jatkuvassa muutoksessa, joten tutkimusta koskeva tieto on myös yksilöllistä ja jatkuvassa muutoksessa. Näin ollen tietoa ei voi luonnontieteellisen tutkimuksen tapaan yleistää, sillä saavutettu tieto koskee aina yksittäistapauksia. Kokemuksen tutkimisesta voi silti tehdä kokoavia johtopäätöksiä. (Törkkäri, 2018, 66.) Nämä luonnehdinnat toteutuvat opinnäytetyöni kohdalla. Opinnäytteeni tulokset on sidottu kurssin ajankohtaan, osallistujiin sekä heidän sen hetkisiin elämäntilanteisiinsa ja kokemusmaailmoihinsa. Tieto, joka tutkielmastani nousee ei siis ole yleispätevää ja kaikille samaa, vaan se on juuri näiden henkilöiden kokemus juuri tästä kurssikokeilusta. Tieto on myös minun tulkitsemaani. Nojaan siis pikemminkin taidepedagogin kokemukselliseen tietoon ja ymmärrykseen. Näiden kautta alan toimijat voivat tunnistaa yhteisiä kysymyksiä ja jaettavaa ymmärrystä hyvin erilaisten ryhmien ja toimintatapojen välillä.

Kolmas tutkimusperinne, jossa näen yhtäläisyyksiä opinnäytteeni kanssa, on taiteellinen tutkimus. Filosofin Juha Varto kirjoittaa kirjassaan *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* (2017), että taiteellisessa tutkimuksessa taiteilija voi tutkia taiteellista toimintaa myös oman kokemuksensa kautta. Tieteelliseksi menetelmäksi voi määritellä lähestymistavan, jossa tutkija lähestyy kohdettaan objektiivisesti ulkopuolelta. (Varto, 2017, 93–94.) Taiteellinen tutkimus on tältä osin hyvin lähellä fenomenologista tutkimusperinnettä. Kuitenkin mielestäni taiteellisessa tutkimuksessa

tutkimus voi perustua täysin taitelijan asiantuntijuudelle omasta taiteenlajistaan. Varto kertoo tekijän olevan oman toimintansa asiantuntija, joka on kiinnostunut tuomaan oman kokemuksensa mukaan taiteelliseen tutkimukseen. (Varto, 2017, 93.)

Opinnäytetyössäni tapani tutkia ja pohtia perustuu omaan taiteelliseen toimintaani. Kurssikokeilun olen luonut oman asiantuntijuuteni pohjalta, joka on muodostunut työssäni taiteen parissa.

Varto kertoo, että taiteellisessa tutkimuksessa tutkija on myös tekijä, jolle on kehittynyt oma menetelmänsä, jota hän voi käyttää tutkiakseen muutakin kuin omaa tekemistään. Menetelmä on tekijälle niin tuttu, että sen avulla hän voi lähestyä vierastakin kohdetta. Tekijä on voinut käyttää omaa menetelmäänsä jo lukuisia kertoja, joten sen käyttäminen tutkimuksessa synnyttää vakuuttavaa tietoa. (Varto, 2017, 94.) Tällä Varto tarkoittaa, että taitelijan kehittämä ammattitaitoinen toiminta on tarpeeksi vakuuttavaa synnyttämään tietoa. Voin siis löytää vakuuttavaa tietoa käyttämällä taiteellista osaamistani sen keräämiseen. Oma kurssikokeiluni on minulle taiteellista toimintaa ja sen tavoite on minulle myös taiteellinen. Erityisesti taiteentutkimuksen keskiössä oleva taiteellinen toiminta ja sen käyttäminen tutkimusmenetelmänä kuvaa omaa tutkielmaani. Varto kuvaa tieteellisten ja taiteellisten toimintojen olevan tyypillistä ihmisen tavoitteellista toimintaa. Tutkiva toiminta tähtää tulosten jakamiseen ja niiden arvioimiseen. (Varto, 2017, 47.)

Tutkielmallani on piirteitä kaikista näistä kolmesta perinteestä. Lähestyn aineistoa oman kokemukseni kautta, teatteripedagogian opiskelijana sekä taiteen alan ammattilaisena. Tavoitteeni tälle tutkielmalle oli kokeilla ja tutkia yhdessä kurssilaisten kanssa valitsemiani harjoitteita, jotka voisivat auttaa heitä avartamaan kokemustaan teoksen kohtaamisesta. Opinnäytetyöni toimii itselleni lähtölaukauksena kohti uusia taidepedagogisia toimintatapoja, jotka voisin ottaa käyttöön opettaessani taiteen eri kentillä.

## 2.2. Käsitteet

Tässä luvussa avaan tarkemmin muutamia käsitteitä, jotka koen tärkeäksi esitellä työni kannalta. Tarkoitukseni ei ole niinkään määritellä käsitteitä vaan avata niiden merkityksiä tässä opinnäytetyössä. Tarkastelen aluksi hieman tarkemmin käsitteitä taidepedagogiikka ja kokemus. Kerron, mitä ne merkitsevät minulle tämän opinnäytetyön kannalta ja miten olemme puhuneet niistä yhdessä kurssilaisten kanssa. Koska molemmat ovat käsitteinä hyvin laajoja ja paljon tutkittuja, esittelen lähinnä sitä mitä ne merkitsevät kurssikokeiluni yhteydessä.

Lopuksi kuvaan ja pohdin muutamia aineistosta nousseita termejä. Joidenkin termien löytäminen osoittautui jokseenkin vaikeaksi, koska koin niiden sisältävän arvottavan asenteen.

### 2.2.1. Taidepedagogiikka

Käytän tässä työssä nimitystä taideopettaja tai taidepedagogi. Tutkielmaani varten järjestetty kurssikokeilu oli monitaiteellinen, joten koen termin teatteripedagogi olevan tässä mielessä hyvin kapea. Teoksen *Taiteen jälki* (toim. Anttila, 2010) johdannossa kirjoittajat kertovat taidepedagogiikan tapahtuvan kaikissa sellaisissa opetus-, kasvatusta ja oppimistilanteissa, joissa taide on jollain tavalla läsnä. Taidetta voidaan tarkastella, tai se voi olla oppimisen tukena sekä kohteena. Taidepedagogiikka on ihmisten välistä vuorovaikutusta, jolla on avoin päämäärä. Taidepedagogiikan sisältö on avointa ja se täsmentyy toiminnassa sekä tapahtumisessa. (toim. Anttila, 2010, 5.)

Koen, ettei ole olemassa mitään yhtä tiettyä tapaa toimia taidepedagogiikan alueella. Taidepedagogia on aina muutoksessa ja se on suhteessa elettyyn aikaan. Mielestäni tärkein määre taidepedagogiikalle on taiteen läsnäolo. Se, miten taide on läsnä pedagogiassa, lähtee pedagogista itsestään. Pedagogi määrittelee sen, miten haluaa käyttää taidetta opetuksensa tukena. Juha Varto määrittelee artikkelissaan *Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen* teoksesta *Taiteen jälki* (toim. Anttila, 2010) taidepedagogiikan sisältävän tavoitteellisen taidekasvatuksen koulutuksen sekä koulutuksen ammattimaiseen taiteen parissa toimimiseen. Taidepedagogiikassa tavoitellaan kriittistä ja arvioivaa asennetta, joka mahdollistaa tulevaisuuden käytäntöjen ymmärtämisen. (Varto, 2010, 27.)

Taidepedagogiassa kysytään enemmän kuin tarjotaan vastauksia. Se on tutkivaa ja usein

myös kriittistä. Sen kautta opitut asiat voivat laajentua taiteen tekniikoiden ja historian ulkopuolelle. Taidepedagogia voi olla sekä keino että vastaus. Kurssikokeilussani taidepedagogia oli läsnä alusta loppuun. Käytin taidepedagogisia lähtökohtia sekä kurssin sisällössä, että itse tutkimuskohteena. Ammensen omasta ammatillisesta historiastani sekä taiteilijana että pedagogina keinoja toteuttaa tutkielmani.

## 2.2.2. Kokemus

Kokemusta ja kokemista on tutkittu usean eri tutkijan, filosofin ja taiteilijan toimesta jo satoja vuosia. Sen määrittelemiseksi on kirjoitettu useita teoksia, jotka pyrkivät löytämään vastauksen siihen mitä kokemus oikeastaan on. Olen itsekin yrittänyt aikaisemmissa työssäni määritellä itselleni sen mitä kokemuksella oikeastaan tarkoitetaan.

Filosofian tohtori Mika Suojanen kirjoittaa artikkelissaan *Esteettinen kokemus taidekokemuksesta* teoksessa *Kokemuksen tutkimus IV: Annan kokemukseksi* mahdollisuuden (toim. Koivisto et al., 2014), analyttisessä filosofiassa kokemuksesta käytettävän kuvailua ”asian joltakin tuntuminen”. Hän kertoo myös eri määritelmistä, joita kokemukseksi on annettu vuosien mittaan. Suojasen mukaan kokemus on määritelty välillä pelkäksi aistihavainnoksi sekä se on toiminut yleiskäsitteenä erilaisille mielentiloille kuten aistimuksille, ymmärtämiselle, akteille ja tunteille. (Suojanen, 2014, 60.) Itse näen kokemuksen aistien herättämänä tuntemuksena, jolle ei aina löydy käsitteitä. Kokemus on havainto, joko ulkoisesta maailmasta tai omasta sisäisestä tunteesta tai tuntemuksesta. Suojasen mukaan, että analyttisessä estetiikassa synonyymina kokemuksella on käytetty sanaa havainto. Sanan merkitys ei kuitenkaan tässä yhteydessä oleellisesti muutu. (Suojanen, 2014, 58.)

Itse näen havainnon olevan väline kokemuksen syntymiseen. Havainto voi olla aistillinen tai tunteellinen. Mielestäni kokemus ja havainto kulkevat aina käsikkäin eivätkä ne ole olemassa ilman toistaan.

Suojasen mukaan havaintokokemukseen tiedetään vaikuttavan henkilön taustatiedot, arvomaailma ja muu käsiteellinen viitekehys (Suojanen, 2014, 69). Vaikka havainto perustuu aistimukseen tai tuntemukseen (viitataan tällä sanalla tunteisiin, en tuntoaistiin) sen käsitteellistäminen tapahtuu oman arvomaailman tai taustan kautta. Esimerkiksi, joku voi kokea Minna Canthin Anna-Liisa näytelmän voimauttavaksi, kun taas toiselle sen aihe voi nostaa esiin traumaattisia tunteita. Vaikka esitys olisi molemmille yksilöille

aistillisten havaintojen puolesta täysin samanlainen, voi oma historia tai arvomaailma muokata siitä tulevan kokemuksen hyvin erilaiseksi.

Suojanen (2014) pohtii paljon taideteoksesta tulevan kokemuksen esteettistä merkitystä ja sitä, voiko sen avulla määritellä teoksen olevan ”kaunis” tai ”ruma”. Hän keskustelee artikkelissaan amerikkalaisen taidefilosofi Monroe C. Beardsleyn ajatuksista esteettisistä kokemuksista. Monroe C. Beardsleyn mukaan esteettinen kokemus syntyy taideteoksen ominaisista piirteistä. Suojanen on tehnyt Beardsleyn ajatuksesta kaavion, jossa:

- ”1. esteettinen kokemus aiheutuu taideteoksen tietyistä ominaisuuksista;*
  - 2. kokemuksen piirteet vastaavat objektiivisesti taideteoksen tiettyjä ominaisuuksia;*
  - 3. siis esteettinen kokemus on objektiivisesti taideteoksesta.”*
- (Suojanen, 2014, 64.)

Beardsley esittää, että esteettinen kokemus on objektiivinen, koska kokemuksen piirre on sama kuin taideteoksessa oleva ominaisuus (Suojanen, 2014, 63). Beardsleyn mielestä siis taideteoksesta nouseva kokemus määrittelee teoksen esteettisen laadun. Eli, jos kaikki saavat Minna Canthin Anna-Liisasta voimauttavan kokemuksen, se on myös esteettisesti ja objektiivisesti voimaannuttava teos. Suojanen vasta-argumentoi Beardsleyn väittämään esittämällä kokemuksen olevan subjektiivinen, sillä kokemukseen vaikuttaa henkilön taustauskomukset, tunnetila ja arvomaailma. Suojanen pohtii taustauskomusten vaikutusta esteettiseen kokemukseen. Hän esittelee mahdollisen empiirisen testin, jonka avulla voitaisiin ennustaa henkilön kokemuksen taideteoksesta, jos tiedämme etukäteen heidän arvomaailmansa. (Suojanen, 2014, 70–71.)

Tässä ajattelussa yhdyin Suojasen näkökulmaan ja ajatukseen siitä, että esteettinen kokemus on subjektiivinen. Kuitenkin pidän mielenkiintoisena Beardsleyn ajatusta, että taideteoksessa olevat esteettiset piirteet voivat vastata kokemuksen piirteitä. Kuitenkaan en usko, että piirteet näyttäytyvät kaikille samanlaisina, vaan jokainen tulkitsee teoksen oman henkilökohtaisen kokemusmaailmansa läpi. En myöskään usko, että taideteosta voi objektiivisesti nimetä esimerkiksi onnistuneeksi, vaikka siitä nousevat kokemukset olisivat suurimmalta osalta miellyttäviä. Teoksien esteettinen laatu on mielestäni myös hyvin subjektiivinen, eikä ole yhtä tapaa määritellä teosta jonkinlaiseksi. Tutkielmassani olen kiinnostunut nostamaan taideteoksen piirteitä näkyviin käyttämällä apuna erilaisia harjoitteita. Tarkoitukseni ei ole määritellä teoksen esteettistä laatua, vaan yrittää nostaa näkyviin sen mahdollisimman monta piirrettä. En kuitenkaan yritä

määritellä sitä, millaisia kokemuksia nämä taideteoksen piirteet osallistujassa synnyttävät.

Törkkäri esittelee artikkelissaan *Fenomenologisen, hermeneuttis-fenomenologisen ja narratiivisen kokemuksen tutkimuksen käytäntöjä* (toim. Toikkanen & Virtanen, 2018) termit elävä kokemus ja kuvattu kokemus. Elävällä kokemuksella tarkoitetaan kokemuksen ensimmäistä vaihetta, joka on ”*elämäntilanteeseen kiinnittyvä, tajunnallinen ja kehollinen, usein sanoittamaton elämys, tunne tai olotila*” (Törkkäri, 2018, 67). Tätä kokemusta ei siis välttämättä pysty sanoittamaan enää tai kuvailemaan, sillä se on aistimus, joka ei ole vielä järkeistettävissä.

Toinen vaihe on Törkkärin mukaan kuvattu kokemus, jolloin kokemus muuttuu käsitteellistettäväksi. Kokemuksesta tulee kokijalle ymmärrettävä ja sen voi myös jakaa toisille. (Törkkäri, 2018, 67.)

Tanssipedagogi ja tutkija Eeva Anttila (2010) esittää artikkelissaan *Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka* teoksesta *Taiteen jälki* (toim. Anttila, 2010) samankaltaisesta tapahtumasta. Anttilan mukaan Jeffrey Maitland esittää, että fenomenologisessa tutkimusmaailmassa useimmat tutkijat jakavat kokemuksen esireflektiiviselle ja reflektiiviselle tasolle. Esireflektiivisellä tasolla ovat tavat, tottumukset ja taidot sekä havaitseminen, tunteminen ja aistiminen. Esireflektiivisen tason kautta tapahtuu suurin osa arkisista toiminnoistamme ilman että kiinnitämme niihin sen suurempaa huomiota. Kuitenkin, jos pysähdymme tarkastelemaan toimintaamme ja muotoilemaan niitä sanoiksi, siirrymme reflektiiviselle tasolle. (Anttila, 2010, 157.) Eeva Anttila toteaa psykiatri ja filosofi Lauri Rauhalan käyttävän samankaltaisesti ilmiöstä sanoja ”tajuuton” ja ”tajuinen”. Tajuton on jotain sellaista, mitä emme voi koskaan kokea, kun taas tajuinen on elämyksellistä ja sellaista mistä voimme tulla tietoisiksi. (Anttila, 2010, 157.)

Olen ollut opiskelujeni aikana kiinnostunut tästä ”siirto” ilmiöstä, missä kokemus siirtyy esireflektiiviseltä (tai tajuttomalta/elävästä kokemuksesta) reflektiiviselle tasolle (tai tajuiseksi/kuvatuksi kokemukseksi). Tutkin aiheita teatteriopettajan maisteriohjelmassa tekemässäni seminaarityössä *Kokemuksen siirtäminen tietoisuuteen Miten teatteripedagogian opiskelijat nostavat kokemuksensa esireflektiiviseltä tasolta reflektiiviselle tasolle heille teetetyssä työpajassa?* (Perttunen, 2018). Työn menetelmänä oli muutaman tunnin mittainen työpaja, jossa teetin joitakin harjoitteita ryhmälle teatteriopettajaopiskelijoita. Ajattelin näiden harjoitteiden mahdollisesti auttavan opiskelijoita nostamaan kokemuksiaan reflektiiviselle tasolle. Osa kurssikokeilun harjoitteista on käytetty aikaisemmassa työpajassa. Seminaarityössä

huomasin osallistujien olevan vaikeaa erotella sitä hetkeä, milloin kokemus siirtyy. He kuitenkin tunnistivat jotain tapahtuneen harjoitteiden aikana. (Perttunen, 2018.) Samankaltainen pohdinta on ollut läsnä myös opinnäytetyössäni. Halusin löytää tapoja monipuolistaa kokemusta. Monipuolistamisella voi tarkoittaa myös, että yritän harjoitteiden avulla auttaa kurssilaisia tiedostamaan eri taideteosten piirteet ja niistä aiheutuvat kokemukset. Kun kokemukset tiedostetaan, ne pystytään käsitteellistämään.

### 2.2.3. Aineistosta nousseet käsitteet

#### **Auttaminen ja valmistava harjoituskerta**

Yksi termeistä, joiden valitsemisen kanssa minulla on ollut eniten ongelmia ovat sanat *valmistaminen* ja *auttaminen*. Tutkimuskysymyksessäni olen käyttänyt sanaa *auttaa* viitatessani taidepedagogiin harjoitteiden ohjaajana. Hän *auttaa* osallistujaa harjoitteiden avulla monipuolistamaan kokemuksiaan taideteoksista. Käytin alun perin tässä yhteydessä sanaa *valmistaminen*, mutta se tuntui liian arvottavalta. *Valmistaminen* antaa kuvan, että minä pedagogina valmistelen osallistujat kokemukseen. Todellisuudessa osallistujat ovat itse vastuussa omista kokemuksistaan ja taidepedagogi on harjoitteiden kanssa vain tarjoamassa eri tapoja monipuolistaa niitä. Tästä syystä olen päätenyt käyttämään termiä *auttaminen*, *valmistamisen* sijaan.

Käytän kuitenkin sanaa *valmistava harjoituskerta*, jolla viittaa teosvierailua edeltävään harjoituskertaan. Harjoituskerran aikana harjoittelimme niitä harjoitteita ja tehtäviä, jotka toteutettiin vierailukohteessa. Tässä asiayhteydessä *valmistava* termi mielestäni on oikea, koska tällä kertaa viittaa yhdessä tapahtuvaan *valmistautumiseen*. Tässä yhteydessä minä en taidepedagogina toimi toisten valmistajana, vaan *valmistaudun* heidän kanssaan.

Vaikka olen lopulta päätenyt termeihin *auttaminen* ja *valmistautuminen*, koen niissä olevan vieläkin hieman arvottavan asenteen. En missään nimessä halua osallistujien ajattelevan, että vain minä taidepedagogina pystyn *valmistelemaan* tai *auttamaan* heidät taidekokemuksen äärelle. Mutta, koska en ole ainakaan vielä löytänyt parempia termejä kuvamaan tapahtumaa, käytän näitä termejä.

#### **Kurssikokeilu**

Keskityn opinnäytetyössä kurssiin, jonka järjestin nimellä *kurssikokeilu*. Nimitys johtuu siitä, että kurssi oli tutkiva ja toimimme yhdessä kurssilaisten kanssa tutkijoina. Mielestäni *kokeilu*-sana ilmaisee sen, että kurssi ei ole perinteinen siinä mielessä, että

siinä opiskeltiin yhtä tiettyä asiaa. Kurssi oli luonteeltaan pohdiskelleva ja vaikka sisältö tuli minulta, itse oppiminen tapahtui yhdessä kurssilaisten kanssa. Kurssi oli minulle yhtä lailla opetus- kuin oppimistilanne. *Kokeilu*-sanalle ei ole tarkoitus arvottaa kurssia. Uskon kurssin sisällön olleen opettavainen myös sen osallistujille. Käytän välillä pelkästään sanaa kurssi tai kurssilainen selkeyden vuoksi, mutta viralliselta nimeltään haluan käyttää menetelmästäni nimeä *kurssikokeilu*.

### **Teosvierailu**

Käytän työssä sanaa *teosvierailu* viittaamaan niihin tapaamiskertoihin, kun vierailimme kolmessa eri taidetapahtumassa. Vierailupaikat olivat Espoon modernin taiteen museo, Tanssiteatteri Zodiak sekä Musiikkitalon *Arturo Tallinin* konsertti. Kun käytän työssä sanaa *teosvierailu* tai *vierailu* viitaan yleisesti näihin kolmeen tapaamiskertaan. Luvussa kolme viittaa myös jokaiseen vierailukohteeseen erikseen sanoilla *museovierailu*, *esitysvierailu* ja *konserttievierailu*.

### **Taiteen kohtaaminen**

Puhuessani hetkestä, jolloin henkilö on taideteoksen äärellä, käytän sanaa *kohtaaminen*. Mielestäni *kohtaaminen* on sanana parempi kuin esimerkiksi katsominen. Katsominen pitää sisällään vain yhden aistin ja taideteoksen äärellä oleminen on moniaistillinen kokemus.

*Kohtaaminen*-sanaa käytetään Eeva Anttilan (2010) artikkelissa *Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka*. Hän puhuu taiteen kohtaamisesta seuraavasti: ”*Taiteen kohtaaminen harjaannuttaa meitä avoimuuteen ja muuntumiseen, ja samalla meille avautuu mahdollisuus valita avoin kohtaamisen tapa muuallakin elämässämme.*” (Anttila, 2010, 168).

Mielestäni tässä lainauksessa Anttila käyttää *kohtaaminen* -sanaa kuvamaan avointa tilannetta, jossa henkilö kohtaa teoksen sellaisenaan. Kohtaamistilanteeseen ei ole liitetty mitään ennakko-oletuksia siitä, miten teos tulisi kohdata. Samaan tapaan kuin kohtaamme ihmisiä kadulla, voimme kohdata taideteoksen. *Kohtaamalla* teoksen, jätämme itsemme auki vastaanottamaan kaikenlaiset kokemukset ja tunteet, joita teos voi herättää.

### 3. TAIDETEOS KOKEMUKSENA - KURSSIKOKEILU

Tässä luvussa käsittelen kurssikokeilua ja sen rakennetta. Avaan tunteja varten valitsemiani harjoitteita ja niiden valintaan liittyviä syitä. Kerron myös tarkemmin havainnoistani harjoitteiden tekemisestä, perustuen sekä omaan havaintoihini että osallistujilta saamiini reflektioihin.

Aloitan tämän luvun kertomalla yleisesti kurssikokeilusta ja siihen liittyvistä järjestelyistä. Seuraavassa luvussa kuvaan ensimmäistä tapaamiskertaa. Tämän jälkeen kerron jokaisesta valmistavasta harjoituskerrasta ja teosvierailusta. Etenen järjestyksessä Espoon Modernin taiteen museo, Tanssiteatteri Zodiak ja Musiikkitalo. Luvut 3.2, 3.3 ja 3.4 ovat rakenteeltaan samanlaisia. Aloitan teosvierailuja kuvaavat luvut käymällä ensin läpi valmistavan harjoituskerran. Avaan teemoja, jotka olen valinnut kutakin teosvierailua varten sekä kirjoitan auki harjoitteita, joita valitsin kuhunkin valmistavaan harjoituskertaan.

Keskityn kertomaan syitä harjoitteen valinnan takana, enkä niinkään kuvaa yksityiskohtaisesti harjoitteen etenemistä. Joidenkin harjoitteiden kohdalla avaan myös keskusteluja, jotka syntyivät harjoitteen tekemisen jälkeen. Käytän muutamassa harjoitteiden kuvauksessa lähteenä Reetta Vehkalahden (2006) *Leikkivä teatteri* -kirjaa, joissa käyttämäni harjoitteet on kuvattu yksityiskohtaisesti. Vehkalahden kirja toimi apunani valmistavien harjoituskertojen suunnittelussa.

Luvuissa 3.2.1, 3.3.1 ja 3.4.1 kerron tarkemmin vierailukohteista ja niissä olevista taide teoksista. Lukujen lopuksi kerron vierailusta saamistani reflektioista, jota osallistujat minulle antoivat. Pyrin nostamaan aineistosta taidepedagogisesti mielenkiintoisimpia kohtia ja tekemään lopulta yhteenvetoa siitä mitkä asiat vierailuissa muodostuivat tärkeiksi ja mihin kurssilaiset erityisesti keskittyivät palautteessaan.

Järjestin kurssin *Taideteos kokemuksena - Voiko taiteen kohtaamiseen valmistautua?* tammi-helmikuun taitteessa talvella 2020. Kurssi koostui kahdeksasta tapaamiskerrasta, joista kolme kertaa olivat teosvierailuja. Tapaamiskerrat sijoittuivat noin kahden viikon sisään. Teosvierailuun valmistavat harjoituskerrat pidettiin Teatterikorkeakoululla. Osallistujien etsiminen kurssia varten osoittautui haasteelliseksi. Sain kuitenkin ystävältäni vinkkejä muutamista järjestöistä, joista voisi löytyä innokkaita kurssilaisia. Löysin lopulta neljä viidestä kurssilaisesta otettuani yhteyttä yhteen näistä järjestöistä. Jätän kuitenkin järjestön työssänini nimeämättä säilyttääkseni kurssilaisten

anonymiteetin. Viides kurssilainen oli taidealan opiskelija. Mukana oli myös yksi osallistuja, joka osallistui vain kahteen teosvierailuun, mutta ei itse kurssille.

Pohdin paljon etukäteen sitä, miten kurssi olisi opinnäytteeni kannalta järkevintä järjestää. Olin alun perin kiinnostunut siitä, miten osallistuja voisi valmistautua teoksen kohtaamiselle juuri ennen taide-elämystä. Kuitenkin, koska teoksen kohtaaminen suoraan valmistavan harjoituskerran jälkeen oli aikataulujen ja tilojen vuoksi jokseenkin vaikeaa järjestää, päädyin siihen, että valmistauduimme vierailuihin etukäteen.

Suunnittelin tunnit niin, että kaikki harjoitteet olivat joko suoraan samoja harjoitteita, mitä kurssilaiset tekivät myös vierailukohteissa tai siten, että voisivat auttaa osallistujaa muuten teoksen kohtaamisessa. Tein jokaista teosvierailua varten ohjeet, jotka jaoin osallistujille valmistavan harjoituskerran lopuksi (ohjeet löytyvät tutkielmani liitteenä). Käytimme aina aikaa ohjeiden läpi käymiseen yhdessä. Pysin rakentamaan kokonaisuuden vierailujen ja valmistavien harjoituskertojen välille niin, että jokainen vierailukohteissa tekemämme harjoite oli osallistujille etukäteen tuttu. Näin osallistujat pystyivät työskentelemään vierailukohteissa itsenäisesti, vaikka menimmekin suurimman osan kanssa vierailukohteisiin yhdessä.

Alun perin oli tarkoitus, että aina teosvierailuun valmistavan harjoituskerran jälkeinen kerta olisi itse teosvierailu. Kuitenkin koska tanssiteatteri Zodiakin esitys oli loppumyyty alkuperäiselle päivälle, jouduin muuttamaan kurssin rakennetta. Lopulta kurssi muotoutui seuraavanlaiseksi:

Ensimmäinen tapaamiskerta	<i>Tutustumiskerta</i>
Toinen tapaamiskerta	<i>Museovierailuun valmistava harjoituskerta</i>
Kolmas tapaamiskerta	<i>Museovierailu</i>
Neljäs tapaamiskerta	<i>Museovierailun purku ja esitysvierailuun valmistava harjoituskerta</i>
Viides tapaamiskerta	<i>Konserttievierailuun valmistava harjoituskerta</i>
Kuudes tapaamiskerta	<i>Esitysvierailu</i>
Seitsemäs tapaamiskerta	<i>Konserttievierailu</i>
Kahdeksas tapaamiskerta	<i>Esitys- ja konserttievierailujen purku sekä koko kurssin yhteenveto</i>

Teosvierailu paikoiksi valitsin: Espoon Modernin taiteen museon näyttelyt ja erityisesti *Tatsuo Miyajiman* teoksen *Sky of Time*, Tanssiteatteri Zodiakin Sivuaskel 2020 -festivaaliin kuuluvan teoksen *Berstad/Helgebostad/Brun: Phantasmagoric* sekä Musiikkitalolla järjestetyn kitaristi *Arturo Tallinin* konsertin. Halusin rajata teosvierailut kolmeen, jotta aineistoni ei paisuisi liian suureksi.

Kun etsin teosvierailu kohteita, kriteereinäni olivat kurssin ajankohta sekä teokset, joiden rakenne ei välttämättä noudattaisi perinteistä kaavaa. Valitsin esimerkiksi Espoon Modernin taiteen museon (myöhemmin työssä nimellä Emma museo) museovierailu kohteeksi koska ajattelin, että sieltä voisi löytyä monipuolisesti eri tekniikoilla toteutettuja teoksia. Erityisesti huomioni kiinnittyi tilataide teokseen *Sky of Time*, joka toimikin parin tehtävän pääteoksena. Tanssiteatteri Zodiakin esitys *Phantasmagoric* päättyi vierailukohteeksi samankaltaisin perustein. En halunnut valita esitystä, joka noudattaisi perinteisempää dramaturgista kaavaa, vaan voisi olla osallistujille tyyliltään ja rakenteeltaan vieraampi. Viimeinen vierailukohde, *Arturo Tallinin* konsertti päättyi vierailukohteeksi, koska ajattelin, että klassisen kitaran konserteissa käydään vähemmän kuin vaikkapa sinfoniakonserteissa. Toki kaikki valintani vierailukohteista perustuivat ennakko odotuksiin, enkä voinut tietää minkä tyyppisissä tapahtumissa kurssilaiseni yleensä käyvät. Halusin valita kaikki vierailukohteet ennen kuin aloin etsimään kurssilleni osallistujia, sillä pidin tärkeänä, että kaikki kohteet ja vierailu ajat olisivat heti osallistujille tiedossa. Näin kurssille ilmoittautuja voisi etukäteen päättää, ovatko kohteet sellaisia, joissa hän haluaa vierailla. Päätettyäni kohteet, pystyin myös hakemaan Teatterikorkeakoululta apurahaa vierailujen pääsymaksuja ja lippuja varten. Näin sain tarjottua kurssilaisilleni teosvierailut ilmaiseksi.

Kurssi koostui kahdesta eri kokonaisuudesta, valmistavista harjoituskerroista sekä teosvierailuista. Valmistavilla harjoituskerroilla osallistujat valmistautuivat teoskohtaamiseen eri harjoitekokonaisuuksien avulla. Teosvierailuihin osallistujat saivat mukaan ohjeet, jotka sisälsivät eri harjoitteita ja tehtävä kokonaisuuksia. Kurssilaiset kirjoittivat teosvierailuista reflektion, jonka he palauttivat minulle joko sähköisesti tai toivat mukaan seuraavalle harjoituskerralle. Jokaisen vierailuohjeen loppuun olin listannut kysymyksiä, joiden avulla reflektio kirjoitettiin. Kirjalliset reflektiot osallistujat kirjoittivat, joko teosvierailujen aikana tai nopeasti niiden jälkeen. Aloitimme teosvierailujen jälkeiset harjoituskerrat purkukeskustelulla, jonka aikana kävimme läpi tehtävät sekä kurssilaisten kokemukset teosvierailusta ja tehtävien tekemisestä. Kokemusten ja tehtävien purkaminen myös keskustelun avulla tuntui olevan tälle ryhmälle todella tärkeää. Ajattelin alun perin, että osallistujat palauttaisivat minulle vain reflektion, jossa he vastaisivat ohjeissa esitettyihin kysymyksiin, mutta ehkä minun puutteellisen ohjeistukseni vuoksi osallistujat palauttivat myös vierailutehtävien tulokset. Olin suunnitellut, että vierailutehtävät voidaan purkaa yhdessä tunnilla, mutta niistä syntyneet ajatukset ja mielikuvat olisivat enemmän tekijälle itselleen tarkoitettuja. Lopulta siis sain enemmän aineistoa kuin ajattelin, sillä koen tutkimuksen kannalta mielenkiintoiseksi tarkastella, miten osallistujat lähestyivät

kutakin tehtävää. Näistä vastauksista kävi myös ilmi, jos jotakin tehtävää ei oltu tehty ollenkaan, tai jos se koettiin hankalaksi tai epäselväksi. Kaikki kurssilaiset eivät päässeet jokaiseen vierailukohteeseen, joten museovierailusta ja konserttievierailusta minulla on vähemmän aineistoa kuin esitysvierailusta. Reflektioiden pituudet ja vastaustyyli vaihtelevat aineistossa hyvinkin paljon.

Tutkimuksen aineisto on kerätty kurssiin osallistujilta heidän luvallaan. Kurssilaiset tiesivät jo kurssille ilmoittautuessaan sen olevan osa opinnäytetyötäni. He tiesivät myös, että sen aikana tullaan kirjoittamaan materiaalia, jota käsitellen työssäni. Keräsin osallistujilta suostumuslomakkeen avulla luvan käyttää heidän tuottamaansa aineistoa opinnäytetyössäni. Suostumuslomakkeen liitteenä he saivat tietosuoja lomakkeen, jossa kerrottiin muun muassa miten materiaalia työssä käsitellään, missä työ julkaistaan ja mitä heidän materiaaleilleen tapahtuu julkaisemisen jälkeen. Painotin myös, että heillä on koska tahansa oikeus pyytää heidän tuottamansa aineisto takaisin.

Keskityn tässä työssä enimmäkseen kirjallisten reflektioiden esittelyyn tutkimuskysymykseni näkökulmasta. Pyrin tuomaan esille piirteitä kurssin eri vaiheista, joiden avulla pystyn päättämään millainen merkitys toiminnallani, on ollut kurssilaisiin eri taideteosten kohtaamisessa. Aioin alun perin kurssilaisten luvalla nauhoittaa purkukeskustelut, mutta se tuntui kuitenkin lopulta väärältä. Kurssilaiset jakoivat purkukeskusteluissa myös henkilökohtaisempia asioita ja ne ovat mielestäni hyvä jättää tämän työn ulkopuolelle. Viittaan jonkin verran tulevissa luvuissa purkukeskusteluihin, mutta enimmäkseen käytän materiaalina kirjoitettuja reflektioita.

Kuvailen jokaisen tunnin aika tarkasti, sillä haluan erityisesti avata syitä harjoitteiden valintaan. Valitsin jokaiselle vierailukerralle, teeman, joka voisi auttaa juuri kyseisen taidemuodon kanssa. Toki monet näistä teemoista ovat suhteessa toisiinsa, ja niitä voitiin hyödyntää jokaisessa teosvierailussa.

Olen nimennyt kurssilaiset työhöni nimillä O1, O2, O3, O4, O5 ja O6. Käytän näitä nimiä silloin kuin lainaan sitaatteja osallistujien kirjoittamista reflektioista. Osallistujat yhdestä viiteen olivat mukana kurssilla ja O6 oli mukana vain kahdessa viimeisessä vierailussa. Pähkäilin pitkään, miten käsitelisin aineistoa työssäni säilyttäen kuitenkin osallistujien anonymiteetin. Päädyin nimeämään osallistujat lyhentein, sillä se selkeyttää mielestäni reflektio kappaleita ja lisäksi osoittaa miten erilaisia keskenään vastaukset olivat. Jos kurssilaisia ei olisi nimetty, aineistosta löytyvien eroavaisuuksien näyttäminen olisi ollut hankalampaa. Kurssilaisten reflektioista käyttämäni lainaukset ovat jätetty alkuperäiseen kirjoitusasuun.

### 3.1. Ensimmäinen tapaamiskerta

Ennen valmistavien tuntien ja teosvierailujen avaamista kerron ensimmäisestä tunnista. Ensimmäinen tunti oli Teatterikorkeakoululla tammikuun lopussa 2020. Halusin varata ensimmäisen tunnin lähinnä tutustumista ja keskustelua varten, mutta mukaan mahtui myös muutamia valmistavia harjoitteita. Aloitin tunnin kertomalla opinnäytetyöni sisällöstä ja tavoitteista sekä avasin taiteellisen tutkimuksen käsitettä ja sitä mikä rooli kurssin osallistujilla on opinnäytteeni suhteen. Kävimme myös keskustelun siitä mitä tarkoitan kokemuksella ja mitä se minulle edustaa. Vaikka ensimmäinen tunti oli enimmäkseen keskustelua, valitsin mukaan muutaman harjoitteen, joiden ajattelin toimivan hyvinä esimerkkeinä siitä, minkälaista työskentelymme tulee kurssina aikana olemaan.

Ensimmäinen tapaamiskerta oli minulle myös pedagogisesti tärkeä, sillä tapasin kurssilaiset ensimmäistä kertaa. Halusin keskusteluiden ja harjoitteiden avulla saada käsityksen siitä, miten osallistujat suhtautuvat harjoitteisiin ja minkälaista keskustelua saan heidän kanssaan aikaiseksi. Yllätyin positiivisesti siitä, miten avoimia ja asiantuntevia kurssilaiset olivat heti alusta lähtien. He olivat hyvin kiinnostuneita aiheesta ja heidän kanssaan keskustelun virittelyminen tuntui todella helpolta. Ensimmäisen tapaamiskerran jälkeen minulle tuli olo, että keskustelu on tärkeää tälle ryhmälle, joten päätin jättää jokaiselle tunnille aikaa keskustelun virittämiseen. Toinen tärkeä tieto oli kokeilla itse harjoitteiden tekemistä. Sain paljon tietoa siitä, miten kurssilaiset suhtautuvat harjoitteiden tekemiseen ja millaista heitä on ohjata. Kurssilaiset mielestäni heittäytyivät heti harjoitteisiin ja ne tuntuivat olevan heille mieluisia. Seuraavaksi kuvaan kyseiset harjoitteet.

**Toisen aistiminen** (Vehkalahden kirjassa nimellä *Tunne toinen takanasi*, (Vehkalahti, 2008, 124)

Harjoite on alun perin minulle tullut tutuksi teatteri-ilmaisun ohjaaja Reetta Vehkalahden (2008) *Leikkivä teatteri* -kirjasta. Olen testannut sitä aikaisemmin seminaarityöni yhteyteen järjestetyssä laboratoriossa vuonna 2018. Harjoitteesta saamani palaute oli silloin positiivista ja moni osallistujista koki harjoitteen olevan ”aisteja avaava” (Perttunen, 2018, 16). Harjoitteen alussa osallistujat kävelevät tilassa. Milloin tahansa harjoitteen aikana he voivat pysähtyä ja sulkea silmänsä. Muut osallistujat hiipivät silmät kiinni seisovan taakse. Kun silmät kiinni seisova osallistuja on varma, että joku seisoo hänen takanaan hän voi lähteä liikkeelle. Teimme tätä versiota ensin hetken ja tämän jälkeen muutin ohjeistusta niin, että pysähtyvän

osallistujan taakse ei välttämättä tarvitse mennä seisomaan. Seisovan täytyi kuitenkin lähteä taas liikkeelle, kun hän oli varma, että joku seisoo hänen takanaan.

Harjoitteen jälkeen syntyi mielenkiintoinen keskustelu siitä, millä eri tavoin osallistujat tekivät havaintoja selkensä taakse hiipivistä osallistujista. Jotkut kertoivat päätöksen liikkeelle lähdöstä syntyvän puhtaasti ajan kokemisesta. Ajan kokemisella he tarkoittivat, että laskivat ajallisesti sen hetken, milloin olivat varmoja jonkun seisovan heidän takanaan. Toiset taas kertoivat havainnon perustuvan tuntemukseen selässä. He eivät kuitenkaan pystyneet havainnoimaan sitä, mihin aistiin havainto perustui, heille tuli vain tunne, että joku seisoo heidän takanaan.

Valitsin harjoitteen sillä se mielestäni herkistää osallistujan sekä tilallisille ja kehollisille havainnoille. Mielestäni tässä harjoitteessa näkyy hyvin myös luvussa 2.2.2 tapahtuva esireflektiivisen ja reflektiivisen tason erottelu. Anttila kirjoittaa artikkelissaan James Maitlandin kertovan, että esireflektiivisen taso on sellainen tietoisuuden taso, jonne ihminen ei ole välttämättä aktiivisesti pyrkinyt. Kuitenkin Maitlandin mukaan on mahdollista harjoittaa kokemusten tuomista esireflektiiviseltä tasolta reflektiiviselle. (Anttila, 2010, 159.) Mielestäni tämä harjoite juuri auttaa osallistujaa tiedostamaan ja käsitteellistämään aistillista ja kehollista kokemustaan. Teimme kurssin aikana paljon harjoitteita, joissa pyritään sanoittamaan kokemuksia, joten tämän kaltaiset harjoitteet voivat auttaa osallistujaa tunnistamaan kokemusten eri tasot.

### **Huoneeseen asettuminen**

Tämän harjoitteen alkuperästä minulla ei ole varmaa tietoa. Olen itse tehnyt tämän kaltaisia harjoitteita eri teemoilla. Muokkasinkin harjoitteen kurssille sopivaksi ja valitsin siinä käytetyt teemat itsenäisesti. Harjoite mielestäni auttaa osallistujaa hahmottamaan tilaa ja sitä, miten tilaan eri tavoin asettautuminen voi muodostaa eri tunnelmia. Osallistujat kävelivät huoneessa ja annoin heille eri ohjeita, joiden avulla heidän tulisi etsiä huoneesta paikka, johon he halusivat asettautua. Ohjeita olivat:

- etsi tilasta paikka, jossa tunnet olosi turvalliseksi
- etsi tilasta paikka, jossa tunnet olosi voimakkaaksi
- etsi tilasta paikka, jossa tunnet olosi paljaaksi
- etsi tilasta paikka, jossa tunnet olosi pieneksi
- etsi tilasta paikka, jossa tunnet olevasi esillä
- etsi tilasta paikka, jossa tunnet olevasi piilossa

Kun osallistujat olivat valinneet paikan, he saivat halutessaan perustella, miksi valitsivat kyseisen paikan. Ajattelin, että perusteiden antaminen voisi olla vapaaehtoista. Osallistujat kuitenkin halusivat jakaa omia valintojaan, joten kävimme ne läpi jokaisen ohjeen jälkeen. Keskustelussa osa koki hämmästyttäväksi sen, miten jokainen osallistuja valitsee paikkansa hyvin eri perustein. Kurssin kannalta oli tärkeää käydä jo aluksi keskustelua siitä, miten jokainen tekee harjoitteita eri tavoin, eikä niihin ole olemassa oikeita tai vääriä vastauksia. Olimme koko kurssin ajan henkilökohtaisten kokemusten äärellä, ja jokaisen osallistujan kokemukset eri teosvierailuista ja niissä tehdyissä tehtävistä oli hyvinkin erilainen. Siksi jo alku vaiheessa käyty, luonnollisesti syntynyt keskustelu eri tavoista tulkita annettuja ohjeita oli tärkeä.

Valitsin harjoitteen samoin perustuin kuin ensimmäisenkin harjoitteen. Se herkistää osallistujaa havainnoimaan tilaa uudella tavalla sekä pohtimaan omaa suhdettaan siihen. Halusin myös esitellä osallistujille ajatuksen eri asetelmista ja miten jokainen voi tulkita tilaa sekä etäisyyksiä muihin eri tavoin. Teimme asetelmia tutkivia tehtäviä myöhemmin kurssin aikana, joten tämä harjoite toimi eräänlaisena esittelynä niitä varten.

### **Kuvien analysoiminen**

Valitsin kolmanneksi valmistavaksi harjoitteeksi kuvien analysoimisen. Toin tunnille kolme abstraktia maalausta Birger Carlstedtilta. Annoin jokaisen kuvan katsomiseen kysymyksen, jonka kautta kuvaa voi katsoa.

*-Kuva 1: Missä tämä kuva voisi olla, miksi?*

*-Kuva 2: Kuka tämän kuvan omistaa?*

*-Kuva 3: Millainen ihminen on maalannut tämän kuvan?*

Osallistujat kirjoittivat jokaisen kuvan kohdalla itselleen ylös sen mitä he näkivät. Jaoin lopuksi yhdessä vastaukset.

Mielestäni tällä hyvin yksinkertaisella tehtävällä voidaan harjoitella teoksen ääreen pysähtymistä ja sen näkemistä. Filosofi Alva Noë (2019) kirjoittaa kirjassaan *Omituisia työkaluja: taide ja ihmisluento* villistä näkemisestä ja esteettisestä, kontemplatiivisesta näkemisestä. Villillä näkemisellä hän tarkoittaa arkielämässä tapahtuvaa katsomista, joka on spontaania ja epäkontemplatiivista. Villi näkeminen ei tukeudu tieteen tahtoisesti katsomiseen tai tulkitsemiseen, vaan voi olla, vaikka autolla ajamiseen liittyvää havainnointia. Esteettinen näkeminen muistuttaa meitä katselua koskevien ajatusten elättämisestä ja voimme saada tämän avulla jotain uutta. Kuvallisen tietoisuuden kautta voimme todella nähdä objektin värin ja muodon. (Noë, 2019, 72–73.)

Valitsemani harjoite pakottaa katsojan teoksen äärelle. Kun osallistuja saa jonkin tehtävän tai näkökulman, jonka läpi teosta tarkastella hän voi löytää siitä uusia piirteitä. Kyse on mielestäni nimenomaan kontemplatiivisen (mietiskelevä, pohdiskelevä) katsomisen harjoittelemisesta.

### **Loppurefleksio**

Harjoituskerran lopuksi pyysin osallistujia kirjoittamaan ensimmäisestä tapaamiskerrasta sekä heidän toiveistaan ja odotuksistaan kurssia kohtaan. Muotoilin kysymyksen seuraavasti:

*Millainen kokemus, jäikö jokin mietityttämään? Toiveet ja odotukset kurssilta.*

Kurssilaisilta keräämäni vastaukset olivat odottavia ja positiivisia. Reflektioissa kerrottiin harjoitteiden olleen mielenkiintoisia ja monipuolisia, mutta kukaan kurssilaisista ei eritellyt yksittäistä harjoitetta, joka olisi ollut mieluisin.

Jokainen kurssilainen korosti jo ensimmäisessä reflektiossaan keskusteluiden olleen mielenkiintoisia. Muutamalla oli keskusteluiden pohjalta lähtenyt ”ajatuksia liikkeelle”. Jokaisessa palautteessa mainittiin myös ryhmä jollakin tavalla. Ryhmän kuvailtiin olevan luottamuksellinen ja helposti lähestyttävä.

Kukaan ei ilmaissut reflektiossa toiveitaan tai odotuksiaan kurssin suhteen, mutta yleinen kuva, jonka sain ryhmästä ensimmäisen kerran jälkeen, oli odottava ja innostunut. He tuntuivat olevan valmiita taidekokemusten tutkimiselle.

## **3.2. Museovierailuun valmistava harjoituskerta**

Kurssikokeilun ensimmäisellä varsinaisella harjoituskerralla, valmistauduimme Emma museo vierailua varten. Valmistautuminen tapahtui kurssin toisella tapaamiskerralla. Tämä valmistava harjoituskerta oli merkittävä, sillä se oli ensimmäinen kerta, kun pääsin käytännössä kokeilemaan ja tutkimaan kehittämäni menetelmää. Halusin keskittyä tällä harjoituskerralla erityisesti, katsomisen ja tarkan havainnoinnin harjoittamiseen sekä ”tekemällä oppimiseen” eli taiteen luomisen avulla oppimiseen. Lisäksi valitsin muutamia harjoitteita, joiden avulla harjoiteltiin kokemuksen käsitteellistämistä. Nämä harjoitteet olivat sellaisia, joista ajattelin kurssilaisten hyötyvän pitkin kurssia.

Räsänen (2000) esittää kirjassaan *Sillanrakentajat*, pohdiskelemaan havainnointiin liittyvän kaavion. Kaaviolla Räsänen pyrkii esittämään miten katsoja luo suhteen teokseen. Kaaviossa on kolme vaihetta vilkaiseminen, tarkasteleminen ja rinnastaminen. Vilkaisemisella tarkoitetaan, että katsoja lähestyy teosta välinpitämättömästi, katselee teosta hätäisesti, ei tee huomioita teoksen muodosta tai sisällöstä, eikä pohdi vaihtoehtoja. Tarkastelemisella tarkoitetaan, että katsoja paneutuu teokseen (aistii, tuntee), keskittyy, antaa havainnoille aikaa, tunnistaa muotoja ja pohtii eri vaihtoehtoja. Rinnastamisella tarkoitetaan, että katsoja tekee syvällisiä ja rohkeita havaintoja, tarkastelee järjestelmällisesti, tunnistaa ja suunnittelee muutoksia, rakentaa taiteiden ja tieteiden välisiä yhteyksiä sekä suhteuttaa oman elämänsä ja taidemaailman kysymyksiä toisiinsa. (Räsänen, 2000, 41.) Halusin tällä harjoituskerralla nimenomaan painottaa tarkastelevaa ja rinnastavaa katsomista. Valitsin sitä varten harjoitteita, joissa osallistujat pysähtyisi taideteoksen ääreen ja viettäisi aikaa sen kanssa käyttäen eri työkaluja sen tarkastelemiseen. Harjoitteista *Teoksen kuvailu parille*, *Patsaat* ja *Kuvan katsominen musiikin kanssa* olivat harjoitteita, joissa nimenomaan harjoiteltiin teoksen äärelle pysähtymistä ja sen tarkkaa havainnointia. Myös edellisessä kappaleessa kuvaamassani *Kuvien analysoiminen* -harjoitteessa, harjoiteltiin tätä samaa asiaa.

Toinen teema, jonka valitsin ensimmäiselle tunnille oli luominen. Halusin valita harjoitteita, jossa osallistujat pääsevät eri ohjeiden avulla luomaan uusia teoksia, joko piirtämällä tai kehollisesti. Uusien teosten pohjana toimi joko toisen kuvailema maisema tai jo olemassa oleva teos. Räsänen kirjoittaa tuottavan toiminnan olevan osa jokaista oppimissykliä. Kuvallinen tuottaminen voi auttaa oppijaa ymmärtämään taideteoksen, ymmärtäminen ilmenee yksilön toiminnassa ja toiminta voi puolestaan edistää ymmärrystä. (Räsänen, 2000, 45.) Vaikka kurssikokeiluni ei painottanut taiteen tulkintaa yleisesti, vaan enemmänkin oman taidekokemuksen tulkintaa, Räsänen ajatukset taiteen tulkittamisesta soveltuvat myös kurssiini. Räsänen ajatus kertoo kuvallisen tuottamisen tärkeästä osasta taiteen ymmärtämisen välineenä. Olen samaa mieltä Räsänen kanssa siitä, että taideteosten uudelleen tekeminen eli toisintaminen, voi auttaa osallistujaa tarkastelemaan teoksen aihetta syvemmin. Se voi myös auttaa osallistujaa näkemään teoksessa käytettyjä tekniikoita tai sen piirteitä. Siksi se on mielestäni tärkeä työkalu, kun puhutaan monipuolisista taidekokemuksista. Teoksen toisintamista harjoiteltiin erityisesti *Teoksen kuvailu parille*, *Maiseman piirtäminen*, *Patsaat* ja *Teoksen toisintaminen kuvalla* – harjoitteissa.

Kolmas harjoitettava asia oli käsitteellistäminen. Harjoitteleminen sekä kokemuksen käsitteellistämistä, että havainnoitavan objektin käsitteellistämistä. Räsänen kirjoittaa teoksessaan *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja* (2015) ihmisen ajattelun olevan

symbolista toimintaa, joka ilmenee kulttuurisissa kuten verbaalisesti kielessä ja taiteissa. Symbolit esittävät todellisuutta uudelleen, kuitenkin toistamatta todellisuutta. (Räsänen, 2015, 27.) Tällä tarkoitetaan mielestäni sitä, että koemme maailmaa eri havaintojen pohjalta. Näistä havainnoista muodostuu meille jonkinlaisia symboleja, joiden avulla voimme kuvata todellisuutta. Kyse on aina yksilön käsityksestä todellisuudesta. Tätä todellisuutta pyrimme eri käsitteiden avulla ymmärtämään. Räsäsen mukaan taiteellisen käsitteellistämisen erityispiirteenä on, että abstraktia ajattelua ei eroteta toiminnasta. Käsitteellä tarkoitetaan esineen tai asian ominaispiirteiden kokonaisuutta. Käsiteessä piirteet tiivistyvät ja ne ilmaistaan symbolin tai sanan avulla. (Räsänen, 2015, 27.) Harjoittelimme asioiden ja esineiden piirteiden huomioimista sekä niiden jakamista toiselle. Taiteellista käsitteellistämistä voi soveltaa mielestäni myös kokemuksen käsitteellistämiseen. Käsitteiden löytäminen tai kuvailu voi löytyä helpommin, jonkin harjoitteen avulla. Harjoittelimme käsitteellistämistä ja kuvailua *Esineen kuvailu parille*, *Teoksen kuvailu parille* sekä *Maiseman piirtäminen* -harjoitteessa.

Useassa harjoitteessa harjoitellaan samaan aikaan montaa eri asiaa. Moni taidepedagoginen harjoite on luonteeltaan jo sellainen, että niissä korostuvat moni eri asia. Mielestäni pedagogi voi ryhmittelemällä ja eri kokonaisuuksia valitsemalla valjastaa harjoitteita helposti omiin suunnitelmiinsa. Kuitenkin tässä kurssikokeilussa, valitsin nämä harjoitteet, harjoittamaan yllä mainittuja teemoja.

### **Hengitysharjoitus**

Aloitimme jokaisen harjoituskerran tekemällä hengitysharjoitteen. Sovelsin harjoitteen ohjeistusta sen mukaan minkälaisia teemoja olin mitäkin teosvierailua varten valinnut. Hengitysharjoituksesta muodostui tärkeä rituaali osaksi kurssia ja toistimme sen ennen jokaista teosvierailua. Yhdelle osallistujalle hengitysharjoitteesta tuli niin tärkeä, että hän mainitsi sen, miltei jokaisessa reflektiossaan. Hengitysharjoitteen toimivuus liittyy mielestäni keholliseen rauhoittumiseen ja keskittymiseen. Eri tehtävät, joita teimme hengitysharjoitteiden aikana löytyvät liitteistä 1-3. Toistimme harjoitteen jokaisessa vierailukohteessa samalla tavalla kuin olimme sen tehneet valmistavalla kerralla.

### **Olen puu**

Olen puu – harjoite on eräänlainen patsas harjoite, jossa tehdään yhdessä ”kuva” käyttämällä omaa kehoa. Kuvalle valitaan aluksi aihe. Kun aihe on valittu osallistujat valitsevat yhden asian tai esineen mitä haluavat kuvassa esittää. Osallistujat astuvat yksi kerrallaan ”kuvaan” ja ottavat asennon, joka kuvaa heidän esittämäänsä esinettä tai asiaa. Tämän jälkeen he kertovat yleisölle mitä esittävät, aloittamalla sanalla ”olen...”.

Olen puu, on hyvä lämmittävä harjoite, sillä siinä osallistujat pääsevät sekä käyttämään kehoaan että mielikuvitustaan. Harjoite myös esitteli kurssilaisille patsas tekniikan, jota käytimme myöhemmin kurssilla.

**Esineen kuvailu parille** (Vehkalahten kirjassa nimellä esineen kuvailu, Vehkalahti, 2008, 120)

Esineen kuvailu -harjoitteessa osallistuja valitsee tilasta jonkin esineen, jota hän pyrkii kuvailemaan parilleen mahdollisimman tarkasti. Pari yrittää arvata mitä esinettä hänelle kuvaillaan.

Tässä harjoitteessa harjoitellaan sekä tarkkaa havainnointia että asioiden käsitteellistämistä. Harjoite toimii hyvänä lämmittäjänä harjoitteena ennen monimutkaisempia teoksen kuvailuun ja havainnointiin liittyviä harjoitteita. Kannustin osallistujia havainnoimaan enemmän esineiden tai asioiden piirteitä kuin niinkään käyttötarkoitusta. Tämä ohje voi mielestäni auttaa osallistujaa tarkempaan havainnointiin.

### **Teoksen kuvailu parille**

Tämä harjoite on peräisin taiteiden välisen pedagogiikan yliopistolehtorin Taneli Tuovisen teettämänä esitysanalyysi kurssilta, joka järjestettiin syksyllä 2019 Teatterikorkeakoulussa osana teatteriopettajan maisteriohjelman opintoja. Harjoitteessa pari kuvailee pelkästään sanojen avulla toiselle taideteosta, jonka parin toinen osapuoli pyrkii piirtämään mahdollisimman tarkasti kuvailun perusteella.

Piirtäjä ei saa nähdä kuvailtua teosta piirtämisen aikana, eikä kuvailija saa nähdä piirrosta ennen kuin harjoite loppuu.

Tässä harjoitteessa, osallistuja keskittyy taas tarkkaan havainnointiin sekä teoksen käsitteellistämiseen. Osallistuja viettää teoksen ääressä paljon aikaa, jolloin sen piirteet tulevat paremmin näkyviksi. Hän voi valita käyttääkö kuvailussaan teoksen muotoon ja rakenteeseen liittyviä asioita, vai pyrkiikö kuvailemaan teoksen yleistä tunnelmaa. Harjoitteessa tärkeintä on mielestäni juurikin teoksen kuvailu. Osallistuja tarkastelee teosta ja pyrkii löytämään omasta kokemusmaailmasta yhtymäkohtia teokseen. Tämän kaltaisessa tarkastelussa, voi löytää Räsänen esittämiä pohdiskelevan havainnon vaihteita. Erityisesti keskittyen tarkastelemaan ja rinnastavaan havainnointiin. (Räsänen, 2000, 41.)

### **Maiseman piirtäminen** (Vehkalahti, 2008, 212)

Maiseman piirtämis- harjoitteessa, pari kuvailee toiselle hänelle tärkeää maisemaa. Kuvailija keskittyy ensimmäisellä kierroksella kuvailemaan maisemansa konkreettisia asioita. Toisella kierroksella kuvataan taas enemmän abstrakteja asioita, kuten tunnelmaa ja hajuja. Parin toinen osapuoli piirtää ensimmäisellä kierroksella pelkästään lyijykynällä. Abstraktilla kierroksella piirtäjä saa käyttää myös värejä. Piirtäjä ja kuvailija vaihtavat paikkaa kierrosten jälkeen. Teosta ei näytetä toiselle kierroksien aikana tai niiden välissä.

Tässä harjoitteessa kuvailulla on edelleen tärkeä asema, mutta nyt mukana on myös uuden luominen. Piirtäjän ei ole tarkoitus enää vain kopioida hänelle kuvattua maisemaa, vaan tällä kertaa kannustin piirtäjiä tekemään oman itsenäisen teoksensa kuvailun pohjalta.

Alva Noë kertoo kuvien tekemisen tärkeydestä. Hänen mukaansa *”Piirtääkseen tehokkaasti täytyy oppia uusia tapoja ajatella sitä, mitä näkee – miten maailma artikuloituu ja esittäytyy ja rakentuu. Voidakseen piirtää jotakin hyvin sitä täytyy tutkia hyvin läheltä.”* (Noë, 2019, 174). Tämän harjoitteen avulla kurssilaiset harjoittelivat näkemänsä (tai tässä tapauksessa kuulemansa) avulla piirtämään näkemäänsä kuviteltua todellisuutta. He loivat jotain uutta tutun pohjalta. Noë kirjoittaa, että ihmiset tekevät kuvia, eivätkä löydä niitä. Me tuotamme kuvia, emmekä törmää niihin. (Noë, 2019, 175.) Mielestäni Noë tarkoittaa tällä sitä, että me emme pysty toisintamaan todellisuutta tekemällä kuvia, sillä me aina luomme jotakin uutta. Taiteen avulla kokemus voidaan tuoda näkyväksi.

Valitsin harjoitteen myös auttamaan kurssilaisia ymmärtämään prosessia taiteen tekemisen taustalla. Kun itse saa kokemuksen taiteellisesta toiminnasta, voi sen kohtaaminen helpottua.

### **Patsaat**

Patsas -harjoite on jatkoa edelliselle maiseman piirtämis- harjoitteelle. Tässä harjoitteessa hyödynsimme edellisessä harjoitteessa syntyneitä teoksia. Osallistuja valitsi yhdestä teoksesta mielenkiintoisen yksityiskohdan. Yksityiskohdasta kurssilaiset muodostivat uuden ”patsas” taideteoksen, käyttämällä omaa kehoaan materiaalina. Valmiit patsaat vietiin näyttelyyn, jossa jokainen osallistuja pääsi katsomaan muiden teoksia.

Tämäkin harjoite voi auttaa osallistujaa katsomaan teosta tarkemmin. Hän tutkii teoksen

piirteitä ja valitsee jonkin, joka resonoi hänessä. Tämän löydettyään hän pääsee tuottamaan uuden teoksen, tällä kertaa kehoaan käyttämällä. Kehon käyttäminen teoksen tarkastelussa tai sen toisintamisessa oli teema, joka tuli esiin myös myöhemmin kurssin aikana. Palaan aiheeseen luvussa 3.3 sekä 3.4.

### **Kuvan katsominen kanssa**

Tässä harjoitteessa katsotaan teosta eri musiikkikappaleiden soidessa. Harjoitteessa tutkittiin vaikuttavatko eri kappaleet teoksen tulkintaan.

Tämä harjoite oli yksi ensimmäisistä, jonka valitsin kurssia varten. Pidän mielenkiintoisena yhdistää kahta eri taiteen muotoa yhteen. Musiikki luo usein vahvoja tunnelmia. Tunnelmien muuttuminen voi taas näyttää teoksesta eri puolia. Osallistujat kertoivat harjoitteen jälkeen, miten eri kappaleiden aikana he huomasivat teoksesta eri asioita. Joidenkin kappaleiden myötä tietyt yksityiskohdat tulivat näkyvämmäksi. Musiikki nostattaa mielestäni usein tunteita. Kappaleiden ja tunnetilojen vaihtuminen nostatti teoksessa uusia puolia esiin. Musiikin käyttäminen kuvataiteen teosten kanssa, muodostuikin muutamalle osallistujalle yhdeksi mieluisimmista harjoitteista, mitä teimme koko kurssin aikana.

### **Teoksen toisintaminen kuvalla**

Tämäkin harjoite on inspiroitunut harjoitteesta, jonka teimme osana esitys analyysi -kurssia syksyllä 2019. Tämän harjoitteen teetti taiteilija Minna Suoniemi, joka oli toinen kurssin opettajista. Harjoitteessa osallistujille näytetään yksi taideteos, jota he saavat tutkia hetken aikaa. Osallistuja valitsee teoksesta yksityiskohdan, jota hän pitää mielenkiintoisena. Yksityiskohdasta tehdään uusi teos, tällä kertaa käyttäen välineenä kännykän kameraa.

Tätä harjoitetta emme harjoituskerran aikana ehtineet tehdä. Tässäkin harjoitteessa harjoitellaan teoksen luomista, käyttäen eri materiaalia. Halusin esitellä osallistujille monia eri tapoja luoda teoksen uudelleen (*Patsaat* -harjoitteessa keho ja *Maiseman piirtäminen* -harjoitteessa piirros). Näin ajattelin, että osallistujilla olisi monta välinettä mitä he voisivat hyödyntää samankaltaisessa tehtävässä, jonka teimme itse museovierailun aikana.

### 3.2.1. Emma museo

Vierailimme Emma museossa 30.01.2020. Vaikka kurssilla oli yhteensä viisi osallistujaa, paikalla oli vain minun lisäksi kolme osallistujaa. Loput kaksi osallistujaa lupasivat käydä museossa muuna ajankohtana. Toinen heistä kävi pari päivää myöhemmin ja toinen ei valitettavasti päässyt käymään Emmassa kurssin puitteissa ollenkaan. Sain kuitenkin palautetta yhteensä 4 osallistujalta.

Valitsin Emma museon vierailukohteeksi, sillä se on nykytaiteen museo. Ajattelin, että nykytaiteen näyttely on oiva paikka testata valitsemiani harjoitteita. Taidepedagogian professori emerita Inkeri Sava (2007) pohtii kirjassaan *Katsomme – näemmekö? Luovuudesta taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista* nykytaiteen kohtaamista. Hänen mukaansa, jos nykytaidetta katsellaan perinteisin esteettisin kauneus – ja taitokriteerein voi se aiheuttaa katsojassa täydellisen tyrmäyksen. Nykytaiteessa idea, materiaali ja tekemisen prosessi limittyvät keskenään. Toiminta on merkityksellistä ja usein taitelijan ja yleisön yhdessä luomaa. Teos ei ole nykytaiteessa välttämättä pysyvää, se voi olla ”hetken taidetta”, jonka luomiseen katsoja on osallistunut. (Sava, 2007, 114–115.) Juuri tämän kaltaisten ominaisuuksien takia, halusin viedä osallistujat nimenomaan nykytaiteen näyttelyyn. Koska perinteiset esteettiset kauneuskriteerit eivät usein nykytaiteessa päde, joutuu taideteoksen kohtaaja etsimään muita tapoja kohdata teos.

Menimme kolmen muun kurssilaisen kanssa yhtä matkaa museolle ja *Tatsuo Miyajiman* teokseen *Sky of Time*. Miyajiman -näyttely koostui kahdesta muustakin teoksesta, mutta tämän kurssin puitteissa keskityimme erityisesti *Sky of Time* -nimiseen teokseen. Emma museon sivuilla teoksen kerrotaan koostuvan kolmesta buddhalaisuuteen viittaavasta ajatuksesta: ‘muutu jatkuvasti’, ‘ole yhteydessä kaikkeen’ ja ‘jatka ikuisesti’. Emman tiedotteessa kerrotaan, että digitaalisista LED-numeroista koostuva teos on inspiroitunut Miyajiman kohdattua revontulia vieraillessaan Rovaniemellä vuonna 2004. ([www.emmamuseum.fi](http://www.emmamuseum.fi).)

Miyajiman teoksen jälkeen, tutustuimme museon muuhun tarjontaan itsenäisesti. Olin suunnitellut museovierailun kolme ensimmäistä tehtävää *Sky of Time* -teokseen ja loput viisi tehtävää oli mahdollista toteuttaa minkä tahansa teoksen avulla.

### 3.2.2. Reflektiot museovierailusta

Emma museo oli ensimmäinen teosvierailu kohteemme, joten se oli myös samalla ensimmäinen kerta, kun pääsin testaamaan osallistujien kanssa harjoitteita käytännössä. Huomasinkin palautteet saatuani, että joidenkin tehtävien ohjeistus oli ollut vajavainen. Sain nimittäin palautetta siitä, että tehtävät olivat olleet epäselkeitä. Yksi osallistujista kirjoittikin reflektion loppuun:

*Yleisenä palautteena haluaisin sanoa oman opetus- ja opastuskokemukseni perusteella, että hyvä rakenne läpikäytävälle aineistolle on aina eduksi tavoitteeseen pääsemiseksi. Nyt on jäänyt vähän epämääräiseksi. (O1)*

Olimme valmistautuneet vierailuun edellisellä tunnilla, mutta esimerkiksi jäljennystehtävää (Liite 1) emme kerenneet harjoitella tunnin aikana. Niinpä osalle osallistujista tehtävän tarkoitus avautui vasta, kun pääsimme yhdessä purkamaan museo kokemusta. Tulevista kerroista poiketen, emme harjoitelleet kaikkia tehtäviä tekemällä samoja asioita kuin vierailukohteessa. Valitsin harjoitteita, jotka voisivat enemmän auttaa tehtävän tekemisessä, kuin sellaisia, jotka olivat täysin samoja kuin vierailukohteessa. Palautteiden perusteella kuitenkin huomasin, että on tärkeää harjoitella jokaisen tehtävän tekemistä etukäteen. Kävimme läpi museo-ohjeistuksen edellisellä harjoituskerralla, mutta ajan puutteen takia se kävi hyvin nopeasti. Luimme ohjeet läpi myös Emma museossa ennen näyttelyä, mutta siltikin tuntui, että osallistujilla ei ollut tarpeeksi välineitä tehtävien tekemiseen. Tämä voi johtua myös siitä, että Emma museo oli ensimmäinen vierailukohteemme. Kuitenkin näiden palautteiden takia, päätin loppu kurssin aikana käyttää enemmän aikaa tehtävien harjoitteluun, sekä ohjeistuksen läpi käymiseen.

Museovierailun ohjeistuksen lopussa oli yhteensä seitsemän kysymystä, joiden pohjalta osallistujat antoivat minulle palautetta. Kysymykset olivat:

*Kuvaile ensin yleisesti kokemustasi museovierailusta.  
Avarsiko tai kavensiko jokin harjoite kokemustasi teoksista?  
Mitkä olivat konkreettiset asiat, jotka vaikuttivat kokemukseesi?  
Mitkä auttoivat teosta kohdatessa?  
Mikä vaikeutti teoksen kohtaamista?  
Mitkä harjoitteet toimivat sinulle parhaiten?  
Mitkä harjoitteet eivät toimineet sinulle niin hyvin? (Liite 1)*

Osa osallistujista vastasi kaikkiin kysymyksiin, ja osa taas kuvaili kokemustaan yleisemmin. Jotkut osallistajat kehuvat reflektiossaan yleisesti Emma museota:

*Edellisestä käynnistäni nykytaidetta esittävässä museossa on kulunut jo joltinen tovi. Olen enemmän Ateneum-tyyppiä. Emma yllätti positiivisesti.*  
(O1)

Muillekin osallistujille itse Emma museo tuntui olevan positiivinen kokemus:

*Olin ensikertaa Emmassa. Oli positiivinen kokemus. Avarat tilat. Monipuolinen kokoelma. Rauhallinen tunnelma, toisin kuin esim. Ateneumissa tai HAM:issa, joissa paljon vierailijoita pienimmissä tiloissa. To illansuussa Emmassa ainakin rauhallista.* (O2)

Kysymyksiin *Avarsiko tai kavensiko jokin harjoite kokemustasi teoksista?* ja *Mitkä olivat konkreettiset asiat, jotka vaikuttivat kokemukseesi?* sain hieman eriäviä vastauksia. Eräs osallistuja ei pystynyt arvioimaan liittyivätkö harjoitteet kokemukseen vierailusta vai tuliko kokemus jo eletystä elämästä. Hän kirjoitti reflektioon näin:

*En kykene erittelemään, syntyikö tuntemukseni omien kokemusteni ja eletyn elämän pohjalta vai harjoitteiden avulla. Uskon, että tarvitsisin pidemmän ajan ja useamman kertauksen, ymmärtääkseni, mihin kukin harjoite minua harjaannuttaa. Koululla läpikäymämme harjoitteita on ollut tosi mielenkiintoista tehdä ja keskustella niistä ja kuulla perusteluja. Yksittäisen harjoitteen tavoitetta voisi vielä enemmän selkeyttää. Kunkin tapaamisen lopussa lyhyt yhteenveto olisi paikallaan, ainakin minulle.*

*Parituntinen museossa oli varsin lyhyt aika analysoida näkemäänsä, tarjonta oli kuitenkin sen verran mittava. Museokäyntiä varten olisi ollut hyvä, jos olisit valinnut meille tarkasteltaviksi etukäteen joitakin teoksia, joihin olisimme voineet testata tekemiemme harjoitteiden vaikuttavuutta. Nyt oma tuntemukseni ja kokemukseni syntyi lähinnä spontaanisti. Oliko taustalla harjoite vai ei, en pysty erittelemään.* (O1)

Toiset osallistajat taas kokivat harjoitusten vaikuttavan museovierailuun:

[Avarsiko tai kavensiko jokin harjoite kokemustasi teoksista]  
*Harjoitteet avasivat kokemusta/kokemuksia. (O2)*

[Mitkä konkreettiset asiat vaikuttivat kokemukseen]  
 -*musiikki*  
 -*Sky of Time* -teoksen katsominen eri kohdissa tilaa  
 -*Kiinnitin yksityiskohtiin/kokonaisuuteen enemmän [huomiota]*  
*harjoitteiden antaman kokemusten perusteella/niiden ansioista (O2)*

Kolmannelle osallistujalle harjoitteista tuntui olevan apua museossa:

*Harjoitteet avarsivat selvästi kokemuksiani ja opetti sen, että ehkä kannattaa yhdellä kertaa keskittyä vain muutama teokseen ennemminkin kuin kahlata kaikki mahdolliset teokset läpi. Jollakin tapaa syntyi tunne, että ymmärsin jotakin ja että on pääsi teoksiin sisälle. Teokset toivat mielenrauhaa ja tulevat takautuvasti mieleen kuvina, myönteisinä ajatuksina. (O3)*

Neljäs museovierailuun osallistunut kävi museossa itsenäisesti eri päivänä kuin me muut. Hän kertoi myös purkutilanteessa vierailun olleen henkilökohtaisista syistä haastava, joten en saanut häneltä samankaltaisia reflektiovastauksia kuin muilta osallistujilta. Hän kertoi kuitenkin palautteessaan sen, mitkä harjoitteet tuntuivat vaikeilta.

Museovierailusta nousi esille selkeästi muutama harjoite, josta osallistujat puhuivat enemmän kuin muista harjoitteista. Yksi eniten keskustelua synnyttänyt harjoite oli kuunteluharjoite, jossa teoksen katsomiseen yhdistettiin eri musiikkikappaleita (kts. 3.2 & Liite 1). Yksi osallistuja erityisesti kirjoitti harjoitteista moneen kertaan reflektiossaan:

*Eniten pidin harjoitteesta, jossa musiikin avulla teokseen saadaan eri tunnelmia. Musiikki voi ohjata ajatukset erilaisiin tapahtumiin ja mielentiloihin. (O3)*

Sama osallistuja kirjoitti harjoitteen voivan auttaa häntä yleisesti keskittymään museo elämykseen:

*Teokset oli helppo kohdata, koska itse olin virkeässä mielentilassa ja paikalla ei ollut ihmispaljoutta. Luulen kuitenkin, että toiset ihmiset eivät olisi voineet kokemustani estää, koska napit korvilla voi sulkea ulkomaailman hyvin pois, kun katse on suunnattuna teokseen ja häi[r]jätekiä ei kuule, vaan itsevalittua musiikkia. (O3)*

Osallistuja 2 mainitsi myös reflektiossa kuunteluharjoitteen olevan yksi niistä harjoitteista, joka toimi hänelle parhaiten.

Kuitenkin kuunteluharjoite ei ollut kaikille osallistujille yhtä mielekäs, osallistuja 4 kirjoitti reflektiossaan:

*Kuuntelutehtävä on liian monimutkainen, jos valitsee itse musiikin. Tietoinen valinta johdattaa liikaa. (O4)*

Osallistuja 1 ei maininnut harjoitetta reflektiossaan, mutta tehtävävastauksissaan hän kirjoitti siitä näin:

*Valitsin pyöreän liikkeessä olevan **IC-98:n teoksen** (Saari merellä) Miellyttävä, rauhallinen tunne syntyi teoksen hitaasti ja äänettömästi liikkeessä. Tunsin olevani osa teosta. Musiikiksi tunnelmaan valitsin sellisti Stjepan Hauserin soittaman kappaleen **Meditation** (Jules Massenet/Thais). Kokemani tunnelma syveni. Vaihdoin musiikiksi Pelle Miljoonan **Mulla menee lujaa**. Itsestään muuttuva teos ja alkuperäinen tunnelma pysyivät aluksi ennallaan sitten musiikki alkoi ärsyttää ja häiritä kokemusta. Suljin musiikin ja jatkoin hiljaa teoksen katselua. (O1)*

Ohjeiden ensimmäisessä tehtävässä osallistujat kannustettiin tarkastelemaan *Tatsuo Miyajiman Sky of Time* -teosta eri paikoista. Valitsin harjoitteen, sillä halusin sillä kannustaa osallistujia katsomaan teosta eri näkökulmista. Tämä ajatus perustuu omiin kokemuksiini taidenäyttelyistä. Olen huomannut, että näyttelyssä paikkaa vaihtamalla teos saattaa muuttua täysin erilaiseksi. *Sky of Time* sopi tämänkaltaiseen ajatteluun hyvin, sillä se on tilataideteos. Kysyin tehtävänannossa, muuttuiko teos katsomispaikkaa vaihtaessa. Eräs osallistuja kuvaili kokemustaan näin:

*Eri kohdista `tähtitaivas` näyttäytyi vähän erilaisena. Numerot olivat muuttuva elementti ja sai aikaan vaikutelman syttyivistä ja sammuvista tähdistä. Numerot olivat 1-9. Huomasin, että 0 puuttuu. (O3)*

Olin ohjeistuksessani pyytänyt, että osallistujat katsoisivat teosta kolmesta eri kohdasta. Eräs osallistuja kertoi palautteessaan kaikista paikoistaan seuraavanlaisesti:

*Seison päätynurkassa vastapäätä tuloaukkoa. Hämärässä ovi muuttuu puun rungoksi ja katon vihreät välkkyvät valot kiiltomadoiksi. Tunnen seisovani tyhjän tilan nurkassa, kokemus ei muutu toiseksi.*

*Makaan selälläni lattiatyynyillä. Tuijotan kattoon. Valot muuttuvat numeroiksi. Alan laskea rykelmien numeroiden summia ja huomaan yksittäisen tähden numeron juoksevan 1:stä 9:ään ja sitten sammuvan. Hetken kuluttua sama toistuu. Joidenkin tähtien numerot vaihtuvat tosi hitaasti. Välitilat tähdistössä ovatkin mustaa avaruutta. Tunnen itseni pieneksi ja alan kohota kohti tuntematonta. Yhtäkkiä tulee tunne, että katsonkin taivaasta maan valoja.*

*Seison keskellä tilaa. Tyhjä tila tyhjine seinämuureineen alkaa muuttua vankilan ulkoilupihaksi. Tunnen itseni hieman ahdistuneeksikin ja lähdän pois (O1)*

Eräessä palautteessa taas paikanvaihto tehtävästä kirjoitettiin näin:

*Harjoite auttoi tarkastelemaan teosta monipuolisesti (O4)*

Olimme tehneet ensimmäisellä tapaamiskerralla harjoitetta, jossa valittiin paikka tilasta, joka kuvasi antamaani mielikuvaa (kts. 3.1 *Huoneeseen asettuminen*). Harjoite mielestäni osoittaa miten eri paikkojen valitseminen voi muuttaa tilan kokemisen (tai tässä tapauksessa tilateoksen) täysin. Purimme tätä tehtävää myös jälkeenpäin jonkin aikaa. Kaikki osallistujat kertoivat, kuinka paikan vaihtaminen oli näyttänyt teoksesta uusia puolia.

Jäljennystehtävä oli kolmas tehtävistä, joka aiheutti enemmän keskustelua. Olin valinnut sen, edustamaan toista valittua teemaani, eli taiteen tekemistä. Emme kerenneet harjoitella jäljennystehtävää museovierailuun valmistavan harjoituskerran aikana. Tästä syystä, tehtävä oli jäänyt osallistujille epäselväksi. Yksi osallistujista viittasi tehtävään näin:

*Jäljentämistehtävä vei paljon aikaa (O4)*

Olin ajatellut, että jäljennystehtävän innoittamana kurssilaiset tekisivät toisinnon valitsemastaan teoksesta. Kävin ilmeisesti tehtävänannon epäselvästi läpi, sillä osallistujat eivät olleet täysin ymmärtäneet mitä olin tehtävällä hakenut. Siinä ei tietenkään ole mitään väärää, sillä osallistujat tekivät tehtävän omalla tavallaan ja niiden tulokset olivat hyvin mielenkiintoisia. Yksi osallistuja lähestyi tehtävää näin:

*Emma Helteen & Iina Terhon videoteos **Kuvanveistäjä kylpee** herätti mielenkiintoni.*

*Rehevä, alaston naistaiteilija ilman häpeän häivääkään läträsi veden kanssa kalustetussa ahtaassa ateljeessa. Teoksen häpeilemätön luojan luoma alastomuus kaikkine kaarineen ja karvoineen tuotiin näyttille niin luonnollisena kuin pitääkin sotkematta mukaan erotiikkaa sekä absurdi kombinaatio kalustettu tila ja siellä kylpeminen tekivät minuun vaikutuksen.*

*Tästä kokemuksesta hahmottui idea uudeksi teokseksi. Kääntäisin teosta hieman vinoon. Jos osaisin, piirtäisin tai maalaisin videoteoksen kulmasta valumaan vettä lattialle lätäköksi ja siihen muutaman kylpyankan uiskentelemaan. **Tupla ilo samasta vedestä!** (O1)*

Toisetkin osallistujat lähestyivät tehtävää enemmän teosta analysoiden:

*...Teos oli seinällä ainut, joten ympärillä oli paljon vapaata tilaa. Työhön osui valo kauniisti ja sais sen läikehtimään ja sädehtimään. Tämä herätti mielenkiintoni. Tunnelma oli iloinen ja leikittelevä Lähemmässä tarkastelussa heijastavan kalvon alla näkyi pieniä perhosmaisia yksityiskohtia...*

*...Inspiroivana elementtinä oli teoksen monipuolisuus. Sisälle rakennetut elementit vaihtuivat valon mukaan ja näyttelivät eri kulmista tarkasteltuina erilaisilta. Työn äärellä olisi voinut viettää pitkänkin aikaa kyllästymättä. (O3)*

Olin ohjeistanut jäljentämistehtävän seuraavanlaisesti:

*Valitse museosta yksi teos, joka herättää huomiosi. Tutki teosta, millainen tunnelma siinä on? Mikä teoksessa herätti mielenkiintosi? Mikä teoksessa on tärkeää sinulle? Mikä asia teoksessa inspiroi sinua?*

*Tee teoksen inspiroimana uusi teos. Teos voi olla valokuva, piirustus, tanssi tai vaikkapa vain yksi asento. Nimeä uusi teoksesi ja varaudu esittelemään sitä muille osallistujille ensi tunnilla. (Liite 1)*

Jostain syystä erityisesti tehtävänannon viimeinen osa oli jäänyt epäselväksi osallistujille. Jotkut osallistujat sanoivat myös, etteivät halua tehdä piirrosta sillä he kokivat, etteivät osaa piirtää. Neljästä museossa käyneestä osallistujista vain yksi toi tunnille, uuden teoksen. Hän oli löytänyt eräästä lehdestä kuvan, jossa hän näki samoja elementtejä, jotka olivat inspiroineet häntä museon teoksessa.

Kun kävimme tunnilla läpi museotehtäviä, näytin oman uuden teoksen, joka oli tehty inspiroituneena museon eräästä teoksesta. Olin tehnyt uuden teoksen ottamalla valokuvan, jossa oli samoja elementtejä kuin museon teoksessa. Vasta kun jaoin oman valokuvani muille osallistujille, he saivat siitä ajatuksesta kiinni mitä olin alun perin tehtävänannolla ajatellut. En missään nimessä koe, että osallistujat olisivat tehneet jäljentämistehtävän väärin. Huomasin tämän kokemuksen perusteella, kuinka tärkeää on sekä harjoitella teosvierailun tehtäviä että avata tehtävänanto perusteellisesti. Jäljentämistehtävä jäi näistä epäselvyyksistä huolimatta elämään kurssin ajaksi, ja muutama osallistuja palasi sen pariin vielä kurssin aikana. Palaan aiheeseen myöhemmin luvussa 4.1, jossa kerron taiteen tekemisen tärkeydestä.

Ensimmäinen teosvierailu auttoi minua ymmärtämään, mikä on harjoitteiden ohjeistamisen kannalta tärkeää. Museovierailun perusteella päätin, että jatkossa pyrimme harjoittelemaan kaikki tehtävät ennen vierailua.

Reflektioiden perusteella valitsemani teemat harjoituskerralle olivat jollain lailla näkyvissä. Vaikka taiteen tekemisen avulla oppiminen, ei vielä tämän vierailun perusteella näkynyt kurssilaisten reflektioissa, siitä muodostui lopulta yksi merkittävimmistä oppimiskohteista koko kurssikokeilun aikana. Toinen teemani pohdiskeleva havainnointi sen sijaan mielestäni näkyi kurssilaisten palautteissa. He kuvailivat hyvin tarkasti kokemustaan teoksen kohtaamisesta. He kertoivat reflektioissaan pysähtyneensä teosten äärelle ja tarkastelleensa niitä eri näkökulmista harjoitteiden avulla.

### 3.3. Esitysvierailuun valmistava harjoituskerta

Esitysvierailun harjoitteiden valitseminen tuntui kaikista haastavimmalta koko prosessin aikana. Luulen sen johtuvan siitä, että minulla on eniten kokemusta eri esitysten kohtaamisesta oman ammattini vuoksi. Tuntui hankalalta rajata aihetta, sillä minusta tuntui, että esitystä kohdatessa voi keskittyä niin moneen eri aiheeseen. Haasteeksi muodostui myös tehtävien harjoitteluun etukäteen, sillä tehtäviä oli vaikea harjoitella ilman yleisön ja esityksen läsnäoloa. Teemaksi tälle teosvierailulle nousivat teoksen tilallinen hahmottaminen sekä esitystaiteen yhteisöllinen kokeminen. Tilallisuus oli ollut läsnä jo harjoituksissamme jo ennen esitysvierailuun valmistavaa kertaa (kts. 3.1 *Huoneeseen asettautuminen* sekä Liite 1, *Tehtävä 1*).

Valitsemani teemat olivat erilaisia ensimmäiseen teosvierailuun verrattuna, sillä ne olivat luonteeltaan valittu juuri tätä taiteenmuotoa silmällä pitäen. Museovierailuun valitut teemat olivat koko kurssikokeilua ajatellen sovellettavissa. Nämä teemat ovat nousseet omista havainnoistani esityksen kokijana ja ne ovat sellaisia, joihin itse kiinnitän huomiota esitystä kokiessani. En kuitenkaan tarkoita, etteivätkö teemat olisi sovellettavissa muihinkin taiteenmuotoihin.

Teatteritieteiden professori Willmar Sauter (2010) esittelee artikkelissaan *Teatteritapahtuma. Uusia alkuja* teoksesta Teatteriesityksen tutkiminen (toim. Koski, 2010) teatterillisen kommunikaation mallin, johon kuuluu kolme tasoa. Kommunikaation tasot ovat sensorinen, taiteellinen ja symbolinen. Sensorinen taso kuvaa katsojan ja esittäjän välistä vuorovaikutusta henkilökohtaisena suhteena. Taiteellisessa tasossa teatterillinen tapahtuma erotetaan arkielämästä, näyttämön tapahtumat ovat esityksiä, joilla on taiteellisia ansioita. Symbolinen taso syntyy seurauksena tapahtuman taiteellisesta toiseudesta, merkitykset voidaan lukea taiteellisen toiminnan ansioksi. (Sauter, 2010, 25.) Mielestäni kokemuksellinen taiteen kohtaaminen tapahtuu erityisesti sensorisella tasolla. Sensorisella tasolla tapahtuu myös yleisön välinen vuorovaikutus. Esitysvierailuun valmistavalla kerralla yritin nimenomaan harjoitteiden avulla herätellä katsojien sensorista tasoa. Pysin siksi valitsemaan harjoitteita, joissa keskitytään asioiden välisiin suhteisiin, kuten suhteisiin yleisön välillä, suhteeseen yleisön ja esiintyjän välillä sekä tilallisiin suhteisiin.

Yleisön huomioiminen tehtävissä oli minulle tärkeää, sillä mielestäni esitystaiteelle on ominaista juuri sen yhteisöllinen kokeminen. Yleisön merkitystä on myös pohtinut ranskalainen filosofi Jacques Rancière (2016) kirjassaan *Vapautunut katsoja*. Hänen mielestään teatteri on yhteisö muoto, jossa on idea yhteisön läsnäolosta itselleen ja sen

vastakohtana esittämiseen kuuluva etäisyys. Teatteri näyttäytyy yhteisön esteettisen tai aistillisen perustamisen muotona. Esteettisillä ja aistillisilla perustamisilla tarkoitetaan, yleisön asettuvan aina aikaan ja tilaan toimivana ruumiina eikä pelkästään koneistona. (Rancière, 2016, 12.) Halusin kehittää yleisön kokemisen ympärille muutamia harjoitteita. Kuitenkin koin hankalaksi harjoitella etukäteen yleisön havainnointia, sillä se on vaikeaa ilman yleisön läsnäoloa. Lopulta suunnittelin valmistavat harjoitteet tilallisen hahmottamisen ympärille ja eri elementtien välisille suhteille. Valmiisiin ohjeisiin päätyi lopulta yksi vain yleisön havainnointiin liittyvä harjoite (kts. Liite 2 *Yleisön havainnointi*)

Rancière kirjoittaa katsojan vapautumisen alkavan, kun kyseenalaistetaan katsomisen ja toimimisen vastakkaisuus. Vapautuminen alkaa, kun ymmärretään, että katsominen on toimintaa, jossa katsoja valitsee, havainnoi, vertaa ja tulkitsee. Katsoja liittyy näkemänsä kaikkiin näkemiinsä moninaisiin asioihin, joita hän on nähnyt toisenlaisissa paikoissa. Hän osallistuu esitykseen muokkaamalla sen omalla tavallaan. (Rancière, 2016, 20.) Halusin harjoitteiden avulla aktivoida katsojaa. Vaikka katsoja istuukin paikallaan katsomossa, hän voi silti olla aktiivinen. Hän voi tarkastella sekä tulkita ja löytää yhtymäkohtia oman kokemusmaailmansa ja teoksen välille. Pysin näiden harjoitteiden avulla aktivoimaan kurssilaisiani, kiinnittäen heidän huomionsa teoksen tarjoamiin suhteisiin.

### **Hengitysharjoitus**

Harjoituskerta aloitettiin edellisen tapaan hengitysharjoituksella. Tällä kertaa alun jälkeen pyysin osallistujia tutustumaan tilaan eri aistien avulla. Tarkoitukseni oli suunnata osallistujien huomio heidän ja tilan väliseen suhteeseen. Tarkemmat ohjeet hengitysharjoitteeseen löydät Liitteestä 2.

### **Toisen aistiminen**

Tämä harjoite on hyvin tyypillinen erityisesti näyttelijäntyötä harjoittaessa. Olen tehnyt tätä harjoitetta monella eri kurssilla, enkä ole varma sen alkuperästä. Harjoitteessa osallistujat jakautuvat pareihin, joista toinen istuu tuolille selkä käännettynä pariinsa päin. Seisomaan jäänyt pari, alkaa lähestymään pariaan mahdollisimman äänettömästi. Kun tuolilla istuva pari on varma, että hänen parinsa on hänen takanaan, hän kääntyy katsomaan tätä.

Valitsin harjoitteen, sillä sen avulla osallistujat voi havainnoida hänen ja toisen henkilön välistä suhdetta. Suhdetta ei voi kuitenkaan kokea vain katsomalla, vaan harjoitteessa herätellään myös muita aisteja. Harjoite on samankaltainen kuin ensimmäisellä tapaamiskerralla tehty harjoite *Toisen aistiminen* (3.1)

### **Näyttämö asetelmat**

Olen tehnyt aikoinaan erään prosessidraaman yhteydessä harjoitteen, josta inspiroituneena kehitin tämän harjoitteen. Olen törmännyt myös samankaltaisiin asetelmia kuvaaviin harjoitteisiin opinnoissani Teatterikorkeakoulussa. Näyttämölle asetetaan neljä tuolia. Osallistujia pyydetään laittamaan tuolit asetelmiin niin, että ne kuvastavat annettua aihetta. Kuka tahansa voi milloin tahansa vaihtaa asetelmia. Valitsin asetelmien aiheiksi: sorto, ystävyys, jännitys ja himo. Halusin valita sellaisia aiheita, joissa on valmiina jo jonkinlainen suhde.

Valitsin harjoitteen, sillä se havainnollistaa miten esitystaiteessa asioiden väliset suhteet voivat muodostua merkittäväksi. Esitystaidetta kohdatessa yleisön jäsen varmasti havaitsee nämä asioiden väliset näyttämölliset suhteet. Kuitenkin ne huomioimalla, esityksestä voi löytää mielestäni merkityksellisiä kuvia, jotka kertovat esityksen sanomasta. Tämäkin harjoite perustuu asioiden välisten suhteiden havainnoimiselle.

### **Katsomisen tavat**

Tämän harjoitteen olen oppinut tanssipedagogiikan tuntiopettajalta Gesa Piperilta alun perin erään projektin yhteydessä. Olen hieman soveltanut harjoitetta tilanteeseen sopivaksi, mutta perusidean olen oppinut Gesalta.

Tilaan luodaan katsomo ja näyttämö. Näyttämölle asetetaan muutama tuoli. Osallistujista yksi henkilö kerrallaan istuu katsomoon, muiden jäädessä lavalle. Lavalla esiintyville annetaan kolme eri toimintoa mitä he saavat näyttämöllä tehdä, toiminnot ovat: käveleminen, istuminen, pysähtyminen ja tuolin siirtäminen. Katsomoon istuva osallistuja saa hetken vain katsoa tilannetta. Hetken päästä annoin katsojalle papereita, joihin oli kirjoitettu eri katsomisen tapoja. Tapoja oli esimerkiksi: ”kaksi esiintyjää ovat rakastuneet keskenään, ketä he ovat” tai rooliin asettumista ohjeilla kuten ”olet esityksen ohjaaja ja teillä on vihdoon ensi-ilta”.

Sauter kertoo artikkelissaan filosofi Hans-Georg Gadamerin rinnastavan taiteen peruskokemuksen leikkiin. Taiteessa leikki on olemassa havainnoijaa ja katsojaa varten. Esityksessä luominen ja kokeminen yhdistyvät leikkimiseksi tapahtumassa esiintyjän ja katsojan välisen kontaktin avulla. (Sauter, 2010, 23.) Valitsin tämän harjoitteen, sillä ajattelin sen aktivoivan osallistujaa asettautumalla rooliin kohdatessaan esityksen. Hän osallistuu esityksen tarjoamaan leikkiin, eikä jää vain passiiviseksi katsojaksi. Mielestäni tämä harjoite voi myös auttaa osallistujaa löytämään uusia näkökulmia esityksestä, sillä sen avulla hän kiinnittää huomiota asioihin, joita ei ehkä muuten

näkisi. Havainnointi tapahtuu kuitenkin leikin avulla. Leikin kautta esityksen kokija voi vastaanottaa tapahtumia ilman, että hän arvottaa niiden merkityksellisyyttä etukäteen.

### **Mitä tapahtuu seuraavaksi -harjoite**

Tämä harjoite on inspiroitunut luokkakaverini tavasta katsoa esityksiä. Hän kertoi minulle erään esityksen jälkeen välillä tukkivansa korvat ja sulkevansa silmänsä kesken esitystä. Tämän jälkeen hän kuvittelee mitä lavalla tapahtuu ja hetken päästä tarkistaa pitääkö se paikkaansa.

Harjoitteessa näyttämöllä tapahtuvaa toimintaa koskevat samat ohjeet kuin edellisessäkin harjoitteessa. Osallistujista yksi istuu katsomoon, muiden jatkaessa näyttämöllä tapahtuvaa toimintaa. Katsojaa pyydetään sulkemaan hetkeksi silmänsä ja vain kuutelemaan mitä lavalla tapahtuu. Samalla hän voi kuvitella mitä näyttämöllä olevat osallistajat tekevät, missä he ehkä liikkuvat ja miten tilanne jatkuu. Hetken päästä osallistuja voi avata silmänsä ja tarkistaa onko lavan asetelma yhtään samanlainen kuin se mitä hän mielessään kuvitteli. Sama toistetaan uudestaan, mutta tällä kertaa osallistuja sulkee korvansa ja vain katsoo tilannetta kuvitellen kohtauksen äänimaiseman.

Valitsin harjoitteen sillä se mielestäni havainnollistaa äänimaailman ja lavatapahtumien välisiä suhteita. Osallistujan peittäessä yhden aistinsa hän voi itse jatkaa lavatapahtumien kuvittelua. Hän voi myös mielessään ohjata tapahtumia mieleisekseen. Harjoite toimii eräänlaisena pelinä osallistujan ja esityksen välillä. Emme kuitenkaan kerenneet tekemään harjoitetta valmistavan harjoituskerran aikana, vaikka se olikin sellaisenaan tehtävänä esitysvierailussa.

### **3.3.1. Tanssiteatteri Zodiak**

Esitys, jonka valitsin osaksi kurssia oli Tanssiteatteri Zodiakin Sivuaskel -festivaaleilla oleva teos, *Phantasmagoric*. Kävimme katsomassa esityksen 06.02.2020. Esitysteos oli norjalaisen taidekollektiivi *Berstad/Helgebostad/Brunin*, joka Zodiakin sivujen esittelyn mukaan ” *kutsuu harhailemaan unenomaisessa välitilassa, jättäytymään kuvien virtaan: ajatusten, tunteiden ja aistimusten kannateltavaksi*”([www.zodiak.fi](http://www.zodiak.fi)).

Esitysvierailuun pääsi paikalle koko viisi henkinen ryhmämme. Paikalle tuli heidän lisäksi yksi henkilö, joka ei osallistunut kurssille, mutta teki silti esitysvierailuun kehittämäni tehtävät. Näin sain lopulta esitysvierailusta reflektiot kuudelta henkilöltä.

Esitys oli osa Zodiakilla joka vuosi järjestettävää Sivuaskel -festivaalia, johon tulee esiintyjä ympäri maailmaa. Esitys järjestettiin Zodiakin Valssaamo salissa. Muodoltaan esitys ei noudattanut perinteistä juonen rakennetta. Se oli muodoltaan hyvin performanssimainen. Esitystä voisi kuvailla enemmänkin sarjaksi erilaisia tunnelmia ja kuvia, joihin yleisö pääsee kurkistamaan. Zodiakin sivuston mukaan, esitys ammentaa pop-kulttuurin kuvastoista ja surrealistisista kokeiluista. Esitys ei noudattanut perinteistä katsomo rakennetta vaan, yleisö istui tilanympärillä nojaten seiniin. Lava oli rakennettu keskelle tilaa yleisön ympäröidessä näyttämön. Esityksessä leikittiin myös esiintyjien ja yleisön välisellä rajalla, sillä yleisön joukkoon oli piilotettu muutama esiintyjä. Teos loppui osallistavaan hetkeen, missä yleisö pääsi mukaan lavalle. Esityksessä käytettiin paljon musiikkia ja siinä leikittiin erityisesti volyymin kanssa, jopa sillä asteella, että yleisölle jaettiin korvatulpat ennen esitystä. Korvatulppia jakaessa painotettiin, että musiikki tulee todella olemaan hyvin kovalla. Yksi kurssilaisista oli osana esitystä, yleisöön upotettuna avustajana. Muut ryhmäläiset eivät tienneet tästä etukäteen, joten se tuli heille täytenä yllätyksenä.

Rancièren kertoo meidän tarvitsevan teatterin, jossa ei ole katsojia. Näin ihmiset voisivat oppia. Hänen mukaansa tämän muutoksen toteuttamiseksi on ehdotettu kahta metodia. Ensimmäisessä näkemyksessä katsojan tulisi luopua myötätunnosta, jota hän tuntee hahmoja kohtaan ja herätä kuvien näkemisen typerästä vaikutuksesta. Katsojalle tulisi esittää speaktaakkeleja, jotka ovat kummallisia, vieraita sekä mysteerisiä, ja joiden merkityksiä hänen tulisi itse löytää. Näin katsoja irtautuu passiivisesta roolistaan ja muuttuu tieteelliseksi tutkijaksi, joka havainnoi, tarkkailee ja etsii syitä erilaisiin ilmiöihin. Toisen periaatteeltaan vastakkaisen käsityksen mukaan, katsojan tulisi irtautua pohtivasta etäisyydestä ja hänet tulisi vetää mukaan teatteriesityksen maagiseen piiriin. Näin katsoja luopuisi järkevän tarkkailijan etuoikeuksista omiin vitaalisiin oikeuksiinsa. (Rancièren, 2016, 10–11.)

En ole välttämättä samaa mieltä Rancièren kanssa siitä, että ihmiset voisivat oppia vain näiden kaltaisista esityksistä. Ilmiöstä, jossa katsoja irtautuu passiivisesta roolistaan tieteelliseksi tutkijaksi, voin taas olla samaa mieltä. Olen myös samaa mieltä, että esitykset, joiden merkityksiä on hankalampi löytää, voivat tarjota esityksen kohtaajalle mahdollisuuden ammentaa uusia kokemuksia teoksesta. Kun tarjolla on jotain vierasta, täytyy katsojan löytää uusia keinoja kohdata esitys. Juuri tästä syystä valitsin Zodiakin esitysvierailukohteeksi. Zodiak on tanssiteatteri, joten se voi jo olla katsojalle vieraampi ympäristö. Oman kokemukseni mukaan Zodiakin esitykset ovat luonteeltaan usein performatiivisempia. Esitykset eivät tästä syystä ole katsojalle välttämättä niin tuttuja, ja

he eivät voi kohdata niitä samaan tapaan kuin perinteisempää kaavaa noudattavia esityksiä. Tämä puolestaan tarjoaa oivan tilaisuuden kokeilla kehittämiäni harjoitteita, näiden uusien kokemusten synnyttämiseksi.

Kuitenkin valinnallani oli myös huonoja puolia, joita käsittelen seuraavassa luvussa.

### 3.3.2. Reflektiot esitysvierailusta

Esitys oli hyvin vahvasti mielipiteitä jakava teos. Osa osallistujista nautti teoksesta kovasti, osalle taas kokemus ei ollut niin miellyttävä. Eräs osallistuja kirjoitti palautteeseen näin:

*Vaikea oli kohdata, kun tuntui, että siinä haluttiin koko ajan epäharmoniaa, aiheuttaa epämukavia inhon tunteita.  
-Minulle tällainen ei toimi  
-Tulee vaan niin paha olo fyysisesti ja psyykkisesti (O2)*

Tämä kahtiajakoisuus näkyy saamassani reflektioissa hyvin vahvana. Osallistujat, jotka nauttivat esityksestä tekivät tehtäviä ja valitsivat sieltä muutamia, joihin keskittyä. Ne osallistujat, joille kokemus ei ollut yhtä miellyttävä kokivat hankalaksi tehdä tehtäviä:

*En vieläkään saa esityksestä mitään tolkkua. Näyttämöllä nähdään irrallisia ilmiöitä toinen toisensa jälkeen. Ehkä niiden on tarkoituskin jäädä irrallisiksi ilman mitään keskinäistä kytkentää.  
Menetän mielenkiintoni koko esitykseen, kun kapasiteettini eikä mielikuvitukseni riitä löytämään edes omia tulkintoja näkemälleni.  
Tekemämme harjoitteetkaan eivät nyt auta. (O1)*

Toinenkin osallistuja mainitsi palautteessaan, että harjoitteiden tekeminen kyseisessä esityksessä osoittautui hankalaksi:

*Harjoitteiden seuraaminen/toteuttaminen on vaikeaa tämän tyyppisessä esityksessä. (O4)*

Vaikka koen kahtiajakoisuuden palautteissa todella mielenkiintoiseksi, minun on pakko kyseenalaistaa oma valinta viedä ryhmä katsomaan juuri tätä esitystä. Esitys oli vieraileva esitys ja se esitettiin Suomessa vain kaksi kertaa, joten minulla ei ollut

mahdollisuutta katsoa sitä etukäteen. Tiesin, että teos tulee olemaan dramaturgialtaan perinteisestä poikkeava, mutta yllätyin siitä, kuinka paljon siinä lopulta haastettiin yleisöä. Esitystä voisi siis kutsua haastavaksi, varsinkin jos ei ole aikaisemmin kohdannut samankaltaisia teoksia. Vaikka esitys oli joillekin osallistujille vaikea kokemus, jotkut saivat siitä paljon irti. Yksi osallistuja kuvaili kokemustaan näin:

*Kaapelitehtaalla sijaitseva Tanssiteatteri Zodiakin tila on inspiroiva heti ala-aulastaan lähtien. Esitys oli mieltä avartava ja virkistävä kokemus. Kellon ollessa jo 22:30 olen huomattavasti vireämpi kuin tavallisesti. (O3)*

Koska esitys oli hyvin runsas elementeiltään, huomasin, että monella osallistujalla oli tarve purkaa esitystä ja sen näyttämiä kuvia palautteissa hyvinkin yksityiskohtaisesti. Kysyin esitysvierailu ohjeissani samankaltaiset kysymykset kuin museovierailussa. Kysymykset olivat:

*Kuvaile ensin yleisesti kokemustasi esitysvierailusta.  
Avarsiko tai kavensiko jokin harjoite kokemustasi teoksesta?  
Mitkä olivat konkreettiset asiat, jotka vaikuttivat kokemukseesi?  
Mitkä asiat auttoivat teosta kohdatessa?  
Mitkä asiat vaikeuttivat teoksen kohtaamista?  
Mitkä harjoitteet toimivat sinulle parhaiten?  
Mitkä harjoitteet eivät toimineet sinulle niin hyvin? (Liite 2)*

Verrattuna museovierailun palautteeseen, en saanut kaikilta yhtä tarkkoja havaintoja siitä, mitkä harjoitteet avarsivat kokemuksia tai mitkä harjoitteet eivät auttaneet. Muutamat osallistujat osasivat kertoa tarkemmin mitkä harjoitteet auttoivat heitä:

*Tehtäviä, jotka auttoivat teoksen katsomisessa puolestaan olivat asetelmatehtävät ja kuuntelutehtävät, joita olen jo entuudestaan käyttänyt. Phantasmagoric oli kuin lottovoitto materiaalisen ja äänellisen runsauden puolesta. Kiinnostavia asetelmia ja monenlaisia tekstuureja, joita tutkimalla olisi voinut viettää tunnin ilman esiintyjäkin. (O6)*

Muutkin osallistujat mainitsivat palautteessaan asetelmatehtävän. Asetelmatehtävässä kannustettiin tutkimaan esityksessä käytettyjä asetelmia. Tehtävä ehdotti myös osallistujaa painamaan mieleensä yhden asetelman ja jakamaan se seuraavalla tunnilla muille (kts. Liite 2). Puhuimme purkukeskustelussa eri asetelmista, joita osallistujat olivat esityksessä nähneet. Jokainen pystyi nimeämään vähintään yhden asetelman,

vaikka ei ollut sitä välttämättä reflektiossaan kuvaillut. Reflektioissaan lopulta vain kaksi ihmistä mainitsi harjoitteen erikseen. Erään osallistuja mielestä tehtävä auttoi esityksen jäsentelyssä:

*Asetelmien tarkkailu auttoi jäsentämään tanssijoiden liikettä ja suhtautumista toisiinsa. (O3)*

Niin kuin muissakin vierailussa alun hengitysharjoite mainittiin myös muutaman kerran palautteissa. Zodiakilla tehtävässä hengitysharjoitteessa kehoitettiin osallistujaa havainnoimaan tilaa käyttäen vuorotellen eri aisteja. Eräs osallistuja kertoi reflektiossaan että: ”Hengitysharjoitus toimi tässäkin.” (O2). Hän ei erotellut enempää mikä harjoitteesta toimi. Toinen osallistuja kertoi hengitysharjoituksen auttaneen häntä keskittymään omaan kehoonsa. Hän puhui harjoitteesta omassa reflektiossaan seuraavasti:

*Esityksen alussa omaan kehoon keskittyminen mahdollisti keskittymisen siihen, miten oma keho asettuu esitystilaan. Avatessani silmäni tietoisena istuinluuni, aavistuksen kovan puoleisen istuinalustan ja jäykän tuntuisen selkäni tuntuksista ja läsnäolosta, huomioni kohdistui myös näyttämöllä ensimmäisenä näyttämöelementtien (mukaan lukien ihmisvartaloiden) asentoihin, jännityksiin ja tasapainoon. Toisaalta huomioni ajautuu nopeasti tilassa oleviin ääniin ja asetelmiin... (O5)*

Muita harjoitteita mainittiin palautteissa vähemmän. Mielikuvatehtävät (kts. Liite 2, *Tehtävä 1 & 2*) tuntuivat olevan vaikeampia. Ensimmäisessä mielikuvatehtävässä kannustettiin katsomaan esitystä eri roolien läpi. Toisessa mielikuvatehtävässä pyydettiin osallistujaa tarkkailemaan yleisöä. Eräs osallistuja totesi harjoitteiden olevan vaikea toteuttaa juuri tässä esityksessä:

*Yritin kovasti tehdä mielikuvatehtäviä, mutta ajauduin kauemmas itse esitystilanteesta. En sano, että mielikuvatehtävät olivat epäonnistuneet, mutta Phantasmagoric oli esityksenä esitystaiteen peruskauraa, joka leikitteli katsojan ja esiintyjän rooleilla siinä määrin, ettei katsoja ollut ”turvassa” neljännen seinän takana. Uskoisin, että konventionaalisemman draaman katsomisessa esiintyjien välisten suhteiden kartoittaminen ja ajatusleikit valtasuhteista voivat tuoda lisää katsomiskokemukseen. (O6)*

Vain yksi osallistuja mainitsi, että mielikuvatehtävä oli auttanut häntä kohtaamaan esityksen. Hän puhui erityisesti yleisötehtävästä, jossa luodaan mielikuva esityksen ainoana katsojana sekä mielikuva osastaan yleisön jäsenenä. Yksi osallistuja puhui pitkään tästä tehtävästä palautteessaan. Hän oli käyttänyt samanlaista katsomistapaa jo aikaisemmin, joten se voi olla myös syy harjoitteen toimivuuteen:

*“Näyttämölle asettumisen” lisäksi kanssyleisön tarkkaileminen on asia, jota olen tehnyt jo pidempään esityksissä. Tässäkin tapauksessa se tarjosi itselleni kiinnostavia näkökulmia esitystapahtuman merkityksellisyyteen yhteisön näkökulmasta. Kävin läpi kanssyleisön ilmeitä. Ihmettelin, hämmästelin, ihastelin monia keskittyneitä, aavistuksen viileän oloisia tuijotuksia. Ajauduin miettimään katsetta ja minkälaista esitystä olemme mukana tekemässä katseellamme. (O5)*

Esitysvierailussa mikään tehtävä ei noussut reflektioista esiin erityisellä tavalla. Kaksi osallistujista ei tehnyt tehtäviä ilmeisesti ollenkaan. Toinen heistä kirjoitti reflektiossaan, että:

*Parhaan kokemuksen saa rauhassa, omaan tahtiin seuraamalla lavalla tapahtuvia ”välähdyksiä”, tunnelmia. (O4)*

Toisella taas syy tehtävien tekemättömyyteen oli enemminkin itse esityksessä. Hän kirjoitti pitkän palautteen, jossa hän kuvaili hyvinkin yksityiskohtaisesti omaa kokemustaan esityksestä. Hän selosti esityksen tapahtumia ja kuvaili omia ajatuksiaan niistä:

*Farkkuhousuinen alkaa kiemurrellen tanssia. Ahaa, tämähän on toinen naisista! Taitaa vain toteuttaa itseään sisäisen tunteen vauhdittamana. Muuta kuvaa minulle ei synny. Ding, dong, jyt, jyt. Ihan rintakehään sattuu. Huomaan rummut sisääntulon luona. Ääni ei tule niistä vaan kaiuttimista. Huh. (O1)*

Esitys siis mitä ilmeisemmin nosti esiin paljon asioita, vaikka kokemus esityksestä ei välttämättä ollut miellyttävä. Puhuimme pitkään myös tästä esityksen purkutilanteesta. Kahdelle paikalla olleelle osallistujalle, esitys ei ollut miellyttävä kokemus. Koin tärkeäksi käydä keskustelua ryhmän kanssa siitä, tarvitseeko taiteen kokeminen olla aina miellyttävää. Ryhmä tuntui olevan yhtä mieltä siitä, ettei tarvitse. "Ei mieluisan" esityksen näkeminen, voi kuitenkin opettaa yksilölle paljon hänen omista mieltymyksistään. En usko, että esitys varsinaisesti traumatisoi kurssilaisiani vaan se

enemminkin hämmensi ja nostatti joissakin osallistujissa paljon kysymyksiä. Puhuimme näistä kysymyksistä purkutilanteessa ja pohdimme, kenelle esitys oli tarkoitettu tai mitä siinä oikeastaan tapahtui. Iso pedagoginen kysymys, joka nousi tämän keskustelun pohjalta mieleeni, on miten voin auttaa kohtamaan taidetta, jota taiteen kohtaaja ei ymmärrä. Jatkankin tämän aiheen pohtimista myös luvussa 4.2 Ei-ymmärtämisen tuska.

Ylipäättään minulla jäi ristiriitainen olo *Phantasmagoricista*. Oli erittäin mielenkiintoista käydä keskustelua kurssilaisten kanssa ja erot eri kokemusten välillä olivat kiinnostavia. Kuitenkin jäin pohtimaan sitä, miksi kaksi osallistujaa ei tehnyt esityksen aikana tehtäviä ollenkaan. Oliko syy itse tehtävissä vai olisiko esityksen tullut olla erilainen. Ylipäättään esitystä varten tehtävien miettiminen oli hyvin erilaista kuin museovierailua varten. Museossa osallistujan on mielestäni helpompi keskittyä yhteisen tehtävään kerrallaan, kun taas esityksessä, tehtävät on luettava etukäteen huolellisesti. Esityskatsomossa ei välttämättä pysty liikkumaan ja jo se tuo jonkinlaisia haasteita kokemuksellisten tehtävien ja harjoitteiden tekemiselle.

Laitoin näissä tehtävissä paljon vastuuta osallistujan omalle mielikuvitukselle, osallistujan piti itse kuvitella tilanteita tai asettautua rooleihin. Museossa, osallistuja valitsi itselleen musiikin teoksen kohtaamisen yhteydessä ja katsoi minkälaisia kokemuksia tämä synnyttää. Esityksen tehtävissä, osallistuja joutui näkemään jo jonkin verran töitä valmistautuessaan tehtäviin. Esimerkiksi Katsomisroolit tehtävässä (Kts. Liite 2), osallistuja joutui ensin asettamaan itsensä rooliin ja sitten vasta tutkimaan sen herättämiä kokemuksia. Jo roolin astuminen itsessään voi olla haastavaa, vaikka harjoittelimmekin sitä tunnilla etukäteen. Roolin hyväksyminen ja sen avulla esityksen kokeminen, voi olla erityisen hankalaa silloin kun tuntee olevansa ulkopuolella esityksestä.

Reflektioista oli hankalaa erotella, millaisen kokemuksen osallistujat saivat harjoitteiden tekemisestä. Tuntui, että suurimman osan reflektioista paistoi vahvasti läpi heidän mielipiteensä esityksestä. Ainostaan osallistujat O5 ja O6 puhuivat reflektioissaan pelkästään harjoitteiden tekemisestä ja niiden pohjalta nousseista kokemuksista. Molemmat osallistujat kertoivat *Phantasmagoricin* tyyppisen esityksen olevan muodoltaan heille tuttu. Osallistuja kuusi kirjoitti reflektiossaan:

*Olen liian rutinoitunut katsomaan tanssia ja esitystaidetta, että uusien näkökulmien ottaminen haltuun lyhyessä ajassa ei vain ollut mahdollista ja kapinoin niitä vastaan. (O6)*

Osallistuja kirjoitti suoraan reflektiossaan priorisoineensa tehtäviä, jotka olivat jo valmiiksi lähellä hänen omaa tapaansa kohdata esitys. Osallistuja viisikin kirjoitti reflektiossaan, että koki hankalaksi vaihtaa omaa katselutapaansa:

*Toisaalta olen ehkä jäävi arvioimaan, koska olen monituisten nykytanssiesitysten jälkeen todennut, että itselleni mielekkäin tapa päästä käsiksi nykytanssin usein somaattiseen ja kompotionaaliseen ajatteluun, on kuvitella itseni tekemässä samoja asioita, kuin esiintyjät tai salaa tehdä jotain samankaltaista yleisössä. Tämä asennoitumistapa on saattanut viimeisen neljän vuoden aikana iskostua melko syvällekin tapaani tulkita ja kokea "esiintyvää liikettä", enkä ihan usko voivani kytkeä tätä asennetta/tottumusta noin vain pois päältä, vaikka yritinkin jossain määrin erotella eri harjoitteet toisistaan esityksen aikana. (O5)*

Näiden kahden osallistujan osalta tehtävien tekemisen esteenä oli ehkä heidän oma rutinoitunut tapansa katsoa esityksiä? Molemmat kuitenkin löysivät myös muutamia harjoitteita, joista he saivat paljon irti. Nämä tehtävät varmasti muistuttivat heidän tapaansa kohdata esityksiä. Tunnistan tämän ajattelun, sillä itse myös esittävän taiteen alalla työskentelevänä, minulle on kehittynyt tapa kohdata esityksiä omalla tavallani. Valitsin tehtävät esitysvierailuun myös tästä näkökulmasta. Niin kuin tämän luvun alussa jo kerroin, mielestäni oli hankalaa valita harjoitteita juuri esitysvierailuun, koska sitä voi lähestyä niin monesta eri näkökulmasta. Tietysti myös näyttelyitä ja konsertteja voi lähestyä monesta eri näkökulmasta, mutta koska ne eivät ole minulle muodoltaan niin tuttuja kuin esitystaide, en välttämättä näe kaikkia eri vaihtoehtoja.

Näiden reflektioiden perusteella, minun on hankala määritellä, näkyivätkö valitsemani tilallisen hahmottamisen ja esityksen yhteisöllisen kokemisen teemat kurssilaisten reflektioissa. Esitys oli niin mielipiteitä jakava, etten saanut harjoitteiden tekemisestä paljokaan palautetta. Muutama osallistuja mainitsi palautteissaan asetelma ja yleisön tarkkailu tehtävän, mutta koen harjoitteista saadun palautteen olevan suppeaa, joten on vaikea tehdä yhteenvetoja. Pohdittavaa esitysvierailu aiheutti kuitenkin paljon.

Loppuun liitän vielä yhden kurssilaisen reflektion viimeisen lauseen, joka kuvaa hänen kokemustaan esityksestä oivallisesti:

*Esitys päättyy. Olen edelleen hukassa ja tunnen itseni tosi fossiiliksi näin modernin esityksen parissa. (O1)*

### 3.4. Konserttavierailuun valmistava harjoituskerta

Kurssin viimeisenä vierailukohteena oli kitaristi *Arturo Tallinin* konsertti Musiikkitalolla. Konserttavierailuun valmistavalle harjoituskerralle valitsin teemoiksi visuaalisen ja kehollisen musiikin kokemisen sekä mielikuvituksellisen kokemisen. Konserttia varten löysin teemat varsin nopeasti, sillä olin päättänyt jo ennen kurssikokeilun alkua, että haluan tuoda kehollisen näkökulman musiikin kokemiseen. Molemmat teemat ovat varsin yleisiä musiikin kokemuksellisuutta tutkittaessa, mutta tämä ei silti tarkoita, että ne olisivat osallistujille yhtä tuttuja. Musiikki ja kuunteleminen oli ollut läsnä jo aikaisemmillä valmistavilla harjoituskerroilla (kts. 3.2 *Kuvan katsominen musiikin kanssa & Liite 2 Kuuntelutehtävä*), mutta konserttiin valmistavalla harjoituskerralla perehdyimme siihen syvemmin.

Musiikkitieteen yliopistonlehtori Juha Torvinen kirjoittaa luvussaan *Ääni ilmiönä* teoksesta *Taide, kokemus ja maailma: risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* (toim. Heinonen, 2014), että musiikintutkimuksessa äänestä ollaan kiinnostuneita sen elävänä todellisuutena. Tällä tarkoitetaan, että ääni ymmärretään ensisijaisesti kokemukseksi, mutta samalla myös ymmärretään sen sijoittuvan laajempaan sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiin. (Torvinen, 2014, 25.) Niin kuin Torvinen kertoo, musiikin kuuntelu on hyvin kokemuksellinen tapahtuma. Se on myös monelle hyvin tuttu taiteen kohtaamisen muoto. Halusin löytää tapoja, jolla voisimme keskittyä musiikin elävään todellisuuteen, emmekä niinkään keskittyisi sen sosiaalisiin ja historiallisiin konteksteihin.

Torvinen kertoo etnomusikologien Jeff Todd Titon ja Mark Slobin havainnollistaneen kulttuurisen musiikkitutkimuksen lähtökohtaa, joka koostuu neljästä sisäkkäisestä kehästä. Sisimpänä kehässä on musiikin konkreettinen aines eli kuultava musiikki, joka synnyttää kuuliassa affektiivisen kokemuksen. Toisella kehällä on esiintyjät/esitykset. Esiintyjien ja heidän toimintansa ansioista musiikki tulee olemassa olevaksi. Kolmannella kehällä on yleisö/yhteisö, jolla viitataan musiikin yhteisölliseen ulottuvuuteen. Eri musiikkiyhteisöjä yhdistää niiden ylläpidetyt normit ja perinteet, joiden avulla musiikkia voidaan ymmärtää, kokea ja esittää. Viimeisenä kehässä on aika/paikka sekä muisti/harha. Tällä viitataan siihen, että jokainen musiikkiesitys tapahtuu tietyssä ajassa ja paikassa. Ymmärrämme nykyhetkeä vain menneisyyden avulla. Musiikkiesitykset synnyttävät meissä uusia muistijälkiä, jotka vaikuttavat maailmaan ja yhteiskuntaan niiden osana. (Torvinen, 2014, 25–26.) Olin valinnut harjoitteita konserttavierailuun jokaiselta kehältä. Harjoitteissani oli tilaa, yleisöä ja esiintyjää havainnoivia tehtäviä (kts. Liite 3 *Katsomistehtävä*) sekä erityisesti

tehtäviä, jotka keskittyivät tuomaan näkyväksi musiikin affektiivista kokemusta sekä visuaalisin (*Piirtämistehtävä*) ja kehollisin (*Musiikki kehossa*) keinoin. Hyödynsin tilaa, yleisöä ja esiintyjää havainnoivia harjoitteita esitysvierailusta myös konserttivierailun ohjeissa. Näin meidän ei tarvinnut käyttää niiden harjoitteluun aikaa valmistavalla harjoituskerralla. Lisäksi pidin mielenkiintoisena havainnoida miten kokemukset tehtävien tekemisestä muuttuvat taidemuodon vaihtuessa. Valitsin myös yhden harjoitteen, joka yhdisti sekä kehollista ja visuaalista kokemusta musiikista (*Mielikuvamatka*). Mielikuvitukselliset tehtävät ovat mielestäni sopivia erityisesti ääntä sisältävien taideteosten kohtaamiseen, sillä äänet voivat syöttää meille hyvinkin vahvoja mielikuvia.

Musiikkitieteilijä Susanna Välimäki kertoo luvussaan *Äänellinen minuus ja soiva maailma* teoksesta *Taide, kokemus ja maailma: risteys tieteiden väliseen taiteiden tutkimukseen* (toim. Heinonen, 2014), että musiikkia ja ääntä kuunnellaan esitietoisesti. Tämän takia emme aina huomaa musiikin ja äänen tarjoamaa informaatiota ja sen vaikutusta itseemme. Musiikinanalyysin perustavien ulottuvuuksien lisäksi, musiikki tarjoaa myös ei konventionaalisia symbolikuvastoja, affekteja ja kehollisuutta, tekstejä sekä audiovisuaalisuutta ja muita esityksellisiä elementtejä. (Välimäki, 2014, 32.) Esitietoisuus on termi minkä olen maininnut jo muutamaan otteeseen opinnäytetyöni aikana (kts. 2.2.2). Niin kuin muissakin taidemuodoissa, esitietoisuuden kokemuksen tuominen näkyväksi oli ajatuksena harjoitteiden valintojen takana.

Viimeinen valmistautumiskerta oli siinä mielessä viimeistellyin, että jokainen harjoite, jota teimme tunnilla, tehtiin miltei samanlaisena itse konsertissa. Valitsin myös viimeistä kertaa varten vähiten harjoitteita, jotta keskustelulle jäisi enemmän aikaa. Pysin kiinnittämään huomiota myös siihen, että kerroin jokaisen harjoitteen kohdalla, miksi harjoitetta tehdään ja mitä siitä voisi mahdollisesti saada irti. Palaan tähän Läpinäkyvän pedagogiikan käsitteeseen luvussa 5.1

### **Hengitysharjoite**

Aloitimme harjoituskerran jälleen hengitysharjoitteella. Yhdistin harjoitteeseen kuuntelemiseen keskittyvän osuuden. Tämä kuvataan tarkemmin liitteessä 3.

### **Musiikin kanssa, musiikkia vastaan**

Tämän harjoitteen olen oppinut Taideakatemiassa opiskellessani silloiselta tanssiopettajaltani Heidi Alppirinteeltä. Käytän tätä harjoitetta usein omassa opetuksessani.

Harjoitteessa osallistuja liikkuu ensin musiikin ehdottamalla tavalla. Toisella kierroksella osallistuja pyrkii liikkumaan vastaan musiikin ehdottamaa liikkumistyyliä. Harjoitetta varten olen koonnut soittolistan, jonka kappaleet ovat tyyliltään erilaisia.

Harjoite auttaa osallistujaa havainnoimaan musiikin aiheuttamia kehollisia reaktioita. Osallistujat kertoivatkin harjoitteen jälkeen, miten musiikkia vastaan liikkuminen oli aiheuttanut kehossa voimakasta vastustusta. Välimäki kertoo, että monissa kulttuureissa tanssin ja musiikin välillä on tiivis yhteys. Musiikilla on liiketunto eli kinestesia. Sen takia saatamme huomaamattamme liikkua musiikin tahtiin. (Välimäki, 2014, 29.) Tämä harjoite havainnollistaa hyvin musiikin liiketunnollisen vaikutuksen. Se näyttää myös miten tiivis yhteys tanssilla ja musiikilla on. Tanssiminen on tapa tuoda näkyväksi musiikin kehollista kokemusta. Harjoite toimi valmistavalla kerralla lämmittävänä harjoitteena, jonka avulla kurssilaiset huomioivat kehollisia reaktioitaan.

### **Musiikki kehossa**

Tämä harjoite päättyi mukaan kurssille keskusteltuani tanssipedagogiikkaa opiskelevan luokkatoverini kanssa.

Harjoitteessa maataan aluksi mukavassa asennossa lattialla. Osallistuja kuuntelee soitettua kappaletta ja yrittää paikantaa missä kohtaa kehoa kappale tuntuu. Paikantamista varten, osallistuja ”skannaa” kehonsa ylhäältä alas. Jos kehosta löydetään paikka missä musiikki tuntuu, voi halutessaan liikutella tätä kohtaa kehoa sen ehdottamalla tavalla.

Tällä harjoitteella halusin osallistujan keskittyvän musiikin aiheuttamiin kehollisiin tuntemuksiin. Välimäen mukaan musiikin liiketunto kertoo, kuinka tärkeää on havainnoida musiikkia myös kehollisesti. Se elävöittää meidän perus olemustamme niin, että ruumis ja mieli ovat yhtä. (Välimäki, 2014, 29.) Tässä harjoitteessa ruumis ja mieli tutkivat yhteistyössä musiikin herättämiä aistimuksia. Sen avulla voi löytää hyvinkin voimakkaita kehollisia reaktioita musiikkiin.

### **Musiikin piirtäminen**

Seuraavan harjoitteen olen tehnyt useasti eri tilanteissa, enkä osaa nimetä mistä olen sen ensimmäisenä oppinut. Viimeisin kokemukseni harjoitteesta oli kuitenkin musiikkikasvatusopiskelijoiden opettamana yhteisellä kurssillamme.

Harjoitteessa osallistujat piirtävät musiikin tahtiin. Aluksi osallistuja piirtää ensimmäiset minuutit silmät kiinni. Noin puolessa välissä kappaletta osallistuja saa avata halutessaan silmänsä.

Tässä harjoitteessa kuvataan musiikin aiheuttamaa kokemusta visuaalisesti piirtämisen avulla. Lisäksi siinä luodaan taideteos. Valitsin harjoitteen, sillä se on yksinkertaisuudessa toimiva tapa kuvittaa elettyä kokemusta. Se voi olla myös hyvin kehollinen, eräs osallistuja kertoikin harjoitteen jälkeen, että käden liike on suoraan yhteydessä musiikkiin ja se rytmittää ja komppaa musiikissa tapahtuvia vaihteluita.

### **Musiikki matka**

Olen kohdannut tämän tyyppisiä harjoitteita opintojeni aikana, mutta en ole itse kokeillut juuri tässä muodossa harjoitetta aikaisemmin. Sen perusta on kuitenkin näyttelijäntyön harjoitteissa, jossa ohjaaja syöttää osallistujille mielikuvaa jostakin tilanteesta tai ympäristöstä.

Harjoitteessa osallistujat kuvittavat tilaan miimisesti maiseman tai paikan, käyttäen kuultua musiikkikappaletta inspiraationa. Osallistujan tuli liikkua kuvitellussa paikassa sen määräämällä tavalla. Hän voi halutessaan miimisesti määritellä tilaan eri huonekaluja ja tavaroita.

Tämäkin harjoite yhdistää visuaalisen ja kehollisen musiikin kokemisen. Musiikki syöttää osallistujalle kuvia, joita hän voi kehollisesti tutkia. Konserttavierailussa, emme voineet katsomon takia liikkua. Harjoite toimii mielestäni hyvin ilman kehollista liikkumistakin, mutta harjoittelun kannalta oli hyvä, että osallistujat tekivät harjoitteen myös kehollisesti. Uskon, sen auttaneen heitä teosvierailun tehtävässä.

### **Äänimaisema** (Vehkalahti, 2008, 132)

Tämä harjoite löytyy Vehkalahten (2008) kirjassa nimellä ääniharmonia.

Harjoitteessa osallistujat istuvat silmät kiinni lattialla piirissä. Missä vaiheessa tahansa he voivat luoda ääniä käyttäen kehoansa ja ääntänsä haluamallaan tavalla. Osallistujia kehoitetaan kuuntelemaan muita osallistujia ja luomaan yhdessä yhteinen äänimaisema.

Valitsin harjoitteen, sillä ajattelin, että musiikin kokemisen lisäksi olisi tarpeellista myös tuottaa ääntä. Olin ajatellut sen toimivan jatkona taiteen tekemisen teemaan. Emme kuitenkaan ehtineet tehdä harjoitetta tunnin aikana.

### 3.4.1. Musiikkitalo

Viimeinen teosvierailu kohteemme oli *Arturo Tallinin* kitarakonsertti Musiikkitalon Organo-salissa 8.2.2019. Konsertissa oli paikalla yhteensä neljä osallistujaa. Yksi kurssilainen oli samaan aikaan eräässä toisessa konsertissa, ja hän toteutti tehtävät siellä. Yksi kurssilainen ei päässyt konserttiin. Mukana oli myös esitysvierailun tapaan yksi osallistuja, joka ei ollut itse kurssikokeilussa, mutta teki konserttavierailun tehtävät. Reflektion vierailusta sain yhteensä viideltä osallistujalta.

*Tallini* on italialainen kitaristi, joka on erikoistunut nykymusiikkiin. Musiikkitalon nettisivuilla kerrotaan, että ”nykymusiikki” yhdistyy kitaramaailmassa aina nimeen *Tallini*. ([www.musiikkitalo.fi](http://www.musiikkitalo.fi)). *Tallinin* konsertti oli osa kitaransoiton pedagogiikka - konferenssia. Tämä selvisi kuitenkin meille vasta paikan päällä. Lippuja ostaessani, mainintaa konferenssista ei löytynyt mistään. Luulen, että meidän pieni ryhmämme oli ainut ”ulkopuolinen” vierailija konsertissa. Tämä ei kuitenkaan haitannut. *Tallini* soitti konsertissa yhteensä viisi kappaletta, sekä yhden encorena.

Taidehistorioitsija John Richardson ja musiikkitieteen opettaja Yrjö Heinonen kuvaavat luvussaan *Soitinäänet* teoksesta Taide, kokemus ja maailma: risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen (toim. Heinonen, 2014) konserttikäytäntöjen olevan yhteydessä kulttuurisiin valtarakenteisiin. Ne eivät ole luonnollisia ja annettuja vaan ovat muodostuneet historiallisyhteiskunnallisia tilanteita toistamalla. Heidän mukaansa on kuitenkin tärkeintä oivaltaa, että kaikki konserttikäytännöt ovat muutettavissa (Heinonen & Richardson, 2014, 48.) Vaikka Musiikkitalo on instituutiona juurikin paikka, jossa konserttiperinteet ovat näkyvästi läsnä, ajattelin, että *Tallinin* konsertti ei olisi niin sidottu kulttuurisiin valtarakenteisiin. Konsertti ei ollut suuren sinfonian toteuttama, vaan yhden henkilön soittama varsin intiimi konsertti. Konsertti oli kokeileva ja painottunut nykymusiikkiin.

### 3.4.2. Reflektiot konserttavierailusta

Konsertin palautteista ei noussut esiin yksittäistä harjoitetta, mutta konsertti tuntui olevan yleisesti positiivinen kokemus kaikille. Tämä heijastui myös palautteesta. Muutamat tehtävät tuntuivat jakavan osallistujien mielipiteitä. Yksi niistä oli piirtämistehtävä. Eräs osallistuja kirjoitti reflektiossaan:

*Piirtämistehtävän koin hyvin haastavaksi enkä pitänyt siitä (O3)*

Eräs toinenkin osallistuja jätti tehtävän kokonaan mainitsematta reflektiossaan ja ymmärsin konsertin jälkeen hänen kanssaan keskusteltuani, ettei hän ollut piirtämistehtävää tehnyt. Muille osallistujille, tehtävä oli ilmeisesti ollut yksi mieluisimmista tehtävistä. Yksi osallistujista kertoi alunhengityksen ja piirtämistehtävän toimineen hänelle tehtävistä parhaiten. Myös toinen osallistuja kirjoitti reflektiossaan:

*Piirrostehtävä oli myös mielenkiintoinen (O4)*

Myös viimeinen osallistuja mainitsi piirrostehtävän reflektiossaan. Hänen lähestymistapansa siihen oli hieman erilainen kuin muilla:

*Piirrostehtävään valitsen John Gagen teoksen 4'33". Mainio Arturo Tallinin yllätys, jota en osannut odottaa...*

*...Piirtämisen idea syntyi konsertissa, mutta toteutui vasta kotona (O1)*

Osallistuja tulikin viimeiselle tapaamiskerralla teoksen kanssa, joka oli inspiroitunut *Tallinin* soittamasta John Cagesin teoksesta 4'33".

Arvasin etukäteen, että piirtämistehtävä voi jakaa mielipiteitä. Piirtäminen ei välttämättä ole kaikille se mieluisin tapa toteuttaa itseään, toiselle se taas on hyvinkin luonnollinen tapa jäsentää asioita. Piirtämisen ja musiikin yhdistäminen tuntuu olevan hyvinkin yleistä taidepedagogiikassa, niin kuvataiteen kuin musiikinpuolella. Ja siihen on varmasti syynsä.

Musiikin kokeminen kehossa, nousi monella myös esiin reflektiossa. Yksi osallistuja kirjoitti reflektioonsa, millaisena hän yleensä kokee varsinkin klassisen musiikin konsertit:

*Koen oloni välillä kiusaantuneeksi, koska klassisen musiikin pyhätöissä tuppaa välillä olemaan odotuksia istua tietyllä tavalla ja reagoida tietyllä tavalla. Katsoja laitetaan olemaan paikallaan. Tämä ei ole yhtään se tapa, jolla olen oppinut nauttimaan musiikista. Äänitteiden kuunteleminen yksin ja omassa tilassa jättää vapauden liikkua vapaasti ja olla miettimättä kuinka pitäisi olla. Kokea vain. (O6)*

Toinen osallistuja puhui kehollisuudesta kuvaillessaan kokemustaan tehtävästi 1 (kts. Liite 3, *Tehtävä 1*). Tehtävässä osallistujaa kehoitettiin kuuntelemaan kehoaan ja tutkimaan kohtia kehossa, jossa musiikki resonoi. Hän kertoi kokemuksestaan näin:

*Tunsin musiikin eniten pepussa, en tiedä johtuiko se mukavista tuoleista. Pepusta tunne välittyi hyvin pian jalkoihin. Kun ajattelen peppua ja jalkoja teli mieli liikkua. Ehkä aikaisemmat tanssikokemukset vaikuttivat tähän, en tiedä. Kun jännitin peppua ja tunnustelin tilannetta, tunsin musiikin kokonaisvaltaisesti koko vartalossa. (O3)*

Kehollinen kokemus musiikista näkyi myös muiden osallistujien reflektioissa:

*Klassinen kitara tuo mieleeni oman isäni sekä vie ajatukset flamencoon. Olen jo nyt tuntevinani soitannon koko kehossani ja odotan jännittyneenä, pystynkö istumaan koko konsertin hetkuttamatta itseäni. Hengitän syvään ja tasapainotun hieman. (O1)*

Musiikki aiheuttaa kokijassa usein hyvinkin voimakkaita kehollisia reaktioita. Musiikki myös usein liitetään kehollisuuteen tanssimisen perinteen vuoksi. Siispä en ollut yllättynyt, että keholliset harjoitteet toimivat kurssilaisilla hyvin. Kukaan ei maininnut palautteessaan, että keholliset harjoitteet olisivat olleet heille epämieluisia.

Kolmas kategoria tehtäville oli mielikuvitukselliset tehtävät. Yhdelle osallistujalle nämä tehtävät olivat olleet kaikista tärkeimpiä. Hän kirjoitti reflektiossaan:

*...Siitä syystä olin aivan haltioissani, kun suoritin mielikuvatehtäviä Tallinin konsertin aikana. Hetkinä, jolloin tunsin tavanomaista ahdistusta istua hiljaa ja paikallani muuttuivat miellyttäväksi, kun suljin silmäni ja annoin äänten löytää resonoivia kohtia kehossani tai viedä matkalle erilaisiin maisemiin. Tehtävät auttoivat minua löytämään suhteen esitettävään musiikkiin. Enää ei ahdistanut istua salissa. Tehtävät myös lipuivat hiljalleen pois tehtävinä, jolloin luonteva tapa kokea musiikki muuttui suorituksesta vapautumiseen. (O6)*

Yksi kurssilaisista kirjoitti reflektiossaan: ”*Mielikuvaharjoitteet avasi kokemusta*”. Myös toinen osallistuja mainitsi reflektiossaan hengitys- ja mielikuvaharjoitteiden toimineen. Flamenco konsertissakin ollut osallistuja kertoi reflektiossaan mielikuvamatkastaan:

*Vahva musiikki ja flamencoasut veivät ajatukset pikaisesti kerran koetuille Rion karnevaaleille. Sinänsä tätä konserttia ei olisi voinut suoraan sinne siirtää. Ehkä tanssija olisi voinut esiintyä jonkin esitysaution maskottina näytillä, mutta musiikki olisi ollut sambaa. Tässä paikassa on tuhansia ihmisiä ja se ei anna sijaa tälle musiikille, joten ajatukset pian takaisin Savoyhin ja konserttiin. (O3)*

Vaikka yleisesti mielikuvaharjoitteet ja erityisesti mielikuvitusmatka tuntuivat toimivan tällä ryhmällä, yksi osallistuja kirjoitti päinvastaisesti reflektioonsa. Hän mainitsi mielikuvaharjoitteen ja katsomistehtävän olevan sellaisia, jotka eivät hänelle toimineet. Syytä tähän hän ei reflektiossa eritellyt.

Uskon, mielikuvaharjoitteiden toimineen paremmin konsertissa kuin esityksessä, jo pelkästään konsertinluonteen takia. Konserteissa voi mahdollisesti olla vähemmän visuaalisia ärsykeitä kuin esityksissä. Ne voivat myös antaa tilaa kokijan ajelehtia syvälle omiin ajatuksista ilman pelkoa siitä, että jotain itse konsertista menee ohi. Musiikkia kuunnellessa voi hyvin, vaikka vain sulkea silmänsä ja ajelehtia omiin ajatuksiinsa.

Konserttavierailu ja siihen valmistava kerta onnistui mielestäni teosvierailuista parhaiten. Valitsin konserttia varten vähiten harjoitteita ja kokeilimme jokaista harjoitetta etukäteen valmistavalla harjoituskerralla. Konserttavierailun tehtävistä, jokainen osallistuja löysi vähintään yhden tehtävän, jonka avulla taideteoksen kohtaaminen tuntui monipuolistuvan. Toki pitää muistaa, että konserttavierailu oli viimeinen teosvierailu ja kurssilaiset olivat harjoitelleen jo teosten kohtaamista kaksi kertaa. Uskon, tämän vaikuttaneen sekä omaani että heidän työskentelyynsä. Kurssilaisilla oli jo paljon eri keinoja, joita he pystyivät hyödyntämään harjoitteiden tekemisessä. Myös mieluisa teosvierailu voi olla syy, että palaute oli positiivista.

Valitut teemani kehollinen ja visuaalinen musiikin kokeminen sekä mielikuvituksellinen kokeminen näkyivät kurssilaisten reflektioissa. Kaikki teemat eivät olleet jokaiselle yhtä merkittäviä. Jokainen teema näkyi kuitenkin vähintään yhden kurssilaisen palautteessa erityisen merkittävänä kokemuksena.

## 4. TAITEEN TEKEMISESTÄ JA EI-YMMÄRTÄMISESTÄ

Käsittelen tässä luvussa kahta keskeistä teemaa, jotka nousivat aineistosta. Haluan korostaa erityisesti näitä kahta teemaa, koska koen niiden toistuneen useaan otteeseen kurssilta keräämissäni aineistossa. Koen niiden myös olevan tutkimuskysymykseni kannalta oleellisia.

Ensimmäinen teema on *taiteen tekeminen*. Tällä tarkoitan taiteen tekemisen ja teosten toisintamisen merkitystä kurssin aikana. Olen sitä mieltä, että kyseinen teema on yksi tärkeimmistä työkaluista, joita opinnäytetyön aineistosta nousi esiin.

Toinen teema on ei-ymmärtämisen tuska. Käsittelen ei-ymmärtämisestä aiheutuva turhautumista ja pohdin, miten siihen voi vaikuttaa taidepedagogina. Lähteenä käytän tässä kappaleessa Marjo Räsäsen Sillanrakentajat: kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen (2000) sekä Visuaalisen kulttuurin monilukukirja (2015) -teoksia.

Tämän luvun aineisto perustuu erityisesti loppureflektioon, jonka keräsin kurssilaisilta kurssin loputtua. Siihen vastasi neljä osallistujaa viidestä. Loppureflektiossa olivat seuraavat viisi kysymystä:

1. Millainen kurssi oli kokemuksena?
2. Löysitkö uusia tapoja kohdata taidetta? Jos löysit, mitä?
3. Tuntuiko jokin harjoite/teema/harjoituskerta hankalalta, jos tuntui niin miksi?
4. Aioitko jatkossa käyttää kurssilla opittuja taitoja?
5. Vapaa sana (palautetta, kommentteja, toiveita)

Aikaisemmin opinnäytetyössäni kuvaamani kurssikokeilu ja sen vaiheet ovat arvokasta tietoa kurssisuunnitelman, taidepedagogisen tutkimusmenetelmän sekä jatkotyöskentelyn kannalta. Se oli prosessi, jonka aikana pystyin konkreettisesti testaamaan ja keskustelemaan yhdessä kurssilaisteni kanssa taiteen kohtaamisesta ja niistä keinoista, joita he käyttävät kohtaamistilanteissa. En voi väittää, että kurssilla teettämäni harjoitteet toimisivat jokaisessa tilanteessa. Kurssikokeiluni tapahtui hyvin lyhyellä aikavälillä, verrattain pienen ryhmän kanssa. Ketään ei yllätä se, että taiteen kokeminen on aina hyvin henkilökohtainen tapahtuma, eikä ole olemassa mitään universaalisti yhtenäistä tapaa toimia. Kaikki valitsemani harjoitteet olivat ehdotuksia ja osallistajat saivat ottaa, niistä irti sen mitä halusivat. Niin kuin jo aiemmassa luvussa

ilmenee, osallistujien kokemukset harjoitteista olivat hyvin yksilöllisiä. Jokin harjoite toimi toiselle erittäin hyvin, kun taas toinen piti sitä jopa epämieluisana.

Ennen kuin menen tarkemmin tutkielmassa esiin tulleisiin teemoihin, käsittelen hieman kokemuksellista taideoppimista. Räsänen kuvaamat kokemukselliset taiteen ymmärtämisen vaiheet, ovat samankaltaisia, joita löydän myös kurssikokeilustani. Tutkin yhteistyössä kurssilaisten kanssa eri tapoja kokea taidetta. Koen olleeni itse yhtä lailla mukana kurssilaisten oppimisprosessissa. Toki minun oppimisprosessini muodostuu pedagogian näkökulmasta, kun taas kurssilaisten kokemus syntyy oman taiteen kohtaamistapojen tutkimisesta.

Räsänen mukaan ”*taideoppiminen perustuu konkreettisten, yksilöllisten kokemusten ja abstraktien käsitteiden vuorovaikutukseen*” (Räsänen, 2000, 14). Tämä mielestäni tarkoittaa sitä, että taidetta kohdatessamme taidekokemus syntyy omien kokemuksiemme sekä teoksen tarjoamien ärsykkeiden vuorovaikutuksesta. Kohtaamishetkellä taiteen kokija on vuorovaikutuksessa sekä teoksen, ympäristön että mahdollisesti myös muiden kokijoiden kanssa. Räsänen kuvailee taideteosta sanalla silta, joka yhdistää katsojan ja taiteilijan. Henkilökohtainen kokemus taiteesta syntyy, jos taiteen kokija löytää yhtäläisyyksiä omien ja teoksessa ilmaistujen kokemusten välillä. (Räsänen, 2000, 16.)

Räsänen mukaan taideoppiminen on prosessi, jossa ennakkokäsitykset kohtaavat uudet kokemukset. Hänen mielestään taiteen ymmärtäminen perustuu eri maailman tutkimisen tapojen yhdistymiselle. Oppijan rooli tulkitsijana vaihtelee havainnoitsijan ja toimijan välillä. (Räsänen, 2000, 16.) Havainnoitsijan ja toimijan roolit vaihtelivat osallistujilla kurssin aikana. He havainnoivat teoksia ennen kuin siirtyivät suoraan toimintaan eli harjoitteiden tekemiseen. Joidenkin reflektioiden perusteella tulkitsen, että oppiminen tapahtui suurimmalta osin havainnoitsijan roolissa. Purkutilanteet olivat osallistujille tärkeitä ja niissä osa harjoitteista ja aiheista avautui osallistujille täysin uudella tavalla. Eräs osallistuja kertoi tästä epäsuorasti loppureflektiossaan:

*Vasta kurssikavereitten kommenttien jälkeen minulle valkeni ne monet vaihtoehdot tulkita näkemääni ja kuulemaani sekä nähdä itseni eri rooleissa ja havainnoida tunteuksiani. Kadehdin heidän kykyään. (O1)*

Räsänen kertoo kirjassaan mentaalisista ja materiaalisista taidoista. Mentaalisia kykyjä tarvitaan taideopetuksessa, sillä sen avulla ymmärretään taiteen metaforista kieltä sekä muunnetaan ulkoisia ja sisäisiä kokemuksia sanoiksi ja kuviksi. Materiaalisilla taidoilla

viitataan teknisiin ja ilmaisullisiin keinoihin. Räsänen mukaan teoksia kohdattaessa tarvitaan molempia kykyjä. Näitä käyttämällä kokija voi ymmärtää toisten luomien teosten merkityksiä sekä oppii ilmaiseen teoksiin pohjautuvia henkilökohtaisia merkityksiä. (Räsänen, 2000, 15–17.) Kurssikokeilussa opetus painottui mentaalisia kykyjä painottavaan opetukseen. Tutkimme taideteosten herättämiä kokemuksia eri harjoitteiden avulla, emmekä niinkään keskittyneet teknisiin ilmaisun keinoihin. Kurssin tarkoituksena ei ollut opettaa mitään taiteen tekemisen tekniikkaa, vaan tarjota keinoja kohdata taideteos monipuolisesti.

Kurssikokeilussa oli siis piirteitä kokemuksellista taideoppimista. Oppiminen tapahtui sekä havainnoitsijan sekä toimijan roolissa ja taiteen kohtaaja oli vuorovaikutussuhteessa teokseen sekä ympäröivään maailmaan. Seuraavaksi kerron tarkemmin taiteen tekemisen ja ei-ymmärtämisen teemoista, jotka nousivat aineistosta merkitykselliseksi.

#### 4.1. Taiteen tekeminen

Taiteen tekeminen on yksi merkittävimmistä asioista taideopetuksessa. Usein se mielletään käsityöksi tai tekniikkalähtöiseksi oppimiseksi. Kuitenkin taideoppimisessa itse opeteltava asia voi olla muu kuin jonkin tietyn taidon opiskelu. Luvussa 2.2.1 lainasin Taiteen jälki (toim. Anttila, 2010) – teoksen johdantoa, jossa kirjoittajat määrittivät taidepedagogiikkaa. Heidän mukaansa, taidepedagogiikkaa voi tapahtua kaikissa sellaisissa tilanteissa, missä taide on jollain tavalla läsnä. Taide voi toimia oppimisen kohteena tai tukena. (toim. Anttila, 2010, 5.) Kurssikokeilussa miellän taiteen tekemisen olleen välineenä harjoittamaan taideteoksen kohtaamisessa. Niin kuin jo luvussa 3.2 kerroin käytin työkaluna taiteen tekemistä.

Vaikka olin varsinaisesti valinnut taiteen luomisen teemaksi vain museovierailua varten, taiteen tekeminen jäi vahvasti elämään kurssin loppuun asti. Jokainen kurssilainen mainitsi taiteen tekemisen myös loppurefleksiossaan. Eräs osallistuja kirjoitti näin:

*Jäljentämistehtävä [kts. Liite 1 & 3.2] (kun sitten sain lisäselvityksen, mitä sillä haettiin) oli hauskaa, luovaa toimintaa. Tein uuden teoksen nimellä 'Kauneus on katsojan silmässä' (O3)*

Muutama osallistuja mainitsi erityisesti piirtämisen olleen heille tärkeää. Yksi osallistujista kertoi näin:

*Piirtäminen oli uusi tapa kohdata taidetta, ja tuntui kivalta, kun en muuten piirrä arjessani. (O4)*

Toinen kurssilainen taas kirjoitti piirtämisestä näin:

*Piirtämistehtävät olivat ihania. Ainakin kotona voi toteuttaa sen terapeutista vaikutusta. (O2)*

Yksi osallistuja korosti erityisesti uuden version tekemisen tärkeyttä:

*Taideteoksesta uuden version tekeminen tuntui omalta jutultani. Musiikin värittäminen/piirtäminen myös. Näiden avulla alkuperäinen teos jäi huomattavasti paremmin mieleeni. (O1)*

Marjo Räsänen kuvailee miten katsoja muuntaa tulkintansa uudeksi taideteokseksi. Hän jakaa tulkinnan kolmeen eri vaiheeseen, pastissi, parafraasi ja palimpsesti. Pastissilla hän tarkoittaa, että katsoja ei ole kiinnostunut tutkimaan alkuperäisteoksen merkitystä kuvallisesti; hän kopioi alkuperäisteoksen muotoa ja sisältöä sekä hän ei tee eroa alkuperäisen ja oman teoksensa välille. Parafrasilla Räsänen tarkoittaa, että katsoja muuttaa alkuperäisteoksen tyyliä, teemaa ja muotoa tutkiakseen sen merkitystä; hän muuttaa alkuperäisteosta säilyttäen kuitenkin viitteet siihen sekä hän osoittaa oman ja alkuperäisteoksen eroja ja samankaltaisuuksia. Palimpsestillä Räsänen tarkoittaa, että katsoja luo symboleja, metaforia ja analogioita osoittamaan alkuperäisteoksen merkityksen; hän luo itsenäisen teoksen sekä hän selittää teoksensa suhdetta alkuperäiseen jäljentämällä sen taustalla olevaa intertekstuaalista verkostoa. (Räsänen, 2000, 45.)

Mielestäni kurssilaiset saavuttivat palimpsestisen tavan tuottaa uuden teoksen. He tutkivat teoksen muotoja ja loivat niistä jotain täysin uutta. Tähän syynä voi olla se, että teimme usein teoksen yhdistämällä eri taiteen muotoja. Esimerkiksi konserttavierailun yhtenä tehtävänä toimi musiikin piirtäminen. Tämänkaltaisissa tehtävissä teoksia ei edes voi täysin toisintaa, sillä harjoitteen muoto ehdottaa jo itsessään jonkin uuden tekemistä. Koenkin musiikin piirtämisen olleen yksi toimivimmista harjoitteista. Kuitenkaan harjoite ei ollut kaikille mieluisa. Yksi kurssilainen jopa listasi sen loppurefleksiossaan harjoitteeksi, joka tuotti hänelle eniten haasteita:

*Piirtämistehtävän koin liian haastavaksi itselleni enkä siksi pitänyt siitä. Yritin väkisin tehdä, mutta en ollut yhtään varma tekemisestäni, en päässyt 'rytmiin' sisälle. (O3)*

Toinen konkreettinen harjoite, joka mainittiin, oli jäljennystehtävä, jossa osallistuja teki valitsemallaan metodilla jäljennöksen olemassa olevasta teoksesta. Räsänen mukaan taiteellisessa tuottamisessa ei ole tarkoitus matkia taiteilijaa, vaan löytää teoksen avainidea. Tuottamisella ei pyritä keskittymään taiteilijan tekniikoiden soveltamiseen, vaan sen tulisi korostaa soveltamisen yhteyttä ilmaisullisiin päämääriin. Oppijan tulee etsiä teoksesta metaforia ja näin ymmärtää taiteen tekemisen olevan symbolistista ilmaisua. Taideteoksen keskeisen olemuksen löytäminen on askel kohti omaa sovellusta. (Räsänen, 2000, 45.)

Jos ajattelemme Räsänen tavoin, että taiteellisessa tuottamisessa pyritään tekemään uusi teos kopioimatta alkuperäistä teosta, ymmärtämällä teoksen keskeinen olemus, täytyy mielestäni pohtia miten keskeisen olemuksen voi löytää. Voiko näiden taiteen tekemistä painottavien harjoitteiden toimivuus tällä ryhmällä johtua siitä, että he löysivät teoksista sen keskeiset olemukset? Ja jos näin on, miten he löysivät ne?

Mielestäni yksi asia, joka tähän on varmasti vaikuttanut, oli toisinnettavien teosten vapaaehtoinen valinta. Jäljennystehtävää varten osallistujat saivat itse valita teoksen, joka aiheutti heissä elämyksen ja jonka elementtejä he haluavat toisintaa. Myös toisintamistapa oli heidän valitsemansa. Tämä ehkä auttoi osallistujia aidosti inspiroitumaan näkemästään tai kuulemastaan.

Pohdin myös voiko kurssin alkupuolella tehdyillä harjoitteilla olla osuutta inspiroitumiseen. Erityisesti pohdin, voisiko esimerkiksi maisematehtävällä (kts. 3.2) olla vaikutusta tähän? Maisematehtävässä kurssilainen pääsi alusta asti tekemään itsenäistä teosta parinsa kuvailujen pohjalta. Osallistuja sai kokemuksen teoksen syntymisestä ja taiteellisesta prosessista. Mielestäni taiteellisen prosessin ymmärtäminen voi auttaa teoksen kohtaamisessa. En toki tarkoita, etteikö vain ammattitaitelija voisi aidosti saada monipuolisia kokemuksia teoksista. Jokainen voi olla taiteilija ja kaikilla on mahdollisuus luoda taideteos. Tällaisen taiteellisen tekoprosessin kokeminen voi mielestäni auttaa näkemään myös muiden taideteosten ominaispiirteitä. Teosten ominaispiirteiden havaitseminen voi edelleen monipuolistaa ja vahvistaa teoksen kohtaamisessa syntyvää kokemusta.

Vastauksena tutkimuskysymykseeni: *Millaisia työkaluja ja toimintatapoja taidepedagogi voi kehittää auttaessaan osallistujia avartamaan kokemustaan taideteosta kohdatessa?* voin tämän kurssikokeilun perusteella nimetä taiteen tekemisen ja teoksen toisintamisen olevan yksi työkalu mitä ainakin itse aion jatkossa kehittää edelleen. Monipuolisen kokemukseen pyrkimisessä niiden jakaminen on myös osa prosessia. Toisinaan kokemuksen käsitteellistäminen voi tapahtua taiteellisen toiminnan kautta. Taiteen tekeminen voi joskus tuoda näkyväksi kokemuksen paremmin kuin sen selittäminen sanallisesti. Taideteokseen voi sisällyttää sellaisia asioita, joita puheen avulla ei ole selitettävissä. Niin kuin Alva Noë kertoo; taideteos on aihe. Se on muutakin kuin tunteen, havaintoreaktion tai jonkin muun laukaisin. (Noë, 2019, 122.)

## 4.2. Ei-ymmärtämisen tuska

Ymmärtämättömyys on yksi turhauttavimmista tunteista, jonka tiedän. Törmään itse tähän tunteeseen jatkuvasti kamppaillessani lukihäiriön kanssa. Luen, mutten ymmärrä. Kun en ymmärrä, turhaudun. Kun turhaudun, saatan lopettaa lukemisen kokonaan. Tunne on hyvin voimakas ja se saattaa lamaanuttaa. Tämä ei-ymmärtämisestä johtuva turhautuminen näkyy usein myös taiteen kohtaamisessa. Mitä tapahtuu, kun taidetta kohdatessa syntyy ei-ymmärtämisen kokemus? Pahimmillaan tästä voi seurata hyvin epämieluisia kokemuksia, taidemuotoa, taidetta esittävää instituutiota tai taiteen tekijää kohtaan. Nämä epämieluisat reaktiot ovat luonnollisia. Taiteen tarkoitus on mielestäni herättää tunteita ja kokemuksia, joiden ei tarvitse olla aina mieluisia. Joskus jopa taideteoksilla pyritään herättämään ”negatiivisia” kokemuksia. Kuitenkin miksi juuri ei ymmärtämisen kokemus on usein niin lamaanuttava?

Jo ennen kurssin alkamista, yksi keskeisimmistä kysymyksistäni oli taiteen kokemisen ja ymmärtämisen välinen ero. Onko niillä mitään eroa? Havaitsin kurssin aikana muutaman kerran ymmärtämisen vaikeuden ja siitä kumpuavan turhautumiseen. Tämä näkyi erityisesti Zodiakin esityksen kohdalla. Yksi kurssilainen kuvasi turhautumistaan reflektioissaan seuraavasti:

*Kokonaisuutena kitarakonsertti [Arturo Tallinin konsertti] jättää miellyttävän kokemuksen, kun taas Zodiakin esitys hämmentää edelleen ja jättää epätoivoiseksi. (O1)*

Luonnollisesti on ymmärrettävää, että taideteoksia, joiden kieltä ei vielä tunne on vaikeampi kohdata. Kielellä viitataan teoksen tyylilajiin, muotoon ja rakenteeseen. Olen

melko harjaantunut katsoja erityisesti esittävän taiteen kentällä. Ammattini kautta minulle on kehittynyt esityksenlukutaitoa. Tämä lukutaito on rakentunut vuosien varrella sekä esitysten katsomisen että esitysten tekemisen avulla. Voisin siis väittää, että oma asemani ammattilaisena jo auttaa minua lukemaan myös sellaisia esityksiä, jonka kieli ei ole ennestään minulle niin tuttua. Toki olen ollut viime aikoinakin esityksissä, joita en ole täysin ymmärtänyt. Esittävän taiteen piirissä, ei-ymmärtäminen ei aiheuta minulle voimakasta turhautumista. Uskon tämän johtuvan taidemuodon tuttuudesta. Samaistun turhautumiseen, kun minulle puhutaan vieraammista taiteen muodoista, joiden kieli ei ole niin tuttua. Voin siis väittää, että erilaisten teoksien kohtaaminen voi auttaa hillitsemään ei-ymmärtämisen tuskaa. Mutta mitä taiteen kohtaajassa tapahtuu silloin, kun he eivät ymmärrä kohtaamaansa teosta?

Räsänen esittää kysymyksiä, joita hän soveltaa puhuttaessa visuaalisen kulttuurin tulkinnasta. Kysymyksiä on mm: *”Mikä on ensimmäinen kokemukseni ja esiymmärrykseni -voinko liittää kuvan omaan elämäni? Millaista tietoa saan kuvasta eri aistien välityksellä? Millaisiin merkityksiin kuvan sanalliset ja visuaaliset tekstit viittaavat? Mitä kuvan yksityiskohdat kertovat tekijän kulttuurista? Miten tekijän taustan tunteminen auttaa ymmärtämään kuvaa? Miten oma kulttuuri-identiteettini vaikuttaa kuvan kokemiseen? Miten kuvan kohtaaminen erilaisissa kontakteissa vaikuttaa merkityksen antoon? Onko kuva mielestäni onnistunut – miksi?* Räsänen mukaan näiden kysymysten on tarkoitus auttaa taiteen kohtaaja tulkitsemaan, mitä teos hänelle merkitsee henkilökohtaisesti ja miten hän voi kytkeä teoksen ilmiöt omaan kulttuuriinsa ja elämäänsä. (Räsänen 2015, 167.) Vaikka Räsänen puhuu tässä yhteydessä visuaalisen kuvan tulkitsemisestä, voi näitä kysymyksiä mielestäni soveltaa eri taiteenlajien tulkitsemiseen.

Pohdin, voiko ei -ymmärtämisen tuska syntyä siitä, että kokemaansa teosta ei pysty liittämään mihinkään tuttuun. Viittaan tällä Räsänen ensimmäiseen kysymykseen, *”Mikä on ensimmäinen kokemukseni ja esiymmärrykseni -voinko liittää kuvan omaan elämäni?”* (Räsänen, 2015, 167). Esiymmärryksellä Räsänen todennäköisesti viittaa esireflektiiviseen tasoon, josta kerroin tämän työn luvussa 2.2.2. Esireflektiivisellä tasolla sijaitsee tavat, tottumukset ja taidot sekä havaitseminen, tunteminen ja aistiminen (Anttila, 2010, 157). Jos kohdatussa teoksessa ei ole mitään, mitä teoksen kohtaaja voisi liittää omaan kokemusmaailmaansa, syntyykö silloin tunne ei-ymmärtämisestä? On kyseenalaista väittää, ettei teoksessa ole yhtään mitään mihin katsoja voisi samaistua, mutta joskus taiteen kohtaajan ja teoksen välille ei synny yhteyttä. Räsänen määritteli yhteyden sillaksi taiteen tekijän ja katsojan välillä. (Räsänen, 2015, 166.) Mitä taidepedagogi voi tehdä, kun tämä silta katkeaa?

Räsänen tarkastelee kirjassaan käsite- ja kokemispohjaisen tutkimisen yhdistämistä. Hänen mukaansa kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen rakentuu sekä kokemuksellisesta oppimisesta että taiteentutkimisesta. Kokemuksellisuuteen kuuluvat henkilöhistoria, eletty elämä ja persoonallinen tieto, kun taas käsitteelliseen puoleen vastaavasti taiteen tutkiminen, kulttuurinen tieto ja taiteen tekeminen. Näiden kahden osa-alueen yhdistyminen synnyttää Räsänen mukaan kokemuksellista taiteen ymmärtämistä. (Räsänen, 2000, 30.)

Oma kurssini asettuu mielestäni täysin kokemukselliselle osa-alueelle. Emme käsitelleet kurssilla taiteen tutkimiseen liittyviä käsitteitä tai taidehistoriaa. Räsänen mukaan meiltä siis puuttui toinen osa-alue, jonka avulla voitaisiin päästä lähemmäksi kokemuksellista taiteen ymmärtämistä. Voisiko yksi syy joidenkin osallistujien turhautumiselle olla tiedon puute? Olisiko esimerkiksi Zodiakin esitys voinut avautua paremmin, jos osallistuja olisivat saaneet taustalle teoriaa esimerkiksi performanssitaiteesta?

Mielestäni yksi työkalu auttamaan taiteen kohtaajaa ymmärtämään teoksia on tietysti tiedon lisääminen. Tiedon lisäämisellä tarkoitan esimerkiksi taidehistorian ja taiteen eri analyysimenetelmien opiskelua. Kuitenkaan tavoitteeni tällä kurssilla ei ollut opettaa näitä aihealueita. Minulle ei ollut tärkeää opettaa kurssilaisiani ”tulkitsemaan taidetta oikein”. Tarkoitukseni oli pikemminkin päinvastainen. Halusin, että osallistujat voisivat löytää keinoja kokea taidetta ilman, että kokemisen välissä on hyvin raskaita taideanalyysin traditioita. Ehkä laajempi, joskin hieman naiivi tavoitteeni oli nimenomaan helpottaa teoksen kohtaamista kokemuksellisesti ei tiedollisesti. Ymmärrän, että taiteen analysoimista ei voi täysin erottaa kokemuksesta, sillä kokemukselliseen oppimiseen kuuluu vahvasti myös asioiden käsitteellistäminen.

Olen löytänyt muutaman konkreettisen keinon, joita taidepedagogi voi soveltaa silloin kuin oppijan ei-ymmärtämisen tuska kasvaa suureksi. Ensimmäinen keino on jo edellisessäkin kappaleessa pohtimani taidehistorian ja taiteen tutkimisen ja analysoinnin opettaminen. Taiteen historian tunteminen voi auttaa oppijaa lukemaan taideteosten kieltä paremmin. Vaikka historian tunteminen on tärkeää ja varmasti kaikki taiteen kohtaajat hyötyisivät siitä, on olemassa myös muita tapoja auttaa kohtaamista.

Toinen konkreettinen keino on vuorovaikutus ja kokemusten jakaminen. Huomasin kurssikokeilussa, että purkukeskustelut olisivat jatkuneet tunteja, jos en olisi ohjannut niitä. Minulle jäi tunne, että kokemusten jakaminen oli yksi tärkeimmistä asioista mitä

teimme yhdessä. Toisten havaintojen kuuleminen ja omien kokemusten sanoittaminen auttoi kurssilaisia jäsentämään omia kokemuksiaan.

Kolmas asia on hyväksyä se, että kaikki taideteokset eivät aiheuta meissä monipuolista kokemusta. Jotkut teokset ovat suorastaan tylsiä. Kuitenkin tylsistymisen tunne on myös kokemus ja mikään kokemus ei ole toista tärkeämpi. Yksi kurssilaisista kertoi *Phantasmagoric* -esityksen purkukeskustelussa, että esityksen teemat ja kuvat olivat pyörineet hänen mielessään monta päivää esityksen jälkeen. Hän löysi vasta jälkikäteen esityksestä kuvastoa, johon hän pystyi samaistumaan. Toinen osallistuja taas kertoi, että esitys ei ollut avautunut hänelle yhtään enempää esityksen jälkeisinä päivinä. Kuitenkin hän kirjoitti loppureflektiossa:

*Zodiakin esitys ei parhaasta yrityksestäni huolimatta auennut. Vasta kurssikavereitten kommenttien jälkeen minulle valkeni ne monet vaihtoehdot tulkita näkemääni ja kuulemaani sekä nähdä itseni eri rooleissa ja havainnoida tuntemuksiani. Kadehdin heidän kykyään. Mitään sanomaton kokemukseni antoi kuitenkin pontta itsetutkailuun ja mahdollisuuden oppia tunnistamaan omat plussani ja miinukseni ja valita mahdollisuuksien mukaan se vaihtoehto, jolla välttää negatiiviset tuntemukset. (O1)*

Ehkä paras anti mitä taideteoksen kohtaamisesta voi saada, on ymmärrys siitä, millaisia teoksia haluaa jatkossa kohdata.

## 5. PEDAGOGIN ROOLI KURSSILLA

Tässä luvussa kuvaan pedagogisia havaintoja, joita tein kurssikokeilun aikana liittyen omaan rooliini kurssin järjestäjänä. Kerron kahdesta roolistani läpinäkyvänä pedagogina ja heittäytyvänä pedagogina. Käytän apuna kurssilaisilta saamiani loppureflektioita.

Luvussa 5.1 kerron läpinäkyvästä pedagogiikasta, joka on oma termi kuvamaan opettajaa, joka on valintojensa suhteen läpinäkyvä. Selvitän myös omaa käsityksestäni näkyvästä ja näkymättömästä pedagogiikasta, joilla tarkoitan opettajan jakamaa tietoa oppilaille. Lähteenä tässä luvussa toimii Marjo Räsänen (2000) Sillanrakentajat sekä netistä löytyvä Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa -sivusto, joka on osa Teatterikorkeakoulun julkaisusarjaa (Anttila, 2007/2014).

Luvussa 5.2 kerron heittäytyvästä pedagogista, jolla tarkoitan pedagogin osallistumista harjoitteiden tekemiseen. Kerron omasta osallistumisestani kurssin harjoitteisiin ja siitä, miten koin sen mahdollisesti vaikuttavan ryhmän ilmapiiriin. Keskustelen tässä luvussa erityisesti pedagogiikasta Liora Breslerin (2010) artikkelin *Epilogi: Taiteen vitaalisuus ja pedagoginen voima* pohjalta. Käytän lähteenä myös Taiteen jälki -teoksen *Johdantoa*, jolla on useita kirjoittajia (toim. Anttila, 2010).

Kurssikokeilun aikana pohdin usein omaa rooliani pedagogina ja tutkijana. Ryhmän vetäjänä toimin tietysti pedagogin roolissa. Vaikka itselleni on muodostunut jo paljon pedagogisia toimintamalleja, joudun kuitenkin jokaisen uuden kurssin ja ryhmän kanssa pohtimaan, mikä tukisi parhaiten juuri kyseisen opetustilanteen tavoitteita. Tällä kurssilla roolini oli siinä mielessä erilainen, että toimin sekä tutkijan ja pedagogin roolissa. Tämä kaksoisrooli oli jollakin tavalla myös helpottava, koska koin, että minun on helpompi kommunikoida vapaasti ryhmän kanssa. Joskus opettajan roolissa koen ulkopuolelta tulevaa painetta toimia ”auktoriteettina”. Tällä kurssilla en kuitenkaan kokenut tarvetta asettautua auktoriteetin rooliin, vaikka olinkin vastuussa harjoituskertojen etenemisestä. Luulen, että tutkimuksellinen ote vaikutti tähän tunteeseen. En missään vaiheessa väittänyt tietäväni jo valmiita vastauksia. Kyseessä oli tutkimus, johon me kaikki sekä minä, että kurssilaiset osallistuimme yhdessä. Löysin kurssin aikana muutaman toimintavan, jotka koin tärkeäksi tämän tyyppisessä opetuksessa ja esittelen ne seuraavaksi.

## 5.1. Läpinäkyvä pedagogi

Läpinäkyvyys on yksi niistä pedagogisista haasteista, johon törmään yhä uudestaan ja uudestaan. Läpinäkyvyydellä tarkoitan, että opettaja kertoo mitä hakee milläkin tehtävällä ja millä perusteella. Olen huomannut jo vuosia sitten, että minulla on välillä tapana jättää kertomatta oppilailleni mihin milläkin harjoitteella pyritään. Olen kuitenkin pyrkinyt kiinnittämään tähän huomiota opetuksessani. Läpinäkyvyys oli tärkeää erityisesti tämän kurssin aikana. Koska keskityimme kurssilla osallistujien kokemuksiin sekä taideteoksista että kohtaamiseen valmistavista harjoitteista, heidän oli erityisen tärkeää tietää mitä harjoitteillani haen. Olin valinnut jokaisen kurssin harjoitteen perustellusti. En ollut kuitenkaan selventänyt kurssilaisilleni aivan kaikkea riittävästi, koska loppurefleksiossa eräs kurssilaisista kysyi syitä muutamiin harjoitteisiin:

*Parin miellyttävän paikan värittäminen hänen tunteuksensa perusteella. Tässä harjoitteessa minä väritin toisen tunteuksia. Eli värin valinta oli minun käsitykseni tunteuksen ja värin yhteydestä. Miten tämä harjoite auttaa minua tulkitsemaan esim. taiteilijan maalaukseensa värittämiä tunteita/tunnelmia? (O1)*

Selitin tarkemmin syitä harjoitteen valintaan luvussa 3.2.

Vaikka valintojen syyt ovat pedagogille tiedossa, ne eivät aina välity oppijalle asti. Olen itsekkin ollut tilanteissa, jossa toistan harjoitteita tietämättä syytä niiden taustalla. Tämä tietämättömyys tuntuu turhautavalta ja aiheuttaa sen, ettei harjoitteista saa mitään irti. Pedagogilla on hallussaan kahdenlaista tietoa: näkyvää ja näkymätöntä. Niin kuin jo luvussa kaksi mainitsin, myös Räsänen käyttää termiä ”hiljainen tieto” kuvamaan asiantuntijoilla olevaa tietoa, joka on sisäistynyttä ja jota ei pystytä artikuloimaan. Opettaja luo oman persoonallisen teoriansa, joka syntyy omien kokeilujen ja kokemusten pohjalta. (Räsänen, 2000, 24.)

Itse määrittelen näkyvän tiedon sellaiseksi, joka mielestäni tulee jakaa oppijoille. Kurssin osallistujan pitää tietää mitä milläkin harjoitteella haetaan. Teosvierailuissa tehtävien tekeminen voi tuntua teennäiseltä, jos ei ymmärrä mihin niillä pyritään. Näkymätön tieto on tietoa, jota opettaja ei välttämättä jaa oppijoille. Sellainen voi olla esimerkiksi teatteripedagogian näyttelijäntyölliset harjoitteet, jotka on erityisesti suunnattu yhdelle oppijalle. Pedagogi ei kuitenkaan nimeä ääneen kenellä harjoite on suunnattu vaan, koko ryhmä tekee harjoitetta samaan aikaan. Tämän tyyppisiä

harjoitteita olen käyttänyt erityisesti esitystä valmistaessani. Välillä on kuitenkin vaikeaa erotella sitä, mikä tieto on näkyvää ja mikä näkymätöntä. Yleensä ratkaisen tilanteen mieluummin piilottamalla tietoa kuin tuomalla tiedon näkyväksi.

Taiteen jälki -kirjan johdannossa (toim. Anttila, 2010, 6), kirjoittajat määrittelevät taidepedagogiikan olevan taiteen läsnäolon lisäksi ihmisten välistä vuorovaikutusta. Vuorovaikutuksen taustalla on pyrkimys vaikuttaa toiseen ihmiseen. Vuorovaikutus perustuu mielestäni avoimuuteen. Vuorovaikutus sisältää dialogin, ja dialogi ei ole toimivaa, jos se ei ole avointa. Siksi mielestäni opettajan on tärkeää olla avoin omista pyrkimyksistään.

Kerroin luvussa kaksi omasta konstruktivistisestä oppimiskäsityksestäni. Anttila esittelee Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa -sivustolla yhden konstruktivistisistä suuntauksista, joka on nimeltään sosiaalinen konstruktivismi. Konstruktivistisiä suuntauksia yhdistää ajattelutapa, jossa tieto ei ole lähtöisin tietäjistä, eli se on ihmisestä riippumatonta. Sosiaalisessa konstruktivistisessä pedagogiikassa korostetaan sosiaalista vuorovaikutusta, keskustelua, yhteistoimintaa, tulkintojen ja merkitysten vaihtoa sekä tietoisuutta erilaisista diskursseista. Sosiaalisessa konstruktivismissa lähtökohta ei ole yksilö tai ulkoinen maailma, vaan kieli. Toisena lähtökohtana on kiinnostus ihmisten välisiin suhteisiin (Anttila, 2007/2014.)

Läpinäkyvä pedagogi -käsityksen voi liittää minusta sosiaalisen konstruktivismiin piiriin. Niin kuin sosiaalisessa konstruktivismissa käsityksessäni läpinäkyvästä pedagogiikasta korostuu keskustelu ja vuorovaikutus. Lähtökohtana ovat ihmisten väliset suhteet. Halusin oman pedagogisen lähestymistapani olevan avointa. En halunnut peitellä omia aikomuksiani kurssilaisilta. Onnistuin mielestäni avoimuudessa tutkielmani lähtökohtien suhteen ja siinä, miten aion käyttää kurssilaisten tuottamaa aineistoa omassa tutkielmassani. Kuitenkin yksittäisten harjoitteiden kohdalla, en ilmaissut harjoitteiden tavoitteita riittävän selkeästi. Kehityin kurssin aikana tavoitteiden avaamisessa, sillä eniten ongelmia reflektoiden perusteella oli ensimmäisen museovierailuun valmistavan harjoituskerran kohdalla.

Kuten kirjoittajat kuvaavat Taiteen jälki -kirjan johdannossa:

*Taidepedagogiikka määrittyy näin oppimisen kontekstissa tapahtuvaksi ihmisten väliseksi vuorovaikutukseksi, jonka päämäärä on avoin ja jonka sisältö on pohjimmiltaan avoin ja täsmentyy toiminnassa, tapahtumisessa (toim. Anttila, 2010, 5).*

## 5.2. Heittäytyvä pedagogi

Vaikka roolini oli tällä kurssilla siinä mielessä perinteinen, että toimin ryhmän kokoajana sekä suunnittelin koko kurssin, siinä oli myös jotain perinteestä poikkeavia piirteitä. Pedagogina toimiessani minulla on tapana usein tehdä harjoitteita ryhmän kanssa, esimerkiksi silloin, kun haluan virittää osallistujat tiettyyn mielentilaan. Usein hypään mukaan toimintaan erityisesti lämmittelyharjoituksia tehtäessä, sillä silloin usein koen (erityisesti työskennellessäni nuorten kanssa) esimerkin näyttämisen hyvinkin tärkeäksi.

Tällä kurssilla olin kuitenkin mukana toiminnassa enemmän kuin yleensä. Koska kurssikokeiluni oli luonteeltaan tutkiva ja keskusteleva, koin tärkeäksi saada kokemuksen harjoitteiden tekemisestä samalla tavalla kuin osallistujatkin. Kuitenkin kokemukseni harjoitteiden tekemisestä on hyvin erilainen kuin kurssilaisten, koska olin valinnut harjoitteet itse. Teosvierailujen tehtävät olivat sellaisia, joita itse teen muutenkin teoksia kohdatessani. Halusin, että purkukeskusteluissa pystyn jakamaan myös omia ajatuksiani tehtävistä ja niiden tekemisestä. Koen, että roolini tutkijana ja opettajana olisi voinut näyttäytyä hyvin etäiseltä, jos olisin toiminut vain keskustelun fasilitoijana. Tein myös valmistavilla harjoituskerroilla harjoitteita osallistujien kanssa mahdollisuuksien mukaan. Valitsin tämän menetelmän, koska se lähensi minua ryhmään.

Vaikka kurssin kesto oli lyhyt, meistä hitsaantui lyhyessä ajassa tiivis ryhmä. Kurssilaiset jakoivat omia kokemuksiaan harjoitteiden tekemisestä ja itse teosvierailuista hyvin rehellisesti. He eivät yrittäneet pehmitellä vastauksiaan, vaan sanoivat hyvin suoraan, jos jokin harjoitteen tekeminen ei tuntunut hyvältä. He myös kertoivat, jos teosvierailu ei ollut heille mieleinen. Pohdinkin, voisiko tässä tapauksessa osallistumiseni purkukeskusteluihin sekä osallistujan että fasilitoijan roolissa voinut auttaa asiaan. Pyrin kertomaan rehellisesti, jos en ollut tehnyt jotakin vierailua varten suunnitelluista harjoitteista.

Muutama kurssilainen mainitsi palautteessaan ryhmän ilmapiiriin olleen kurssin aikana hyvä:

*Koin olevani kulttuurin opiskelija. Kurssi oli hyvin mielenkiintoinen ja monipuolinen. Johanna-ohjaajan tyyli oli itselleni opiskelijana sopiva. Minkäänlaista hierarkiaa ei ollut havaittavissa, joka olisi tuonut estoja tai jotain lukkoja kokemiseen. (O3)*

Toinen kurssilaisista mainitsi ryhmän vaikuttaneen positiivisesti hänen kokemukseensa:

*Mahtava, inspiroiva, jos tuli väsyneenä niin piristyi kurssi harjoitteita tehdessä. Pitkälti vetäjä ja toiset kurssilaiset vaikuttivat kurssin ja harjoitteiden kokemiseen näin positiivisesti. (O2)*

Loputkin kurssilaiset puhuivat palautteissaan ryhmästä ja ryhmähengestä:

*Kurssilaisten pieni määrä salli jokaisen tuoda keskusteluissa esille omat ajatuksensa, näkökantansa ja perustelunsa. Ilmapiiri oli kannustava. Hitsauduimme avullasi positiiviseksi, toisiaan arvostavaksi tiimiksi. (O1)*

*Esityskertoja olisi voinut olla enemmänkin, jotta harjoitteet olisivat päässeet laajemmin käyttöön. Oli kiva porukka, hyvät keskustelut. Olet innostava ja huomioiva opettaja. Kiitos! (O4)*

Räsänen korostaa myös kirjassaan yhteisön merkitystä taiteen kokemuksellisen tulkinnan käytännöissä. Hänen mielestään opettaja ja oppilaat ovat teoksien tasa-arvoisia tutkijoita, vaikka heidän tavoitteensa olisivat erilaiset. (Räsänen, 2000, 25.) Käytin sanaa kanssatutkijat, etsiessäni kurssille osallistujia. Koen, että osallistumiseni tehtäviin ja harjoitteisiin korosti myös tätä yhdessä tutkimisen ilmapiiriä. Kaikkien meidän tavoitteemme olivat kurssikokeilun suhteen erilaiset, mutta lopulta toimimme kuitenkin yhdessä. Mielestäni myös osallistujienkin mainitsemaan ”hyvään yhteishenkeen” vaikutti yhdessä tekeminen, joka yhdisti ja hitsasi porukkaa yhteen.

Pedagogin heittäytyminen mukaan ei mielestäni ole kuitenkaan aina hyvä asia. Tässäkin tapauksessa mietin paljon vaikuttaako omien kokemusteni jakaminen negatiivisesti kurssilaisiin. Pedagogilla saattaa olla osallistujiin suuri valta ja pahimmillaan omien kokemusten jakaminen voi käydä vaikeaksi. En halunnut, että osallistujat näkisivät minun kokemusteni olevan ainoita oikeita vastauksia tai että minun kokemuksellani olisi enemmän painoarvoa. Samaa kysymystä pohdin myös tehdessäni joitakin harjoitteita yhdessä osallistujien kanssa. En tehnyt kaikkia harjoitteita osallistujien mukana, osallistuin vain silloin, kun joku kurssilaisista tarvitsi parin tai harjoite ei muuten tarvinnut minun jatkuvaa ohjeistustani tai teknistä apua. Päätin omasta osallistumisestani jo ensimmäisellä tapaamiskerralla, joten kurssilaiset tottuivat alusta asti siihen, että olin joissakin harjoitteissa heidän mukanaan.

Kerroin työn alussa luvussa kaksi, Liora Breslerin (2010) kehittämästä termistä *tutkiva pedagogiikka*. Bresler kirjoittaa opettajan roolista:

*Ohjatussa, tutkivassa lähestymistavassa opettajan tehtävänä on valita ja tuottaa kokemuksia, joissa on opiskelijoiden näkökulmasta merkityksellisiä, heidän kokemusmaailmaansa rikastavia ja havaintojaan aktivoivia laadullisia elementtejä. Tämä edellyttää, että opettaja osallistuu aktiivisesti ja intensiivisesti opiskelijoidensa kokemuksiin kuunnellen heitä, keskittyen tietoisesti. Tällainen pedagogiikka vaatii muuta kuin pysyvää tietoa, se vaatii avointa asennoitumista ja valmiutta muutokseen, oppimiseen. (Bresler, 2010, 177.)*

Breslerkin painottaa, että opettaja osallistuu oppilaiden kokemuksiin aktiivisesti ja intensiivisesti. Juuri tästä mielestäni omassa osallistumisessanikin oli kyse. Tutkiva pedagogiikka korostui erityisesti tällä kurssilla, koska se oli samalla myös tutkimus. Kurssilaiset olivat minun kanssatutkijoitani. Näin roolini ei olisi voinutkaan olla samanlainen kuin lukiossa. Sekä läpinäkyvyys, että heittäytyminen ovat asioita, jotka ovat läsnä opetuksessani muutenkin. Tässä kurssikokeilussa niiden merkitys korostui. Koska en voi ”opettaa toisia kokemaan”, minun pitää kokea heidän kanssaan. Voin opettajana fasilitoida ja suunnitella, mutta tämän kurssin anti oli lopulta kiinni osallistujasta itsestään.

## 6. LOPUKSI

Tämä tutkielma on ollut työn alla pitkään. Tutkielmani teemat ovat olleet koko opiskelun ajan mielessäni. Päätinkin jo ensimmäisen vuoden keväällä, että teen tutkielmani taiteen kohtaamisesta. Varauduin kurssikokeiluun lukemalla paljon aineistoa, mutta silti minusta tuntui, etten vielä täysin ymmärtänyt mitä olin tekemässä. Kun kurssikokeiluni alkoi, tuntui, että pääsin vihdoinkin asian äärelle. Aiheeni selkiytyi, kun pääsin konkreettisesti kokeilemaan niitä harjoitteita ja teemoja, joita olin jo niin pitkään suunnitellut.

Kurssin jälkeen pidin pitkän tauon, jolloin en ajatellut opinnäytetyötäni lainkaan. Olin niin kiinni työharjoittelussani, että meinasin jo luovuttaa koko opinnäytetyöni suhteen tältä keväältä. Mutta sitten tapahtui maailman laajuinen pandemia, joka tyhjensi kalenterin kokonaan. Näin yhtäkkiä minulla ei ollut muuta kuin aikaa olla työni ääressä. Kirjoitusprosessi oli työläs ja päädyin kirjoittamaan joitakin kappaleita useaan kertaan. Tuntui, että mitä pidempään tutkielmaani työstin, sitä enemmän ymmärsin mitä olen tekemässä. Lähdekirjallisuus auttoi minua löytämään termistöä ja teoriaa omien ajatusteni tueksi. Tuntui helpottavalta huomata, että näitä asioita on jo tutkittu, enkä ole ainoa, joka niistä on kiinnostunut. Silti minusta tuntuu, että olen vain raapaissut pintaa tällä opinnäytetyölläni. Vielä olisi niin paljon pohdittavaa ja luettavaa, mutta johonkin pitää myös osata lopettaa.

Esitin työni alussa tutkimuskysymykseni, jotka olivat:

*Millaisia työkaluja ja toimintatapoja taidepedagogi voi kehittää auttaessaan osallistujia avartamaan kokemustaan taideteosta kohdatessa?*

*Mitkä olisivat pedagogisesti sopivat toimintatavat auttavat toisia kohtaamaan taideteoksia?*

*Millaisia työkaluja ja kysymyksiä kurssikokeiluni tuo esiin tämän kysymyksen valossa?*

Tämä tutkielman avulla voin todeta, että ainakin itse olen löytänyt työkaluja ja toimintatapoja, joita aion jatkossa hyödyntää. Tärkeimmät työstäni opitut työkalut ovat: taiteen tekemisen tärkeys, ei-ymmärtämisen sietäminen, läpinäkyvä ja heittäytyvä pedagoginen ote. Nämä asiat nousivat minulle tärkeiksi juuri tämän ryhmän kanssa työskennellessäni. Ne ovat myös sellaisia työkaluja, jotka ehdottomasti pidän mielessäni myös jatkaessani tämän kaltaisen kurssin työstöä.

Mielestäni löysin myös muutamia yksittäisiä harjoitteita, jotka tuntuivat hyvältä. En tiedä ovatko ne sellaisia, joita voisi sanoa ”aina toimiviksi”, mutta tältä ryhmältä saadun aineiston perusteella haluan pitää ne mukana. Harjoitteet, joita aion jatkossa käyttää ja kehitellä pidemmälle, ovat ainakin: teosten katselu musiikin kanssa, teoksen jäljentämiseen liittyvät tehtävät, mielikuvamatkat sekä keskustelu. Olin aina ajattelutkin, että tulemme keskustelemaan kurssikokeilun aikana paljon, mutta varsinkin palautteita läpi käydessäni huomasin, kuinka monelle juuri keskustelu oli arvokkainta mitä kurssi voi heille tarjota.

Loppureflektioiden perusteella ilmeni, että myös kurssilaiset löysivät työkaluja, joita he haluavat käyttää jatkossa. Liitän loppuun myös heidän vastauksiaan siitä, mitä työkaluja he löysivät kurssilta. Jotkut näistä työkaluista ovat samoja, jotka jo listasin. On silti tärkeää, että lukija kuulee myös kanssatutkijoideni äänen. Seuraavat kaksi lainausta ovat loppurefleksion vastauksia kysymykseen *Löysitkö uusia tapoja kohdata taidetta? Jos löysit, mitä?:*

- *Itselleni paras löytö mielestäni oli tutustua taideteokseen kuulokkeen avulla musiikkia kuunnellen. Tämä mahdollistaa isossakin joukossa teokseen syventymisen ilman häiriötekijöitä.*
- *Yritän myös hengitellä ennen esitystä, konserttia tms., jotta taide-elämys voisi alkaa heti esityksen alkaessa.*
- *Oli mielenkiintoista kokea teos fyysisesti, jossakin ruumiin osassa.*
- *Kiintoisaa oli myös kokea itsensä ainoaksi katsojaksi, jolloin muu yleisö olisi ollut mukana esiintymässä ja sitten taas kokea itsensä osaksi suurempaa joukkoa.*
- *Eriilaisten asetelmien havainnoiminen tuo näkökulmia valtasuhteisiin.*
- *Mielikuvamatkakin voi rikastaa kokemusta, jos teoksen voi viedä itselleen tuttuun paikkaan. Näin ikään kuin päästän teoksen omaan maailmaani.*
- *Kuuntelutehtävä toimi uutena elementtinä hyvin.*
- *Katsomisroolien hakeminen oli hauskaa. Ketkä mahdollisesti olivat rakastuneita, miltä tuntuisi, jos ystävä olisi valittu esitykseen enkä itse olisi tullut valituksi. Ohjaajana oli hyvä filistellä hetki ja kriittikkona toimiminen toi esille työn vaatavuuden. Siitä tuli ahdistunut tunne.*
- *Emmassa kaikki ohjeet 'Sky of Time'-teoksen tarkasteluun olivat avartavia.*
- *Jäljentämistehtävä (kun sitten sain lisäselvityksen, mitä sillä haettiin) oli hauskaa, luovaa toimintaa. Tein uuden teoksen nimellä 'Kauneus on katsojan silmässä'. (O3)*

Yksi kurssilainen oli ehtinyt jo soveltamaan kurssilla tehtyjä harjoitteita vierailtuaan konsertissa:

*Löysin kyllä useitakin. Hengitysharjoitus näyttää toimivan aina. Toimi hienosti oli kyse sitten taidenäyttelystä, performanssista tai musiikkiesityksestä. Taidenäyttelyssä teoksen katsominen eri kulmista*

*avaa teosta uudella tavalla. Musiikin vaikutus taideteoksen muuttumiseen oli hämmästyttävää. Aion kokeilla sitäkin joissakin tilanteissa. Kuuntelutehtävääkin kokeilin jo Musiikkitalon konsertissa viime vkolla sulkemalla silmät. Piirtämistehtävät olivat ihania. Ainakin kotona voi toteuttaa sen terapeuttista vaikutusta. Asetelmia voi myös katsoa - kun nyt on saanut eväitä siihenkin. Ympäristön ja oman tilan tietoisempi havainnointi voi tuoda uusia ulottuvuuksia taideteoksen kokemiseen. (O2)*

Seuraavat vastaukset ovat kysymykseen: *Aioitko jatkossa käyttää kurssilla opittuja taitoja?:*

*Kyllä. Aion kokeilla vastaisuudessa tilaisuuden tullen. Ajattelin myös kertoa niistä lastenlapsilleni. Ovat vielä varsin oppivaisessa iässä. (O1)*

*Aion varmastikin mieltä enemmän lavalle asettelua, ihmiset, kalusteet yms. Mielikuvamatkat ovat myös kiinnostavia. Yritän jatkaa ja jakaa kurssilla oppimiani taitoja myös keskustellessani taide-esityksistä katsojakumppanini kanssa tulevissa esityksissä. (O4)*

Vaikka sain kurssilta paljon arvokasta tietoa, näin jälkikäteen ajatellen on myös monta asiaa, jotka tekisin toisin. Aineiston keräämiseen liittyen, tekisin valmiin lomakkeen, johon keräisin vastauksia. Kurssilaisilta saamani palaute oli todella arvokasta ja sain siitä paljon tietoa, mutta palautelomake ehkä auttaisi siihen, että saisin jokaiseen kysymääni kysymykseen jonkinlaisen vastauksen. Se olisi helpottanut minua aineiston järjestelmissä ja sen tasapuolisessa analysoimisessa. Nyt minulle jäi olo, että käytin muutaman kurssilaisen tuottamaa aineistoa enemmän tässä työssä kuin toisien. Tämä johtui siitä, että jotkut vastasivat hyvin laajasti jokaiseen kysymykseen.

Haluaisin jatkossa kehittää tätä kurssikonseptia pidemmälle. Kokeilu auttoi minua hahmottamaan mitkä harjoitteet tai teemat ovat sellaisia, joihin haluan keskittyä tulevaisuudessa enemmän. Haaveilen, että tekisin jatkossa taiteen kohtaamisen ympärille valmiin kurssikokonaisuuden, jota voisin hyödyntää tulevaisuudessa työssäni taidepedagogina. Uskon, että tämä konsepti on sellainen, joka kehittyy sekä selkeytyy ja jokainen uusi ryhmä toisi siihen oman panoksensa. Jatkossa haluaisin lisätä kurssiin erityisesti taiteen tekemistä. Haluaisin myös ajallisesti pidemmän kurssin siksi, että mukaan mahtuisi enemmän teosvierailuja sekä keskusteluja. Jatkon kannalta olisi myös tärkeää, että olen koko ajan avoin omista ajatuksistani harjoitteiden takana.

Olin onnekas saadessani työskennellä näin asiantuntevan ja avoimen ryhmän kanssa. Ilman heitä, tämä opinnäytetyö ei olisi syntynyt. Opinnäytetyö syvensi ymmärrystäni

siitä, miten taideteoksen kohtaamiseen valmistaudututtaa ja miten minä taidepedagogina olen saattamassa kokijaa teosten äärelle.

Lopuksi haluan lainata erään kurssilaisen mietteitä:

*"IHMISET VOIVAT HENKISESTI PAREMMIN, KUN VOIVAT SAADA UUSIA KOKEMUKSIA JA TAIDE-ELÄMYKSIÄ."* (O3)

## 7. LÄHTEET

Anttila, Eeva (2010). ”Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2011. *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 151–173.

Anttila, Eeva (2004/2017). *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* -sivusto, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

<https://disco.teak.fi/anttila/>

Viitattu 26.03.2020

Anttila, Eeva (2011). ”Johdanto”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2011. *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 5–11.

Anttila, Eeva (2010). *Minäkö tutkijana: Johdanto laadulliseen/postpositiiviseen tutkimukseen* -luentosarja, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

<https://www.xip.fi/tutkija/>

Viitattu 26.03.2020

Bresler, Liora (2011). ”Epilogi: Taiteen vitaalisuus ja pedagoginen voima”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2011. *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 175–179.

*Espoon modernin taiteen museo* -kotisivu

<https://emmamuseum.fi/nayttely/tatsuo-miyajima-sky-of-time/>

Viitattu 13.03.2020

Heinonen, Yrjö & Richardson John (2014). ”Soitinäänet”. Teoksessa Heinonen, Yrjö, 2014. *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Turku: UTU, 46–52.

*Musiikkitalo* -kotisivu

<https://www.musiikkitalo.fi/fi/tapahtumat/2020-02-08/arturo-tallini>

Viitattu 19.03.2020

Noë, Alva (2019). *Omituisia työkaluja: Taide ja ihmisluonto*. Tampere: niin & näin.

Rancière, Jacques (2016). *Vapautunut katsoja*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Räsänen, Marjo (2000). *Sillanrakentajat: kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Räsänen, Marjo (2015). *Visuaalisen kulttuurin monilukukirja*. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Sauter, Willmar (2010). ”Teatteritapahtuma. Uusia alkuja” Teoksessa Koski, Pirkko. 2010. *Teatteri esityksen tutkiminen*. Helsinki: Like, 18–33.

Sava, Inkeri (2007). *Katsomme - näemmekö?: Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Suojanen, Mika (2014). ”Esteettinen kokemus taideteoksesta”. Teoksesta Koivisto, Kaisa., Kukkola, Jani., Latomaa, Timo. & Sandelin, Pirkko. 2014. *Kokemuksen tutkimus IV: Annan kokemukselle mahdollisuuden*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 57–72.

*Tanssiteatteri Zodiak* -kotisivu

<https://www.zodiak.fi/kalenteri/sivuaskel-2020-berstadhelgebostadbrun-phantasmagoric>

Viitattu 13.03.2020

Torvinen, Juha (2014). ”Ääni ilmiönä”. Teoksessa Heinonen, Yrjö. 2014. *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Turku: UTU, 21–27.

Törkkäri, Virpi (2018). ”Fenomenologisen, hermeneuttis-fenomenologisen ja narratiivisen kokemuksen tutkimuksen käytäntöjä” Teoksessa Toikkanen, Jarkko. & Virtanen, Ira A., 2018. *Kokemuksen tutkimus VI: kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 64–84.

Varto, Juha (2017). *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Varto, Juha (2011). ”Taidepedagogiikan käytäntö, tiedonala ja tieteenala: Lyhyt katsaus lyhyen historian juoneen”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2011. *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 17–33.

Vehkalahti, Reetta (2008). *Leikkivä teatteri*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy,

Välimäki, Susanna (2014). ”Äänellinen minuus ja soiva maailma”. Teoksessa Heinonen, Yrjö, 2014 *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Turku: UTU, 27–36.

Julkaisemattomat lähteet

Perttunen, Johanna (2018). *Kokemuksen siirtäminen tietoisuuteen - Miten teatteripedagogian opiskelijat nostavat kokemuksensa esireflektiiviseltä tasolta reflektiiviselle tasolle heille teetetyssä työpajassa?* Teatteriopettaja koulutuksen seminaarityö. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Teatteriopettajan maisteriohjelma.

# LIITE 1

Ohjeet vierailuun

Emma Museo

## **Tatsuo Miyajima: Sky of Time**

Tervetuloa ensimmäiselle teosvierailulle! Vierailu kohteena on Emma Museo ja erityisesti Tatsuo Miyajiman teos Sky of Time. Voit kuitenkin halutessasi vierailla myös museon muissa näyttelyissä ja kokeilla alle kirjoitettuja harjoitteita myös niissä. Tärkeintä on, että teet tästä vierailusta merkityksellisen itsellesi.

### **Ensimmäinen tehtävä**

Ennen kuin astut itse näyttely tiloihin, valitse jokin paikka, jossa sinulla on hyvä olla.

Paikka voi olla esimerkiksi museon aulassa tai vaikkapa kahvilassa ennen museota.

Tärkeintä on, että sinulla on turvallinen olla valitsemassasi paikassa.

Ota mukava asento ja hengitä syvään. Sisään nenän kautta ja ulos suun kautta. Toista tämä muutaman kerran. Voit myös samalla tunnustella miltä kehosi tänään tuntuu. Jos jossain paikassa tuntuu kireyttä tai pakotusta voit hengittää suoraan tähän kohtaan.

Hengitä rauhassa niin kauan kun sinusta tuntuu hyvältä. Kun sinusta tuntuu, että olet valmis voit astua sisään näyttelyyn ja suunnata ensimmäiseksi Tatsuo Miyajiman Sky of Time teoksen luo toiseen kerrokseen.

### **Sky of Time**

Ota ensiksi hetki, jonka aikana voit vain olla ja kohdata teoksen. Liikuskele, kuuntele, katsele, pyri tarkastelemaan teosta monesta eri näkökulmasta.

### **Tehtävä 1**

Valitse yksi paikka tilasta, jonne haluat asettua hetkeksi. Tarkastele teosta valitsemasta paikasta. Muuttuuko jokin? Toista tämä kolme kertaa. Voit halutessasi kirjata ylös havaintojasi.

### **Tehtävä 2**

Jos sinun pitäisi kuvailla teosta muutamalla sanalla henkilölle, joka ei ole sitä koskaan nähnyt, mitä sanoisit? Mitkä asiat ovat sinulle tärkeintä? Mitkä asiat haluat ehdottomasti kertoa teoksesta? Mieti muutama lause ja kirjaa ne ylös.

### **Tehtävä 3**

Tutki teoksen tunnelmaa. Millainen tunnelma teoksessa on? Mistä teos mielestäsi puhuu? Tee tutkimuksesi pohjalta yksi asento, joka mielestäsi parhaiten kuvaa teoksen tunnelmaa. Voit myös kokeilla, miltä tuntuu tehdä valitsemasi asento teoksen sisällä. Muuttuuko teos jotenkin?

Kun olet tehnyt nämä kolme tehtävää, voit liikkua vapaasti ympäri museota. Seuraavat tehtävät voit suorittaa missä tahansa museossa. Kiertele kuitenkin museossa ensi rauhassa, ennen kuin alat suorittamaan tehtäviä.

### **Kuuntelu tehtävä**

Valitse museosta yksi teos. Kun olet valinnut teoksen, pohdi ensin millainen tunnelma teoksessa on. Mieti tämän jälkeen missä kappaleessa voisi olla samanlainen tunnelma. Kun olet keksinyt sen, laita kappale soimaan ja kohtaa teos uudestaan musiikin kanssa. Tämän jälkeen etsi kappale, jossa on täysin vastakkainen tunnelma kuin valitsemassasi teoksessa. Muuttuuko teos? Vaihtuuko teoksen tunnelma?

### **Jäljentämistehtävä**

Valitse museosta yksi teos, joka herättää huomiosi. Tutki teosta, millainen tunnelma siinä on? Mikä teoksessa herätti mielenkiintosi? Mikä teoksessa on tärkeää sinulle? Mikä asia teoksessa inspiroi sinua? Tee teoksen inspiroimana uusi teos. Teos voi olla valokuva, piirustus, tanssi tai vaikkapa vain yksi asento. Nimeä uusi teoksesi ja varaudu esittelemään sitä muille osallistujille ensi tunnilla.

### **Ohjeet reflektio kirjoittamiseen**

Tämä kirjoitus palautetaan Johannalle. Ole rehellinen reflektiossasi, kaikki mitä kirjoitat kokemuksestasi, on hyödyllistä tutkimuksen kannalta. Kirjoita reflektio mahdollisimman nopeasti teosvierailun jälkeen ja palauta se, joko Johannalle heti tai seuraavalla kurssi kerralla.

Kysymyksiä:

Kuvaile ensin yleisesti kokemustasi museovierailusta.

Avarsiko tai kavensiko harjoite kokemustasi teoksista?

Mitkä olivat konkreettisen asiat, jotka vaikuttivat kokemukseesi?

Mitkä auttoivat teosta kohdatessa?

Mikä vaikeutti teoksen kohtaamista?

Mitkä harjoitteet toimivat sinulle parhaiten?

Mitkä harjoitteet eivät toimineet sinulle niin hyvin?

## LIITE 2

Ohjeet Tanssiteatteri Zodiak

### **Berstad/Helgebostad/Brun: Phantasmagoric**

Tervetuloa toiselle teos vierailulle! Tänään vierailemme Tanssiteatteri Zodiakilla esityksessä nimeltä Phantasmagoric, joka on osa Sivulaskel 2020 festivaaleja. Lue tehtävät etukäteen ennen esitystä, sillä esityksen aikana lukeminen voi olla hankalaa. Voit halutessasi tehdä muistiinpanoja esityksen aikana. Koska tehtäviä on monta, voit itse valita missä vaiheessa esitystä haluat ne tehdä. Voit myös itse säädellä sitä kuinka kauan haluat kutakin tehtävää suorittaa. Joitakin tehtäviä voit kokeilla vain hetken ja siirtyä sitten seuraavaan tehtävään. Voit myös halutessasi ottaa taukoja tehtävien tekemisestä ja keskittyä vain esityksen katsomiseen.

#### **Ensimmäinen tehtävä**

Kun olet päässyt paikallesi katsomoon istumaan, sulje hetkeksi silmäsi. Hengitä muutaman kerran syvään, sisään nenän kautta ja ulos suun kautta. Tunnustele miltä hengittäminen tänään tuntuu.

Kun olet hetken hengittänyt hetken aikaa itseksi, voit alkaa huomioimaan ympärillä olevaa esitystilaa.

Miltä siellä kuulostaa? Kaikuuko siellä? Miltä äänet kuulostavat juuri tässä tilassa? Voit myös katsella ympärillesi. Miten yleisö istuu? Mitä tilasta löytyy? Miltä se näyttää? Minkälaisia etäisyyksiä tilassa on? Missä suunnassa näyttämö on? Kun olet katsellut tilaa voit myös haistella. Miltä esitys tilassa tuoksuu? Mistä luulet tuoksun tulevan? Muistuttaako se sinua jostain? Tunnustele miltä istuminen tuntuu. Miltä tuntuu istua tässä penkillä? Mitä kohtaa kehossasi penkki koskettaa? Miltä penkillä istuminen tuntuu kehossasi?

#### **Mielikuva tehtävät**

##### **Tehtävä 1 Katsomisroolit**

Esitystä katsoessasi kokeile seuraavia mielikuvia eri katsomisrooleista. Miten esitys muuttuu, kun valitset eri tapoja katsoa sitä?

- Kaksi esiintyjää ovat keskenään rakastuneita. Tunnistatko heidät?
  - Olet ollut casting-tilaisuudessa samaan esitykseen ystäväsi kanssa, mutta sinua ei valittu mukaan esiintyjäksi, mutta ystäväsi valittiin. Nyt olet katsomassa esitystä ja ystäväsi esiintyy siinä. Miltä se tuntuu?

- Olet esityksen ohjaaja ja nyt on ensi-ilta. Olette harjoitelleet pitkään ja harjoituskausi on ollut stressaava. Olet jännittynyt ensi-iltaa peläten, etteivät esiintyjät muista/osaa sitä mitä olette harjoitelleet. Nyt kuitenkin esiintyjät muistavat kaiken täydellisesti ja tekevät kaiken juuri niin kuin olet halunnut! Miltä se tuntuu?

### **Tehtävä 2 Yleisö**

Avaa huomiotasi näyttämöltä myös yleisöön. Miten yleisö reagoi esitykseen? Miten ihmiset katsovat?

Kokeile kahta eri mielikuvaa:

-olet ainoa katsoja tilassa, kaikki muut tilassa olijat ovat osa esitystä.  
Muuttuuko esitys jotenkin?

-Olet osa suurta yleisö joukkoa, joka on katsomassa esitystä. Miltä tuntuu olla osa yleisöä?

### **Asetelmatehtävä**

Tutki esityksessä käytettyjä asetelmia. Miten esitystila on rakennettu? Mistä asioista lava koostuu? Miten esiintyjät on sijoitettu tilaan? Minkälaisia asetelmia esityksessä käytetään?

Valitse yksi mielenkiintoinen asetelma esityksestä ja paina se mieleesi. Minne esiintyjät on sijoitettu? Mitä sijoittelu kertoo sinulle?

Esityksen jälkeen, piirrä tai kirjoita asetelma ylös. Anna asetelmalle nimi. Varaudu esittelemään asetelmasi ensi kerralla muille kurssilaisille.

### **Kuuntelutehtävä**

Valitsemassasi kohtaa esitystä sulje hetkeksi silmäsi ja keskity vain kuuntelemaan.

Minkälaisia ääniä kuulet? Mieti mitä esityksessä tällä hetkellä tapahtuu luottaen vain kuuloaistiisi. Voit kuvitella minne esiintyjät ovat liikkuneet? Mitä he tekevät? Miten

kohtaus, joka oli käynnissä ennen kuin suljit silmäsi, jatkuu? Kun olet valmis, voit avata silmäsi ja katsoa vastaako lavan tapahtumat sitä mitä juuri kuvittelit.

### **Katsomistehtävä**

Tehtävä on samankaltainen kuin yllä, mutta tällä kertaa valitse esityksestä hetki, jolloin tukit hetkeksi korvasi. Mitä näet? Minkälaisia ääniä tämä kohtaus voisi tuottaa? Voit myös kuvitella minkälainen musiikki/ääni maisema kohtauksen tunnelmaan sopisi?

Mieti myös musiikki/ääni maisemia, jotka ovat ristiriidassa kohtauksen, jonka näet.

Muuttuuko teos? Kun olet valmis, voit taas avata korvasi. Onko ääni/musiikki maisema samanlainen, jota kuvittelet äsken?

**Ohjeet reflektio kirjoittamiseen:**

Tämä kirjoitus palautetaan Johannalle. Ole rehellinen reflektiossasi, kaikki mitä kirjoitat kokemuksestasi, on hyödyllistä tutkimuksen kannalta. Kirjoita reflektio mahdollisimman nopeasti teosvierailun jälkeen ja palauta se, joko Johannalle heti tai seuraavalla kurssi kerralla. Kaikkiin kysymyksiin ei tarvitse vastata, ne voivat toimia vain apuna kirjoittamiseen.

Kysymyksiä:

Kuvaile ensin yleisesti kokemustasi esitysvierailusta.

Avarsiko tai kavensiko harjoite kokemustasi teoksesta?

Mitkä olivat konkreettisen asiat, jotka vaikuttivat kokemukseesi?

Mitkä asiat auttoivat teosta kohdatessa?

Mikä asiat vaikeuttivat teoksen kohtaamista?

Mitkä harjoitteet toimivat sinulle parhaiten?

Mitkä harjoitteet eivät toimineet sinulle niin hyvin?

## LIITE 3

Ohjeet konserttiin,

Musiikkitalo

**Arturo Tallini**

Tervetuloa kurssin viimeiselle vierailulle! Tänään olemme Musiikkitalolla Arturo Tallinin konsertissa. Lue tehtävät etukäteen ennen konserttia.

Valmistaudu piirtotehtävään etukäteen ottamalla mukaasi vihon/paperin, sekä kynän, jotta voit piirtää konsertin aikana. Ota mukaan myös jokin alusta, jonka päällä voit piirtää (pelkälle paperille voi olla haastavaa piirtää, jos sen alla ei ole mitään kovaa.) Ota piirto välineet esille jo konsertin alussa, jottei sinun tarvitse kaivaa niitä esiin kesken konsertin.

Koska tehtäviä on monta, voit itse valita missä vaiheessa esitystä haluat ne tehdä. Voit myös itse säädellä sitä, kuinka kauan haluat kutakin tehtävää suorittaa. Joitakin tehtäviä voit kokeilla vain hetken ja siirtyä sitten seuraavaan tehtävään. Voit myös halutessasi ottaa taukoja tehtävien tekemisestä ja keskittyä vain konsertin kokemiseen.

### **Ensimmäinen tehtävä**

Kun olet päässyt paikallesi, sulje hetkeksi silmäsi. Hengitä syvään muutaman kerran, nenän kautta sisään ja suun kautta ulos. Kun tunnet, että olet hengittänyt tarpeeksi, laita kätesi korviesi päälle niin, ettet hetkeen kuule ympäröivää maailmaa. Keskity kuuntelemaan oman kehosi ääniä. Mitä kuulet? Mitä kehosi sanoo sinulle tänään? Missä kohtaa kehoasi kuulet eniten ääniä?

### **Mielikuva tehtävät**

#### **Tehtävä 1 Musiikki kehossa**

Voit tehdä tehtävän joko silmät kiinni tai auki. Kuuntele soittoa ja haluamassasi kohdassa ala tunnustelemaan sitä, missä kohtaa kehoasi musiikki tuntuu. Alue voi olla iso tai pieni. Voit aluksi ”skannata” kehosi, etsien kohtaa missä musiikki resonoi. Kun löydät kohdan, jossa äänet tuntuvat eniten suuntaa koko keskittymisesi tähän kohtaan kehoasi. Minkälaisia tuntemuksia musiikki herättää tässä kohtaa kehoasi? Laukaiseeko se jotain muistoja? Mitä tapahtuu, jos liikutat tätä kohtaa tai mitä tapahtuu, jos jännität lihaksia tässä kohdassa?

#### **Tehtävä 2 Mielikuva matka**

Haluamassasi kohtaa konserttia sulje silmäsi hetkeksi. Kuuntele soittoa. Jos tämä kohta musiikista olisi jokin paikka/maisema mikä se olisi? Voit aloittaa kuvitelmall

paikan/maiseman ympärillesi, mitä siellä näkyy? Mitä elementtejä siellä on? Jos paikkasi tai maisemasi on ulkona voit kuvitella erilaisia säätiloja, tuleeko paikkaasi esimerkiksi ukkosmyrsky? Muuttuuko paikkasi musiikin muutosten myötä? Onko paikkasi oikea ja olemassa oleva vai tuoko musiikki sinne uusia yksityiskohtia? Onko paikassasi muita ihmisiä, jos on mitä he tekevät?

### **Katsomistehtävä**

(Tähän tehtävään on yhdistetty kaksi eri tehtävää, joita teimme myös Zodiakilla. Voit miettiä tehtäviin kirjattujen kysymys lisäksi sitä, mitä eroa on tehdä tehtävät konsertissa verrattuna esitykseen.)

Valitse esityksestä hetki, jolloin tukit hetkeksi korvasi. Mitä näet? Missä kohtaa lavaa muusikko/muusikot seisovat? Minkälaisen asetelman he muodostavat? Sopiiko asetelma mielestäsi sen hetkiseen musiikkiin? Pohdi mitä asetelma sinulle kertoo, esim millainen suhde muusikolla/muusikoilla on toisiinsa? Mihin kohtaa lavaa heidät on aseteltu ja mitä tämä sinulle kertoo? Voit kirjata ylös havaintojasi konsertin aikana (jos mahdollista) tai sen jälkeen.

Siirrä seuraavaksi huomio yleisöön, miten yleisö reagoi konserttiin? Miten ihmiset katselevat/kuuntelevat?

Kokeile kahta eri mielikuvaa:

-olet ainoa katsoja tilassa, kaikki muut tilassa olijat ovat osa esitystä.

Muuttuuko esitys jotenkin?

-Olet osa suurta yleisö joukkoa, joka on katsomassa esitystä. Miltä tuntuu olla osa yleisöä?

### **Piirtämistehtävä**

Haluamassasi kohdassa konserttia voit aloittaa piirtämisen. Ota alustasi ja kynäsi käteen ja kokeile piirtää niin, ettet katso alustaa, jolle piirrät. Pyri piirtämään jokainen yksityiskohta musiikista ylös. Mitä muotoja musiikissa on? Millainen kynän jälki musiikista tulee? Voit pitää kynää kiinni paperissa niin kauan kun sinusta tuntuu. Kun olet valmis, katso kuvaa. Muistuttaako se kuulemaasi kappaletta?

Ota piirustus mukaasi viimeiselle kerralle.

### **Ohjeet reflektio kirjoittamiseen:**

Tämä kirjoitus palautetaan Johannalle. Ole rehellinen reflektiossasi, kaikki mitä kirjoitat kokemuksestasi, on hyödyllistä tutkimuksen kannalta. Kirjoita reflektio mahdollisimman nopeasti teosvierailun jälkeen ja palauta se, joko Johannalle heti tai seuraavalla kurssi kerralla. Kaikkiin kysymyksiin ei tarvitse vastata, ne voivat toimia vain apuna kirjoittamiseen.

Kysymyksiä:

Kuvaile ensin yleisesti kokemustasi konsertista.

Avarsiko tai kavensiko harjoite kokemustasi teoksesta?

Mitkä olivat konkreettisen asiat, jotka vaikuttivat kokemukseesi?

Mitkä asiat auttoivat teosta kohdatessa?

Mikä asiat vaikeuttivat teoksen kohtaamista?

Mitkä harjoitteet toimivat sinulle parhaiten?

Mitkä harjoitteet eivät toimineet sinulle niin hyvin?