

Emma, Barbara & Majakka

Kurotuksia kohti teoksen sisäistä pedagogiikkaa

KATRI KAUPPALA



Kuva: Salla Keskinen

Emma, Barbara & Majakka

Kurotuksia kohti teoksen sisäistä pedagogiikkaa

KATRI KAUPPALA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 1.4. 2016

TEKIJÄ Katri Kauppala		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeiden maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Emma, Barbara & Majakka -Kurotuksia kohti teoksen sisäistä pedagogiikkaa		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 83 s. (74s. + liitteet 9 s.)	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Jälki / Trace, Tekijä: Katri Kauppala, esitykset 9.1.2016, Espoon modernin taiteen museo EMMA Käytännön osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Käytännön osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämä on opinnäytteeni Teatterikorkeakoulun teatteripedagogiikan maisteriohjelmasta. Olen halunnut tässä työssä tutkia, mitä tarkoittaa teoksen sisäinen pedagogisuus. Minkälaisia keinoja taiteella on kurottua kohti yleisöä ja luoda tekijän ja kokijan tai teoksen ja kokijan välille dialoginen suhde? Miten tällainen suhde voi olla läsnä jo esityksessä? Millä tavalla teoksen raamit tukevat tai eivät tue yhteisen tuntua? Voiko siis pedagogiikka taiteessa laajentua ulos opettamisesta? Voiko pedagogista olla muikin kuin itse teoksen oheen järjestettävä työpaja? Nämä pääkysymykset ohjaavat pohdintaani tässä teatteripedagogiikan maisterin opinnäytteessä.</p> <p>Mitä siis on pedagoginen taide? Termille ei ole tarkkaa määrittelyä. Näkemystäni mukaan pedagoginen taide käsittää sellaiset taideteokset ja esitykset, joissa on tietoisesti valittu jonkinlainen pedagoginen näkökulma. Näitä erilaisia näkökulmia, eli kurotuksia pyrin omalta osaltani pohtimaan tässä työssä. Pedagoginen taide on siis osa taidekasvatusta ja taidepedagogiikkaa, mutta sen piiriin ei voida lukea esimerkiksi työpajaa sellaisenaan, eikä pedagogisen taiteen alle kuulu ryhmäprosessien mekaniikka. Pedagoginen taide keskittyy usein taiteen ja kokijan välisyyteen. Pedagogisuus tulee halusta ja intentiosta. Jos taiteen intentio on olla taidetta, voi sen parissa silti oppia, mutta silloin teos on tehty muista lähtökohdista. Pedagogisuus vaatii pedagogista tarkoitusta ollakseen olemassa.</p> <p>Olen halunnut tässä työssä keskittyä nimenomaan esitystilanteen tai teoksen pedagogisuuteen, eli olen rajannut ulos sellaiset teatteripedagogiset pohdinnat, jotka liittyvät teatterin perinteiseen opettamiseen. Olen kiinnostunut teoksen, tekijän ja kokijan välillä tapahtuvan pedagogiikan mahdollisuudesta. En ole ottanut tähän työhön mukaan työpajoihin tai ryhmäprosesseihin liittyviä kysymyksiä. Voiko pedagogiikka kasvaa taiteen tekijöiden ja harrastajien mukana aina kokijoihin ja katsojiin saakka.</p> <p>Mitä teoksen sisäinen pedagogisuus edellyttää tekijältä? Vastuuta ja halua, sekä pedagogisen intention olemassaoloa. Pedagogisuus on kutsu, eikä käsky. Se on sysäys, sekä valmius ottaa kiinni. Se on halu hypätä mukaan pyörteeseen ja altistua itsekin huimaukselle. Pedagoginen ajatusmaailma ei karta epätietoisuutta, vaan hakeutuu kohti kohtaamista ja kohdattavan esiintuomaa erilaisuutta.</p> <p>Minkälaisia keinoja taiteella on kurottua kohti yleisöä ja luoda dialoginen suhde? Nykyteatteri on jo tehnyt tutuksi erilaiset esityspaikat ja -tilat. Näiden avulla voidaan luoda otollinen sosiaalinen tila kohtaamiselle. Osallistumisen kautta yksisuuntainen kokemuksen tarjoaminen muuttuu kaksisuuntaiseksi. Ajatusten ja kokemusten jakaminen muuttuu olennaiseksi osaksi paitsi taidetta, parhaassa tapauksessa myös elämänfilosofiaa.</p> <p>Pedagogiikka voi olla tapa hahmottaa teos, sekä tapa olla. Pedagoginen teos kurkottaa yli tekijöidensä. Se hamuaa jollain tavalla kohti kokijaa, eikä tyydy yksisuuntaiseen monologiin. Sen ytimessä on dialoginen oleminen ja kohtaamisen halu. Pedagogisen taiteen tarkoitus ei ole sen enempiä tuputtaa totuutta, kuin välttää vastuuta. Sen tarkoitus on luoda mahdollisuuksia kommunikaatiolle, tuoda näkyväksi erilaisia mielipiteitä ja parhaimmillaan mahdollistaa hetkellinen tila-aika-jatkumo, jossa monenlaisten ihmisten erilaisuuksien verkosto muuttuu näkyväksi ja hyväksyttäväksi.</p>			
ASIASANAT Teatteripedagogiikka, taidekasvatus, teoksen sisäinen pedagogisuus, pedagoginen taide, osallistava, esitystaide, nykyesitys, konstruktivistinen oppiminen, Doreen Massey, tila, paikka, esiintyisyys, katsojasuhde, katsojapositio.			

SISÄLLYSLUETTELO

VAIN SILMIÄ IKKUNOISSA: JOHDANTO	9
RINNAKKAISNÄYTTÄMÖNI: KASVUPROSESSI	14
<i>Jälki / Trace, Confessing to B & Majakka</i>	16
<i>Konstruktivistinen oppiminen ja dialogisuus</i>	20
<i>Doreen Massey - tähänasti kirjoitettujen tarinoidemme samanaikaisuus</i>	24
<hr/>	
PIDÄN SIITÄ ETTÄ ISTUT HIEVAHTAMATTA: YLEISÖN POSITIO	28
<i>Osallistavuuden aste</i>	29
<i>Missä vaiheessa teosta yleisön panos on?</i>	33
<i>Paikasta ja Tilasta</i>	37
<i>Läsnä – kuinka esiintyjä on?</i>	38
<hr/>	
JÄLKI - TRACE: PROSESSIN KESKELLÄ	43
<i>Kosketuksesta jää aina jälki</i>	44
<i>Carol Raman ja Aylan-pojan vaikutus</i>	45
<i>Tilan rajaamaa –minun rajaamaani</i>	46
<i>Installation muoto</i>	48
<i>Echo – can there be an echo before the sound?</i>	53
<hr/>	
BARBARA: TEOKSEN SISÄLLÄ	56
<i>Kenelle tunnustat?</i>	57
<i>B:n merkitys feministille minussa</i>	60
<i>Konkreettinen teos</i>	60
<hr/>	
MAJAKKA: KOHTAAMISEN POLITIIKKA	64
<i>Laulut tienviittona Majakkaa kohti</i>	65
<i>Yhteinen koettu</i>	67
<hr/>	
AIKA SAMMUTTAA TÄHDET: POHDINTOJA JÄLKIVIISAANA	71
LÄHDELUETTELO	78
LIITTEET	83

VAIN SILMIÄ IKKUNOISSA: JOHDANTO

¿Sabes que en las calles no hay

nadie

y adentro de las casas tampoco?

Sólo hay ojos en las ventanas.

Si no tienes dónde dormir

toca una puerta y te abrirán,

te abrirán hasta cierto punto

y verás que hace frío adentro,

que aquella casa está vacía,

y no quiere nada contigo,

no valen nada tus historias,

y si insistes con tu ternura

te muerden el perro y el gato.

(Neruda 1958)

Tiedätkö että kadut ovat tyhjät

eikä taloissa ole ketään?

Vain silmiä ikkunoissa.

Jos sinulla ei ole yösijaa,

Koputa ovelle ja se aukeaa,

Aukeaa tiettyyn pisteeseen saakka

ja näet että sisällä on viileää,

ja talo on tyhjä

eikä tahdo olla missään tekemisissä

kanssasi,

tarinoillasi ei ole mitään virkaa,

ja jos välttämättä vaadit hellyyttä,

koira ja kissa purevat sinua.

(Neruda 1958)

Mitä tarkoittaa teoksen sisäinen pedagogisuus? Minkälaisia keinoja taiteella on kurottaa kohti yleisöä ja luoda tekijän ja kokijan tai teoksen ja kokijan välille dialoginen suhde? Voiko suhde olla läsnä jo esityksen aikana? Millä tavalla teoksen raamit tukevat tai eivät tue yhteisen tuntua? Voiko siis pedagogiikka taiteessa laajentua ulos opettamisesta? Voiko pedagogista olla muukin kuin itse teoksen oheen järjestettävä työpaja? Nämä kysymykset polttavat mieltäni ja maisteriopintojeni aikana olen taiteellisissa töissäni palannut niihin tavalla tai toisella monesti. En haluaisi kokea taiteen ja pedagogiikan välillä niin suurta juopaa kuin mitä niiden väliin vielä edelleenkin usein halutaan maalata. ”Se joka ei osaa, se opettaa” murjaus elää hyvää elämää edelleen.

Esittävän taiteen vahvat juuret elävät mestari – kisälli perinteessä, jossa taidot ja tieto siirtyvät taiteilijalta taiteilijalle, eivät opettajalta taiteilijalle. Nykyaide ja nykyesitys ovat ottaneet omakseen rikkoa perinteistä näyttämö – katsomo rakennetta. Suunta on yleisön kanssa jutustelun ja oleilun kautta teatterin illuusion purkamiseen (Arlander 2003, 8). Tätä hierarkiaa horjuttamalla ollaan usein myös katsojaposition äärellä, joka on pikkuhiljaa muuttunut passiivisemmasta aktiivisempaan. Uskon että post-modernin oppimisen ja dialogisen pedagogiikan juurilla on sama humanistinen maailmankuva ja ihmiskäsitys, joka houkuttaa myös osallistavan esityksen tekijöitä kurottamaan kohti tasavertaista tekijä-kokija suhdetta. Tämä kurottautumisen näen pedagogisena eleenä. Pedagogiset eleet tuottavat omanlaistaan taiteellista materiaalia, omanlaisiaan teoksia. Ne eivät ole vain osallistuvia tai soveltavia. Ne voivat olla kohti perinteisempää esittämisen tapaa tai etsiä jotain täysin uutta, mutta jonkinlainen pohjavirta niissä on samanhenkinen. Virta, joka kaipaa vuorovaikutusta teokseen ja kaipaa moniäänisyyttä. Minkälaisia kurotuksia teoksella voi olla kohti taidepedagogiikkaa?

Mutta mitä on pedagoginen taide? Termille ei ole tarkkaa määrittelyä. Näkemykseni mukaan pedagoginen taide käsittää sellaiset taideteokset ja esitykset, joihin on tietoisesti valittu jonkinlainen pedagoginen näkökulma. Näitä erilaisia näkökulmia pyrin omalta osaltani pohtimaan tässä työssä. Pedagoginen taide keskittyy usein taiteen ja kokijan välisyyteen. Puhutaan siis teoksesta tai esityksestä, ei prosessista tai työpajasta, vaikka niidenkin tähtäimenä voi tietysti olla pedagoginen teos.

Tämä on kirjallinen opinnäytetyöni Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan koulutusohjelmasta. Opinnäytteeni on taiteellis-pedagoginen, joka tarkoittaa sitä, että tämän kirjallisen osion lisäksi, opinnäytteeni sisältää myös käytännön osion. Käytännön osio oli esityksellinen installaatio Jälki / Trace, joka esitettiin kaksi kertaa Espoon modernin taiteen museossa EMMAssa. Jäljen lisäksi kuvailen tässä opinnäytteeni kahta muuta opintojeni aikaista projektia, joissa yleisön positio on jollain tavalla poikkeava perinteisestä katsojapositiona. Jälki / Tracesta on hieman muita pidempi prosessikuvaus ja taustojen pohdintaa. Tämä prosessikuvaus on kirjoituksessa erotettu omanlaisellaan fontilla:

Jotta olisi helpompaa seurata kuinka prosessikuvaus ja muu teksti vuorottelevat. Tämä fontti osoittaa milloin kirjoittajan

ääneni on prosessin keskellä. Työn loppuun olen liittänyt Jälki / Traceen kuuluneen käsikirjan, joka jaettiin kävijöille.

Tässä maisterityössäni olen keskittynyt esitystaiteen ja nykyesityksen tarkasteluun. Tämä näkökulman valinta johtuu omasta tekijänlaadustani. Pohdintani kytkeytyy vahvasti omiin teoksiini, jonka johdosta perinteisen teatterin pedagogiset mahdollisuudet eivät ole tämän työn tarkastelun kohteena. Tähdennän heti, ettei tarkoitus ole arvottaa pedagogisen näkökulman paremmuutta. Ei myöskään nykyesityksen paremmuutta. Pedagoginen teos ei ole itseisarvo, eikä sen tarvitse olla tavoite. Se on yksi tapa tehdä taidetta ja esityksiä, minulle juuri nyt ominaisin tapa. Käsittelen paljon taiteen osallistavuutta, koska yleisön positio ja passiivisen katsojaroolin muuttaminen on yksi mielenkiintoinen tapa tehdä teoksesta vastavuoroinen. Vastavuoroisuus puolestaan on pedagogisuudessa itseäni kiinnostava seikka.

Oppaanani toimii Pablo Neruda, jonka runojen avulla rajaan itselleni aihepiirit. Aloittaessani kirjoittamisen, on konkreettinen työ EMMAssa vielä edessäpäin ja valitsen runot intuitiivisesti. En vielä tiedä jäävätkö nämä runot lopulliseen työhön, vaihtuvatko ne ja miksi olen valinnut juuri nämä runot, mutta avaan tämän alkuprosessin kuvaamaan oman taiteellisen prosessini tyypillistä kehkeytymistapaa. Innostun helposti sattumanvaraisista, irrallisista elementistä, kuten yhdestä sanasta - *aavikko*, laulusta, tai runosta. En aina tiedä mihin se on johtamassa, mutta lopulta se on joko toiminut lopullisen kasvini siemenenä, joka jää mullan alle, tai näyttäytyy tähtenä linnunradan kokonaisuudessa, juuri omalla paikallaan. Kirjoituksen aloitusvaiheessa kaipasin työhön jotain kaunista, konkreettista ja tuttua. Tästä syystä etsiydyin runojen pariin. Olen suomentanut runot alkuperäisistä, käyttäen apuna useita englanninkielisiä käännöksiä.

Aluksi valotan omaa taiteellista historiaani ja kuvaan lyhyesti kolmea taiteellista työtäni, jotka ovat tämän opinnäytteen keskiössä. Sen jälkeen, jotta pedagogiset

näkemykseni asettuisivat suhteeseen opetusteorioiden kentässä, taustoitan hieman ajatuksiani konstruktivistisesta oppimisteoriasta. Doreen Maseyn tilaa ja aikaa kuvaavan teorian otan tähän työhön, koska se oli voimakas vaikutin tätä kirjoittaessani ja käytännön osaa tehdessäni. Sitten seuraa pohdintaa osallistavan teoksen luonteesta. Näiden jälkeen kolme projektikuvausta, sekä loppupäätelmät.

Olen halunnut tässä työssä keskittyä nimenomaan esitystilanteen tai teoksen pedagogisuuteen, eli olen rajannut ulos sellaiset teatteripedagogiset pohdinnat, jotka liittyvät taiteen opettamiseen. En ole tähän työhön ottanut myöskään mukaan työpajoihin liittyviä kysymyksiä, vaan olen keskittynyt teoksen, tekijän ja kokijan välillä ja välissä tapahtuvaan pedagogiikan mahdollisuuteen. Avaan tätä ajatusta tarkemmin tulevissa luvuissa. Puhun työssäni osin yleisöstä ja osin kokijasta. *Kokija* sana kuvaa paremmin sitä suhdetta, joka yleisöllä on ollut tässä työssä kuvaamiini teoksiin, vaikka hetkittäin asetelma onkin ollut varsin perinteinen esiintyjän ja katsojan välinen suhde. Tämä yleisö-käsitteen tarkka määrittely on olennainen suhteessa edustamaani konstruktivistiseen pedagogiikkaan, jossa vastaanottaja on aktiivinen, eikä passiivinen vastaanottaja (vrt. kokija – osallistuja – yleisö – katsoja).

Esityksen sijaan taas saatan käyttää sanaa teos. Tämä ei ole tarkoitettu ylevöittämään taidettani, vaan laajentamaan sitä tuntumaa, minkälaisia teatterillisiä kohtaamisia on mahdollista luoda. Esitys kuvaa näkemykseni mukaan jotain sellaista, jota esitetään. Mutta entä jos teoksessa ei ole esiintyjää? Jos tekijä onkin esityksen sisällä ja samalla sen katsoja. Ja entä jos katsoja onkin puhuja, tarinoittaja, esiintyjä? Teos taas tuntuu minusta joltain, joka on tehty. Se ei määritä kuka on tekijä, eikä se määritä mitä sen parissa tapahtuu. Teos jättää kokijuudelle enemmän tilaa hengittää. Suhteessa pedagogiikkaan tämäkin sanallistaminen on osa diskurssin luomista. Jos esitys jo terminä tuo mielikuvan pimenevästä katsomosta, silloin se ei palvele tässä työssä tarkkaa sanallistamista. Käytän paikoitellen sekaisin termejä tila ja paikka. Olen pyrkinyt avaamaan ne tapauskohtaisesti, mutta en ole pyrkinyt niiden tiukkaan määrittelyyn siitä syystä, että Maseyn termit tila ja paikka eroavat hieman esimerkiksi Annette Arlanderin esitystilä termistä.

Valokuvat ovat minun kuvaamiani lukuun ottamatta niitä, joissa kuvaaja on erikseen mainittu. Nyt siirryn ensimmäiseen lukuun, jossa kuvaan taiteellisen ajatusmaailmani rakentumista ja joitain siihen vaikuttaneita seikkoja.

RINNAKKAISNÄYTTÄMÖNI: KASVUPROSESSI

Enterrado junto al cocotero hallarás más tarde
el cuchillo que escodí allí por temor de que me
mataras,

y ahora repentinamente quisiera oler su acero de
cocina

acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu
pie:

bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu
nombre,

y la espesa tierra no comprende tu nombre

hecho de impenetrables y substancias divinas.

(Neruda 1933, 3)

Kookospuun alta löydät myöhemmin maahan
haudattuna sen veitsen, jonka kätkin pelätessäni
sinun tappavan minut,

ja nyt olisin onnellinen jos voisin haistaa sen keittiön
teräksen

joka oli painavana kädessäsi ja jalkasi hohtona:

maan kosteuden alla, kuolleiden juurien seassa,

kaikista ihmisen kielistä vain köyhä tuntee sinun
nimesi,

eikä tiivis maa ymmärrä nimeäsi

joka on taivaallisista järkkymättömistä aineksista

kypsytetty.

(Neruda 1933)

Aloitin teatteri-ilmaisun ohjaajaopinnot vuonna 2004 Stadiassa. Ensimmäisellä kurssilla lähdimme Vantaan vankilaan tutkimaan vapautuvien vankien todellisuutta. Tapasimme ihmisiä, vierailimme erilaisissa paikoissa, ja tämän informaation pohjalta rakensimme koulun teatterisaliin neljän hengen ryhmässämme kokonaisen kaupungin. Yleisö esitti vapautuvia vankeja, joiden tehtävä oli pärjätä asunnonetsinnässä, työhaussa ja vierailla sossun luukulla niiden tarinoiden rajaamina, joita olimme kentältä keränneet. Yleisö muuttui esiintyjiksi ja esitys käsikirjoittamattomaksi rakenteeksi, jossa saatoimme vain tiettyyn pisteeseen asti ohjailla kuinka yleisö/esiintyjät käyttäytyivät, eli näin loivat teosta.

Dramaturgian kurssilla Bertolt Brechtin päänsisäinen maailma rakentui koulun käytävään, jossa yleisö sai jälleen vapaasti oleskella. Osa keskusteli nuoren tai vanhan Brechtin kanssa, osa kävi hänen teatterissaan ja osa oleskeli huoneissa, jotka olivat täynnä erilaista materiaalia jotka kuvasivat Brechtin elämää. Opettajamme Siri Kolu kannusti etsimään aiheen näköistä dramaturgiaa. Tämä ajatus jäi voimakkaasti elämään. Minkä näköinen on laulun dramaturgia? Tai aivojen? Mitä jos

dramaturginen rakenne on konstruktivistinen oppimiskäsitys? Tätä halusin tutkia enemmän.

Valmistumisen jälkeen aloin pohtia, kuinka todella haluaisin tehdä teatteria. Olin ohjannut tekstilähtöisiä esityksiä, mutta suhde niihin tuntui kaukaiselta. Ikään kuin olisin yrittänyt puhua omia ajatuksiani näyttelijöiden kautta, muiden suulla. Tuntui myös, että minun ja yleisön välillä oli pehmuste. He eivät keskustelleet kanssani, vaan sadatukset lähtivät minusta teokseen ja ehkä heihin, ja heidän ajatuksensa taas jäivät hiljaisen yleisön, yhteisen energian aaltoon. Oli selvää, että eri yleisöt kokivat esityksen eri lailla, mutta kommunikaatio päättyi aina aplodeihin. En kokenut teosta kokonaiseksi, kun asiat muodostuivat keskustelun sijaan ilmoitukseksi. En silloin vielä tunnistanut mikä tämän epätäydellisyyden tunteen tuotti, mutta tunnistin jonkinlaisen särähdyksen, joka esti minua hakeutumasta perinteisemmän laitosteatterin pariin. En halunnut itse näytellä, mutta silti oma läsnäolo oli usein olennaista, joka alkoi viedä minua kohti esitystaidetta ja performanssia.

Olin tehnyt töitä muusikkona alle parikymppisestä ja kun hetkellisesti teatteri ei tuntunut avaavan minulle etsimääni luomisväylää, käännyin jälleen musiikin pariin. Suoritin muusikon ja laulunopettajan tutkinnot ja jonkin aikaa tein taiteellisia töitä vain musiikin parissa. Teatteriopettajana tein tuntiopettajan töitä ja vedin kursseja, mutta jollain tavalla minua kaihersivat edelleen ilmassa leijuvat pohdinnat, joista en edes vielä saanut kunnolla kiinni. Miksi teatteriesityksen ohjaaminen yksin ei riittänyt? Miksi vuorovaikutus näyttelijöiden ja työryhmän kanssa ei riittänyt, jos katsoja jäi irralliseksi? Ja taas opetuksessa kaipasin omaa taidettani. Miksi opettaessani oma taide tuntui haperoituvan ja muuttuvan? En ollut edelleenkään löytänyt omaa kulmaani teatteritaiteen laajassa kentässä. Aloin pohtia miksi tietyt teokset olivat minulle tärkeitä ja toiset eivät. Jonkinlainen kuva alkoi hahmottua laulun, videon, osallistavuuden ja tilallisuuden ympärille.

Nykyään taiteelliset työni liikkuvat esitystaiteen tai nykyteatterin suunnilla. Ne yhdistävät usein elementtejä eri taiteenlajeista ja sijoittuvat muualle kuin perinteisille teatterilavoille. Vuonna 2009 perustin teatteriyhdistyksen nimeltään

Rinnakkaisnäyttämö, jonka puitteissa tein joitain projekteja ennen toisen lapseni syntymää.

Rinnakkaisnäyttämön ajatus oli luoda taiteellisia tiloja, jotka valottavat mitä tahansa valittua asiaa erilaisella, jopa uudella tavalla. Rinnakkaisia näkymiä, rinnakkaisia todellisuuksia, tila, joka olisi rinnakkain elämistä. Ajatus oli lähtenyt liikkeelle Espoon modernin taiteen museo EMMAan ohjaamastani esityksestä, jossa taideteokset tulivat katsojalle maatuskamaisen dramaturgian kautta erilaisin tulkinnoin. Ensin oli kokoelman taulu, tästä runoilija oli tehnyt runon, minä puolestaan sävelsin runon, joka taas nähtiin alkuperäisen taulun äärellä puhuttuna ja laulettuna. Seitsemän teosta, joiden äärelle pysähdyttiin, loivat taustan laululle ja runolle. Tässä vaiheessa teoksen sisäinen monitaiteellisuus viehätti, mutta yhteys yleisöön tuntui edelleen liian yksisuuntaiselta. Vuonna 2014 hakeuduin pedagogiikan maisteriopintoihin, jotka avasivat näkymiä nimenomaan pedagogisen taiteen puolella. Seuraavassa kuvatut, opintojen aikana tehdyt teokset edustivat minulle sellaista tapaa tehdä taidetta, jossa koin olevani kotonani.

Jälki / Trace, Confessing to B & Majakka

Kuinka kurottaa yli esiintyjän ja saada yleisön ääni jollain tavalla mukaan teokseen? Miksi se ylipäättään on tärkeää? Kun luvallisten olemisen tapojen määrä yhteiskunnassa tuntuu jatkuvasti supistuvan, on taiteella sisäsyntyinen vastuu taistella omalla tavallaan sitä vastaan. Pedagogisen ja dialogisen taiteen mahdollisuudet tuoda vastakkaiset, rinnakkaiset ja erilaiset olemisen tavat näkyviin on konkreettinen. Sen lisäksi, että teatterilla on kyky näyttää jotain olennaista maailmasta, voidaan pedagogisen taiteen kautta luoda siitä myös kehollisia kokemuksia. Hanna Helavuori on kirjoittanut nykyteatterin esiintyjän olevan kokemuksellisen ja aistimellisen esittämisen ”tutkija”, joka tarkastelee esittävyttä oman kokemuksensa lisäksi myös katsojan tai osallistujan kokemuksen kautta (Helavuori 2010, 105). Tähän voisi lisätä, että esittävyden tutkimisen rinnalla kulkee usein halu kohdata. Kenties halu saada kokijan ääni tai kosketus teokseen ja tekijän rinnalle. Seuraavassa kuvailen lyhyesti

niitä kolmea teosta, joiden kautta valotan ajatuksiani. Tulevissa luvuissa teokset prosesseineen on kuvattu tarkemmin.

Jälki / Trace

Esityksellinen installaatio, joka toteutui Espoon modernin taiteen museossa. Yleisö sai kulkea installaation sisällä, jossa erilaiset visuaaliset elementit –kuten metallitangoissa sojottavat saksimeret tai koivuklapista nouseva ruusut loivat abstraktia ja symbolista pohjaa esitykselliselle osiolle. Tämän lisäksi oli mahdollista jättää omia jälkiä teokseen, esimerkiksi kirjoittamalla oma Bucket list (10 asiaa, jotka haluan tehdä ennen kuolemaa) tai kouriintuntuvampi Jälkipeli, jossa vähemmällä sanoittamisella oli mahdollista tuoda näkyviksi omia jälkiä, joita elämä on jättänyt.



Esityksellisen osion aikana kaksi erilaista videota heijastettiin lattiaan ja katosta roikkuvaan piñataan. Piñata on Meksikosta lähtöisin oleva leikki, jossa ilmassa roikkuvaa koriste-esinettä lyödään mailalla sen hajoamiseen saakka. Esine on usein

tähden tai eläimen muotoinen, ja kun se lopulta rikkoutuu, sen sisältä ryöpsähtää karamelleja ja koristeita. Fyysisestikin installaation keskiössä ollut piñata oli myös temaattinen johtohahmo, sen pinnassa nähdyt kuvat yhdessä kertomieni tarinoiden kanssa koostivat ne asiat, jotka halusin kutsua läsnä oleviksi. Laulut puolestaan toimivat etenkin oman tunnesuhteeni peilinä. Väylänä kommunikoida kokijoille minulle ominaisimmalla tavalla. Esityksellinen osio kesti 30 minuuttia, ja installaatio oli tilassa kuusi tuntia.



Confessing to Barbara

Osallistava installaatio, jossa raamina toimi rippikoppi jonka sisään kokija astui. Toisella puolella tunnustuksen otti vastaan pumpattava Barbara. Barbara on kumista valmistettu naista muistuttava ihmisen kokoinen nukke, joka täytetään ilmalla. Taiteen ohella Barbaroita käytetään perinteisesti seksuaalisiin tarkoituksiin. Kokija teki tunnustuksensa tietäen, että Barbaraa kuvataan jatkuvasti, eli tunnustus tallentuu

äänenä videolle. Installaatio oli Teatterikorkeakoulun torilla avoinna muutaman päivän.

Majakka

Majakan teosnimi oli *There is no place I would rather be*. Lähtökohtana oli lempeän kohtaamisen mahdollistuminen teoksessa. Kokijat saivat ennakkoon lähettää oman lempikappaleensa meille tekijöille, joita siis olivat minä sekä tanssipedagogiikan koulutusohjelman opiskelijatoverini Tiina Santavuo. Näistä kappaleista rakensimme dramaturgian, joka kuljetti kokijat Poriin meren rannalle.



Tervetuliaisten jälkeen heidät johdatettiin hetken yksinäisyyteen, kalliolle meren äärelle istumaan. Tässä he saivat kuulla ensimmäiset kappaleet ja nähdä niihin dramatisoitua tanssia. Sen jälkeen heidät johdatettiin Kallon majakan kammarihuoneeseen, jossa jokainen sai kuvailla omaa lempipaikkaansa. Lyhyt siirtyminen majakan saunaan, jossa saunan lauteet hilpeästi heijastivat perinteisen teatterikatsomon muotoa. Täällä jälleen musiikkia, sekä videotaidetta ja tanssia. Lopuksi jälleen kalliolle, jonne sai esityksen jälkeen jäädä, jos halusi.

Konstruktivistinen oppiminen ja dialogisuus

Mitä siis haluan opettaa? *En mitään*. En halua opettaa kenellekään mitään, mikä minä olen mitään opettamaan, tuskailee tammikuussa 2016, puolen vuoden päästä teatteripedagogiikan maisteriksi valmistuva teatteriopettaja. Mitä ajatus pitää sisällään? Jos ei halua opettaa, kuinka voi olla pedagogi ja jos kukaan ei opeta, voiko silti oppia? Jaques Rancière tuo esiin samanhenkisen paradoksin, joka liittyy opettamiseen ja tarkemmin *selittämiseen*, joka on opettamisen keskiössä. Selittäminen itsessään lähtee siitä oletuksesta, että toinen ei kykene itse ymmärtämään. Hänen mukaansa selittäminen on opettamiseen liittyvä myytti, joka tarpeettomasti jakaa ihmiset tietäviin ja ei-tietäviin, tyhmiin ja viisaisiin, kykeneviin ja kykenemättömiin. (Rancière 1991, 6) Myöhemmin hän tuo esiin taiteen emansipatorisen potentiaalin. Vapaasti käännettynä, hänen mukaansa taiteilija ei tyydy kanssamatkustajan rooliin, vaan haluaa löytää ilmaisun välineitä. *The artist needs equality as the explicator needs inequality* (Rancière 1991, 71). Haluan siis opettaa ja olla opettamatta. Haluan olla luomassa taiteen kautta väyliä kommunikaatioon. Haluan löytää sellaisia opettamisen tapoja, joiden ytimessä ei ole valta tai auktoriteetti, vaan mahdollistaminen.

Pureudun hetkeksi konstruktivistiseen oppimiskäsitykseen, jotta edellä kuvaamani haluttomuus opettaa asettuisi oikeaan valoon. Haluttomuus opettaa liittyy vanhanaikaiseen terminologiaan ja ajatukseen siitä, että *oppi* on jotain, joka kaadetaan *oppilaan* päähän. Tästä oppimiskäsityksestä ollaan jo yleisesti siirrytty kohti uudenlaisia tapoja nähdä tiedon rakentuminen. Taidepedagogina, kuten ihmisenäkin, olen kiinnostunut ajattelun mahdollistamisesta. Monissa oppimiskäsityksissä on hyviä puolia ja niiden avulla voitaisiin hyvinkin tarkastella pedagogisen taiteen kehkeytymistä. Tässä vaiheessa rajaan kuitenkin tarkastelun konstruktivistiseen oppimisteoriaan. Sen valossa voidaan nähdä taiteellisen prosessin rakentuminen, sekä itse taiteellinen tapahtuma oppimismahdollisuutena.

Konstruktivistisen oppimisteorian mukaan tietoa voidaan käsitellä rakentuvana asiana. Voidaan nähdä, että tieto vaatii aktiivista valintaa ja tulkintaa, jota teemme saamastamme informaatiosta. Jyväskylän ammattikorkeakoulun oppimateriaaleissa on nostettu muun muassa seuraavat seikat esiin:

- *Ymmärtäminen ja ajattelu ovat aina keskeisiä oppimisessa; tavoitteena on, että oppijalle syntyy omiksi ja tärkeiksi koettuja ongelmia, jotka ovat koulutuksen kannalta relevantteja*
- *Oppiminen on aina konteksti- ja tilannesidonnaista; ihminen oppii jatkuvasti, myös koulutustilanteiden ulkopuolella*
- *Hyvän opettajuuden edellytys on taito luoda oppimisympäristöjä, jotka herättävät oppijassa kysymyksiä ja auttavat häntä konstruoimaan vastauksia ymmärtäen, mihin ollaan pyrkimässä; oleellista opettajan toiminnassa on sekä opiskeltavan asian kannalta tärkeiden kysymysten virittäminen että opiskelijoiden ajattelu- ja ymmärtämisvalmiuksien harjaannuttaminen antamalla heille monipuolisia mahdollisuuksia saada palautetta toiminnastaan (Oppimateriaalit Jyväskylän AMK)*

Näin pedagoginen taide voidaan kokea oppimisympäristönä, kysymysten herättelijänä. Jos teos halutaan tehdä pedagogisesti, voidaan etsiä tätä ajattelun haastamisen tilaa. Tässä kohdassa herää oikeutettu kysymys, eikö kaikki taide ole silloin pedagogista? Näkemykseni mukaan ei. Pedagogisuus tulee halusta ja intentiosta. Jos teoksen intentio on olla taidetta, voi sen parissa silti oppia, mutta silloin teos on tehty muista lähtökohdista. Pedagogisuus vaatii pedagogista tarkoitusta ollakseen olemassa. Oppia voi silti kaikesta ja kaikkialla, tämä ei siis lue pois taiteen parissa koettuja elämyksiä ja ajatuksia. Mitä siis taidepedagogiikka on? Taiteen jälki julkaisun johdannossa todetaan:

Jos pedagogiikka nähdään hallittuna ohjaamisena kohti ennalta määrättyjä tavoitteita, taiteen ja pedagogiikan liitto näyttäytyy risti-riitaisena: Miten ohjata näkemään maailma toisin? Miten opettaa sitä, mitä ei vielä tiedetä?

Taiteen ja pedagogiikan liitossa pedagogiikan käsite irtaantuu joistakin historiallisista perusteistaan ja rakentuu uudelleen. (Anttila 2011)

Taidepedagogiikan suhteen on nähtävä tämä erityislaatu ja tunnistettava tuosteämisen kohta. Taidepedagogiikka ei voi olemuksensa takia olla ennalta määrättyä, vaan sen on säilytettävä tuntematon luonteensa.

Konstruktivistiseen oppijaan liitetään vastuu. Jos opettajalla on vastuu luoda oppimisen mahdollistavia tiloja ja tilanteita, niin oppijalla on vastuu aktiivisesti tutkia ja konstruoida todellisuutta. Tämä liittyy siihen käsitykseen, ettei ketään voi pakottaa oppimaan ulkoapäin. Vastuu opetustilanteesta on näkemykseni mukaan edelleen opettajalla. Hänelle jää myös vastuu viedä opetustilannetta eteenpäin ja korjata kurssia, jos asiat tuntuvat törmäävän liian suuriin esteisiin. Hänen vastuulleen jää myös se, että opittua tai kerättyä materiaalia on mahdollisuus jäsentää ja purkaa yhdessä.

Oppimisen suhteen se, mitä tiedämme muokkaa sen mitä opimme, valikoimme sen mitä pidämme totena ja järjestäydymme niiden todellisuuksien mukaisesti, jotka ovat meidän tietojemme mukaan järkeviä. Mia Salo kirjoittaa, että konstruktivismiin taustalla on tietoteoreettinen oletus, ettei todellisuudesta voi saada varmaa tietoa (Salo 2005, 130). Teatteri ja taide voi tarjota todellisuuteen erilaisia sisäänpääsyjä. Se voi tarjota kattauksen, jossa kokija pääsee tiedon äärelle moniaististen kokemusten kautta. Tietoa ei ole vain se, mikä on kirjasta luettu. Tietoa ovat kuultu, kosketettu, nähty ja koettu. Konstruktivistisen oppimisen näkemyksen mukaan tietoa ei voida kaataa toiselle, vaan tiedon rakentuminen on prosessi, jossa oppijalla on aktiivinen rooli, on kyse siis suhteista, vuorovaikutuksesta ja dialogista. Jotta tämä suhteisuus voi toteutua taiteessa, on tekijällä ja kokijalla oltava jonkinlainen halua antautua tähän vuorovaikutukseen. Teija Löytönen ja Inkeri Sava kirjoittavat kuinka taidepedagogiikka tarjoaa oivallisen mahdollisuuden erilaisten todellisuuskäsitysten tulkintoihin ja aukipurkamiseen eli dekonstruktioon. He näkevät positiivisena henkilökohtaisten kokemusten esiin kutsumisen, sekä niiden altistamisen muille koettaviksi ja jopa kriittisen tarkastelun alle.

Juuri silloin todellisuus voi näyttäytyä toisenlaisena. Kun asetumme yhteen tarkastelemaan elettyä ja koettua, saamme vaihtoehtoisia tulkintoja todellisuudesta ja samalla rakennamme yhdessä uusia tulkintoja siitä, miten maailma makaa, ja suuntaamme toimintaamme tulevaisuutta kohti uusien merkityksin. (Löytönen & Sava 2011, 99)

Konstruktivistinen oppimiskäsitys ja dialogisuus tuntuvat kuuluvan tämän hetkiseen opetuksen henkeen. Täysin uusia ajatuksia ne eivät ole. Dialogisuusfilosofi Martin Buber kirjoittaa vuonna 1947, että vaikka inhimillinen dialogisuus elää erityisesti merkeissä, äänen ja eleen kautta, voi se olla olemassa myös ilman merkkiä, vaikka ei koskaan täysin objektiivisesti tulkittavissa olevassa muodossa. Hän silti tarkentaa, että parhaimmillaan dialogisuus kurottaa kuitenkin yli näiden rajojen. (Buber 1947, 5) Vaikka taide ei ole objektiivisesti koettavaa, voi sekin (ja juuri se) kurkottaa yli rajojen, johonkin yhteiseen koettuun.

Brasilialainen Paulo Freire on tuonut 60-luvulta lähtien konstruktivismiin ja dialogisuuden käsitteitä esiin niin kirjallisessa tuotannossaan kuin käytännön työssäänkin. *Pedagogy of the Oppressed* kirjassaan hän teroittaa, kuinka dialogisuuden ytimessä on sana. Hän jatkaa, että jos etsitään dialogisuutta, voidaan vielä perehtyä sanan kahteen erilaiseen ulottuvuuteen: (*reflection*) reflektioon ja (*action*) toimintaan. Ilman toimintaa, pelkän reflektion kautta, ei voi olla muutosta. Ja taas pelkän toiminnan kautta toimiminen, on vain aktivismia, joka ei voi olla dialogista. Dialogisuus voidaan nähdä olemassaolon välttämättömyytenä. Jos opetusta lähestyy dialogisuuden kautta, käy mahdottomaksi ajatella, että toiselle voisi tallettaa suoraan tietoa maailmasta. *Dialogue cannot exist, however, in the absence of a profound love for the world and for people.* (Freire 2005, 87-89)

Freire oli vaikuttanut Buberin dialogisuusfilosofiasta. Aino Hannula esittää kasvatustieteen väitöskirjassaan, että Freire voidaan nähdä eräänlaisen Buberin työn jatkajana (Hannula 2000, 176). Näiden konstruktivismiin ja dialogisuuden ihanteiden

kautta tutkin tässä työssä taiteellisen pedagogisuuden mahdollisuutta. Seuraavaksi siirryn kuvaamaan minuun vaikuttaneen maantieteilijän, Doreen Massey'n ajatuksia.

Doreen Massey - tähänasti kirjoitettujen tarinoidemme samanaikaisuus

Doreen Massey on maantieteen professori Englannista. Inspiroiduin hänestä valtavasti Jälki / Tracen prosessin aikana. Aune Kallinen esitteli nykyteatteriluennollaan ryhmällemme *For Space* kirjaa, sekä Massey'n ajattelua. Massey'n perinteisistä poikkeavat ajatukset tilan ja ajan suhteesta tekivät minuun vaikutuksen. Hän on vaikuttanut maantieteentutkimuksen lisäksi sosiologiaan, naistutkimukseen sekä kulttuurintutkimukseen. Hänen ajattelunsa toimi heijastuspintana taidekäsitykselleni, ja kun tutkin esityksiäni hänen tila-aika-paikkakäsityksensä kautta, avautui minulle mielenkiintoisia näkökulmia. Tästä syystä haluan tuoda hänet näkyväksi myös tässä työssä.

Seuraavassa kuvaan lyhyesti hänen ydinajatuksiaan. Suomenkielisen, Samanaikainen tila (2008), teoksen esipuheessa Mikko Lehtonen, Pekka Rantanen ja Jarno Valkonen valottavat Massey'n tuotannon muuttaneen perustavalla tavalla käsityksiä tilasta ja paikasta –ja tätä kautta myös ajasta (Massey 2008, 8). Käsitteet ja diskurssit luovat maailmaa, kuten Masseykin on painottanut:

Tapamme ymmärtää tilaa ja paikkaa vaikuttaa perustavalla tavalla siihen, kuinka käsitämme ja koemme maailman, kehityksen ja globaalistumisen. Käsitteemme tilasta vaikuttavat myös siihen, kuinka asennoidumme "toisia" kohtaan ja mitä ajattelemme politiikasta, sukupuolesta, identiteetistä ja työnjaosta. Tavoillamme käsitteellistää tilaa on merkitystä myös siinä, kuinka ymmärrämme köyhyyteen, hyvinvointiin ja vaurauteen liittyviä kysymyksiä. (Massey 2008, 8)

Esittävässä taiteessa tämän tilakäsityksen ja erilaisten ajatusten näkyväksi tekeminen on mahdollista. Ajatus saa lisää kerroksellisuutta kun sen suhteuttaa yleisöön. Voidaan nähdä, että jokainen esitystapahtuma luo tilan ja paikan, jossa kokemus on hyvin subjektiivinen. Kuitenkin kokoontuminen samankaltaiseen tilaan, samassa

hetkessä voi tuoda nämä subjektiiviset näkemykset jollain lailla esiin. Näin Massey'n ajatus siitä, ettei tila ole staattista, vaan se muodostuu sosiaalisten suhteiden kautta, toteutuu teoksessa.

Massey'n tuotanto voidaan jakaa neljään erilaiseen aihepiiriin, jotka ovat suhteessa toinen toisiinsa:

1. Sukupuolen merkitys
2. Paikan teoretisointi
3. Tila-ajan käsitteen problematiikka
4. Tilan problematiikka suhteessa globaalistumiseen

Ensimmäinen osio käsittelee sitä seikkaa, että naisten ja miesten tilojen tunnut ovat erilaisia. Voin samaistua tähän, sekä jatkaa ajatusta yleisestä subjektiivisuudesta taiteen kokemiseen. Sukupuoli värittää kuitenkin esittävää taidetta monellakin tavalla. Tässä työssä problematiikka nousi omakohtaiseksi, kun Jäljen esityksellisen osion kohdalla jäin pohtimaan alastomuuden kautta näyttäytyvää seksuaalisuutta, ja naisen erilaisia olemassaolon tapoja.

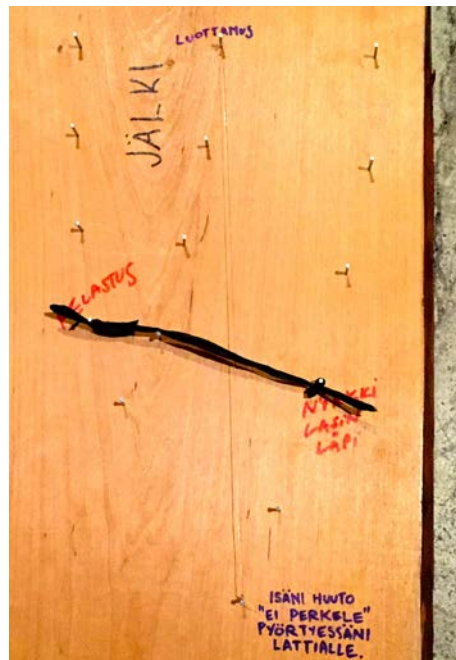
Toisessa osiossa nousee esiin jo aiemmin mainittu paikan käsittäminen sosiaalisten verkostojen ja suhteiden kautta. Tämä ajatus vastustaa paikan nostalgisointia ja pysähtyneisyyttä, johon identiteetit automaattisesti kiinnittyvät. Hän korostaa paikkojen moninaisuutta suhteessa niihin erilaisiin ryhmiin ja erilaisiin maailmasuhteisiin jotka ovat läsnä.

Kolmannessa aihepiirissä pureudutaan tila-ajan käsitteeseen. Hänen näkemyksensä mukaan tila ja aika eivät ole toisilleen vastakkaiset. Jos kautta aikojen tila on ollut staattinen ja aika taas muuttuva, Massey haastaa tämän ajattelun, ja näkee ajan erottamisen tilasta haasteena. Hänen mukaansa aikaa ja tilaa ei voida erottaa toisistaan, koska tilallisuus on historiaa ja ajallisuus osa maantiedettä.

Neljänneksi hän on viimeaikaisimmissa tuotannoissaan nostanut esiin globaalistumisen. Hän on kritisoinut tilallisuuden ohittamista yleisessä keskustelussa. Hän näkee ongelmallisena tavan käsitellä aihetta yhtenä homogeenisenä muutoksena, kun alueiden väliset erot ovat kuitenkin räikeästikin olemassa. (Massey 2008, 9-10)

Tila muodostuu samanaikaisesta olemassaolostamme ja keskinäisistä suhteistamme. Se ei kuitenkaan edusta jonkinlaista jo loppuun saatettua tai aukotonta holismia. Kuvailisin tilaa pikemminkin "tähänasti kirjoitettujen tarinoidemme samanaikaisuudeksi". (Massey 2008, 15)

Tämän ajatuksen tarinoiden samanaikaisuudesta halusin tuoda jollain yksinkertaisella tavalla näkyväksi tämän työn käytännön osan installaatiossa. Alla on kuva puisesta osasta Jälki / Trace teosta. Siihen sai kirjoittaa tai tehdä omalla tavallaan jäljen, sekä halutessaan liittää nauhalla mistä jälki on peräisin. Nauhan värin saattoi itse valita.



Muuttuuko tila, teos tai kokemus, jos ennen esitystä, sen aikana, tai jälkeen lukee laudasta: *nyrkki lasin läpi* ----- *pelastus*, jotka ovat mustalla nauhalla sidottu kiinni toisiinsa. Esityksellisen osion teemoissa väkivalta oli läsnä niin yksityisenä kuin yhteiskunnallisenakin kokemuksena. Toiveena oli tuoda tämän läpinäkyvyyden kautta

esiin inhimillinen näkökulmaisuus, joka liittyy teokseen. Ei vain tekijän ja kokijan suhteen, vaan myös jokaisen kokijan suhteessa toinen toiseensa. Väkivaltalla kuvattuna videolla voi jäädä etäiseksi, mutta jos laudan tekstin lukee, se tuo samaan tilaan ihmisen, jolle kokemus on tosi. Näin teema ei ole enää vain esityksellinen nosto, vaan myös jonkun minun vieressäni seisovan kokemaa.

Tämän näkökulmaisuuden tavoittelemisen nousee taiteellisten töideni pedagogisen lähtökohdan ytimeen. Vaikka käytännössä tasa-arvoinen teos on mahdottomuus, on kuitenkin mahdollista yrittää tuoda esiin moniäänisyys ja vaihtoehtoiset kokemukset. On mahdotonta (eikä edes toivottavaa) irrottaa itseään teoksen ideologiasta tai poliittisista väitteistä. Niiden esiin tuominen on suuri osa halustani tehdä teoksia ja esityksiä. Haluan nimenomaan tuoda ajatukseni näkyviksi ja osaksi keskustelua.

Me voimme siis vaikuttaa tilaan ja nähdä sen moninaisuuden. Suhteessa esitykseen tämä on kiehtova mahdollisuus tutkia moninaisuutta ja tehdä erilaisia todellisuuksia näkyviksi. Myös esitystilassa on aina läsnä esitykseen vaikuttaneet tapahtumat, esiintyjiin vaikuttaneet tapahtumat, sekä yleisön tai kokijoiden elämiin vaikuttaneet tapahtumat. Nämä kaikki yhdessä muodostavat erilaisia aika-tila-tiivistymiä, joiden kautta maailma voi tulla nähdyksi.

PIDÄN SIITÄ ETTÄ ISTUT HIEVAHTAMATTA: YLEISÖN POSITIO

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,

y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.

(Neruda 1924, 37)

Pidän siitä, että istut hievahtamatta, on kuin olisit poissa,

Ja kuulet minut kaukaisuudesta eikä ääneni kosketa sinua.

(Neruda 1924)

Tässä luvussa pohdin yleisön positiota, joka nousee niin nykyesityksissä kuin pedagogisessa taiteessakin usein keskiöön. Minkälaiset asiat ovat osaltaan vaikuttamassa kokijuuden luonteeseen. Moninaiset tavat luoda esitystilanne ovat näkyvin seikka, joka erottaa niin sanotun perinteisen teatterin ja joskus myös soveltavan teatterin pedagogisesta teatterista. Tuon esiin soveltavan teatterin, koska mielestäni pedagogisuuteen ei riitä se, että ainoastaan rikkoo perinteistä yleisöformaattia. Myös soveltaminen ja osallistaminen voivat olla taiteellisia ratkaisuja, vailla sen suurempaa pedagogista intentiota. Hanna Helavuori kuvaa tätä ilmiötä vallan kautta. Hän tuo kiinnostavan näkökulman näyttelijän ja katsojan suhteeseen, jota hän kuvaa katsojan kannalta alisteisena. Näyttelijä houkuttelee tai viettelee mukaansa. Jos tästä alisteisesta suhteesta käsin yritetään osallistaa, jää voimassa oleva valta-asetelma kuitenkin voimaan, josta seuraa se, että yritykset rikkoa rampin raja saattavat olla katsojan näkökulmasta varsin piinallisia. (Helavuori 2010, 115) Toisin sanoen tämä valta-asetelma on ensin purettava, jos taiteen osallistavuutta haluaa käyttää pedagogisesti.

Pedagogiseen suhteeseen kuuluu aina valta ja vastuu. Valtaa ei voi kieltää, sillä pedagogilla, samoin kuin taiteen tekijällä verrattuna sen vastaanottajaan on aina jonkinlainen valta-asema. Se kuinka tuota valtaa käyttää on eri asia. Vallan ei tarvitse näyttäytyä negatiivisena tai kahlitsevana, vaan se voi toimia eteenpäin vievänä ja voimaa antavana. Vastuun kieltäminen taas näkemykseni mukaan lakkauttaa pedagogisen suhteen. Pedagogiikkaan liittyy sisäänrakennetusti jonkinlainen vastuu.

Taidepedagogin vastuu voi olla oppilaan taiteilijuuden varjelemisessa ja lastentarhanopettajan vastuu voi olla lapsen fyysisessä hyvin voinnissa. Vastuu on kuitenkin tavalla tai toisella aina olemassa. Kirjassa *Pedagogical tact* (2015) Max Van Mannen kirjoittaa vastuun etiikasta. Hän muistuttaa, että vastuun käsitteeseen liittyy myös ajallinen elementti. Vastuullisuus (*to be held responsible*) voi olla tilivelvollisuutta, joka viittaa menneeseen. Vastuullisuus tekona (*responsibility as task*) viittaa tulevaisuuteen ja taas vastuullisuus hyveenä (*as virtue*) viittaa nykyhetkeen. (Van Mannen 2015, 181) Pedagogisen vastuun voisi toivoa kattavan kaikki kolme tapaa nähdä vastuullisuus. Mistä vastuullinen taiteilija on siis vastuussa, jos hän tavoittelee pedagogista teosta? Näkemykseni mukaan vastuu nykyhetkestä voisi pitää sisällään muun muassa kyvyn olla tietoinen kokijasta. Olla herkkä tilanteelle, sekä valmis ottamaan impulsseja vastaan, vaikka niiden suunnasta ei olisikaan varmuutta.

Kuten aiemmin totesin, ei pedagogisuuden tarvitse merkitä sitä, että haluaa opettaa toista. Se voi olla halua johdattaa äärelle, antaa kokemuksia tai herättää ajatuksia. Pedagogina ajatusmaailmaani kuuluu olennaisena vastavuoroisuus ja jakaminen. Tämä sisältää myös vastuuntunnon siitä, *millä lailla* teoksen äärelle johdatetaan, *mitä* kokemuksia halutaan tarjota ja kuinka yleisö / kokija pystyy kokemukseen vaikuttamaan. Taiteen jäljen kirjoittajat kuvaavat taidepedagogiikan määrittävän oppimisen kontekstissa tapahtuvaksi ihmisten väliseksi vuorovaikutukseksi, jonka päämäärä on avoin ja jonka sisältö on pohjimmiltaan avoin ja täsmentyy toiminnassa, tapahtumisessa (Anttila 2011, 5).

Osallistavuuden aste

Esittävän taiteen kenttä voidaan jaloitella moniin erilaisiin palasiin. Osallistavuus on kuitenkin yksi asia, joka on muokannut nykyesitystä tuntuvasti. Osallistavuuden juuret ovat muun muassa Augusto Boalin Sorrettujen teatterissa, prosessidraamassa, soveltavassa teatterissa, improvisaatiossa ja näiden kaltaisissa muodoissa. Boalin työssä ja julkaisuissa on nähtävissä yhteys Freiren ajatusmaailmaan. Hän johti Freiren Sorrettujen pedagogiikasta (1970) oman teatteripedagogisen haaransa. Sorrettujen

teatteri käytti osallistavaa ajatusmaailmaa yleisön suhteen ja näin muun muassa forum-teatteri ja näkymätön teatteri syntyivät. Yleisön staattinen rooli oli rikottava ja heistä oli saatava osallistujia.

In order to understand this poetics of the oppressed one must keep in mind its main objective: to change the people – ‘spectators’, passive beings in the theatrical phenomenon – into subjects, into actors, transformers of the dramatic action (Boal 2008, 97).

Brasilialaisen Boalin intentio kumpusi sen hetkisestä vaikeasta poliittisesta tilanteesta. Hän itse vietti elämästään kuusitoista vuotta maanpaossa. Hän näki teatterin aseena, joka tulisi tarjota esiintyjän sijasta katsojalle. (Ks. Boal Theatre of the Oppressed)

Pedagogiikan ja kasvatustieteen saralla englantilainen Dorothy Heathcote puolestaan tutki teatterin mahdollisuuksia kouluissa 1950-luvulta alkaen. Hän rakensi oppilaittensa kanssa maailmoja, joissa esimerkiksi historiallisia aiheita tutkittiin draaman keinoin. Kun Boalille teatteri oli keino tuoda todellisuus näkyväksi ja sen kautta myös muutoksen mahdollisuus, Heathcote halusi oppilaidensa tutkivan aiheita kokemuksellisesti ja monialaisesti uppoutumalla draaman maailmaan. Muun muassa näiden teatterintekijöiden vaikutus näkyy edelleen teatteripedagogiikassa. Koska Boalin ja Heathcoten juuret ovat poliittisessa vaikuttamisessa ja kasvatustieteessä, on luontevaa nostaa heidän pedagogisen taiteen vaikuttimiksi. Heidän teatterinäkemyksissään näkyy juonne, jossa taide toimii fasilitaattorina ja väylänä, jopa toissijaisena. Tällä toissijaisuudella en tarkoita toissijaista arvossa, vaan tekemisen prioriteeteissa. Eräässä haastattelussa Heathcote itse kuvaa kuinka draamaa ei saa vesittää. Työssään draamaopettajana hän ei kuitenkaan keskittynyt esimerkiksi oppilaittensa näyttelijäntyöhön, vaan halusi luoda moniulotteisia, osallistavia, kuvitteellisia maailmoja. Hänen prioriteettinsa oli saada oppilaat konstruoimaan oman kokemuksensa perustuvaa tietoa, jota he pystyisivät soveltamaan myös elämässä. (Drama resource & The Three Looms part 1 2016)

Sosiaalisen median tuoma muutos yhteiskunnassa voidaan nähdä myös suurempana tarpeena saada itse vaikuttaa ja olla reaaliajassa läsnä. TV on saanut rinnalleen

erilaiset palvelut, joiden kautta katsoja saa valita mitä ja milloin ruudultaan näkee. Enää ei tarvitse viikon tauon jälkeen varmistaa, että on kotona Dallasin aikaan. Sama omaehtoisuus on tullut kaikkeen älypuhelimien kautta, mutta onko mahdollista nähdä, että juuri tämä muutos on nyt näkyvillä olevaa satoa jo kauan aiemmin itäneestä ajan hengestä, joka on ollut näkyvillä esimerkiksi teatterin murroksessa? Samasta ilmiöstä kerrotaan kirjassa Radikaali kasvatustieteet (2005) jossa on myös kuvattu kasvatuskäsitteiden muuttumista. Siinä todetaan kuinka yhteiskuntakriittisyyden kasvaessa 80-luvun lopulla feministinen näkökulma, diskurssianalyttinen, retorinen ja narratiivinen tutkimus saavuttivat kasvatuksen. Radikaalin kasvatuksen kohde siirtyi myöskin muodollisen koulutuksen ulkopuolelle, kuten edellä mainittuihin populaarikulttuurin ilmiöihin ja myöhemmin sosiaaliseen mediaan. Näin huomattiin pedagogiikan leviäminen –etenkin lasten ja nuorten parissa - elokuvaan, musiikkivideoihin ja mainoksiin. (Suoranta 2005, 84) Jos pedagogiikan leviäminen voidaan nähdä ulottuvan aina mainoksiin saakka, täytyy silloin olla mahdollista ja myös välttämätöntä ulottaa se myös taiteeseen. Pedagogisen taiteen olemassaololle voidaan näin nähdä olevan jopa yhteiskunnallinen tilaus.

Jälki, Barbara ja Majakka osallistivat yleisöä eri tavoin. Tarkoitukseni oli luoda sellainen ympäristö, tila tai ilmapiiri, jossa osallistuminen on mahdollista ja tapahtuu osallistujan omasta tahdosta. Kun itse olen teatterin yleisössä, en helposti koe houkuttelevaksi osallistavuutta esityksissä. Liian usein osallistaminen on jollain lailla lypettyä, väkisteltyä ja kiusallista. Tekijän ja kokijan välillä täytyy olla luottamus. Jos tämä luottamus rikkoutuu, esimerkiksi tuuppaamalla katsoja osallistujaksi, kokemus on harvoin miellyttävä. Tähän kriittinen tekijä voisi vastata, tarvitseeko taiteen olla aina miellyttävää. Ei tarvitse, mutta jos näkökulma on se, että pedagogisen taiteen täytyy lähteä halusta kommunikoida ja olla dialogissa, silloin vapaaehtoisuuden täytyy olla myös läsnä. Eino Saari kuvailee katsojaa sanoilla kokija, todistaja, osallistuja ja keskustelukumppani. Hänen nykyteatteriteoksissaan katsojalle tarjotaan aina erilaisia positioita, voi ”vain katsoa”, ja on myös pakottamatta mahdollista valita toisin. (Saari 2016, 102) Kokija voi halutessaan antautua myös epämiellyttäville kokemuksille ja näin haastavakin taide voi olla pedagogista. Samoin positiivinen ”käännös vierustoverin puoleen ja keskustele”

henkinen osallistaminen voi olla epämiellyttävää, jos kokija ei ole tätä pohjustavassa tilassa.

Halusin tutkia käytännön kautta, milloin seuraavanlaisia osallistamisen muotoja voi ja kannattaa käyttää. Milloin ne mahdollistuvat ja miksi.

- Sanaton - kirjoitettu, osa visuaalista kokonaisuutta
- Kehollinen kokemus
- Narratiivi
- Ennalta tuotu pala teokseen
- Yksityinen, mutta vaativa sanallinen

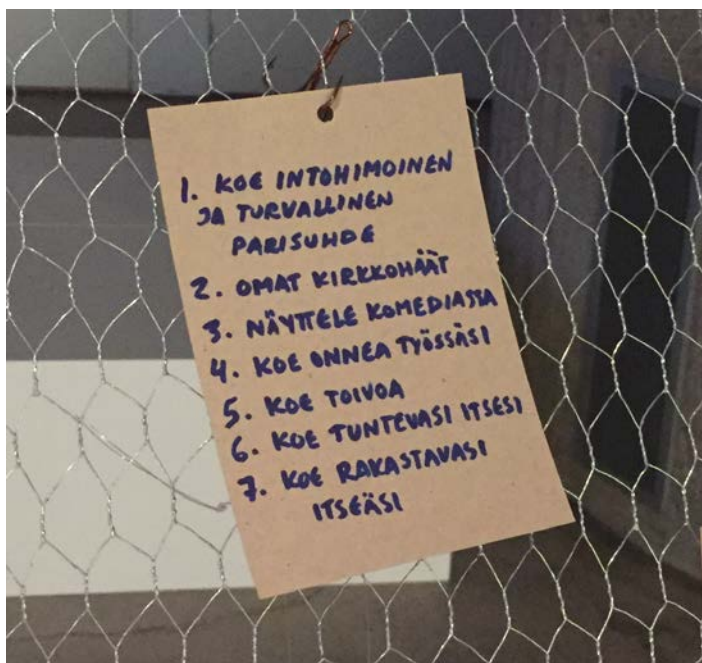
Kun teos haastaa kokijan osallistumaan, on tila fasilitoitava turvallisiksi. Tarkoiton tällä esiintyjän, ohjaajan tai fasilitoijan olemusta ja tekoja itse esitystilanteessa. Kokija saattaa olla valmis äärimmäiseenkin osallistavuuteen, jos hän itse niin päättää. Tämä kävi ilmi Barbarassa, jossa osallistuminen tarkoitti käytännössä koko teoksen sisällön luomista sanallisesti. Kehollinen osallistuminen voi tuntua sanallista helpommalta, mutta jos tila ei ole tarpeeksi yksityinen, tai teko ylittää liian voimakkaasti normaalin rajan voi se muuttua luotaantyöntäväksi. Jäljessä oli mahdollista heittää noppaa ja sattuman avulla koskea / kutittaa esimerkiksi kanssakokijan korvaa / nenää ja niin edelleen. Jos tämänkaltaisen osallistumisen haluaisi olevan houkuttelevaa, olisi oltava läsnä turvaamassa tilanne. Olisi luotava säännöstö jonka puitteissa kokeileminen ja riskinotto olisi positiivista ja perääntyminen mahdollista. Ilman fasilitoijaa tai pedagogista pohjustusta tämänkaltaisen osallistaminen jää yläasteen pullonpyöryksenomaiseksi leikiksi.

Osallistavuuden aste on siis riippuvainen ennalta (tai teoksen aikana) sovituista säännöistä. Kun esimerkiksi Majakassa, jo viikkoja ennen kohtaamista, toivottiin osallistumista, tietynlainen oletusarvo oli jo luotu sille minkälainen esitys on tulossa. Myöskään emme puhuneet osallistujille esityksestä vaan käytimme sanaa kohtaaminen. Paikan merkitys korostuu, kun eritellään osallistavuuden tapaa. Mitä

yksityisempi, kuten rippikoppi, sen helpompi osallistua. Kun taas paikka on julkinen tila, kuten Espoon modernin taiteen museo, voidaan olettaa myös, etteivät kaikki esitykseen tulijat ole tulleet vain kyseistä esitystä varten. Silloin on otettava huomioon mahdollisuus olla kokonaan osallistumatta. Tämä on mielestäni tärkeä osa pedagogisuutta. Mahdollisuus tehdä valintoja, jotka ehkä eivät ole mieluisia teoksen tekijälle, joka hinkuu jokaisen katsojan muuttuvan rohkeaksi toimijaksi. Kuitenkin yhtä tärkeää kuin luoda tilaa vuorovaikutukselle, on kunnioittaa sen luonnetta, eikä pakottaa sitä tiettyyn suuntaan. Oleellista on myös saako teokseen osallistua ajallisesti teosta ennen, sen aikana vai sen jälkeen. Tähän paneudun tarkemmin seuraavassa.

Missä vaiheessa teosta yleisön panos on?

Tässä vaiheessa kerron minkälaisia positioita yleisöille tai kokijoille ehdotettiin kolmessa tämän työn tapahtumassa. Pohdin kuinka yhteinen tai jaettu tila syntyy, nimenomaan sen suhteen, missä vaiheessa prosessia kokija saa olla tuomassa oman panoksensa. Unohtamatta sitä, että jokaisella on henkilökohtainen suhde teokseen, joka saattaa poiketa muiden kokemasta, tuon esiin muutamia mielestäni olennaisia seikkoja.



Majakassa osallisuutta pyydettiin kokijoilta heti prosessin aluksi. Pyysimme heiltä tekstiviestillä heidän lempikappalettaan. Näin osallisuuden sijoittuminen heti meidän tekijöiden prosessin alkuun aiheutti sen, että kohdattavien osuus oli koko työn pohja. Kappaleet määrittivät teoksen luonteen ja tunnelman, sekä toimivat dramaturgian pohjana. Teoksen aikana jokainen kappale kertoi jotain valitsijastaan, jolloin teoksen dramaturgia oli kuin tutustumisen dramaturgiaa.

Toinen osallistava kohta Majakassa oli noin keskivaiheille sijoittunut pieni keskusteluhetki, jossa kohtaajat saivat kertoa lempipaikkansa. Näin kohtaajat muuttuivat hellästi tekijöiksi, jopa esiintyjiksi sen pienen hetken ajaksi, kun he kertoivat omat lempipaikkansa. Osallistajat kuvasivat oloaan hersyvin sanoin kohtaamisen jälkeen. Vaikutti siltä, että etsimämme kohtaaminen oli todella tapahtunut.

Barbara perustui täysin kokijan halukkuuteen tehdä oma teoksensa. Jos prosessin alkuna nähdään minun temaattinen pohdintani ja konkreettinen rakentaminen puuseppä Petteri Jarmalan kanssa. Silloin yleisön osallisuus sijoittuisi teoksen keskelle. Tila ja teos muuttuivat täysin kokijansa mukana, vaikka fyysiset raamit pysyivät samoina. Tässä vaiheessa Doreen Massey'n tila käsitys on mielestäni olennainen, voidaanko kuvata yhtenäistä tai samaa teoksen tilaa, jos mikään teoksen raameissa ei muutu? Kokija näkee saman rippikopin, kohtaa minut ja astuu sisään. Jokaisella on määrittelemätön aika olla kopissa ja sama visuaalinen kuva ottaa heidät kaikki vastaan. Näkemykseni mukaan ei voida. Tila koki muutoksen aina kun eri kokija otti sen haltuunsa. Jokainen kokija teki oman aika-tilansa ja jokaisen kokema Barbara teos oli hyvin erilainen. Yksi kurssilaisistani kuvasi kysyessäni, ettei kuitenkaan kokenut olevansa omassa teoksessaan, vaan voimakkaasti osa minun työtäni. Minun osaltani kuitenkin dialogi jatkui, sillä hänen kokemuksensa taas muuttui ikään kuin esitykseksi minulle, kun kuuntelin hänen sanojaan videolta. Tässä vaiheessa taas minä en pystynyt vaatimaan teoksen omistajuutta, vaan se oli muuttunut yhteiseksi ja vastavuoroiseksi.

Pääsin purkamaan kokemusta syvällisesti kävijöistä vain pienen osan kanssa, mutta jo heidän kuvauksensa siitä kuinka he teoksen kokivat, vaihtelivat voimakkaasti. Tuntui, että tässä työssä olennaiseksi pedagogiseksi teoksi nousikin se, millä tavalla itse olin teoksen äärellä. Otin jokaisen henkilökohtaisesti vastaan ja kerroin tarkkaan teoksen kulun ja videomateriaalin käytön. Mielestäni pedagogiikan ytimessä on sellaisen tilan luominen, jossa jokin asia mahdollistuu. Jos kääntäisi asian niin, että poistaisi teoksesta ohjeistajan, eli minut. Kokija tulisi teoksen äärelle ja luettuaan ohjeen hän astuisi koppiin. Lopulta hän ei tietäisi kuka hänen kertomansa kuulee, kuinka sitä käytetään ja miksi. Hän astuu ulos kopista. Kuvitellen tätä, teos saa mielessäni hyvinkin erilaisen luonteen. Teoksen kokijana oli henkilö, hänen todistajanaan kamera, ja jonkin inhimillisen kuulijan tuntui teokseen tuovan minä, eli vastaanottaja.



Jälki / Trace oli suunniteltu niin, että installaatio olisi avoin liikkeelle ja ihmisten paikanvaihtamiselle myös esityksellisen osion ajan. Niihin paikkoihin, joihin sai osallistua, osallistuttiin eniten esityksellisen osan jälkeen. Näin voidaan nähdä Jälki niin, että yleisön osallisuus tapahtui pääosin teoksen loppupuolella ja jonkin verran sen aikana. Yksi osa, johon saattoi osallistua sanallisesti, oli kanaverkkoon kiinnitettävälle lapulle kirjoitettava Bucket List, eli kymmenen asiaa, jotka haluan

(saavuttaa) ennen kuin kuolen. Bucket Listejä tuli valtavasti. Vaikka installaatio itsessään oli minulle teos, ja esityksellinen osio vain pieni osa sitä, olisi listojen kautta ollut mahdollista saada yleisö mukaan myös esitykselliseen osioon. Kun esitykseni dramaturgiaa johdattelivat pienet kertomukset, joita hain Bucket list-verkosta, olisin voinut ottaa myös jonkun muun kirjoittaman listan mukaan esitykseen. Olin jo aikeissa tehdä niin, kun tajusin, että olin maininnut tästä mahdollisuudesta vain esityksen käsikirjassa, jota kaikki eivät lukeneet. Muistin kurssitoverini Salla Keskinen kertoneen kokemuksestaan, jossa hänen kirjoituksensa oli luettu esityksessä yllättäen. Hän kuvasi kokemusta kauheaksi, ja tajusin samalla, etten voisi ottaa riskiä, että tekisin nyt saman teon jollekin kokijalle, joka on luottanut minuun ja teokseen kirjoittamalla Bucket listansa. Ehkä tämä hetki oli pedagogisen vastuun hetki. Vaikka taiteellinen ambitio olisi houkuttanut kohti materiaalin käyttöä, luottamuksen säilyttäminen nousi tärkeämmäksi. Tulevien teosten suhteen huomioitava seikka, sillä tähän lyhykäiseen nasevaan kohtaan tuntui olevan helppo tulla mukaan ja tehdä jotain itsestään näkyväksi.

Installaation suhteen yhteinen tila rakentui, koska suuret osat siitä olivat täysin kokijoiden rakennettavissa, mutta esityksellisen osion suhteen dialogisuutta olisi voinut olla enemmän. Ensimmäisen esityksen yleisö tuli installaatioon etukäteen. Osa tutki ja kirjoitteli, mutta osa istui paikalleen, odottamaan esityksen alkua. Osa kuulin sanovan ääneen, etteivät halua osallistua mihinkään, he ”*haluavat rentoutua ja katsoa esitystä*”. Toinen esitys alkoi hieman eri tavalla. Otin jokaisen tulijan vastaan, ja tarjosin joko katsoja-kokijan tai kokija-katsojan positioon ohjaavaa pilleriä. Tämän jälkeen annoin osallistujien kierrellä tilassa ja tutkia paikkoja ennen kuin aloitin. Ajatuksena oli tutkia aloituksen suhdetta siihen, kuinka paljon installaation sisällä tapahtuisi liikettä, jos alku olisi erilainen, tila tutumpi. Kuitenkin sama ilmiö kuin edellisessä tapahtui heti, kun aloitin ensimmäisen kappaleen. Yleisö jäi paikalleen, eikä kukaan enää liikkunut. Osallistuviin kohtiin osallistuttiin jälleen vasta esityksellisen osion jälkeen. Tästä seurasi pohdinta esiintyjyyden vaikutuksesta siihen, kuinka helppoa tai vaikeaa teokseen on osallistua. Tätä aihetta pohdin myöhemmin hieman tarkemmin.

Osallistavuuden kohta suhteessa teokseen vaikuttaa siis yleisön / kokijan esioletukseen teoksesta, sekä mahdollisesti myös itse teokseen. Riippumatta osallisuuden kohdasta teoksessa on pedagoginen dialogisuus mahdollista. Perustana on oltava pakottomuus. Kuten Leea Klemola kuvaa omia kokemuksiaan Nykyesityksen prosesseja teoksessa, ettei katsojana kestä sekuntiakaan, jos häntä yritetään käännättää. Hän sanoo suoraan, että on julmaa ja oksettavaa, jos esityksen maailma ei ole polyfoninen. (Klemola 2016, 156) Teos voi toimia todellisuuden rikkojana tai valaisijana, se voi ehdottaa uusia näkökulmia sekä erilaisia totuuksia maailmasta, joita näin jälkeenpäin on mahdollista pohtia ja purkaa.



Paikasta ja Tilasta

Yleisön positioon ja kokemukseen vaikuttaa olennaisesti esityksen paikka. Tässä siis tarkoitan konkreettista paikkaa, johon esitys tuodaan. Termiä tila käytän pääosin kuvatessani Massey'n kuvaamaa tilaa. Kuten Massey tähdentää voidaan aika nähdä muutoksen ulottuvuutena ja tila taas moninaisuuden ulottuvuutena (Massey 2008, 14). Näin hänen mukaansa tila saa sosiaalisen ulottuvuuden, joka näkemykseni mukaan korostuu, jos ajatus viedään esityksen maailmaan. Kun esitystä katsotaan tilallisena ja ajallisena jatkumona, päästään samalla lähemmäs pedagogisuutta. Tämä siitä syystä, että tilan sosiaalinen ulottuvuus tuo väistämättä mukanaan vuorovaikutuksen. Massey

kuvaa kuinka tila muodostuu samanaikaisesta olemassaolostamme ja keskinäisistä suhteistamme (Massey 2008, 15).

Paikka voidaan nähdä ympäristönomaisuuden kautta, kuten Arlander jaottelee. Hän kuvailee erilaisina: hajasijoitetun näyttämöllepanon, löydetyn tilan, vihjatun ympäristön, yhtenäistilan ja muokatun tilan sekä koetun ympäristön ja ympäröivän tilan (Arlander 1998, 38-41). Näiden suhteen Jälki voidaan nähdä muokatun tilan esityksenä, jossa esitys elementteineen on aseteltu korostamaan yhtenäisyyden tunnetta. Vaihtoehtoisesti katsoja saattoi jäädä myös alueen ulkopuolelle, jolloin esitys oli nähtävissä perinteisemmän katsomo-näyttämö suhteen kautta. Kokemukseni mukaan katsomosta on haastavampaa osallistua, kun muokattu tila on jo itsessään askeleen lähempänä yhteistä koettua. Majakka puolestaan voidaan laskea löydetyksi tilaksi. Se on kuten Arlander kuvaa, paikka jota ei ole tarkoitettu alun perin teatteriesityksiä varten. Barbara sijoittuisi taas ympäröivän tilan luokkaan, jossa esitys konkreettisesti ympäröi kokijan.

Kaikki nämä seikat vaikuttavat katsojakokemukseen ja näin myös voivat olla osaltaan tukemassa tai rikkomassa osallistuvuutta. Mutta entä taas esiintyjän oleminen tilassa? Kuinka esiintyisyys voidaan nähdä osana kokijan position luomista? Seuraavassa kuvaan erilaisia esiintyjyyden tapoja ja kuinka niiden voidaan olettaa vaikuttavan esitystilanteen lukemiseen ja kokemiseen.

Läsnä – kuinka esiintyjä on?

Esiintyjää voidaan tutkia monelta eri kantilta. Pedagogiikan kannalta vallan kysymykset ovat aina mielenkiintoisia, eli lähden aluksi pohtimaan esiintyjyyttä niiden avulla. Avaan ensin lyhyesti omaa esiintyjyyttäni.

Oma suhteeni lavalla olemiseen on hyvin kahdentunut. Näytellessäni koen helposti epäaitouden tunnetta, jonka lähteestä en ole päässyt täysin selville. Pohdimme joskus kollegani kanssa, josko se johtuisi kokemattomuudesta, mutta tunne ei vaikuta vähenevän ajan myötä. Enemminkin se liittyy jollain tavalla kykyyni kommunikoida

rehellisesti. Kun taas olen lavalla laulajana, tunnen olevani hetkittäin täysin paljas. Sen lähemmäs kommunikaatiota en ole päässyt millään muulla mediumilla, en puhumalla, enkä kirjoittamalla. Juha Varto (2001) on kuvannut musiikin olemusta vertaamalla sitä kieleen, kuten kielenkin takana, on myös musiikin takana se jokin, minkä välittämiseen musiikkia tarvitaan (Varto 2001, 42). Vaikka hän myöhemmin toteaa vertauksen ennemminkin hämärtävän kuin selittävän musiikkia ilmiönä, olen siinä hänen kanssaan yhtä mieltä, että on olemassa jotain, jonka vain musiikki voi välittää. Jotain sanatonta vain musiikin olemukseen kuuluvaa. Kuitenkin laulamiseen liittyy individualistisen taiteentuottamisen näkökulma, jota on hankala muuntaa vastavuoroiseksi. Martin Buber on kuvannut sitä yksipuoliseksi tapahtumaksi.

There is a force within the person, which goes out, impresses itself on the material, and the achievement arises objectively: the movement is over, it has run in one direction from the heart's dream into the world, and its course is finished. No matter how directly, as being approached and claimed, as perceiving and receiving, the artist experiences his dealings with the idea which he faces and which awaits embodiment, so long as he is engaged in his work spirit goes out from him and does not enter him, he replies to the world but he does not meet it any more. Nor can he foster mutuality with his work. (Buber 1947, 103)

Kuten Buber kuvaa, suunta on ainoastaan ulospäin. Vastavuoroisuus jää puuttumaan sellaisella tavalla, joka taas pedagogiselle taiteelle on olennaista.

Palaan nyt Helavuoren näkökulmaan, josta työn aiemmissa luvuissakin lyhyesti mainittiin. Helavuori (2010) on tutkinut nykyesitystä ja sen historiaa kattavasti. Hänen ajatuksensa uudesta esiintyjästä voidaan kiteyttää tarpeeseen tasa-arvoistaa esityksen eri osia, mikä saattaa myös merkitä esiintyjän siirtämistä syrjään. Tämän lisäksi tasa-arvon näkemys on levinnyt myös esiintyjän ja yleisön suhteeseen, sekä esimerkiksi näyttelijä – ohjaaja suhteeseen. Auktoriteetti ja valta-asetat horjuvat, kun lähestytään nykyesitystä. Tekijöiden työnjakoon liittyviä perinteitä rikotaan siinä missä muitakin normatiivisia asetelmia. Jos ennen kaivattiin virtuoottista kykyä, nyt kallistutaan kohti välittömyyttä tai jopa kökköyttä. (Helavuori 2010, 101-103)

Nykyteatterissa esiintyjä on myös tällainen kokemuksellisen ja aistimellisen esittämisen ”tutkija”, joka tarkastelee esittävyyttä sekä oman että myös katsojan / osallistujan kokemuksen kautta. (...) Esittäminen on aktiivista tilallista ja aistimellista suhdetta toisiin, se on tilalista virittymistä ja reagointia ympärillä olevaan. (Helavuori 2010, 105)

Olennaista on tuoda esiintyjyyteen nähtäväksi reagointi, jonkinlainen tila-aika suhteessa eläminen ja sille antautuminen. Myös olennaista on se, että esiintyjyys voidaan nähdä myös kokijan kautta. Enää ei siis tehdä raja-aitoja katsomon ja lavan välille, vaan tuo erillisuus hälvenee ja muuttuu jopa merkityksettömäksi. Helavuori tarkentaa kuinka perinteisen esittäjä- katsojan sijaan ollaan lähempänä yhteistä kokemusta, jossa yleisölle annetaan kasvava vastuu kanssaesiintyjänä, jolloin myös katsoja voi asettua alttiiksi kohtaamiselle (Helavuori 2010, 113). Näin myös voidaan nähdä pedagogisen kohtaamisen luominen. Vain rikkomalla valta-asetelma esiintyjän ja katsojan väliltä, voidaan olla tilassa, jossa vastavuoroinen vaikuttaminen on mahdollista.

Jos esiintyjyyttä pohditaan hetki Jäljen kautta, voidaan nähdä esiintyjyyteni liikkuminen esityksellisen osion aikana janan yhdestä päästä kohti toista. Janan vasemmassa päässä voidaan nähdä heikko toimijuus ja oikealla taas näyttelemisen.

HEIKKO TOIMIJUUS – TOIMIJUUS – KOROSTUNUT OLEMINEN – NÄYTELEMINEN

Olen soveltanut tähän sellaisia näkemyksiä esiintymisestä, joiden kautta voin parhaiten havainnollistaa omaa työtäni. Kiinnostavana terminä nostan Tuija Kokkosen (2010) heikon toimijuuden käsitteen, josta hän kirjoittaa Nykyteatterikirjan artikkelissaan Esityksen mahdollinen luonto.

Heikolla toimijalla tarkoitan ihmisesiintyjää, joka aktiivisesti valitsee itsensä heikentämisen, voiman ja vallan käyttämättä jättämisen, jopa toimimatta jättämisen. Niiden sijaan esiintyjä keskittyy esimerkiksi katsojien huomion suuntaamiseen muualle kuin itseensä ja auttaa havaitsemaan esitykseen rakennettuja tai valittuja aistikenttiä. Pidän

heikkoa toimintaa myös voimakkaana vastarinnan tai pikemminkin uudelleensuuntautumisen muotona. (Kokkonen 2010, 262)

Jäljen alussa voidaan heikon toimijuuden kautta nähdä halu kohdentaa yleisön huomio itse installaatioon. Oma olemiseni pyrki niin lähelle omaa itseäni kuin mahdollista ja tavoitteena oli kiinnittää huomio tilan mahdollisuuksiin. Kun esityksellinen osa alkoi, muuttui toimijuuteni huomattavasti. Mikrofonin laulava esiintyjä ei enää edusta heikkoa toimijuutta, vaan ennemminkin korostunutta olemista, joka puolestaan voimistaa katsojan perinteistä passiivista roolia. Laulajan kanssa on vaikea kommunikoida vuorovaikutteisesti, mikä on paradoksaalista suhteessa siihen kokemukseen, joka minulla on laulamista. Vaikka minulle se olisikin autenttisin tapa kommunikoida, voi muiden olla vaikea vastata. Jos laulaminen rinnastettaisiin vieraaseen kieleen, voi kuitenkin puhujan tarkoituksen ymmärtää, vaikka hänelle vastaisikin takaisin omalla kielellään. Näen mahdollisena ja kiinnostavana erilaisten olemisen tapojen tutkimisen teoksen kautta. Ehkä niiden rinnakkaisasettumisen kautta jotain olennaista tulee näkyväksi. Dialogia ei voi pakottaa. Se on myös näkemykseni pedagogisen ja osallistavan taiteen kannalta. Martin Buber kirjoittaa kuinka dialogia ei voi käskää, hän puhuu kuvitteelliselle vastustajalleen näin:

Before all, dear opponent, if we are to converse with one another and not at and past one another, I beg you to notice that I do not demand. I have no call to that and no authority for it. I try only to say that there is something, and to indicate how it is made: I simply record. And how could the life of dialogue be demanded? There is no ordering of dialogue. It is not that you are to answer but that you are able. (Buber 1947, 40)

Buberin vastustajan voi rinnastaa esityksen katsojaan. Jos hänestä halutaan saada dialoginen kokija, ei esiintyjän ja kokijan oleminen voi olla epätasapainossa. Se kuinka näyttelijä, esiintyjä, alullepanija tai viitoittaja on esillä, saa aikaan erilaisia yleisön positioita. Jos teoksen osien halutaan olevan toiminnallisia, voidaan valta-asetelman hälventämisen kautta pohtia osallisuuden mahdollistamista. Jos esiintyjä ja kokija ovat samalla viivalla, saman arvoisia ja yhteisten kysymysten äärellä voisi

olettaa dialogin olevan myös tasavertaisempaa. Näin siis rikkomalla konventionaalista esiintyjäpositiota voidaan vahvistaa kokemuksen tunnetta yleisön kannalta.

JÄLKI - TRACE: PROSESSIN KESKELLÄ

Y algo golpeaba en mi alma,

fiebre o alas perdidas,

y me fui haciendo solo,

descifrando

aquella quemadura

y escribí la primera línea vaga,

vaga, sin cuerpo, pura,

tontería

pura sabiduría

del que no sabe nada,

y vi de pronto

el cielo

desgranado

y abierto.

(Neruda 1964)

Ja jotain liikahti sielussani,

Kuume tai unohdetut siivet,

Ja raivasin oman tieni,

avaten

tuon liekin,

ja kirjoitin ensimmäisen haalean rivin,

heiveröisen, vailla olemusta, silkkaa

hölynpölyä,

silkkaa viisautta

sellaiselta, joka ei tiedä mitään,

ja yhtäkkiä näin

taivaiden

vapautuvan

ja avoinna.

(Neruda 1964)

Tässä luvussa avaan Jäljen pitkää prosessia. Kyseessä oli nykyteatterin soolo-kurssi, jonka puitteissa otin Emmaan yhteyttä. Olin tehnyt sinne ennenkin esityksiä, joten paikka tuntui luontevalta ja inspiroivalta. Carol Raman näyttely Polte olisi vaihtuvien salissa esitysteni aikaan, eli ensimmäiseksi tutustuin häneen. Voimakas naishahmo, jonka taide on rohkeaa ja ajan normeista piittaamatonta. Halusin inspiroitua hänestä.

Pysyvän näyttelyn teemana oli Kosketus. Minkälaisia kosketuksia voikaan olla?

Hyviä ja huonoja, fyysisiä ja henkisiä, yksilöön tai yhteiskuntaan kohdistuvia,

kosketus luontoon. Aloin kirjoittaa prosessipäiväkirjaa, jonka äänen olen halunnut

säilyttää. Prosessin rakentuminen kuvaa mielestäni metaforanomaisesti

konstruktivistista oppimiskäsitystä, jossa asiat rakentuvat kokonaisuuksiksi ja uusi

materiaali joko suhteutuu vanhaan tai saa aikaan sen, että vanha ei ole enää relevantti tai tosi, ja se poistetaan kuvasta.

Kosketuksesta jää aina jälki

Huhtikuu 2015. Tapasin Emilia Laineen, joka on yhteyshenkilöni EMMAssa ja paikan museolehtori.

Mielessäni hämmöttää ajallisesti lineaarinen esitys, jossa yleisö on sijoitettu näyttelytilan alkuun ja näyttämö avautuu pitkittäin. Tilaa on kymmeniä metrejä. Teos liikkuu kaukaisuudesta lähemmäs. Mielikuva lopusta, jossa yleisö saa tusseilla kirjoittaa minuun on olemassa. Jättää jälkensä. Mutta entä heidän kantamansa jäljet? Heidän kosketuksensa? Saadut ja annetut.

Southern trees bear strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black bodies swinging in the southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.

Pastoral scene of the gallant south,
The bulging eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolias, sweet and fresh,
Then the sudden smell of burning flesh.



Kuva: Lawrence Beitler

Here is fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for the trees to drop,
Here is a strange and bitter crop.

Carol Raman ja Aylan-pojan vaikutus

Tammikuu. Haluan tehdä jotain mistä oikeasti olen jotain mieltä. Feminismin olemus, joka syttyi jo lukiessani Carol Ramasta, on edelleen olemassa. Kuitenkin kaiken paketoiminen vain seksuaalisuuden, ja sen erilaisten riistomutojen kuvaukseksi tuntuu todella tylsältä, tai oikeastaan näkökulmattomalta. Tähän en saanut vielä suuntaa. En myöskään haluaisi yksinkertaistaa asioita naisiin ja miehiin, kun en oikeasti ajattele niin. Toki jotkut asiat, kuten seksuaalinen väkivalta ovat varmaan enemmän (määrällisesti) naisten kannettavia, mutta miesten lukeminen pois jostain aiheesta tuntuu oudolta. Karsastan itse sitä, että minut luetaan pois sen perusteella, että olen nainen. Tosiasiassa niin on käynyt vain harvoin. Vaikea jopa muistaa esimerkkiä.

Syyskuu. Tein tänään videoteoksen Syyrian aiheesta. Olin niin pöllämystynyt, kun ennen pienen Aylan-pojan itkevää isää, ruutuun pläjähti Mäkkärin mainos, jossa teemana ”Päivän pelastus” ja pelastusrenkaita ja muuta. Vain kahdella eurolla saat McBullan. Todellisuuksien rinnastaminen toi kammottavan näkyväksi sen, missä me elämme ja mitä ”me” suojelemme kun vastustamme pakolaisvirtaa. Me on tietysti kannanotto, sillä vaikka itse otan vastaan pakolaisia itsestään selvänä, inhimillisenä, ja ainoana tekona, en voi irtisanoutua yhteiskunnasta, joka elitistisesti heitä haluaa aidata muualle. Koen vastuuta jokaisesta älyttömästä keskustelukommentista, kuin sanat olisivat minun omiani, koska en ole itse sanonut tarpeeksi painavasti takaisin. Minua itkettää. En ymmärrä enää maailmaa, tai ehkä ihmistä.

Suomen ja koko Euroopan poliittinen ilmasto viileni olennaisesti, kun pakolaistilanne muuttui alkaen Syyrian vaikeutuneesta tilanteesta. Ennen elinpiiristäni oli loistanut poissaolollaan rasismi ja muukalaisviha. Nyt rasistiksi tunnustautuminen ei tuntunut olevan enää edes häpeä, vaan –hieman kärjistäen – oikeutettu irtisanoutuminen vallitsevasta politiikasta. Tämä herätti halun tuoda Jälkeen poliittinen näkökulma. Strange fruit kappale toi rotusorron teeman, ja natsismi puolestaan kytkeytyi mielessäni siihen, minkälaista maailmaa kohti olemme voimakkaasti kaatumassa. On tutkittu, että köyhyys ja valtakunnallinen taloudellinen ahdinko toimivat natsipuolueen katalysaattoreina ja nyt Suomessa pelottavan samankaltaisia piirteitä näkyi ja näkyy edelleen ilmassa. Terrorinvastaisen sodanaikaisia performansseja

tutkinut Jenny Hughes kuvaa osuvasti esityksen ja kriisiytyvän maailman neuvottelua näin:

Perfomance is a means by which we encounter and negotiate the troublingly intense, proximate presence of threatened bodies and worlds in a crisis-ridden context (Hughes 2011, 17).

Eilen olin flunssassa kotona, mutta en voinut vastustaa tekemästä videoita EMMAn projektiin. Makasin vaatteet päällä kylpyammeessa, kun vesi hiljalleen nousi. Kokemus oli kamala. Meressä kelluva 3-vuotias oli koko ajan mielessäni. Samalla ristiriita siitä, että minä kellun ylellisessä ammeessani ja teen taidetta hänen kuolemastaan. Kauhea syyllisyys ja samalla ainoa tapa edes yrittää saada maailmaan jotain järkeä. Olin ammeessa, silmät peittyivät veden alle, nenään meni vettä, suuhun alkoi valua tippuja, kun suuni peittyi vedestä, minun oli pakko nousta. Minulla oli se vaihtoehto. Tunsin siitäkin syyllisyyttä.



Tilan rajaamaa –minun rajaamaani

Lokakuu. Jälki – Trace leijuu tai ehkä liejuu mielessä. Milloin se muuttui näin tahmeaksi? Tänään mieleeni tarttui luokkatoverin puheesta fokus. Ehkäpä juuri siksi, että sitä kaipaam juuri nyt. Fokusta, tarkennusta, tarkkuutta. Nyt olisi

aika tehdä. Tahkota vaan, mutta vielä viikko koulua. Sen jälkeen. Vaan noin sanoin ennen kesälomaa. Milloinkohan opin, että lastenhoito ja taiteellinen työ on tosi vaikeaa yhdistää.

Näkökulmaistaminen on minulle syy tehdä teatteria. Jahka se liittyy omaan ulkopuolisuuden tunteeseen vai altruistiseen maailmanparannusviettiin, voisin helposti laittaa panoksen kyllä toiseen... Heh.

Todellinen politiikka tuntuu lipuvan aina vain kauemmas korulauseiden ja suureellisten eleiden, kuten maaliskuussa 2016 nähtyjen poliittisten *fistbumpien* kavalkadeiksi. Taide on jo elinvoimaltaan kriittistä, ja sen kautta poliittisiakin kannanottoja on mahdollista tehdä monisyisemmin kuin itse politiikassa. Tuomas Laitinen kuvaa Nykyteatterikirjassa, kuinka poliittisessa keskustelussa todellisten yhteiskunnallisten vaihtoehtojen määrä tuntuu pienenevän ja jatkaa, että uusia mahdollisuuksia voidaankin etsiä esimerkiksi taiteen parista. Hänen mukaansa jo nykyesitysten muodoissa voidaan nähdä uusia filosofisia ja yhteiskunnallisen kokeilun ehdotuksia jo esitysten muotojen kautta. (Laitinen 2010, 247)

Tänään koulussa oli keskustelua aiheesta kontekstuaaliset rajat tai asiat työpajassa. Kun pohdin EMMAa paikkana, mieleen tuli jonkinlainen näkymätön verkko sanomattomia sääntöjä. Ilmassa leijuvia toiveita liittyen sisältöön. Mutta ovatko ne minusta vai EMMAsta? Mitä jos radikaalin pelko onkin minun ja projisoin sen EMMAN asenteeksi? Voinko olla vain välittämättä sanomattomista säännöistä? Jos noudatan sanottuja sääntöjä, voinko olla vapaa oletuksista? Voin. Eli mitä minä pelkään? Minkä jäljen itse haluan jättää.

Lokakuu. Haluaisin ovet EMMAN tilaan. Määrittelevät, jopa stigmaattavat ovet, joista saa kulkea. Jos uskaltaa protestoida, poiketa virrasta ja olla menemättä jossain on oltava sivukäytävä. Niin kuin elämässäkin. Olen hiipivästä fatalismistani huolimatta vanhemmiten aina vaan varmempi siitä, että meitä elämänmittaisesti määrittäviä seikkoja on vain vähän. Useimmiten määritteet ja esteet elämälle, tekemiselle, taiteelle tai toiveille tulevat sisältä itsestä. Tietysti ymmärrän lähtökohtaisen eron mikä liittyy esimerkiksi siinä, syntykö Suomeen vai Syyriaan. Mutta on oltava keinoja valita. Minulle länsimaiselle vaaleatukkaiselle, keskikokoiselle ja keskinäköiselle naiselle se on tietysti ollut helppoa,

jopa etuoikeutettua. Koen itseni usein etuoikeutetuksi. Siinä valossa vaikeudet tuntuvat vain hidasteilta. Mistä moisen tematiikan pohdinta? Määrittelyminen, rajaaminen, hallitseminen, hillitseminen.

Installation muoto

Pari päivää sitten lauluoppilas perui tunnin ja jäin treenaamaan omia juttuja studiolle. Aloin kokeilla EMMAn biisejä ja voi että tuntui hyvältä. Olen nyt valitsemassa vain muiden tekijöiden kappaleita, omat eivät resonoi tässä yhteydessä. Ehkä kaipaen muiden ääniä, muiden sanoja ja näkökulmia. Joskus tämän soolon tekemisen yksinäisyys on korviahuumaavaa. Etsin heijastuspintoja joka puolelta, mutta huomaan myös, että olen jollain lailla herkempi pienille yksityiskohdille. Juuri se, ovatko biisit minun vai muiden nousevat dialogin tasolle. Keskustelenko siinä itseni kanssa vai muiden. Tuonko oman näkemykseni vai muiden? Jollain lailla kokonaisuutta hallitsee halu Rubikin kuutiomaiseen dramaturgiaan ja aiheiden käsittelyyn. Miten voisin antaa yleisölle sen saman kokemuksen esityksessä?

Teatterin tutkija Martin Carlsson on kuvannut, kuinka ajatus äänen ja ruumiin antamisesta yhteiselle ja yleisesti ääneen lausumattomalle kokemukselle on hyvin tärkeä nykyperformanssille (Carlson 2004, 182). Mutta kuinka tunnistaa yhteinen ja yleinen. Tässä kohtaa näen kuinka pedagoginen taide kaipaa konkreettisesti rinnalleen muita ääniä. Yleinen ei riitä, sillä eivätkö usein ääntä tarvitse juuri ne, jotka tippuvat yleisen ulkopuolelle?

Tänään (tai varmasti juuret olivat eilisessä Aunen [Kallinen] nykyteatteriluennossa) esitys heräsi aamulla mielessäni uudessa muodossa. Näen sen elävästi installaatiomaisena enkä ajallisena. Eri kosketukset -6 kosketusta, jotka ovat pohjalla - eivät tapahdukaan peräkkäin vaan samanaikaisesti ja osa yleisön mukana syntyen. Tässä uudessa muodossa minä liveinä olen vain 1/6 osa teosta. Huomasin monien kappaleiden käsittelevän loppua, ja niissä on jonkinlainen apokalyptinen maailmanlopun odotus läsnä. Mielessäni naisen, joka laulaa kopissa, on yhdessä kohdassa stripattava. Heti tuli ajatus, voiko soolon esittämisen ulkoistaa sittenkin? Ja seuraava, en voi kutsua vanhempiani. Seuraavaksi, lapsellista. Seuraavaksi, häpeätkö alastomuutta? Seuraavaksi, haluatko siis nakuilla? Seuraavaksi, EMMAssa ei varmaan saa stripata. Seuraavaksi, katsojat saattavat olla myös lapsia. Lopputulos, apua.

Halu haastaa stereotyyppinen tapa katsoa naista kumpuaa kohdallani jo varhaisista tutustumisista Marina Abramovicin teoksiin. Vaikka niissä ei aina suoraan kommentoitu vain feminististä asiaa, hänen rohkea tapansa haastaa ihminen oli häkellyttävä. Carlson puolestaan kuvaa naisesiintyjyyttä ja subjektia Esitys ja performanssi kirjassaan syväluotaavasti. 1980- ja 90-lukujen aikaa hän kuvaa katsojuuden valtasuhteiden haastamisen ajaksi. Yrityksenä monissa naisten tekemissä performansseissa oli kääntää valokeila (mies) katsojaan ja kiinnittää huomio hänen näkymättömyyteensä. (Carlson 2004, 261) Jäljen strippaaja olisi teollaan haastanut naiseuden puhtauden ihannoinnin. Kysymyksiä oli useita. Miksi EMMAn pronssipatsaat ovat miehiä ja miten niiden rinnalla näyttäytyisi alaston elävä nainen? Tästä johtaen jäin pohtimaan alastomuuden olemusta. Milloin se muuttuu taiteesta joksikin muuksi ja minkä takia? Onko kyse valta-asetelmasta, jälleen? Mitä jos esitykseen tuo saman teon, eli strippaamisen, jota yleisesti pidetään jollain tavalla moraaliltaan kyseenalaisena. Tuoko esityksen raami itsessään teon toiselle tasolle ja jos tuo, niin miksi? Tekoni on parempi kuin *oikean* stripparin. Halusin haastaa ajatusta edelleen. Mitä jos samalla kun strippaan, ihooni heijastetaan video, kun synnytän esikoistani. Sama keho. Äitiyden pyhyys ja huoran stigma samassa kuvassa. Voihan stripparikin olla äiti. Näitä ajatuksia kävin läpi ja kun lopulta hylkäsin ajatuksen, se oli kasvanut niin suureksi, että tarvitsisi oman esityksen. Samalla koin voimakasta pettymystä omasta pelkuruudestani. Tämän teoksen pyrkimysten suhteen strippaaminen ei olisi auttanut minua halussa luoda yhteistä tilaa, vaan se olisi ennemminkin erottanut minut kokijoista. Se olisi haastanut varmasti voimakkaita ajatuksia, mutta esiintyjyyteni olisi ollut täysin erilaista kuin mitä tarvitsin siltä. Feministi hiljeni pedagogin katseen alla.

Pedagogisena motiivina sukupuoliroolien tutkiminen ja kyseenalaistaminen voi olla yhtä toimiva ja voimakas, kuin kohtaaminen tai yhteisen tilan luominen. Taide voi olla hyvinkin yhteiskunnallisten normien kyseenalaistaja. Tässä kohtaa voisi aihetta tarkastella hetken feministisen pedagogiikan (Saarinen, Ojala & Palmu 2014) valossa. Sen mukaan opettajan tulisi luoda ilmapiiri, jossa olisi helppoa ja avointa käsitellä kulttuurisesti vaikeitakin asioita. Feministisen pedagogiikan keskeisenä kehittäjänä

voidaan nähdä bell hooks (kirjoittaa tahallisesti nimensä pienin alkukirjaimin), jonka keskeisiä näkemyksiä kuvataan Eroja ja vaarallisia suhteita (2014) kirjassa näin:

Hän näkee pedagogiikan tehtäväksi yhteiskuntaan sopeuttamisen sijaan vapauttamisen. Hooks onkin nimennyt pedagogiikkansa osallistavaksi pedagogiikaksi (engaged pedagogy) ... [hän] korostaa opiskelija ääntä ja (tietämisen) henkilökohtaisuutta. (Saarinen, Ojala & Palmu 2014, 24)

Henkilökohtaisen tuominen osaksi teosta voidaan nähdä pedagogisena eleenä, kunhan oppijalle (joka tässä tapauksessa olisi esityksen tai teoksen kokija) luodaan tila vastata omalla mielipiteellään, omalla henkilökohtaisuudellaan. Pedagogisena motiivina voi siis toimia mikä tahansa aihe, se voi olla yhteiskunnallinen, poliittinen tai henkilökohtainen. Olennaista on vastavuoroisuuden mahdollisuus. Jäljen ja strippaamisen suhteen teko olisi jäänyt irralliseksi statementiksi. Vertailukohdaksi voidaan nostaa Eeva Muilun ja Milja Sarkolan Ihmisen asussa (2009), Zodiak - Uuden tanssin keskuksessa. Esitys tutki muun muassa alastomuutta ja yksi esityksistä antoi myös yleisölle mahdollisuuden olla katsomossa ilman vaatteita (Zodiak 2016). Tässä näen mielenkiintoisen kurotuksen kohti tasa-arvoista esiintyjä-katsojasuhdetta, joka rikkoo voimakkaasti perinteistä katsojaposiitiota.

Lokakuu. Jälki on kummallisessa vaiheessa. Täysin aineeton. Odottaa vain minua. Tunnistan oudon vastustuksen tunteen, jopa pelon. Kuulen kirkkaasti kaikki maisteriohjelmamme keskustelut, joissa juuri tämä tunne, juuri tämä vaihe nähdään jonkun uuden äärellä olemisena. Tästä tunteesta minun pitäisi tunnistaa joku, jokin. Tässä hetkessä olen vähemmän taiteilija, kun tunnen vain pelkoa ja hermostuneisuutta, en tunnista mitä mieleni yrittää minulle kertoa. Vatsanpohjassa on juuri se tunne. Vaisto? Intuitio? Vaan yrittääkö se saada minua eteenpäin, vai poikkeamaan vastavalitulta väärältä tieltä? Olenko juuri oikealla tiellä ja uuden kohtaaminen aiheuttaa epäröintiä? Mistä helvetistä nämä pitäisi erottaa? Huumori keventää oloa välittömästi. En tiedä ehdinkö saada edes paperille sitä sarkastista sanailua, jonka mieli ehti käydä. Olisi hauska saada tuo sarkasmi teokseen. No ehkä Confessing to Barbara on se teos. Se tuli kokonaisuudessaan mieleeni, rakentui toista esitystä katsoessani. Kuin sen rinnalle, jollain lailla sitä kommentoimaan. Uskon, että minun on tehtävä Barbara ennen kuin valmistun.

Miksi on tärkeää vaipua näin henkilökohtaisiin syvyyksiin teosta tehdessä? Tämän henkilökohtaisuuden pohtiminen tuo olennaisella tavalla teokseen oman, jopa poliittisen näkemykseni. Jos teos pyrkii dialogiin, on silloin oltava kokijan ääntä vastaava teoksen ääni. Jos teoksen, eli minun oma ääneni ei ole kirkas ja selvä, ei se voi kommunikoida kokijankaan kanssa. Dialogista filosofiaa pohtinut Jukka Hankamäki näkee taiteen aseman tärkeänä tutkimisen välikappaleena. Hän toteaa, että taideteos avaa tietä *myös* tekijänsä autenttiseen sielunmaisemaan ja transsendentaalisen egon valaisemiseen (Hankamäki 2003, 245). Jos tuon oman havaintoni ja oman kokemusmaailmani kommunikaatioon muiden kanssa, asetan sen samalla dialogiseen suhteeseen. Tämä puolestaan edellyttää jonkinlaista väylää yleisön tai kokijoiden äänelle.

Näin pääsin taas eroon Jälki- Tracen pohtimisesta. Mieli kiero ystäväni... Josko pohtisin niitä kappaleita, jotka tuntuvat nyt olevat olennaisia teoksessa. Alkuun voisi tulla White Rabbit, Jefferson Airplanen vanha kappale.

One pill makes you larger
 And one pill makes you small
 And the ones that mother gives you
 Don't do anything at all
 Go ask Alice
 When she's ten feet tall
 When logic and proportion
 Have fallen sloppy dead
 And the White Knight is talking backwards
 And the Red Queen's off with her head
 Remember what the dormouse said
 Feed your head
 Feed your head

Olen myös kappaleen työtäisemänä ajatellut alkuun yleisölle valintatilannetta. Jokaisen on ennen teokseen astumista valittava kahdesta "pilleristä". Toinen on katsoja ja toinen toimija. Mielessäni tämä yhdistyy siihen, miten maailma toimii. Emme aina edes tiedä mitä valitsemme, kun valitsemme, mutta eteenpäin on mentävä. Teoksessa valintaa ja omaa positiota on mahdollista muuttaa. Mietin vielä mikä olisi konkreettinen valinnan symboli? Nallekarkit? Jonkunlainen pilleri olisi tietysti osuvin, mutta voinko syöttää yleisölle mystisiä pillereitä? Miksi en? Kunhan on gluteeniton ja laktoositon. ;) Tämän valinnan jälkeen tilaan saa tulla. Kuuden eri alueen tiloihin on aseteltu katsojille tuoleja. Osallistujat oletettavasti tutkivat tilaa ja alkavat luoda omaa jälkeään teokseen.

Echo – can there be an echo before the sound?

Tänään erään prosessin lopun äärellä pohdin esityksen merkitystä:

I enjoy the performance moment the most. That's when the accidents and surprises count and start living their own lives. It's like everything finds its place in the brief moment, and everything before that has been just an echo of it. Can there be an echo before the sound? If the process is the echo and the performance the sound, what kind of an effect will the echo have and how can it still be defined by the end result, the sound, even if it hasn't been heard yet.

(Tuntimuistiinpanot 2015)

Juuri tämä rinnakkain asettuminen on tämänhetkisen prosessini ytimessä. Se miten yleisö tilaan asettuu, on vielä täysin arvailujen varassa. Rakennan kaikua, teen toteen jotain, joka materialisoituu vasta tammikuun yhdeksäs päivä. Kaikki ennen sitä on vain kaikua jostain, jonka oletan olevan niin. Echoes start as a cross in you. Muted whisper of the things she'll feel. (Hollow talk, Choir of young believers)

Tanssija ja koreografi Eeva Muilu (2016) on kuvannut hyvin tarvetta kurottaa kohti kokijaa. Hän toteaa tanssin olevan joskus sisäänpäin kääntynyttä. Kuitenkin hän kokee, että tulisi olla kyse siitä minkälainen esityksen suhde on juuri ihmisiin jossain tuolla, ihmisiin joita ei tunne. Hänelle on tärkeä tietää, onko hänen tekemänsä ymmärrettävää muille. Kuin silta ihmisiin, jotka eivät ole taiteeseen vihkiytyneitä. (Muilu 2016, 30) Tässä kohdassa löydän samaistumispuoleisen pedagogisen taiteen ihanteen ja Muilun ajatusten välillä. Juuri silta taiteen (tai taiteilijan) ja sellaisen kokijan kanssa, joka ei itse ole taiteilija. Jakamisen ydin on hapuilla kohti niitä ihmisiä, jotka ovat tuntemattomia ja tehdä heistä hetkeksi tutumpia. Altistaa itsensä sille muutokselle, jota maailmalta ja muilta ihmisiltä edellyttää ja toivoo.

Jälki halusi purkaa mitä kosketus aiheuttaa, sekä herättää ajatuksen koskettamisen vastuusta. Kosketuksella on aina kohde, mutta yhtäläisesti myös aikaansaaja. Teoksessa näkökulma vaihteli milloin henkilökohtaisesta yhteiskunnalliseen, milloin videon kautta, milloin laulun, järjen tai tunteen, milloin symbolien tai realismin

keinoin. Halusin kaleidoskooppimaisen rakenteen, josta kokija saa itse rakentaa oman havaintonsa. Uskon, että suhteeni aiheeseen oli luettavissa, mutta tärkeämpää oli, että sain mukaan edes palan niitä suhteita, jotka muodostivat juuri tuon tilan kanssani. Olin paikalla installaatiossa koko päivän. Yksi kävijä tuli juttelemaan kanssani ja jäi tilaan pitkäksi aikaa. Sitten hän tuli leikkisästi kysymään enkö aio lainkaan poistua. En ensin saanut kiinni mistä oli kyse. Kun hän toistamiseen tuli kysymään, aionko pitää taukoa, tajusin, että hänellä oli oma syynsä saada minut pois tilasta. Kerroin lähteväni tauolle. ”Hyvä, sitten mä vihdoinkin uskallan kirjoittaa mun sanat tuohon Jälkipeliin”, hän nauroi. Tässä vaiheessa vasta muutama oli ehtinyt osallistua ja kun tulin takaisin, pystyin tunnistamaan mitä juuri hän oli kirjoittanut. Kun esityksen kuluksa tajusin puhuvani juuri tuosta aiheesta ja meidän katseemme kohtasivat, pystyin näkemään hänen kasvoiltaan, että sen hetken, tämän tilan, ja niiden muutaman sanan jakaminen oli hänelle merkityksellistä.



Tyyliltään Jälki kuvasti hierarkiatonta teatteria, jota Katariina Numminen kuvailee. Hän kirjoittaa 1900-luvun lopulla nousseesta kokonaistaideteoksen ideaalista, jossa olennaista on se, että jokainen osa-alue on tasa-arvoinen, itsenäinen ja yhtä arvokas kuin muut, jolloin esityksen kokonaisuus muodostuu moniääniseksi kokonaisuudeksi. Juuri tähän ideaaliin teos pyrki. Numminen tarkentaa vielä, että kukaan ei pureskele elämystä katsojalle valmiiksi, eikä päättä, mikä on esityksen pääasia, vaan katsoja koostaa oman kokemuksensa vapaasti (Numminen 2010). Kuten Numminenkin mainitsee, kyseessä on ideaali, ja on lähes auttamaton, että jokin osa-alue nousee johtamaan yli muiden. Jäljessä sen teki esiintyisyys, joka laulun ja tekstin kautta

kuljetti dramaturgiaa eteenpäin. Palaan esiintyjyyden merkityksiin myöhemmässä luvussa, jossa käyn läpi osallistavuuteen vaikuttavia tekijöitä. Seuraavaksi kuitenkin tunnustuksia Barbaralle.

BARBARA: TEOKSEN SISÄLLÄ

Estoy solo entre materias desvencijadas,

la lluvia cae sobre mí, y se me parece,

se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo

muerto,

rechazada al caer, y sin forma obstinada.

(Neruda 1933)

Olen yksin rähjäisten materiaalien kanssa,

Sade lankeaa päälleni, kuten minä,

lankeaa kuten minä houreissani, yksin kuolleessa

maailmassa,

ärtyneenä sen hajoamisesta, häilyvässä muodossaan.

(Neruda 1933)

Olimme nykyteatterin johdantokurssin kanssa katsomassa kestollista nykyteatteriesitystä Kristinsson & Fredriksson (Oblivia 2015). Siinä kaksi miestä joivat teetä kiinalaisen teeseremonian ehdoilla ja kertoivat toisilleen tarinoita elämästään. Esitys kesti kuusi tuntia, joista näin kaksi ja puoli. Jokin miesten tavassa istua toisiaan vastapäätä ja vuorotellen kertoa tunnustuksenomaisesti, muistutti minua katolisesta ripittäytymisestä. Mielessäni rippituoli alkoi rakentua. Sen sisään käveli henkilö. Hän on siis yleisöni. Teos on siis yhdelle kerrallaan esitettävä. Käsikirjoitus on se, mitä hän alkaa tunnustaa. Hän luo oman esityksensä sisällön. Hieman yllätyksekseni rippituolin toiselle puolelle en istunutkaan minä itse, vaan katsoessani sisään, siellä istui pumpattava Barbara. Hän kuunteli tunnustuksia hämmästynyt ilme kasvoillaan. Teokseen rakentui tallentava osio, sillä Barbaran puoleisessa kopissa oli videokamera. Se tallensi salaa Barbaran reaktioita ihmisten tunnustuksiin. Tämä teos punoutui mielessäni samalla kun Kristinsson ja Fredriksson tarinoivat identiteetistä ja elämästä.

Mitä olen tekemässä? Mitä kaikkea tämä raami ja näiden elementtien yhdistely tarkoittavat? Olenko varma, että voin ja saan ja kykenen? Huomaan samojen epävarmuuksien nousevan taas. Uskonto on monesti jollain tavalla teoksissani piilo- tai sivujuonteena. Kärsin siitä pitkään huonoa omaatuntoa, koska en itse kuulu kirkkoon. Saanko pohtia tätä? Saanko kritisoida tuota? Koulun syventävän ohjaajantyön kurssilla aihe tiivistyi Gavin Bryarsin kappaleeseen Jesus Blood never failed me yet jota soitin kohtaukseni taustalla. Pimeässä mies nousee tikkaille hitaasti. Ylös päästyään hän istuu ja alkaa leikata paperista lumitähtiä. Paperinpalat leijailevat alas.

Jesus blood never failed me yet

Never failed me yet

Jesus blood never failed me yet

Never failed me yet

That's one thing I know

'cause He loves me so.

(Bryars 1975)

Laulun kauneus. Sanojen totuudellisuus laulajalle. Niiden vieraus minulle. Niiden totuudellisuus näyttelijälle. Mihin me turvaudumme elämässä? Mikä meitä kannattelee? Mitä elämä on? Työstäessäni kohtausta tajusin yhtäkkiä, että jos minun on elettävä kulttuurissa, joka on täynnä vaikutteita uskonno(i)sta, on minulla oikeus myös vaikuttua niistä. Ja jos minulla on oikeus vaikuttua, on minulla oikeus pohtia, ja taas pohdinnan kautta kysyä. Voin omistaa taiteeni aiheet siinä missä muutkin ihmiset. Siitä mistä voi puhua, voi myös tehdä taidetta. Siitä mistä ei voi puhua, on tehtävä taidetta.

Aune Kallinen pohtii Nykyteatterikirjassa mitä on mielekäs poliittinen toiminta. Hän kuvaa, että kyse on läpäisevyydestä, tietoisista ja poliittisista, eettisistä ja esteettisistä valinnoista. Näitä valintoja näin etsiväni Barbaran muotoutuessa. Kallinen lisää, miten poliittinen on henkilökohtaista tai siihen kietoutunutta; mutta myös ja ennen kaikkea: miten henkilökohtainen on poliittista ja poliittisesta riippuvaista, sitä luovaa ja sitä itseään. (Kallinen 2010, 187) Lähdin rakentamaan henkilökohtaista poliittista osallistavaa teosta.

Kenelle tunnustat?

Tältä pohjalta synnintunnustus Barbaralle muodostui. Rippikoppi, eli voimakas Katolinen symboli, jonka voi nähdä laajemmin uskonnon edustajana. Luin synninpäästön lyhennelmiä:

*Katumuksen sakramentti ortodoksisessa kirkossa
Osallistuessaan katumuksen sakramenttiin eli mysteerioon ihminen tekee mielenmuutoksen. Hänen on tarkoitus hylätä synninteko ja turvautua Jumalaan. Papin kautta ja avustuksella ihminen pyytää*

anteeksi tekemiään syntejä ja pahoja tekoja ja ajatuksia. Katumuksen sakramentin kautta hän saa anteeksiannon. Se on hengellinen parannus, joka auttaa ihmistä lähestymään paremmin Jumalaa, lähimmäisiään ja itseään. (Arkkimandriitta 1999, 142-143)

Rippi katolisessa kirkossa

Ripittäytyvä henkilö valmistautuu rippiin tutkiskelemalla omaatuntoaan. Ripittäytyessään hän katuu syntejään, tunnustaa kaikki vähänkin vakavammat syntinsä papille ja päättää vakaasti olla tekemättä niitä enää. Pappi antaa ripittäytyjälle synninpäästön ja määrää tälle katumustyön, jonka ripittäytyjä suorittaa myöhemmin. Tällä tavoin kristitty pääsee sopuun Jumalan ja kirkon kanssa ja saa anteeksi kuolemansynnin, joka johtaisi iankaikkiseen rangaistukseen. Hän saa sisäisen rauhan ja voimaa kristillisen elämän taisteluihin. (McCabe 1987, 32)

Mitä siis tarkoittaa, jos synninpäästön ottaa vastaan pumpattava Barbara? Ensinnäkin hän on nainen. Toisekseen hän on voimakas tietynlaisen seksuaalisuuden symboli ja kolmanneksi hän on kuminen. Osa minusta kokee tarvetta kritisoida Katolisen kirkon papistoa, liekö yhteys myös siellä, mutta se ei ole ainoa. Kenelle me nykyään antaudumme ja kenelle tunnustamme, mihin syntimme liittyvät?



Kuva: Petteri Jarmala

Ja kaikesta tästä pääsen esityksen ihanaan problematiikkaan, eli mitä ihmiset sanovat? Kuinka heihin vaikuttaa tunnustuksellinen raami? Entä Barbaran tuomitsematon, mutta hölmistynyt ilme? Entä esityksellisyys? Tarkoitushan on kuvata salaa Barbaran reaktioita, eli esiintyjä / yleisö, joka on siis sama henkilö samassa ajassa ja paikassa, tietää,

että hänen sanomisensa tulevat tallennetuiksi. Ja miksi nyt, kun olen saanut sellaiset raamit, joissa yleisö puhuu, olen taas poistanut itseni täysin kuvasta? Mitä ihmettä haen? Ehkä vain reaktioita, näkökulmia, ajatuksia, en tiedä. Koko teos tuntuu olevan jollain tavalla teatterillinen omakuvani.

Juha Varto (2014) on todennut, että vastus on ainut todellinen eettisen kasvatuksen ja koulutuksen keino. Hän kuvaa kuinka tämän vastuksen avulla ihmisyyden keskeistä tekijää, järkeä ja tiedonhalua, voidaan aktivoida ihminen itselähtöiseen toimintaan. Barbaran asettuminen minun rinnallani vastukseksi tuntuu olennaiselta. Jonkun tuntuvan olemassaolo, ei muumihahmon, josta jokainen voi olla pehmeästi mitä-vainmieltä. Varto tähdentää vielä, kuinka vastus on aina todellisuuden kriteeri (Varto 2014, 192-193). Taide voi siis haastaa ja sen täytyykin haastaa saavuttaakseen pedagogisen luonteen. Varto tarkentaa, kuinka

Vastus on terävä ja hyvää tekevä keino pitää itsensä siinä ainoassa maailmassa, jossa voi tavata toisiakin, jakaa kokemuksia ja oppia toisilta, opettaa toisia ja auttaa kaveria hädässä. (Varto 2014, 193)

Häivähdys siitä, miten monet asiat näyttävät, vaikka symboliikka ei ehkä aukeaisikaan kaikille. Ei ole kyse vain uskonnosta, vaan myös lojaaliudesta, luottamuksesta, kuulluksi tulemisesta, vastakäistä ja monista asioista.

Arlander (1998) on kuvannut kokemuksen tilaa sekä psyykkisenä että fyysisenä. Barbara eristää kokijan julkisesta alueesta täysin intiimiin tilaan. Kuitenkin hän on täysin vastuussa kaikesta tapahtuvasta, esitys toteutuu vain, jos hän ottaa vastuun sen toteuttamisesta. Arlander kiteyttää vielä, että myös esitystilaa voi käsittää ympäristönä, henkilökohtaisesti koettuna, kulttuurisesti muodostuvana ja muuttuvana, kaiken havaitsemisen ja vuorovaikutuksen edellytyksenä ja osana. (Arlander 1998, 34) Tämä muuttuvaisuus kuului erityisesti siinä, kuinka erilaisia kokijoiden puhumat tarinat olivat. Kun yksi puhui naisen asemasta, vaipui toinen runolliseen unenomaiseen muisteluun. Osa tuntui olevan vuorovaikutuksessa Barbaran kanssa, hänelle puhuttiin ja hänet hyvästeltiin. Voidaanko silloin nähdä eräänlainen dialogi sen naiskuvan kanssa, jota voidaan olettaa Barbaran edustavan? Onko siis näin

mahdollista kenties luoda fiktiivinen dialogi jopa poliittisena nähtävän aihepiirin ja kokijan välille?

B:n merkitys feministille minussa

Kävin seksivälinekaupan sivuilla selaamassa Barbaroita. Yllätyksekseni niillä jokaisella on oma nimi, ja ne ovat hyvin erilaisia. Kuka odottaa himokkaasti kontillaan ja kuka seisten, kolme aukkoa ammollaan. On eri värisiä ja eri kasvoisia. Tuntuu riipivän kammottavalta, että joku kokisi intiimejä hetkiä muovisen esineen kanssa. Ne ovat visuaalisesti niin kömpelöitä ja luotaantyöntäviä, että joku tämän hetkisestä yhteiskunnan piirteestä kiteytyy noihin kasvoihin. Joissa jokaisissa sama hölmistynyt ilme ja suu, jonka valtava aukko on valmiina ottamaan vastaan mitä vain. Kaiku jostain loputtoman surullisesta yksinäisyyden ilmentymästä ja samalla herää orastava kysymys (vai meneekö se liian syvälle), miten vaikuttaa ihmiseen se, että panee kumista tehtyä nukkea kuin ihmistä. Kuin elävää naista. Kääntykö se toisin päin? Panee naista sen jälkeen kuin kumista nukkea?

Se mitä koemme ruumiillisesti luo olosuhteet sille, mitä ajattelemme. (...) urheilu, jooga, erilaiset hoitomuodot ja pornografia keskittyvät ihmiskehoon tietyn agendan kautta, kun taas taide mahdollistaa vapaamman tilan kehollisuuden mahdollisuuksille. (Laitinen 2010, 250-251)

Ja miten tämä heijastuu silloin tunnustuksiin? Voiko minkä tahansa ottaa itselleen jonkun todellisen korvaajaksi? Voiko omasta elämästään luoda todellisen korvaamalla yhden osan toisella, samankaltaisella. Muuttuuko tarve silloin? Vai muuttuuko ihminen? Tuntuu ihan pohjattoman surulliselta. Muted whisper of the things we feel (Hollow Talk, Choir of young believers).

Konkreettinen teos

Rakensin Confessing to Barbaran Teatterikorkeakoulun aulaan osana taiteellisen tutkimuksen harjoitustyö-kurssia. Päivystin videokameran kanssa sen luona muutaman tunnin. Kävijöitä oli toistakymmentä. Tulimme koulun torille taiteellisen tutkimuksen ryhmän kanssa ja esittelin Barbaran heille. Sen jälkeen me muut odottelimme, kun he yksi kerrallaan kävivät rippituolissa. Jälkeenpäin kävimme

keskustelua kokemuksista. Tunnustusta edeltävä odotustila nousi yllättävän mielenkiintoiseen rooliin omassa, ja muiden kokemuksessa. Tuntui että teos herätti oman odotuksen tunnelmansa, joka heijastui odotustilan keskusteluissa ja tunnelmassa. Itse teoksessa kokijat kertoivat jääneensä pohtimaan muun muassa naisten ja miesten välistä tasa-arvoa. Yksi kävijä kertoi Barbaran kohtaamisen olleen niin hämmentävää, että jonkinlainen etäännyminen tunne jopa helpotti kertomista. Toisen kokijan kertomana tila kutsui jaarittelemaan, eikä sieltä ollut helppoa lähteä pois. Kuitenkin jokaisella on oma tapansa olla, nähdä, kokea ja puhua. Myös teoksen symboliikka koettiin eri tavoin. Osa koki sen hyvin vahvasti ja toisille se oli vain osa teoksen lavastusta.

Voiko teos itsessään olla siis pelkkä raami, jossa kokija itse täyttää ja toteuttaa taiteen? Eräs kävijä jäi pohtimaan omaa oloaan siitä, että koki olleensa voimakkaasti minun teoksessani, eikä luovansa omaa. Kun raamit ovat näin voimakkaat, ei myöskään esioletuksilta voi välttyä. Tämä näkyi jo siinä vaiheessa, kun ihmisiä kävi tutkimassa installaatiota. Kun he kuulivat sanan tunnustus, osa jopa juoksi pois. ”Ei helvetissä!” huusi eräs tanssija. Olin kuvitellut, että Barbara saattaisi aiheuttaa näitä reaktioita. Mutta vaikutti siltä, että Barbara oli luokseen kutsuva, ehkä hieman provosoivalla tavalla, kun taas omien tunnustusten käyttäminen teoksen materiaalina oli joistain luotaantyöntävää. Tuija Kokkonen on pohtinut ihmisen ulkopuolelle ulottuvaa toimintaa. Hän on nostanut esiin ajatuksen ei-inhimillisen merkityksestä suhteessa ihmiskeskeiseen teatteritraditioon.

Toiminnan ja toimijuuden ulottaminen ihmisen ulkopuolelle on esitykselle mielestäni perustavaa laatua oleva ja suurempi kysymys kuin ihmisen heikko toimijuus, mutta ne liittyvät olennaisesti yhteen. Teatterin ja esityksen ihmiskeskeisestä traditiosta johtuen ei-inhimillinen toimijuus jää helposti havaitsematta – ja tietoisesti mukaan ottamatta – ellei sitä nimitä, sille anneta tilaa ja suunnata siihen huomiota. Se siis edellyttää ihmisten toiminnan muutosta. (Kokkonen 2010, 264)

Confessing to Barbaran intentio oli suunnata arkinen oleminen kohti jotain muuta. Voiko ihmisen astuttaa sisään teokseen ja voiko valitun aiheen ajattelua (uskonto, katolilaisuus, naisen asema, naiskuva) provosoida vailla inhimillistä sysäystä?



Minkäläinen teos taas olisi ollut ilman nauhoittavaa videota? Aluksi vaikutti, että se oli kiusaannuttava elementti, mutta käänköpuolena taas se sai aikaan kuulluksi tulemisen tunteen. Eräs kävijä kuvasi sitä sanoilla *extended mind*, joka on todistaja jollekin meidän välisellemme; jossa *me* on minä ja Barbara tai minä katsojana sekä tekijänä.

Mutta olisiko teos ollut edelleen pedagoginen, jos en olisi ollut lainkaan läsnä?

Voidaanko teoksen ja kokijan vuorovaikutus yksin nähdä pedagogisena?

Vaikka taidepedagogiikkaa kannattelee ajatus taiteen kasvattavasta voimasta, tai taiteen pedagogiikasta, on tärkeää huomata, että pedagogiikan käsite sisältää ohjaamisen tai opettamisen intention. Taiteella itsellään ei tätä intentiota ole, se välittyy ihmisen toiminnan kautta. Siksi taidepedagogiikka edellyttää taiteen läsnäolon lisäksi aina ihmisten välistä vuorovaikutusta, jonka taustalla on pyrkimys vaikuttaa toiseen ihmiseen. (Anttila 2011)

Vaikka kokija loi teoksen sisällön, sai se kokemukseni mukaan pedagogisen luonteensa vain inhimillisen läsnäolon kautta. Mahdollisuus saavuttaa luottamus ennen sisään astumista, sekä jälkeinpäin purkaa kokemusta olivat pedagogisuudelle olennaisia elementtejä. Ilman niitä teos olisi ollut kyllä osallistava, mutta ei niin

pedagoginen. Tähän päätän luvun Barbarasta ja siirryn kesän loppuun ja kohti majakkaa ja pedagogisia kohtaamisia.

MAJAKKA: KOHTAAMISEN POLITIIKKA

Algún día en cualquier parte, en cualquier
lugar indefectiblemente te encontrarás a ti
mismo, y ésa, sólo ésa, puede ser la más feliz
o las más amarga de tus horas. (Neruda)

Jonakin päivänä jossain – missä vain, väistämättä,
löydät itsesi, ja tämä, vain tämä, voi olla elämäsi
suloisin tai katkerin päivä. (Neruda)

Kesällä majakat alkoivat kiehtoa minua. Yksinäiset rakennukset merien laidoilla, ohjaamassa kotiinpalaavia. Kun kurssi taiteellis-pedagoginen tapahtuma alkoi, lähdimme luokan kanssa Nuuksiin aloittamaan kouluvuotta. Kesäisellä uintiretkellä, ystäväni ja opiskelijatoverini, Tiina Santavuon kanssa aloimme pohtia minkälainen voisi olla taiteellis-pedagoginen tapahtuma. Olimme kurssin puitteissa tehneet pitkiä hiljaisia kävelyjä Helsingin kaduilla ja Tiina oli ollut parini. Lämmin yhteys, joka silloin syntyi, antoi luontevan pohjan yhteisen tapahtuman kehittämiselle. Siellä viileässä vedessä pohdiskellessamme kävimme läpi minkälaisia mahdollisuuksia meillä olisi tarkastella yleisöä uudenaikaisesta näkökulmasta. Kerroin hänelle myös majakka-ajatustani, kohtaamisesta meren rannalla, ja ajatuksemme lipuivat toistensa lomiin. Päätimme toteuttaa tapahtuman Kallon majakalle, Poriin. Tapahtumailmoitus näytti tältä:

THERE IS NO PLACE I WOULD RATHER BE

La 12.9 klo.19.00 Porissa.

Tarkempi paikka ilmoitetaan lipun varanneille.

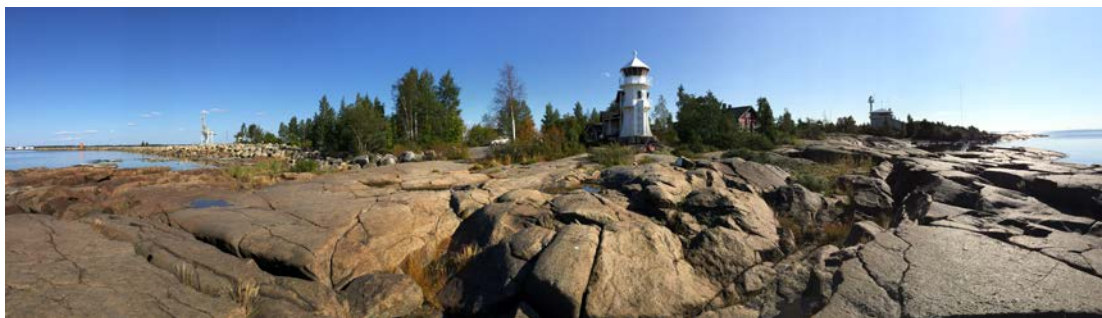
Ikäraja K-18.

*” We’re a thousand miles from comfort, we have traveled land and sea
But as long as you are with me, there’s no place I’d rather be”*

-Clean Bandit

With You: Katri Kauppala ja Tiina Santavuo

Esityksen kesto n. 3 tuntia.



Laulut tienviittona Majakkaa kohti

Koska emme halunneet tehdä perinteistä esitystä ja olimme vakuuttuneita siitä, että Majakka paikkana määritteli esitystä voimakkaasti, ennakkosuunnittelumme perustui lähes ainoastaan musiikkiin ja videoon. Pyysimme tapahtumaan ilmoittautuneita tekstiviestillä lähettämään meille heidän lempikappaleensa. Nämä toimisivat teoksen runkona. Kappaleiden tematiikka tuntui kieppuvan rakkauden ja lopun äärellä. Lähdimme ideoimaan kohtaamista näitä kappaleita kuunnellen.

Sibeliuksen Valse Triste

Bob Dylan Blowing in the wind

Chuck Berryn Reelin' and Rocking

Kygon Nothing left

Princen Purple Rain

Balladi elokuvasta Klaani

Leonard Cohenin Hallelujah

Kappaleiden sanat muodostivat hyvin voimakkaan tunnelman, jossa rakkaus ja maailmanloppu tuntuivat tanssivan yhteistä valssiaan. Eeva Muilu on pohtinut musiikin olemusta teoksissaan, ja kokee sen ottavan tilan haltuun heti. Hänen mukaansa ääni tuo joskus liiankin nopeasti mukanaan rytmin, sävyn tai tunnelman (Muilu 2016, 33), mutta tähän juuri luotimme, kun pohdimme majakkaa. Kappaleet

määrittivät kokonaisuuden hyvin omaleimaiseksi. Tuntui myös vapauttavalta tehdä ulkopuolelta määräytyneillä lauluilla kokonaisuutta, sillä kaikenlainen järjeistäminen jäi näin ollen pois. Tilalla oli vain palapelin kokoaminen yhteiseksi jaetuksi.

Kun saavuimme Poriin oli mitä kaunein alkusyksy. Selkämeren rannalla seisoo Kallon majakka. Se on pieni punavalkoinen rakennus, jossa on sauna, kammari ja itse majakkatorni. Arlander on tutkinut erilaisia tiloja väitöskirjassaan *Esitys tilana* (1998). Hän kuvaa tämän kaltaista tilalähtöisyyttä termillä TEE, eli tila esityksen elementtinä. Hän erittelee kuinka tila voi olla esityksen elementti tai aihe, joka konkretisoi esityksen maailmaa. Osa, jonka muuttuessa jotain on tehtävä toisin. (Arlander 1998, 29-31) Majakka oli olennainen osa *There is no place I would rather be-* kohtaamista. Esityksellisen osan dramaturgia oli palapelimäinen eikä lainkaan juonellinen, jolloin paikka korostui entisestään. Sen symboliikka sekä konkreettinen etäisyys kaikesta muusta inspiroi minua:

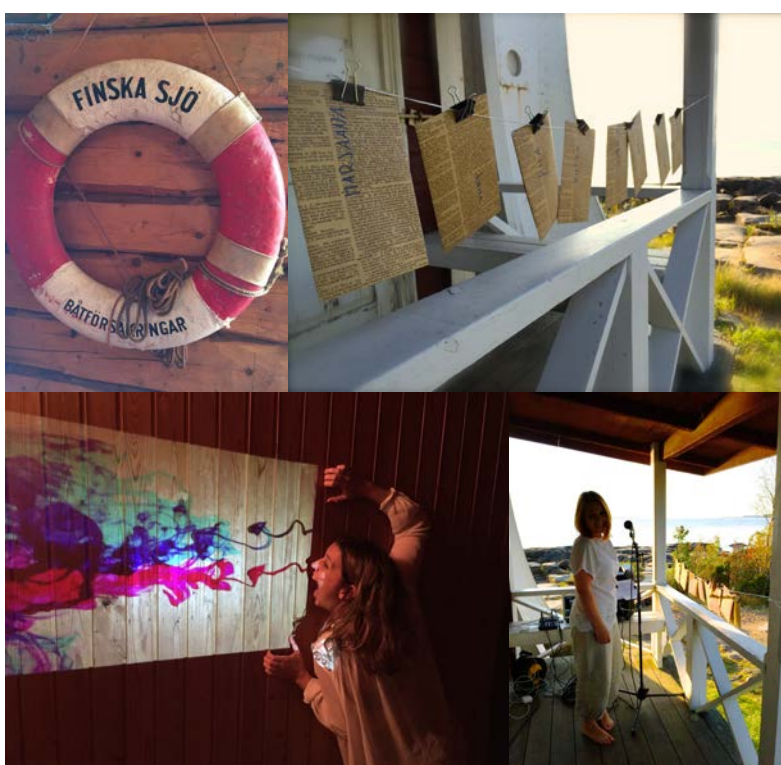
Majakka loistaa kaukaisuuteen. Sen valo ohjaa merellä kulkijat kotisatamaan. Veden äärellä seisova hiljainen viitoittaja ottaa vastaan tuulet ja myrskyt sellaisina kuin ne tulevat. Kohtaaminen majakassa symboloi kauas menemistä ja kotiin löytämistä.

Tunnelma oli läpikotaisin onnellinen, kun kuljimme Tiina Santavuon kanssa kallioilla, ja istuimme pienessä majakkahuoneessa. Olimme täynnä lempeää innostusta. Jukka Hankamäki kirjoittaa, että tärkeää ei ole vain taiteellinen representoiminen vaan myös sosiologinen mielikuvitus, kuten C. Wright Mills on huomauttanut (Hankamäki 2003, 245). Myös majakan toteutuksessa oli olennaista säilyttää paikan todellisuus, ei ainoastaan representoida sitä. Hankamäki täydentää vielä, että maailman tekeminen paremmaksi paikaksi elää on usein tuota utopian ja toden välillä risteilemistä, navigointia ja etsintää. Majakan pedagoginen tavoite voidaan purkaa haluksi luoda tila, jossa kokija saattoi pysähtyä hyvän elämän äärelle, luoda utopian siitä. Hän oli samalla osa sellaista tilaa, jossa Masseyn termein, erilaiset sosiaalisten suhteiden verkostot risteävät ja kohtaavat. Rinnakkain tämän kanssa oli

utopia lempipaikasta, ehkäpä muisto tai nostalginen kokemus, jota voimisti lempikappaleen kaiku.

Vain tieto ei ole valtaa, vaan myös taide, taito ja luulo- niin hyvässä kuin pahassa. Taiteellinen esittäminen ja taiteiden avulla tutkiminen eivät ole unelmien pumpulia vaan velvoittavaa arkipäivää. (Hankamäki 2003, 245)

Utopian, nostalgian ja reaaliaikaisen kohtaamisen hetki loi tilan ja ajan, jonka kautta oli mahdollista nähdä jotain olennaista itsestä ja kanssakokijoista.



Kuva alaoikealla: Tiina Santavuo

Yhteinen koettu

Massey kuvaa paikan erityisyyttä, joka kumpuaa siitä, että kukin paikka on laajempien ja paikallisempien sosiaalisten suhteiden erityisen sekoituksen polttopiste (Massey 2008, 31). Majakalla eri ikäiset, eri sukupuolta ja eripuolilta Suomea tulleet ihmiset loivat eräänlaisen polttopisteen, jota me Santavuon kanssa fasilitoimme.

Emme pyytäneet kohtaamisesta palautetta, mutta sosiaalisen median kautta saimme viestin, joka oli kirjoitettu Facebook-tapahtuman seinälle. Siitä jatkui seuraavanlainen ketju:

Kahdeksan tyynyä, muurahaisia varpaillani. Tyyni meri edessäni ja väärinpäin kasvavat pilvet. Ihmisten ympärillä ja tuttu hahmo liikkumassa tavalla joka tuntuu kodilta. Hän liikkuu niin kuin olisin hänet aina nähnyt siinä liikkuvan. Hiljainen kutsu. Kohti saunakammaria ja paikkoja joissa mieluiten olisimme. Paikkoja joissa olemme nytkin, vaikka istummekin täällä. Kohtasin majakanvartijan. Saunan lauteet. Kaunis ääni, savu ja hengitys. Ventovieraat ihmiset eivät tunnu kovinkaan vierailta enää, vaikka emme puhu sanaakaan. Minun lauluni, meidän laulumme. Joku sytyttää ulkona tupakan. Näen punaisen auringon laskevan meren taakse, jonka toivoisin jakavani kanssasi, jonka kohta toivon jakavani kaikkien kanssa. Ja tuttu hahmo liikkuu taas takanani.

Kiitos ajatuksia herättäneistä kohtaamisista Tiina ja Katri!

*Ihanaa ja tärkeätä, että olit !
Ja kohdattiin. Taas kerran. Taas kerran muutimme muotoamme ja välissämme olevia tiloja. Välillämme on tila. Ja siihen mahtuu kertomus majakanvartiasta, joka tuhat vuotta sitten istui laiturilla kolmeen. Samalla laiturilla kolme siskoa Norjassa. Ja sinä tiedät, että Olavin muistot ovat meidän kaikkien muistoja. Tuhat vuotta sitten ja samalla juuri nyt istumme lauteilla, kallioilla, junissa, muurahaiskeoissa, lonkkakuopissa, pilvissä, äideissä ja heidän äideissä. Vierellä vieras, jonka kodin tunnet.
Valse Triste ja olemme saarella, joka on kaukana kaikesta. Joka ei ole metafora vaan todellinen. Saari, josta minä kirjoitan kerta toisensa jälkeen. Saari, jossa 80-luvulla lähtien samat kävyt ovat painaneet Katrin jalkoihin kuoppia. Ja nyt ne painavat kuoppaisia muistoja kahteen tyttäreeseen. Siskot. Ja serkut.
Ja kaiken tämän me jaamme. Ei kukaan muu. Ja silti kaikki.*

Nella ja Tiina kiteyttivät juuri sen mitä eilen tapahtui ihanassa kohtaamisessa Kallossa!!!!!!!

*Kiitos Tiina ja Katri, kiitos!
Ihmeellinen ilta ja yö ja ihmiset kallion laella. Ja laulu, kauniimpana kuin koskaan, jätti pysyviä jälkiä, murtumia, ihoni alle.*

Vaikka Majakan intentio ei ollut tuottaa tietoa, vaan lähinnä pohtia elämää, oli se näkemykseni mukaan ainutlaatuisen pedagoginen teos. Jotain siinä tapahtuneen kohtaamisen luonteesta kertovat yllä olevat viestit, jotka spontaanisti ottivat runomuodon. Välissä Santavuon kirjoittama teksti, johon hän myös kokosi ne paikat, jotka mainittiin lempipaikoiksi teoksen aikana. Eri teksteissä mainitaan eräänlainen punoutuminen, tämä hetki ja mennyt, minä ja me, sekä ventovieraat, jotka sanattomasti muuttuvat tutummiksi.

Kirjassa *Pedagogical tact* on kuvattu, kuinka yksi katse, vilkaisu, voi ilmaista sielun pedagogisen kapasiteetin. Näkemykseni mukaan tällä kuvataan juuri sitä pedagogista tapaa olla, joka eroaa pelkistä teoista. Se on laajempi filosofinen ja kehollinen ymmärrys pedagogiikasta, kuin vain työpajassa opettavat ulkoiset taidot. (Van Manen 2015, 83) Majakan kohtaamisissa tapahtui muutoksia, tapahtui tajuamisia ja liikahduksia, niin kokijoissa kuin tekijöissäkkin.



Kuva: Eero Puska

AIKA SAMMUTTAA TÄHDET: POHDINTOJA JÄLKIVIISAANA

Es la hora, amor mío, de apartar esta rosa sombría,
cerrar las estrellas, enterrar la ceniza en la tierra:
y, en la insurrección de la luz, despertar con los que
despertaron
o seguir en el sueño alcanzando la otra orilla del mar
que no tiene otra orilla. (Neruda 1967)

On aika, rakkaani, katkaista tuo synkkä ruusu,

sammuttaa tähdet ja haudata tuhkat maahan:
ja, valon noustessa, herätä niiden kanssa, jotka
heräsivät
tai jatkaa unessa, kurkottaen toiselle rannalle tai
ulapalle, jolla ei ole toista rantaa.
(Neruda 1967)

Mitä lopulta tarkoittaa teoksen sisäinen pedagogisuus? Se on vastuuta ja halua, sekä pedagogisen intention olemassaoloa. Se on kutsu, eikä käsky. Se on sysäys, sekä valmius ottaa kiinni. Se on halu hypätä mukaan pyörteeseen ja altistua itsekin huimaukselle. Pedagoginen taide voidaan nähdä samoin, kuin muutkin taidetta määrittelevät rajaukset ja termit. Yhtä mutkikasta, kuin luoda tarkkoja rajauksia teatterin ja nykyesityksen, esitystaiteen ja performanssin välille, on rajata ehdottomasti mitä on pedagoginen taide ja mikä ei sitä ole. Monet taiteenlajit omaavat kyvyn läpäistä ja päästää läpi. Perinteinen teatteriesitys voi sisältää videotaidetta, ja performanssissa voi olla perinteinen käsikirjoitettu kohta. Kuvataiteessa voi olla ääntä ja ääniteoksessa valoa. Ehdottomuuksia ei ole, mutta suuntaviivoja on mahdollista löytää. Miksi sitten tehdä pedagogisia teoksia tai miksi etsiä sen ydintä? Itselleni vastaus on yhtä kirkas kuin vastaus kysymykseen miksi teen teatteria. Se on minun tapani kommunikoida.

Jos pedagogiikkaa tarkastellaan, kuten olen tämän työn puitteissa halunnut tarkastella, laajempänä näkemyksenä, ollaan lähellä taidekasvatuksen ja filosofian rajapintaa. Mielestäni pedagoginen asenne voi olla elämänlaajuinen, ja dialogisen pedagogiikan tuoma asenne voi olla pohja kaikelle vuorovaikutukselle. Jos tämänkaltaisen pedagogisen sielun tunnistaa itsestään, miksi ei tekisi omannäköistään taidetta?

Teoksen sisäinen pedagogiikka on avannut omaan taiteelliseen työhöni väylän taiteen ja pedagogiikan välille. Kuilu, joka nuorempana oli hankala ja kiusallinen on kaventunut ja lopulta kadonnut. Pedagogisen taiteen kautta voin tehdä taiteellisesti kunnianhimoisia teoksia ja olla silti uskollinen sille osalle itsestäni, joka kaipaa yhteyttä. Haluan vielä lopuksi painottaa, että tällä en halua sanoa, että ne taiteilijat, jotka eivät tee pedagogisia teoksia, olisivat vailla yhteyttä tai eivät olisi kiinnostuneita vuorovaikutuksesta. He ovat löytäneet oman tapansa siihen, pedagogisen taiteen kautta minä olen löytänyt omani. Yhtäläisesti voin vielä todeta, että aivan kuten yksi on muusikko ja toinen kuvataiteilija, on olennaista etsiä ja löytää oman tekijyytensä ydin ja merkitys. Tämän työn kautta olen halunnut valottaa minulle tärkeitä näkökulmia. Josko hetkittäin hurmaannunkin niiden ihanuudesta, ei tarkoitus ole kuitenkaan himmentää perinteiden tai muiden tekemisen tapojen loistoa. Tämän kaltainen arvottaminen olisikin koko tämän työn moninaisuuden etsimisen vastaista.

Entä minkälaisia keinoja taiteella on kurottaa kohti yleisöä ja luoda dialoginen suhde? Nykyesitys on jo tehnyt tutuksi erilaiset esityspaikat ja -tilat. Näiden avulla voidaan luoda otollinen sosiaalinen tila kohtaamiselle. Osallistamisen kautta voidaan kurkottaa kohti yleisöä, sekä luoda dialoginen suhde, jota voidaan teoksen puitteissa syventää ja tutkia. Jatkotutkimusta ajatellen olisi mielenkiintoista ulottaa pedagogisuuden tarkastelu perinteisen teatterin piiriin. Onko osallistavuus ainoa tapa luoda pedagoginen ulottuvuus? Millä tavoilla pedagoginen taide voi olla olemassa perinteisissä raameissa ja näyttäisikö tämä tutkimuskohde jotain uutta olennaista siitä, mikä on pedagogisen taiteen ytimessä?

Pedagoginen ja dialoginen suhde voidaan luoda jo teoksen suunnitteluvaiheessa. Jokainen kurotus on mahdollisuus luoda haluttua suhdetta yleisöön tai kokijaan. Näin voidaan pohjustaa teoksen haluttua suuntaa. Jo esityksen tiedotuksessa voidaan tehdä kädenojennuksia. Esityksen aikana suhde voi hyvin olla läsnä, kun tekijät ovat halukkaita ottamaan kokijan ikään kuin osaksi teoksen maailmaa, sen *tekstiä*, tai kieltä.

Jos teoksen raameilla halutaan tukea yhteisen tuntua, kannattaa esimerkiksi katsomönäyttämö suhdetta pohtia. Yhteisen tuntu voi olla vaikea saavuttaa, ellei kokija saa jossain kohdassa tuntoa kuulumista teokseen. Kuuluvuus taas on saavutettavissa jonkinlaisella osallistumisella joko prosessiin, teokseen tai molempiin. Ja kuinka voimakkaasti heikko tai vahva esiintyvyys vaikuttaa katsojaan/kokijaan? Voimakas esiintyvyys tuntuu liittyvän perinteiseen katsojaposition, jolloin yksi esityksen osa nousee jälleen erilaiseen asemaan, halusi tai ei. Mitä voimakkaampaa esiintyvyys on, sen haastavampaa suora kontakti. Kokija ei voi vastata tasaveroisesti takaisin, ellei kontakti ole tuttua ilmaisutapaa. Katsomossa istuva ihminen, joka ei ole koskaan näytellyt, ei ehkä voi vastata näyteltyyn vuorovaikutukseen. Tätä voi verrata mahdollisimman neutraaliin esiintyvyyteen, jolloin esiintyjä voi jutustella omana itsenään. Suhde muuttuu tasavertaisemmaksi ja näin madaltaa omalta osaltaan kynnystä osallistua. Heikko toimijuus voi toimia huomion suuntaajana itse teokseen tai aiheeseen. Tämä valta-asetelmien tiedostaminen on pedagogisen teoksen suhteen hyvä huomioida.

Voiko siis pedagogiikka taiteessa laajentua ulos opettamisesta? Voiko pedagogista olla muukin kuin itse teoksen oheen järjestettävä työpaja? Kyllä voi, pedagogiikka voi olla tapa hahmottaa teos sekä tapa olla. Pedagoginen teos kurkottaa yli tekijöidensä. Se hamuaa jollain tavalla kohti kokijaa, eikä tyydy yksisuuntaiseen monologisiin. Sen ytimessä on dialoginen oleminen ja kohtaamisen halu. Pedagogisen taiteen tarkoitus ei ole sen enempää tuputtaa totuutta, kuin vältellä vastuuta. Sen tarkoitus on luoda mahdollisuuksia kommunikaatiolle, tuoda näkyväksi erilaisia mielipiteitä ja parhaimmillaan mahdollistaa hetkellinen tila-aika-jatkumo, jossa monenlaisten ihmisten erilaisuuksien verkosto muuttuu näkyväksi ja hyväksyttäväksi. Jon Ericsson on osoittanut, kuinka herkkyys yleisön roolia kohtaan monimutkaistaa monia perinteisiä oletuksia siitä, kuinka poliittinen teatteri toimii (Carlson 2006, 219). Herkkyys yleisön roolia kohtaan voidaan nähdä myös pedagogisen teatterin tai teoksen osana, jolloin sama herkkyys monimutkaistaa myös pedagogista esitystapahtumaa. Pedagogisessa teoksessa on otettava huomioon yleisön, tilan ja paikan, sekä halutun aiheen vaikutus siihen, mikä on pedagogista. Teko, joka on lempeä Majakassa, voi olla väkivaltainen taidemuseossa. Pedagoginen taiteilija

kykenee aistimaan muuttuvuuden ja ennen kaikkea haluaa suhteuttaa teoksen juuri käsillä olevaan hetkeen.

Minut saa ärsyntyneeseen puhumalla asioiden välttämättömyyksistä ja alistamisesta asemastamme vastaan maailmanvirtaa. Jos olisin antanut virran viedä, haastamatta sitä (ja itseäni!) en olisi nyt valmistumassa maisteriksi. On olemassa asioita, jotka saa helpolla ja asioita, joiden eteen on tehtävä töitä. Kuoleman väijäämättömyys on toki olemassa, mutta on kauheaa olla näkemättä kaikkia niitä mahdollisuuksia, joita elämä meille tarjoaa.

Eilen katsoin dokumenttia Malalasta, joka taistelee naisten koulutuksen puolesta. Jos pakistanilainen tyttö uskaltaa ja tekee elämänsä eteen tuollaisia tekoja, ei kukaan meistä voi sanoa, että asioiden alla ihminen vain on pakotettu tiettyyn muottiin. Jos pedagogina haluan jotain opettaa, on eräs teema löydettävissä kaikista töistäni. Haluan tuoda taiteeseen rinnakkaisuuksia, joiden avulla valinnanpaikat ja mahdollisuudet tulevat nähtyiksi. Jos kokijalla on teoksessa edessään valintoja, osallistumista ja kuulluksi tulemista, voidaan teos nähdä myös yhteiskunnallisena utopiana. Maailmasuhde voi olla kriittinen ja kyseenalaistava ja olla samalla antoisa ja positiivinen.

Taiteen kautta terve kapinahenki on mahdollista pitää elossa ja tuoda kokemusmaailmaan. Ehkä teoksen sisäinen pedagogiikka on niin tärkeää myös, jotta nekin, jotka eivät itse tee taidetta voisivat teosta katsoessaan, koskiessaan tai kokiessaan nähdä säröjä turvallisuudessa. Sellaisessa turvallisuudessa, joka saattaa ennemminkin olla pysähtyneisyyttä. Pedagoginen teos voi parhaimmillaan olla pieni interventio, kuiskattu kysymys, hiljainen haaste, joka saa, vaikka kahdeksi minuutiksi pysähtymään ja katsomaan sitä mikä eteen levittäytyy. Vaikka kahdeksi minuutiksi saa siristämään silmiä ja pohtimaan onko tämä niin ...kuin sen haluan?

Massey kuvailee, kuinka nostalgia on lohduttavaa, mutta siitä täytyy siitä huolimatta luopua. Paikat muuttuvat ja jatkavat radoillaan ilman meitä (Massey 2008, 217).

Teoksen luonne on samanlainen. Nekin muuttuvat ja jatkavat radoillaan ilman meitä. Voimme vain luoda aikaan sidottuja tiloja, joissa jotain mahdollistuu. Se mitä tuo jokin on ei ole riippuvainen vain teoksen tekijästä, vaan myös sen kokijoista. Tämä tuo mukanaan jokaiseen pedagogiseen teokseen liittyvän sattumanvaraisuuden, ja sen mukana seuraava vuorovaikutukseen. Silloin ei ennalta ole mahdollista olettaa,

suunnitella tai johdatella tilaa, vaan teos liukuu tila-aika-jatkumon virrassa itsenäisenä tekijän sekä kokijan halusta tai egosta. Tämän ilmiön tuntee myös jokainen perinteisen teatterin tekijä, sillä tiukastikin käsikirjoitetut ja ohjatut esitykset ovat eri esityskertoina keskenään erilaisia. Mitä sallivammaksi teos antautuu näiden pienten muutosten suhteen, sen elävämmäksi se myös muuttuu. Tässä elävyydessä ja kyvyssä muuntautua piilee pedagogisen taiteen ydin. Tai Massey'n sanoin, takaisin ei ole menemistä, emmekä voi tehdä mitään muuta kuin jatkaa eteenpäin (Massey 2008, 217). Kun taiteen ego antautuu hetkellisyyden vietäväksi, se antaa tilaa jollekin erilaiselle ja arvaamattomalle, oikukkaalle, pirskahtelevalle ja ennakoimattomalle: pedagogiselle taiteelliselle tapahtumalle.

...kurkottaen toiselle rannalle tai ulapalle, jolla ei ole toista rantaa.

(Neruda)



There is no place I would rather be-esityksen jälkeen. Kallon majakka, 2015.

LÄHDELUETTELO

PAINETUT LÄHTEET:

Anttila, E. (toim.) 2010. Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Arkkimandriitta, A. 1999. Ortodoksinen sanasto. Kustannusosakeyhtiö Otava: Keuruu.

Arlander, A. (toim.) 2003. Esitystaidetta kohti –kokemuksia, ajatuksia, näkemyksiä. Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Arlander, A. 1998. Esitys tilana. Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Buber, M. 1947. *Between Man and Man*. Käännös: Gregor-Smith, R. 2002. Routledge & Kegan Paul: Lontoo.

Boal, A. 2008. *Theatre of the Oppressed*. Käännös: 2000. Charles A. & Maria-Odilia Leal McBride & Emily Fryer. Pluto Press: Lontoo.

Carlson, M. 2006. *Esitys ja performanssi – kriittinen johdatus*. Like: Helsinki.

Freire, P. 2005. *Pedagogy of the Oppressed*. Käännös: Ramos, M. Continuum: Lontoo.

Hankamäki, J. 2003. *Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja Poliitiikka*. Yliopistopaino: Helsinki.

Helavuori, H. *Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa*. Teoksessa: Ruuskanen, A. (toim.) 2010. *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*. Like: Helsinki.

Hughes, J. 2011. Performance in a time of terror: critical mimesis and the age of uncertainty. Manchester University Press: Manchester.

Kalli, P. & Malinen, A. (toim.) 2005. Konstruktivismi ja realismi. Kansanvalistusseura: Vantaa.

Kallinen, A & Vuori, E. (toim.) 2016. Nykyesityksen prosesseja. Tekijähaastattelukirja. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Kallinen, A. Teatterin uusi poliittisuus. Teoksessa: Ruuskanen, A. (toim.) 2010. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Like: Helsinki.

Kokkonen, T. Teoksessa: Ruuskanen, A. (toim.) 2010. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Like: Helsinki.

Klemola, L. Teoksessa: Kallinen, A & Vuori, E. (toim.) 2016. Nykyesityksen prosesseja. Tekijähaastattelukirja. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Laitinen, T. Katsoja esityksen tekijänä. Teoksessa: Ruuskanen, A. (toim.) 2010. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Like: Helsinki.

Löytönen, T. (toim) 2014. Tulevan tuntumassa – esseitä taidealojen yliopistopedagogiikasta. Aalto-yliopiston julkaisusarja Taide + muotoilu + arkkitehtuuri 2 / 2014. Unigrafia: Helsinki.

Massey, D. 2006. For space. Sage publications: London

Massey, D. Lehtonen, M. & Rantanen, P. & Valkonen, J. (toim.) 2008. Samanaikainen tila. Vastapaino: Tampere.

McCabe, H. 1987. Mitä katolinen kirkko opettaa. Uusi katekismus. Käännös: Laukama, P. Katolinen tiedotuskeskus: Helsinki.

Muilu, E. Teoksessa: Kallinen, A & Vuori, E. (toim.) 2016. Nykyesityksen prosesseja. Tekijähaastattelukirja. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Neruda, P. 1967. Käännös: Kauppala, K. 2016. La Barcarola Termina

Neruda, P. 1964. Käännös: Kauppala, K. 2016. Memorial de Isla Negra

Neruda, P. 1933. Käännös: Kauppala, K. 2016. Residencia en la Tierra

Neruda, P. 1958. Käännös: Kauppala, K. 2016. Soliloquio en Tinieblas

Neruda, P. 1924. Käännös: Kauppala, K. 2016. Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada

Ruuskanen, A. (toim.) 2011. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Like: Helsinki.

Rancière, J. 1991. The Ignorant Schoolmaster. Five Lessons in Intellectual Emancipation. Stanford University Press: California.

Saari, E. Teoksessa: Kallinen, A & Vuori, E. (toim.) 2016. Nykyesityksen prosesseja. Tekijähaastattelukirja. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu: Helsinki.

Saarinen, J. & Ojala, H. & Palmu, T. (toim.) 2014. Eroja ja vaarallisia suhteita – Keskustelua feministisestä pedagogiikasta. Jyväskylän yliopistopaino: Jyväskylä.

Salo, M. Lapsen väärän syyllisyyden moraaliset ulottuvuudet. Teoksessa: Kalli, P & Malinen, A. (toim.) 2005. Konstruktivismi ja realismi. Kansanvalistusseura: Vantaa.

Simola, H. 2015. Koulutusihmeen paradoksit: esseitä suomalaisesta koulutuspolitiikasta. Vastapaino: Tampere.

Suoranta, J. 2005. Radikaali kasvatus. Gaudeamus: Helsinki

Van Mannen, M. 2015. Pedagogical Tact. Left coast press: California.

Varto, J. 2001. Kauneuden taito –Estetiikkaa taidekasvattajille. Tampere University press: Tampere.

ELEKTRONISET LÄHTEET:

Drama resource. Dorothy Heathcote – Pioneer of Educational Drama. Luettu 31.3. 2016. <http://dramaresource.com/dorothy-heathcote-pioneer-of-educational-drama/>

Hannula, A. 2000. Tiedostaminen ja muutos Paulo Freiren ajattelussa. Systemaattinen analyysi sorrettujen pedagogiikasta. Helsingin yliopiston verkkojulkaisut: Helsinki. Luettu 4.3. 2016. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/kas/kasva/vk/hannula/>

Oppimateriaalit. Jyväskylän AMK nettisivut. Luettu 22. 1. 2016. <http://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskasitykset/oppimiskasityksista-oppimisen-ohjaamiseen/konstruktivismi-ja-oppimisen-ohjaaminen/>

The Three Looms Part 1. Katsottu 31.3. 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=f5jBNIEQrZs>

Zodiak – Uuden tanssin keskus. Ihmisen asussa. Luettu 24.3. 2016. <http://www.zodiak.fi/kalenteri/ihmisen-asussa>

MUUT LÄHTEET:

Bryars, G. 1975. *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*. Levyllä: *The Sinking of the Titanic*. Schott Music Ltd: London

Oblivia. Kristinsson & Fredriksson. 22.10. 2015 16:00. Paikka: Mad House Helsinki.

LIITTEET

Jälki / Trace opinnäytteen käytännön osan Käsikirja.

Jälki / Trace KÄSIKIRJA



KÄSIKIRJA

Johdanto

1 Koivut

2 Sakset

3 Pinata

4 Jälkipeli

5 Kosketus

6

t The BucketLis

9.1.2016 13.00 JA 15.00

JOHDANTO

Tämä käsikirja on tarkoitettu Jälki / Trace installaation oheen. Eri osa-alueet on nimetty tilan mukaan, ja tämän käsikirjan kanssa voit tutustua niiden mahdollisuuksiin. Voit myös lukea tarkemmin abstraktien osioiden taustoja, tai olla lukematta.

Teos alkaa valinnalla. Jos haluat olla *katsoja*, etsi itsellesi mieluisa paikka ja katsele vapaasti. Voit silti liikkua eri kohtiin teoksessa tai jäädä aloillesi. Tilassa ei ole oikeaa tai väärää tapaa olla. Jos valitsit *kokijan*, tutki tilaa rauhassa. Valitse mieluisa paikka. Voit jättää jälkesi esimerkiksi Jälkipeliin. Saatan myös pyytää sinulta apua. Älä ihmettele ☺

MIKSI?

Miksi tämä muoto? Miksi installaatio ja miksi haluan sinulta jäljen?

Syy on yksinkertainen. Jos tämä teos on minun mielipiteeni, kysymykseni, kuiskaukseni, toiveeni ja pelkoni. En haluaisi puhua niistä yksin. Haluaisin kuulla myös sinun ajatuksiasi. Mikä sinuun on jättänyt jäljen? Ja minkälaisen jäljen vielä haluat tulevaisuudessa jättää? Yhtä tärkeää on olla läsnä. Eli jos et halua tehdä mitään, vain katsoa, olet silti yhtä tärkeä osa tätä hetkeä.

KAIKUJA MINUSTA JA SINUSTA

Tämä teos on nyt. Se on juuri tähän tilaan, juuri näistä ajatuksista ja juuri sinun kanssasi.

Echos start as a cross in you, trembling noises that come too soon... Never said it was good, never said it was new,

Muted whisper of the things you feel.

Koivut

Voiko muovinen ruusu korvata aidon? Tekokukka säilyttää kauneutensa päivästä toiseen, viikosta toiseen ja vuosi vuoden jälkeen. Ruusu alkaa nuupahtaa jo tänään illalla. Se kuihtuu ilman vettä. Kumpi on arvokkaampi? Kumpi kauniimpi? Eikö aitoudessa ole itseisarvo?

Entä koivut? Uskotko sinä ilmastonmuutokseen? Uskotko lajien katoamisiin? Uskotko, että sinun mahdolliset lapsesi, heidän lapsensa tai heidän lapsensa juoksevat kesäiltoina järviinsä uimaan? Vihtovatko he koivunoksilla kuunnellen jossain kukkuvaa käkeä?

Muovinen kasvi ei tuota happea. Se ei tuota mitään. Mikä on sen hiilijalanjälki? Ja kysyttäköön vielä, entä tämän installaation?

Tom Waits laulaa, helvetti yläpuolella ja taivas alhaalla, kaikki puut ovat kadonneet. Sade ropisee ihanasti niille, jotka lepäävät kuusi jalkaa mullan alla.

Montako vuotta kestää, ennen kuin kukaan ei tiedä, että olet poissa.

Sakset

Viattomat sakset. Niiden harmittomuuden ja vaarallisuuden välissä on vain käyttäjä. Minun tyttäreni askartelee niillä lumitähtiä. Afrikassa niillä saatetaan suorittaa ympärileikkaus. Näiden maailmojen välillä on niin suuri kuilu, että en tiedä millä sen täyttäisi. Millä sinä?

Mutta haluan itseeni jälkiä myös niistä asioista, joita en halua tähän maailmaan. Sain juuri tietää, että maailman yksi suosituimmista lainauksista on:

The only thing necessary for the triumph of evil is that good men do nothing.

Vuonna -39 Indianassa tapahtui jälleen yksi lynkkaus.

Tummaihoisten oikeudet elää olivat valkoisten käsissä. Uutisoinnista sai alkunsa kappale *Strange fruit*. Billie Holiday levytti kappaleen, josta on tullut rasminvastaisuuden ikoni. Yli 70 vuotta myöhemmin vain puu on vaihtunut, HS: *Intiassa kaksi teini-ikäistä tyttöä on joukkoraiskattu ja sen jälkeen surmattu pohjoisintialaisessa Katran kylässä Uttar Pradeshin osavaltiossa. 14- ja 15-vuotiaat serkukset raiskattiin ja sen jälkeen heidät oli hirtetty mangopuuhun.*

Here is a strange and bitter crop.

Pinata

Perinteinen pinata roikkuu lasten ilona juhlissa. Ilon huipennukseksi sitä lyödään mailalla, kunnes se hajoaa ja päästää sisuksistaan karamelliryöpyn. Youtubessa on videoita, jossa pinata ei ole pallo tai aasi, vaan naisen takapuoli tai keho ilman päätä. Usein näiden figuurien mäiskijät ovat vanhempia, nuoria aikuisia. Kokeilin tämän pinatan kanssa erilaisia kuvia juuri tässä paikassa. Pallo roikkui katosta ja EMMAn kävijät tutkailivat myös sitä. Lapset uskaltautuivat lähimmäs. Kolmen pojan lauma. Välittömästi he alkavat varjonyrkkeillä pinatan kanssa. En näe heijastuvatko silloin omat kasvoni palloon vai ehkä maljassaan uiva kala.

Kun aloin suunnitella tätä installaatiota, uutisissa oli jatkuvasti tapauksia Intian raiskauksista ja niistä johtuneista murhista. Kosketus voi olla myös raaka ja tappava. Suomen väkivalta? Perheiden sisällä, kännitappeluissa ja kuten Intiassa, makuuhuoneissa. Intiasta poiketen suomen raiskaajat ovat uhriensa ystäviä, treffikumppaneita, tuttuja ja aviomiehiä. Vain pieni osa tuntemattomia. Uutisvirta syöttää väkivaltaa niin paljon, että siihen turtuu kunnes tukehtuu.

Sitten pakolaiset alkoivat liikkua. Eurooppa huokaisi hetkisen pienen Aylan pojan äärellä, mutta arjen vilinä kumitti hänen pienen ruumiinsa muiston nopeasti mielestä. Mutta mitä tapahtui Suomelle? En ymmärrä Ku klux klaaniin pukeutuvaa Teppoa. Tai keskuksen tuhopolttoa yrittänyttä Mattia. Luulen kantavani jälkiä USAn rotusorrosta, aparteheidista ja holokausti, mutta ehkä se on minun valintani.

Ovatko jotkut kammottavimmista jäljistä niitä, jotka ovat tärkeimpiä muistaa? Pitää iholla? Olemme maailmassa juuri samalla tavalla kuin kultakala maljassaan. Täysin riippuvaisia omasta pallostamme. Hiljaa toivoen että kukaan ei kaada juuri meidän maljaamme nurin.

Tel Aviv pysähtyy joka vuosi kahdeksi minutiksi. Silloin muistetaan juutalaisvainojen uhreja. Kaupungissa alkaa soida hälytys ja kaikki pysähtyy. Ihmiset seisahtuvat, autot moottoriteillä, kaikki. Kahden minuutin ajan hälytys soi, jotta me emme unohtaisi.

Minkä vuoksi minä, tai sinä soittaisit hälytyksen?

Ihmisyudessa on niin paljon satumaisen kauniita asioita. Katso vain ympärillesi ja kierrä museo. Niitä asioita haluan vaalia. Tyttäreni tanssii minun sydämessäni koko ajan. Arvokkain jälki jonka jätän itsestäni.

Kosketus

Istu tuoliin. Odota että joku istuu sinua vastapäätä. Voitte katsoa hetken toisianne silmiin, onhan se hyvä alku kosketukselle ;) Heitä noppaa ja toimi!

Jälkipeli

Lautaan on naulattu valmiksi nauvoja. Valitse itsellesi naula, jonka juureen kirjoitat jälkesi. Se voi olla yksi sana tai lause. Valitse toinen naula, johon kirjoitat joko mistä jälki on tullut, kuka sen aiheutti / antoi tai haluatko luopua siitä vai pitää sen. Vedä näiden kahden naulan välille langalla yhteys. Voit kirjoittaa useammankin kuin yhden.

Naulojen etäisyys voi kuvata aikaa tai jäljen merkityksellisyyttä. Voit vapaasti kirjoittaa mitä haluat.

The Bucket List

Entä mitä jälkiä haluat vielä saada? Mitä aiot vielä jättää jälkeesi?

Jokainen päivä on uusia valintoja ja uusia mahdollisuuksia. Bucket list on perinteisesti 10 kohdan lista niistä asioista, joita vielä tulevaisuudelta toivot tai aiot saavuttaa ennen kuolemaa. Kirjoita omasi. Kirjoita arvokkaimmat jälkesi. Kirjoita mitä vain.

Ripusta oma lappusi ongenkoukkuun. Siitä tulee osa teosta ja on myös kaikkien luettavissa. Jos omaasi ei saa lukea ääneen, kirjoita "Ei ääneen luettavaksi"

Bucket List:

1. Itke tyttären häissä
2. Kiipeä 7A reitti kalliolla
3. Käy Taj Mahalissa
4. Käy Auschwitzissa
5. Väittele tohtoriksi
6. Juhli 50-vuotis hääpäivää
7. Tapaa lapsenlapset
8. Kiipeä Chamonixissa
9. Koe Yom Ha'Shoah
10. Kiipeä Mount Everestille

Hollow Talk

San, Säv: Anders Rhedin Fridolin Schjoldan Jannis Makrigiannis

Tausta: Basso, Jari Ilomäki Piano, Katri Kauppala Mix, Choir of Young Believers

No one knows I'm gone

San, säv: Tom Waits Tausta: Katri Kauppala

Strange Fruit

San, Säv: Abel Meeropolin aka Lewis Allan

Tausta: mix, Joe Bonamassa

In my life

Säv: John Lennon-Paul McCartney

Tausta: Katri Kauppala



Tahdon kiittää!

Emilia Laine, Toni Kauppila, Laura Murtomaa, Aune Kallinen, Jari Ilomäki, Riku Saastamoinen, Jyrki Oksaharju, Petra-täti, EMMAn henkilökunta, Teatterikorkeakoulun henkilökunta, kohtalo, sattuma ja Peppe!

Esityksellinen installaatio on Katri Kauppalan, TeaKin teatteripedagogiikan laitoksen, opinnäytteen taiteellinen osa. Nykyteatterin soolo, ohjaava opettaja: Laura Murtomaa. Opinnäyte, ohjaava opettaja: Toni Kauppila