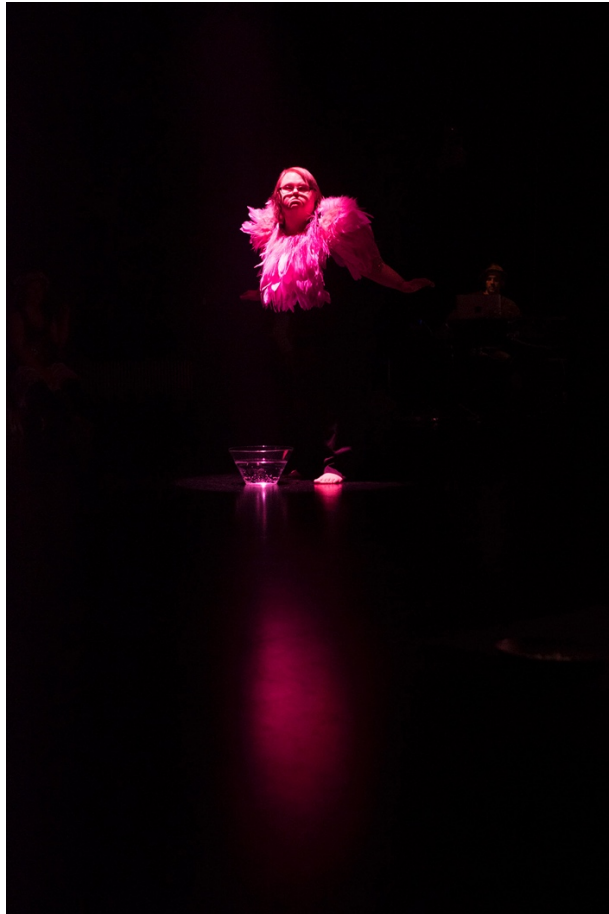


Kunnes kuolema meidät erottaa

Kohti vetäytyvää pedagogiikkaa

KAISA RITOLA



Kuva: Katarina Karppinen

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

Kunnes kuolema meidät erottaa

Kohti vetäytyvää pedagogiikkaa

KAISA RITOLA

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 21.3.2019

<p>TEKIJÄ Kaisa Ritola</p>	<p>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriohjeittajan maisteriohjelma</p>		
<p>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kunnes kuolema meidät erottaa – Kohti vetäytyvää pedagogiikkaa</p>	<p>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 91 s.</p>		
<p>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Radikaalin Lempeyden Retriitit: Body Installation Loop / Flamingo (Tuulikki Parviainen & Kaisa Ritola, 3.5.2018, Sotku-teatteri, Kuopio) Vastaanotto (Tuulikki Parviainen & Kaisa Ritola, 3.5.2018, Sotku-teatteri, Kuopio) If a Moment Is All We Are? (Kaisa Ritola, 3.5.2018, PedApproach, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu)</p> <p>Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/></p>			
<p>Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.</p>	<p>Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/></p>	<p>Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.</p>	<p>Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/></p>
<p>Tämän opinnäytetyöprosessin lähtökohtana on ollut väliaikaisuuden käsittäminen ja sitä kautta eksistentiaalisen solidaarisuuden tarpeellisuuden ymmärtäminen. Syntyneen ymmärryksen myötä on kummunnut voimakas halu ja polttava tarve pehmeämpien rakenteiden vaalimiseen. Opinnäytetyössä esitetään vetäytyvän pedagogiikan synnyttävän mahdollisuutta pehmeämpien rakenteiden muodostumiselle. Opinnäytetyön eri osioista on rakentunut keidasmainen levähdyspaikka, jonka toivotaan tarjoavan suojaa ja taukoa kapitalistisen hybriksen ruuhkalta. Työssä ilmenevä vetäytyvän pedagogiikan käsite sai alkunsa tämän opinnäytetyöprosessin aikana opinnäytetyöntekijän mielensopukoissa ja sitä ehdotetaan käsitteeksi työssä esitellylle pedagogiikan mallille. Nopeasykkeisen, ratkaisukeskeisen ja kulutukseen pohjautuvan neo-liberalistisen ajatusperiaatteen sijaan, vetäytyvän pedagogiikan eetokseen sisältyvä ajatus pidättelystä, kysymisestä ja viivähdyksestä. Kulutuksen hurmokselta vetäytyvä pedagogiikka ottaa näin olemuksellaan kantaa myös kaikille yhteiseen ekokriisiin. Vetäytyvässä pedagogiikassa taidepedagogi ajatellaan sokraattisen, filosofisen kättilön asemaan. Pidättelevänä, vetäyttävänä ja kysyvänä voimana taidepedagogi-kättilö aiheuttaa yhteiseen toimintaan rytminvastaisia katkoksia ja oppimista sisältävää muutosta.</p> <p>Tässä opinnäytetyössä niin taiteellinen, kuin kirjallinenkin osio noudattavat molemmat kollaasimaista muotoa, joka on usein ominainen myös monimuotoiselle taidepedagogin ammatti-identiteetille. Niin taiteellisen, kuin kirjallisenkin työskentelyn taustalla ovat olleet pohdinnat siitä, millaisena taidepedagoginen työskentely kuvastuisi, jos sen sallittaisiin olevan radikaalisti lempeää? Millaisia poliittisia liikahduksia ja millaista maailmaa vetäytyvä pedagoginen ajattelu ja toiminta voisikaan synnyttää, jos työskentelyn annettaisiin olla hidasta, pehmeää, hapuilevaa, viipyilevää, kriittistä, rakastavaa ja vetäytyvää? Opinnäytetyön taiteellisen osion tavoin, myös työn kirjallinen osuus jakautuu kolmeen eri osioon. Osioista ensimmäisessä viivähdetään hetki kuolemankertomuksen äärellä ja työlle asetetaan sen L Ä H T Ö K O H T A. Työn toisessa osiossa syvennyttään teoreettiseen viitekehukseen, jonka sisään asettuvat ajatukset kuolemaa kohti olemisesta, rytminvastaisesta katkoksesta, kättilöitymisestä ja radikaalista lempeydestä. Ajatuksia peilataan useiden eri filosofien ja teoreetikkojen pohdintoihin kyseisistä aiheista ja lopulta päädytään vielä etiikan ja vastuun tarkasteluviidakkoon yhdessä Toise(ude)n kanssa.</p> <p>Kirjallisen työn kolmannessa osiossa puolestaan esitellään opinnäytetyön taiteelliset osiot. Erilaisia vetäytyvän kättilön aiheuttamia rytminvastaisia katkoksia tutkittiin taiteellisen osion kolmessa erillisessä osassa; kolmessa Radikaalin Lempeyden Retriitissä. Retriitit olivat keskenään hyvin erilaisia esityksellisiä tapahtumia ja ne toteutettiin kevään 2018 aikana Kuopiossa, Sotku-teatterilla sekä Helsingissä, Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla. Retriiteissä etsittiin erilaisia pedagogisia vetäytymisen muotoja ja kysyttiin, millaista esittävän taiteen pedagogiaa ja maailmassa olemisen tapaa nämä vetäytymisen muodot mahdollisesti synnyttävät? Opinnäytetyön tutkimusaineisto koostuu teatteriohjeittajan maisteriopintojen ajalta kootusta käsittekartasta, Radikaalin Lempeyden Retriittien yhteydessä kertyneestä kirjallisesta materiaalista, keskusteluista tanssi- ja teatteripedagogian ammattilaisten kanssa, sekä aiheita ympäröivästä teoreettisesta viitekehuksesta.</p>			
<p>ASIASANAT Väliaikaisuus, vetäytyvä pedagogiikka, taidepedagogi-kättilö, rytminvastainen katkos, kesuura, kokemus, retriiitti, radikaali lempeys, kuolema, mimeettinen ruumis, eksistentiaalinen solidaarisuus</p>			

SISÄLLYSLUETTELO

OSA 1 / PROLOGI	9
JOHDANTO	18
OSA 2 / SUUNTANA VETÄYTYVÄ PEDAGOGIIKKA	27
<i>Oleminen kohti kuolemaa</i>	27
<i>Rytminvastainen katkos</i>	32
<i>Kätilöityminen</i>	35

OSA 2 / RADIKAALI LEMPEYS	40
<i>Vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifesti</i>	43
<i>Pari sanaa vastuusta, muutama kappale etiikasta</i>	49

OLE HYVÄ, VETÄYDY	54
OSA 3 / RADIKAALIN LEMPEYDEN RETRIITIT	55
<i>Navalta toiselle</i>	59
<i>Body Installation Loop</i>	61
<i>Vastaanotto</i>	69
<i>If a Moment Is All We Are?</i>	76

EPILOGI	84
LÄHTEET	88
LIITTEET	92

OSA 1 / PROLOGI

Jälkivuodosta ensimmäisiin supistuksiin.

Rakas sanojeni äärellä-olija,
Kiitos, että olet siinä.

Kiitos, että jaat kanssani tätä itselleni havisuttavan merkittävää erilaisista kokemuksista koostuvaa rihmastoa, jota myös opinnäytetyöksi kutsutaan. Olen kantanut tätä teosta sisälläni sen kaikkine hiljalleen kehittyvine raajoineen ja elimineen nyt noin vuoden ajan. Kun pitelet tätä käsissäsi tai katselet muotonsa saaneita sanoja näyttösi ruudulta, on itse synnytys jo takanapäin. Synnytys oli pitkä ja tuskainen, mutta nyt kun se on ohi, tämä rakkaudesta syntynyt oleva on hyppysissämme ja kiintymyshormonit täyttävät koko kehon, olisin valmis samaan prosessiin uudelleen.

Toivon, että olet asettunut mukavasti.

Ehdotan, että hengittäisit nyt muutamia kertoja syvään sisään ja ulos. Kenties asetat kätesi rintakehäsi päälle ja silität hetken itseäsi lempeästi. Jos ympärilläsi on muita, ehkä hymyilet jollekulle? Nämä ovat vain ehdotuksia, voit tarttua niihin tai olla tarttumatta. Voit oleilla tässä haluamasi ajan tai jatkaa välittömästi matkaa seuraaville riville.

Kuitenkin ennen kuin jatkat tästä eteenpäin, tunnen, että vastuullani on varoittaa seuraavista sivuista. Nämä sivut sisältävät henkilökohtaisen tositarinan kuoleman kohtaamisesta ja koska en ole kanssasi juuri nyt ja koska en kenties tunne sinua, en voi olla varma, etteikö tarina järkyttäisi sinua. Voit siis milloin tahansa (vaikkapa nyt heti) hypätä tarinan yli suoraan Johdantoon.

Tästä se nyt kuitenkin alkaa.

KEVÄTPÄIVÄN SEISAHDUS

On meneillään vuosituhannen kylmin maaliskuu. Istun Onnibussissa, nenääni tuoksu vieressä istuvan pikkutyön kurkkuvoileipä. Hän katsoo iPadilta The Voice of Finlandia vaaleanpunaiset suuret kuulokkeet korvillan ja kiukuttelee äidilleen. iPad on jatkuvasti väärässä kohdin. Lopulta äiti pitelee iPadiä vasten etummaisen penkin selkänojaa padin suojuksesta katsoen samalla samaa ohjelmaa omalta puhelimeltaan.

Minä tuijotan. Silmiäni kirvelee, maantie on harmaa ja lunta pyryttää. Olen matkalla Jyväskylästä Helsinkiin.

Reilu viikko sitten kirjoitin koneellani opinnäytetyöni kirjallisen osion työnimen: Kunnes kuolema meidät erottaa.

Sunnuntaina matkustin Kuopioon. Maanantai-aamuna kävelin kohti Sotku-teatteria. Aurinko paistoi, oli Minna Canthin -päivä. Kävelin Minnan puiston halki ja Minnan muistomerkki loisti upeuttaan seppelöitynä keväisessä auringonpaisteessa. Nappasin valokuvan ja jatkoin matkaa teatterin suuntaan. Kiinnitin huomiota hengitykseeni. Se oli raskasta, minun oli pakko hidastaa. Oli todella vaikea hengittää.

Meidän oli tarkoitus harjoitella opinnäytteeseeni liittyvää BILiä (Body Installation Loop). Nämä harjoitukset olivat tarkoitus olla ensimmäiset, jossa kaikki olisivat paikalla. Istuimme kaikki muut ympyrässä, kello oli tasan 13 ja Tuulikkia ei näkynyt missään. Anna soitti Tuulikin avustajalle ja kävi ilmi, että Tuulikki oli kaatunut noustessaan bussiin matkalla harjoituksiin ja loukannut jalkansa, joten minun ja Tuulikin osalta harjoitukset piti perua myös tiistailta. Istuin lattialla ja ajattelin ”mikään ei ole kontrollissamme. Tämä opinnäytetyö käy läpi melkoisia synnytystuskia. Ei se mitään, pääasia ettei käynyt pahemmin, huomenna aurinko paistaa, menen järvenjälle luistelemaan, haastattelen kenties Annaa, luen ja kirjoitan ja tiistaina menen kotiin

Helsinkiin ja kaikki jatkuu kuten ennenkin.” Harjoitukset alkoivat. Tarkkailin niitä ja osallistuin niihin.

Tarkoitukseni oli illalla kirjoittaa päivän harjoituksista, mutta olin erään kokouksen aikana saanut puhelimeeni viestin ”... mummi on siis tosi huonossa kunnossa tällä hetkellä. Eli siis saattohoidossa.”

Jalat valahtivat veltoiksi, hengitys tiheni, kyynelleet puskiivat silmiin ja ainoana ajatuksena oli ”Pakko päästä sinne. Nyt.”

Julkisia ei enää mennyt. En pääsisi Mummin luo. Mitä jos en ehtisi sinne ajoissa. Minun oli ehdittävä sinne ajoissa. Lopulta serkun puoliso ajoi Jyväskylästä Kuopioon vain hakeakseen minut takaisin Jyväskylään. Olimme perillä yhdeltä yöllä. Samaan aikaan myös yksi serkuistani oli saapunut Turusta. Muut menivät nukkumaan, minä ja Turusta saapunut serkkuni hyppäsimme autoon ja lähdimme Mummin tykö.

Molemmat itkivät, molemmat vapisivat, molempia pelotti ja vaikka muut sanoivat, ”Ei sinne kannata mennä yöllä, menkää sitten aamulla”, molemmilla oli tunne, että sinne oli mentävä juuri nyt.

Saavuimme pihaan, olimme hetken hiljaa autossa. Hengitimme syvään sisään ja syvään ulos. Meitä kauhistutti. En muista kumpi sanoi ”Se on meidän Mummi.” Ja astuimme ulos kirrkaaseen pakkasyöhön.

Mummin huoneessa paloi pienet jouluvalontapaiset. Aluksi minua pelotti lähestyä Mummia, mutta huomattavasti nuorempi serkkuni meni suoraan Mummin vierelle ja valtaviin kyynelten vieressä poskillaan alkoi silittää Mummin valkeita ja hohtavan hopeita hiuksia. Lähestyin hitaasti ja istuin tuoliin Mummin sängyn vierellä. Lumiset vaelluskengät natisivat kumimattoa vasten ja niistä lähtevä ääni tuntui äärimmäisen epäkunnioittavalta. Riisuin kengät ja jalassani olivat ystäväni Mumman kutomat sukat. ”Miksi en ollut

ottanut Mummin tekemiä sukkiä mukaan?”, ajattelin. Ajattelin myös, että mitä ihmettä oikein ajattelen tällaisena hetkenä.

Koskin varovasti Mummin olkapäätä, se oli niin pieni ja heikko. Olkapää, joka kuului kehoon, tuohon kehoon, joka oli vuosikymmenien aikana tehnyt useammankin raavaan miehen työt, kantanut matkalaukut ympäri Suomen kulkevilla kiertueillaan ja leiponut satoja joulutorttuja ja kutonut tuhansia silmukoita. Joka oli kurittanut ankarasti ja joka oli silittänyt hellästi.

En osannut tehdä muuta kuin laulaa.

Lauloin kaikki virret, jotka osasin (Mummi rakasti virsiä) ja ne, joita en osannut, katsoin sanat puhelimesta netistä. Se tuntui niin irvokkaalta. Älypuhelimien näytön valo siinä tilanteessa. Huoneessa oli myös automaattinen kattovalo ja kun oli kauan paikallaan, valo sammui. Istuimme hievahtamatta paikallamme, serkku silitti Mummin hiuksia ja poskea ja minä lauloin ja paijasin Mummin polvea. Sitä oikeanpuoleista, joka oli jäänyt päällimmäiseksi. Toivottavasti polvien välissä oli tyyny. En rohjennut katsoa.

Valo sammui tasaisin väliajoin. Olisi ollut niin kaunista, jos olisimme uskaltaneet antaa sen olla kiinni. Mutta meitä molempia pelotti, että kuoleman hetki tulisi ja se olisi liian pelottavaa pimeydessä. Siispä aina valon sammuesssa me heiluimme suureleisesti älypuhelimien hohtaessa, samalla minä lauloin ja lauloin ja lauloin.

Valo.

Aika.

Valo.

Laulu.

Kosketus.

Aika.

Tila.

Valo.

Laulu.

Uskaltauduin ottamaan kostutetun vanutupon ja sivelemään sillä Mummin huulia ja auki olevaa suuta. Kuvittelin, miltä tuntuu, kun kehon annetaan kuivua pois. Kuinka kielen täytyi olla karheampaa kuin hiekkapaperin ja paljonko tästä Mummi pystyi tuntemaan ja aistimaan. Mitä Mummi ajatteli, kuuliko hän meidät?

Luokkatoverini tekee paraikaa opinnäytetyötään katseesta ja se tuli mieleeni, kun katsoin Mummiä silmiin. Sellaista katsetta en ollut koskaan aiemmin nähnyt. Mummi tiesi jo jotain, josta me muut elonvoimassamme kulkevat voimme vielä tässä vaiheessa vain esittää arvauksia. Katsetta ei voinut tulkita ja välillä tuntui, että ehkä siinä ei enää ollut elämää. Myöhemmin kuitenkin opin, miltä näyttää katse, joka ei enää katso.

Aika menetti merkityksensä ja tuntui, että eihän tästä viereltä voi poistua. Tuijotin Mummin rintakehää. Se nousi hitaasti ja laski vielä hitaammin. Hengitysten väliin tuli äärimmäisen pitkiä taukoja. Ja jokainen tauko sai pelkäämään, että nytkö se tapahtui? Silitimme Mummiä. Lauloin vielä Heinillä härkien, kahdesti alusta loppuun ja niin pehmeästi kuin suinkin osasin.

”Nuku hyvin rakas Mummi, kauniita unia, nähdään huomenna.”

Ja niin me lähdimme nukkumaan. Mummi jäi yksin huoneeseensa. Vaelluskengät natisivat raivostuttavasti meidän poistuessamme ja ovi paukahti liian kovaäänisesti kiinni. Nuori hoitaja, iältään ehkä juuri ja juuri yli kahdenkymmenen toivotti meille hyvää yötä ja kosketti molempia lempeästi käsivarteen. Se tuntui uskomattoman hyvältä. Kiitimme, että saimme tulla yöllä.

Setäni asunnolla meille oli serkkuni kanssa pedattu sängyt eri huoneisiin. Halusimme kuitenkin nukkua yhdessä ja niinpä laahustin tyynyjen ja peittojen kanssa huoneista toiseen ja käperryin serkkuni viereen. Tuon rohkean, nuoren naisen, jonka kanssa olimme juuri jakaneet yhden varmasti kauneimmista ja vaikeimmista asioista kummankaan sen-astisessa elämässämme. Oli kirpeä pakkasyö, mutta halusimme jostain syystä molemmat nukkua ikkuna auki. Oli vieläkin vaikea hengittää.

Aamu aukesi aurinkoisena. Puhelua ei ollut tullut. Samalla helpotus, samalla ahdistus. Mummi oli taistellut aamuun saakka, pitkät tunnit. Hengitys kerrallaan. Välillä pitkin tauoin. Puhelun odottaminen tuntui oudolla tavalla samalta kuin silloin, kun sisko oli synnyttämässä. Mitä pidempään kesti, että puhelua ei tullut, sitä pidempään rakas ihminen olisi koetuksella.

Paistoin kananmunat. Serkulle tavallaan sunnysideup ja minulle welldone. Ajattelimme, on hyvä syödä nyt, sillä palatessa ruokahalu on todennäköisesti tipotiessään. Hemmetin kananmunat! Puhelu tuli. ”Jos haluatte olla paikalla, tulkaa pian.”

Setä kipaisi suihkussa. Laittoi jalkaansa suorat housut. Setä ei koskaan pitänyt suorista housuja, tyttärensä ylioppilasjuhliinkin suorista housuista käytiin kamppailu. Setä oli verkkarimiehiä.

Yksi serkuista oli ehtinyt paikalle ennen meitä ja oli Mummin kanssa kahdestaan.

Matkalla haimme vielä sedän vaimon töistä. Ajaessamme aurinko vilkkui puiden välissä ja lumi kimmelsi kauniisti. Vuosituhannen kylmin maaliskuu ja samalla kevätpäivän tasaus, vaikka se tuntuikin enemmän seisahdukselta. Ranteessani oli ystäväni edellisenä päivänä minulle antama voimakoru, jossa luki: ”Matka jatkuu”. Otin korusta kuvan ja kirjoitin kuvaan liitteeksi, ”Kohti viimeisiä hengähdyksiä”.

Soitimme ovikelloa.

Hoitaja avasi ja sanoi.

”Mummi nukkui pois noin 10 minuuttia sitten.”

Me myöhästyimme.

Me myöhästyimme.

Onneksi Mummi ei ollut yksin.

Me myöhästyimme.

...

Mummi oli vielä lämmin.

Katse oli kuin kristallia.

Tyhjä katse. Samalla kohti kaikkea ja ei mitään.

Sedän vaimo yritti hellästi sulkea Mummin silmät ja suun, mutta ne eivät pysyneet kiinni.

Iho kuin silkkipaperia.

Siitä ei saanut otetta. Se ikään kuin hupeni alta.

Kämmenen päällä näkyi katkenneita verisuonia kaikissa violetin sävyissä. Pidin Mummia kädestä. Harmitti, että yöllä en ollut sitä uskaltanut tehdä.

Valkoiset ja hohtavan hopeat hiukset lepäsivät tyynyllä ihan kuin mitään ei olisi tapahtunut.

Ensimmäisenä paikalla ollut serkku oli avannut ikkunan ja nyt siitä tulvi sisään aurinko ja raikas pakkasilma.

Morfiinipumppu ei enää piipannut. Eikä kohissut.

Olimme Mummin ympärillä. Kysyin, haluaisikohan Mummi meidän rukoilevan? Mummi oli rukoilijanaisia. Olimme kaikki sitä mieltä, että se olisi varmasti Mummista ihanaa. Aloitin rukouksen: ”Isä Meidän, joka olet taivaassa, pyhitetty olkoon sinun nimesi...” Bläkäri. En muistanut rukouksen sanoja, mutta siellä missä tipuin, joku aina jatkoi. Taisi olla setä. Sanoimme sanoja vuorotellen. Haparoiden, kömpelösti, vavisten, sieltä täältä sanoja sekaisin ”leipämme”, ”annathan syntimme”, ”rikkoneet” ja parhaamme yrittäen pääsimme rukouksen loppuun. Muistan naurahtaneeni ääneen: ”Voi Mummi, anteeksi ettei tämä mennyt nyt kovinkaan sujuvasti, surkea suku!” Me kaikki nauroimme ja tuntui helpottavalta ja samalla brutaalilta havaita, kuinka traagisimmissakin hetkissä komedia on aina läsnä.

Ensihoitajat olivat tulossa toteamaan kuoleman. En halunnut olla silloin paikalla. Kuulin puhuttavan: Mummin kuolinaika 13:10. Sama kuin minun syntymäaikani.

Toivotin Mummille hyvää matkaa, niin kuin niin monesti aiemmin Vaasan juna-asetalla Mummin lähtiessä kohti Rovaniemeä painavien nahkaisten laukkujensa kanssa. Pitkät hiukset letitettyinä ja nutturalle kieputettuina, hopeisella pinnillä kiinnitettyinä.

Mummilla oli niin kauniit hiukset.

Valkeat ja hohtavan hopeat.

...

Onnibussi on vienyt minua tällä maantiellä nyt kohta kolmen tunnin ajan ja runsaat tulikuumat kyyneleet ovat vierineet poskillani, vieruskaverin ihmetellessä niiskutustani. Ulkona on jo pilkkopimeää. Pikkutyttö vieressäni on hiljentynyt ja hänen iPadinsa hohtaa kalpeaa, kirkasta valoa ja smurffit tanssivat näytöllä nuotion ympärillä. Arkeen paluu ja opinnäytetyön tekeminen tuntuvat tällä hetkellä mahdottomalta.

Jos kuitenkin työ joskus valmistuu ja tämä tarina ja nämä sanat päätyvät lopulliseen kirjalliseen työhöni, niin voit tällä hetkellä lukea tahdostani omistaa tämän työn Isovanhemmilleni, Vanhemmilleni, juurilleni. Eleyille elämille, rohkeille valinnoille, onnistumisille, epäonnistumisille, oivalluksille, anteeksiannolle, arvostukselle, kosketukselle, inhimillisyydelle, läsnäololle, elämän roihun ja elämän lopullisuuden sekä sen kohtaamisen ja hyväksymisen Pyhyydelle.

21.3.2018 / Klo 20:32

Jossain Lahden ja Helsingin välillä

Kaisa/Kaiku

Ritola/Junttila

JOHDANTO

Maailmaan saavuttuaan, saapuneen olevaisen ulospäin suuntaava hamuilu ja se, kuinka tähän hamuiluun vastataan, rakentaa merkittävästi olevaisen perusluottamusta itseensä ja tätä ympäröiviin oleviin. Se, miten meille vastataan ja miten itse vastaamme muille, määrittää olemistamme maailmassa perustavalla tavalla. Maailmasta (sellaisena kuin sen tiedämme) poistumiseen ja hetkiin ennen sitä, toivotaan usein myös läheisyyttä ja hoivaa. Toisten olevaisten läsnäoloa. ”Kunpa ei tarvitsisi lähteä yksin.” Mutta mitä se sitten on, se kummallinen tapahtumien ketju, se merkillinen tässä-ja-nyiden-jatkumo jossain tuossa saapumisen ja poistumisen välillä?

Olen ollut tutkimukseni äärellä jo useita kuukausia. Uskallan nyt tunnustaa, että pitkään pyrkimyksenäni on pikemminkin ollut olla sen päällä ja ympärillä, kuin rinnalla. Tutkimukseni on ollut pitkään hahmoton ja muodoton. Olen ollut sille vihainen, olen ollut itselleni vihainen. Kuinka paljon olisi hyvä olla lähteitä, viitteitä, haastatteluita ja näiden analysointia, jotta se täyttäisi Tutkimuksen raamit. Olen yrittänyt ottaa siitä vallan, lokeroida sitä ja ottaa sen haltuuni. Otteeni tutkimukseen on todellisuudessa ollut ajoittain tiukka ja aggressiivinenkin ja mitä enemmän olen pyrkinyt rutistamaan sitä tiettyihin rakenteisiin, sitä kauemmas se on minusta kaikonnut. Se jokin. Se ydin. Se, mistä tässä tutkimuksessa on kyse.

Tässä tutkimuksessa teatteriopettajuuden olemusta ajatellaan radikaalin lempeyden käsitteen alla. Radikaali lempeys ei kuitenkaan pelkästään liity vain teatteriopettajuuteen, vaan se muodostaa perustan kokonaiselle käsitykselleni teatteripedagogiasta. Käsillänne olevassa tutkimuksessa ei ole olemassa yleistä käsitystä teatteriopettajuudesta, vaan teatteriopettajana toimiminen määritellään kättilönä toimimisena. Näin ollen teatteriopettajuus on jo tiivistetty tietyn olemuksen läpi. Kättilönä toimimista puolestaan hahmotetaan koko tutkimuksen aiheen – vetäytymisen – kautta ja radikaalia

lempeyttä ajatellaan kättilön ominaisuutena. Tutkimuksessa ehdotetaan ja esitetään erilaisia vetäytymisen muotoja ja kysytään millaista teatteripedagogiaa ja maailmassa olemisen tapaa nämä ehdotukset mahdollisesti voivat synnyttää? Tutkimuskysymyksen muotoutuminen on ollut koko taiteellisen ja kirjallisen työn mittainen prosessi. Tutkimuskysymyksen tiukka rajaaminen on tuntunut tutkimuksen aiheen ja luonteen vastaiselta ja vielä tälläkin kirjoitushetkellä (5.3.2019) tutkimuskysymys hakee muotoaan. Todennäköisesti tutkimuskysymyksen kysyminen jatkuu työn palautushetkeen saakka. Tällä hetkellä määritettyyn tutkimuskysymykseen tai tutkimuskysymysehdotelmaan pyritään kuitenkin vastaamaan teorian ja käytännön myötä kahdessa eri osiossa (osioissa 2 ja 3).

Osiossa numero kaksi käydään aiheeseen liittyvää dialogia erilaisten filosofien ja filosofioiden kanssa. Tässä osiossa on ”eletty teoria edellä” ja teoreettinen lähdemateriaali on ollut inspiraationa erilaisille löydöksille. Näiden teoreettisten löydösten ja praktiikkaani liittyvän oman ajattelun kanssa käymäni dialogi on puolestaan synnyttänyt uutta tietoa. Ensimmäisessä osiossa akateemisen lähdemateriaalin kanssa käymäni dialogi voisi viitata teoreettiseen tutkimukseen, mutta näkökulmansa myötä, osio kallistuu vahvasti taiteellisen tutkimuksen suuntaan, missä tutkimuksen lähtökohtana on taiteilijan omasta praktiikasta käsin syntyvä tutkimus. Kalle Lampela kuvaa artikkelissaan Taiteellinen tutkimus metodologisessa maisemassa, taiteellisen tutkimuksen perusasetelmaa seuraavasti:

Taiteellista tutkimusta tekee taiteilija, joka tutkii taidetta sisältäpäin. Hän ei tutki yksinomaan taidetta. Hän tutkii taiteessa. Toisin sanoen hän tutkii taidetta taiteessa. Taide ei ole siis vain kohde vaan myös näkökulma. Taiteilija tutkii usein omaa prosessiaan. Tutkimus on itseviittaavaa ja prosessilähtöistä... Metodien lisäksi myös aineisto syntyy usein osana taiteellisen ajattelun prosessia. Toisin sanoen: vakiintuneilla tieteenaloilla vallitseva subjekti-objekti-asetelma on dekonstruoitu taiteellisen tutkimuksen piirissä kohti esteettistä kokemusta... Taiteellisen tutkimuksen

epistemologia kiteytyy kysymykseen taiteen itsensä tuottamasta tiedosta. Taide itsessään muodostaa omanlaisensa vähitellen auki keriytyvän tutkimuskysymyksen. Siksi tohtoritaiteilijoiden opinnäytteistä ei aina löydy selvää tutkimuskysymystä, eikä sellaisen vaatiminen ole välttämättä kohdallista, niin ihmeelliseltä kuin se perinteisen metodologian näkökulmasta kuulostaakin. (Lampela 2017, [http://agon.fi/article/taiteellinen-tutkimus-metodologiassa-maisemassa/.](http://agon.fi/article/taiteellinen-tutkimus-metodologiassa-maisemassa/))

Työn kolmannessa osiossa keskityn avaamaan käytännössä tehtyä työtä ja poimin käytännön kokemuksista hetkiä, joita yritän ymmärtää. Tässä osiossa tähdätään kokemuksessa ilmenevän tiedon kehittämiseen, jossa kokemuksen kautta syntyvän tiedon käsittelytapa ja pyrkimys ymmärtää tätä tietoa löytävät yhteytensä myös hermeneuttisfenomenologiseen tutkimusmenetelmään. Työssä näkyy vahvasti väliaikaisuuden tematiikan käsittely. Francisco J. Varela kirjoittaa väliaikaisuuden kokemuksesta fenomenologisen tutkimuksen perinteessä. Väliaikaisuus osoittaa perustavanlaatuisia totuuksia siitä, että olemme osa läpikuultavaa ajan rihmastoja. Varela kirjoittaa Edmund Husserlin myös pitäneen väliaikaisuutta oleellisena osana fenomenologista tutkimustaan ja kirjoittaa, että Husserlin mukaan kaikki henkisen toiminnan muodot riippuvat väliaikaisuudesta, mutta väliaikaisuus ei ole riippuvainen niistä. (Varela 1999, 111.) Työssä ilmenevät monet erilaiset tekstimuodot puolestaan (tarina, manifesti, oman kokemuksen kuvaaminen, eli päiväkirjamerkinnot sekä teoria) ilmentävät samaa kollaasimaista luonnetta kuin käytännössä tehty taiteellinen työ. Tällä tavoin myös työn kirjallinen osio kuvaa teatteriohjelmoijan monimuotoista ammatti-identiteettiä.

Selatessani tutkimukseen liittyviä muistiinpanojani viimeisen puolentoistavuoden ajalta huomaan, että ne peilaavat ajatuksiani radikaalisti ja samalla lempeästi itselleni ja nyt myös Sinulle. Tunnistan, millaisia vaatimuksia, tavoitteita ja olettamuksia olen tutkimukselleni asettanut. Millainen sen muodon tulisi olla. Miten sen tulisi edetä. Edetä. Edetä. Neoliberalistisessa ajassa elävälle, kapitalismin lineaarisen aikakäsityksen ja

suorituskeskeisyyden muokkaamalle teatteriopettajan silmulle tämä jatkuvasti kysymiseen ja verkkaiseen ehdottamiseen perustuva menetelmä ja tutkimusprosessi on ajoittain tuottanut tuskaa, tuhtumusta sekä näiden myötä anarkisen työskentelyasenteen.

Jukka Hankamäki painottaa anarkismin ja anarkian eroa; anarkismi on poliittinen ismi, jonka tavoitteena on purkaa vallan järjestelmiä, kun taas anarkia on luonteeltaan filosofinen, se on kriittiseen ajatteluun pohjautuvaa toimintaa. Kriittinen ajattelu on oletettujen toimintatapojen, arvojen ja rakenteiden toteutumiseen ja ylläpitämiseen liittyvää jatkuvaa kysymistä. Kriittiseen ajatteluun pohjautuvana, anarkia on poliittisista ja filosofisista teorioista ainoa, joka kykenee myös itseensä kohdistuvaan kritiikkiin. Kriittinen ajattelu – arkipäivän anarkia – mahdollistaa ihmisten arvioida elämänsä arvoja uudelleen ja pyrkiä yhdessä muokkaamaan onnellisuuden kurottautuvaa filosofiaa koko elämää lävistäväksi käytännöksi. (Hankamäki 2005, 159, 161 & 180.)

Hankamäki avaa Aristoteleen käsitettä *praksis*, joka tarkoittaa käytännön ja järjen yhtymäkohtaa. Hankamäki muistuttaa myös, että kehollinen tieto on filosofista tietoa ja näin ollen keho ja ruumis ovat myös filosofian käsitteitä eivätkä kuulu ainoastaan biologian käsitteistön piiriin. ”Laajimmillaan anarkia on jokapäiväistä osallistumista poliittiseen praksikseen eli käytäntöön.” (Hankamäki 2005, 159, 161 & 180.) Pakottava tunne siitä, että jatkuvasti tulisi liikkua, edetä ja vastata, yhdistettynä vastustamattomaan haluun pysähtyä ja kysyä, ovat aiheuttaneet toistuvasti voimakasta sisäistä ristiriitaa, kysymistä, anarkiaa. Tämän anarkian kiteytymänä syntyi ajatus vetäytymisestä koko työn aiheena.

Tutkimuksen ensimmäinen osuus toteutettiin tammi-toukokuun 2018 aikana Kuopiossa ja Helsingissä. Tähän sisältyi kolmiosainen kokemussarja, jota avataan tässä tutkimuksen kirjallisen osion kappaleessa Radikaalin Lempeyden Retriitit. Tutkimusmetodia pohtiessani, minua on inspiroinut

Charlotte Cooperin kirjoittama kirja *Fat activism: A Radical Social Movement*, jossa Cooper avaa ajatuksiaan tutkimuksensa metodologiasta. Cooper ajattelee metodologiaa osana projektinsa aktivismia, sillä se: "... ehdottaa erilaisia tietämisen tapoja – tunnustelevia, epäortodoksisia, luovia, tunteikkaita – jotka suoraan haastavat ennalta hallitsevia tietämisen tapoja lihavuusdiskurssissa." (Cooper 2016, 35.) Cooper puolestaan on saanut ajatuksiinsa vaikutteita Ben Aggerin artikkelista, *Does Postmodernism Make You Mad? Or, Did You Flunk Statistics?* jossa Agger toteaa: "Metodit saavat lukijan uskomaan, että tämä lukee tieteellistä faktaa eikä fiktiota, mutta kaikki on lopulta fiktiota" (Agger 2007, 443-56). Näin ollen Cooper ei ole halunnut tarjota tutkimuksensa kautta totuuksia, vaan pikemminkin otantojaan omista kokemuksistaan, sillä kokemustensa myötä tutkija on osa työtä, eikä naiivi ulkopuolinen havainnoitsija. (Cooper 2016, 39.) Cooperin tutkimus liikkuu lihavuusaktivismin maastossa, jonka periaatteet yksilön kokemuksista kehollisuuteensa liittyen ovat ajankohtaisia myös muissa diskursseissa ja tutkimusten aloilla. Näitä tutkimusaloja ovat esimerkiksi kehollisen subjektuuden, sairauden ja terveyden, sukupuolen, ikääntymisen, kansalaisuuden ja disableismin tutkimusalat. (Cooper 2016, 23.) Cooperin ajatusten mukaisesti, koen kytkeytyväni tulkinnallisen tutkimuksen perinteeseen ja ymmärrän, että kaikki syntyvä tieto on spekulatiivista ja sävyttynyttä lävistäessään tutkijan kokemuserrokset.

Toimijuuden, dialogisuuden, kokemuksen ja radikaalin lempeyden teorioita mielessä pitäen, syntyi tutkimussuunnitelma datan keräämiseen ja käsittelyyn. Praktiikka on muodostunut kahden kaupungin välillä tapahtuvien siirtymien ja vetäytymisten sekä välimaastossa tapahtuneen tutkimuksen ja reflektoinnin ympärille. Koko kevään ajan osana tutkimuksen eri vaiheita, mukanani on kulkenut Sami Santasen kirjoittama kirja, *Ajatuksen paikka, Kirjoituksia Estetiikasta ja Filosofista (1986-2017)*. Tämä kirja on vaikuttavuudellaan ja sisällöllään informoinut minua ja olen palannut siihen aina matkoillani Kuopion ja Helsingin välillä, sekä ennen ja jälkeen harjoitusten tai installaation rakentamisen. Lukeminen, vetäytyminen,

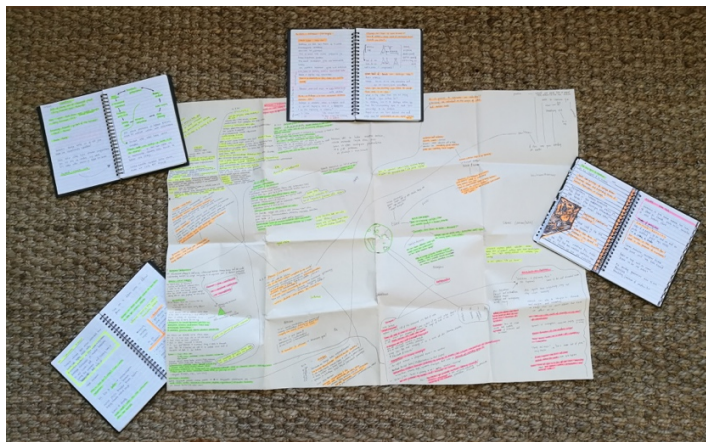
harjoitukset/rakentaminen, vetäytyminen, omien kokemusten kuvaaminen sellaisenaan, vetäytyminen, keskustelut kollegoiden ja ystävien kanssa, vetäytyminen. Ja jälleen sama kiertokulku alusta, on muodostanut praktiikkani tämän tutkimuksen tykönä. Vetäytymistä tosin on tapahtunut tiedostamatta ja tiedostaen myös muiden toimintojen aikana esimerkiksi kesken harjoitusten tai keskusteluiden.

Tutkimuksen data koostuu kevään 2018 aikana kirjoittamastani työpäiväkirjasta, koko opintojen ajalta kaikilta kursseilta kokoamastani käsitekartasta, Radikaalin Lempeyden Retriittien kolmannen osion (installaatio *If a Moment is All We Are?*) yhteydessä keräämistäni vierailijoiden palautteista sekä työhön kutsumistani vieraista. Kutsuvieraat, jotka ovat tanssi- ja teatteriopettajia, eli kollegojani, ovat myös rakkaita ystäviäni. Halusin jakaa työssäni erilaista puhumisen tilaa. Tarjosin keskustelulle aiheen ja foorumin, mutta en halunnut valmiiden haastattelukysymysten ohjaavan keskustelua tiettyyn suuntaan. Näin ollen myös tässä aineistonkeruuvaiheessa kiinnitin huomiota vetäytyvän kättilön rooliin.

Työssä liikutaan myös oman ammatti-identiteetin tarkastelun alueella kartografisen käsityksen mukaisesti. Gilles Deleuze kirjoittaa kartografisesta käsityksestä teoksessaan *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä* (1993 *Alkuteos: Critique et clinique*) avaten karttojen tehtävää ensisijaisesti siirtymien arvioimiseen tärkeinä työkaluina. Deleuze näkee tässä merkittävän eron psykoanalyysin arkeologiselle käsitykselle, jossa karttojen ensisijaisena tehtävänä ajatellaan olevan todellisuuksien alkuperän etsimistä siirtymien arvioimisen sijaan. (Deleuze, 1993, 102-106)

Kyseisen projektin suhde teatteriopettajan maisteriohjelmaan ja tieheni kohti valmistumista on ollut yhdistää, mitä opintojen aikana on opittu. Olen kerännyt kaikki kahden vuoden aikana tekemäni muistiinpanot valtavaan käsitekarttaan. Karttaan olen merkinnyt oleellisimmilta tuntuneet

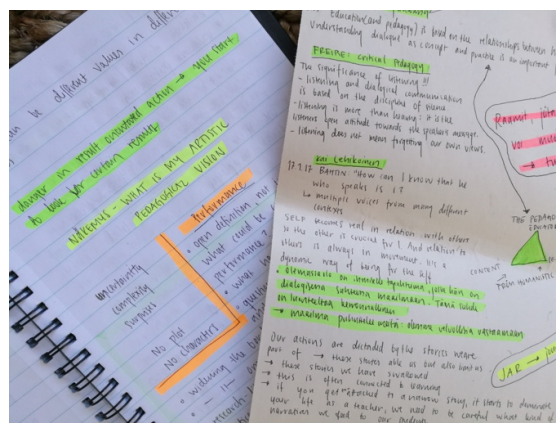
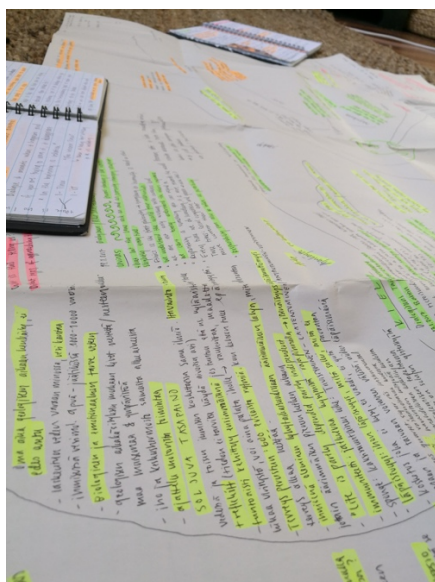
muistiinpanot kaikilta opintojen aikana käymiltäni kursseilta. Kartta on toiminut aineistonkeruumateriaalina, mutta sillä on ollut tärkeä tehtävä myös oppimismenetelmänä. Tapani hahmottaa tietoa, jota voisi myös kutsua eräänlaiseksi esitykseksi, on hyvin visuaalinen, taktiilinen ja kollaasimainen, kuten kartat usein ovat. Käsitekarttaan kietoutuvat kahden vuoden opinnot, joita voi kartan ominaisuudessa koskettaa ja nuuhkia, sen voi asettaa vasten kehoa ja tunnustella. Sen avulla voi matkata opintojen halki ja muistella vaikkapa seuraavaa: ”Vasemmassa alakulmassa paperi menee musteesta kiharalle ja tuoksuu vihreälle alleviivaustussille, siellä majailee tietoesitys Paulo Freirestä. Freirestä puhuttaessa minusta tuntui...” Deleuzen mukaan kartat ovatkin psyykkiselle toiminnalle erittäin hyödyllisiä ja tärkeitä. Deleuze kirjoittaa: ”Matka ei sekoitu ainoastaan niiden subjektivisuuksiin, jotka kulkevat sen läpi. Kartta ilmaisee sekä läpikulkujen että läpikuljetun identiteetin. Se sekoittuu kohteeseensa kohteen itsensä ollessa liikettä.” (Deleuze 1993, 99.)



Oppimispäiväkirjat ja käsitekartta Teatteriopettajan maisteriopinnoista ajalta 2016-2018
Kuva: Kaisa Ritola

Gilles Deleuze ja Félix Guattari kuvaavat karttojen luonnetta teoksessaan *A Thousand Plateaus – Capitalism & Schizophrenia*, kokeiluun tähtääväksi ja todellisuuden kanssa kontaktiin suuntautuvaksi olemisen muodoksi. Osana rihmastoa se on avoin ja eri keinoin yhdisteltävissä oleva jatkuvasti muokkautuva osanen kaikkine ulottuvuuksineen. Karttaa voi tulkita monin eri

tavoin, se voidaan piirtää eri kohteisiin, sitä voidaan pitää poliittisena välineenä, sitä voidaan tulkita taideteoksena tai siitä voi olla apua vaikkapa meditaatiossa. Kartan ja jäljittelyn erona Deleuze ja Guattari pitävät niiden erilaisia tulkintasuuntia; kartta monien tulkintamahdollisuuksiensa ansiosta liittyy esitykseen ja mahdollisuuteen, kun taas jäljittely suljetun muotonsa puolesta liitetään kyvykkyyteen. (Deleuze & Guattari 1988, 12-13.) Deleuze mainitsee, että kartat eivät pelkästään kuvaa matkoja suhteessa alaan, vaan löydettävissä on myös: ”...karttoja intensiteetistä ja tiheydestä, siitä mikä täyttää tilan, siitä mikä on matkan takana... Se [taide] on tehty matkoista ja tulemisista, ja myös se tekee ekstensiivisiä ja intensiivisiä karttoja.” (Deleuze 1993, 102.)



Yksityiskohtia oppimispäiväkirjoista ja käsittekartasta
Kuvat: Kaisa Ritola

Kirjallisen opinnäytetyön rakenne on kolmiosainen. Ensimmäinen, jo takanapäin oleva osa on L Ä H T Ö K O H T A, sanan kaikissa mahdollisissa merkityksissä. Toisessa, teoreettisen keskusteluttamisen osiossa, puran ajatuksiani liittyen kuolemaa kohti olemiseen, rytminvastaiseen katkokseen ja kättilöitymiseen yhdessä eri filosofien ja teoretikkojen ajatusten kanssa. Osion toinen kappale kokoaa teemoja tavoitteenaan luoda perusta vetäytyvän pedagogiikan ajatukselle. Toisen osion toisessa kappaleessa, Radikaali

lempeys, jäsenän tiivistetysti ajatuksiani etiikkaan, rakkauteen ja vastuuseen liittyen. Haastattelujen sijaan olen kutsunut työhöni mukaan erityisvieraita, jotka ovat ystäviäni ja taidepedagogian kollegojani keskustelemaan aiheesta, mitä radikaali lempeys heille tarkoittaa. Työssä käytettävien termien sisältöjä ja merkityksiä avataan opintojen aikaisiin kurssimateriaaleihin (mm. kirjallisuus, luentomuistiinpanot ja käsittekartta) peilaten.

Toisen ja kolmannen osion välimaastoon asettuu rytminvastainen muutos. Katkos, joka tarjoaa Sinulle mahdollisuuden vetäytyä toivomallasi tavalla haluamaksesi ajaksi.

Työn kolmanteen osioon siirryttäessä syvennyttään kätilön työn tutkailuun käytännössä. Työn taiteellisiin osa-alueisiin keskitytään Radikaalin Lempeyden Retriittien yhteydessä. Tämän kappaleen alla viipyillään vetäytymisen, kokemuksen, kosketuksen, tilan ja dialogisuuden mailla sekä esitellään kolme eri kokemustilaa; *Body Installation Loop*, *Vastaanotto* ja *If a Moment Is All We Are?*. Kolmiosainen teossarja avaa taiteellisen työn käytäntöjä sekä kätilön roolia prosessin aikana. Kappaleessa Radikaalin Lempeyden Retriitit kuvailen jokaisen kolmen retriitin kohdalla, kuinka kätilön roolia niiden aikana toteutin tai toteutimme yhdessä kokijoiden kanssa. Esittelen myös, kuinka metaforien kautta ajatellen ja teoriaan peilaten, on syntynyt taidepedagogisen kätilöitymisen käytäntöjä, *praksiksia*. Loppupohdinta kokoaa yhteen erilaisia teemoja tutkimusaineistosta ja taiteellisen työskentelyn aikana syntyneistä huomioista. Työn loppuksi avaan myös työskentelyyn liittyneitä ja työskentelyn myötä syntyneitä toiveita ja pelkoja.

OSA 2 / SUUNTANA VETÄYTYVÄ PEDAGOGIIKKA

Olen aina tuntenut vetoa kättilön ammattiin, auttaa maailmaan elämää. Työskennellessäni teatteriohjaajana ja -opettajana Norjassa vuosina 2009-2010, tutustuin Suomesta lähtöisin olevaan kättilöön Tiina Skyttään. Skytän kanssa vietimme lukuisia hetkiä keskustellen hänen kokemuksistaan tuohon ammattiin ja sen opettamiseen liittyen. Skyttä toimi ja toimii edelleen lehtorina Nord Universitet:ssä Sandnessjøen:ssä Norjassa, opettaen kättilöksi opiskelevia opiskelijoita. Asuessani Sandnessjøen:ssä, järjestimme yhdessä Skytän kanssa taidepedagogisen opintokokonaisuuden sairaanhoitaja- ja kättilö-opiskelijoille ja yhdessä opiskelijoiden kanssa käymieni keskustelujen myötä löysimme paljon yhtäläisyyksiä harjoittamiemme ammattien välillä.

Kättilöteeman äärelle laskeutuminen onkin jollain tavoin koko ajan ollut odotettavissa. Elämä kaikessa kauneudessaan sisältää kuitenkin vääjäämättömän lopputuleman ja tuon lopputuleman läheisyys on tullut opintojeni aikana monesti ”iholle”. Olen kokenut valtavaa kuolemanpelkoa ja jossain kohdin heräsi ajatus, että onko teatterin tekeminen kaikessa vitaalisuudessaan sittenkin kuoleman harjoittelemista? Seuraavien sivujen ajan lähestymme kättilöitymistä kategorisen käänteen tavoin lopusta alkuun keriytyen. Reflektion luonteen kaltaisesti syntymää ja elämää peilataan alla olevissa kappaleissa kuolemasta käsin.

Oleminen kohti kuolemaa

Vuosina 2010-2011 työskentelin Vaasan kaupunginsairaalan vuodeosastoilla ikäihmisten kulttuuri-ohjaajana. Olin tuolloin vastavalmistunut 25-vuotias teatteri-ilmaisun ohjaaja. Ennen valmistumistani minulla oli vuoden työkokemus teatterialalta. Viimeistellessäni teatteri-ilmaisun ohjaajan opintoja Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun Esittävän taiteen koulutusohjelmaan (2009), työskentelin samanaikaisesti Pohjois-Norjassa

lasten- ja nuortenteatterin ohjaajana yhden lukuvuoden ajan. Miksi kerron tämän? Ehkäpä avatakseni sitä, kuinka keskeneräinen olin henkisesti ja psyykkisesti pian eteeni tuleviin kokemuksiin. Valmistuin, muutin takaisin Suomeen ja sain ensimmäisen kokopäivätyöni Vaasan kaupunginsairaalan kahdelta vuodeosastolta. Kohtaamiseni kuoleman kanssa ennen tuota projektia olivat hyvin harvassa. Siispä en ollut tietoinen, mihin olin ryhtymässä, enkä millään tavoin valmis tulevaan työhöni. En osannut odottaa lukuisia kohtaamisia kuoleman kanssa. Minua ei perehdytetty siihen, mikä minua noilla osastoilla odottaisi. Osa huoneista olisi saattohoituhuoneita ja osallistujat, joiden kanssa toimisim, olisivat hyvin erikuntoisia. Tulisin tutustumaan, ystäväystymäänkin, monien ihanien ihmisten kanssa ja lukuisat heistä tulisivat poistumaan keskuudestamme projektimme aikana.

Projekti alkoi ja minulle annettiin ensimmäisen päivän ensimmäisenä hetkenä käteen puurolautanen ja lusikka. ”Otapa tuosta lautanen ja siitä vaikkapa ensimmäinen sänky ikkunan vierestä, sillä tavoin tutustut parhaiten.” Asetuin vartalo havisten sängyn viereen ja syötin puuroa niin siististi kuin pystyin sängyssä makaavalle henkilölle. Henkilö ei puhunut. Hän ei ollut puhunut enää vuosiin. Hänen katseensa oli lukittunut yhteen pisteeseen. Hymyilin hänelle ja juttelin hermostuneesti vieden samalla hitaasti lusikallista toisensa perään hänen suulleen ja pyyhkien hellästi hänen suupieliään. Tuona aikana hoitajat olivat syöttäneet kaikki isossa makuusalissa olleet henkilöt. Lautasen tyhjennyttyä, poistuin sängyn luota ja mietin kuumeisesti (ja hieman pakokauhunkin vallassa) mitä ihmettä minä osaisin täällä tehdä?! Vaikka päiviin mahtui paljon iloa ja vavahduttavia hetkiä taiteen parissa, oli kokemus kivun ja kuoleman kohtaamisesta ylitsevuotava. Kanssani ei käyty tapahtumia läpi, enkä osannut itse hakea ahdistukseeni kriisiapua. Itkin iltaisin. Minusta tuntui, että en pystyisi viemään projektia loppuun, mutta olinhan tunnollinen. Se mitä on aloitettu, viedään loppuun, asioita ei kesken jätetä! Sitä paitsi, kuinka paljon iloa voisinkaan osastojen asukkaille tuoda, ajattelin. ”Kyllä tämä tästä, sisua sekahan!”. Ja sain kuin sainkin projektin päätökseen. ”Tulen käymään kylässä”, lupasin. Siitä on nyt kymmenen vuotta ja en ole kyennyt

palaamaan, vaikka monia ihmisiä siellä olenkin monesti ajatellut ja suuresti kaivannut. Tuon projektin aikana se asettui minuun ja tuli kai jäädäkseen. Kuolemantiedostaminen. Useimmiten se on tuntunut pelkona ja ahdistuksena, mutta toisinaan se kuitenkin kannustaa tekemään valintoja, joita en välttämättä uskaltaisi tehdä ilman tietoa olemisen väliaikaisuudesta. Olen kuitenkin tästä tietoisuudesta myös kiitollinen ja kaikesta pelottavuudestaan huolimatta ja ehkä juuri siksi, aiheen käsitteleminen taiteellispedagogisen opinnäytetyöni myötä tuntuu tärkeältä.

Taiteellinen työskentely noudattaa useimmiten samankaltaista kaarta kuin elämä. Kätilöinä elämässä ja teatteripedagogeina teoksessa olemme jonkin välissä, transformaation mahdollistajia; hetkessä käsinä, tukena ja välittäjinä, kun yhdestä tulee kaksi ja lopulta niin paljon enemmän. Olemme jatkuvassa liikkeessä, rytmissä, kunnes kaaren loppupäässä pysähdymme, kumarramme ja poistumme näyttämöltä.

Teoksessa Ajatuksen paikka, Kirjoituksia Estetiikasta ja Filosofista (1986-2017) Sami Santanen avaa Philippe Lacoue-Labarthen näkemystä kuoleman näyttämöllepanon välttämättömyydestä. Teatterissa ja kirjallisuudessa on lukuisia esimerkkejä siitä, kuinka kuolemaa on yritetty hahmottaa ja ymmärtää fiktion ja mielikuvituksen keinoin. Kuolema säilyy meille kuitenkin ikuisena toiseutena ja tiedollisena mahdottomuutena ja tästä syystä se saattaa aiheuttaa pelkoa ja ahdistusta. Fiktiivinen ”Kuoleman speaktaakkeli” puolestaan tekee aiheesta helpommin lähestyttävän ja vähemmän pelottavan, mutta herättääkö fiktio tällöin harhakuvitelmaa kuolemattomuudesta? (Santanen 2017, 140.)

Kuolemattomuutta on aikojen saatossa yritetty tavoitella monin eri tavoin. Kuolemattomuudentavoittelua tapahtuu uskonharjoittamisen lisäksi siten, että jotkut hankkivat jälkeläisiä, toiset palvelevat yhteiskuntaa ja osa omistaa elämänsä taiteelle tai tieteelle varmistaakseen jäävänsä osaksi maailmaa. Jotta heidät muistettaisiin, jotta olisi joskus ollut olemassa, jotta olisi joskus

ollut totta, eikä vain illuusio olevaisesta. Oman jäljen jättäminen tulee tätä myöden konkreettiseksi ja ”jotain aikaansaaneena” on kenties helpompi hyväksyä oma maailmasta poistumisensa. Tällaisia kuolemattomuuden tavoitteluun liittyviä sosiologi Zygmunt Baumanin (1992) ajatuksia avaavat Outi Hakola, Sari Kivistö & Virpi Mäkinen teoksen Kuoleman kulttuurit Suomessa esipuheessa. (Hakola, Kivistö & Mäkinen 2014, 13.)

Kuolemaa on vaikea ja äärimmäisen pelottava lähestyä, sillä sitä on lähes mahdotonta käsittää, hallitsemisesta puhumattakaan. Pelkästään kuoleman ajattelemisen on jokaiselle meille erilainen kokemus. Osa meistä pelkää kuolemaa, osa odottaa mielenkiinnolla, osa toivoo sen (ja sen myötä helpotuksen) saapuvan ja osalle koko ajatus kuolemasta on yhdentekevä. Tämä opinnäytetyö on jollain tavoin yritys hahmottaa ajatuksia liittyen tuohon vääjäämättömästi lähestyvään tapahtumaan ja sen kautta löytää merkityksiä maailmassa olemiselle ja teatteripedagogin työn tekemiselle. Taide tarjoaa foorumin tarkastella ahdistavia ja pelottaviakin aiheita hieman etäännyttynä ja mielikuvituksesta käsin. ”Kuolemaa on lähestytty taiteiden ja mielikuvituksen avulla myös siksi, että kuoleman kokemus on paradoksaalisesti meille aina tuntematon.” (Hakola ja ym. 2014, 13).

Olla omimpana maailmassa. Jokainen on varmasti jossain elämänsä vaiheessa kokenut eräpäivien, aikarajojen ja lähtöpäivien tuomat paineet. Noihin lähdön tai palautuksen hetkiin liittyy jotakin suloisen katkeraa. Samalla tietoisuus siitä, että aika on rajallista, saa meidät toimimaan omimmilla tavallamme. Tavalla, joka tuottaa meille nautintoa ja täyttymyksen kokemuksia. Useimmiten emme kuitenkaan muista ajan rajallisuutta, vaan elämme kapitalismin kaavan sisäistäneenä kuvitellen, että aikaa tulee aina lisää. Unohdamme näin ”olla kohti kuolemaa”. Lapsesta saakka tällaisia tilanteita tapahtuu jatkuvasti. Esimerkkinä tästä voisi olla vaikkapa ystävän syntymäpäiväjuhlat. Ehkä useimmilla meistä on muistoja tilanteista lapsuudessa, kun saapuessa uuteen tilanteeseen, ei oikein tiedä olla. Suurimman osan ajasta istuu ujona hiljaa nurkassa tiedostamatta ajan

kulumista ja juuri kun on uskaltanut nurkastaan leikkiin mukaan ja leikki alkaa olla täydessä vauhdissaan, juhlat ovat ohi ja vanhemmat tulevat hakemaan kotiin. Ei millään haluaisi juhlien loppuvan ja soimaa itseään siitä, kun tuhlassi niin paljon aikaa nurkassa kököttäen. Aikuisena makoilemme sohvallamme katsoen televisio-ohjelmaa *Haluatko miljonääriksi?* ja ajatellen: ”Ai niin, pitäisi soittaa isälle ja lähettää postikortti ystävälle ja olisipa ihanaa viimein aloittaa se maalauskurssi, noooh sitten huomenna”. Valmistamme teoksia tiukkojen aikataulujen ja epävarmojen lipputulojen ja apurahojen määrittämissä paineistetuissa puitteissa, koemme velvollisuutta opettaa opetussuunnitelman mukaisesti lukiolaisille 75 minuuttia tuhtia tavaraa näyttelijäntyöstä ja ajattelemme, että kyllä sitä aikaa aina tulee lisää: ”Huomenna ehdimme keskustella siitä, kuinka nämä nuoret oikeasti voivat”. Elämme yltäkylläisyydessä ja tämä yltäkylläisyys saa meidät harhaluuloiseksi ajan loppumattomuudesta. Jonkinlaiseksi ratkaisuksi tämän harhakuivan vavisuttamiseen voisi toimia Heideggerin uskomus siitä, että kun olemisen kohti kuolemaa ymmärretään mahdollisuutena, yksilö löytää maailmassa olemiselle omimman merkityksensä. Hakola ja ym. lainatakseni:

Heidegger uskoo, että yksilön on mahdollista kohdata kuolema oman olemisensa tulkinta-avaimena. Kuoleman tyhjyydestä kumpuava ahdistus voi herättää yksilön omimpaan maailmassa olemiseensa ja vapautteen valita itsensä äärellisen eksistenssinsä rajaamista mahdollisuuksista.
(Hakola ja ym. 2014, 59.)

Hakola, Kivistö & Mäkinen kirjoittavat eksistentiaalisesta solidaarisuudesta peilaten ajatuksiaan Heideggerin lausuntoihin eksistentiaalisen olemiskyvyn kohtaamisesta. Eksistentiaalisen olemiskyvyn kohtaamiseen Heidegger sisällyttää huolehtimisen myös toisen eksistentiaalisesta olemiskyvystä. Tässä huolehtimisen periaatteessa autetaan toista kohtaamaan huoli oman eksistenssinsä rajallisuudesta. Huoli onkin hänen mukaansa yksi olevaisen maailmassa olemisen tapaa määrittävä piirre. Ei pelkästään huolehtiminen

itsestä tai toisesta, vaan myös huolehtiminen omasta ja toisen eksistentiaalisesta huolesta kuuluvat tähän huolehtimisen periaatteen piiriin. Yksilöiden välinen solidaarisuus voi tiivistyä ymmärtäessämme, että oleminen kohti kuolemaa on meille kaikille yhteinen ja samalla kaikkein yksityisin kokemuksemme. (Heidegger 2000, 371 & 159; Hakola ja ym. 2014, 59.) Hakola ja ym. jatkavat: ”Tällaisen ”eksistentiaalisen solidaarisuuden” puitteissa voimme ehkä kohdata kuolevan tunteineen toisena kuolevana matkustajana elämän matkalla, jonka määränpää on meille kaikille sama.” (Hakola ja ym. 2014, 61).

Rytminvastainen katkos

Kuolema kaikessa pyhydessään on kaikkein suurin mahdollinen rytminvastainen katkos. Tapahtuessaan se pysäyttää kaiken. Tapahtuessaan se tuo mukanaan muutoksen. Se pysäyttää pohtimaan ja arvostamaan esimerkiksi aikaa aivan eri tavoin. Mummin poismeno katkaisi kaiken. Se katkaisi harjoitukset. Se katkaisi arjen rytmin. Mummin tykö oli päästävä. Mummin poismenon myötä hetken verran kaikki oli tauolla olematta kuitenkaan tauolla. Aika oli kuin eriskummallista unta, jossa minuutit ja tunnit velloivat, kieppuivat ja kiertyivät erikoisella tavalla sumuisen arjen ympärillä. Liikkeet tuntuivat hidastetuilta ja toiminnalle oli luotava uudet merkitykset.

Teoksessa Nykyesityksen prosesseja (Toim. Aune Kallinen ja Eero-Tapio Vuori, 2016) Tekijähaastattelukirja, dramaturgi ja ohjaaja Katariina Numminen kertoo inspiroituneensa Tadeusz Kantorin teksteistä, joissa elävä esitys nähdään kuoleman representaationa. Näyttämöllä esiintyjä on jollain tavoin kuollut ja elämän ja kuoleman metaforisena rajana ramppi mahdollistaa tauon, pysäyttämisen ja toiston. Numminen liittää pysäyttämisen ajatuksen myös Bertolt Brehtiin. Pysäyttämisen ja tauon myötä aika itsessään tulee tutkimuksen kohteeksi. Nummisen mukaan nykyajassa on harvinaista, kuinka teatterissa ollaan tässä hetkessä ja tilassa.

Tällainen pysähtyminen voi näyttäytyä hyvinkin radikaalina. Se voi myös tarjota vaikkapa henkisen tai eroottisen kokemuksen. Numminen kysyykin, kuinka voitaisiin löytää sellaisia esitystaiteen toteutustapoja, dramaturgisia rakenteita tai vaikkapa tilasuhteita, jotta toisinajattelemisen ja esimerkiksi vaikkapa ekologisten kysymysten pohtiminen esitystaiteen avulla mahdollistuisi. Nummista kiehtoo:

Ajatus heikosta, kömpelöstä ja pystymättömästä esityksestä, esityksestä, joka vastustaa imeytymistä ja virtuositeettia. Tai leikkiminen noilla kahdella polariteetilla, speaktaakkelin loistolla ja sujuvuudella, ja toisaalta pysäyttämisen tähän todelliseen aikaan itsessään. (Numminen 2016, 60-64.)

Philippe Lacoue-Labarthe kutsuu teatterista kumpuavaa nautintoa traagiseksi mielihyväksi ja pohtiessaan rajan tematiikkaa, löytää Lacoue-Labarthe Santasen mukaan rajan tematiikalle ja traagiselle mielihyvälle yhtymäkohtia toisiinsa. Traagiselle mielihyvälle ominaista on jännitteinen katkos, hiatus ja keskeytys. Kuoleman tavoittamattomuus ja kasvottomuus puolestaan tuottaa rajan libidoekonomialle ja representaatiolle. Libidoekonomian näkökulmasta taide on muun muassa fiktiivisen ja samastuvan luonteensa vuoksi merkittävässä asemassa representaation käynnistymiselle. (Santanen 2017, 139-140.)

Santanen tulkitsee Lacoue-Labarthen kehotuksen ymmärtää (traagista) esitystä eli *Darstellungia* siten, että esiintuominen onkin käänteisesti mitattavissa vetäytymisensä kautta: ”Esitys piirtää ytimessään vetäytymisen uudelleen.” Kategorisen käänteiden ansiosta traaginen on esitettävissä vetäytymisenä, pidättäytymisenä. (Santanen 2017, 143-144.) Viitatessani Santasen kirjoituksiin esitykseen liittyen, olen ajatellut esityksen niin, että esityksestä ”perinteisen” käsityksen sijaan, tässä työssä puhuttaessa tarkoitetaan esityksellä rooleja teatteripedagogina (kättilönä) taiteellisen osuuden eri vaiheissa. Jos ajateltaisiin, että tragedia olisi tässä yhteydessä

elämän vääjäämättömästi lähestyvä loppuminen, niin esitys voisi olla pyrkimys luoda merkityksiä maailmassa ja tarkemmin rajattuna teatteriopettaja-kätilönä olemisen tapoihin vetäytymien kautta.

Transportin ”tyhjä”, tragedian katharsiksen paikka, on juuri se mistä tragedia tavoittaa mielensä tai totuutensa, sen mitä se esittää... Jotta totuus kuitenkin ilmenisi, tarvitaan kytkentä esitykseen. Hölderlinin mukaan traagisen transportin ”tyhjä” vastaa rakenteellisesti tragedian eli esityksen kesuuraa, rytminvastaista katkosta. (Santanen 2017, 144.)

Kytkeä teatteriopettajan rooliin kätilönä, olen hakenut juuri tuon rytminvastaisen katkoksen, kesuuran, tauon ja vetäytymisen kautta. Seuraavan lainauksen ajaksi, (jossa Santanen erinomaisesti kuvainnollistaa kesuuran, esityksen voimattomuuden ja pidättyvyyden jäljittelyn yhteyttä toisiinsa) pyytäisin Sinua, hyvä lukija, asettamaan esitys-sanan sijalle teatteriopettaja-kätilön:

Kesuuran ansiosta esityksen mielettömäksi karkaava draamallinen konflikti organisoituu tragedian jännitteiseksi tasapainoksi. Puhuin juuri esityksen voimattomuudesta ja pidättyvyyden jäljittelystä. Mielestäni nyt selviää, että tässä voimattomuudessa on kyse rajan kosketuksesta, johon esitys paradoksaalisesti ylittää vain kesuuran rasittamana. Ääreellisyys piirtyy rajan kosketuksena eli ekspositiona, alttiiksi asettumisena, sen sijaan että se merkitsisi totunnaiseen tapaan vajavaisuutta. Yhteen vetäen: esityksen hiatus, huomaamaton rytmihäiriö tai keskeytys on välttämätön, jotta tragedian totuus ilmenisi ja jotta teatteri antaisi ajateltavaa.” (Santanen 2017, 145.)

Rytminvastaisen katkoksen eli kesuuran ansiosta teatteriopettaja-kätilö (esitys) pääsee rajan kosketuksen piiriin ja tälle tapahtumalle alttiiksi asettumisen myötä totuuden äärelle. Vallalla olevaa rytmiä muuttavan seisauksen ansiosta toiminnat, kuten eleet ja ajatukset vapautuvat

varsinaistumaan omaan rytmiinsä. Itse vetäytymisen, kesuuran, kohdilla toiminta nytkähtää, seisahtaa odottamattomasti. Lacoue-Labarthen sanoin se mitä silloin on läsnä, tapahtumassa minkään tapahtumatta, on ”ei mitään olevaa, *ne-ens*”. ”Lacoue-Labarthen mukaan kesuura lykkää läsnäolevan läsnäoloa tässä ja nyt.” ja läsnäoloa lykkäämällä horjuttaa meidät hetkellisesti ulkopuolelle itsestämme. Näissä ekstaattisissa hetkissä on kysymys kuoleman paradoksaalisesta kokemuksesta, katoamisesta ”tästä ja nyt”, kuoleman simulaatiosta. (Santanen 2017, 148)

Santanen esittelee teoksessaan myös toisenlaisen ekstaasin kuvauksen, Jean-Jacques Rousseauin määritelmän, jossa ekstaasilla tarkoitetaan *”syntymistä elämään”, vastaanottavuutta, joka ulottuu samanaikaisesti erotuksesta kaikkeen, kaikkien olioiden tulemiseen, ja joka synnyttää nautittavan ja keveän tunteen, tuntemuksen eksistenssistä ennen tietoisin minän heräämistä*. Santanen tulkitsee Lacoue-Labarthen ajatusta Rousseauin määritelmästä kuoleman simulaation ajattelemisesta paradoksaalisesti kokemuksena syntymästä. (Santanen 2017, 148-149.)

Kätilöityminen

Olemme päätyneet eksistentiaalisen solidaarisuuden, traagisen mielihyvän, kuoleman, vetäytymisen ja kesuuran kautta vihdoinkin käänteisesti syntymän ajatteluun ja sitä kautta kätilöitymisen maailmaan. Kätilönä olemisen laatuja taiteellisen työn aikana kuvailisin määreillä pehmeys, turhauma, sallivuus, hitaus/hiatus ja lempeys. Nämä olemisen laadut tuntuivat hyvin radikaaleilta esittävässä taiteessa totutusti koettuun tuottavuuteen, voimaan, nopeuteen ja kurinalaisuuteen nähden. Opintojeni loppuvaiheilla olen osallistunut muutamille kursseille, joilla pehmeämpien rakenteiden tärkeyttä on peräänkuulutettu. Näille kursseille osallistuminen on tuonut varmuutta siihen, että herättelemäni opinnäytetyön aihe ei ole höpöä hippihöttöä, vaan vetäytymisen pedagogiikalle on paikkansa esitystaiteen, ekologian, pedagogian ja yksinkertaisesti työssäjaksamisen kannalta. Sattuman

sanelemana törmäsin *radikaalin lempeyden* käsitteeseen ja siitä alkoi opinnäytetyöhöni kietoutua vetäytyvän kättilön ja pehmeämmän maailmassa olemisen tapa, jota metodikseni tässä työssä kutsun.

Filosofian syntyhetkestä kirjoittaessaan Sami Santanen purkaa filosofi Friedrich Schellingin teoriaa ajattelun hangoittelevasta ja pidättelevästä voimasta. Ajattelun laatu kumpuaa liikkumattomuudesta. Hangoittelevana sisäisen dialogin toisena osapuolena se haastaa kiirehtivää osapuolta riitauttaen prosessin jokaisen momentin, jottei yksikään käänne jää huomiotta. Filosofin ei näin ollen ole tarkoituksena niinkään tuottaa tietoa, kuin olla itselleen tai toisille tietämisessään pidättelevänä vastavoimana. Ajattelua viivyttävää toimintaa Schelling kutsuu reflektioksi. (Schelling 1969, 55-56; Santanen 2017, 22-23)

Sokrateen teoria filosofista, pedagogista tai taiteilijasta kättilönä on yhtenä osana opinnäytetyöni pohdintojen taustalla. Santanen kuvailee Sokrateen ja Schellingin ajatusten kiinnittyvyyttä toisiinsa kirjoittamalla, kuinka Sokrateen mukaan filosofi kättilönä toimii pidättelevänä voimana, kunnes oppilas, synnyttäjää, on valmis synnytykseen. Oli pidättelyn kohde sitten pedagogi/filosofi/taiteilija itse tai oppilas on pedagogin/filosofin/taiteilijan tehtävänä kättilön roolissaan haastaa, kysyä ja kehottaa vasta-argumentein kumppaniaan sietämään epätietoisuudesta kumpuavaa tuskaa. (Schelling 1969, 55-56; Santanen 2017, 23) Kättilöteorian yhtymäkohdat taideopettajuuteen ja filosofiaan löytyvät juuri tuosta pidättelevästä voimasta.

Mikä ero sitten on pidättelemisellä ja vetäytymisellä? Olen vienyt ajatuksen hieman pidemmälle pohtiessani kysymystä; mitä jos kättilö ei pelkästään pidättelisi ja pidättäytyisi, vaan tarjoaisikin mahdollisuuksia vetäytymiseen ja vetäytyisi myös itse roolissaan? Tämän pohdinnan myötä olen päätenyt kysymysten äärelle kuten; Kuinka kättilönä toimiminen yhdistyy taidepedagogiikkaan ja rooliini opettajana? Ja mitä taidepedagogiikassa kättilönä toimiminen käytännössä tarkoittaa, toisin sanoen, mikä on filosofisen

kättilön yhteys tiedonalaamme taidepedagogiassa? En ole pelkästään kysynyt ja pidätellyt oppilaitani, joita kutsun tässä työssä kokijoiksi, vaan olen pyrkinyt tietoisesti jatkuvasti myös työssäni kysymään ja vetäytymään itse. Se kuinka toiminnot ja ihmiset ovat suhteessa toisiinsa, on ilmestynyt kirkkaana etäisyyksien kautta, kun toiminnan suunta ei ole ollut pakotetusti eteenpäin vyöryvää.

Pidättelemisen ja vetäytymisen ero voidaan ajatella erilaisissa olemisen ja ajattelun laaduissa. Ajatellessani pidättelyä, ensimmäisenä mieleen tulee estäminen. Pidellä, hallita, käyttää valtaa tavalla, joka estää toimintaa ja rytmiä. Kun olen ajatellut kättilön tehtävää kesuuran, rytminvastaisen katkoksen kautta, olen kiinnittänyt huomiota fyysisiin havaintoihin. Pidättelyssä rytminmuutos on pysyvämpää, sitkeämpää ja pidempikestoista, jolloin pidättelylle muodostuu oma etevä rytmensä, kun taas vetäytyminen on (vaikkakin toisinaan suunniteltuna) tapahtunut nopeammin, yllättävämmin, rytmin jatkuvasti muuttuessa. Eron ajatuksen laadussa voi huomata kirjoitettaessa kysymys seuraavasti: Pidättää pidättelyä vai vetäytyä vetäytymiseltä?

Missä katkos sitten tuntuu ja millaisia erilaisia katkoksia voi tarkoituksella ja tarkoituksetta itselleen ja muille aiheuttaa? Pidättelemisen sijaan ajatellessani vetäytymistä, ensimmäisenä kehossani tapahtuu rytminmuutos hengityksessä. Pidättelyyn verrattuna, jossa hengitys pysyy paineistettuna ja kiihkeätempoisena, vetäytyessä hengitys muuttuu rauhalliseksi, syväksi ja kepeäksi yhtä aikaa. Pidätellessä sisäinen liike tuntuu pakotetulta, sietämättömältäkin. Vetäytyessä aiemmin vallinnut rytmi edelleen muuttuu, mutta toiminta ei pyri vyörymään enää eteenpäin, vaan ilmavammalle olennalle vapautuu tilaa. Tällöin tietoisien sallivuuden, radikaalin lempeyden ympäröidessä ilmaa, keho ja mieli pehmenevät ja rauhoittuvat. Vetäytyessäni olen modifioinut emotionaalisia sisäistettyjä malleja fyysisen toiminnan kautta. Tämä on tapahtunut radikaalin lempeyden kautta. Hitauden kautta. Hengityksen kautta. Kysymisen kautta. Katseen kautta. Hymyn kautta.

Sallivuuden kautta. Fyysisesti astumalla taakse päin ja jättäytymällä pois esillä olevan ohjaajan roolista. Hiljentymisen kautta. Ystävyiden kautta. Silleen jättämisen kautta.

Silleen jättäminen (Gelassenheit) on Martin Heideggerin käyttämä laajalti tunnettu käsite, jonka Heidegger on lainannut saksalaiselta mystikolta mestari Eckhartilta (n. 1260-1328). Samannimisessä teoksessa (*Gelanssenheit* 1959, *Silleen jättäminen* 2005) Heidegger puhuu näyttäytyvästä ja samanaikaisesti vetäytyvästä salaisuudesta. Tämä salaisuus liittyy avoimeen ja meditatiiviseen olemiseen, mietiskelevän ajattelemisen tiehen, jolla olioiden silleen jättäminen ja avoimuus salaisuudelle on erottamaton pari.

Salaisuudelle avoimena olemista Heidegger kuvaa seuraavasti: ”Kutsun asennetta, jonka nojalla pidämme itsemme avoimena tekniseen maailmaan kätkeytyvälle mielelle, avoimuudeksi salaisuudelle.” (Heidegger 2005, 24) Avoimuus salaisuudelle ja olioiden silleen jättäminen tarjoavat tilaisuuden maailman erilaiseen katsantakulmaan totutun asenteen sijasta. Edellä mainittujen olemisen laatujen yhdistämisen seurauksena saamme mahdollisuuden tutkia ja toimia turvallisesti teknisen maailman hallitessa ympärillämme. Tämä ei kuitenkaan tapahdu itsestään, vaan Heidegger korostaa alituisesti ja rohkeasti kysyvän ja pitkäjänteisen ajatustyön merkitystä. (Heidegger 2005, 24-25) Perustavanlaatuisena merkitysten innoittajana kaikelle olevalle, Heideggerin *silleen jättämisen* -käsitteeseen liitetty mietiskelevä olemisen tapa, löytää yhteytensä myös vetäytymisen periaatteeseen. Yhdeksi teatteripedagogi-kätilölle tärkeäksi ominaisuudeksi voitaisiinkin lukea Heideggerin lausuma vaatimus:

Mietiskelevä ajattelemisen vaatii meiltä, että emme tartu yksipuolisesti kiinni representaatioon, että emme jatka yksiraitaisesti juoksemista representaatiosuunnassamme. Mietiskelevä ajattelemisen vaatii meiltä, että antaudumme sellaiselle, mikä ei ensi silmäyksellä ollenkaan sovi kuvaan. (Heidegger, 2005, 22)

Katkosten aiheuttaminen on myös rohkeaa heittäytymistä oudon ja tuntemattoman kohtaamiseen ja vastaanottamiseen, muutokseen. Opinnäytetyöni ohjaava opettajani, Riku Saastamoinen, kysyi minulta erään palautteen yhteydessä:

Jos oppiminen on muutosta, onko silloin katkos muutoksen tuottaessaan jotain, jonka kautta ja aikana opimme? Onko siis kättilön tehtävä vetäytymisellään ja vetäyttämisellään aiheuttaa näitä oppimista tuottavia katkoksia? (Saastamoinen 28.2.2019)

Esittämällään kysymyksellä Saastamoinen kiteytti osuvasti kättilön tehtävän oppimisen mahdollistajana tämän aiheuttamien katkosten myötä. Katkosten aiheuttaminen vaatii kättilöltä kärsivällisyyttä mietiskelevään asenteeseen sekä kykyä asettua ja mahdollistaa erilaisia vetäytymisen mahdollistavia olosuhteita ja tilanteita. Vetäytyminen yhteiskunnasta, vetäytyminen kilpailuun tähtäävyydestä, oman egon vetäyttäminen ja vetäytyminen vallasta, voivat tuntua turhauttavalta ja pelottavaltakin, liian suurilta haasteilta, mutta kuten Sonya Lindfors bell hooksia lainatessaan sanoi: ”We are bound to fail, but we have to try!” (Lindfors maaliskuu 2018, kurssilla Noble Savage).

OSA 2 / RADIKAALI LEMPEYS

As a rule, whatever is fluid, soft, and yielding will overcome what is rigid and hard. This is another paradox: what is soft is strong -Lao Tzu

Tuukka Tomperi ja Nelli Piattoeva kirjoittavat Kenen kasvatus? -kirjassa julkaistussa artikkelissa Demokraattisten juurten kasvattaminen, näin:

Radikaalidemokratia on käsitteen alkuperäisen merkityksen mukaisesti perustavanlaatuaista ja juuriin (radix) menevää. Tällainen demokratia tulee osaksi ihmisten elämäntapaa ja kulttuuria juurtumalla heidän käsityksiinsä hyvästä elämästä, kriittisestä ajattelusta ja kansalaisten hyveistä. (Piattoeva & Tomperi 2005, 248)

Samalla tavoin radikaali lempeys kytkeytyy ”perustavanlaatuiseen ja juuriin menevään” olemisen pohdintaan. Radikaalin lempeyden eetos rakentaa perustan taidepedagogi-kätilön hyvään elämään, kriittiseen ajatteluun ja kansalaisten hyveisiin pohjautuvalle työlle. Ajattelen, että Radikaali lempeys, on jonkinlaisen ytimen tai alkuperän äärelle vetäytymisen käsitteistöä. Transformatiivinen ja itsessään alati muokkautuva Radikaalin lempeyden juuristo kaivautuu muun muassa etiikan, rakkauden ja vastuun maaperään.

Radikaali lempeys on termi, johon esiintyvät taiteilijat, transfeministiset aktivistit ja pedagogit Daniel B. Chávez ja Dani D’emilia tutustuivat työskennellessään esitystaiteen kollektiivissa La Pocha Nostra. Kollektiivin perustajajäsenet puolestaan alkoivat käyttää Radikaalin lempeyden termiä jo 1990-luvulla. Chávez ja D’emilia ovat kirjoittaneet Radikaalin lempeyden (Radical Tenderness tai Ternura Radical) elävän manifestin ja se on syntynyt internetissä tapahtuneen runollisen kirjeenvaihdon seurauksena. Kirjeenvaihto alkoi vuonna 2015 osana D’emilian tutkimusta maisteriopinnoissaan (MACBA, Barcelona) ja kirjeenvaihdon

lähtökysymyksinä Chávez ja D'emilia ovat kysyneet itseltään ja toisiltaan; Voiko lempeys olla radikaalia? Voiko radikaalius olla lempeää?

(<https://danidemilia.com/radical-tenderness/>)

Osallistuin Teatterikorkeakoulussa järjestetyille Vino näyttämö -nimiselle kurssille, jonka opettajana toimi Emilia Kokko. Kurssilla käydyt keskustelut kokosivat laajasti yhteen opintojen aikana pohtimiani tulevaan ammattiini ja yhteiskuntaan liittyviä teemoja ja toivat vahvistusta sille, että vetäytymistä praktiikkana ja radikaalia lempeyttä metodina on varsin tärkeää tutkia tässä kapitalistisessa ja neo-liberalistisessa ajassamme. Sen sijaan, että Kokko olisi kutsunut kurssilleen vierailevia luennoitsijoita, kutsui tämä ”special guestejä”, ystäviään (jotka myös olivat hänen työtovereitaan) keskustelemaan kanssamme mm. työn rakentuvuudesta ystävyydelle sekä pehmeämmistä rakenteista.

Hahmottaakseni taidepedagogien näkemyksiä radikaalista lempeydestä yleisesti sekä radikaalin lempeyden merkityksestä spesifimmin työssään, kutsuin (haastatteluiden sijaan) Emilia Kokon ”special guesteistä” inspiroituneena opinnäytetyöhöni erityisvierailijoita. Nämä vierailijat ovat rakkaita ystäviäni, kollegojani, Teatterikorkeakoulun tanssin- ja teatteriopettajan maisteriohjelmista valmistuneita ja valmistuvia tanssin- ja teatteriopettajia. Kysyin kaikilta ystäviltäni saman kysymyksen: ”As an art pedagogue, what could radical tenderness mean for you? Mitä radikaali lempeys voisi sinulle taidepedagogina tarkoittaa?”. Pyysin, etteivät ystäväni ottaisi käsitteestä selvää etukäteen, vaan kirjoittaisivat ylös, mitä heille ensimmäisenä tulee radikaalista lempeydestä mieleen. En myöskään halunnut rajata kysymystä pelkästään teatteripedagogiaan, sillä sen lisäksi, että tanssin- ja teatteriopettajan koulutusohjelmamme jakavat tiiviisti ”arjen” (n. 50% opinnoista tapahtuu yhteisinä opintoina), jakavat koulutusohjelmat kokemukseni mukaan myös saman arvoalustan ja samankaltaiset oppimiskäsitykset ja periaatteet esimerkiksi kokemukselliseen oppimiseen, dialogisuuteen ja esittävään taiteeseen nähden. Keskusteluun osallistuneita

kollegoistani noin 40% on teatteriopettajan koulutusohjelmasta ja 60% tanssinopettajan koulutusohjelmasta.

Kävin ystävä-kollegoideni kirjoituksia läpi asettaen ne omien muistiinpanojeni, sekä Chávezn ja D'emilian kirjeenvaihdon myötä syntyneen Radikaalin lempeyden manifestin (ks. Liitteet) rinnalle. Manifestissa on useita kuvauksia radikaalille lempeydelle, mutta melko pian ystäväni ja minun kirjoituksista sekä manifestista alkoi hahmottua kahdentoista kohdan yhtäläisyyksien kiteytymä. Vaikka Radikaalin lempeyden manifestin ovat kehittäneet (ja siitä syntyneen kiteytymän edelleen kehitelleet) taiteilijat, sen ensisijainen suhde ei ole kuitenkaan kohdistuva taiteeseen. Yhteys taidepedagogian ja manifestin välille löytyy silti juuri erilaisten suhteiden kautta. Taiteen muodostuessa erilaisista suhteista, taidepedagogian suhde Radikaalin lempeyden manifestiin löytyykin kaiken perustasta, maailmasuhteen ytimeistä. Se, miten taidepedagogia tässä työssä ajatellaan, on lähtökohtaisesti taidepedagogin suhde aistiseen todellisuuteen. Työssä läsnä oleva aistinen ja radikaalin lempeä suhde todellisuuteen luo taidetta, joka on monella tavoin elämänkaltaista. Michel Foucault'n ajatus omasta elämäkäytännöstä taiteena (kts. sivut 48-49 tässä teoksessa) voisi olla jollakin tavoin rinnastettavissa ajatukseen taidepedagogin maailmasuhteen tarkastelusta taiteena.

Taiteellisen ilmaisun ollessa yksityistä, tarvitsee taidepedagogia radikaalia lempeyttä tämän yksityisyyden ymmärtämiseen. Taidepedagogi kättilönä puolestaan toimii tämän yksityisyyden vartijana ja haastaa olevaista varsinaistumaan yksityisyydessään. Maailmassa on monta ihmeellistä asiaa, joita väkipakolla pyritään mittaamaan suorituksina. Ehkäpä radikaalin lempeyden avulla voitaisiinkin suojella jotakin, joka taiteessa on arvokasta ja ainutlaatuista. Jotakin, joka ei ole mitattavissa olevaa. Teatteri on nykypäivän yksi harvoista olemisen muodoista, jossa kokoonnutaan yhteen; yhteiseen aikaan ja paikkaan, yhteisen teeman äärelle. Teatterin luonteen mukaan, keräännymme yhdessä muiden taidepedagogien kanssa Radikaalin

lempeyden äärelle ja seuraavaksi esittelyyn asetetaankin yhteen kerääntymisemme tulemia. Alla listatut kohdat ovat suomennoksiani Chávezn ja D'emilian Radikaalin lempeyden manifestista (manifesti kokonaisuudessaan, kts. liite 1/4) ja pykälien alla olevat kuvaukset ovat ystävieni ja minun intuitiivisesti kirjoittamia kynänleiskahduksia. Tätä kahdentoista ”pykälän” radikaalin lempeyden listaa nimitän *Vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifestiksi*.

Vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifesti

1 Radikaalia lempeyttä on olla kriittinen ja rakastava samaan aikaan

Se on praktiikka, jossa hylätään kaikki muu ja katsotaan syvälle sisäänpäin. Fokuksen sisäänpäin suunnatessa se on kaikkein tiukimmankin näkymättömän kritiikin (meillä kaikilla on se) etsimistä ja dialogiin astumista tämän kritiikin kanssa. Yrittämättä vastustaa tai hiljentää tätä kritiikin ääntä, kuunnella sitä lempeästi rakastaen ja huolta pitäen ja kärsivällisesti, kuin kohdatessa haavoittuneen ystävän. Kuunnellen ja kysyen kysymyksiä, joita kysyisit loukkaantuneelta oppilaaltasi. Jossain tilanteessa olla radikaalisti lempeä tarkoittaa puhumista ja toisessa se saattaa olla hiljentymistä; joskus taas radikaalisuus voi sisältää halauksen tai sen, että vain pitelee toista ihmistä lähellään.

2 Radikaali lempeys on kykyä tukea toisia, ystäviä ja rakkaita, eri etäisyyksiltä ja eri tahdeilla

Radikaali lempeys on jokaisen elämässä suhteellinen, kehämäinen spesifi kirjo suhteita muihin ja ympäröivään maailmaan.

3 Radikaali lempeys on kykyä sanoa ”ei”

Radikaali lempeys on kykyä sanoa ”ei, olen täynnä” kun olet, kuinka tahansa paljon joku muu sinua tarvitsisikaan. Radikaalissa lempeydessä on kysymys vahvasti rajoista ja vastuusta. On hahmotettava omat rajat, kuitenkin pysyen

sensitiivisenä ja aistivana. Herkkänä skannaajana tunnistaa radikaalin lempeyden siinä, että empatian tunteminen on äärimmäisen luontevaa ja se aktivoi tekoihin. Kuitenkin välillä hämärtyy rajat, sekoitun toiseen, tai tilanteeseen liikaa. Radikaali lempeys sallii ja pitää huolen rajoista.

4 Radikaali lempeys on sitä, ettei murene ristiriitojemme edessä

Radikaali lempeys on ristiriita.

5 Radikaali lempeys on sitä, ettei aina ole sama

Radikaali lempeys on itsen moninaisuuden tiedostamista. Se on tälle moninaisuudelle avoimena olemista, kaikkien osien kuuntelua ja näille tarvitsemansa tilan antamista. Se on kaikkien näiden osien kuulemista, kuin kuulisit kaikkia oppilaitasi.

6 Radikaali lempeys on huolenpitoa hauraudesta

Koen, että radikaali lempeys voi olla äärimmäistä pehmeyttä, aktiivista otetta, dialogisuuden tilaa ja tukevaa, sekä kannustavaa pedagogista otetta. Mutta myös sumuista, helposti hukuttavaa tilaa. Tilaa, jossa ei tarvitse olla vahva, ei tarvitse olla mitään.

7 Radikaalia lempeyttä on olla vaatimatta huomion keskipisteyttä itselleen

On radikaalisti lempeää kiinnittää huomiota hallitsemaansa tilaan. Paljonko annan muille tilaa, paljonko vien sitä itse? Radikaali lempeys ei ole pelkästään kuuntelemista ja katselemista, vaan se on kuulemista ja näkemistä.

8 Radikaalia lempeyttä on sellaisten esityksellisten ehdotusten kehollistaminen, jotka normaalisti hylkäisit

Radikaalia lempeyttä on pysytellä sisältä kumpuavien ehdotusten äärellä, tuntuivat ne kuinka haparoivilta tahansa.

9 Radikaalia lempeyttä on uskoa sisäisten liikahdusten poliittiseen vaikuttavuuteen

Asioiden ei tarvitse olla räikeästi vavahduttavia, jotta ne saisivat aikaan poliittista liikehdintää. Lempeästi radikaalia ja samanaikaisesti poliittista toimintaa voi olla se, että vaikkapa esitystä tehdessään ajattelee toimivansa ystävyyden ehdoilla.

10 Radikaalia lempeyttä on sallia itsesi tulla tuntemattoman outouden läpäisemäksi

Radikaalia lempeyttä on ymmärtää, ettei vastakkaisuuksia ole. On vain rinnakkaisuuksista muodostuvia rihmastoja, joissa outous sinkoilee sinne tänne. Jotta tuon rihmaston osana eläminen ja sen lomassa työskenteleminen olisi mahdollista ja mielekäästä, on antauduttava tuntemattoman mahdollisuudelle.

11 Radikaalia lempeyttä on rikkoa affektiivisia malleja ilman odotuksia

Se tarkoittaa, että toimin juuri päinvastoin kuin minulta odotetaan, kun pedagoginen tilanne on kriittinen. Siksi, jotta voisi elää tai ”käyttää” kyseistä konseptia, vaatii se kontekstuaalista tiedostamista ja pedagogiaan kohdistuvien odotusten siitä mitä pedagogian ”pitäisi” tai ”ei pitäisi” sisältää, haastamista.

12 Radikaali lempeys on jotain, jota ei ole välttämätöntä määritellä

Radikaali lempeys ehdottaa pehmeiden ja kovuuden laatuja yhdistämistä, mutta yhdistäessään ne, johtaakin hybridiin asenteeseen, jota on vaikea määritellä. Oikeastaan sitä ei ole edes tarpeen määritellä. Se vain on.

Radikaali lempeys toteutuu tavassa tehdä työtä. Asenteessa tullessa tilaan. Ollessa tilassa. Poistuessa tilasta. Jokaisessa henkäyksessä. Yksin ja yhdessä. Ei pelkästään ajatuksessa tehdä yhteistyötä vaan pikemminkin ajatuksessa työskennellä yhdessä. Yhdessä työskennellessä haastaa vallitsevia rakenteita

ja luoda sallivampia olemisen tapoja. Radikaalin lempeyden eetos yhdistyy myös vapauttavan kasvatuksen ideaan. bell hooksin (kirjailija, feministi, aktivisti ja professori, s. 1952-) mukaan kasvatuksen pääasiallinen tehtävä on vapauttaa yhteisön jäsenet erilaisista sorron ja epätasa-arvon rakenteista. Vapauttavaan kasvatukseen sisältyy myös idea yksilön poliittisen ja aatemaailmallisen subjektiuden voimaannuttamisesta kasvatuksen tärkeänä tehtävänä. Tämä eetos yhdistää vapauttavan kasvatuksen feministiseen ja kriittiseen pedagogiikkaan, joille yhteneväisyyksiä ovat ideologisen subjektiuden vahvistumisen rinnalla myös yhteiskunnallisen tietoisuuden lisääminen, poikkitieteellisen tutkimuksen kehittäminen, eettisten kysymysten painottaminen, sekä tiedon historiaan kytkeytymisen ymmärtäminen. (hooks 2007, 10 & 16-17.)

Radikaalissa lempeydessä ja vetäytymisen pedagogiikassa korostuu tilan muodostaminen hyvinvoinnille ja kokonaisvaltaiselle itseksi tulemiselle. Radikaalissa lempeydessä ja vetäytymisen pedagogiikassa nämä samat teemat korostuvat, mutta sen sijaan että tavoitteena olisi ”tulla itsekseen” tai ”tulla hyvinvoivaksi”, vetäytymisen pedagogiikka radikaalissa lempeydessään ainoastaan ehdottaa itseksi tulemisen ja hyvinvoinnin prosessia kysymällä, voisiko tällainenkin tapa olla, olla mahdollinen? Se kehottaa ottamaan askeleen kauemmas projektista. Useimmilla meistä on varmasti kokemusta tilanteesta, jossa on ollut ”liian lähellä projektia”. Tilanteessa, jossa kaikki muu ympärillä sumenee. Oma käytös muuttuu kiihkeäksi, stressitaso nousee ja yhdessä työskentely muuttuu tavoitteelliseksi ja korkeasykkeiseksi yhteistyöksi. Mikäli tämä vaativa epärytmyyden tila jatkuu pitkään, jokin ihmisen luontaisesta 60oosta rytmistä saattaa nyrjähtää sijoiltaan. Ja lopulta jatkuva sijaltaan nyrjähtänyt epärytmyisyys sairastuttaa ihmisen henkisesti ja fyysisesti. (Palokangas elokuva 2017, Ecosomatics-kurssi.)

hooksin mukaan hyvinvointiin kohti kurottuva vapauttava pedagogiikka vaatii pedagogilta sitoutumista ja edellyttää kutsumusta oppilaiden kannustamiseen itseksi kasvun tiellä. Kokonaisvaltainen vapauttava ja osallistava pedagogiikka

ylittää vaativuudessaan myös feministisen ja kriittisen pedagogiikan, sillä kyetäkseen valtauttamaan oppilaitaan, opettajan on myös itse kohdattava tämä oman itsen hyvinvointia edistävä prosessi sekä rohkaistuttava ja sitouduttava siihen. (hooks 2017, 17 & 44.)

Kirjassaan Vapauttava kasvatus, hooks mainitsee teoksesta *Strangers in Paradise* (Toim. Jake Ryan ja Charles Sackrey), jossa työväenluokkaisesta taustasta tulevat akateemikot ovat avanneet ajatuksiaan akatemian ja sen ulkopuolisen maailman (teorian ja käytännön) yhdistymisestä. hooks kirjoittaa:

Me, jotka tulemme akateemiseen maailmaan työväenluokkaisista perheistä, saamme voimia tunnistaessamme oman toimijuutemme, kykymme aktiivisesti osallistua pedagogiseen prosessiin. Tämä prosessi ei ole yksinkertainen tai helppo: vaatii rohkeutta omaksua ihmisen eheytymisestä näkemys, joka ei tule vahvistaneeksi kapitalistista ajatusta siitä, että jotakin saadakseen jostakin on aina luovuttava. (hooks 2007, 268-269.)

Hygeologian (terveyden ja hyvinvoinnin) visio ja tiede pohtii mm. intohimon merkitystä itsen eheytyksen prosessissa. hooks kysyy, millaisen teorian ja käytännön yhdistäminen sallisi meidän laajentaa ”elämämme lupaus” sen sijaan, että se typistäisi sitä? Kappaleessa Eros, eroottisuus ja pedagoginen prosessi hooks puhuu opetustilanteen dynaamisuuden muodostumisesta juuri tätä kautta: kun opettaja luopuu ennakkoluuloistaan ja antautuu intohimolle, joka kumpuaa rakkaudesta ja avautumisesta inspiraatiota synnyttäviä ajatuksia kohtaan, opetustilanteesta tulee vitaalinen ja se on täynnä dynamiikkaa. (hooks 2007, 284.)

Kuinka ennakkoluuloista voisi sitten päästä eroon? Saara Särmä, akateeminen sekatyöläinen, feministi ja taiteilija antaa kolumnissaan, *Kun katsoo muita lempeästi, voi oppia lempeyttä itseään kohtaan*, neuvoja ennakkoluuloista

ylipääsemiseen. Ennakkoluuloista voi Särmän mukaan päästä yli lempeydellä, uteliaisuudella ja halulla ymmärtää. Särmä kirjoittaa: ”Kun opettelee katsomaan muita lempeästi, voi myös oppia lempeyttä itseään kohtaan. Sama toimii myös päinvastoin. Lempeys antaa mahdollisuuden oppia lisää sekä itsestään että ympäröivästä yhteiskunnasta ja kulttuurista.” (Särmä 2019, yle.fi/uutiset.)

Väitöskirjatutkija Andi Schwartz, avaa artikkelissaan *The Cultural Politics of Softness*, radikaalin pehmeiden mahdollisuuksia kulttuurisen ja poliittisen toiminnan välineenä. Schwartz tarkoittaa pehmeydellä sellaista maailmaa kohti suuntautumista, joka painottaa emotionaalisuutta, haavoittuvuutta ja vilpittömyyttä. Tällainen maailmaansuuntautuminen on vastakohtana läpäisemättömälle kovuudelle, joka ironisen ja sarkastisen luonteensa vuoksi ei vaikutu mistään. Tai ainakaan se ei näytä vaikuttuvansa mistään. Tämän läpäisemättömän ominaisuutensa kovuus haluaa meidän ajattelevan vahvuutena. Schwartz toteaa, että (neo)liberalismissa pitkään korostettu kovuus on pitänyt yllä harhakuvitelmaa itsenäisestä ja yksin pärjäävästä subjektista. Tähän Schwartz jatkaa: ”Monet väittävätkin, että haavoittuvuutemme tunnustaminen antaisi tukea toisistamme riippuvaiselle ihmisluonnollemme, pikemmin, kuin että teeskentelisimme pystyvämme elää ilman toisiamme.” (Schwartz 2018, gutsmagazine.ca.)

Schwartz sanoo pehmeiden olevan sekä esteettistä että poliittista, sillä Schwartzin mukaan estetiikka ei ole koskaan erillään politiikasta. Se, että pehmeys usein esitetään esimerkiksi queer-taiteilijoiden toimesta feminiinisenä, ei ole Schwartzista lainkaan sattumaa: ”Haavoittuvuuden ja feminiinisyyden liitto tekee tästä esityksen yhtälöstä epämukavan patriarkaaliselle yhteiskunnalle. Kääntyminen pehmeiden puoleen on silloin uhmaus patriarkaaliselle mallille.” (Schwartz 2018, gutsmagazine.ca.)

Vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifestin kohdassa numero yhdeksän mainitaan usko sisäisten liikahdusten poliittiseen vaikuttavuuteen radikaalin lempeyden yhtenä osa-alueena. Kuvauksessa sanotaan, että:

Asioiden ei tarvitse olla räikeästi vavahduttavia, jotta ne saisivat aikaan poliittista liikehdintää. Lempeästi radikaalia ja samanaikaisesti poliittista toimintaa voi olla se, että vaikkapa esitystä tehdessään ajattelee toimivansa ystävyyden ehdoilla.

Schwartz korostaa, että sillä miten me suhtaudumme toisiimme, miten olemme suhteessa toisiimme nähden, on merkitystä myös poliittisesti. Hän kirjoittaa tiivistetysti: “The personal is political.”. Ja tähän hän vielä jatkaa: “Femistisessä ja queer -kontekstissaan, pehmeys on paikka, josta käsin voimme rakentaa parempia poliittisia periaatteita. Se on paikka, josta käsin voimme rakentaa parempaa maailmaa.” Schwartzin mukaan pehmeys ei halua tarjota pika-apua hiertävään kipuumme, vaan haavoittuvuudellaan, vilpittömyydellään ja radikaalilla rehellisyydellään pehmeys pyrkii muokkaamaan kokonaisia sosio-poliittista maisemia. (Schwartz 2018, gutsmagazine.ca.)

Pari sanaa vastuusta, muutama kappale etiikasta

Radikaalin lempeyden ja vetäytymisen pedagogiikan kietoutuminen myös vastuun ja etiikan teemoihin on kiistämätön. Vetäytyminen ja vastuu Toisesta muodostavat ajattelua haastavan ja kiinnostavan yhtälön. Tässä kohdin herää kysymys, missä kulkee vetäytymisen ja vastuun raja? Minne saakka kätilö voi vetäytyä tai vetäyttää ilman, että unohtaa vastuunsa Toisesta? Milloin vetäytyminen on radikaaliin lempeyteen pohjautuvaa praktiikan toteuttamista ja missä kohdin vetäytyminen muuttuu vastuunpakoiluksi? Nämä ovat myös moraalisiin ja valtaan liittyviä kysymyksiä, joita kohden lähestytään etiikan ja vastuun näkökulmasta. Heideggerin, Foucault’n ja Levinasin ajatuksiin

etiikasta ja vastuusta peilaten, avataan virittelevä väylä radikaalin lempeyden, vetäytymisen, itsestä-huolehtimisen ja vastuun välille.

Teoksessa Rakkaudesta toiseen, Miika Luoto selvittää Heideggerin ajatusta ”*olemisen ajattelusta*” ”*alkuperäisenä etiikkana*”. Alkuperäisenä etiikkana olemisen ajattelu ei noudata perinteistä etiikkaan liitettävää ajatuskuljenta moraalisääntöihin pohjaavana ajatteluna, vaan kreikan sanaan *ethokseen* nojautuen se kuvaa ihmisen asuinsijan, viipymisen (*Aufenthalt*), ja ihmisenä olemisen pohdiskelua. (Heidegger 1978, 351; Luoto 2001, 25.) Luoto kirjoittaa Heideggerin ajatuksiin pohjautuen:

Etiikka ei tällöin ole käytännöllistä eikä teoreettista filosofiaa eikä perinteisessä mielessä etiikkaa lainkaan. Sen sijaan kyse on fundamentaalietiikasta: se edeltää käytännöllisen ja teoreettisen erottelua tarkastellessaan sitä ulottuvuutta, jossa eettinen toiminta ylipäättään tulee mahdolliseksi. Olemisen ajatteluna alkuperäinen etiikka pohtii ”olemisen totuutta” tai olemisen avautumista ”mielenä”. (Luoto 2001, 23-24.)

Heideggerille ethos asuinsijana on avoin alue, jossa asiat ovat. Ihmisen on asetettava avoimeksi avoimelle, otettava vastuu olemisensa kysymyksestä. (Luoto 2001, 26-29.) Ottamalla tämän vastuun olemisen kysymisestä, asettumalla avoimeksi avoimuudelle, taidepedagogi-kätilö antautuu radikaalin lempeyden läpäisemäksi. Kysyminen, läsnäolo, on vastuunkantamista tilanteesta. Radikaalin lempeästi vetäytyessään ja olemista kysyessään taidepedagogi-kätilö kantaa kuitenkin aina vastuun läsnäolosta. Jatkuvasti tietoisena ”täälläolostaan” taidepedagogi-kätilö ”varjelee” oppimistilannetta. Heidegger puhuu *Daseinista* läsnäolon yhteydessä. Luoto kääntää sen tarkoittamaan paikallaolemista ja täälläoloa. Ihminen osaa kysyä omaa olemistaan ja se tarkoittaa, että ihmisellä on tie olemisen ymmärtämiseen. Tämä erottaa ihmisen muista olevista. (Luoto 2001, 29.) Taidepedagogi-kätilön työtä on puolestaan se, että ei pelkästään ole kykeneväinen olemisen kysymiseen, vaan se, että ei lopeta kysymistä.

Taidepedagogi-kätilön työssä ei siis koskaan voi olla valmis. Radikaalia lempeyttä on se, että hyväksyy tämän seikan loputtomasta keskeneräisyydestä ja avoimuudesta ja jatkaa työtä ja kysymistä siitäkin huolimatta.

Toteuttaakseen radikaalia lempeyttä, taidepedagogi-kätilö tarvitsee työkalunaan itsereflektiota. Susanna Snell kirjoittaa artikkelissaan *Politiikka, moninaisuus ja suhde toisiin*, Michel Foucault'n etiikkakäsityksestä yhteydessä subjektin suhteesta itseen. Foucault'lle moraalinen subjektius vaatii kykyä itsereflektioon. Kyky itsereflektioon (ja reflektioon yleisesti) edistää itsestähuolehtimisen käytäntöjä, mikä puolestaan mahdollistaa näiden itsestähuolehtimisen käytäntöjen muodostuvan etiikan malliksi. (Snell 2001, 56-59.) Foucault yhdistää vapauden ja etiikan taiteeseen. ”Hän luonnehtii itsensä huolehtimisen käytäntöjä käsitteillä olemassaolon taidot (arts de l'existence) ja olemassaolon estetiikka (esthétique de l'existence).” (Snell 2001, 61.)

Taideteoksen tavoin, luovan prosessin aikana, jossa yksilö tavoittelee henkilökohtaista muutosta ja kyseenalaistaa vallitsevia valta-asetelmia ja toimintamalleja, Foucault katsoo etiikan yhtyvän estetiikkaan. Vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifestin kohdan numero kolme mukaan: ”Radikaalia lempeyttä on kyky sanoa ”ei, olen täynnä” kun olet, kuinka tahansa paljon joku muu sinua tarvitsisikaan. Radikaalissa lempeydessä on kysymys vahvasti rajoista ja vastuusta.” Näin itsestä-huolehtimisen ja vetäytymisen vastuu palautuu myös taidepedagogi-kätilöön itseensä. Kun omien rajojen hyväksyminen ja niiden artikuloiminen taidetyöskentelyssä – taiteessa – tapahtuu, voidaan sanoa, että Foucault'n esittämä ajatus etiikan ja estetiikan sulautumisesta yhteen käy todeksi.

Snell esittelee samaisessa teoksessa myös filosofi Emmanuel Levinasin (1989) etiikan pohdintaa. Levinasille etiikka perustuu kahden ihmisen väliseen kohtaamiseen, jolloin etiikka alkaa passiivisesta avautumisesta Toiselle. Snell tiivistää Levinasin ajatuksen näin: ”Eettisyys on ääretöntä vastuuta Toisesta...

Levinasin ajattelussa vastuu ei tarkoita subjektin eettistä asennetta, vaan se on subjektin perustava ja primaari rakenne: minuuteni rakentuu vastuulle toisesta. Levinasille vastuu siis edeltää tahtoa ja kaikkea intentiota.” (Snell 2001, 65-66.) Levinasille vastuu esiintyy kuitenkin ristiriitaisena; se on vaativa, mutta samanaikaisesti itsensä kumoava odotus. Vastuutaan on mahdotonta täyttää ja samalla vastuu sisältää ihmisyyden alustan. (Snell 2001, 69.) Levinasin eettisestä subjektuudesta kirjoittaessaan, Snell raottaa passiivisuuden merkitystä seuraavasti:

...Eettinen subjektius on olennaisesti passiivisuutta. Myöskään passiivisuus ei kuitenkaan Levinasille tarkoita passiivisuutta siinä merkityksessä kuin me yleensä ymmärrämme, aktiivisuuden vastakohtana. Se on aktiivisuutta vastaavaa passiivisuutta ja ”kaikkea passiivisuutta passiivisempi”. (Snell 2001, 72.)

Radikaalin lempeästi vetäytyessään taidepedagogi-kätilö asettuu tuohon aktiivisuutta vastaavan passiivisuuden tilaan, jossa muodostaa eettisen suhteen toiseen ja toimii siitä käsin. Snellin mukaan Levinasille tämä eettisestä subjektuudesta kumpuava passiivisuus tarkoittaa samaa, kuin vastuu Toisesta. Passiivisuuteen käydessään, oleva altistaa itsensä jollekin sellaiselle, joka ei kumpua tästä itsestään. Se on kaikkein vaativinta vastuuta. ”Se on vastuuta jostain sellaisesta, jota en ole valinnut enkä kykene hallitsemaan.” (Snell 2001, 76.)

Subjektius syntyy siis eettisestä suhteesta Toiseen. Juuriin ja ytimiin kaivertuva, radikaali toiseus, johon Levinas sisällyttää kuoleman, Jumalan ja toisen ihmisen, passivoittaa minut ”...sillä se [radikaali toiseus] ei asetu tietoisuuteni konstituution piiriin vaan kyseenalaistaa ja avaa sen. Samalla se, paradoksaalisesti, tekee minusta subjektin. Olen kirjaimellisesti olemassaoloni velkaa Toiselle.” (Snell 2001, 72.) Levinasin kehoitus ajatella passiivisuutta vain erikaltaisena aktiivisuutena käy hyvin yhteen vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifestin kohdan numero kymmenen kanssa. Tuossa

kohdassa ilmaistaan, että radikaalia lempeyttä on sallia itsensä tulla tuntemattoman outouden läpäisemäksi. Kohdassa selvitetään, ettei vastakkaisuuksia ole, on vain rinnakkaisuuksista muodostuvia rihmastoja, joissa outous sinkoilee sinne tänne. Jotta tuon rihmaston osana eläminen ja sen lomassa työskenteleminen olisi mahdollista ja mielekästä, on antauduttava tuntemattoman mahdollisuudelle. Heideggeriin peilaten, tämä tuntemattomalle antautuminen voisi tarkoittaa myös itsensä tai toisen asettamista avoimuuteen avoimuudelle. Levinasiin nojaten tuntemattomalle antautuminen voitaisiin määritellä passiivisuuteen käymiseksi, itsensä altistamiseksi sellaiselle, joka ei kumpua taidepedagogi-kätilöstä itsestään. Tätä radikaalia outoutta kohden menevää tehtävää toteuttaessaan, kuitenkin lempeästi muistaen Foucault'n itsereflektion tärkeyden, sekä olemassaolon taidot (arts de l'existence) ja olemassaolon estetiikan (esthétique de l'existence) itsestä-huolehtimisen turvaajina.

OLE HYVÄ, VETÄYDY

OSA 3 / RADIKAALIN LEMPEYDEN RETRIITIT

*”The ocean is filled with tears
And the sea turns into a mirror
There's a whale in the moon when it's clear
And a bird on the tide”- Tom Waits*

Samoin kuin elämä, on taiteellinen teos tehty kerrostumista, toistoista ja muutoksista kerrostumien välillä. Kun kerrostumia tarpeeksi kuoritaan, vastaan tulee pelkkä tyhjiys. Kun havainto ja tyhjiys – ei-mityys (joka on paradoksaalisesti kaikkea muuta kuin tyhjä) – kohtaavat, maailmasta tulee hyvin hiljainen. On kuin koko elämä harjoiteltaisiin olemista kohti tätä tyhjiyttä, kuolemaa kohti menemistä. Esitys luodaan, jotta se lopulta puretaan ja jäämistö pakataan laatikoihin, jaetaan läheisimmille tai myydään eteenpäin. Kaikkein rakkaimmat esineet säilötään toista aikaa ja toista tarkoitusta varten. Jotain on kuitenkin jäänyt jälkeen. Jälki ja saastutus. Se miten noiden kerrostumien välillä toimitaan toisiamme ja kotiplaneettaamme kohtaan, millaista ”saastetta” jälkeemme jätämme, on merkitsevää, merkillistä ja merkityksellistä. Oman ammatti-identiteetin ymmärryksen kasvattaminen metaforien kautta voi vaikuttaa heppoiselta ja ei-niin-kovin-tieteelliseltä, mutta metaforien kautta ajattelemisen voi silti yllättää monialaisuudellaan. Todellinen testi tulee asetettaessa nämä troopit ja kielikuvat käytäntöön. Tässä opinnäytetyössä lähtökohtana työskentelylle on ollut metaforat ja niiden kautta merkitysyhteyksien löytäminen taidepedagogisen toiminnan ja siihen kytkeytyvän teorian välille.

Yhtenä työssä käytettynä vetäytymisen – retriitin – metaforana, on ollut vesi; aallot ja valtameret. Kiinnostavaa on, että aaltoja ajatellaan helposti pääasiassa eteenpäin työntyvinä. Aalloilla on kuitenkin myös vetäytyvä ominaisuutensa; vesimassan on vetäydyttävä palatakseen jälleen, mutta uudessa muodossa virtauksien ja kuohujen aiheuttaman metamorfoosin tuloksena. Jos aaltoja ajatellaan muutoksen ja tätä myöden oppimisen metaforana, voidaan tulla johtopäätökseen, että mahdollisuus vetäytymiselle

on elintärkeä myös muutokselle ja oppimiselle. Ihmisen elämä on kuin iso valtameri, joka sisältää tuhansia pieniä ja suurempia aaltoja. Toisinaan kuulemme, tunnemme, näemme ja koemme jotain, joka vavisuttaa meitä ydintämme myöden. Valtameremme pohjassa olevat mannerlaatat nytkähtävät ja rytminvastainen katkos, kesuuroiden kesuura, saa perustamme jyrähtelemään. Tällöin maa tärisee tai vyöryy mereen ja saa huimat vesimassat vetäytymään.

(<https://tieku.fi/luonto/luonnonkatastrofit/tsunami/mika-tsunami-on.>)

Meripatsaan tavoin menemme epätasapainoon ja kuten meri, yritämme mekin tasoittua. Tasoittumisemme tavoittelu käynnistää aaltoliikkeen ja näin tsunami on syntynyt. Meripatsas vetäytyy ja kerää vetäytyessään kaiken voimansa. Vasta kun meripatsas on valmis, vyöryy se yli maiden ja metsien eikä sen jäljiltä mikään ole ennallaan. Muutos on tapahtunut. Ihmiset nimittävät tällaisia tsunamin kaltaisia luonnonilmiöitä luonnonkatastrofeiksi, mutta Maapallolle, ne ovat osa alati jatkuvaa uudelleen järjestäytymisen prosessia.

Taiteen tehtävä elämän- ja luonnonkaltaisuuudessaan on tarjota mahdollisuus tällaiselle rytmien ja epärytmien, järistysten ja uudelleen järjestäytymisten – vetäytymisten – prosesseille. Taidepedagogi olisi tällöin perustuksen jyrähtelyn käynnistäjä sekä vetäytymisen ylläpidättelijä ja taide puolestaan esittäisi vetäytymiselle avautuvaa alustaa. Tästä alustasta käsin olevainen voisi tutkailla kysymystä, kuinka voisi elää elämäänsä niin, että oppisi uimaan valtameressä sen sijaan, että olisi pelkästään aaltojen liikuteltavana?

Seuraavien kappaleiden aikana esitellään kolme erilaista keidasta. Kutsun näitä vetäytymisen ja jollain tavoin juuriin pureutuvan toiminnan hetkiä Radikaalin Lempeyden Retriiteiksi. Retriittejä voisi nimittää esityksiksi tai tapahtumiksi, mutta valitsin kuitenkin käsitteen *retriitti* sen vetäytyvän luonteensa vuoksi. Latinankielinen sana *retrahere*, tarkoittaa rauhaan ja yksinäisyyteen vetäytymistä, kun englanniksi *retreat* puolestaan merkitsee vetäytymistä sen laajemmassa mittakaavassa. Englanninkielistä *retreat*-sanaa

voidaan käyttää puhuttaessa myös suoja- tai turvapaikasta. Kun englanninkielen sana *retreat* jaetaan kahteen osaan *re* (*uudelleen*) ja *treat* (mm. *keskustella, neuvotella, hoivata, käsitellä, kohdella, esittää jollain tavalla, tarjota*), voidaan todeta, että retriitin käsite kattaa sisäänsä kokonaisen kokemusmaailman. Seppo Laakso – diakoni, toimittaja ja psykoterapeutti – kirjoittaa teoksessaan, *Kohti itseäni suurempaa – Kokemuksia hiljaisuuden retriiteistä* siitä, kuinka retriittiliikkeen on ajateltu tuovan vaihtoehtoja ja suojaa nykyajan alati kiihtyvälle suoritus- ja tehokkuusajattelulle (Laakso 2007 8-10).

Retriitti yhdistetään usein uskonnolliseen hiljentymisen ja vetäytymisen tapahtumaan, mutta on kuitenkin olemassa myös keskustelevia retriittejä, joissa keskusteluttamisen tapoihin, tilaan ja aiheisiin kiinnitetään erityistä huomiota. Jotta varsinaiseen dialogiin päästäisiin (oli se sitten hiljentymisen tai erilaisten keskusteluttamisen muotojen kautta), on ensin vetäydyttävä esimerkiksi sosiaalisista odotuksista, tilasta, ajasta, ajatuksista ja/tai paikasta. Seuraavana esittelyyn astuvissa kolmessa Radikaalin Lempeyden Retriitissä on paneuduttu erilaisiin keskusteluttamisen tapoihin vetäytyvän kättilön toiminnan näkökulmasta käsin ja koetettu löytää keinoja *uudelleen-keskustelemiselle, uudelleen-neuvottelemiselle, uudelleen-hoivaamiselle, uudelleen-käsittelemiselle, uudelleen-kohtelemiselle, uudelleen-esittämiselle jollain tavalla ja uudelleen-tarjoamiselle*. Kappaleessa esitellään myös sitä, miten teatteriopettaja operoi kättilönä taiteellispedagogisen prosessin aikana ja millaisia erilaisia kättilönä olemisen versioita opinnäytetyön taiteellisessa osiossa testattiin.

Radikaalin lempeyden retriitit olivat tiloja, joissa tarkasteltiin myös vetäytymisen riittävyttä. Millainen vetäytyminen olisi riittävää tai vastakohtaisesti, kuinka pitkälle vetäytymisen voisi viedä niin, että vastuunkanto tilanteesta säilyisi kuitenkin edelleen riittävänä? Sellaisenaan hyväksytyksi tulemisen ja riittävyden – silleen jättämisen – teemat porautuivat taiteellisen prosessin aikana niin egoon, yhteiskuntaan, aikaan

kuin ekologiaankin liittyviin kysymyksiin. Prosessin myötä kävi ilmi, että riittävyyden havaitseminen tarvitsisi toteutuakseen pohdiskeluun mahdollistavan tilan ja ajan. Riittävyyden oivaltaminen tapahtui rytminmuutosten yhteydessä, kun yllättäen tapahtui jotakin, joka laittoi totutun ajatuskulun uuteen järjestykseen ja jonka aikana ruumiillisuus jollakin tavoin korostui. Prosessi toi mukanaan oivalluksen, että olisi vetäydyttävä huomatakseen, että se, mitä on, voisikin olla jo riittämiin ja enemmän. Olisi otettava tauko, asettauduttava toisinaan hyvin kitkaiseenkin kysymisen tilaan. Kurssilla *Vino näyttämö*, Emilia Kokko kysyi joka aamu opiskelijoilta: ”Mitä jos kaikki mitä jo on, riittäisikö?”. Kymmenen minuutin ajan opiskelijoiden tehtävänä oli oleskella haluamallaan tavalla (suurimmaksi osaksi kaikki päätyivät useimmiten makuuasentoon silmät suljettuina) ja kysyä tuota kysymystä itseltään. Kurssin alkaessa, kuten niin monesti aiemminkin oli oletus siitä, että uutta tietoa aletaan välittömästi tuottaa, ahmia, rakentaa ja kasata eri tekniikoin jo aiemmin hankitun tiedon päälle.

Kyseisen harjoituksen, ja sen myötä vetäytymisen, toistuvuus vei meidät tiedostavuutemme ja tätä kautta meissä jo olevan tiedon äärelle. Tämä tiedonmuodostuksen ekologiaa sivuava tiedostavuuden ja jo-olevan-tiedon vuoropuhelu synnytti kuitenkin lopulta uutta tietoa ilman painetta varsinaisesta ”uuden tiedon tuottamisesta”. Tällainen samankaltainen ehdotus tiedonmuodostuksen konventiolle on ollut läsnä myös Radikaalin lempeyden retriiteissä. Radikaalin lempeyden retriittien lävistävinä teemoina ovat olleet muun muassa vetäytyminen, kokemus, kosketus, hiljentyminen, kuunteleminen, pyrkimys kuulemiseen, rakkaus, ystävyys, rytmi ja tauko. Ajatus teatteriopettajasta kättilönä on siivittänyt retriittien suunnittelua ja lopullista rakentumista ja on näin ollessaan asettanut suunnan näkökulmien muotoutumiselle toiminnan edetessä tai pikemminkin toiminnan liikkua syklisesti retriitistä toiseen. Muistuttaisin, että Lempeyden retriitit ja tulkintani niistä ovat vain karttoja ja kartat eivät ole maasto. Erilaiset kokemustaustamme vaikuttavat siihen, kuinka karttoja luemme. Radikaalin lempeyden retriitin tapahtumasarjassa oli luettavissa laajasti erilaisia

maisemia, tulkintoja, havaintoja, ja se kuinka näitä olen lukenut ja tähän teokseen uudelleentulkinnut, määräytyy omien kokemustaustojeni kautta.

Navalta toiselle

Alkusysäyksenä Radikaalin lempeyden retriittien muodostumiselle toimi kohtaamiseni tanssija ja yhteisötaiteilija Anna-Maria Väisäsen kanssa. Väisänen ja minä tapasimme ensimmäisen kerran kesällä 2017 Paikallisliike -nykytanssifestivaalin merkeissä Kuopiossa, kun yhteinen kollegamme ja ystävämme Anni Marin esitteli meidät toisillemme: ”Te ootte molemmat hyviä tyyppejä, te rakastatte molemmat Australiaa, jutelkaa.” Jo seuraavana syksynä hahmottelimmekin Väisäsen kanssa mahdollisuuksia työskennellä yhdessä oppinäytetyöni ja Väisäsen taiteellisen työn puitteissa.

Mikä olisikaan ollut osuvampaa, kuin asettuminen yhteistyömme äärelle ensimmäisen kerran Hobartissa, Tasmaniassa. Tammikuussa 2018 Väisänen ja minä istahdimme kehojamme hellivään lämpöön Australian auringon alla kesäisessä Hobartissa ja aloitimme suunnittelun. Väisänen oli tuolloin taiteilijaresidenssivaihdossa Tasmaniassa ja saimme mahdollisuuden heti alkutekijöiksemme tutustua toistemme työtapoihin, kun pääsisimme Väisäsen residenssivaihdon puitteissa harjoituksiin ohjaaja/esiintyjä Luke Campbellin (Secong Echo Ensemble) kanssa. Ohjaaja, koreografi, esiintyjä ja yhteisötaiteilija Kelly Drummond Cawthon (kdcWORKS) tarjosi meille käyttöömmme inspiroivan ja kauniin harjoitustilansa ja toimi kontaktihenkilönä meidän ja Luke Campbellin välillä.

Campbell on jäsen taidekollektiivi Second Echo Ensemblella, jonka perustajajäsen ja taiteellinen johtaja puolestaan Drummond Cawthon on. Second Echo Ensemblen työtapoihin kuuluu devising-tekniikkaan perustuvat fyysisen teatterin praktiikat. Kotisivuillaan Second Echo Ensemble kuvailee tavoitteitaan ja arvojaan seuraavasti:

Our mission is to create and present exceptional performance that challenges assumptions, shakes up stereotypes and gives voice to untold stories. We don't make performance about having a disability or not having a disability. We make work about life, about its surroundings, its imaginings, its rhythms, its angers and its celebrations.
(www.secondechoensemble.com.)



Hobart, Australia, tammikuu 2018
Kuva: Luke Campbell & Kaisa Ritola

Tammikuussa 2018 Campbell valmisteli juuri debyyttiohjaustaan *By my hand*, joka sai ensi-iltansa modernin taiteen museossa, Monassa, keväällä 2018. Yhteiset harjoituksemme Campbellin ja Väisäsen kanssa rakentuivat erilaisten liikeimprovisaatioharjoitusten ja Campbellin esityksen teemojen ympärille. Campbellin työskentelytapa haastoi perinteistä aikakäsitystä ja yksittäisissä harjoituksissa viipyiltiin hyvinkin pitkään. Vetäytymisen ajatukselle herääminen tapahtui havainnoidessani Väisäsen kommunikointia Campbellin kanssa. Väisänen esitti Campbellille erilaisia kysymyksiä ja vaihtoehtoja ja Campbell määrittäi valinnoillaan toiminnan lopullisen suunnan. Väisänen ei kiirehtinyt, vaan esitti kysymyksen ja sitten ”vetäytyi” eli antoi aikaa Campbellille pohtia ja puntaroida valintojaan. Ihailin tuota kiireetöntä olemista ja jatkuvaa kysymystä vailla välitöntä tarvetta lukita ja siirtyä eteenpäin. Vielä tuolloin vetäytyvän kättilön tematiikka ei ollut tullut ”työni työ”, mutta inspiraationa tematiikan löytymiselle toimi Hobartin harjoitukset, joissa aikaan liittyvät pohdinnat ja vaihtuvat ohjaajaroolit herkistivät aistini tuohon suuntaan.



Luke Campbell & Anna-Maria Väisänen
Hobart, Australia, tammikuu 2018
Kuvat: Kaisa Ritola

Body Installation Loop

Australiasta saavuttuamme aloitimme Väisäsen ja tämän kollegoiden kanssa yhteistyömme *Body Installation Loop* -esityksen merkeissä. *Body Installation Loop* oli teos, jonka kantaesitys nähtiin Sotku-teatterilla 2.6.2017. Kevään 2018 aikana esitys lämmitettiin uudelleen ja esiintyjäkaarti kasvoi kahdella esiintyvällä taiteilijalla sekä yhdellä uudella ohjaajalla, minulla. Toinen uusista esiintyjistä oli Tuulikki Parviainen, jonka sooloteoksen synnytyksessä tulisin toimimaan kättilönä. Uudistetun teoksen harjoitusjakso tapahtui Kuopiossa aikavälillä helmikuun alku 2018 – huhtikuun loppu 2018 ja ensi-ilta oli Sotku-teatterilla 3.5.2019. Uudistetun teoksen työryhmään kuuluivat Antti Alvasto (musiikki), Veli-Pekka Kuronen (valosuunnittelu), Aki Lintumäki (dokumentointi), Kaisa Ritola (ohjaus), Johanna Rossi (puvustus ja lavastus), Ilmari Tiitinen (äänisuunnittelu), Eevi Tolvanen (ohjaus) ja Anna-Maria Väisänen (ohjaus). Esiintyjinä teoksessa olivat Enni Kaasinen, Sami Kasurinen, Anna Kokkonen, Oskari Niskanen, Juuso Pakarinen, Tuulikki Parviainen ja Paloma Ruuskanen. Teoksen tuotannosta vastasi Itä-Suomen tanssin aluekeskus.



Body Installation Loop -työryhmä / Kuva: Aki Lintumäki

Kuopion Sotku-teatterille luotiin ryhmän yhteinen interaktiivinen installaatio, joka kiinnittyi esiintyjien arkeen ja unelmiin. Esityksessä hiljaisuus oli myös sallittua ja moniin epäkohtiin tartuttiin herkkyyttä unohtamatta. Teoksessa oli yhteensä seitsemän sooloteosta ja niiden lisäksi ryhmäkohtauksia.

Alkuperäisen teoksen taustalla oli ajatus: ”Taiteen tekemisen ja tajuamisen kokemus kuuluu kaikille”. Erityistä tukea tarvitsevista taiteilijoista ja ammattitaiteilijoista koostunut ryhmä perustettiin vuonna 2017 osana Pohjois-Savon Maakuntarahaston kärkihanketta ”Näe minut – Kuule Meidät”.

Työskentelyni Tuulikki Parviaisen kanssa alkoi helmikuussa 2018. Minulle oli alusta saakka selvää, etten tahtoisi opinnäytteeni koskevan millään tavoin integraatiota esittävässä taiteessa tai esiintyvien taiteilijoiden erityisyyttä.

Tämä olisi työryhmämme ja se koostuu erilaisista ihmisistä erilaisine kokemustaustoineen ja unelmineen. Disabilityn ja integraation käsitteet sisältävät molemmat ajatuksen ulkopuolesta ja siitä, että jonkinlaiseen sulauttamiseen olisi tähdättävä. Tämä itsessään on kokonaan oman tutkimuksensa aihe ja en syvenny siihen tässä sen enempää. Koen kuitenkin tarpeelliseksi lyhyesti avata pohdintoja erityistä tukea tarvitsevien taiteilijoiden oikeuksiin työnsä omistajuuteen ja toimintansa itsemääräämiseen taiteen tekemisessä liittyen.

Charlotte Cooper kirjoittaa kirjassaan *Fat activism: A Radical Social Movement* näin: “Nothing About Us Without Us’, a slogan from the disability rights movement, perfectly captures the need for inclusion in knowledge production.” (Cooper 2016, 33). Hän lisää vielä, että kehitysvammaiset, seksityöntekijät, trans-ihmiset, puhumattakaan maailmasta hallitsevan Lännen ulkopuolella, ovat pitkään kamppailleet oikeudenmukaisen representaation ja toimijuuden puutteesta sellaisissa tilanteissa, joissa heidän arkensa ulkopuolelta tulevat ”asiantuntijat” puhuvat heidän äänellään (Cooper 2016, 33).



Body Installation Loop / Ensi-ilta 3.5.2018 / Sotku-teatteri, Kuopio
 Kuva: Katarina Karppinen

En halunnut opinnäytetyön koskevan ystäväni erityisyyttä, mutta ystäväni ajattelun ja toiminnan yllätyksiä täynnä oleva logiikka, käynnistivät uudenlaisia havaintoprosesseja taiteellisesta työskentelystä, erityisesti rytmiin ja kosketukseen liittyen. Parviaisen ja minun välinen kielellinen kommunikaatio (perinteisesti ajateltuna) synnytti toisinaan haasteita varmuudelle siitä, että ratkaisut, joita teoksen äärellä teimme, olivat todella Parviaisen ”tunnustamia”. Olin toisinaan huolissani liiasta johdattelusta, mutta ajan kuluessa opin tulkitsemaan Parviaisen kehonilmauksia ja kehollisesta kielestä tulikin oleellisin osa kommunikaatiotamme.

Eeva Muilu (1980-), koreografi, tanssija ja esityksen tekijä kertoo Nykyesityksen prosesseja, Tekijähaastattelukirjassa, ajatuksistaan tanssin ei-kielellisyyteen liittyen. Työ tapahtuu paljon ei-kielellisellä maaperällä, jossa kehittyy erilaisia tiedostamattomia ja artikuloimattomia kysymyksiä. Teos syntyy strategioiden ulkopuolisessa kehollisessa todellisuudessa. (Muilu 2016, 28.) Liikkeen ei-kielellisyys avasi meille mahdollisuuksia tutkia kysymyksiä, joihin sanojen kautta emme olisi löytäneet pääsyä. Oli myös äärimmäisen mielenkiintoista työskennellä yhdessä Väisäsen kanssa ja huomata, kuinka hän katsoi näyttämöä ja ohjaustilannetta. Teatterin ja tanssin sekä tanssi- ja teatteripedagogian konventioiden haastaminen ja tutkiminen mahdollistui näin eri ”ammattikunnista” tulevien taidepedagogien kautta. Muun muassa näitä ja vetäytyvän kättilön kehittymiseen liittyviä pohdintoja avautuu seuraavissa tutkimuspäiväkirjamerkinnöissä.

20.2.2018

Meillä oli ensimmäiset harjoitukset Tuulikin ja Annan kanssa kolmissin. Oli kertakaikkisen upeaa päästä vihdoinkin tekemään jotain Tuulikin kanssa. On ollut äärimmäisen vaikeaa käynnistyä tähän opinnäytetyöhön. Motivaation puutteesta ei ole kyse, vaan tuntuu etten löydä tähän ”tärkeää” tulokulmaa. Pohdiskelen paljon kysymyksiä, onko tällä mitään väliä? Mikä olisi jollain tavalla merkittävää yhteiskunnalle? En missään nimessä halua opinnäytetyöni olevan omien tuntemusteni pohdintaa, mutta voinko välttyä siltä? Tarvitseeko minun edes välttyä siltä? Vai yritäkö vain vältellä sitä? Missä oma taidetekijyyteni tai -opettajuuteni tällä hetkellä seilaa? Tämä olisi oiva hetki pysähtyä ja pohtia sitä, mutta jokin puskee tekemään jotain käytännöllistä, jotain ”jolla on väliä”. Jokin vastustaa pysähtymistä. Miksi? Joudunko silloin kohtaamaan jotakin, johon en ole valmis? Eteenpäin paahdaminen on minulle tunnusomaista. Miksi? Tiedostan kuolevaisuuteni, ajattelen ja pelkäänkin kuolemaa joka päivä, mutta vieläkin enemmän pelkään, että en elä tarpeeksi. Että jokainen päivä ei tunnukaan jossain. Että en saa aikaiseksi jotain. Itkettää.

Harjoitustilanteessa huomasin jälleen kiirehtiväni. Tuulikin aika liikkui täysin eri rytmissä kuin minun. Tuntuu irvokkaalta sanoa, että olisin ollut kättilönä harjoitustilanteessamme. Hah! Kertakaikkinen alisuoriutuminen! Opin vetäytymisestä Tuulikilta jatkuvasti niin paljon enemmän kuin olisin osannut kuvitellakaan. Samoin Annalta.

Kun Tuulikki teki jotain upeaa, ja pyysin häntä toistamaan sen tai pitäytymään tietyssä liikkeessä tai rytmissä, hän joko teki toivettani mukaillen tai ei. Useimmin ei. Riippuen siitä, miltä hänestä tuntui. Ilmassa ei ollut minkäänlaista miellyttämisen tuntua, Tuulikki työskenteli luultavimmin juuri niin, kuin hänestä hyvältä tuntui. Tiedostavuus ja tiedostamattomuus. Toiseus ja ykseys. Voimakkailta tuntuivat hetket, jolloin kehomme liikkuivatkin yllättäen samankaltaisesti, samassa rytmissä, kun yllätyksen momentti olikin yhtäaikaisuudessa. Välillä tuntui kuin olisin ollut tirkistelijä. Tiedostavuuteni roolistani teatteripedagogina tässä harjoitustapahtumassa on virittynyt äärimmilleen.

Esitin kysymyksiä ja odotin Tuulikin vastaavan tietyllä lailla. Odotin hänen vastaavan kuten itse olisin kenties vastannut. Kun erään harjoituksen jälkeen kysyin: Miltä nyt tuntuu? Hän vastasi ”Hyvältä.” Esitin jatkokysymyksen ”Mitä ajattelit liikkuessasi, millaisia tunteita sinussa heräsi?” Tuulikki vastasi ”Olin rohkea, fiksuja miehiä, suloisia naisia. Flamingon pesä oli iso.” Jatkoisin, ”Ai sellainen trooppinen?” Tuulikki napakasti ”Yes!” iski silmää ja näytti peukkua. Mitä pesässä oli? Tuulikki vastasi, ”Risuja ja munia.” Anna kysyi, ”Mitä sinun flamingosi halusi tanssillaan sanoa?” Tuulikki totesi, ”Hyvvee päevvee!” Anna: ”Aah se olikin savolainen flamingo.” Meitä kaikkia nauratti. On ihanaa, miten tätä työtä leimaa ilo ja keveys. Kun ensitapaamisella kysyin Tuulikilta, mikä häntä innostaa tai mistä tämä on kiinnostunut, Tuulikki vastasi hyvin lyhyesti Flamingot ja teki aaltoilevan liikkeen kädellään. Onko jokin muu, joka innostaa? ”Miami Vice.” Sitä kohden sitten, soolosta tulisi

Parviaisen mukaan Flamingon tarina ja tila saisi inspiraationsa Miami Vicesta.

Harjoitusten jälkeen tutkin paljon flamingoihin liittyvää symboliikkaa ja uskomuksia. Sanotaan, että jos flamingo ilmestyy jossain muodossa elämäsi, on hyvä tällöin VETÄYTYÄ ja pohtia, mitkä asiassa elämässä tuovat iloa ja keveyttä olemiseen ja millaisista negatiivisista asioista voisi päästää irti. Flamingo muistuttaa leikkisyydestä ja elämänilosta, sekä elämänliekistä. Siksi onkin vaikea kuvitella, että Tuulikin – tämän tulilinnun – saapuminen elämäni olisi merkityksetöntä. (tutkimuspäiväkirja, 20.2.2018.)

13.4.2018

Anna on työskennellyt tämän ryhmän ja näiden taiteilijoiden kanssa pitkään ja ihailen suuresti hänen kykyään nähdä mitä esiintyjien olotilassa tapahtuu. Huomaan usein kiirehtiväni ja samalla toisaalta taas turhaan yksinkertaistavani esimerkiksi puhettani. Saan jatkuvasti itseni kiinni tietynlaisen rytmin ja tapahtumallisuuden tavoittelusta. Tänään keskityin rytminvastaiseen katkokseen, kesuuraan. Tauon mahdollistavaan hengitykseen ja rytmin muutosten yllättävyyteen. On kiinnostava huomata, miten voimakkaasti katseen, kosketuksen ja vaikkapa puheen rytmin muuttaminen ja tälle muutokselle tietoiseksi tuleminen vaikuttaa omaan ja muiden olemiseen yhteisessä tilassa ja ajassa.

Tuulikin tekemisessä yllättävyys on todella inspiroivaa. Esimerkiksi tänään Tuulikki teki soolonsa läpi kerran, osittain improvisoiden ja osittain aiemman suunnitelman mukaisesti. Kävimme läpi, millaisia lisäyksiä kohtaukseen voisi tehdä. Tuulikki sanoi kyyyllä, iski jälleen silmää, nosti peukun pystyyn ja sitten mentiin. Meillä oli yhteinen suunnitelma, tai niin luulin. Kun solo alkoi alusta, se meni jotakuinkin suunnitelmien mukaan (muutamia uusia yksityiskohtaisia lisäyksiä

lukuun ottamatta), mutta kun siirryttiin kohtaan, josta olimme juuri keskustelleet, tapahtuikin jotain ihan muuta. Tämä yllätys sai minut pohtimaan vapautta ja sen ottamista ja kun kysyin Tuulikilta, miksi se, josta juuri sovimme, jäi pois (unohtuiko se kenties?), Tuulikki sanoi, että haluaa jättää jotain yllätykseksi myös esityksiin.

Olen kovasti yrittänyt miettiä kättilön käsitettä ja viitattavuutta taidepedagogin rooliin yhteisessä synnytystilanteessamme ja pohtinut käytäntöjä, kuinka tämän voisi muotoilla. Huomaan jatkuvasti ajattelevani (tai kenties toivovani?), että taidepedagogi on tämä kättilö ja tahot, joiden kanssa taidepedagogi työskentelee, ovat synnyttäjiä. Mutta huomaan kerta toisensa jälkeen minun ja Tuulikin roolien olevankin päinvastaiset; Tuulikki opettaa minua olemaan hätäilemättä, haastaa minua kysymään itseltäni valintojani ja toimintatapojani, sekä tuottaa jatkuvasti rytminvastaisen katkoksen – kesuuran – tiloja. Toiminnallaan, ajankäytöllään ja yllätyksillään, Tuulikki saa minussa aikaan pohdintojen syntymän, ideoiden heräämisen ja herkkyyden värähtelyn yhdessä työskennellessämme. Kättilön rooli soljuu välillämme ja toiseuden kysymykset sinkoilevat ympärilläni. Kuka on kuka ja kenen rooli on mikä? Keskiössä on kuitenkin aina kosketus.

(Tutkimuspäiväkirja, 13.4.2018.)



Parviainen & Ritola / Kuva: Eevi Tolvanen

Ensimmäisten harjoitusten perusteella vetäytyvän kättilön ominaisuudet eivät vielä olleet asettuneet työhöni teatteripedagogina. Tiesin, että taiteellinen työ olisi kolmiosainen ja aloin hahmotella kolmen erilaisen kättilön versioita. Ajattelin, että ehkäpä vetäytyvä kättilö, kuten radikaali lempeyskään, ei ole jotain, jota olisi tarpeen määritellä. Ehkäpä se saisi muovautua koko matkan ajan ja näin ollen olla koskaan saamatta lopullista muotoaan. Tässä ensimmäisessä osiossa, eli Flamingossa / Body Installation Loopissa, oli käymässä selväksi, että pidättelemisen ja vetäytyminen, toisin sanoen kättilöityminen tapahtuisi Parviaisen ja Väisäsen kanssa yhdessä työskentelyn myötä. Ensimmäinen tehtävä itselleni vetäytyvänä kättilönä olisi siis hyväksyntä. Hyväksyntä siitä, että vastuu vetäytymisestä voisi jakautua myös useammille harteille. Jaettu vastuu vetäytymisestä ja kättilön roolista saisi muovautua ”ihan hissukseen”, väkivallatta.

Työskentelymme pohjautui pitkälti ystävyuden ja radikaalin lempeyden sääntöihin, jolloin myös vetäytyminen tuntui luontevalta, siihen oli lupa. Toisinaan työskentely keskeytyi, kun Parviainen yllättäen huikkasi: ”HALITAUKO!” ja sitten halailtiin, kunnes oli taas hyvä jatkaa siitä, mihin olimme aiemmin jääneet. Kiintyminen, luottamus, huumori ja lumoutuminen sekä ystävyuden säännöt värjivät yhteistä aikaamme. Me emme tehneet yhteistyötä, vaan työskentelimme yhdessä, siinä tuntui olevan merkittävä ero. bell hooksin mukaan vapauttavan kasvatuksen pedagoginen toiminta-ajatus pohjaa oletukseen, että kaikki opetustilanteeseen osallistuvat tuovat tilanteeseen kokemustietoa, joka tukee jokaisen oppimista. hooks kirjoittaa: ”Jos kokemus jo lähtökohtaisesti mielletään tunnilla yhdeksi tasavertaiseksi tietämisen tavaksi muiden tietämisen tapojen joukossa, silloin sitä ei todennäköisesti käytetä muiden vaijantamiseen.” (hooks 2007, 136-137.) Me kaikki toimimme tilanteeseen oman kokemustamme, tunteemme ja reaktiomme ja näistä muodostui oppimisemme perusta. Sallimme kysyvän, vetäytyvän ja rytminvastaisia katkoksia aiheuttavan kättilön roolin vaihtua työryhmässämme henkilöltä toiselle. Emme pidelleet kiinni ohjaaja/opettaja

– ohjattava/oppilas – asetelmasta, vaan annoimme roolien vaihtelulle luvan tapahtua.

Vastaanotto

Miten painavaksi toiseuksista ruumis lopulta tuleekaan?

- Marja-Liisa Honkasalo

Elokuussa 2017 osallistuin teatterikorkeakoulussa järjestetyille kurssille nimeltä *Ecosomatics*. Kurssin opettajana toimi Satu Palokangas. Kurssi on osaltaan vaikuttanut merkittävästi ajatuksiini opinnäytetyöni tematiikkaa pohiessani. Kurssilla käytiin läpi ihmisen kehityksen vaiheita ja niiden yhtymäkohtia kokemukseen ja kommunikaatioon, esitystaiteeseen ja ekologiaan. Kurssilla pohdittiin mm. kosketuksen erilaisia laatuja. Erilaisia harjoituksia tehtiin samalla kysyen, millainen olisi kosketus, joka ei vaadi, ei yritä parantaa eikä sisällä odotuksia? Millainen on kosketus, joka vain on? Kosketus, joka kunnioittaen vaeltaa vieraassa maastossa, toisen olevaisen pinnalla samalla piirtäen uutta maisemaa itseensä? Näitä kosketuksen kysymyksiä mielessä pitäen syntyi *Vastaanotto*. Kosketus ja kosketuksen synnyttämät katkokset olivat olleet myös merkittävä osa työskentelyämme Parviaisen kanssa ja halusimme jakaa jotain tästä kokemuksesta Body Installation Loopia katsomaan saapuneiden katsojien kanssa.

Vastaanotto rakennettiin Sotku-teatterin lämpiöön. Rakennettuun intiimiin tilaan otettiin vastaan katsojia yksi kerrallaan. Suunnittelimme tilassa olevan jossain muodossa eri elementtejä, ja Parviainen valitsi käytettäväksi neljä peruselementtiä; tulen, ilman, maan ja veden. Nämä elementit esitettiin äänimaiseman muodossa. Myös Vastaanoton äänisuunnittelusta vastasi Ilmari Tiitinen. Kukin Vastaanotolle saapuva sai valita elementeistä yhden, jonka jälkeen sai korvilleen kuulokkeet, joista elementtiä kuvaava äänimaisema kuuluisi Vastaanotolla vierailun ajan. Vastaanotolle saapuva henkilö sai halutessaan myös silmikon näkönsä rajaamiseksi, jotta vetäytyminen retriitissä mahdollisesti helpottuisi. Vastaanotolla kaikki

toiminta perustui kosketukselle. Vastaanotto toimi myös virittäytymisenä sitä seuranneelle esitystapahtumalle, Body Installation Loopille.

Artikkelissaan Cocktail-navigaattori, Mika Elo valottaa ajatuksiaan kosketuksen monimuotoisesta olemuksesta, perustaen pohdintojaan ”käden” ja ”käsittämisen” monisäikeisiin etymologisiin kytköksiin. Kosketus sisältää aina riskinottoa, se on herkkyyteen pohjaavaa tuntokykyä, rajan tunnustelua. Tuntokyvyyssään, kosketus ei pelkästään tunnista muutoksia, vaan kosketuksen paattisuus yhteytyy Elon mukaan: ”...alittiuteen kyvykkyyden horisontin muutoksille.” (Elo 2014, 13.) Paattisuudella Elo viittaa kreikan sanaan *pathos*, joka kiinnittyy herkkyyden, kärsimyksen vaikutukselle antautumisen teemoihin. Elo kirjoittaa seuraavasti: ”Kaikenlainen tunnustelu, lajittelu, erittely, rajaaminen ja määrittely edellyttävät kontaktia tai vähintäänkin lähentymistä, rajan ennakoitua, mikä on samalla aina riskinottoa ja hallinnan rajojen koettelua.” ja lisää vielä, että: ”Kosketuskontaktissa saamme tuntuman katkokseen, joka haastaa täyden läsnäolon ajatuksen.” (Elo 2014, 11.) Vastaanotolla tulimme Parviaisen ja vierailijoidemme kanssa kosketuksemme kautta antautumaan kyvykkyyden horisontin ja rytmin muutoksille sekä rajan koetteluun vaikutuksille.

Artikkelissaan Mimesiksen kosketus Esa Kirkkopelto käsittelee muun muassa kosketuksen yhteyttä symboliseen katkokseen. Tällainen kosketuksen aiheuttama symbolinen katkos käynnistyy jo syntymässämme ja tarkoittaa, että: ”jokin meistä kuvautuu, *näyttelee* ja myös nauttii koko ajan, silloinkin kun emme ole siitä tietoisia.” (Kirkkopelto 2014, 123.) Tällaista kehollista kuvautumisen ja jäljittelyn olomuotoa Kirkkopelto nimittää kosketusta kantavaksi mimeettiseksi ruumiksi ja kysyy, kuinka esittävät taiteet voisivat tarjota välineitä erilaisille artikulaation muodoille mimeettisen ruumiin ja kosketuksen välillä. (Kirkkopelto 2014, 93.)

Yhä teknologisoituvammassa yhteiskunnassamme kosketuksen luonne muuttuu jatkuvasti ja olemme alati erilaisten impulssien saatavilla. Olemme

jokaisena hetkenä jonkin abstraktin teknologisen hurmoksen kosketettavissa, saatavilla ja käsitettävissä. Kirkkopelto korostaa radikaalin ulkopuolisuuden, transsendenssin, merkitystä todelliseen, juuriin pureutuvan kosketuksen kanssa kosketukseen pääsyn avaimena. Hän painottaa, että vastuu tämän yhteyden avaamisesta radikaaliin ulkopuoleen, on modernissa ajassa elävien ihmisten käsissä. Kirkkopelto lisää vielä, että moderni kosketuksen tarve ei juonnu kosketuksen puutteesta, vaan siitä, että ”kosketusta” on tarjolla yli äyräiden. Jokin on liiallisesti lähellä ja kosketus on ylimääräytynyt ulkopuolen ja sisäisyyden sekoittuessa epämääräisesti toisiinsa. Kirkkopelto kirjoittaa seuraavasti: ”Haasteenamme ei siis ole tavoittaa jotakin itsemme ulkopuolelta, vaan rakentaa suhde johonkin, jonka piiriin olemme syntyneet ja jossa elämme.” (Kirkkopelto 2014, 105-106.) Suhteen rakentaminen tämän ytimemme piirin kanssa voisikin tarjoutua kosketukseen sisältyvän symbolisen katkoksen ja radikaalin ulkopuolen kautta, vetäytyessämme jatkuvalta sinkoilevien impulssien uholta.

Toiveena oli, kosketukselle perustuvan vastaanottomme myötä, tarjota vieraillemme mahdollisuus saada kokemus radikaalin lempeästä, juuriin pureutuvasta ulkopuolisuudesta. Ja tuon ulkopuolisuuden kautta vieraamme kenties saattoivat edes hetkellisesti rakentaa suhdetta ytimensä piirin kanssa. Tavoitteenani jokaisessa radikaalin lempeyden retriitissä oli vetäytyä aina vain enemmän ja enemmän. Vastaanotolla päädyimme ratkaisemaan tämän niin, että Parviainen olisi varsinainen Vastaanottaja; hän toimisi tilanteessa pääasiassa itsenäisesti ja synnyttäisi esitystä/kosketustoimitusta.

Kyetäkseni vetäytymään, minun olisi ensimmäiseksi taidepedagogi-kätilönä uskallettava luopua kontrollista, esimerkiksi manifestin kohtien kahdeksan (*Radikaalia lempeyttä on sellaisten esityksellisten ehdotusten kehollistaminen, jotka normaalisti hylkäisit*) ja kymmenen (*Radikaalia lempeyttä on sallia itsesi tulla tuntemattoman outouden läpäisemäksi*) mukaisesti. Olimme sopineet Parviaisen kanssa koodikielen, hän ilmoittaisi minulle tietyin käsiliikkein, halutessaan käyttää eri instrumentteja, tai jos hän

vaikkapa haluaisi lopettaa ”vastaanottamisen” vierailijan kanssa. Instrumentteina Parviaisella oli käytettävänä erilaisia esineitä liittyen Flamingo-sooloteokseensa, viuhkoja, sulkia, puuhkia, (kaikki nämä pinkkejä, luonnollisesti!) hieman vettä ja kookoshiutaleita. Minä avustin Parviaista tämän toivomilla tavoilla, aina tilanteesta riippuen. Asetin kuulokkeet vierailijoiden korville, ojensin Parviaiselle instrumentteja ja huolehdin vierailijoiden turvallisuudesta.

Vastaanoton alkutaipaleella Parviaiselle oli ominaista tehdä asiat hyvin nopeasti. Hän saattoi vaikkapa piirtää sulallaan muutaman vedon vierailijan kasvoille ja näyttää käsillään sopimamme ”Olen valmis” -merkin, juuri niin kuin majesteettinen tulilintu voisi siipensä levittämällä merkin näyttää. Aluksi en halunnut kyseenalaistaa Parviaisen kokemusta tilanteen tarpeellisesta kestosta. Mielenkiintoisia tilanteita alkoi kuitenkin kehkeytyä, kun rohkenin ilmein tai elein kysyä Parviaiselta ”Oletko ihan varma, että olet valmis?” tai ”Mitä jos kokeilisit vielä kerran tällä viuhkalla?”

Vetäytyvänä kättilönä tehtävänäni oli yrittää tulkita vierailijan eleitä ja kehollisia ilmauksia. Kun vierailijan olemus vaikutti siltä, että hän nautti olostaan Vastaanotolla, aiheutin kesuuroita Parviaisen rytmiin pienen pienen kehollisin kysymyksin. Kontrollista vetäytyminen oli aluksi äärimmäisen pelottavaa. Kättilönä minun tuli ottaa vastuu omasta pelontunteestani ja kontrollista luopumista seuraavasta ei-tietämisen tilasta. Kaikki kommunikaatio Parviaisen ja minun välillä tapahtui Vastaanottojen aikana äännettömästi. Välillemme kehittyi vallaton katseiden, ilmeiden ja kehonkielen leikki, jatkuvan kysymisen peli, jota leimasi intensiivinen keskittyminen, ilo ja kosketuksen aiheuttama hyvä olo.

Kosketus ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton aihe ja lihan kysymykset ovat joskus varsin problemaattisia. Kosketuksen mielekkyys perustuu jokaisen henkilökohtaiseen kokemukseen ja jokainen yksilön lävistämä kokemus on monitulkintainen ja ainutlaatuinen tilanne. Kai Alhanen teoksessaan John

Deweyn kokemusfilosofia, kuvailee Deweyn ajatuksiin pohjautuen kokemuksiä määrittäviä tilanteita kaikilla olennoilla biologisiksi ja fyysikaalisiksi. Näiden lisäksi Deweyn mukaan ihmisillä kokemustilanteet muovaantuvat myös kulttuurista ja sosiaalisista vaikutteista. (Alhanen 2013, 56.) Kokemukseen sisältyy kahdensuuntaista liikettä; aktiivisuutta ja passiivisuutta. Kokemuksen aktiivisuus kuvaillaan *kokeilemisen* termillä ja passiivisuutta kokemuksessa kutsutaan puolestaan jonkin *läpikäymiseksi*. (Alhanen 2013, 60). Kokemuksessa on näin mukana kääntyvyyden ja yhteensulautumattomuuden ominaisuus, joka löytyy myös kosketuksesta.

Kosketuksen kiasmaattisuuden ja kääntyvyyden periaatteesta kirjoittaa Maiju Loukola artikkelissaan Vähän väliä – Näyttämö, mediaalisuus ja kosketus. Käsite *kiasma*, liitetään tapaan, jolla koskettava ja kosketettava asettuvat toistensa piiriin käänteisessä suhteessa. Nämä kaksi osapuolta eivät koskaan kuitenkaan sulaudu toisiinsa. Tähän periaatteeseen nojaten, ei myöskään kosketus lihallisena ja kiasmaattisena ole välitön, vaan sulautumattomuutensa vuoksi se synnyttää jännitteen aistivan ja aistittavan välille. Loukola pitää tätä kahdenvaiheilla olemisen jännitettä myös teatterin olennaisena osana. (Loukola 2014, 49-50.)

Koskemattomuuteen ja rajoihin liittyen taidepedagogi-kätilö toimi Vastaanotolla yksityisyyden vartijana; vierellä tukena, katseena, kysyjänä ja rajana, jota ”vasten” kokeilla ja nojata. Loukola kirjoittaa: ”Käsitys ruumiista perustavana (ja yhteen tuovana) erona havaitsevan ja havaitun välissä jäsentää kosketuksen luonnetta viime hetkellä vetäytyvänä kontaktina, joka jää omalle rajalleen ja käy tätä rajaa.” (Loukola, 2014, 50). Vetäytyvää kätilöä voitaisiin metaforisesti ajatella myös viittaukseen perustuen ruumiina kokeilemisen (Vastaanottaja/Parviainen) ja läpikäymisen (Vierailija) välissä, joka vetäytymisellään kävi jatkuvasti rajaa aistivan (Vierailija) ja aistittavan (Vastaanottaja/Parviainen) välillä.

Vastaanotolta lähtiessään vierailijat saivat mukaansa kirjekuoren. Vierailijoita ohjeistettiin avaamaan kuori vasta esityksen päätyttyä, jossakin sellaisessa paikassa, jossa heillä olisi hyvä olla ja hetki aikaa pysähtyä. Kirjekuoresta löytyi yllä esitetty postikortti ja harjoitus/ohjeistus kortin täyttämiseen (ohjeistus Kts. LIITE 2/4). Postikortin oli tarkoitettu lähetettävän se jollekulle, jota vierailija haluaisi rohkaista tulevan kokonaisimmaksi versioksi itsestään ja jolle vierailija haluaisi antaa huomionsa, rakkautensa ja/tai ihailunsa tässä ja nyt.



*She was afraid of heights,
But she was much more afraid
of never flying*
- Atticus

Flamingo (BIL 2018) / Tuulikki Parviainen & Kaisa Ritola

Kuva: Kaisa Ritola & Kari Kaartinen

Postikortin graafinen suunnittelu ja toteutus: Kari Kaartinen / Media- ja vaatesuunnittelu Whatever

Radikaalin lempeyden manifestin kohdan kaksi mukaan radikaali lempeys on muun muassa kykyä tukea toisia, ystäviä ja rakkaita, eri etäisyyksiltä ja eri tahteilla. Vastaanotolla vallinnut kiireettömyys mahdollisti kättilölle vetäytymisen ja eri etäisyyksien ja tahtien sekä suhteiden kirjon muihin tilassa oleviin, tutkimisen. Manifestin kohdan kuusi (*Radikaali lempeys on huolenpitoa hauraudesta*) kuvauksessa puolestaan lukee:

Flamingo (BIL, 2018)
Tuulikki Parviainen & Kaisa Ritola
Photo: Kaisa Ritola & Kari Kaartinen
TAVITTU
KOKO/KOUU
ITAK
TUUSTUOTO

...radikaali lempeys voi olla äärimmäistä pehmeyttä, aktiivista otetta, dialogisuuden tilaa ja tukevaa, sekä kannustavaa pedagogista otetta. Mutta myös sumuista, helposti hukuttavaa tilaa. Tilaa, jossa ei tarvitse olla vahva, ei tarvitse olla mitään.

Vastaanotto rakentui manifestin kohtien kaksi ja kuusi ympärille, yhdessä sellaisten teemojen kuin, Toisen kohtaaminen, ruumis ja kiasmaattinen kosketus, joka lopulta pyrki vain olemaan, kanssa. Hetket Vastaanotolla tuntuivat toisinaan suorastaan pyhiltä.

If a Moment Is All We Are?

If they say

Who cares, if one more light goes out?

In a sky of a million stars

It flickers, flickers

Who cares when someone's time runs out?

If a moment is all we are

We're quicker, quicker

Who cares if one more light goes out?

Well I do – Linkin Park

Jotta voi olla elämää, täytyy olla jokin kalvo, säiliö, jonka sisään tapahtumat ja toiminta rajautuu. Ensimmäinen, jota alkio itselleen rakentaa on tila. Tuon elastisen, vahvan, mutta samalla pehmeän kalvon sisällä solujen jakautuminen ja toimijuus voi alkaa. Solujen pinnalla tapahtuva kokemukselle ja kosketuksellekin tyypillinen kaksisuuntainen huokoinen liike mahdollistaa elintärkeiden ainesten siirtyvyyden solujen sisä- ja ulkopuolen välillä.

Tiivistyksen, laajentumisen, antautumisen ja vetäytymisen, pitäen ulkona, päästään sisään, tunnustellen mitä sallia ja mitä ei, solut käyvät kalvojensa sisässä ja pinnalla keskustelua ja elämä alkaa tapahtua. Kolmas radikaalin lempeyden retriitti, installaatio – *If a Moment Is All We Are?* – rakennettiin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun aulatilaan, läpikulun ja välitilan paikkaan. Installaation avajaiset olivat taidepedagogisen tapahtuman, *PedApproachin*, yhteydessä toukokuun alussa 2018.

PedApproach -tapahtumassa tanssin- ja teatteriopettajan maisteriohjelmien maisteriopiskelijat avasivat ajatteluaan ja praktikoitaan. Opiskelijat jakoivat prosessejaan taiteen, pedagogiikan ja tutkimuksen välimaastossa.

Tapahtumassa oli koettavissa muun muassa luentoja, esityksiä ja installaatioita. Installaationi, joka sai inspiraationsa työskentelystä *Body Installation Loopissa*, oli avoinna yleisölle Teatterikorkeakoulun torilla 3. ja

4.5. klo 10-18 välisenä aikana. Installaation nimi, *If a Moment is All We Are?* sai nimensä edesmenneen tuttavan ja taiteilijan kappaleesta *One more light*. Installaation lähtökohtana oli tuoda yhteen elementtejä kahdesta aiemmasta radikaalin lempeyden retriitistä ja tarjota keidas, taukopaikka, kesuura, läpikulkupaikan rytmikkaan. Meluisassa aulassa oli tarjolla trooppinen tila, johon vetäytyä ja jossa pysähtyä. Installaatioissa vieraili PedApproach - tapahtuman aikana lähemmäs 60 henkilöä. Kolmannessa radikaalin lempeyden retriitissä keskiössä oli tila ja aika ja taidepedagogi-kätilön vetäytyminen tiivistyi yhä edelleen. Taidepedagogi-kätilö ohjeisti tilaan astuvat kokijat tilan tarjoamista mahdollisuuksista. Vetäytyvän kätilön tehtävää täydensivät nyt myös tila itsessään ja kokijoille osoitettu kirje.



If a moment Is All We Are? rakennusvaiheessa toukokuussa 2018

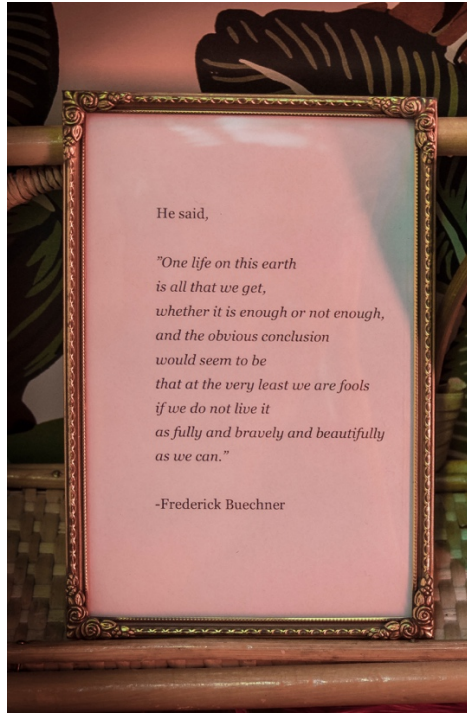
Kuva: Emmi Myrskog

Installaatioon sisään käydessään, kokija sai mukaansa samanlaisen kirjekuoren kuin vierailijat poistuessaan Vastaanotolta. Installaatiotilassa kokija sai tehdä mitä tahtoi tai olla tekemättä mitään. Kaikkeen sai koskea, kaiken kanssa oleilla. Äänimaailmat installaatioon toteutti myös Body Installation Loopin ja Vastaanoton äänimaailmat suunnitellut Ilmari Tiitinen. Installaatiotilaan käydessään kokijalta kysyttiin, minkä elementin tämä valitsisi; ilma, vesi, tuli vai maa. Miltä kokijasta tuntui juuri nyt, tässä hetkessä. Valinnan mukaan elementin mukainen äänimaisema käynnistettiin

30 sekunnin sisällä kokijan astuttua tilaan. Tilassa oli kuulokkeet, jotka kokija sai halutessaan asettaa korvilleen.

Kävin mielessäni pohdintaa siitä, ilmoitetaanko kokijalle mihin elementin valinta vaikuttaa vai eikö, annetaanko sen olla yllätys vai paljastetaanko elementin käyttötarkoitus. Päädyin kertomaan äänimaisemasta, sillä se antaisi kokijalle mahdollisuuden vaikuttaa ennakkoon tulevaan hetkeensä osana installaatiota. Omistajuuden, itsemääräävyyden ja vaikuttavuuden teemat, joille olin opintojeni ja Body Installation Loopin myötä keväällä 2018 erityisesti herkistynyt, tuntuivat oleellisilta myös installaation rakennetta suunnitellessani. Radikaalin lempeyden retriittien kolmannessa osiossa tavoitteena oli viedä vetäytyvän kättilön rooli sen ääripisteeseensä tämän opinnäytetyöprosessin aikana. Tässä osiossa kättilön kehollinen läsnäolo riisuttiin lähes kokonaan ja vetäytynyt kättilö oli läsnä lähinnä tilan ja sanojen muodossa.

Eräällä matkoistani Kuopion ja Helsingin välillä. Olin ollut harjoituksissa, joissa oli erityisen maadoittunut ja rauhallinen tunnelma. Tanssiessamme yhdessä, meitä ympäröivä ilma väreili lämpöä ja kunnioitusta ja istuessani linja-autoon, purskahdin vuolaaseen itkuun. Lähetin viestin Anna-Maria Väisäselle, jossa kiitin, että saan olla osana tätä yhteisöä ja kokea kaikkea sitä värähtelyä, minkä yhteinen työskentelymme synnyttää. Palasin kirjoitustyöni äärelle ja muistivihon välistä putosi lappunen, johon olin opinnäytetyöprosessin alkaessa kirjoittanut teologi ja kirjailija Frederick Buechnerin runon. Runo tuntui kuuluvan tuohonkin hetkeen äärimmäisen oleellisesti ja päätin sisällyttää nämä sanat jollakin tavoin teoksen eri tiloihin. Lämpioässä ne löytyivät Vastaanoton seinältä ja installaatiossa ne asettuivat Mummin jäämistöstä saamiini kehyksiin pienelle bambuhyllylle.



If a Moment Is All We Are? (2018)

Kuva: Leandro Lefá

Sanat muokkaavat todellisuutta ja jokainen taiteellinen tai sisällöllinen valinta saattaa vaikuttaa yllättävälläkin tavalla kokemuksen lopputulokseen. Väliaikaisuutta painottava teoksen sisältö tuntui oleelliselta kokonaisuuden kannalta, mutta se, miten esimerkiksi nämä muutamat sanat hyllyllä saattaisivat vaikuttaa vierailijoiden kokemukseen, olivat silti mysteeri. Erään kokijan kirjoittamasta viestistä oli havaittavissa, että sanoilla oli ollut merkittävästi vaikutusta hänen kokemukseensa tilassa:

”When I entered the space, my eyes landed on those beautiful words immediately. I could do nothing but just listen to the sounds of wind from the head phones and stare at those words in awe. Sitting down on pillows I opened the envelope. My gaze shifting between Buechner’s words and letter/postcard in my hands I started to think about my brother and cried. In a moment I was with him.”

Neutraalit tilat tuntuvat myös toimivan kapitalistisen mallin mukaisesti; lineaarinen mitattavuus ja suorat linjat kannustavat mahdollisimman tehokkaaseen toimintaan. Suurin osa arkipäivistä liikutaan vähä-impulsisissa

tiloissa, jotka eivät haasta ruumistamme eivätkä vetäytä meitä. Tällaiset tilat arjessamme eivät kannusta oleiluun tai olemisen pohtimiseen. Tasaisissa tiloissa ympäristö ei vaadi kehoiltamme niin paljon ja tarve tulla kohdatuksi, kosketetuksi myös tilojen kanssa, unohtuu. Keidasmainen installaatiotila *If a Moment Is All We Are?* tarjosi mahdollisuuden tilassa viipyilyyn ja vetäytymiseen, ei lineaariseen toimintaan ja kysyi samalla, millaisissa tiloissa ja ”sykkeessä” vietämme aikaa?

Miksi sitten installaatiotila kolmantena radikaalin lempeyden retriittinä? Installaationomaisuus suhteessa perinteiseen näyttämöteokseen avaa Maiju Loukolan mukaan katsojalle mahdollisuuksia kokea esitystä ruumiillisesti. Installaationomaisissa teoksissa kokija voi omalla toiminnallaan vaikuttaa esityksen kulkuun ja tällaiset teokset voivat tuoda iloa tai olla mahdollisesti häiriöksi totutulle, säännönmukaiselle toiminnalle. (Loukola 2014, 59.)



If a Moment Is All We Are? (2018)
Kuva: Leandro Lefa

Francisco J. Varelan kirjoitukset väliaikaisuudesta, ajallisuudesta ja tietoisuudesta kokemuksessa ovat osaltaan myös inspiroineet kolmannen radikaalin lempeyden retriitin ympärillä virinneitä ajatuksia. Varelan mukaan kokemuksen aika on laadultaan hyvin erilainen kuin lineaarinen, kellosta

katsottava aika. Kokemuksessa aistittu aika on täyteläinen ja monimutkainen kokonaisuus, josta on löydettävissä nykyhetkeä ilmoittava, johonkin tiettyyn asiaan kohdentuva ydin. Tätä ydintä ympäröi rihmasto, joka samanaikaisesti kurottautuu sekä menneisiin ytimiin että jo tulevia ytimiä kohden. Tällaiset rihmastot ovat alati muovaantuvia ja niiden hallitseminen ja mittaaminen on mahdotonta. (Varela 1999, 113.) Voimme vain yrittää tulkita kokemusaikaamme maanpäällä, joka geologiseen aikaan katsottuna on kuin pieni henkäys. Se ei oikeastaan edes asetu samalle janalle. Siksi onkin merkittävää pohtia sitä, mitä sillä pienellä ajalla teemme, joka meille on annettu.

Santanen kirjoittaa Ajatuksen paikka -teoksessa Heideggerista ja tämän ajatuksista ihmisen suhteesta tilaan. Heideggerin mielestä ihmisen suhde tilaan on ennen kaikkea ruumiillinen ja vapauttava. Santanen tiivistää: ”Tavanomaisen käsityksen kannalta se [ihmisen suhde tilaan] viittaa johonkin esitilalliseen – mahdollisesti aukkoon, tilan syntymisen tilaan. Ihminen antaa tilaa.” (Santanen 2017, 175.) Ajatuksen tilasuhteesta voisi asettaa myös vetäytyvän taidepedagogi-kätilön manifestin kohdan seitsemän (*On radikaalisti lempeää kiinnittää huomiota hallitsemaansa tilaan...*) vierelle. Vetäyttämällä egonsa ohjaustilanteesta, jättämällä tilaa kokijan ja tilan välille syntyvälle suhteelle ja vaatimatta huomion keskipisteyttä itselleen, mahdollisti taidepedagogi-kätilö kokijalle mahdollisuuden ”tilan syntymisen tilaan”. Installaatiossa tällaista ohjaajan egon vetäytymistä oli mahdollista tutkia taidepedagogi-kätilön jättäytymällä kokonaan tarjoamastaan tilasta itse pois.



If a Moment Is All We Are? (2018)

Kuva: Leandro Lefa

Doreen Masseyn mukaan tilaa voidaan määrittää sen kolmen ominaispiirteensä kautta. Ensimmäisenä tila on jotakin, joka rakentuu tilassa tapahtuvien vuorovaikutusten kautta. Toiseksi ymmärrämme tilan mahdollisuutena monimuotoisuudelle samanaikaisten moninaisuuksiensa kautta ja kolmantena tilaa määrittää jatkuva keskeneräisyys. Tila on viimeistelemtön, sitä ei voi sulkea muutokselta, ja tila on jatkuvasti tuloillaan olevien tarinoiden arena. (Massey 2005, 9.) Massey myös kirjoittaa väliaikaisuuden pohtimisesta sekä väliaikaisuuden tuomista iloista ja haasteista. Hän tuo esiin kaksi eri näkökulmaa väliaikaisuuden pohdinnoille.

Toisessa väliaikaisuutta on käsitelty kuoleman väijäämättömyyden näkökulmasta ihmiskeskeisen filosofisen miserabilismin keinoin ja toisessa taas elämän ja olemassaolon vitaalisuuden kautta. Massey sanoo molempien olemusten olevan läsnä myös yleisessä tila-ajattelussa, mutta hän väittää, että tila on eloisa ja täynnä haasteita. Nämä lukuisat haasteet ovat synnyttäneet monia eri yrityksiä kesyttää tilaa kuolleeseen ja kiinteään muotoon. (Massey 2005, 13-14.)

Tässä työssä mainittiin aiemmin, että oppiminen tapahtuu muutoksessa (kts. s. 37). Massey kuvaa aikaa muutoksena ja tilaa vuorovaikutuksena, ajan sosiaalisena ulottuvuutena (Massey 2005, 61). Mikäli ajatellaan, että aika on muutosta, eli oppimista ja tila on ajan sosiaalinen paikka, paikka, jossa oppiminen tapahtuu, silloin *If a Moment Is All We Are?* toimi oppimisen tilana ja tilassa vietetty aika, oli jonkin muutosta eli oppimista. Jossakin tuolla oppimisen paikan ja oppimisen välimaastossa tapahtui vaihteleva koheesio, artikulointi ja kommunikointi taidepedagogi-kätilön ja kokijan välillä.

Meluisassa aulatilassa sijainnut installaatio toimi radikaalin lempeyden retriittinä, rytminvastaisena katkokseksi, ja antoi muodollaan sekä taidepedagogille että kokijoille mahdollisuuden toimia vetäytyvinä kätilöinä itselleen ja toisilleen. Installaatiotilaa, *If a Moment Is All We Are?*, rakentaessa ja rakentamiseen ja tilassa tehtävään toimintaan liittyviä valintoja tehdessä, oli politiikka osa prosessia koko prosessin ajan. Rakentaessamme jatkuvasti erilaisia tiloja ympärillemme, olisi tärkeä muistaa, että jokainen tila, jokainen taiteellispedagoginen valinta ja me ihmisinä valintojemme keskellä, olemme jollakin tavoin jatkuvasti politiikan lävistämiä.



If a Moment Is All We Are? (2018)
Kuva: Satbir Singh

EPILOGI

Haluan elää, elää elämäni kiihkeästi. Kuulun ihmisiin, jotka rakastavat elämäänsä intohimoisesti. Totta kai minäkin aikanani kuolen, mutta olen varma, että kun kuolen, kuolen kiihkeästi. Kuolen kokeillen kiihkeästi itselläni. Siksi kuollessani kaipaen suunnattomasti elämää, koska sillä tavoin olen elänyt. -Paulo Freire

Tutkimukseni teema on myös sen luonne. Prosessi on ollut kuin vuodenmittainen viivähdys, tauko, pidätys tai oleilu toisiinsa kietoutuvien aiheiden äärellä. Sen aikana on tapahtunut vetäytymistä tahtomatta ja tavoitteellisestikin. Työstä on muotoutunut maisema, aaltomainen maasto, jossa lempeästi heräillä ja herätellä uusia kysymyksiä ja pohdintoja vetäytymisestä teatteripedagogisena praktiikkana. Teorian ja käytännön vuoropuhelu on avannut ajattelun ja toiminnan välille kumpuilevia siltoja ja kuin valtameri, on kokonaisuuden ”vesimassa” muuttanut muotoaan jokaisen eteenpäin työntyvän ja jälleen vetäytyvän aallon myötä. ”Kun eletty kokemuksemme teoretisoinnista on tiukasti sidoksissa itsensä löytämiseen ja yhteisölliseen vapautumiseen, teorian ja käytännön välillä ei ole kuilua.” Näin kirjoittaa bell hooks Paulon Freiren tulkinnoista teoriasta vapauttavana käytäntönä. (hooks 2007, 106.)

Radikaalin lempeä vetäytyminen voi olla myös sitä, että sallii toisen (olkoon se sitten teoria tai ihminen) jäädä itselleen vieraaksi. Vieraaksi jäämisellä voidaan tarkoittaa jonkin tavoittamattomuutta, omistamattomuutta tai vaikkapa hallitsemattomuutta. hooks kirjoittaa, että ei ole tarpeen ottaa haltuun narratiiveja kokonaisuudessaan, vaan tiedon on sallittua asettua meihin myös pienissä palasissa. Hiljaisuus sisältää saman mahdollisuuden oppimisen pohjalle, kuin ääneen lausutut sanat ja hooks toteaa, että: ”...toista kieltä kärsivällisesti kuunnellamme kykenemme vastustamaan kapitalismin kuumeisen kuluttamisen kulttuuria. Tuo kulttuuri edellyttää, että jokainen halu täytyy tyydyttää välittömästi.” (hooks 2007, 258.)

Keskeytyks ja vetäytyminen, ovatko ne olleet yrityksen fiktiivisen prosessin, jossa yritän hypätä pauhaavasta vauhdista pois ja sanoa pauhulle seis. Vai onko vetäytyminen ollut huijausta, fiktiivisen keinon avulla kuviteltua kuolemanpelon väistelyä. Ajan ja rytmin pysäyttämällä kuvitelmaa, että jos vetäydyn niin se ei saa minua kiinni. Kuolemattomuuden tavoittelua vai väliaikaisuuden käsittämistä taiteen avulla. Työssä esiintyvä kuolema on aiheena pelottanut aivan valtavasti. On pelottanut, että kutsunko kuolemaa luokseni kirjoittaessani siitä. Roland Barthes kirjoittaa teoksessaan *Tekstin hurma* (Alkuteos: *Le plaisir du texte*, 1973), pelon asemasta filosofisessa perinteessä ja kertoo, että pelkoa ei ole pidetty filosofian tutkimuksessa kunnioitusta tai kiinnostusta herättävänä tunteena. Pelkoa ei tunnusteta ja yksityisenä ja salaisena tunteena se on kykenemätön ylittämään rajoja ja olemaan nykyaikainen: ”Se [pelko] ei aja eteenpäin, se ei pidä aisoissa, eikä tuota kirjoitusta.” (Barthes 1993, 65-66.) Tässä työssä pelko tunteena on saanut tilaa. Se on tunnustettu, tunnistettu ja sallittu. Pelkoa on pidetty pehmeästi läsnä ja se on nimenomaan ajanut eteenpäin, pitänyt aisoissa, tuottanut kirjoitusta ja sen avulla ei pelkäästään ole ylitetty rajoja, vaan suorastaan viipyilty rajoilla. Mutta se ei ole ollut suinkaan helppoa. hooks kirjoittaa: ”Ei ole helppoa nimetä kipuamme ja teoretisoida sitä.” (hooks 2007, 123).

Esa Kirkkopellon kirjoituksissa transsendentaalisen (rajaansa jatkuvasti lähestyvän), mimeettisen ruumiin tutkiminen ja käsitteleminen niin käytännön kuin teoriantakin tasolla, avaa mahdollisuuksia kapitalistisen ruumiin instituution uudelleen ymmärtämiselle ja muokkaamiselle. Kirkkopellon mukaan olevaisuutemme ja kosketuksista koostuvan kehomme ymmärtäminen mimeettisenä ruumiina saattaa tuoda helpotusta myös kuoleman pelkoon. Kehomme kantamasta kosketuksesta voidaan ajatella muodostuvan elämän ja kuoleman raja, joka muodostuessaan lieventää porvarillisen subjektin rakentumiselle ominaista pelkoa. Tämä ei kuitenkaan tapahdu pelkäästään ajattelemalla kehoamme mimeettisenä ruumiina, vaan vaatii jatkuvaa harjoittamista. (Kirkkopelto 2014, 123.)

Tässä opinnäytetyössä transsendentaalisen, mimeettisen ruumiin ajattelua ja harjoittamista on lähestytty vetäytyvän pedagogiikan, rytminvastaisen katkoksen ja radikaalin lempeyden tulosuunnista. Näitä alueita on tarkasteltu kaiken läsnä olevan väliaikaisuudesta käsin. Työn edetessä näkökulma elämän vitaalisuuden ja kuoleman pohtimiseen usein liitetyn miserabilismin välillä on poukkoillut villisti. Prosessin aikana tutkailuun on asetettu myös eksistentiaalista olemiskykyä ja etsitty merkityksellisyyden tunnetta sekä työhön että maailmassa olemiseen nähden. Sami Santanen kirjoittaa merkityksellisyyden kokemuksesta sauraavasti:

Se on kontaktia, joka avautuu ja lykkäytyy jatkuvasti ja on sikäli koko ajan pelkästään tuloillaan... Merkityksen etuaseman kyseenalaistaminen puuttuu perustavalla tavalla myös olemassaoloon. Samoin se vaikuttaa taiteeseen, sen sisintä myöten. Tämän suuntainen intiimi ulottuvuus avautuu runoilija Paul Celanin sanoissa, kun hän tarkastelee taiteen suuntautumisvaihtoehtoja: ”Laajentaa taidetta? Ei. Vaan käy taiteen kanssa kaikkein omimpaan ahdinkoosi. Ja vapauta itsesi.” Taiteen sisimmässä pitäisi ehkä ajatella tätä sisintä tai intiimiä eräänlaisena tilallistumisena, aukkona tai erona, jonka ansiosta taiteen on mahdollista koskettaa. (Santanen 2017, 172.)

Kun päätin viimeisen kurssin Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan maisteriohjelmassa viime vuoden kesäkuussa, unelmoin, että mikäli jonkin laadun, pedagogisen praktiikan tai essenssin voisin itsessäni ja työssäni säilyttää, niin se olisi sallivuus. Sallivuus, kaiken jatkuva kysyminen ja ehdoton rakkaus työtäni ja ihmisiä kohtaan, joiden kanssa työskentelen. Radikaalin lempeyden ajatukseen pohjautuvalla listallani oli myös tauon ja turvan mahdollistaminen, pehmeiden rakenteiden puolesta puhuminen ja niiden helliminen sekä työn perustaminen ystävyydelle. Opettajamme esimerkillään näyttivät, että pehmeys, kiltteys, hitaus ja epävarmuus ovat kaikkea muuta kuin heikkoutta. Että kaikelle tuolle voikin perustaa ammatillisen osaamisensa, pedagogisen praktiikkansa ja maailmassa olemisen tapansa.

Opintojen aikana väliaikaisuuden, kuoleman ja menettämisen kokemukset ovat määrittäneet ja rajanvedolla käänteisesti kannustaneet ajattelemaan elämän vitaalisuutta ja ainutkertaisuutta. Taiteen vitaalisuutta ja valintojemme varsinaistumista. Nämä ajatukset ovat värittäneet koko opinnäytetyöprosessiani hyvin vahvasti, niin taiteellista työskentelyä radikaalin lempeyden retriittien parissa, kuin teorian kanssa polskiessanikin.

Tänään tulee kuluneeksi tasan vuosi siitä, kun kirjoitin Prologin matkallani Jyväskylästä Helsinkiin. Olin juuri hyvästellyt Mummin ja ajatukseni kieppuivat sumeina. Muistan elävästi linja-auton tunkkaisen, lämmitetyn ilman ja ulkona syvenevän pimeyden kiitäessäni kohti kotia. Silmiä kirvelsi ja sormet naputtivat lakkaamatta näppäimistöni kirjaimia. Sanat vain valuivat minusta ulos. Opinnäytetyön valmistuminen tuntui tuolloin kaukaiselta ja epäolennaiseltakin asialta. Tuolloin mieltäni ympäröivät vain elämän merkityksellisyyteen ja kuolemaan liittyvät kysymykset.

Kuolema oli väliintulollaan aiheuttanut suurimman mahdollisen rytminvastaisen katkoksen jokapäiväiseen touhuuni ja tuntui asettavan kaiken aiemman uuteen valoon. Elämä on muuttunut kovasti tuosta hetkestä. Tällä hetkellä asun Kuopiossa, opetan Taidelukio Lunitissa hurmaavia, viisaita nuoria ilmaisutaidon opiskelijoita ja opetustyöni ohella opinnäytetyön valmiiksi saattaminen on jo viikkojen ajan täyttänyt kaikki ajatukseni. Arki on tällä hetkellä täynnä vauhtia, naurua, itkua, suuria tunteita elämän ja taiteen vitaalisuutta. Olen onnellinen, mutta samalla hirvittävän väsynyt. Voisinko olla itselleni radikaalin lempeä vetäytyvä kättilö ja sallia opinnäytetyöni olevan nyt valmis? *Jättää* tämän lopetuksen noin vain *Silleen*? Voin, siis jätän. Ole hyvä, vetäydy.

21.3.2019

Kuopiossa

Kaisa/Kaiku

Ritola/Junttila

LÄHTEET

Agger, Ben. 2007. Does Postmodernism Make You Mad? Or, Did You Flunk Statistics? Teoksessa William Outhwaite & Stephen P. Turner (toim.) *The Sage Handbook of Social Science Methodology*. California: SAGE Publications, 443-56.

Alhanen, Kai. 2013. *John Deweyn Kokemusfilosofia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Barthes, Roland. 1993. *Tekstin hurma*. Suomentanut Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.
Ranskankielinen alkuteos: *Le plaisir du texte* (1973)

Cooper, Charlotte. 2016. *Fat activism: A Radical Social Movement*. Bristol: HammerOn Press.

Deleuze, Gilles. 2007. *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suomentaneet Anna Helle, Merja Hintsa & Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto.
Ranskankielinen alkuteos: *Critique et clinique* (1993)

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. 2002. *A Thousand Plateaus – Capitalism & Schizophrenia*. Käännöstyö ja esipuhe Brian Massumi.
Lontoo: Continuum.

Elo, Mika (toim.) 2014. *Kosketuksen figuureja, Polemos-sarja*. Tampere: Tammerprint.

Hakola, Outi & Kivistö, Sari & Mäkinen, Virpi (toim.) 2014. *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Hankamäki, Jukka. 2005. *Filosofia räjähti, tulevaisuus palaa – Vähä katekismus filosofiselle anarkistille*. Helsinki: Like.

Heidegger, Martin. 2000. *Kirje humanismista*. Suomentanut Markku Lehtinen. Helsinki: Tutkijaliitto. Saksankielinen alkuteos *Brief über den Humanismus* (1946).

Heidegger, Martin. 2005. *Silleen jättäminen*. Suomentanut Reijo Kauppinen.

Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. Saksankielinen alkuteos Gelassenheit (1959).

Heinämaa, Sara & Oksala, Johanna (toim.) 2001. Rakkaudesta toiseen – Kirjoituksia vuosituuhannen vaihteen etiikasta. Tampere: Tammer-paino.

hooks, bell. 2007. Vapauttava kasvatust. Suomentanut Jyrki Vainonen. Suomentaneet Marjo Vuorikoski & Hilikka Rekola
Saarijärvi: Offset.

Englanninkielinen alkuteos Teaching to transgress – Education as the Practice of Freedom (1994).

Kallinen, Aune & Vuori, Eero-Tapio (toim.) 2016.

Nykyesityksen prosesseja – Tekijähaastattelukirja. 47 Teatterikorkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Edita Prima.

Laakso, Seppo. 2006. Kohti itseäni suurempaa – Kokemuksia hiljaisuuden retriiteistä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino

Massey, Doreen. 2005. For Space.

London: SAGE Publications.

Piattoeva, Nelli & Tomperi, Tuukka. 2005. Demokraattisten juurten kasvattaminen. Teoksessa Tomi Kiilakoski, Tuukka Tomperi & Marjo Vuorikoski (toim.) Kenen kasvatust? Kriittinen pedagogiikka ja toisinkasvatustun mahdollisuus. Tampere: Vastapaino, 247-286.

Santanen, Sami. 2017. Ajatuksen paikka – Kirjoituksia Estetiikasta ja Filosofiaasta (1986-2017). Helsinki: Tutkijaliitto.

Schelling, Freidrich W.J. 1969. Initia philosophiae universae. Bonn: H.Bouvier

Shear, Jonathan & Varela, Francisco (toim.) 1999. The View from Within – First-person approaches to the study of consciousness. Bowling Green, Ohio: Imprint Academic.

VERKKOJULKAISUT

d’Emilia, Dani & Chávez Daniel B. 2015. RADICAL TENDERNESS IS ...
A living manifesto written by Dani d’Emilia and Daniel B.Chávez.
<https://danidemilia.com/radical-tenderness/> Haettu 10.2.2018

Lampela, Kalle. 2017. Taiteellinen tutkimus metodologisessa maisemassa.
<http://agon.fi/article/taiteellinen-tutkimus-metodologiessa-maisemassa/>
Viitattu 5.3.2019

Schwartz, Andi. 2018. The cultural politics of softness.
<http://gutsmagazine.ca/the-cultural-politics-of-softness/> Viitattu 20.2.2019

Särmä, Saara. 2019. Kun katsoo muita lempeästi, voi oppia lempeyttä itseään
kohtaan. <https://yle.fi/uutiset/3-10624127?fbclid=IwAR27utW2RDftJ2WvSjESIR7pkFINgYUzST1x2BKbFiup5gGc6YNNlaUL1ho> Viitattu 13.3.2019

Tieteen Kuvalehti. 2011.
<https://tieku.fi/luonto/luonnonkatastrofit/tsunami/mika-tsunami-on>
Viitattu 15.2.2019

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Ritola, Kaisa. 2016-2018. Käsitekartta ja oppimispäiväkirjat Teatteriopettajan
maisteriohjelman opinnoista. Tekijän hallussa.

Ritola, Kaisa. 2018. Tutkimuspäiväkirjamerkinnot opinnäytetyöprosessin
ajalta. Tekijän hallussa.

Kokijoiden palautteet installaatiosta *If a Moment Is All We Are?*. 2018.
Tekijän hallussa.

Erityisvieraiden kirjelmät aiheesta Radikaali lempeys taidepedagogiassa.
2017-2018. Tekijän hallussa.

Saastamoinen, Riku. 28.2.2019. opinnäytetyön ohjauskeskustelu.

Lindfors, Sonya. 2018. Muistiinpanot kurssilta Noble Savage. Helsinki:
Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Tekijän hallussa.

Palokangas, Satu. 2017. Muistiinpanot kurssilta Ecosomatics. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Tekijän hallussa.

Kokko, Emilia. 2018. Muistiinpanot kurssilta Vino Näyttämö. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Tekijän hallussa.

LIITTEET

1/4

RADICAL TENDERNESS IS ...

A living manifesto written by Dani d'Emilia and Daniel B. Chávez
(<https://danidemilia.com/radical-tenderness/>)

radical tenderness is to be critical and loving, at the same time radical
tenderness is to understand how to use strength as a caress

radical tenderness is to know how to accompany one another, among friends
and lovers, at different distances and speeds

radical tenderness is writing this text at the same time, from two faraway
continents

...from the same bed
writing whilst caressing

radical tenderness is to know to say “no”
is to carry the weight of another body as if it were your own
...is to share sweat with a stranger

radical tenderness is to dance among dissident bodies in a workshop
...to be completely overwhelmed and maintain our smiles and celebrations

radical tenderness is to allow yourself to be seen; to allow yourself to be taken

radical tenderness is to not collapse in the face of our contradictions

radical tenderness is to not allow our existential demons to become
permanent cynicism

it is to not always be the same, las mismas, los mismos, les mimes is to
embody In Lak'ech
because you are my other me
and vice versa

radical tenderness is to not be afraid of fear radical tenderness is to live
ephemeral love is to invent other temporalities

radical tenderness is to embrace fragility
is to confront others' neurosis with creativity

radical tenderness is to embody performative gestures that you would
normally reject

radical tenderness is to assume leadership when your community asks it of
you, although you may not know what to do, or how to do it!

radical tenderness is to lend your guts to others
is to wear your lover's pussy as a beard
is to risk loving against the grain

radical tenderness is to believe in the architecture of affects
is to find one another from the muscles closest to the bone
is to believe in the political effect of internal movements

radical tenderness is to not insist on being the center of attention
is to have peripheral vision; to believe in what cannot be seen

radical tenderness is to turn a tremor into a dance and a sigh into a mantra is
to dissent with maximum respect
...to transit in spaces you do not understand

radical tenderness is to accept the ambiguous
is to not initiate all thought by navel gazing
is to break with affective patterns, without clear expectations

radical tenderness is to share dreams, wildness
to tune in with, not just empathize with
it is to find a galaxy in the eyes of another and not break the gaze
to read the body of another as a palimpsest

radical tenderness is to channel irresistible energies and convert them into
untainable embodiments
is to activate sensorial memory
is to recognize the other by their scent

radical tenderness is to feel the possibility in every doubt is to allow yourself to be pierced by the unknown

radical tenderness is to give a narcissist the option of adapting or re- thinking their position

radical tenderness is to embrace thorns

radical tenderness is to coexist with lack
is to face things head on by looking at them from the love of wanting to see

is to sustain ourselves from distinct places though not all of them are
'beautiful'

radical tenderness is a concept that is appropriable and ever-changing radical
tenderness is something
that is not necessary
to define

2/4

Sinä Rakas,

Oletpa äskettäin kokenut esityksen *“Body Installation Loop”* tai juuri astunut sisään installaatiotilaan *“Jos Hetki On Kaikki Mitä Olemme?”*, olet lämpimästi tervetullut ottamaan tämän hetken itsellesi ja aistimuksillesi.

Voit noudattaa seuraavia ehdotuksia, tehdä mitä ikinä toivot tai vain yksinkertaisesti olla, sulkien silmäsi ja sallien ilman ympärilläsi täyttää ja jälleen jättää kehosi. Uudelleen ja uudelleen.

Koettuasi B I L:n / Kokiessasi Jos Hetki on kaikki mitä olemme?

1. Kiinnitä huomiosi tilaan, valoon, ääniin, materiaaleihin, ja mahdollisesti ihmisiin ympärilläsi.

Oletko jonkin tai jonkun koskettama tässä ja nyt?

Maistatko tai haistatko kenties jotain?

2. Ota rennosti, mutta yritä haastaa itseäsi pysymään läsnä tässä hetkessä pidempään kuin sisäinen rytmisi intuitiivisesti sallisi. Kokeile tätä muutaman kerran; kun harjoituksessa herää ajatus eteenpäin siirtymisestä, ota ajatuksissasi askel taaksepäin ja pysyttele aistivassa tilassa vielä hetken.

3. Voit nyt kysyä itseltäsi kysymyksen:

Onko elämässäni joku, jota haluaisin rohkaista tullakseen kokonaisimmaksi versioksi itsestään? Jolle haluaisin antaa huomioni, rakkauteni ja/tai ihailuni tässä ja nyt?

Olet varmasti tässä vaiheessa jo löytänyt postikortin tämän kirjeen yhteydestä.

4. Kirjoita korttiin ääneen sanomattomat ajatuksesi ja anna ajatustesi liittää sille henkilölle, joka värähtelee ajatuksissasi ja kehossasi.

Lempeys on gangstaa.

Jos lempeästi puhuminen auttaa kasveja kasvamaan, kuvittele mitä se saa aikaan ihmisessä.

Kiitos että vierailit BIL:n/Jos Hetki On Kaikki Mitä Olemme? -maailmassa.

Valoa ja Rakkautta.

2/4

Dear You,

Whether you have recently experienced the performance “*Body Installation Loop*” or you have just stepped into the installation space “*If a Moment Is All We Are?*”, you are warmly welcomed to take a moment for yourself and your sensations.

You can follow the upcoming suggestions, do whatever you wish for or just simply be, closing your eyes and letting the air around you fill and leave your body. Again and again.

After experiencing B I L / During experiencing If a Moment Is All We Are?

1. Pay attention to the space, light, sounds, materials, and possibly people surrounding you here and now.

Are you being touched by something or someone at this moment?

Do you maybe taste or smell something?

2. Take it easy but try to challenge yourself to stay in this moment longer than your inner rhythm intuitively would allow. Do this a couple of times; when the thought of moving forward with this exercise awakes, take a step back and stay in the sensing state a little longer.

3. You can now ask yourself a question:

Is there someone in my life, who I would like to encourage to become the fullest version of themselves? To whom I would like to give my attention, my love and/or admiration to here and now?

You probably already found a postcard along with this letter.

4. Write on the card your unsaid thoughts and let it fly to the person who is resonating in your mind and body.

Kindness is gangster!

If speaking kindly to plants helps them grow, just imagine what speaking kindly to humans can do.

Thank you for visiting the world of BIL/If a Moment Is All We Are?.

Love and Light.

3/4

Jos Hetki On Kaikki Mitä Olemme?

On osa Kaisa Ritolan (Teatteriopettajan maisteriohjelma) taiteellispedagogista opinnäytetyötä. Se on saanut inspiraationsa työskentelystä tanssiteoksessa Body Installation Loop (BIL). BIL on Itä-Suomen tanssin aluekeskuksen kanssa yhteistyössä toteutettu erityistä tukea tarvitsevien tanssijoiden teos, jota esitetään Sotku-Teatterissa, Kuopiossa 3. ja 5.5.2018. Installaatioissa on löydettävissä BIL:ssä käytettyjä elementtejä.

Installaatio: Kaisa Ritola

Äänisuunnittelu: Ilmari Tiitinen

If a Moment Is All We Are?

Is a part of Kaisa Ritola's artistic-pedagogical degree work for Master's Degree Programme in Theatre Pedagogy. Installation has been inspired by working with dance production Body Installation Loop (BIL). BIL is a co-production with Regional Dance Centre of Eastern Finland and it is a dance art piece created with dancers with disabilities. BIL is being performed at Sotku-Theatre in Kuopio 3. and 5.5.2018. Installation includes elements used and found in BIL.

Installation: Kaisa Ritola

Sound design: Ilmari Tiitinen

4/4

Kokemuksia installaatiotilasta, *If a Moment Is All We Are?*

3.5.2018

Courage, Love, Peace. Thank you for the lovely space! I felt Peace smelling the coconut! Touching the earth and watering my hands was a high special moment. I just didn't worry about anything. I felt welcomed.

Strong feeling, fire, relaxing moment, realizing how much courage and good spirit is inside you. There is lot of words which you want to say. Beautiful. Powerful. Peace.

3.5.2018

Rento olo, äänien ja tuoksujen vihreä laguuni. Teki mieli soittaa ystävälle. Ihana kirjoittaa. Kiitos.

3.5.2018

It was sooo much what I needed at the moment. The warmth and the private, the cosy solitude, away from the fears and voices of pressure of outside world. As I see the post card I imagine those who aren't here, but I discover that they are here. They make the room to be what it is. And then I'm not alone and I ask, how would my body respond if their materiality at a full was seen by me. So many things. Thank you for this oasis!

3.5.2018

The world needs such spaces. Schools need them.

I just realized, that the person who needed my card and encouragement the most, was me myself.

As simple as that.

3.5.2018

When I put the earphones on and heard the sound world, my baby started to move inside my belly. After aqua hara-course we have experienced the power of water together and as I relaxed with the water sounds, my baby felt it too.

Thank you for the beautiful experience and moment!

3.5.2018

Hey, I connected with myself and my brother at the same time. The encouragement was at once for the both of us. It is a circle, a loop inward and outward, connected. Thank you Kaisa, for your watery windy gift of this moment.

Torilla 3.5.2018

Noin 11 minuuttia ajassa.

Ajatukset ja tunteet risteilivät. Ne menivät minusta sinuun ja kolmeentuhanteen muuhun osaan.

On niin helppo ajatella, että tekee ajassa jotain väärin.

Että jotain muuta pitäisi tehdä.

Sen kaiken, kun lakkasin ajattelemasta, huomasin hymyileväni.

Siihen kaikkeen liittyy pohjimmiltaan sellainen ajatus, että jos kaikki on hetkittäin hyvin, voisinko antaa sen jatkua.

Voisin. Opettelen.

Ja lopulta opin. Hyvä niin. Kiitos mahdollisuudesta.

4.5.2018

Thank you, thoughts merged with feelings & senses came to move. This matters! Love.

4.5.2018

Ihanan pinkkien sulkien alla suljin ympäröivän maailman pois ihan hetkeksi ja keskityin olemaan tässä ja nyt. Meren aallot, hetkellinen lepo. Yllättäen ajattelin lempeydellä Lilliä ja äitiyttä ja sitä että KIITÄN. Kiitos tästä mielettömän lempeästä kokemuksesta ja siitä, että olet. Ah. Olen kiitollinen!

4.5.2018

Kiitos. Olin hetken poissa. Muualla, sivussa. Kiitos.

4.5.2018

The sound of water took me away to a place I love and cherish.

I stopped and breathed. I stopped and paused.

Something we don't often allow ourselves to do.

Pause and kindness are essential elements for truly enjoying life. I think.

4.5.2018

Kiitos. Silmälaput laitoin silmilleni ja heti alkoi keinuva liike. Kädet kurottivat taivasta kohti ja siinä keinuin. Tehtävä oli tärkeä. Oleminen oli tärkeää. Siinä vain. Ja tässä ja tuossa. Kiitos.

4.5.2018

Täällä, toisessa tilassa

Valitsin itselleni elementin VEDEN, johon suhteeni on kummoittavan etäinen.

Teos lähensi minua elementtiin ja ehkä voin alkaa antaa sille enemmän tilaa

tulevaisuudessa. Pieni ehkä. Kaiken keskellä, keskellä keskeneräisenä kuitenkin keskiössä tärkeät tunnelmat lähetettäväksi niille keille toivoo kaikista kauneinta. JOS HETKI.. KUN HETKI..

4.5.2018

Hei mä luulin, et kirjoitan mun kaverille. Mutta mä kirjoitinkin itselleni.

Kookos vilisi.

Hyvinvointia.

Ooooooooo.

4.5.2018

Konkreettiset elementit hivelevät väsynttä kehoa ja mieltä. Mustat tyynyt muistuttavat zazein meditaatiotyynyä, mutta vie myös maahan, meditaatioon.

Kun nostan katseen, näen häkin ja vihreän välistä vapautuneen sulkakasan.

Vapaus, tuo elämäni suola. Ei ole vaikeaa miettiä, ketä tahdon lempeydellä

kannustaa, tukea, muistaa. Siipesi lepattavuus ja herkkyys herättää minussa

hellyyden. Tahdon kannatella, päästää lopuksi tuuleen ja liittää vieressä.

Rakkaus on vapauden lapsi. Ja niin tahdon sinua rakastaa.