

# Mitä Vimma on tehnyt näkyväksi taideopettajuudestani?

ANNA LEHTONEN



**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 4.8.2020

<b>TEKIJÄ</b> Anna Lehtonen		<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Teatteriohjeittajan maisteriohjelma	
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Mitä Vimma on tehnyt näkyväksi taideopettajuudestani?		<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 51 s.	
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni käsittelee itselleni keskeisimpiä taidepedagogisia teemoja, jotka tulivat näkyväksi tarkastellessani Trilogia koiralle –esityssarjan tilanteita. Mitä Vimma on tehnyt näkyväksi taideopettajuudestani? Vastuun Toisesta, jatkuvan uudelleen neuvottelun sekä tuen teemat.</p> <p>Trilogia koiralle –esityssarja oli osa Teatterikorkeakoulun teatteriohjeittajan maisteriohjeittajan Taiteellis-pedagoginen tapahtuma -kurssia syksyllä 2019. Se koostui kolmesta esityksestä, joiden katsoja-kokijana oli koira, Vimma. Puhuessani Vimmasta tarkoitan elollista olentoa, perheenjäsentä, aprikoosia kääpiövillakoira.</p> <p>Työn alussa käyn läpi taustalla vaikuttavia teoreettisia lähtöjä: fenomenologista tulokulmaa, holistista ihmiskäsitystä, tulkintaani ihmisen kehollisuudesta, situationaalisuudesta sekä relationaalisuudesta. Työssä keskeistä on näkökulma, jonka mukaan olemme aina suhteessa ympäristöömme, suhteessa Toisiin.</p> <p>Lähtöihin kuuluu myös taideopettajuuteni kokemuksellinen perusta. Työn tarkoituksena on omien merkityssuhteideni sekä opettajuuteeni liittyvien uskomusten päivittäminen. Pyrin kirjoittamalla vahvistamaan itselleni sitä, mihin taidepedagogina haluan kiinnittyä. Haluan vahvistaa sitä suhteessa Toiseen –Vimmaan.</p> <p>Sen tarkastelu, mitä meidän välillämme tapahtui Vimman kanssa Trilogia koiralle –esityksissä, teki näkyväksi vastuun Toisesta, jatkuvan uudelleen neuvottelun sekä tuen teemat. Liitän ne vahvasti filosofi Martin Buberin dialogisuuden -teoriaan, joka on työni keskeisin teoria.</p> <p>Tunnistan taidepedagogina toimimisen merkitsevän itselleni heiluriliikettä Buberin kuvaamien Minä–Sinä sekä Minä–Se -suhteiden välillä. Kyse ei ole pyrkimisestä johonkin tiettyyn tapaan olla suhteessa Toiseen, vaan sen hyväksymisestä, että taideopettajuus tulee tarkoittamaan heiluriliikettä kaikkiin suuntiin.</p> <p>Heiluriliike kuvastaa itselleni armollisuutta. Se auttaa oman keskeneräisyyteni sekä inhimillisyyteni hyväksymisessä.</p>			
<b>ASIASANAT</b> taidepedagogiikka, dialogisuus, koira, vastuu, neuvottelu, tuki, kokemus, Martin Buber			

# SISÄLLYSLUETTELO

---

1. JOHDANTO	4
2. LÄHDÖT	7
2.1. <i>Teoreettiset lähdöt</i>	7
2.2. <i>Dialogisuus</i>	11
2.3. <i>Taideopettajuuteni kokemuksellinen perusta</i>	15

---

3. MITÄ VIMMA ON TEHNYT NÄKYVÄKSI TAIDEOPETTAJUUESTANI?	22
3.1. <i>Vastuu Toisesta</i>	23
3.2. <i>Jatkuva uudelleen neuvottelu</i>	29
3.3. <i>Tuki</i>	37

---

4. LOPUKSI	47
KIIITOKSET	49
LÄHTEET	50

# 1. JOHDANTO

*Mikä minulle taidepedagogina on keskeistä?*

*Yritys jäsentää, missä nyt seison.*

*Matka tietoisesti uudelleen ja uudelleen astua ryteikköön  
huomatessani jalkojeni koskevan entisiä polkuja.*

*Tunnistaa, mihin aiemmat kokemukset helposti vievät.*

*Tunnistaa ja pyrkii toimimaan toisin.*

*Reaktiivisuuden sijaan reagoida.*

*Ei turvattomuudesta vaan aktiivisesta itsensä tukemisesta käsin.*

*Tuki. Hengitys.*

*Tuki. Vimman kosketus.*

*On aikaa. On tilaa.*

*Vimma – tule mennään!*

*Yhdessä.*

Opinnäytetyöni käsittelee itselleni keskeisimpiä taidepedagogisia teemoja: vastuuta Toisesta, jatkuvaa uudelleen neuvottelua sekä tukea. Tarkoituksena on omien havaintojen kautta edetä yksityisestä kohti yleisempää taidepedagogista keskustelua.

Käyn työssä ensin läpi taustalla vaikuttavia teoreettisia lähtökohtia. Kiinnityn fenomenologiseen maastoon, sillä tarkastelen omaa kokemustani ja merkityssuhteitani. Tunnistan osaltaan pedagogiseen ajatteluuni vaikuttavan psykologi Lauri Rauhalan holistisen ihmiskäsityksen, jossa kiinnityn ihmisen näkemiseen kokonaisvaltaisena, syvästi kehollisena sekä situationaalisena olentona. Kiinnityn ajatukseen relationaalisuudestamme: olemme olemassa *suhteissamme*. Olemme aina suhteessa ympäristöömme, suhteessa *Toiseen*.

Teoreettisten lähtöjen jälkeen tulen *dialogisuuteen*, jolla viitataan tässä työssä filosofi Martin Buberin dialogisuuden -teoriaan. Pedagoginen ajatteluni kytkeytyy vahvasti Buberin dialogisuuteen, joten se on työni keskeisin teoria. Tämän johdosta käytän *Toisesta* samaa kirjoitusmuotoa kuin dialogisuuden -teoriaa käsittelevät lähteet.

Lähdemateriaalinani on useita muiden kirjoittajien Buberin teoriasta soveltamia tekstejä. Buberin omaa *Minä ja Sinä* -teosta en saanut käsiini kirjastojen ollessa suljettuna COVID-19 tilanteen johdosta keväällä 2020 kirjoittaessani tätä työtä.

Buberista kirjoitetut tekstit ovat taideopetuksen, kasvatustieteen, filosofian, hahmoterapian (Gestalt psychotherapy) sekä sosiaalipsykologian konteksteista. On ollut kiinnostavaa lukea, miten saman teorian äärelle tullaan eri suunnista. Kuinka jokainen suunta tulkitsee Buberin dialogisuuden -teoriaa eri vivahde eroilla. Tuntuu, että lähteiden taustojen moniäänisyys on tuonut itselle tilaa tarkastella vapaammin, mihin osiin teoriassa kiinnityn sekä mihin sitä haluan olla itse kiinnittämässä.

Työn lähtöihin kuuluu myös omaan taideopettajuuteeni liittyvät lähdöt: turvattomuuden kokemuksen sekä sen luomien uskomusten tunnistaminen – ja niiden merkityssuhteiden aktiivinen päivittäminen. Pyrkimykseni on vahvistaa sitä, mihin taidepedagogina haluan kiinnittyä. Vahvistaa sitä *suhteessa Toiseen –Vimmaan*.

Puhuessani Vimmassa tarkoitan elollista olentoa, perheenjäsentä, koiraa. Vimma on aprikoosi kääpiövillakoira, joka tämän työn kirjoittamisen aikaan on noin kolme vuotias. Vimma edustaa minulle turvallisuutta, tukea, läsnäoloa ja hengitystä. Asioita, joita olen tietoisesti pyrkinyt päivittämään, uudelleen harjoittelemaan, yhdessä hänen kanssaan.

Työ keskittyy kysymykseen: *Mitä Vimma on tehnyt näkyväksi taideopettajuudestani?* Lähestyn sitä tarkastelemalla kolmea eri Vimman kanssa jaettua hetkeä, jotka tekivät näkyväksi vastuun Toisesta, jatkuvan uudelleen neuvottelun sekä tuen teemat. Nämä tarkasteluun valitut hetket ovat Trilogia koiralle –esityssarjasta, joka oli osa Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan maisteriohjelman Taiteellis-pedagoginen tapahtuma -kurssia syksyllä 2019. Trilogia koiralle koostui kolmesta esityksestä, joiden katsoja–kokijana oli koira, Vimma.

Kutsun Trilogia koiralle –esityssarjan esityksiä edelleen esityksiksi, sillä ne olivat esityksiä. Kuitenkin tässä työssä esityksistä nousseet hetket ovat minulle nimenomaan

*taidepedagogisia tilanteita*, jolloin tarkastelen niitä ainoastaan taidepedagogisesta tulokulmasta, en esityksinä.

Työtä kirjoittaessa on vahvistunut entisestään kiinnostukseni olevan pedagogisessa pyrkimyksessä kunnioittaa Toisen toiseutta. Oli kyse opetus- ja/tai esitystilanteesta, on Toinen aina Toinen. Kiinnostukseni on *suhteessa Toiseen*, ei siinä onko Toinen ihminen tai ei-ihminen. Tämän johdosta olen tehnyt valinnan rajata posthumanistisen näkökulman kokonaan työn ulkopuolelle.

En kuitenkaan pyri häivyttämään Vimman koiruutta, sillä osa havainnoista liittyy vahvasti siihen, että hän nimenomaan on koira. Esimerkiksi Trilogia koiralle – esityssarjan kolmannessa esityksessä, jossa yritin selvittää omien voimakkaiden tunteideni kanssa. Tuen teema konkretisoitui hetkessä, jossa Vimma hyppäsi syliin. Koin hänen silittämisensä sekä lämpönsä kehoani vasten vahvasti tukea antavaksi ja rauhoittavaksi. On vaikea kuvitella samanlaista taidepedagogista tilannetta tällä merkityksenannolla Toisen ollessa ihminen.

Työni koostuu myös erityyppisistä teksteistä. Eri fontilla olevat kursivoidut tekstit ovat omaa ominta ääntäni, kokemuksestani kirjoittamaani tekstiä. Ne soljuvat mukana leipätekstin väleissä. Osa niistä syntyi jo syksyllä 2019 ennen kuin mikään muu työssä edes orasti. Osa taas ilmestyi kirjoitusprosessin aikana keväällä ja kesällä 2020. Usein hetkissä, joissa sanat tietokoneen äärellä loppuivat, mutta Vimmaa silittäessä, yhdessä koirapuistossa tai Keskuspuistossa kävellessä, ne jälleen ilmenivät kokemuksen muodossa.

## 2. LÄHDÖT

Tässä luvussa tulen käsittelemään ensin työn taustalla vaikuttavia teoreettisia lähtöjä: fenomenologista tulokulmaa, holistista ihmiskäsitystä, tulkintaani ihmisen kehollisuudesta, situationaalisuudesta sekä relationaalisuudesta.

Luvun toisessa kappaleessa käyn läpi Buberin dialogisuuden -teoriaa siltä osin kuin se itselleni näyttäytyy. Nostaen esiin ne elementit, jotka kiinnittyvät taidepedagogiseen ajatteluuni.

Luvun kolmannessa kappaleessa taustoitan taideopettajuuteni kokemuksellista perustaa. Tarkoitus on tehdä näkyväksi mistä tulen, jotta voin tietoisemmin alkaa tarkastella kysymystä: *Mitä Vimma on tehnyt näkyväksi taideopettajuudestani?* Siihen siirryn luvussa kolme.

### 2.1. Teoreettiset lähdöt

Fenomenologisen tutkimuksen keskiössä on kokemuksen tutkiminen (Tökkäri 2018, 64–65). Taustalla vaikuttaa keskeisesti filosofi Edmund Husserlin ajatukset. Husserl näki kokemuksen merkityssuhteena, joka syntyy yksilön tajunnan suuntautuessa (intentionaalisuus) kohteeseen ja kohteen ilmetessä yksilön tajunnalle (Tökkäri 2018, 65).

Filosofi Martin Heideggerin mukaan merkitykset eivät ilmene tajunnalle ilman tulkintaa. Heidegger edustaa fenomenologis–hermeneuttista tutkimusta, jossa tutkijan aiempien kokemusten nähdään vaikuttavan tutkimukseen. Pyrkimyksenä on, että tutkija *tiedostaa* aiempien kokemustensa ja ennakko-oletusten vaikutuksen tutkimukseen, jotta niitä voidaan tietoisesti hyödyntää. (Tökkäri 2018, 65–66.) Tämä juuri on tarkoitukseni: tunnistaa aiempien teatteri kokemusteni vaikutus taideopettajuuteeni ja tietoisesti hyödyntää sitä merkityssuhteiden päivittämiseksi.

Suhtaudun kokemusmaailmaani fenomenologiseen tapaan ainutlaatuisena ja alati muuttavana (Tökkäri 2018, 66). En pyri tavoittamaan tapahtumahetkien välitöntä, 'elävää' kokemusta (Turunen 2016, 39), vaan tulkitsen ja luon tapahtumahetkien

kokemuksille antamiani merkityksiä tästä hetkestä käsin. Kirjoittaessani tätä työtä puoli vuotta Trilogia koiralle –esityssarjan jälkeen.

Työn taustalla vaikuttaa näiden maisteriopintojen aikana esitellyistä ihmiskäsityksistä Rauhalan holistinen tulokulma. Psykologi Lauri Rauhala näki ihmisen ja maailman olemassaolon ilmentymisen edellyttävän toisiaan, edellyttävän *dialogisuutta*. Rauhalan mukaan ihminen tulee parhaiten ymmärretyksi hänen maailmasuhteensa pohjalta. (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto.)

Rauhala tarkastelee ihmisen olemassaoloa kehollisena, tajunnallisena ja situationaalisenä olentona. Kehollisuudella Rauhalan voidaan katsoa tarkoittaneen orgaanista tapahtumista, joka ylläpitää aineellista elossa oloa (Rouhiainen 2010, 76). Tajunnallisuuden Rauhala katsoi koostuvan elämyksestä (esim. havainto- tai tunne-elämys) sekä mielestä. (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto.)

Merkityksenanto tapahtuu Rauhalan mukaan mielessä: tunnistaessamme ilmiön tai asian joksikin, annamme sille jonkin merkityksen. Rauhalan ajattelussa merkitys sisältää tajunnassamme havainnolle antamamme (kielellisen) merkityksen lisäksi myös tunteet sekä keholliset kokemukset. (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto.)

Siinä missä Rauhala kuitenkin vielä erottaa keholliset kokemukset tajunnastamme, on kasvatustieteiden dosentti Maija Lehtovaaran mukaan mahdotonta irrottaa kehollisuutta tajunnasta, sillä tajunnalliset kokemukset tapahtuvat hänen mukaansa nimenomaan kehollisen maailmasuhteen mahdollistamina (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto).

Pyysin omassa ajattelussani Rauhalan määritelmästä tajunnallisuuden -sanana pois ja kuvaan ihmisen olevan olemukseltaan sekä kehollinen että situationaalinen olento. Näen tajunnan sisältyvän kehollisuuteen. Minulle ei ole erikseen kehoa ja tajuntaa, vaan on keho. Kaikki prosessit, joita meissä tapahtuu tai on koskaan tapahtunut, ovat kehollisia.



Filosofi Evan Thompson ehdottaakin vaihtoehtoiseksi tarkastelutavaksi (dualistisen mieli–ruumis näkökulman sijaan) kehollista tulokulmaa: *elävää ja elettyä kehoa*. (Anttila 2010, 161.)

Elävä keho on biologinen organismi, jossa tapahtuvat orgaaniset prosessit ovat suurelta osin tietoisuuden ulottumattomissa, mutta tuottavat taustan, johon tietoinen kokeminen kiinnittyy. Eletty keho on kokemuksellinen, se sisältää kaiken, mitä elävä organismi voi tajuta ja kokea. (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto)

Hahmotan ihmisen siis keholliseksi ja situationaaliseksi olennoksi. Kehollisuuden ymmärrän eletyn- ja elävän kehon kautta: kaikki ne kokemukset, joita minulla on taideopetuksesta kulkevat mukana *elettyinä kehona* ja informoivat tässä hetkessä olevaa *elävää kehoani*. ”I am my experience, I carry my experience in my body, and my past experience directly affects my current experience.” (Mann 2010, 146).

Filosofi Merleau-Ponty näki kehon elävien merkitysten ytimenä (filosofia.fi –sivusto). Merleau-Pontyn mukaan kehoa ja keholla havaittua maailmaa ei ole mahdollista erottaa toisistaan. Kehon ja maailman välillä syntyy aina havaitessamme välittömiä merkitysyhteyksiä. (Tuorila 2018, 22.) Näiden merkitysyhteyksien syntyminen edellyttää molempia: minää ja maailmaa. Ne eivät ole vain joko minästä tai maailmasta peräisin, vaan muodostuvat nimenomaan *suhteessa toisiinsa*, toistensa yhteydestä (Värri 1997, 53).

Ihmisen situationaalisuudella Rauhala tarkoitti, että olemme kietoutuneita elämäntilanteeseemme (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto). Kaikki havainnot ja havaintojen tulkinnat saavat alkunsa nimenomaa tästä Merleau-Pontyn esittelemästä kehoni ja maailman välisestä suhteesta. Siksi kaikki havaintomme ovat väistämättä tilannesidonnaisia. (Värri 1997, 57.)

Olemme niin kietoutuneita tulkintatilanteeseen, ettemme voi mitenkään etäännyä siitä (Värri 1997, 59). Koska ihmiselle ei ole mahdollista irrottautua situaatiostaan tulkitsemme nykyhetkeä ja kokemuksiamme, sen hetkisestä merkityssuhteista käsin (Värri 1997, 60). *Eletyn ja elävän kehon* yhteen kietoutuneisuudesta. Kaikista niistä suhteista käsin, joita meillä on ja joita meillä koskaan on ollut.

Relationaalisessa näkökulmassa ihmisen nähdään olevan olemassa suhteessa ympäristöönsä. ”We human beings are inherently relational, it follows that these whole experiences are always formed in relationship with our environment.” (Mann 2010, 6). Näen relationaalisuuden kiinnittyvän täysin kehollisuuteemme: Kaikki ne suhteet, joita meillä nyt on ympäristöömme, ovat osa *elävää kehoamme*. Samoin kuin kaikki suhteemme, joita meillä on koskaan ollut (suhteessa ympäristöömme), ovat *eletyssä kehossamme*.

Havaitsin lähdemateriaalien osalta niissä vivahde eron juuri relationaalisuuteen liittyen. Esimerkiksi relationaalisessa sosiaalipsykologiassa tarkastelun kohteena vuorovaikutustilanteissa on osapuolten sijaan heidän suhteensa (Hankamäki 2015, 321). Taustalla kuitenkin tulkintani mukaan vaikuttaa ajattelu, jossa ihmisellä nähdään olevan jokin minuus, johon ympäristömme ja suhteemme *vaikuttavat*. Ne muovaavat minuutta –eli minuus on jokin olemassa oleva asia, jota voidaan tarkastella erillisenä suhteistamme.

Sen sijaan hahmoterapian lähdemateriaaleissa taustalla vaikuttaa relationaalinen ontologia, jonka mukaan mitään erillistä minuutta ei ole, vaan *olemme olemassa niissä suhteissa, joita meillä on*. Meitä ei voida erottaa suhteistamme, vaan tarkasteltaessa Annaa (tai Vimmaa) on tarkasteltava ensisijaisesti hänen suhteitaan.

Kiteyttäen voisi sanoa muiden lähteiden ilmaisevan relationaalisuutemme sanomalla: Minä muovautuu suhteessa Toiseen/Toisiin. Hahmoterapeuttisen lähdemateriaalin sanoessa: Minä ilmenee aina kussakin suhteessa. Hahmotan vivahde eron tämän minuus-asetelman kautta.

Huomaan tapailevani jossain näiden kahden tulokulman välimaastossa. Tiedostan tulleeeni sosialisoiduksi siihen psykologiseen näkökulmaan, jossa minuus muovautuu suhteessa ympäristöömme –eli olisi olemassa jokin minuus. Puolestaan viime vuosien kokemukset hahmoterapiassa ovat vieneet siihen suuntaan, että olen olemassa niissä suhteissa, joita minulla on. Tarkastelemalla suhteitani, tarkastelemme Annaa. Ehkä tällä

hetkellä häilyilen näiden välimaastossa, kiinnittyen molempiin –riippuen tarkasteltavasta suhteesta.

Joka tapauksessa ”In the beginning is relation” (Mann 2010, xi) ja ”All living is meeting” (Mann 2010, 175). Olemme aina suhteessa ympäristöömme ja eläminen on kohtaamista. Jokainen kohtaaminen ja jokainen kohtaamani Sinä on ainutlaatuinen (Värri 1997, 69). Toisen kohtaaminen Toisena edellyttää läsnäoloa. ”Being present as a person meeting the person of the other” (Yontef 2002, 24). Siitä dialogisuudessa on kyse.

## 2.2. Dialogisuus

Keskeistä Buberin dialogisuuden -teoriassa on sen avautuminen Minä–Sinä sekä Minä–Se -suhteisiin. Minä–Sinä -suhde edustaa Buberin mukaan ihmisten välistä autenttista kohtaamista (Hankamäki 2015, 305). Se edellyttää Toisen toiseuden tunnustamista, ja antautumista suhteeseen ilman pyrkimyksiä tai tavoitteita (Anttila, Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa -sivusto).

”Minä–Sinä -yhteys on odottamaton, hetkellinen ja ohimenevä” (Värri 1997, 69). Se on välitilaa Minän ja Sinän välillä. Siinä osallisuutemme maailmaan näyttäytyy nimenomaan välissä olemisen kautta (Kupiainen 1994, 48). Se on kielelle tavoittamaton, silmänräpäyksinä välittyvä todellisuus (Värri 1997, 72).

Minä–Se -suhde puolestaan edustaa monologista ja esineellistä suhtautumista Toiseen. Toinen on pyrkimysten ja tavoitteiden kohteena. Värri (1997, 70) mukaan Buber on kuvannut Minä–Se -maailmaa menneisyyden maailmaksi. Maailmaksi vailla kohtaamista.

Se-maailman mielekkyys on siinä, että se on mitattava, verrattavissa oleva, jokseenkin luotettava, ja sillä on kiinteys ja kesto. Näin se on rajattavissa ja hallittavissa olevan tiedon maailma, jonka voi aina uudestaan ottaa esille. (Värri 1997, 70)

Molempia suhteita tarvitaan. Buberin mukaan molemmat suhteet liittyvät lähtemättömästi ihmisenä olemiseen. Kumpaakaan ei ole syytä kiittää tai moittia, vaan hyväksyä elämän olevan *heiluriliikettä* näiden kahden suhteen välillä. (Hankamäki 2015, 305.)

Buberin käsityksen mukaan ihminen on erilainen ollessaan Minä–Sinä -yhteydessä toisiin ihmisiin kuin ollessaan pelkästään Minä–Se -suhteessa. Hänen mielestään minuutta ei voida pitää itsenäisenä, koska minuus maailmassa eksistoidessaan aina viittaa joko Sinään tai esineen kaltaiseen Siihen. Sekä Minä–Sinä -yhteys että Minä–Se -suhde kuuluvat kumpikin ihmisen olemassaoloon, mutta vain Minä–Sinä -yhteys edustaa ihmisten välistä autenttista kohtaamista. Minä–Se -suhde puolestaan edustaa ihmisluontoon kuuluvaa esineellistävä ja kategorisoivaa taipumusta kaikkeen kohdattuun. (Hankamäki 2015, 304-305)

Värri kritisoi *Hyvä kasvatust - kasvatust hyvään* (1997) -teoksessaan ”[M]iten vaativaa dialogisuust buberilaisittain ymmärrettynä on” (Värri 1997, 17). Niin se myös on, jos sitä tulkitaan tavoitteesta käsin. Äärimmäisen vaikeaa, sillä se on mahdotonta!

Minä–Sinä -suhteen asettaminen tavoitteeksi opetukselle on kohtuuton vaatimus. Siitä tulee heti kuva kuin olisi kyse jostakin, jossa voi joko onnistua tai epäonnistua. Sehän vie jo välittömästi Minä–Se -suhteeseen! Kuin opetustilanteessa olisi kyse sinusta opettajana. Sinun onnistumisestasi tai epäonnistumisestasi. Miten siitä lähtökohdasta on edes mahdollista kohdata Toinen? Etenkin, jos buberilaisittain ”Dialogisuudella tarkoitetaan sellaista Toisen kohtaamista, joka tapahtuu ”hyväksyn sinut sellaisena kuin olet” -asenteella (Lundan 2002, 23)?

Hyväksyessä dialogisuuden -teorian ihanteena jää paljon enemmän tilaa kuin jos teorian toteuttaminen itsessään olisi pyrkimyksenä. Heiluriliike on paljon armollisempi. Siihen mahtuu molemmat suhteet ilman pyrkimystä päästä toisesta eroon. Arvottamisen sijaan hyväksyä liike niiden välillä.

Haluan tarttua ajatukseen, ettei Minä–Sinä yhteyden ole tarkoituskaan olla pysyvä olotila, vaan hetkiä Minä–Se -suhteen välillä. Haluan tarttua ajatukseen elämästä heiluriliikkeenä näiden kahden suhteen välillä. Haluan kiinnittää heiluriliikkeen taidepedagogisen ajatteluni ytimeen, sillä siinä on tilaa inhimillisyydelle.

David Mann kuvaa hahmopsykoterapeuteille kirjoitetussa teoksessaan *Gestalt Therapy – 100 Key Notes and Techniques* Buberin dialogisuuden -teoriaa käsittelevässä luvussa (Mann 2010, 173-200) Minä–Sinä -suhteen olevan ennen kaikkea *asenne*, jonka tulisi lävistää kaiken terapeutin olemisen suhteessa asiakkaaseen. Mannin mukaan terapeutin

tehtävänä on ylläpitää Minä–Sinä asennetta Minä–Se asetelmassa (viitaten sillä asiantuntija–potilas -kontekstiin). (Mann 2010, 176, 186.)

Huomaan ajatuksen resonoivan vahvasti suhteessa omaan taidepedagogiseen ajatteluuni. Myös taidepedagogina asetelma on epätasa-arvoinen, sillä opettajana väistämättä on paljon enemmän valtaa. Asetelma itsessään muodostaa kallistuman Minä–Se -suhteeseen, mutta ajattelen opettajan vastuulla olevan juuri siitä syystä ylläpitää Minä–Sinä asennetta.

Värri (1997) kirjoittaa kuinka kasvatussuhteen epätasa-arvoisesta asetelmasta johtuen se ei ole aito Minä–Sinä -suhde vaan erityistapaus. Värri tosin myös kuvaa, että kasvatus ylipäättään voi hänen mukaansa, olla eettisesti perusteltua ainoastaan dialogisessa kasvatussuhteessa. (1997, 17.) Tämän ymmärrän juurikin sen kautta, että opettajana tulee ylläpitää, kannatella, Minä–Sinä asennetta Minä–Se -asetelmassa.

Liitän heiluriliikkeen Mannin (2010) ajatukseen Minä–Sinä -suhteesta asenteena: Taidepedagogin tehtävänä on ylläpitää Minä–Sinä asennetta Minä–Se asetelmassa, mutta asenteen ylläpitäminen ei tarkoita Minä–Sinä -suhteen olevan tavoitteena, vaan se tarkoittaa intention eli suuntautuneisuuden olevan sitä kohti. Hyväksyen niin elämän kuin opetustilanteiden olevan jatkuvaa heiluriliikettä näiden kahden suhteen välillä.

Dialogisuus asenteena tarkoittaa itselleni taidepedagogina nimenomaan toivetta: Suuntautumista kohti Minä–Sinä suhdetta. Ei odotusta eikä etenään oletusta! ”[R]each out and be available to client without the expectation of being met” (Mann 2010, 176). Toive muuttuu teoksi niin, että pyrkimykseni on olla Toiselle tavoitettavissa. Kurottaa kohti Toista ja olla saatavilla ilman minkään näköisiä odotuksia sen tapahtumisesta, kuten Mann (2010) hahmoterapia kontekstin lainauksessa kuvaa.

Dialogisuuden syntymisen kannalta tärkeintä on antautuminen sille, mikä ilmenee osallistujien välissä (Yontef 2002, 25). Se edellyttää autenttisuuden, läpinäkyvyyden sekä inhimillisyyden läsnäoloa (Yontef 2002, 24). Se edellyttää erillisyyttä. Toisen erillisyyden tunnistamista sekä tunnustamista.

Anttilan (Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa –sivusto) mukaan dialogisuus taideopetuksessa perustuu siihen, että Toisen kokemusmaailma jää ikuisesti arvoitukseksi. ”Juuri toisen kokemuksen tavoittamattomuus osoittaa hänet Toiseksi, itsestäni erilliseksi” (Värri 1997, 56). Dialogisuuden kautta voimme kuitenkin kokea jotakin Toisen kokemusmaailmasta ja heidän tavastaan olla maailmassa (Mann, 2010. 155).

Artikkelissaan *Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta* Marika Tuohimaa (2001) kirjoittaa kuinka länsimaalaista ajattelua on pitkälti leimannut *samaistuminen* eettisen pyrkimyksen pohjalla. Toista pyritään ymmärtämään nimenomaan itseymmärryksestä käsin. Filosofin Emmanuel Levinas korosti Toisen edustavan sellaista vierautta, toiseutta, jota Minä ei voi ikinä käsittää. Näin ollen Toisen ymmärtäminen samaistumisesta tai itseymmärryksestä käsin ei ole mahdollista. (2001, 37.)

Huomaan, että samaistumisen pyrkimys eettisenä lähtökohtana (Tuohimaa 2001, 37) on asia, joka on tullut kulttuurisesti sisäistettyä. Sillä miksi muuten yhä uudelleen ja uudelleen tulee jälkikäteen tietoiseksi, kuinka toisen ärsyttävyydessä on todennäköisesti kyse ennemminkin siitä, että Toisen toiseus on se, mikä ärsyttää? Toinen ei ole kuten minä, ei toimi kuten toimin, ei reagoi kuten odottaisin. Mutta miksi koiran toiseus ei samalla tavalla ärsytä?

Koiran kohdalla tuntemattomana pysyminen ja kokemusmaailman tavoittamattomuus on jotenkin paljon helpompi hyväksyä kuin ihmisten kohdalla. En tule koskaan täysin tuntemaan Vimmaa –ja pystyn hyväksymään sen. Ihmisten kanssa on toisin. Toisen tavoittamattomuus on huomattavasti vaikeampi hyväksyä.

Samaistumisen lähtökohdasta (Tuohimaan 2001, 37) käsin sitä kuvittelee monesti tavoittavansa Toisen kokemusmaailman. Ymmärtävän, miltä Toisesta tuntuu. Sulauttaen Toinen itseän. Pyrkimyksessä sulauttaa Toinen ollaan Minä–Se -suhteessa. Toinen on kohde, resurssi, jotakin itseäsi varten olevaa.

Väitöstutkimuksessaan Tuija Kokkonen (2017) kuvaa teatterin ja esitystaiteen suhtautuvan yleensä ei-ihmisiin resurssina. Kokkonen lähti tutkimaan, mitä tapahtuu,

jos ei-ihmisiin suhtaudutaan tasa-arvoisesti, ei resurssina, kiinnittäen huomiota toimijuuden (agency) antamiseen ei-ihmisille tai ei-inhimilliselle (2017, 21).

Trilogia koiralle –esityssarjaa tehdessä lähtökohta oli siinä suhteessa sama, että suhtauduin Vimmaan, ei-ihmiseen, toisena toimijana, samalla tasolla olevana. En missään nimessä resurssina. Kuitenkin tunnistan samalla vahvasti suhtautumistavan teatterin parista. Eikä se ole koskenut vain ei-ihmisiä, vaan itseäni teatteria harrastavana nuorena. Minuun ei ole suhtauduttu tasa-arvoisesti tai pyritty lisäämään toimijuuttani. Toinen on nähnyt minut resurssina. Minua ei ole katsottu pyrkimyksenä nähdä minut, vaan heijastus opettajasta/ohjaajasta itsestään. En ole tullut kohdatuksi omana itsenäni, vaan oletusten, kategorisoinnin tai yksinkertaistusten kautta (Kupiainen 1994, 48).

### 2.3. Taideopettajuuteni kokemuksellinen perusta

*Seminaarissa joku kommentoi*

*olisi kiinnostavaa kuulla kuinka koira on opettanut taidepedagogina.*

*On pakko aloittaa kosketuksesta.*

*Kirjoitan puhelimeen yhden vuoroin kahden peukalon taktiikalla, sillä puudeli (Vimmaksi nimetty) nukkuu sylissä. Peukalo koskettaa kosketusnäyttöä, mutta se ei varsinaisesti tunnu. Kosketus on niin hento. Hento on puudelikin –helposti kannettavat sekä kannateltavat 3,4 kg. Hän on lämmin.*

*Lämmin ja hengittävä.*

*Hengittämistä etenkin hän on opettanut.*

*Jännittäessä – opettaessa tai esiintyessä*

*tapaa hengitys kohota.*

*Kuin olisi hissi henkitorvessa.*

*Siinä se sahaa ylös alas läpäyttäen vain hyvin lyhyttä matkaansa*

*suusta solishuiden tasolle ja takaisin. Kyljet ja vatsa jähmettyvät. Kuin kaikki olisi kivetettyä ja kovetettua. Olen yrittänyt mallioppia tuolta pieneltä hennolta keholta, kuinka ensin vedetään koko olemus täyteen ilmaa,*

*pidetään,*

*sitten puuuuuuuuuuhalletaan kaikki ulos.*

*Kaikki tapahtuu rennosti, virtaavasti, niin luontevan oloisesti.*

*Miksi olen kadottanut tämän taidon?*

*Toisen lämmön ja hengityksen tunteminen rauhoittaa. Se maadoittaa. Samalla tulen kuin huomaamattaan läsnäolevaksi kulloiseen hetkeen. Mikä muu kuin kosketus ankkuroisi*

*tai iskisi*

*vahvemmin aikaanpaikkaankehoon*

*kuin kosketus?*

*Pienet tassut oikenevat. Painautuvat napakasti pohjetta vasten.*

*Tummanruskeat nappisilmät kääntyvät hakemaan katsettani.*

*Aivan, anteeksi.*

*Molemmat peukalot olivat kadonneet koskettamaan kosketusnäyttöä.*

*Kadonneet kosketuksesta, josta yritän kirjoittaa. Palaan yhden peukalon taktiikkaan. Vasen käsi hakeutuu takaisin rapsuttaakseen, mutta hieman viileä kirsu pukkaakaan käden kuonon eteen. Kapea, aavistuksen karhea ja kostea kieli vaihtaa aktiivisen koskettajan vuoroa.*

*Kosketuksen jälkeen täytyy puhua läsnäolosta.*

*Siitä on vaikea kirjoittaa.*

*Erityisesti teatterin kontekstissa.*

*Siinähan tässä tavallaan ollaan. Kirjoittamassa Teatterikorkeakoulun kontekstissa.*

*Läsnäolo on asia, joka pitäisi vain osata.*

*Osaat et osaa*

*Eikä ohjaaja avaa, mitä sillä tarkoittaa.*



*Teini-ikäinen minä ymmärtää, ettei osaa. Ei kuulu niihin, jotka astuessaan näyttämölle saavat ohjaajan hymähtämään, nostamaan kädet niskan taakse ja painautumaan syvemmin penkkiinsä.*

*Päätän opetella sellaiseksi.*

*Alan jäljitellä.*

*Ohjaaja ei kiinnitä minuun puoleen vuoteen mitään huomiota. Öisin näen toistuvaa painajaista, jossa minut erotetaan teatteriryhmästä, sillä olen häväistys sille surkeudessaani. Mutta silloin, kun en osaa odottaa, kesken jonkin tavallisen harjoitteen, ohjaaja näkee minut.*

**Jatka**

*Jatka!*

*Muut joutuvat yksitellen keskeytetyksi ja poistetuksi lavalta. Minä en sitä huomaa, sillä keskityn niin intensiivisesti siihen, mikä minulla on meneillään. Kun lopulta kuuluu 'kiitos', palaan sen hetkiseen aikaan ja paikkaan. Nostan katseeni ja se hetki*

*murroskohta*

*jolloin opin pelkäämään.*

*Heijastuksena muiden katseiden kautta ymmärrän tulleeti kohotetuiksi Heihin.*

*Tajuan, ettei näyttämölle astuminen tule olemaan enää koskaan sama kuin ennen. Se tulee olemaan venäläistä rulettia. Saan jatkaa loistoa tai tulen kadotetuksi.*

*Sillä hänellä on valta.*

*Tehdä näkyväksi tai näkymättömäksi. Nostaa tai tuhota.*

*Siitä hetkestä eteenpäin astun kymmeniä tai satoja kertoja parin vuoden aikana näyttämölle eikä minulla ole niistä hetkistä yhtään muistikuvaa. Vain hetkestä ennen lavalle astumista ja sydämen pyrkiessä kurkkuun heti sieltä astuttua.*

*Olin oppinut pelkäämään hänen katsettaan*

*oppinut pelkäämään näyttämöä*

*hänen näyttämöitään*

*Olin oppinut olemaan hengittämättä.*

*Oppinut pelon ja läsnäolon tarkoittavan samaa  
se käsitys tulisi kulkemaan mukana kauan  
liian kauan.  
Taideopettajuuteni kokemuksellinen perusta.*

*Kosketus, läsnäolo, hengitys.  
Vimma hypähtää sylistä. Reisissä tuntuu vielä hänen lämpönsä.  
Pölyhuiskahäntä sojottaa kattoon ja siirtyy viuhuen eteiseen.  
On aika jatkaa matkaa.*

Edellinen teksti on kirjoitettu 6.11.2019 Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan maisteriohjelman Keholliset praktiikat -kursilla, jossa teimme kirjoitusharjoituksia opinnäytetyötä ajatellen. Teksti teki yhä vahvemmin näkyväksi itselle kuinka keskeinen turvan ja turvattomuuden teema on omassa taideopettajuudessani.

Teksti teki itselleni näkyväksi, kuinka vahvasti turvattomuuden kokemus on leimannut niin käsitystäni ylipäättään taideopettajuudesta kuin sen mahdollisuudesta itselleni. Tällä tarkoitan, että pitkään uskoin, ettei minusta ikinä tule teatteriopettajaa. Ensin sen johdosta, etten missään nimessä halunnut. En todellakaan halua olla se, jota lähtökohtaisesti pelätään!

Pelkäsin, että muistuttaisin teatterin parissa kohtaamiani auktoriteetteja. Kokemusteni pohjalta muodostuneen käsityksen mukaan pelko kuuluu aivan olennaisesti teatterin tekemiseen, mutta se ei vastannut omaa teatterikäsitystäni. Sen pohjalta minulle muodostui täysin vastakkainen ihanne teatteriopettajasta, joka olisi aina, kaikissa mahdollisissa tilanteissa, turvallinen. Uskomus sisälsi kohtuuttoman vaatimuksen, joka muodostui käsitykseksi, ettei taideopettajana toimiminen ole minulle mahdollista, sillä en tiedä muuta tapaa olla kuin turvaton.

Toisaalta teksti teki myös näkyväksi, kuinka Vimma edustaa uutta: matkaani näiden opintojen aikana tunnistaa itsestäni turvallisuutta. Kuinka olen uudelleen opetellut

hengittämistä ja läsnäoloa. Niin, että pohjalla on turvattomuuden sijaan kokemus turvasta, sillä koen Vimman turvalliseksi.

Kärkkäinen (2019) kuvaa pro gradu tutkielmassaan *Eläimet ihmisten kasvattajana* vastaajien kokeneen tärkeimmiksi eläinten kanssa koetuiksi tunteiksi turvallisuuden sekä tuen (2019, 56). Supporttiivisen viestinnän mukaan ihminen tarvitsee tukea aina ollessaan epävarma (Toikkanen & Virtanen 2018, 16). Koen juuri tuen puutteen kytkeytyvän vahvasti omiin turvattomuuden kokemuksiin teatterin parissa.

Teatterin kontekstissa olen oppinut läsnäolon lavalla merkitsevän sitä, että hengitys jähmettyy eikä tilanteista jälkeensä muista mitään, sillä pelko on niin vahvasti läsnä. Vasta teatteria ammatiksi opiskellessa aloin hahmottaa ja osata sanoittaa aiempia kokemuksiani. Uskoin teini-ikäisenä, että kaiken kuuluikin olla niin. Tältä kuuluikin tuntua. Tältä unelmien eteen kovasti töiden tekeminen tuntuu. Turvattomuudelta.

Tein 16–20-vuotiaana teatteria harrastajana useammassa paikassa, mutta ilmapiiri toistui –omassa kokemuksessani. Myöhemmin katsoen oli teatteriyhteisöjä, jossa ilmapiiri oli avoimempi, mutta turvattomuus kulki mukani myös niihin, sillä se kulki minussa. Oli juurtunut kokemukseksi teatterista. Oikeastaan auktoriteetin (ohjaajan) läsnäolo oli se, mihin turvattomuuden kokemukseni oli vahvasti linkittynyt. Aiemmat kokemukset olivat opettaneet pelkäämään ohjaajaa/opettajaa.

Ainoa yhteisö, jossa en teatterin parissa kokenut turvattomuutta oli improvisaatio ryhmä Pelkät Vompatit, jonka me nuoret olimme koonneet itse, ja jossa treenasimme sekä keikkailimme keskenämme. Kerättyämme keikoista tarpeeksi rahaa ostimme jonkun improvisaatiota paljon tehneen näyttelijän pitämään meille yksittäisen työpajan, mutta muuten olimme keskenämme. Kaikki päätökset teimme me. Toimijuus oli meillä.

Olin oppinut ohjaajan tarkoittavan samaa kuin omasta toimijuudesta luopuminen tai sen menettäminen. Siksi itse siinä roolissa toimiminen on välillä herättänyt suorastaan vain kauhua. En tosiaan vuosiin pitänyt teatteriopettaja opintoja edes ajatuksen tasolla itselleni mahdollisina, sillä en uskonut minusta löytyvän sitä turvaa, jota itse olisin

teatteria harrastavana nuorena tarvinnut ja jota olin alkanut pitää opettajana toimimisen ehdottomana edellytyksenä.

Teatteriopettajan maisteriohjelman matkani on ollut ennen kaikkea näiden uskomusten päivittämistä. Tietoista valintaa pyrkiä toimia toisin tilanteissa, joissa huomaan oman turvattomuuden kokemuksen aktivoituneen. Valita turvattomuudesta pois pyrkimisen sijaan pysähtymisen. Pelkoon takertumisen tai sen ohittamisen sijaan yrittää antaa tapahtua sen, mitä itsessä tapahtuu ja tukea sitä hengityksellä sekä myötätuntoisella sisäisellä puheella. Aktiivisesti vahvistaa itselleni sitä turvaa, jota minussa myös on.

*Rapsutushetki pusutushetki leikkihetki*

*Aina hetki? Mistä tulee hetki?*

*Kestää tietyn ajan. Hetki?*

*Usein hetki alkaa hänen aloitteestaan*

*Hänen. Vimman. Ollut aina minulle Hän.*

*Henkilö. Persoona. Puudeli.*

*Mitä kaikkea minulle merkitsee:*

*hengitystä*

*turvaa*

*rakkautta*

*pehmyyttä*

*läsnäoloa*

*rajoja*

*muutosta*

*uutta*

*tunnustelua*

*opettelua*

*Joka hetki on uusi hetki hahmotettavissa Hänen kauttaan.*

*Kanssaan.*

Opinnot ovat olleet sen vaatimuksen päivittämistä, ettei kenenkään ole mahdollista olla joka hetki turvallinen. Sitä paitsi, mitä on turva? Mitä turvattomuus? Minulle turvattomuus merkitsee pelkoa ja jähmettymistä, turva läsnäoloa sekä hengityksen vapaata kulkemista. Jokaisen kokemusmaailma on ainutlaatuinen (Tökkäri 2018, 66), joten se, mikä yhdelle näyttäytyy turvallisena saattaa toiselle olla turvatonta –ja päin vastoin.

Kokemukset muodostuvat aina suhteessa ympäristöön (Mann 2010, 6). Ympäristön vaihtuessa ja elämän virratessa myös kokemusmaailma on alati muuttuva (Tökkäri 2018, 66). Vaatimukseni turvallisena olemisesta kaikissa opetustilanteissa kompastuu yksinkertaisesti mahdottomuuteensa. Minun on siis aika luopua tästä uskomuksesta. Tästä todellisuuden tulkinnasta. Päivittää, millaisen merkityksen itse kokemukselleni annan (Toikkanen & Virtanen 2018, 15). Päivittää suhteessa Vimmaan, Vimman avulla.

### 3. MITÄ VIMMA ON TEHNYT NÄKYVÄKSI TAIDEPETTAJUUDESTANI?

*Olisi naurettavaa yrittää opettaa*

*koiraa olemaan koira.*

*Olisi naurettavaa yrittää opettaa*

*Toista olemaan Toinen.*

*Hän on jo Toinen!*

*Koiran kohdalla kuinka selvää onkaan tää*

*vaan ihmisten kohdalla*

*epäilyttää.*

*Eikö kasvatus tähän perustu?*

*Tradition juuret, asetelma*

*opettaa Toista tulemaan Toiseksi.*

*En pidä sanasta opettaa.*

*Minusta tulee opettaja.*

*Minusta*

*tulee*

*mikä?*

Tässä luvussa tulen käsittelemään tiettyjä Trilogia koiralle –esityssarjan hetkiä, joiden kautta keskeisiä taidepedagogiikan teemoja nousi esiin. Esityksiä oli kolme, joten tarkasteltavia taidepedagogisia tilanteita on kolme. Etenen esitys ja teema kerrallaan: Vastuu Toisesta nousi teemana ensimmäisestä esityksestä. Jatkuva uudelleen neuvottelu toisesta- sekä tuen teema kolmannesta esityksestä.

Avaan esitysten lähtöasetelmaa, kuvaan valitun taidepedagogisen tilanteen ja tarkastelen sitä. Tekstin joukossa on suoria lainauksia muistiinpanoistani, jotka kirjoitin jokaisen esityksen jälkeen.

Yhteistä kaikille esiin nousseille teemoille on, että ne kiinnittyvät ajattelussani dialogisuuden -teoriaan. Niistä lähtisi helposti versomaan joukko muita taidepedagogiikkaan liittyviä teemoja, mutta olen tehnyt aktiivista rajausta palauttaen huomion aina takaisin kysymykseen *Mitä Vimma on tehnyt näkyväksi taideopettajuudestani?*

### 3.1. Vastuu Toisesta

Trilogia koiralle –esityssarja toteutui Taiteellis-pedagoginen tapahtuma -kurssin puitteissa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun Teatteriopettajan maisteriohjelmassa syys- ja lokakuussa 2019. Kurssilla käsiteltiin tuntemattoman teemaa ja kiinnostuin jo varhain Toisen tuntemattomuuden näkökulmasta.

Muistiin oli myös jäänyt ensimmäiseltä opiskeluvuodelta Tuija Kokkosen esittelemä *Esitys merinäköalalla (koiran kanssa/koiralle) – II muistio ajasta* (2008), joka on osa hänen väitöstutkimustaan (Kokkonen 2017, 124–131). Päätin toteuttaa esityksen, jonka katsoja–kokijana olisi koira –ja nimenomaan Vimma.

Nopeasti muotoutui ajatus trilogiasta, sillä kiinnostavia lähtöasetelmiä oli kolme: valita esityspaikaksi 1) sellainen, jonka kuvittelen olevan Vimmalle mieleinen 2) sellainen, joka on suunniteltu ihmisen ja koiran väliseen yhdessä tekemiseen sekä 3) sellainen, joka olisi minulle mieleinen.

Lähtökohtana kyti kysymyksiä: Millaiseksi esitys muodostuu, jos Vimma saa tehdä täysin vapaasti valintoja sen mukaan, mikä hänelle on mielenkiintoista? Mitä tapahtuu, jos alan itse käyttäytyä tilassa tavalla, jota siellä yleensä toivotaan koiralta? Mikä minulle mielenkiintoisessa merimaisemassa kiinnittää Vimman huomion? Onko siinä hänelle mitä(än) kiinnostavaa?

Ensimmäinen Trilogia koiralle –esityssarjan esitys tapahtui Espoon Nuuksiossa Haukkalammen rannalla 24.9.2019 klo 13.05-13.55. Kyseisen esityksen lähtökohtana oli valita paikka, josta kuvittelen Vimman pitävän, ja jossa hän voisi tehdä valintoja mahdollisimman vapaasti.

Pohdin etukäteen Vimman olevan katsoja–kokija, esiintyjän olevan metsä ja itse olevani enemmänkin tilanteen havainnoijan, kanssaolijan sekä fasilitaattorin roolissa. Pohdin myös omaa olemistani suhteessa Vimmaan: Tavallisesti hän hakee minuun kontaktia katsomalla silmiin ja lukee tarkkaan kehonkieltäni. Jotta ero tavallisen olemisemme sekä esitystilanteen välillä olisi Vimmalle mahdollisimman selvä, tulisi minun esityksen alussa häivyttää itseni vähitellen kontaktista etäämmälle.

Ystäväni tuli mukaan kuvaamaan esitystä, jotta pystyin keskittymään rauhassa havainnointiin. Matkustimme Helsingistä yhtä matkaa Nuuksioon ja kävelimme Haukkalammelle.

Saavuttuamme Haukkalammen rannalle pysähdyimme valmistelemaan esitystä kolmen luontopolun risteykseen. Päätin aloittaa esityksen kyseisestä risteyksestä, jotta Vimmalla on hyvin konkreettisesti mahdollisuus valita useammasta eri suunnasta, mihin lähteä.

Kävi, miten en odottanut käyvän. Että ei lähtenytäkään luvan saatuaan. Oletin, että kun aluksi otan vähän fyysistä etäisyyttä ja näytän keholla laveasti (kädellä yhteen suuntaan, torsolla toiseen ja jaloilla kolmanteen), ja sanon iloisesti, että 'Saa mennä' niin Vimma nostaa pyllyn ja lähtee johonkin suuntaan. Itselleen eniten kiinnostavaan. Näin kävinkin, että lähti useammankin kerran jo muutaman metrin verran johonkin suuntaan, mutta kääntyi ja haki katseella vahvistusta minulta. Kun sitä ei tullut (sillä pyrkimykseni oli olla olematta suorassa katsekontaktissa, jotta en ohjaisi hänen valintojaan) niin palasi takaisin istumaan kohtaan, mistä lähti. Istui edessäni ja tuijotti. Tuijotti ja alkoi itkeä. (Lehtonen, 2019)

Suunnitelma itsensä häivyttämisestä kontaktista etäämmälle, antaakseni Vimmalle enemmän tilaa tehdä omia valintoja, ei siis onnistunut. Yritin ”Saa mennä” lupaa ja elettä lukuisia kertoja, mutta Vimma istui vain ja tuijotti minua herkeämättä. Vimman alkaessa ulista totesin, että minun täytyy puuttua esitykseen jollain tavalla. Yhteisen historiamme aikana olen oppinut, että hän alkaa ulista hetkissä, joissa kokee olonsa hyvin epävarmaksi tai tilanteen turvattomaksi.

Puutuin esityksen kulkuun noin 15 min sen alkamisen jälkeen. Kun Vimma kolmannen kerran palasi lähtökohtaan, pyrki hakemaan katsekontaktia, tuijotti ja ulina vaan yltyi. Toisin sanoen pelisäännöt eivät olleet hänelle selvät. (Lehtonen, 2019)



Havaittuani tilanteen siihen puuttuminen tapahtui hyvin intuitiivisesti; otin yhden hyvin selkeään askeleen. Aiemmin seisoin paikallani ja olin kehollani näyttänyt samanaikaisesti useampaan eri suuntaan, joka selvästi hämmensi Vimmaa. Nyt otin selkeään askeleen eteenpäin kohti metsää. Tämän askeleen otettuani Vimma lähti heti liikkeelle eikä kääntynyt enää takaisin.

Minun piti ottaa aktiivinen rooli ja näyttää selkeästi suuntaa ennen kuin Vimma uskalsi lähteä. Selkeä päätösvallan ottaminen hetkeksi itselleni (eleen, askeleen ottamisen ajaksi) näytti vapauttavan katsoja-kokijan ottamaan päätösvallan itselleen. Koska heti sen yhden ottamani selkeään askeleen jälkeen Vimma lähti kulkemaan haluamaansa suuntaan ja seuraamaan itselleen kiinnostavia hajuja, eikä palannut enää takaisin. (Lehtonen, 2019)

Kyseinen hetki ensimmäisen esityksen alussa toi näkyväksi, kuinka rajattomat valinnan mahdollisuudet sekä minun muuttunut käytökseni teki tilanteesta turvattoman Vimmalle. Kun yhtäkkiä kaikki suunnat olivatkin mahdollisia, sai se Vimman jämähtämään paikoilleen. Ottamani askeleen ele metsän suuntaan riitti siinä kohtaa asettamaan tarpeeksi selkeät rajat. Rajaamaan lukuisat mahdollisuudet niin, että Vimman oli mahdollista alkaa tehdä itse valintoja.

*Opettajana vastuu asettaa rajat*

*jotta voi olla tarpeeksi turvallista*

*tehdä valintoja niiden rajojen sisällä.*

*Asettaa sellaiset rajat, joiden sisällä on tilaa tehdä omia valintoja.*

*Asettaa sellaiset rajat, joiden sisällä ei tunnu olevan loputtomasti vaihtoehtoja.*

*Miten?*

*Kuinka?*

*Miten joka kerta uudelleen?*

*Kuinka, joka hetki uudelleen?*

Eleen hetki toi näkyväksi sen, miten etukäteinen suunnitelma, jonka tavoitteena nimenomaan oli mahdollistaa Vimmalle vapaus tehdä valintoja, kääntyikin pääläelleen. Liian laajat vapaudet aiheuttivat turvattomuuden ja saivat jähmettymään.

*Toinen pysähtyy.*

*Tähän suuntaan?*

*Ei.*

*Tähän?*

*Ei.*

*Takaisin päin.*

*Ahaa*

*jokin haju jäi haistamatta*

*jokin jälki seuraamatta*

*Anna minulle aikaa.*

*Tulen, kun olen valmis.*

*Olen kesken*

*ja sitä on niin vaikea sietää itsessään*

*Tulen, kun olen valmis – ihan vieras konsepti!*

*Niin kadehdittavan tietoinen omista rajoistaan*

*minä saatan rikkoa hänen rajojaan, mutta hän ei riko itse omiaan.*

*Siihen voin luottaa.*

*Omaan kykyyni tunnistaa omia rajojani*

*tunnistaa hänen ilmaisevan minun rikkovan hänen rajojaan*

*hmm ollaan jo huomattavasti hatarammalla pohjalla.*

*Vimman tapa ilmaista itseään tai rajojaan on eri kuin omani*

*virittäydyn siksi kuulemaan tarkemmin*

*en oleta*

*miksi se tuntuu helpommalta koiran kanssa?*

*Olla olettamatta ja hyväksyä Toisen erilaisuus*

*eri tapa olla, eri tapa ilmaista itseään*

*Toisen toiseus*

*tuntemattomuus.*

Vimma on tehnyt kirkkaasti näkyväksi omien rajojen kunnioittamisen. Hänen kykynsä tunnistaa ja toimia omien rajojensa mukaan on kadehdittavan välitöntä. Sitä itse tulee

tietoiseksi omista rajoistaan monesti vasta viiveellä. Usein hetkissä on niin paljon, että tuntuu mahdottomalta tunnistaa, missä omat rajat menevät. Etenkin, jos niitä on rikottu. Etenkin, jos opettajan teot ja sanat viestivät aivan vastakkaisiin suuntiin.

Minän vastuun rajoja ei voida rajata koskemaan vain niitä tekoja, joista olen tietoinen, vaan Minä on vastuussa myös siitä, mitä hän ei ole tarkoittanut ja mistä hän ei ole edes tietoinen. (Tuohimaa 2001, 36)

Oheinen filosofi Emmanuel Levinaksen lainaus (Tuohimaa 2001, 36) kiteyttää mielestäni koko taidepedagogina olemisen: olet vastuussa. Myös niistä teoista, sanoista ja asenteista, joita et ole tarkoittanut tai joista et ole edes tietoinen. Olet vastuussa myös niistä.

*Vastuunsa ymmärtäminen painaa  
 painaa niin, että hetkittäin tekee mieli kyykistyä  
 kyykistyälyhyhistyäkykistyä  
 jotta voisi taas seistä suorassa.  
 Vastuu Toisesta painaa!  
 Sekä vaivaa  
 tietoisuus siitä kuinka helposti saattaisin rusementaa  
 pienen hentorakenteisen kehon  
 talloa, lytätä, pidellä liian kovaa.  
 Vimma ei paina mitään, mutta vastuu hänestä se vasta painaa!  
 Vaivaa  
 vastuu kunnioittaa hänen rajojaan  
 kaikki se, mitä en tiedosta  
 kaikki se, mitä en tarkoita  
 olen vastuussa*

Liitän teemana vastuun Toisesta dialogisuuteen asenteena: taidepedagogin tehtävänä on ylläpitää Minä–Sinä asennetta Minä–Se asetelmassa. Dialogisuuden asenteen ylläpitäminen ei ole mahdollista ilman oman valtansa tunnistamista ja vastuunsa

hyväksymistä. Se on kaiken pohja, edellytys. Myös Värri (1997, 73) kirjoittaa vastuun olevan dialogin ehto.

Etiikka ja arvot voivat olla ainoastaan siellä, missä ihminen on konkreettisesti vastuussa kohdatessaan Toisen. [...] Etiikan perusta on dialogissa, kohtaamisessa. Ei ole olemassa yleispätevää etiikkaa, joka antaisi ikuisesti pätevät eli tulkintayhteydestä riippumattomat moraalinormit. Jokainen moraalinen päätös on riski, sillä oikealle ei ole mitään varmuutta. Vastuuta emme kuitenkaan voi välttää. (Värri 1997, 73)

Ajatus siitä, että olisi olemassa jokin yleispätevä etiikka, joka antaisi ikuisesti pätevät moraalinormit, on houkutteleva. Ennakoitavuus ja hallittavuus tekee siitä houkuttelevaa –aivan kuten Minä–Se -suhteesta.

Onneksi ei kuitenkaan ole olemassa mitään ikuisesti päteviä moraalinormeja, sillä silloin ei jäisi tilaa kohtaamiselle! Ei Toisen toiseudelle –etenkään, jos normit ovat muodostuneet Tuohimaan (2001, 37) esiin nostaman länsimaisen samaistamisen pyrkimyksen pohjalta. Toisen arvo pohjautuisi siihen, kuinka paljon hän muistuttaa tai ei muistuta itseä.

Varmuutta ei ole, mutta vastuuta emme voi välttää (Värri 1997, 73). Toisaalta se kuulostaa vaativalta ja ehdottomalta. Toisaalta armolliselta. Kuulen sen käsityksen kautta, jossa jokainen kohtaaminen ja moraalinen päätös on uusi, sillä jokainen hetki on uusi. Riskinotto ja päätösten tekeminen voi tapahtua vain kyseisestä hetkestä, kyseisestä tilanteestamme, käsin. Samalla seuraava hetki on jo taas uusi *nyt*, jossa on mahdollista valita uudelleen ja korjata suuntaa.

Eikö juuri se ole vastuun ottamista, kun varmuutta ei ole? Että on valmis päivittämään ja tekemään uuden valinnan uudesta hetkestä käsin? Ehkä aiempi valinta ei ollut tilanteeseen sopiva, mutta se teki tilanteestamme jotain enemmän näkyväksi?

Oikea ja totuus voivat tulla esille ainoastaan konkreettisesti tilanteessa, jossa meidän on valittava ja tehtävä riskinalaisia moraalisia päätöksiä eletyn kokemuksemme perusteella. (Värri 1997, 77)

Eletty kokemukseni, *eletty kehoni*, informoi hetkessä *elävää kehoani* ottamaan yhden selkeän askeleen metsän suuntaan. Tunnistin Vimman ilmaisevan turvattomuutta ja

päätin reagoida siihen, mutta vasta viiveellä tulin tietoiseksi *millä tavalla* olin reagoinut. Toimineeni tilanteessa nimenomaan eletyn kehoni kautta. Saatoin todeta aiempien kokemusteni suhteessa Vimmaan olleen se, jonka pohjalta toimin. Tilanteessa se tuntui hyvin intuitiiviselta, mutta taustalla on lukuisia, eletyssä kehossa kulkevia tilanteita, joissa hän on ilmaissut itseään vastaavan kaltaisella tavalla.

Toisaalta olin myös juuri hetkeä aiemmin tehnyt eletyn kehoni ja sen hetkisen situationi pohjalta valinnan olla ottamatta katsekontaktia Vimmaan ja näyttää kehollani laveasti eri suuntiin. Päätös ei selkeästi ollut hetkeen sopiva, vaan minun täytyi tehdä uusi valinta. Todeta pyrkimykseni hyvään kääntyneen itseään vastaan ja aiheuttaneen turvattomuutta.

Suhde Vimmaan auttoi uuden valinnan tekemisessä. Tunnumme toisemme jo ennen Trilogia koiralle –esityksiä, joten tunnistin hänestä epävarman ja turvattoman olon. Meillä on alla kolme vuotta yhdessä jaettua arkea, joten suhteemme on ehtinyt muodostua riittävän turvalliseksi, jotta Vimma uskalsi ilmaista kokemuksensa.

Toki Vimman koiruudella oli tässä myös iso rooli, sillä olisi suhteemme millainen hyvänsä, Vimma ilmaisisi itseään välittömästi. Meidän yhteinen historiamme auttaa nimenomaan itseäni ymmärtämään, millä tavalla Vimma ilmaisee itseään.

Taidepedagogina tuntuu, että turvattomuus jää helposti piiloon, sillä sitä ei tunnista. Etenkin, kun turvattomuutta kokiessa harvoin on tarpeeksi turvallista, jotta kokemuksensa uskaltaisi ilmaista. Kuinka taidepedagogina tunnistaa osallistujissa turvattomuutta, jos sitä ei ole mahdollista ilmaista? Entä jos itse opettajana ylläpidät tilannetta? Kuinka ottaa vastuuta siitä, mitä ei tiedosta?

### 3.2. Jatkuva uudelleen neuvottelu

Trilogia koiralle –esityssarjan toinen esitys tapahtui Helsingin Konalassa sijaitsevan koirakoulun agility -tilassa 27.9.2019 klo 11–11.50. Lähtökohtana oli valita paikka, joka on suunniteltu ihmisen ja koiran yhteistä tekemistä varten. Kaavailin, etten pyydä Vimmalta mitään, vaan hän saa olla täysin vapaasti. Itse sen sijaan tekisin asioita, joita koiralta yleensä tilassa pyydetään.

Ennen esitystä olin pohtinut todennäköisesti saavani jonkin aikaa ensin houkutella Vimmaa lähtemään tutkimaan tilaa vapaasti. Olemme ennenkin käyneet yhdessä koirakouluissa, joten oletin Vimman alkavan tarjoamaan käytöstä, jota olen aiemmin vastaavissa paikoissa häneltä pyytänyt: pysymään lähellä ja seuraamaan tarkkaan eleitäni. Kävi kuitenkin aivan päinvastoin.

Kävi koirapuisto efekti! Irrotin ovella hihnan ja heti, kun avasin portin, Vimma ampaisi tutkimaan tilaa. Hyppi esteiden yli ja meni putken sisään. Kirmasi ympäriinsä. Otti välillä spurtteja ja pysähtyi kuin seinään jonkun hajun osuttua nenään. (Lehtonen, 2019)

Olin suunnitellut esityksessä olevan kaksi eri vaihetta: Ensimmäisessä tarkoitukseni oli häivyttää itseni pikkuhiljaa taustalle tarkkailijaksi ja keskittyä siihen, että Vimma lähtisi mahdollisimman vapaasti tutkimaan tilaa. Esityksen toisessa vaiheessa tarkoitukseni oli siirtyä esiintyjän rooliin toteuttamaan koreografiaa. Koreografialla tarkoitan tässä kyseisessä tilassa tapahtunutta toistuvaa liikesarjaani, joka oli kytköksissä tilassa oleviin välineisiin. Käytin pujottelutolppia sekä korkeus esteitä jäljitellen tapaa, jolla ihminen toivoo koiran niissä liikkuvan.

Esityksen ensimmäinen vaihe meni huomattavasti nopeammin kuin etukäteen olin suunnitellut. Päätin kuitenkin viipyä havainnoijan roolissa pidempään, sillä oli niin mielenkiintoista seurata, kuinka Vimma spontaanisti tilaa tutkiessaan välillä hyppi esteiden yli, kiersi välineitä ympäri tai nousi niiden päälle.

Ensimmäiset 20 minuuttia pysyttelinkin aika lailla paikallani ja tarkkailin. Vimma ei kiinnittänyt minuun mitään huomiota, vaan tutki ja haisteli ympäriinsä. Yhden putken reunan merkkasi. Käytyäni siivoamassa jäljet, päätin siirtyä esityksen toiseen vaiheeseen.

Aloin toistaa koreografiaa pujottelutolpilla ja korkeusesteillä. Ensin Vimma ei välittänyt. Jossain kohti kävi välillä katsomassa, mitä teen. Jatkoii touhujaan ja palasi. Jossain kohden ei enää lähtenyt vaan jäi seuraamaan touhujani. Tuijotti. Yritti hakea kontaktia ja tökki vasenta pohjettani kuonolla. Kun en reagoanut jäi istumaan keskelle tilaa ja vaan tuijotti. Ensin istui kauempana ja tuijotti. Seurasi hetken, kävi tökkimässä pohjetta, sitten taas jämähti ja tuijotti. Jossain kohtaa tuli

eteen ja kun en reagoinut vieläkkään alkoi haukkumalla komentaa. Katsoi suoraan silmiin ja haukkui. (Lehtonen, 2019)

Epätavallinen toimintani herätti jossain kohtaa Vimman kiinnostuksen, ja tarpeen tarkistaa onko kaikki kunnossa. Kun en reagoinut Vimman kontaktinotto yrityksiin, hän jähmettyi paikalleen istumaan sekä tuijottamaan. Vimma seurasi katseellaan edelleen hetken esterata koreografiaani, jonka jälkeen juoksi eteeni ja alkoi haukkua minulle. Yritin jatkaa matkaa, mutta Vimma kiilasi koko ajan eteeni ja jatkoi yhtäjaksoista haukkumista minua tuijottaen siihen asti, että otin häneen selvästi kontaktia.

Francesetti (2007) kuvaa hahmoterapiassa olevan kaksi eri kontaktin muotoa: ”Assimilated contact and contact which brings novelty” (2007, 46). Eli jo sisäistetetyt kontaktit, jotka ovat arkisia, sillä ne ovat tapahtuneet riittävän monta kertaa. Sekä uudet kontaktit, joissa on mahdollista tapahtua kasvua.

Uudella ei tarkoiteta, että vain uusien ihmisten tai olentojen kanssa kasvu olisi mahdollista, vaan tulkitsem uuden viittaavan siihen, että jokainen hetki on aina uusi, jolloin kontaktikin on aina uusi. Esimerkiksi jokainen Trilogia koiralle -esitys oli uusi hetki, jolloin myös kontakti Vimman kanssa oli joka kerta uusi.

Koen, että esityksen alussa meillä oli Vimman kanssa kontakti. Tilaan vapaaksi päästyään hän ei 20 minuuttiin kiinnittänyt minuun mitään huomiota, sillä hänen ei tarvinnut. Tilanne selkeästi muistutti Vimmalle koirapuistoon menemistä, joka meidän suhteessamme kuuluu jo sisäistettyihin (*assimilated*) kontakteihin.

Vimman ei tarvinnut tarkistaa olenhan edelleen paikalla, olenhan edelleen hänen kanssaan, vaan luotti kontaktin säilyvän. Itselläni kuitenkin oli tilanteessa enemmän tietoa. Saatoin rauhassa viipyä havainnoijan roolissa sen aikaa kuin itsestäni tuntui, ja sopivalta tuntuvassa hetkessä *päättää* siirtyä esiintyjän rooliin. En lainkaan tullut ajatelleeksi, että tilanteessa olisi jotain epäselvää –olihan se täysin selvää itselleni.

Tilanne teki näkyväksi, miten eri tavalla olisin toiminut ihmisten kanssa: Ennen toisen Trilogia koiralle -esityksen alkua olisin kertonut olevani ensin havainnoijan roolissa ja jossain kohtaa siirtyväni esiintyjäksi. En olisi pohtinut sitä sen enempää, sillä olinhan jo

ilmoittanut asiasta alussa. Olisin vain pitänyt omana taiteellisena vapautenani päättää, missä kohtaa roolia vaihdan.

Mutta miten Vimma sen voisi tietää? Mistä hän voisi tietää vaihtavani roolia? 'Hei nyt siirryn esiintyjäksi, mutta jatka vain rauhassa, mitä olit tekemässä' lausahdus ei paljoa auttaisi. Voin heittää sanat ilmaan, mutta niiden merkitys tuskin aukeaa hänelle. Miksi usein ihmisten kohdalla olettaa toisin? Että aluksi kerran asioiden mainitseminen riittäisi?

*Ei riitä.*

*Ei riitä, että esityksen tai tunnin alussa kertoo pelisäännöt*

*–ja sitten mennään asiaan.*

*Mikä on itse asiaa?*

*Tekeminenkö?*

*Entä oleminen?*

*Mutta, miten tehdä mitään, ellei siitä ole sovittu?*

*Ellei sitä jatkuvasti uudelleen neuvotella*

*mitä tehdään, miten ja millä ehdoilla?*

*Miten olla, jos ei ole selvää saako olla?*

*Millä tavalla on mahdollista olla?*

*Ellei neuvottelu rajoista kulje koko matkan mukana.*

*Rajat ovat alituisessa liikkeessä*

*jolloin myös pelisääntöjä tulisi jatkuvasti päivittää.*

Kuinka helposti jää myös tiedostamatta, että opettajana itselläni on usein tilanteessa enemmän tietoa. Olin toisessa esityksessä etukäteen suunnitellut vaihtavani roolia jossain kohtaa. Olin suunnitellut, mutta en avannut suunnitelmaani. Sovin aluksi tietynlaisesta olemisesta, mutten neuvotellut siinä tapahtuvaa muutosta. Päätin muuttaa tilannetta ja kuvittelin Vimman pysyvän mukana.

Vimman näkökulmasta meillä oli aiempiin kokemuksiin nojaava yhteinen sopimus siitä, mitä tilassa tulee tapahtumaan. Kuinka hänen näkökulmastaan olin sanonut 'Saat mennä



vapaasti. Olen täällä, jos tarvitset minua' ja välissä katoankin. Olin toki fyysisesti läsnä, mutta en tavoitettavissa. Vimman näkökulmasta olin yllättäen, mitään ilmoittamatta, kadonnut kontaktista.

Itse tulin vasta hyvin viiveellä tietoiseksi, että kontakti ylipäätään oli katkennut. Koreografiaa toistaessani Vimma yritti jo kauan hakeutua takaisin kontaktiin kanssani, mutta se meni minulta ohi. Vimma etsi ensin katsekontaktiani sekä tökki kuonolla pohjettani eli pyrki hakemaan kontaktia minuun tavalla, jolla yleensä tavoitamme toisemme. Jossain kohtaa yritys toisensa perään ilman vastakaikua sai Vimman hetkeksi lamaantumaan. Hän jäähmettyi ja vain tuijotti minua. Sen jälkeen alkoi tulla hätä, joka sai kirjaimellisesti huutamaan.

Koiran kohdalla eleen (katsoo silmiin ja haukkuu) tulkitseminen tuntuu selkeältä. Kun hienovaraisempi keino (kuonolla pohkeen tökkiminen) ei muuttanut mitään, niin Vimma turvautui siihen keinoon, joka hänellä koirana on ilmaista selkeästi itseään: haukkumalla. Ihmisten kohdalla hienovaraisten keinojen repertuaari on sen verran laaja, että on vaarana ohittaa toistuvasti Toisen kontaktin palautus yritykset tulematta lainkaan tietoiseksi asiasta.

Ohittaminen on ilmiö, jonka yhdistän Toisen näkymättömäksi tekemiseen. Juuri siksi se on erittäin tehokas vallankäytön väline, sillä mikä olisikaan pahempi rangaistus (sekä ihmiselle että koiralle) kuin näkymättömäksi tekeminen?

Se, että opettaja ei huomaa, ei näe, tuntuu loukkaavalta ja musertavalta. Omalla kohdalla se on tarkoittanut, ettei ohjaaja ole reagoinut minuun millään tavalla. Viitaten taideopettajuuteni kokemuksellinen perusta -kappaleen alun kokemustani kuvaavaan tekstiin.

Ohjaaja ei tuolloin puoleen vuoteen antanut minulle mitään palautetta tai ohjeita. Tuntui, ettei hän ikinä edes katsonut minuun päin. Tunsin itseni näkymättömäksi ja niin surkeaksi teatterinuoreksi, ettei minua kestä katsoa. Kunnes yhtäkkiä muutuin näkymättömästä erittäin kirkkaasti näkyväksi, ja jatko olikin kamppailua näkyvänä pysymisestä.

*Intensiivinen tuijotus.*

*Vimma makaa kopassaan pää ulkona ja tuijottaa suoraan minuun*

*Tuijottaa tuijottaa tuijottaa*

*Välillä haluaisin muuttua näkymättömäksi*

*Teatterissa*

*Opettajana*

*Molemmissa tulee väistämättä näkyväksi*

*Halusi tai ei*

*Lavalle menee halutessaan tulla näkyväksi, mutta*

*saattaa päätyä näkymättömäksi.*

*Opettajana haluaisi tehdä Toisen näkyväksi, mutta*

*päätyy usein itse niin näkyväksi, että tekee muista näkymättömiä.*

*Hyväksyä oma näkyvyytensä tekee itsestä sopivasti näkyvän?*

*Hyväksyä halunsa muuttua hetkittäin näkymättömäksi auttaa pysymään näkyvänä?*

Ohittaminen voi usein olla niin hienovaraista, että sitä on vaikea tunnistaa. Näin kävi toisessa Trilogia koiralle –esityksessä, sillä keskityin niin intensiivisesti omaan koreografiaani, että tein Vimman tilanteessa näkymättömäksi. Molemmat olimme fyysisesti läsnä tilanteessa, mutta yksin tahoillamme. Vimma yrittäen hakea ja palauttaa yhteyttä takaisin *meihin*. Minä niin itsessäni, että oli tilaa vain itselleni.

Kun fokus siirtyy itseän niin Toinen katoaa. Dialogisuuden heiluriliike on jämähtänyt Minä–Se -suhteeseen. Kuinka saada heiluri uudelleen liikkeelle? Tulla tietoiseksi tapahtuneesta? Kuinka huomata fokuksen siirtyneen itseän? Kuinka yrittää palauttaa kontakti? Yrittää palauttaa *me* minän sijaan. Kuinka tunnistaa Toisen yrityksiä palauttaa kontakti? Kuinka ottaa vastuu siitä, mitä ei vielä tiedosta?

Tuttuudella on ainakin itselleni suuri vaikutus niin tietoiseksi tulemisen kuin ylipäättään taidepedagogina olemisen kannalta. Alussa uuden ryhmän tai henkilön kanssa on jännitys, on epävarmuus. Vaikka kuinka yrittäisin suunnata kohti Toista palaa fokus

aina itseeni. Vasta, kun löytyy rentoutta, kun keho on tulkinut olevan *riittävän turvallista*, tulee tilaa Toiselle.

Kun on riittävän turvallista, on helpompi pysyä näkyvänä. Ei tule tarvetta piiloutua Minä–Se -suhteen asetelman suojaan. Ajattelen opetustilanteissa vastuun Toisesta, jatkuvan uudelleen neuvottelun ja tuen olevan mahdollisia silloin, kun on itse opettajana näkyvä. Silloin en piiloudu suunnitelman tai ohittamisen taakse.

Muistan joitain opetustilanteita, joissa olen kyllä kuullut esim. ryhmässä, jonkun häiritsevän toista, mutta hetkessä päättänyt ohittaa, olla kuin en olisi kuullut. Oma oloni on ollut turvaton, joten olen pelännyt tilanteen leviävän käsiin ja lamaantuvani sen keskelle. Olen pelännyt eniten omaa jähmettymistäni, kokemustani epäonnistumisesta, joten olen väistänyt vastuuni.

Näkyvänä taas, kun pohjalla turvattomuuden sijaan on riittävän turvallista, reagoin vastaavissa tilanteissa jo ennen kuin ehdin edes miettiä. Kuullessani sanovani 'Nyt riittää! Näen, että siellä kiusataan ja se loppuu saman tien' voin luottaa siihen, että itselläni on riittävän turvallista, jotta kykenen pysymään hetkessä näkyvänä, mitä sitten seuraavaksi tuleekaan.

Työskennellessä saman ryhmän kanssa pidempään on vain helpottavaa, kun työskentely joltain osin arkistuu. Arkistumisen ymmärrän sitä kautta, että jo sisäistettyjä (*assimilated*) kontaktin hetkiä on ollut riittävästi. Sitä kautta tulee riittävän turvallista, jotta pysyn näkyvänä.

Juuri arkistumisen, jo sisäistettyjen kontaktien kautta tulee tilaa niille kontaktin hetkille, jossa kasvua voi tapahtua. Minä–Se -suhteen arkistuessa, sisäistyessä, vasta vapautuu tarpeeksi tilaa Minä–Sinä -suhteen hetkien ilmenemiselle. Vasta, kun on tarpeeksi turvallista, avautuu mahdollisuus siihen kontaktiin, jossa voi tapahtua kasvua.

Ehkä vastuun ottaminen siitä, mitä ei vielä tiedosta, on tässä kuviossa? Tiedostan meneväni Minä–Se asetelman suojaan piiloon, jos ei ole tarpeeksi turvallista. Toisaalta voin myös luottaa, että tulen näkyväksi, kunhan on riittävän turvallista. Ehkä tämän

hyväksyminen on vastuun ottamista? Etten pitäisi turvattomuuden aktivoitumista ja jähmeyttä virheenä, sillä silloin heiluri pysyy liikkumattomana.

Buberin kuvaama heiluriliike Minä–Sinä ja Minä–Se -suhteiden välillä merkitsee itselleni taideopettajana myös virheiden vääjäämättömyyttä. ”Virheitä tekee jokainen. Erityisen paljon niitä joutuu tekemään vuorovaikutuksen ammattilainen, koska jokainen kohtaaminen on erilainen” (Kiesiläinen 2004, 25).

Heiluriliike merkitsee ennen kaikkea armollisuutta. Sitä, ettei kyse ole virheiden välttelyssä, vaan siitä kuinka antaa itselleni anteeksi ja jatkaa eteenpäin. Kuinka heiluri pysyisi liikkeessä enkä jumittuisi epäonnistumisen hetkiin? Väistämättä tulen joskus ohittaneeksi tai käyttäneeksi opettajana valtaa tukemisen sijaan rudentavalla tavalla. Kyse on siitä, kuinka jatkan tilanteesta eteenpäin.

Jatkuva uudelleen neuvottelu merkitsee itselleni eteenpäin menemistä, mahdollisuutta antaa itselleni epäonnistuminen anteeksi ja pyrkimystä pysyä näkyvänä. Jatkuva uudelleen neuvottelu edellyttää, että olen itse näkyvä ja pyrin tekemään Toisen näkyväksi. Mitä tapahtui? Mitä kehollisia tunteuksia se herätti? Pitäisikö meidän muuttaa jotain tilanteessa? Miten voisimme tehdä sen yhdessä?

Jatkuva uudelleen neuvottelu on sen tunnustelua, missä Toisen rajat tässä hetkessä menevät. Se on kysymysten esittämistä, halua kuulla vastaus, ja tahtoa säätää omaa toimintaansa kuulemansa perusteella.

Jatkuvan uudelleen neuvottelun näen toimintana, jonka pyrkimyksenä on palata kohti Toista, kohti kontaktia. Toisen Trilogia koiralle –esityksen kohdalla se tarkoitti Vimman haukuessa edessäni, että lopetan koreografiani ja pysähdyn. Se tarkoitti, että vastaan Vimman katseeseen, kyykistyn ja odotan. Koiran kohdalla odottaen, että hän lopettaa haukkumisen ja ravistelee tilanteen herättämän stressin pois kehostaan.

Ravistelun jälkeen ehdotan, että tekisimme jotain yhdessä. Miten olisi namien etsintä välineistä? Vimman pölyhuiska häntä lähtee jälleen heilumaan. Heiluriliike Minä–Sinä

sekä Minä–Se -suhteiden nytkähtää takaisin liikkeelle. Tilanteen uudelleen neuvottelu voi jatkaa kulkuaan.

### 3.3. Tuki

Lähestyn tukea itsetuen (self-support) sekä ympäristön tuen (environmental support) tulokulmasta (Mann 2010, 54). Tuessa on kysymys näiden kahden välisestä suhteesta: ”[R]elationship between self-support and environment support, between the sense of internal fullness and the sense that the environment can be trusted.” (Francesetti 2007, 47).

Itsetuella viitataan tässä työssä aktiiviseen itsensä tukemiseen hengityksellä. Tarkoitan sillä nimenomaan omaan hengitykseen keskittymistä, ja sitä kautta pyrkimystä rauhoittaa sekä maadoittaa itseään haastavalta tuntuvassa tilanteessa.

Hengitys auttaa palauttamaan fokuksen kehoon –*elävään kehoon*. Siihen, mitä tapahtuu juuri nyt. Tilanteet, kun usein aktivoivat *eletyn kehon*, ja vievät hetkiin, jotka ovat joskus tapahtuneet, mutta ne eivät tapahdu parhailaan, vaikka siltä saattaa tuntua. Hengitykseen keskittyminen auttaa niiden erottelussa, mikä on joskus tapahtunutta ja palauttamaan siihen, mitä tapahtuu *juuri nyt*.

Ympäristön tuella tarkoitan kaikkea ympäristöstä saatavaa tai saamatta jäävää tukea. Mitä tukea saan maasta? Mitä suhteessa Toiseen? Millaista tukea minun on mahdollista saada eri suhteissani? Se kuinka ylipäätään pystymme reagoimaan erilaisiin tilanteisiin, riippuu vahvasti siitä, millaista tukea olemme saaneet ympäristöltämme menneisytydessä sekä millaista tukea saamme siitä nykyhetkessä. Tarvitsemme tukea ympäristöltämme, jotta voimme tukea itseämme. (Mann 2010, 8–9.)

Trilogia koiralle -esityssarjan kolmannesta esityksestä nousikin kirkkaimmin esiin kysymykset: Kuinka tukea itseään opettajana haastavilta tuntuissa tilanteissa? Kuinka tunnistaa ympäristön tukea? Kuinka tukea itseään silloin, kun kaikki suunnitelmat menevät pieleen ja tilanne tuntuu valuvan käsistä?

Kolmas esitys tapahtui Helsingin Uutelassa 2.10.2019 Klo 11.15-13.07. Lähtökohtana oli valita paikka, joka on itselleni mieleinen ja tutkia kysymyksiä: Onko minulle mielenkiintoisessa merimaisemassa Vimmalle mitä(än) mielenkiintoista? Mihin hänen huomionsa kohdistuu?

Olin valinnut Uutelasta tietyn merimaiseman, jonka äärellä kallioilla ajattelin esityksen tapahtuvan. Alusta lähtien kaikki tuntui menevän pieleen: Esityspaikkaan ei päässyt, sillä kyseinen kallio olikin vedenalla vedenpinnan ollessa niin korkealla. Alkoi sataa, liukastuin toisilla kallioilla ja satutin itseni. Katsoja-kokija Vimma ampaisi karkuun vesilinnun perään. Samassa rytkäksä reppuni lensi kalliolta mereen, kaikki vaihtovaatteet kastuivat sekä Vimma koki 8 metrin kelataluttimen kiristyttyä erittäin ikävän äkkipysähdyksen ja sen voimasta kieri kallioilta veteen.

Harmituksen, vihan, säikähdysten ja pettymyksen tunteet olivat niin voimakkaita, että olisin vain halunnut teleportata itseni pois tilanteesta! Pois Uutelasta, pois kontaktista. Olisin vain halunnut päästä heti kotiin ja itkeä rauhassa.

Lähdin kuitenkin painelemaan vauhdilla eteenpäin Uutelan luontopolkua pitkin kohti syvemmälle metsää. Hetken käveltyämme rojahdin kyykkyyn itkemään. Yritin keskittyä hengitykseen. Sisään ja ulos. Fokusoida vain siihen.

*Sisään ja ulos.*

*Se riittää.*

*Sisään ja ulos.*

*Ei tarvitse yrittää muuttaa mitään.*

*Ei tarvitse yrittää ratkaista tilannetta.*

*Ei tarvitse selviytyä tilanteesta.*

*Ei tarvitse mitään.*

*Riittää, että hengitän.*

*Sisään ja ulos.*

*Aivan järkyttävän vaikeaa! Suorastaan mahdottomalta tuntuvaa joka kerta.*

*Mutta harjoittelen.*

*Harjoittelen nimenomaan hengitystä ja siihen keskittymistä.*

*Hengitys on vaikea.*

*Aiemmista kokemuksista johtuen se haluaisi vain kadota, lakata.*

*Elettyyn kehoon tallentuneet kokemukset alkavat vaikuttaa.*

*Siinä kohtaa*

*tietoinen päätös toimia toisin*

*hengittää*

*sisään ja ulos.*

Hengitys on alati läsnä syntymästä kuolemaan. Se on välttämätön elintoiminto, koko elämän perusta. Se on myös automaattinen elintoiminto eli meidän ei tietoisesti tarvitse muistaa hengittää, sillä refleksi pitää siitä huolen. Vaikka näennäisesti mikään meissä ei liikkuisi, olemme silti aina jatkuvassa liikkeessä, sillä hengitys liikuttaa kehoa. (Owusu 2013, 22–24.)

*Hengitys on lähes ensimmäinen ja viimeinen asia*

*aikaa ennen ja jälkeen ei ole paljoa, ei elossa.*

*Mikä olisikaan voimakkaammin kehossa kuin hengitys?*

*Aina on liikettä, niin kauan kuin on hengitys.*

*Mutta entä hengittämättömyys?*

*Niin pientä, vavahtelevaa, ettei sitä huomaa*

*kukaan muu ei huomaa hengittääkö toi*

*vai huomaako?*

*Itse en huomaa, sillä olen jähmettynyt.*

*Taistele, pakene, kuole.*

*Kuolin. Täällä ollaan.*

*Kyllä, kuolin.*

*Kuulin, mitä ohjeistit. Kuolin. Kuolin. Kuolin.*

Supportiivisen viestinnän mukaan ihminen tarvitsee aina tukea ollessaan epävarma. Kyse on ennen kaikkea siitä, minkä tulkitsemme tueksi. (Toikkanen & Virtanen 2018, 16.) Teoriassa viitataan vuorovaikutuksessa saatavaan tukeen, mutta olen opintojen aikana pohtinut sitä paljon myös näkökulmasta: Kuinka tukea itse itseään taidepedagogina haastavalta tuntuissa tilanteissa? Kuinka tunnistaa sitä turvaa, jota itsessäni myös on? Kuinka ennen kaikkea antaa sille tukea antava merkitys?

Kyseisessä hetkessä pyrin nimenomaan aktiivisesti hengitykseen keskittymällä tukemaan itseäni. Tunnistan hakeneeni tukea myös ympäristöstä: Kun itseni teleporttaaminen kotiin ei ollut mahdollista, valitsin intuitiivisesti bussille suuntaamisen sijaan jatkaa syvemmälle metsään. Vaihtoehtoina oli lähteä kohti kerrostaloaluetta tai metsää. Jälkeen päin on selvää, että menin kohti sitä vaihtoehtoa, josta koin saavani siinä hetkessä eniten tukea.

Itkiessäni kyykyssä ja keskittyessäni hengittämiseen tunsin kevyitä kuonon töytäisyjä kyljessäni. Vimma oli tullut viereeni istumaan ja haki kontaktia. Onko kaikki hyvin? Mitä tapahtuu? Olen tässä. Ota syliin.

Tuntiessani töytäisyt käännyn katsomaan Vimmaa ja samalla hän hypähti syliini. Hengitin, itkin ja silitin Vimmaa. Kuinka paljon hänen lämpönsä ja hengittävän pienen kehon tunteminen rintakehääni vasten autoikaan! Rauhoitti, toi turvaa ja maadoitti. Ei ole hätää. Ei ole mitään hätää.

Kärkkäinen (2019) tutki teoksessaan *Eläimet ihmisten kasvattajina*, millainen vaikutus lemmikillä on ollut vastaajien kokemuksiin oman psyykkisen hyvinvoinnin kannalta. Lohtu, tuen sekä turvallisuuden tunne olivat vastaajien mukaan tärkeimmät kokemukset lemmikin kanssa, joiden koettiin edistävän omaa psyykkistä hyvinvointia (2019, 56). Ylipäätään vastaajat kertoivat oppineensa ymmärtämään paremmin omia tunnekokemuksiaan suhteessaan lemmikkiin (2019, 50).

Koen koko suhteeni Vimmaan lisänneen lohdun, tuen sekä turvallisuuden tunnetta elämässäni, mutta erityisesti kolmannen Trilogia koiralle -esityksen kohdalla nämä tulivat vahvasti esiin. Tuin itse itseäni tilanteessa keskittymällä hengitykseen, mutta



koin saaneeni mitä suurimmassa määrin tukea nimenomaan Vimmalta. Tukea, lohtua ja turvaa, jotka välittyivät itselleni kosketuksen kautta. Vimmaa silittäessä on aikaa ja tilaa. On turvaa ja rauhaa. Silloin hengitykseni kulkee vapaasti.

Vimman koskettaminen edellyttää tietenkin hänen rajojensa kuuntelua sekä kunnioittamista, mutta tilanne on paljon suurempi kuin ihmisten kanssa: Jos Vimma ei halua, että häntä kosketetaan, hän menee pois. Samoin jos koskettamisen tapa on sellainen, josta hän ei pidä (esim. pääläen silittäminen), Vimma lähtee pois.

Ihmisten kesken tilanne on monimutkaisempi ja heti paljon jännitteisempi. Siihen liittyy paljon enemmän riskejä. Erityisesti kosketukseen liittyy jännitteitä, mikäli osapuolet ovat opettaja ja osallistuja. Vallan epätasa-arvoinen asetelma on aina mukana.

Saanko koskea? -kysymys saa helposti siinä hetkessä myöntävän vastauksen. Mutta voinko opettajana luottaa siihen? Onko tilanne sellainen, että osallistujan on oikeasti mahdollista kieltäytyä? Kuinka monta kertaa olenkaan ilma-akrobatiaa opettaessa kysynyt, saanko koskea ja samalla käteni on jo ollut kurottamassa kohti Toisen lapaluita.

Minulla on opettajana kokemuksia hetkistä, joissa tuntuu, että olen tehnyt mahdottomaksi Toiselle vastata muuta kuin 'Joo'. Olen kysynyt vasta siinä kohtaa, kun olen jo tehnyt eleen koskettaakseni. Silloin osallistujalle ei jää aikaa tai tilaa tunnustella omia rajojaan. Silloin kysymys ei ole ollut todellinen kysymys, vaan ennemminkin kysymyksen muotoon puettu "Kosken kohta lapaluitasi" toteamus. Tietoiseksi toiminnastaan tulee usein vasta viiveellä ja oma toiminta jää hiertämään. Kosketukseen liittyvissä hetkissä vastuu painaa vielä enemmän.

Itsellä on myös kokemuksia osallistujana hetkissä, joissa ei ole ollut aikaa ja tilaa tunnustella omia rajojaan. Harjoituksissa vallitseva ilmapiiri on saanut hetkessä tuntumaan, että saat koskea, mutta jälkeinpäin tilanne on tuntunut aivan toiselta. Tai vasta vuosien päästä on tajunnut, ettei valta-asemassa olevan opettajan/ohjaajan tapa koskea ollut hyväksyttävää, vaikka siinä hetkessä se tuntui ennemminkin imartelevalta.

Samanaikaisesti kosketuksessa voi kuitenkin olla mieletön voima –ja nimenomaan vahvistava tuen voima! Kuten Vimman kanssa kolmannessa esityksessä tai oman maisteriopintojen aikana esim. käytyäni läpi omaa opetusharjoittelua ohjaavan opettajan kanssa. Tapaamisen lopuksi halauksen hetki on ollut itselle todella tärkeä. Se on nimenomaan ollut vahvistava ja tukea antava. Tavallaan sinetöinyt sen yhdessä jaetun hetken, jossa olen kokenut tulleei nähdyksi ja kuulluksi omassa keskeneräisyydessäni. On ollut tilaa olla inhimillinen, ja halaus on vahvistanut sitä.

*Ei hätää.*

*Ei haittaa.*

*Saa olla.*

*Saa olla keskeneräinen ja epävarma.*

*Juuri sellainen kuin on.*

*Sanat ovat sanoja, ja ne eivät välttämättä tavoita.*

*Kosketus muuttaa*

*se todellakin tavoittaa!*

*Se voi vahvistaa*

*se voi hajottaa.*

Filosofi Sami Santanen kävi syksyllä 2019 Taiteellis-pedagoginen tapahtuma -kurssilla vierailevana luennoitsijana. Hänen luennoltaan (Santanen 2019) erityisesti kosketuksen tematiikka jäi resonoimaan: Kuinka kosketettavassa säilyy aina koskematon puoli. Kuinka koskettaessaan tulee väistämättä myös itse kosketetuksi.

Etäläheisyys. Se ei ole mitattavissa olevaa kuten läheisyys tai etäisyys. Kontaktissa olevien esiintuloa kontaktissa luonnehtii etäläheisyys. Siinä läheisyys on lähentämistä. Lähennetään etäläheisyyttä. Ei sulauteta. (Santanen 2019)

Huomasin Santasen (2019) kuvailevan etäläheisyydellä sitä, minkä ymmärrän dialogisuudeksi. Lähtökohtana on pyrkimys olla sulauttamatta, vaan molemmat kontaktin osapuolet säilyttävät omat rajansa, erillisyytensä. Säilyttävät etäisyyden.

Nimenomaan kunnioittamalla Toisen toiseutta, koskemattomuutta, saattaakin syntyä lähentymistä. Etäläheisyyden lähentämistä (Santanen 2019). Tämän lähentymisen ymmärrän nimenomaan dialogisuudeksi. ”I touch the world and the world touches me in a dialogue that changes both my world and me” (Mann 2010, 145). Kuten Mann runollisesti ilmaisee. Kosketus koskettaa ja muuttaa.

*Sylin tarjoaminen.*

*Syliin tulo.*

*Sen kääntäminen toisin päin:*

*Syliin tulo.*

*Sylin tarjoaminen.*

*Yhteinen syli?*

*Tunnustelen suuntia*

*ja niiden ratkaisevaa eroavaisuutta.*

*Sylin tarjoaminen lähtee sinusta*

*toiveesta tai odotuksesta Toista kohtaan.*

*Haluaisit Toisen tulevan syliin.*

*Haluaisit tarjota Toiselle sylin.*

*Pettymys*

*kun Toinen ei tule*

*ei silloin kuin sinä sitä haluaisit.*

*Fokus on silloin sinussa, ei Toisessa.*

*Syliin tulo tulee lahjana, ilmestyen*

*silloin voin valita haluanko sen tarjota.*

*Enemmän tilaa, mahdollisuuksia*

*yllättäviltä tuntuvia*

*avautumia*

*jotain Sinän ja Minän välillä*

*mahdollista syntyä yhteistä.*

*Yhteinen syli.*

Trilogia koiralle –esityssarjan viimeisessä esityksessä tuntui, että kaikki meni pieleen. Kuitenkin, kun kaikki suunnitelmat kariutuvat ja pystyy hyväksymään tilanteen – itsetuen sekä ympäristön tuen avulla, saattaa jotain uutta aueta. Viimeisen esityksen kohdalla kävi juuri näin.

Hengitellen Vimma sylissä itkun ja kiukun olo muuttui entistä kevyemmäksi. Saatoin jossain kohtaa todeta harmituksen tunteiden tulleen, velloneen ja jo jatkavan matkaansa. Kömmiin ylös kyykystä ja lähdimme kohti bussipysäkkiä. Pysäkille tullessamme seuraavaan bussiin oli reilusti aikaa ja Vimma halusi selkeästi jatkaa vielä kohti Uutelan yhtä kärkeä Särkkäniemeä.

Kyltti Särkkäniemi 0,5 km. Vimma lähtee liidaamaan. Määrätietoinen eteneminen, mutta tsekkaa parin sekunnin välein, että olenhan perässä. Näyttää niemekkeeltä edessä ja Vimman vauhti kiihtyy. Johdatti kohti kärkeä. Muutama juoksuaskel. Pysähtyy. Häntä nykii. Joutsenia. Vimma on jähmettynyt. Tuijottaa vaan ja häntä nykii. Huomaan itsekkin pidättäväni hengitystä. Kun joutsenet ovat uineet kauemmas niin Vimma ravistelee ja jatkaa matkaa. Johdattaa aivan niemen kärkeen kallioille ja istuu siihen. Tuijottaa merta ja haistelee tuulta. (Lehtonen, 2019)

Istuimme yhdessä kallioilla. Katsoin merimaisemaa ja Vimma haisteli tuulta. Pariin otteeseen jo nousin ja ehdotin, että lähdetään, mutta Vimma ei hievahtanutkaan, vaikka selvästi täräsi jo kylmyyttä. Hievahtamatta hän istui kallioilla, tuijotti merta ja haisteli tuulta.

Lähdettiin kävelemään Särkkäniemen kärjestä takaisin päin. Iso kivi veden keskellä. Merimaisema. Pysähdytään. Vimma haistelee rannalle kuivunutta levää. Haistelee. Hypähtää aaltoa karkuun kauemmas ja palaa sitten lähemmäs haistelemaan. Hypähtää aallon alta ja palaa taas haistelemaan. Toistuu. Toistuu. Toistuu. Tulee tunne, että itse asiassa taidan katsoa esitystä. Vimma tekee koreografiaa tutkiessaan, mikä hänelle merimaisemassa on mielenkiintoista. Minä katson kaunista merimaisemaa kallioineen –eli juuri maisemaa, jota olin suunnitellutkin. Nyt tuntuu, että pilalle menneen esitykseni sijaan Vimma toi minut tänne katsomaan esitystä! Että kolmannessa esityksessä minä olinkin katsoja. (Lehtonen, 2019)

Aiemman harmituksen sijaan olon valtasi lämpö ja liikutus. Näinhän tämän pitikin mennä! Virhe pedagogisena mahdollisuutena! Yritin kovasti itse kontrolloida esitystä eikä se suostunut tapahtumaan. Vasta luovutettuani avauduin sille mahdollisuudelle,

että kolmannessa esityksessä olinkin katsoja ja Vimma halusi itse valita, missä kohtaa Uutelaa esitys tapahtuu. Johdattaa minut esityspaikalle.

Palasimme takaisin pysäkille ja bussissa Vimma nukahti syliini. Oli yllätetty, lempeä, lämmin ja kiitollinen olo! (Lehtonen, 2019)

Saastamoinen (2010) kuvaa *Taiteen jälki* -teoksen prologissa virheen tapahtumisen olevan lähtökohta taideopetuksessa (2010, 13–15). Ylipäätään taidepedagogiikan tehtävänä voi nähdä virheiden havaitsemisen ja niiden sallimisen (2010, 15).

Liitän ajatuksen virheen havaitsemisesta ja sallimisesta dialogisuuden -teoriaan: heiluriliikkeeseen Minä–Sinä sekä Minä–Se -suhteiden välillä. Liitän sen samalla myös hahmoterapian kahteen eri kontaktin muotoon: jo sisäistettyyn (*assimilated*) sekä kontaktiin, jossa on mahdollista tapahtua kasvua.

Jotta uudelle on mahdollista tulla tilaa, on luovuttava ensin kontrollista. Ennakkosuunnitelmat ovat avuksi, ne pyrkivät auttamaan, ikään kuin synnyttämään jo sisäistettyä (*assimilated*) kontaktia, jotta nimenomaan hetkessä tapahtumiselle vapautuisi tilaa. Kuitenkin ennakkosuunnitelmiin on helppo jäädä kiinni. Siihen kuinka tilanteen tulisi mennä tai kuinka sen haluaisi menevän.

Vaikka luopuisi suunnitelmistaan, se ei vielä tarkoita, että samalla päästäisi irti niistä ennako-oletuksista, toiveista, asenteista sekä uskomuksista, joita on tiedostamattaan samalla käsikirjoittanut tilannetta ja/tai osallistujia kohtaan. On paljon helpompi päästää irti tunnin sisältöön ja rakenteeseen liittyvästä suunnitelmasta kuin niistä oletuksista sekä toiveista, joita on luonut. On haastavaa myöntää itselleen tulleeensa käsikirjoittaneeksi jo valmiiksi koko tilanteen. Vielä haastavampaa on tulla siitä tietoiseksi. Virhe tuntuu virheeltä juuri siksi, ettei tilanne mennyt käsikirjoitukseni mukaan.

Voisiko virheen havaitseminen olla se kohta, joka auttaa tulemaan tietoiseksi? Havaitessa virheen tarjoutuukin mahdollisuus *yrittää* päästää irti kaikista suunnitelmista ja käsikirjoituksista? Yrittäminen verbinä on itselleni haastava. Usein nimittäin käy niin,

että alan nimenomaan yrittämällä yrittää. Eikä silloin irti päästäminen ole mahdollista. Pitäisi paradoksaalisesti ensin päästää irti, jotta voisi päästää irti.

Tuntuu, että reitit irti päästämiseen, reitit kontaktiin, reitit kohti Toista, reitit dialogisuuteen, kaikki katoavat. Kuinka heiluri värähtäisi taas liikkeelle? Voisiko virheen sallimisen sijaan virheen havaitseminen riittää? Voisiko muutaman askeleen peruuttaminen tuodakin lähemmäs? Kuinka tukea itseään taidepedagogina näissä hetkissä? Kuinka tunnistaa ympäristöstä saatavaa tukea?

Tuen teema ei itse asiassa koskenut vain kolmatta esitystä, vaan se nousi esiin jokaisen esityksen kohdalla. Joskin se tuli itselleni näkyväksi vasta kolmannen kohdalla, sillä siinä kaipasin itse tukea. Kahdessa aiemmassa Vimma olisi tarvinnut minulta tukea.

Olin se tärkein ympäristön tuki, jota hetkissä Vimma olisi kaivannut. Taidepedagogina olen osallistujille tilanteessa usein se sen hetkinen ympäristön tärkein tuki. Siihen kiteytyy vastuuni. Vastuuni Toisesta tulisi näkyä tekoina. Nimenomaan tuen tekoina.

*Mitkä teot ovat tuen tekoja?*

*Mitkä kohti Toista?*

*Mitkä kohti itseäni?*

*Riittävä tuki?*

*Missä kulkee raja kenellekin?*

*Missä on oma riittävä tukeni?*

*Mitä välillämme tapahtuu vaikuttaa*

*minuun, vaikuttaa sinuun*

*mitä minussa tapahtuu, vaikuttaa kuinka olen kontaktissa*

*kuinka olen kontaktissa vaikuttaa sinuun, vaikuttaa minuun.*

*Jatkuvassa liikkeessä*

*heilurina*

*vastuu neuvottelu tuki*

## 4. LOPUKSI

Kirjoitusprosessin aikana satuin kuuntelemaan Saku Tuomisen *Juu ei – pieni kirja priorisoinnista* (2018). Tuominen esittelee siinä kehittämäänsä nelikenttää asioiden priorisoinnin helpottamiseksi. Nelikentän akseleina ovat kevyt – raskas sekä iso – pieni. Kevyellä ja raskaalla Tuominen tarkoittaa nimenomaan, miltä asia tuntuu: tuntuuko se kevyeltä vai raskaalta? Iso ja pieni taas viittaavat siihen paljonko asia sitoo resursseja esim. kuinka paljon se vie työaikaa tai tuo rahaa. (Tuominen 2018.)

Koko opinnäytetyöprosessi sijoittuu iso -kategoriaan, mutta nimenomaan tämän työn kohdalla halusin tunnustella, miten olisi mahdollista pysyä nelikentän oikeassa yläkulmassa: Kuinka prosessi voisi olla iso ja kevyt? Mitä kaikkea keveys voi tarkoittaa? Mitä se tarkoittaa prosessin eri vaiheissa?

Keveyteen sisältyy, ettei asia tunnu aina helpolta tai mukavalta. Siihen sisältyy heiluriliike eri tuntemusten välillä. Pinnalla tulee aina lainehtimaan, mutta kyse on siitä, millainen maaperä on pohjalla. Onko sekin jatkuvassa kuohunnassa, ryskyvää kraatteria vai kevyesti väreilevää meriheiniä?

Keveys lähti alun perin tietoisesta valinnastani, halustani, intentiostani, toimia tällä kertaa toisin. Valita keveys –mitä se sitten kullakin hetkellä tarkoittaakaan. Nyt siitä muodostuu yhteyksiä dialogisuuteen asenteena.

Keveys asenteena? Voisiko se tarkoittaa, että heiluriliikkeestä (nelikentän kaikkiin suuntiin) huolimatta pyrkii ylläpitämään keveyttä asenteena? Kuten taidepedagogina Minä–Sinä -suhdetta asenteena Minä–Se olosuhteissa?

Tai keveys hengityksenä? Keinona tukea itseään? Hakea ympäristöstä tukea nimenomaan tarttumalla keveyttä edistäviin asioihin tai toimintatapoihin? Ainakin se johti nopeasti oman työskentelyn orgaaniseen jäsentymiseen. Se johti *itsestä käsin* organisoitumiseen. Siihen, että tavoitteita, vaatimuksia tai sääntöjä olisi mahdollisimman vähän –ja että jäljellä olevatkin tuntuisivat mahdollisimman kevyiltä.

Yhtenä työn tavoitteena oli omien uskomusteni päivittäminen. Koko opintojen ajan kulkenut prosessi, jonka näkyväksi itselle tekeminen onkin lopulta ollut yllättävän kevyttä.

Uskon merkitysten päivittämisen olleen mahdollista ennen kaikkea Vimman ansiosta: Suhde häneen on vapaa kaikista niistä merkityksistä, joita teatteri kantaa minulle mukanaan. Suhde häneen on tuonut tarvitsemaani tilaa, vapautta ja keveyttä, jota ilman taideopettajuuteni merkitysten päivittäminen ei olisi ollut mahdollista.

Viimeiset sanat naputan muutaman sormen taktiikalla sohvalla istuen, Vimma kainaloon käpertyneenä. Tunnen hänen lämpönsä ja hengityksensä kylkeäni vasten. Tunnen tuen ja turvan merkityksen.

*Jätän tämän tähän.*

*Jatkumona uudelleen hengittämisen opetteluun.*

*Sisään*

*ja ulos.*

*Se riittää.*



## KIITOKSET

Kiitos Teatteriopettajan koulutusohjelma sekä rakkaat luokkakaverit jaetusta matkasta. Kiitos avoimesta, kysymyksiä vastauksien sijaan etsivästä ja ennen kaikkea tukeavasta ilmapiiristä!

Kiitos Irene niin tämän työn kuin opetusharjoittelujeni ohjaavana opettajana olemisesta. Kiitos inhimillisyydestä. Se tuntuu, siitä on jäänyt jälki!

Kiitos Saara avusta tähän työhön liittyen; lähteistä sekä keskusteluista. Erityiskiitos suunnattoman tärkeästä paralleelista prosessistamme! Kiitos syväsuunnasta ja kontaktista 'which brings novelty'.

Kiitos Helena, että olen oppinut lisää Vimmasta kunnioittaakseni vielä enemmän hänen koiruuttaan.

Kiitos ystävät, perheenjäsenet ja suurin kiitos kaikkein rakkaimmalle –kiitos Vimma!

# LÄHTEET

Agilityn määritelmä <https://www.kennelliitto.fi/koiraharrastukset/kokeet-ja-kilpailut/agility> Viitattu 7.4.2020

Anttila, Eeva. *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* –verkko-oppimateriaali. Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/anttila/> Viitattu 20.5.2020

Anttila, Eeva. 2010. ”Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2010. *Taiteen jälki – Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. 151–174.

Filosofia –sivusto, Maurice Merleau-Ponty <https://filosofia.fi/node/6875> Viitattu 20.6.2020

Francesetti, Gianni. Cecele, Michela. Roubal, Jan & Greenberg, Leslie. 2007. *Gestalt Therapy in Clinical Practice – From Psychopathology to the Aesthetics of Contact*. Milano: FrancoAngeli.

Hankamäki, Jukka. 2015. *Sosiaalipsykologian sydän – George H. Mead ja symbolinen interaktionismi sosiaalipsykologian tutkimustraditioissa ja toimijuuden teoriassa*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Sosiaalitieteiden laitos. 304–307, 320–327.

Kiesiläinen, Liisa. 2004. *Vuorovaikutusvastuu*. Tallinna: Kirjapaino Pakett. 25.

Kokkonen, Tuija. 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. 21, 124–131.

Kupiainen, Reijo. 1994. *Dialogi maailmasuhteena*. Niin & Näin -lehden numero 1/1994, 47–49. <https://netn.fi/artikkeli/dialogi-maailmasuhteena>

Kärkkäinen, Suvi-Katriina. 2019. *Eläimet ihmisten kasvattajina*. Itä-Suomen yliopisto: Kasvatustieteiden ja psykologian osasto.

Lundan, Arja. 2002. *Kohtaamisia elämänpolulla – Oppilaan ja opettajan kohtaaminen lukiossa Martin Buberin dialogisuusfilosofian valossa*. Lisensiaattityö. Tampereen yliopisto: Kasvatustieteen laitos. 23–24.

Mann, Dave. 2010. *Gestalt Therapy – 100 Key Notes and Techniques*. New York: Routledge.

Owusu, Julian. 2013. *Kehonosien keskinäiset suhteet: Bartenieff Fundamentals lähestymistapana fysioterapeuttiseen harjoitteluun*. Opinnäytetyö Oulun seudun ammattikorkeakoulu. 22–24.

Rouhiainen, Leena. 2010. ”Fenomenologinen näkemys oppimisesta taiteen kontekstissa”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2010. *Taiteen jälki – Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. 75–94.

Saastamoinen, Riku. 2010. ”Prologi: Virhe taidepedagogiikan tehtävänä”. Teoksessa Anttila, Eeva. 2010. *Taiteen jälki – Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. 13–16.

Toikkanen, Jarkko & Virtanen, Ira. 2018. ”Kokemuksen käsitteen ja käytön jäljillä.” Teoksessa Toikkanen & Virtanen (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI. Kokemuksen käsite ja käyttö*. Rovaniemi: Lapland University Press, 16.

Tuohimaa, Marika. 2001. *Emmanuel Levinas ja vastuu Toisesta*. Niin & Näin -lehden numero 3/2001, 35–39. <https://netn.fi/artikkeli/emmanuel-levinas-ja-vastuu-toisesta>

Tuominen, Saku. 2018. *Juu ei – pieni kirja priorisoinnista*. Äänikirjan on julkaissut kustannusosakeyhtiö Otava vuonna 2020.

Tuorila, Laura. 2018. *Paikan baletti – Kokemuksellinen liike rakennetussa ympäristössä*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. 21–22.

Turunen, Kari E. 2016. *Kokemuksen rakenne: Mielen sisältöjen tunnistaminen*. Helsinki: Arator. 39.

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

Värri, Veli-Matti. 1997. *Hyvä kasvatus – kasvatus hyvään. Dialogisen kasvatuksen filosofinen tarkastelu erityisesti vanhemmuuden näkökulmasta*. Tampere: Tampere University Press. 39–90.

Yontef, Gary. 2002. *The Relational Attitude in Gestalt Therapy Theory and Practice*. International Gestalt Journal 2002 25/1, 15–34.

#### JULKAISEMAT T O M A T L Ä H T E E T

Lehtonen, Anna. 2019. Työpäiväkirja, muistiinpanot Trilogia koiralle -esityksistä 24.9.2019, 27.9.2019 sekä 2.10.2019.

Santanen, Sami. 2019. Waldenfels -luento. Taiteellis-pedagoginen tapahtuma opintojaksolla 9.9.2019.