



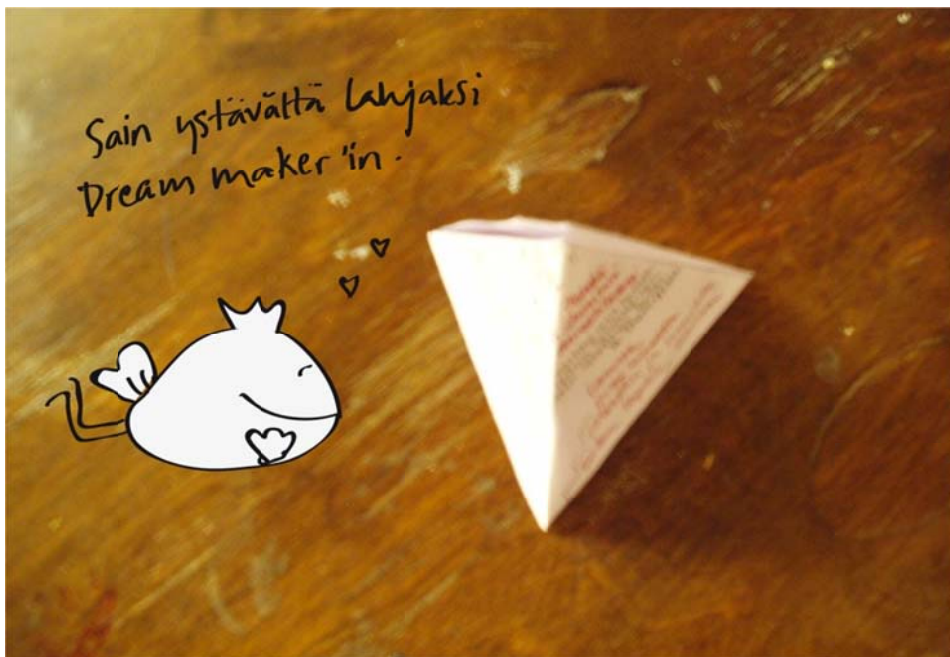
TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Mahdottoman mahdollistaminen

MARIA SANTAVUORI



TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA

TEATTERIOPETTAJAN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Mahdottoman mahdollistaminen

MARIA SANTAVUORI

TIIVISTELMÄ

Päiväys

TEKIJÄ Maria Santavuori		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Teatteriopettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION/TUTKIELMAN NIMI Mahdottoman mahdollistaminen		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ & LIITTEET 60 sivua, DVD	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Nimetön konsertti			
SÄILYTETTÄVÄ MATERIAALI DVD konsertista			
Opinnäytteen saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista verkossa	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämä opinnäytetyöni on taiteellispedagoginen. Tarkastettava esitys oli konsertti Arcadia International Bookshopissa 3.3. 2012, jossa lauloin kitaran ja harmonikan säestämänä sanoittamiani ja säveltämiäni kappaleita. Kirjallisessa osassa tutkin kokemustani siitä miltä tuntuu toteuttaa mahdottomalta tuntunut unelma.</p> <p>Pyrkiessäni opiskelemaan Teatterikorkeakouluun teatteripedagogiikkaa 2007, yhtenä motiivini oli vankentaa teoreettista pohjaa pedagogiselle mallille, joka hahmottui työskennellessäni Naulakallion erityiskoulussa rap-lyriikan kirjoittamisen ohjaajana vuosina 2005-2008. Mallin nimi on Mahdottoman mahdollistaminen.</p> <p>Halusin itse kokemalla mahdottoman mahdollistamisen, saada lisätietoa siitä, mitä oppilaani saattavat kokea ollessaan mukana voimauttavassa taideprojektissa. Halusin myös tietää miten malli toimii ja miten sitä voisi kehittää. Kokemukseni on, että kun mallin osat ovat paikoillaan, mahdottoman oppiminen on voimaannuttava matka onnistumiseen.</p> <p>Tulin vahvalla tavalla muistutetuksi siitä, että mahdottoman mahdollistaminen saattaa muuttaa oppilaan koko siihenastista minäkuvaa ja siten olla syvästi järkyttävää. Tulin tietoiseksi siitä, miten kokonaisvaltaisesti peilaan opettajana elämäni oppilaihini. Siksi tunnen yhä suurempaa merkitystä myös oman taiteellisen ja kokonaisvaltaisen kasvun prosessini jatkamisesta.</p>			
ASIASANAT Mahdottoman mahdollistaminen, arvon anto, unelma, positiivinen palaute, konkreettiset ohjeet, hyväksyminen, yhteinen päämäärä, kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka, improvisaatio, Hip –Hop kulttuurisilta projekti			

Sisällysluettelo

<i>Johdanto</i>	9!
<i>1. Ihmiskäsityksestäni ja ajatteluni eettisistä juurista</i>	10!
<i>2. Mahdottoman mahdollistaminen</i>	12!
2.1 MAHDOTTOMAN MAHDOLLISTAMISEN SYNTYPROSESSI HIP – HOP KULTTUURISILTAPROJEKTISSA	13 !
2.2 YHTEINEN PÄÄMÄÄRÄ	15 !
2.2.1 MERKITYKSEN HAVAITSEMINEN	15 !
2.2.2 LIITTYMINEN	16 !
2.2.3 SISÄKKÄISET UNELMAT	16 !
2.2.4 SYVIN YHTEINEN UNELMA	17 !
2.2.5 JOUSTAVA PÄÄMÄÄRÄ JA ABSOLUUTTINEN TOIVO	19 !
2.2.6 YHTEINEN VASTUU ONNISTUMISESTA	21 !
2.3.POSITIIVINEN PALAUTE JA KONKREETTINEN LISÄOHJE ELI JOO JA	22 !
2.3.2 POSITIIVINEN PALAUTE IMPROVISAATIOSSA	22 !
2.3.2 JOO JA HARJOITE	23 !
2.3.3 JOO JA HARJOITTEEN SOVELTAMINEN	23 !
2.3.4 JOO JA VÄLINEENÄ SYNNYTTÄÄ RIKASTAVAA VUOROVAIKUTUSTA	26 !
2.4 LÄHTÖKOHDAN HYVÄKSYMINEN	28 !
2.5 YHTEENVETOA MAHDOTTOMAN MAHDOLLISTAMISEN MALLISTA	30 !
<hr/>	
<i>3. Mites ne sun rapit?</i>	32!
<i>4. Mahdottoman mahdollistaminen ja oma konsertti</i>	33!
4.1 KOKEMUKSENI KOKONAISVALTAISEN ÄÄNENKÄYTÖN TEKNIIKAN OPISKELUSTA	34 !
4.2 KOKEMUKSENI LAULULYRIKOIDEN KIRJOITTAMISPROSESSISTA	38 !
4.2.1 OPIN OPETTAMALLA	38 !
4.2.2 POSITIIVISEN PALAUTTEEN MERKITYS	40 !
4.2.3 YHTEENVETOA KOKEMUKSESTANI LAULULYRIIKAN KIRJOITUSPROSESSISTA	42 !
4.3 EPÄVARMALLA ALUEELLA LAULAJA LAULUNTEKIJÄNÄ	44 !
4.3.1 EPÄVARMUUDEN JUURET	44 !

4.3.2 EPÄVARMUUSTEKIJÖITÄ KONSERTIN -JA MUSIIKILLISEN OSUUDEN KOKONAISUUDESSA	45 !
4.3.3 YHTEISEN PÄÄMÄÄRÄN MERKITYS	46 !
4.4 KONSERTTI	47 !
4.5 UNELMAN TOTEUTTAMINEN TUO ESIIN SEN, MIKÄ ESTÄÄ SITÄ TOTEUTUMASTA	49 !
<hr/>	
<i>5. Minä teatteriopettaja ja Mahdottoman mahdollistaminen</i>	<i>54!</i>
5.1 MITÄ LISÄTIETOA SAIN MAHDOTTOMAN MAHDOLLISTAMISEN MALLISTA KONSERTIN TEKEMISEN AVULLA?	54 !
5.2 MILLAINEN PEDAGOGI OLEN NYT?	55 !
5.3 JATKOTUTKIMUKSESTA JA YHTEISKUNTAAN ASETTUMISESTA	58 !
<hr/>	
<i>6. Pohdintaa</i>	<i>60!</i>
<i>Lähteet</i>	<i>61!</i>

Johdanto

Tutkin tässä työssäni pedagogista mallia: Mahdottoman mahdollistaminen. Sitä, miltä tuntuu tehdä mahdottomasta unelmasta totta. Omaan unelmaan uskomisen ja sitä kohti eläminen ovat minulle taidekasvattajana kaikkein tärkeimmät asiat, joita haluan oppilaissani herättää ja vahvistaa.

Lähtiessäni tekemään tätä työtä, minusta oli jo jonkin aikaa tuntunut siltä, että opetuksessani jokin oli haalistumassa ja epäilin sen johtuvan siitä, etten ollut muutamiin vuosiin itse haastanut itseäni toteuttamaan niitä asioita, joita rohkaisin oppilaitani toteuttamaan. En ollut itse toiminut taiteilijana, ilmaissut omaa elämääni taiteen keinoin, enkä heittänyt itseäni epävarmuusrajani ylitse. Syntyi idea kokeilla miltä tuntuu olla itse tekijänä, pedagogisen mallini kohteena.

Malli hahmottui minulle työskennellessäni Naulakallion erityiskoulussa rap –lyriikan ohjaajana vuosin 2005-2008. Rap –lyriikan kirjoittaminen liittyi Hip-Hop –kulttuurisilta projektiin, jonka kehitimme Elina Alavillamon kanssa. Projekti onnistui yli odotustemme ja sen aikana tuntui monesti siltä, että mahdottomat asiat muuttuivat mahdollisiksi. Siksi työskentelyn taustalta löytämäni malli on malli mahdottoman mahdollistamisesta.

Valitsin taiteelliseksi unelmakseni konsertin toteuttamisen, laulaja-lauluntekijänä esiintymisen, koska se tuntui sopivan mahdottomalta. Se oli ollut pitkäaikainen unelmani, josta oli tullut ”sitten kun” tai ”sitten jos” tyyppinen rinnalla elävä, mutta ei juuri nyt eletävään todellisuuteen kuuluva unelma. Sen tähän todellisuuteen vetäminen oli ehdottomasti pelottavaa ja jotain sellaista joka muutti minussa jotakin. Siksi konsertin tekeminen mahdollisti minun saada lisätietoa mallistani ja siitä, miltä oppilaistani saattaa tuntua, kun he ovat mukana voimauttavassa taideprojektissa, jossa he tekevät jotakin itselleen mielekäästä, mutta samalla joutuvat ylittämään oman minäkuvansa rajat.

Tämän opinnäytteeni kautta pyrin syventämään tietoa tästä mallista, joka kokoa yhteen ne asiat, joihin haluan opettajuuteni perustaa. Toivoisin, että voisin opettajana rohkaista oppilaitani heidän matkallaan omaksi itsekseen, jollaisena eläminen tässä maailmassa monelle voi olla aika vaikeaa. Toivon, että opettajana olisin tällä matkalla vaikuttamassa siihen, että haastavuuden ohella matka voi olla täynnä uuden löytämisen iloa, innostusta ja luottamuksen vahvistumista.

1. Ihmiskäsityksestäni ja ajatteluni eettisistä juurista

Koska kasvattaja heijastaa aina oman ihmiskäsityksensä kasvatettavaan, ajattelen, että omasta ihmiskäsityksestä tietoiseksi tuleminen ja sen kehittäminen ovat kasvattajan ensimmäisiä vastuita. Siksi aloitan lyhyellä pohdinnalla kasvatuksen syvimmästä päämäärästä ja siitä mitä ajattelen ihmisen mahdollisuuksista.

Eksistoiva saa "itsensä" näkyviin vain sikäli, kun se on tullut itselleen läpinäkyväksi yhtä alkuperäisesti olemisessaan maailman kanssa ja kanssaolemisessaan toisten kanssa, jotka molemmat ovat sen eksistenssin konstituiivisia momentteja. (Heidegger 2000, 189)

Mielestäni yllä olevaan filosofi Martin Heideggerin pohdintaan sisältyy ajatus siitä, että ihmisen kasvussa omaksi alkuperäiseksi itsekseen on oleellista ihmisen vuorovaikutus toisiin ihmisiin ja maailmaan. Voiko ihminen tulla kosketuksiin oman alkuperäisen itsensä kanssa vain vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa? Kasvaako ihminen vain vuorovaikutuksen kautta omaksi todelliseksi itsekseen? Ajattelen, että omaksi itsekseen kasvamisen tukeminen on kasvatuksen syvin päämäärä ja tarkoitus. Uskon, että tällaisen kasvuprosessin tukeminen on mahdollista dialogisen suhteen avulla, jossa tunnustetaan toisen ainutlaatuisuus ja se, että ihmisen syvintä olemusta ei voi ymmärtää ulkoa käsin, vaan vain sisältä käsin.

Kun minä olen vastatusten ihmistä, joka on Sinä minulle, ja sanon perussanan Minä-Sinä hänelle, ei hän ole esine esineiden joukossa eikä rakennu esineistä. Hän ei ole Hän, jota rajoittaa toinen Hän, merkityssä tilan ja ajan maailmanverkon kohdassa; eikä hän ole koostuma, koettava, kuvailtava, väljä kimppu nimettyjä ominaisuuksia. Vaan naapurittomana ja lisäämättömänä hän on Sinä ja täyttää taivaanpiirin. (Buber 1993, 31)

Kukaan ei ole jatkuvasti Minä-Sinä suhteessa, kuten dialogisuusfilosofian uranuurtaja Martin Buber dialogista suhdetta kuvaa, mutta sellainen hetki, jossa lakkaamme määrittelemästä toista ihmistä ja avaudumme toiselle

ihmiselle itselleen, on tavoittelemisen arvoinen, sillä juuri sellainen on hetki, jossa voimme toisen kautta aavistaa oman todellisen itsemme, itseksi tulemisen mahdollisuuden, kuten Risto Santavuori on pohtinut: ”Jotta ihmisen olisi mahdollista tulla itseksensä, on hänen tunnistettava nuo itsessään olevat mahdollisuudet ja tämä tunnistaminen on Heideggerin mukaan ymmärtämistä” (Santavuori 2008, 81).

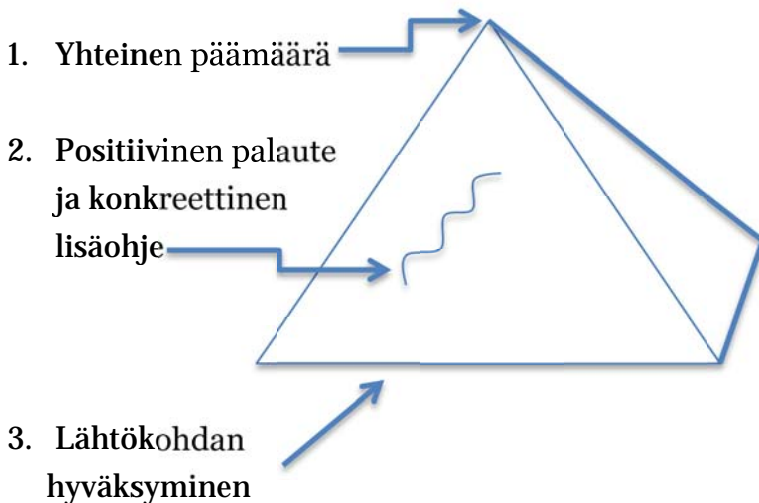
To understand is to change. (Saito 2011)

Katsuji Saito on kansainvälisen buddhalaisiin arvoihin perustuvan rauhan, kulttuurin ja kasvatuksen, Soka Gakkai Internationalin opiskelusta vastaava henkilö, joka luennoi kesällä 2011 järjestön Eurooppalaisille jäsenille Milanossa. Sillä, että ymmärtäminen on muuttumista, Katsuji Saito tarkoitti muuttumista ihmisestä, joka ei näe oman elämänsä arvoa ihmiseksi, joka näkee oman ja muiden elämän todellisen arvon. Tämä on jatkuva muutosprosessi. Oppiminen on muuttumista (Lonka & Saarinen 2000, 127).

Ihmiskäsityksen ohella kasvattajan tulisi mielestäni tulla tietoisesti omista päämäärästään kasvattajana ja kehittää päämääräänsä. Itse haluan asettaa kasvatuksen päämääräksi onnellisuuden, kuten Japanissa 1871-1944 elänyt kasvatuksen uudistaja Tsunesaburo Makiguchi (Ikeda 2001). Itselleni onnelliseksi kasvaminen on yhtä kuin omaksi itseksensä tulemisesta, omista todellisista mahdollisuuksistaan tietoisesti tulemisesta, tai kuten Himanen kiteyttää; ”perusinhimillinen unelma elää oman potentiaalinsa mukaan arvokas elämä” (2010, 133).

2. Mahdottoman mahdollistaminen

Mahdottoman mahdollistamisen malli koostuu kolmesta osatekijästä, jotka muodostavat yhden kokonaisuuden. Visuaalisesti hahmotan mallin pyramidina, josta olen piirtänyt seuraavan kaavion.



Pyramidin kärjessä on yhteinen päämäärä, pohjassa lähtökohdan hyväksyminen. Yhteiseen päämäärään pääsee kiipeämällä pyramidin portaita. Jokaisella askelmalla on positiivinen palaute ja konkreettinen lisäohje, jonka toteuttamista portaan ylöspäin kohoava sivu kuvastaa.

Ideaalitulanteessa, kun mallin kaikki osat ovat paikallaan, oppiminen on innostava muutosprosessi, jossa positiivinen minäkuva saa koko ajan uutta vahvistusta. Mallia voisi myös kutsua epäonnistumisen eliminoinniksi, sillä malli ei tunnista virheitä virheiksi tai epäonnistumista epäonnistumiseksi. Mallissa katsotaan oppiminen matkaksi, jossa koko ajan onnistutaan jo jossakin. Mallissa katse on onnistumisessa ja sellaisten konkreettisten askelten ottamisessa, jotka vievät yhä lähemmäs, kohti päämäärää. Mallin mukaan minkä tahansa asian oppiminen voisi olla yhtä luonnollista, kuin kävelemään oppiminen. Niin lapsi, kuin häntä tukevat vanhemmat ovat varmoja lapsen onnistumisesta. Jokaisesta tasapainon edistyksestä hurrataan, kunnes ensimmäiset askeleet otetaan. Muksahtamiset ja kaatumiset eivät aiheuta vanhemmissa syvää huolta siitä onnistuukohan lapsi ikinä, vaan ne ovat luonnollinen osa harjoittelua. Vaikka lapsi muksahtaisi sata kertaa, ei sitä

katsota epäonnistumiseksi. Sekä lapsen, että vanhemman mielet ovat koko prosessin ajan kiinnittyneinä onnistumiseen.

2.1 MAHDOTTOMAN MAHDOLLISTAMISEN SYNTYPROSESSI HIP – HOP KULTTUURISILTAPROJEKTISSA

Kerron seuraavaksi lyhyesti Hip–Hop -kulttuurisilta projektista ja Naulakallion erityiskoulusta, jossa Mahdottomuuden mahdollistaminen syntyi.

Naulakallion erityiskoulu on koulu, johon on sijoitettu sopeutumisvaikeuksissa olevia nuoria. Suuri osa koulun oppilaista on huostaan otettu -ja he asuvat joko koulun yhteydessä olevassa lastenkodissa tai jossain muussa Helsingin lastenkodissa. Osa lapsista käy koulu myös kotoa.

Keväällä 2004 sisareni Elina Alavillamo työskenteli musiikin opettajan sijaisena Naulakallion koulussa. Hän oli suunnitellut opintokokonaisuuden elokuvamusiikista, koska arveli sen kiinnostavan oppilaita. Oppitunneilla hän kuitenkin huomasi, ettei hänen aiheensa olisi voinut oppilaita vähempää kiinnostaa. Hän koki, ettei opetustilanteessa tapahtunut aitoa kohtaamista. Tuntien energia oli painava ja välinpitämätön. Samana aikana eräs oppilas päätti lopettaa koulun kokonaan. Tällä vahvalla kannanotolla Elina koki oppilaan sanovan; koska koulussa ei ole aitoa kohtaamista, hän voi yhtä hyvin olla tulematta. Lisäksi Elinaa huolestutti joidenkin oppilaiden hyvin voimakas rasismi. Siihen aikaan koulussa ei ollut yhtään tummaihoista lasta. Mitään virallista tietoa meillä ei asiasta ole, mutta mietimme johtuiko se siitä, että koulu olisi silloin ollut heille liian turvaton paikka.

Elina halusi tehdä täyskäännöksen opetuksessaan ja pyysi minua mukaan suunnittelemaan ja toteuttamaan kanssaan projektia, joka vastaisi kohtaamattomuuden, merkityksettömyyden ja suvaitsemattomuuden ongelmiin.

Suunnittelimme intuitiivisesti kehyksen, johon kuuluisi jokin tarpeeksi iso konkreettinen yhteinen päämäärä, levy. Päätimme rajata musiikkityylin pääasiassa hip-hop -musiikkiin. Päätimme kutsua alan ammattilaisia vierailemaan, sekä järjestää festivaalit, joilla oppilaat saisivat esiintyä.

Projekti on ollut käynnissä Naulakallion koulussa vuodesta 2005. Tähän mennessä koulussa on tehty viisi levyä, joilla oppilaat esittävät itse sanoittamiaan ja suurimmaksi osaksi myös itse säveltämiään kappaleita, järjestetty kolmet festivaalit, joilla oppilaiden lisäksi ovat esiintyneet lukuisat tunnetut hip-hop ja rap -artistit. Lisäksi projekti on sisältänyt muita pienempiä esiintymisiä, keskustelutilaisuuksia, joissa Naulakallion koulun henkilökunta, lastenkodin henkilökunta, projekti -vastaavat, sekä vierailevat artistit ovat keskustelleet projektin herättämistä kysymyksistä. Olemme aloittaneet laajan yhteistyön Plan Suomi Säätiön kanssa, johon on kuulunut mm. oppimateriaalin tuottaminen rap-musiikista ja rap-lyriikan kirjoittamisesta lasten oikeuksia käsittelevässä kokonaisuudessa. Tänä aikana Naulakalliolla on myös tehty teatteria. Teatteri-ilmaisun ohjaaja Jaana Taskinen oli jo edeltävänä vuonna ohjannut silloiselle koulun yhdeksännelle luokalle teatteriprosessin, jonka lopputuloksena oli näytelmä, joka käsitteli lasten omia kokemuksia. Hip – Hop kulttuurisilta projektin aikana teimme Elinan ja Jaanan kanssa yhteistyössä ”Uneksi Todeksi” -musikaalin, jota esitettiin Q-teatterissa.

Kun aloitimme Hip-Hop -kulttuurisilta projektin, meillä ei Elinan kanssa ollut mitään kokemusta rap -musiikista. Kumpikaan meistä ei tiennyt, miten oppilaiden omat tarinat saataisiin levyille rap -lyriikoiden muodossa. Kun Tommy Lindgren tuli ensimmäisen kerran vierailulle, laitoimme tapaamisen ehdoksi oppilaille sen, että heidän täytyisi kirjoittaa lyhyt rap -teksti. Paras teksti oli kopioitu. Muuten sato oli sellainen, että arvelimme lopullisen materiaalin levyllä tulevan koostumaan lyhyistä sirpaleista, joissa ehkä muutamat rivit olisivat oppilaiden omia tuotoksia.

Ensimmäisestä levystä lähtien tekstit ovat kuitenkin olleet 95% täysin oppilaiden itse kirjoittamia. Projekti onnistui lopulta monilta osin täysin ylittämään odotusten. Oppilas, johon koulun rasistinen ilmapiiri oli projektin alussa kulminoitunut, oli projektin aikana alkanut soittamaan rumpuja. Pyysimme häntä soittamaan bongo -rumpua ensimmäisellä levyllä. Opastajaksi olimme palkanneet Etiopialais-taustaisen suomalaismuusikon. Poika ihaili musiikkia. Pikkuhiljaa rankin rasismi alkoi väistyä. Projektin kolmantena vuonna koulussa vieraili Senegalilainen muusikko Plan Suomen Tundu Dior projektin yhteydessä. Koulun aulaan oli päivän ajaksi tuotu Afrikkalaisia rumpuja ja käynnissä oli avoin koko päivän kestävä Afrikkalaisen musiikin työpaja. Poika soitti koko päivän Senegalilaisen muusikon johdolla

Afrikkalaista rumpua ja olisi päivän päätteeksi halunnut lähteä tämän mukana Senegaliin. Nykyisin koulussa on useita tummaihoisia nuoria. Eräs heistä sanoi tullessaan kouluun, että hän halusi tulla tähän kouluun, koska täällä tehdään rap-musiikkia. Hän oli kuunnellut koulun levyn etukäteen.

Nämä edellä mainitut onnistumisen merkit ovat vain osa niistä kaikista positiivisista asioista, joita projektin aikana saatiin aikaan. Tämän vuoden kehityskeskustelussa koulun rehtori sanoi, että hänen mielestään merkittävintä mitä koulussa on tehty 2000 -luvulla, on ollut Hip-Hop - kulttuurisiltaprojekti, jossa oppilaat saivat kirjoittaa omasta elämästään.

Kun projektin ensimmäisenä vuonna aloin kirjaamaan ylös niitä syitä, miksi projekti onnistui niin hyvin, alkoi esiin piirtyä Mahdottoman mahdollistamisen yksinkertainen malli. Seuraavaksi käsittelem mallin jokaisen osan yksityiskohtaisemmin.

2.2 YHTEINEN PÄÄMÄÄRÄ

Kun aloin hahmotella Mahdottoman mahdollistamisen mallia, yhteinen päämäärä oli ensimmäinen asia, jonka havaitsin syyksi onnistumisellemme. Olimme valinneet Hip-Hop -kulttuurisilta projektissa yhteiseksi päämääräksi hip-hop -levyn tekemisen, sillä meistä tuntui hyvältä ajatukselta rajata sitä mitä olimme tekemässä. Halusimme, että päämäärä olisi jotakin todellista ja oikeasti innostavaa.

Flow:n, suom. virtauksen, eli optimaalisen kokemuksen tutkijan, Mihaly Csikszentmihalyin mukaan ihminen kasvaa onnellisemmaksi, kun hän suuntaa kaiken huomionsa tavoitteeseen, joka kumpuaa hänestä itsestään ja kokee yhteyttä ihmisiin, joilla on sama tavoite. Tavoitteen saavuttamisen seurauksena hän kokee differentaatiota, eli ainutlaatuisuutta. Kun ihmisessä yhdistyy differentaatio ja integraatio, eli toisiin liittyminen, syntyy optimaalinen kokemus, flow. (Csikszentmihalyi, 2010)

Optimaalisessa kokemuksesta päämäärä on siis jaettava, yhteistä.

2.2.1 MERKITYKSEN HAVAITSEMINEN

Havaitsin, että päämäärän asettaminen tarpeeksi korkealle on olennaista, jotta oppilaassa syntyy merkityksen havaitseminen. Sellainen ajatus, että jos minä tuon saavutan, tuntisin että olen onnistunut jossain minulle itselleni

tärkeässä, tuntisin itseni vielä paremmaksi, taitavammaksi tai onnellisemmaksi, kuin nyt. Päämäärän on hyvä olla niin korkealla, että sen saavuttaminen muuttaa saavuttajan minäkuvaa positiivisesti. Jos päämäärä on liian matalalla, motivoitumista ei tapahdu (vrt. Csikszentmihalyi 2010, 90). Varsinkin, kun puhutaan voimauttavasta projektista, jonka toivotaan saavan aikaan sisäistä muutosta positiiviseen suuntaan, tarvitaan tavoite, joka on melkein mahdottoman tuntuinen. Se saattaa herättää ensin tunteen siitä, että minä en pysty tuohon, mutta juuri tuon epäonnistumisen pelon voittamalla syntyy voimauttava kokemus ja jotain muuttuu.

Motivoitumisen kautta päämäärästä tulee yhteinen. Vaikka olimme Elinan kanssa etukäteen päättäneet, että yhteinen päämäärä olisi levyn tekeminen, sen yhteiseksi tekeminen oli ensisijaisen tärkeää. Kiersimme luokissa kysymässä; ”Tehtäiskö tänä vuonna levy, jonka tekemisessä kaikki saa olla mukana?” Merkityksen havaitseminen tapahtui ja vaikka monet oppilaat olivat epävarmoja omista kyvyistään, yhteinen matka oli alkanut.

2.2.2 LIITTYMINEN

Yhteinen päämäärä voi liittää ihmisiä monella tavalla yhteen. Siitä hyvä esimerkki on esimerkiksi teatteriesityksen tekeminen, jossa jokaisella on oma, erilainen rooli, mutta päämäärä on yhteinen. Kulttuurisiltaprojektissakin nuorilla oli erilaisia rooleja. Pyrimme viestimään, että levyn tekeminen tai festivaalien järjestäminen on koko koulun yhteinen tavoite, huolimatta siitä, esiintyikö levyllä vai ei. Pyrimme myös tietoisesti tukemaan oppilaiden yhteistyötä projektin aikana, tekemään yhteisiä kappaleita ja esiintymään yhdessä.

2.2.3 SISÄKKÄISET UNELMAT

Havaitsin, että yhteinen konkreettinen päämäärä voi sisältää eri osapuolten siihen liittämiä, erilaisia sisäkkäisiä päämääriä. Kuten minun ja Elinan levyn tekemiseen liittämiä tavoitteita olivat; merkityksellinen koulutyö, se, että oppilaat kokisivat tulevansa kuulluksi ja nähdyksi, että oppilaiden omat kokemukset kuuluisivat levyllä ja että projekti edistäisi oppilaiden keskinäisiä ystävyysuhteita, sekä poistaisi ja ennalta ehkäisisi rasismia. Projekti oli virallisestikin suvaitsevaisuusprojekti, johon sen nimi kulttuurisilta viittasi.

Nämä Elinan ja minun sisäkkäiset tavoitteet olivat tärkeitä myös meidän ohjaajien motivoitumisen kannalta. Ilman täysipainoista motivoitumista, emme ehkä olisi saaneet oppilaitakaan onnistumaan, sillä heidän kannustamisensa vaati meiltä sataprosenttisen panoksen.

Havaitsin myös, että oli yhtäläillä toimivaa, että oppilaat latasivat omia sisäkkäisiä tavoitteitaan yhteisen tavoitteen sisään. Sellaisia saattoivat olla esimerkiksi toive kuuluisaksi tulemisesta. Yhteisellä päämäärällä tuntui olevan sipulinkuorimainen sisäkkäisten unelmien rakenne.

Kirjassaan Kukoistuksen käsikirjoitus Pekka Himanen (2010) kertoo lukuisista haastatteluista, joita hän on tehnyt lapsille ja nuorille heidän unelmistaan. Hänen kokemuksensa mukaan nuorison tavoitteet ja unelmat eivät suinkaan ole pinnallisia, vain rahaan ja maineeseen liittyviä, toisin, kuin ehkä joskus aikuisia tuntuu huolestuttavan, vaan mitä suurimmassa määrin nykynuoriso toivoo voivansa elää merkityksellistä ja arvokasta elämää. ”Kaikilla näillä nuorilla oli elämässään jokin unelma, mutta loppujen lopuksi se liittyi siihen, että he voisivat tuntea oman arvokkuutensa tulevan tunnustetuksi ja siltä pohjalta antaa kukin omalla tavallaan panoksensa muiden ihmisten arvokkaaseen elämään” (Himanen 2010, 134).

Tehdessäni spontaaneja haastatteluja Naulakallion koulun nuorille projektia tehdessämme, kokemukseni oli sama, kuin Himasen. Kun kysyin nuorelta, miksi hän haluaa olla mukana projektissa, vastaus saattoi olla, että voisin tulla kuuluisaksi. Ja kun kysyin, miksi haluat kuuluisaksi, eräs poika vastasi: ”Sitten minut ainakin nähtäisiin. Sitten olisin arvostettu.”

2.2.4 SYVIN YHTEINEN UNELMA

Himanen kutsuu unelmaa elää oman potentiaalinsa mukaan arvokas elämä perusinhimilliseksi unelmaksi (2010, 133). Ikään kuin jokaisen unelmamme sisältä löytyisi unelma arvokkuuden kokemisesta ja sen vahvistamisesta muissa ihmisissä, kuten hänen kokemuksena ja omat haastattelukokemukseni osoittavat. Siksi perusinhimillinen unelma on syvin yhteinen päämäärämme, jonka pinnalle liitämme muut, ehkä näkyvämmät ja konkreettisemmat, helpommin hahmotettavissa olevat tavoitteemme. Tämä kaikuu myös projektin jälkeen tekemissäni haastatteluissa ja oppilaiden palautteessa siitä mikä projektissa lopulta oli tärkeintä. Mieleen on jäänyt yhdeksäsluokkalaisten

tytön kevätjuhlapuhe, jonka hän päätti sanoihin: ”Mutta hienointa on, että teimme sen yhdessä.”

Kokemukseni on, että mitä ehdottomimmin yhteiseksi nimetty konkreettinen päämäärä on alisteinen sen sisässä olevalle syvimmälle yhteiselle perusinhimilliselle unelmalle, sen voimauttavampi ja eheyttävämpi prosessi on. Tämä ei tarkoita kunnianhimon puutetta suhteessa konkreettiseen päämäärään, mutta se tarkoittaa sitä, että kenenkään perusinhimillistä unelmaa arvokkuuden kokemisesta ei saa jättää alempiarvoisemmaksi päämääräksi, kuin konkreettinen päämäärä on. Aina, kun konkreettinen yhteinen päämäärä on meille tärkeämpi, kuin sen sisässä oleva perusinhimillinen yhteinen unelma, tapahtuu alistamista, hyväksikäyttöä tai välinpitämättömyyttä.

Olin 16 -vuotiaana intohimoinen teatterintekijä, jolle teatteri oli kaikki kaikessa. Opin paljon yhteisestä päämäärästä teatterin avulla, mutta joskus minusta tuntui, että yhteinen päämäärä oli tärkeämpi, kuin mitä oma ihmisarvoni. Erään erittäin haastavan näytelmän ensi-illan jälkeen, jossa näyttelin toista pääroolia, ohjaaja soitti minulle ja halusi, että tulisin hänen kanssaan ennen muita teatterille käymään läpi ensi-iltaa. Autossa hän kertoi olleensa erittäin pettynyt ensi-iltaan. Niin pettynyt, että hän toivoi, ettei kukaan olisi tiennyt, että hän oli näytelmän ohjaaja. Hän siis rivien välistä kertoi, että hän häpesi erityisesti minun (koska autossa ei ollut muita) näyttelijäntyönäni niin paljon, ettei olisi kehdannut sanoa olevansa minun ohjaajani. Nyt aikuisena näen, miten vastuutonta käytöstä tämä häneltä oli. Tässä kävi juuri niin, että vaikka ohjaaja teki nuorten kanssa työtään, hänelle tuolla hetkellä tärkeämpää oli hänen oma maineensa ja taiteellinen lopputulos, kuin nuoren kasvuprosessi ja onnellisuus. Tietoisella tasolla tiedän, että onnistuin tässä roolissa erittäin hyvin. Silti en kokenut prosessia voimauttavaksi, koska koin, että perusinhimillistä unelmaani kunnioitettiin vähemmän, kuin taiteellista päämäärää.

Uskon, että lopulta arvonantoon perustuva työskentely johtaa myös kestävämpiin ja konkreettisilta arvoiltaan korkealaatuisempiin tuloksiin, ei pelkästään taidekasvatuksessa tai taiteen kentällä, vaan laajasti koko yhteiskunnassa kaikilla ikäluokilla ja työpaikoilla. Himasen (2010) ohella monet muutkin tutkijat ovat tulleet samaan tulokseen. Esimerkiksi Klaus Helkaman tekemä tutkimus kilpailukyvystä osoittaa, että hyvä luottamus on

pitkällä tähtäimellä ainoa tekijä, joka vaikuttaa pitävän yllä kilpailukykyä (Metso 2011, 63).

Siksi Tsunesaburo Makiguchin 1920 -luvulla luoman arvoa luovan kasvatuksen ohjenuora oppilaan onnellisuudesta kasvatuksen perimmäisenä päämääränä (Ikeda 2001) on mielestäni oivallinen, sillä se viestii tarpeeksi vahvasti, mikä kasvatuksessa tulisi olla tärkeintä, myös siitä näkökulmasta, kun halutaan hyviä ja korkeita oppimistuloksia.

Kaikki suuret ja pienet unelmat ja tavoitteet, yksilön tai ihmiskunnan nojaavat siihen, kuinka paljon pystymme arvostamaan yhden ihmisen elämää, sillä siitä arvostuksesta kuoriutuu oikea oppiminen. Kun annamme arvoa, silmämme avautuvat arvolle, mahdollisuuksille ja potentiaalille. Näemme ratkaisut ja luomme turvallista oppimisympäristöä, joka on edellytys muutokseen antautumiselle, jota oppiminen on (Lonka & Saarinen 2000, 208). Perimmältään Yhteinen päämäärä osana Mahdottoman mahdollistamisen mallia tarkoittaa siis perusihmillisen unelman toteutumista, ihmisen kokemusta oman, sekä muiden elämän arvokkuudesta, sekä elämistä oman potentiaalinsa mukaan (Himanen 2010, 133).

2.2.5 JOUSTAVA PÄÄMÄÄRÄ JA ABSOLUUTTINEN TOIVO

Eräs mielenkiintoinen havainto päämäärän luonteesta sekä Naulakallion kulttuurisiltaprojektissa, että omaa konserttia tehdessäni on ollut päämäärän joustava, kuminauhamainen luonne.

Oppilaan matkaa katsotaan aina onnistumisesta käsin. Jos joku oppilas ei levynteko hetkellä ole saanut valmiiksi vielä kokonaista rap -tekstiä, ei sitä katsota epäonnistumiseksi. Hän on juuri siinä onnistumisen kohdassa missä hän on. Hän on ehkä onnistunut jo tulemaan rap -tunneille ja osoittanut kiinnostuksen kirjoittamista kohtaan. Erityisesti kaksi kokemusta liittyen Naulakallion projektiin kertovat tästä päämäärän joustavuudesta.

Kohtasin vuosi sitten erään oppilaani, joka oli ollut mukana projektissa vuosina 2005-2008. Hänellä oli monia ongelmia, kuten vanhempien ja oma päihteiden väärinkäyttö, väkivaltaisuus ja koulutyöstä alisuoriutuminen. Hän oli kuitenkin aika ajoin aktiivisestikin mukana projektissa ja nautti kirjoittamisesta. Projektin kautta meille syntyi toisiamme kunnioittava suhde. Kohtaamishetkellä näin sivusilmällä, että hän riiteli häntä vastakkain olevan

tytön kanssa. Hän oli jotenkin järkkyneen näköinen sekä fyysisesti, että henkisesti. Juhlinnan ja tappelun merkit näkyivät kasvoilla. Kun hän huomasi minut, hän keskeytti tappelun ja hänen ilmeensä kirkastui ja hän tuli kysymään mitä kuuluu häpeilemättä lainkaan tilannetta. Se kohtaaminen muistutti sitä kunnioittavan kohtaamisen tasoa, joka välillemme oli syntynyt projektissa.

Toinen esimerkki liittyi toiseen poikaan, joka oli pitkään omalta ala-aste luokaltaan 2005 –vuodesta, yhdeksännelle luokalle 2011 –vuoteen asti mukana projektissa. Rapin tekeminen oli hänelle alusta asti todella tärkeää. Mitä vanhemmaksi hän kasvoi, sitä enemmän hänelle alkoi muodostua ongelmia ja yhdessä vaiheessa hän kävi koulua eristetystä tehostetusta hoidosta käsin. Siellä hän kertoi, että rap-tunnit ovat hänelle tärkeintä koulussa. Poika esiintyi 2011 kevään festivaaleilla ja kävin hänen kanssaan lyhyen dialogin esiintymisen jälkeen, joka loppui jotenkin näin. ”Jatka” sanoin pojalle ja hän vastasi; ”Nii jatkanki, en tuu ikinä lopettaa.”

Uskon, että vaikka kasvatusta parhaimmillaan voisikin tarjota vain mahdollisuuden ihmisarvoisesta elämäkuvasta, niin jos katsomme elämää laajemmassa perspektiivissä, on tämän mahdollisuuden tarjoaminen ehkä enemmän, kuin saatamme kuvitella. Jos nimittäin uskomme, että oppilaan kaikkien unelmien ydin on unelma arvontunnon jakamisesta toisten ihmisten kanssa ja jos oma kasvatuskäytöksemme on yhtä tämän totuudeksi uskomamme väitteen kanssa, silloin, vaikka kuinka pinnalta näyttäisi siltä, ettei oppilas näe elämän arvoa, jää oma käytöksemme hiertämään hänessä eikä jätä häntä rauhaan, sillä se kuitenkin on yhtä hänen oman piilevän totuutensa kanssa.

Myös jos jälkimmäisen esimerkin poika tekee niin kuin sanoi, eikä ikinä lopeta kirjoittamista omasta elämästään, hänellä tulee aina olemaan todellisuuden käsittelykeino ja unelma, jonka seinämiä perusinhimillinen unelma koputtaa, kunnes tulee kuulluksi.

Varmuus onnistumisesta tulevaisuudessa tuo absoluuttisen toivon. Siksi olemme onnistuneita jo silloin, kun uskomme saavuttavamme päämäärän tulevaisuudessa. Onnistuminen venyy kuminauhan lailla tulevaisuudesta nykyhetkeen ja on läsnä jopa ”epäonnistumisissamme”.

Tämä onnistumisen kuminauhamaisuus on se tekijä, joka eliminoi epäonnistumisen, kuten epäonnistuminen ei ole läsnä kävelemään oppivan lapsen harjoittelussa. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan tunneilla, jota

opiskelin tehdessäni konserttia, koin jotakin vastaavaa. Jo ensimmäisellä tunnilla sain käyttööni konkreettisen työkalun, joka toi heti toivottua tulosta. Ensimmäistä kertaa minussa syntyi luottamus siihen, että voin todella oppia laulamaan niin miten haluan. Siitä hetkestä lähtien lopullinen onnistuminen tulevaisuudessa on ollut niin varmaa, ettei epäonnistumisella tavallaan ole ollut enää käyttöä. Kaikki on kiinni vain harjoittelusta, konkreettisista askeleista.

2.2.6 YHTEINEN VASTUU ONNISTUMISESTA

Yhteinen päämäärä tarkoittaa myös opettajan vastuunottoa oppilaan onnistumisesta. Oppilaan onnistuminen on opettajan ja oppilaan yhteinen päämäärä. Kirjassaan *Impro – Improvisaatiosta iloa elämään ja esiintymiseen* Keith Johnstone (1981) kertoo oppineensa kaiken omalta kuvaamataidon opettajaltaan Anthony Stirlingiltä. Johnstone kertoo oppineensa häneltä mm. sen, ettei opiskelijan pitäisi koskaan kokea epäonnistuvansa. Hän kirjoittaa, että: ”Opettajan pitäisi tarjota kokemuksia siten, että oppilas onnistuu pakostakin” (1981, 16). Kun Johnstone menee tapaamaan uusia opiskelijoita hän selittää opiskelijoille, että he saavat syyttää häntä, jos epäonnistuvat (1981, 25). Tällä ja monilla muilla tavoilla hän riisuu opiskelijoista epäonnistumisen pelon. Näin tämä täysivaltainen vastuunotto on väline vapauttaa opiskelijat suoriutumisen ja kilpailusta.

Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan, josta usein käytetään tekniikan englanninkielistä nimeä *complete vocal technique*, kehittäjän Cathrine Sandolinin tekniikassa opettajan ja laulajan vuorovaikutuksen tavoitteena on ensimmäiseksi ”positiivinen toive” eli laulajan valitsema musiikillinen kehityskohde, joka muodostaa opetuksen päämäärän (Laaksonen 2011, 19). Opettaja siis ottaa oppilaan päämäärän omaksi päämääräkseen, jolloin siitä tulee yhteinen.

Oma näkemykseni on, että opettaja ei tietenkään voi pakottaa oppilasta tekemään mitään, joten siinä mielessä opettaja ei myöskään voi olla vastuussa oppilaan onnistumisesta konkreettisella tasolla. Syvällisesti ajateltuna, kuten edellisessä luvussa kuvasin, opettaja voi tarjota onnistumisen maailmankuvaa. Konkreettisella tasolla vain oppilas itse voi ottaa vastuun siitä, että ottaa askeleita päämäärää kohti. Opettajan tulisi kuitenkin olla vastuussa niistä välineistä joita hän tarjoaa. Jos opettaja tarjoaa välineet ja

oppilas noudattaa niitä, mutta ei onnistu, silloin välineissä on jotain vikaa. Opettajan intohimona tulisi olla sellaisten välineiden tarjoaminen, joiden avulla oppilas onnistuu. "Think problem, say solution" on kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan yksi pedagogisista opeista, Liina Ockenström kertoo sähköpostitse tekemässäni haastattelusta. Samassa haastattelussa, jonka tein kolmelle valtuutetulle kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan opettajalle Ville Laaksonen kuvaa omaa suhdettaan päämäärän käsitteeseen näin:

Yhteinen päämäärä syntyy laulunopetuksessa oman arvomaailmani pohjalta niin, että kommunikoimalla oppilaan kanssa saadaan mahdollisimman selkeä käsitys tämän tavoitteista ja päämääristä opiskeltavan asian suhteen. Kun opettajalla ja oppilaalla on yhteisymmärrys tavoitteesta, on opettajan helpompi valita oikeat opetustavat ja –välineet.

2.3. POSITIIVINEN PALAUTE JA KONKREETTINEN LISÄOHJE ELI JOO JA

2.3.2 POSITIIVINEN PALAUTE IMPROVISAATIOSSA

Positiivinen palaute ja konkreettinen lisäohje toimintamallina, perustuu kokemuksiini Keith Johnstonen improvisaatio menetelmästä.

Osallistuin 2001 Teatterikorkeakoulun avoimen yliopiston improvisaatio kurssille, jota opetti Tiina Pirhonen. Muistan, kun yksi kurssilaisista kysyi kurssin aikana, että saako täällä kritiikkiä? Pirhonen vastasi, että mikäli opiskelija tarkoittaa kritiikillä negatiivista palautetta niin ei. Kokemus oli minulle mullistava, sillä olin harrastajateatterissa oppinut ottamaan vastaan kritiikkiä ja minäkin luulin sen olevan olennainen osa oppimista.

Improvisaatiokurssilla kuitenkin ryhmä meni nopeasti eteenpäin ja kaikki oppivat menetelmän saaden pelkästään positiivista palautetta.

Tämä positiivinen kokemus jatkui opiskellessani improvisaatiota Metropolia -ammattikorkeakoulussa Simo Routarinteen johdolla ja alkaessani itse opettamaan menetelmää. Pyrin tekemään sen niin kuin Pirhonen ja Routarinnekin, hyväksymällä ja kannustamalla. Oli hienoa opettaa asiaa, jonka kaikki aina oppivat. Ryhdyin miettimään voisiko

improvisaation pedagogiikkaa mallintaa niin, että se olisi siirrettävissä muihinkin aineisiin, joista siten myös tulisi aineita, jotka kaikki oppivat.

Tällaiselle mallintamiselle tuli tilaus aloittaessani rap -lyriikan ohjaajana Naulakallion koulussa, sillä halusimme tarjota oppilaille onnistumisen kokemuksia, mutta myös siitä syystä, että minulla ei ollut mitään kokemusta siitä, miten rap lyriikoita kirjoitetaan tai miten kirjoittamista ohjataan.

2.3.2 JOO JA HARJOITE

Improvisaation voi mielestäni kiteyttää sanaan hyväksyminen. Se on omien ensimmäisten ideoiden ja vastaanäyttelijän tarjoamien ideoiden hyväksymistä ja eteenpäin viemistä. Improvisaatiossa ei tunneta huonoja ideoita. ”On vain yhtä hyviä ideoita, kuin idean osakseen saama hyväksyntä” kuuluu yksi improvisaation kiteytyksistä.

Tätä hyväksymistä harjoitellaan improvisaatiossa lukuisin eri harjoittein, joista yksi on JOO JA niminen pareittain tehtävä harjoite. Siinä aloittaja ehdottaa parilleen mitä tahansa ja parin tehtävä on hyväksyä se suurimmalla mahdollisella tavalla käyttäen hyväkseen innostumista ja positiivista yllättymistä. Hyväksytyään ehdotuksen pari tekee alkuperäistä ideaa vahvistavan ja eteenpäin vievän lisätarjouksen. Pari konkreettisesti vastaa ensin JOO, vahvistaa tätä JOO:ta kaikin mahdollisin keinoin, jonka jälkeen hän sanoo JA viedäkseen tarinaa yhä eteenpäin. Tähän harjoitukseen oman kokemukseni mukaan tiivistyy yksi improvisaation kaikkein keskeisimmistä ideoista. Tämän idean oivaltamalla ihminen pystyy periaatteessa improvisoimaan, vaikka kokoillan näytelmiä.

2.3.3 JOO JA HARJOITTEEN SOVELTAMINEN

Päätin soveltaa JOO JA harjoitteen periaatetta ja yhdistää sen valittuun päämäärään.

Hip-Hop -kulttuurisilta projektissa olimme valinneet levyn tekemisen yhteiseksi päämääräksi. Päätin, että oppilas saa vahvan JOO:n jokaisesta askeleesta kohti yhteistä päämäärää, sekä konkreettisen lisäohjeen, jota JA edustaa. Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että päätin keskittää huomioni

oppilaassa siihen, mikä on jo kohti yhteistä, sen vahvistamiseen, sekä mahdollisimman selkeiden ohjeiden antamiseen.

Esimerkiksi oppilas tulee tunnille voidakseen olla pois ruotsin tunnilta. Hän on turhautunut, heittelee hänelle antamiani papereita osin tuskastuneen, osin aggressiivisen oloisesti ja puuskahtelee, ”En mä kuitenkaan mitään rappiä osaa kirjottaa!”. Tässä askeleita kohti omaelämäkerrallista rap-lyriikkaa ovat se, että hän on tullut tunnille ja se, että hänellä selvästi on tunnetta, eli jotain ilmaistavaa. Lisäksi lause; ”En mä kuitenkaan mitään rappiä osaa kirjottaa!” on jo latautunut suhteessa kirjoittamiseen. Suhde ei ole välinpitämätön ja on luettavissa myös; ”Osaisinpa mä kirjottaa.” Siihen vastaan: ”Tottakai osaat! Aloita vaan kirjoittamaan, ihan mitä vaan. Kirjota sun omasta elämästä!”¹ Poika tuskastelee, mutta suostuu kokeilemaan. Ensimmäisen rapin nimi on New Yourk gansta rap ja se menee jotenkin näin; ”New Yourk New yourk mother fucker gansta rap.” Tässä on jo otettu ehkä merkittävin onnistumisen askel, on otettu kynä käteen ja kirjoitettu. Siitä annan voimakkaan positiivisen palautteen ja lisäohjeena: ”Kirjoita nyt suomeksi”. Seuraavaksi hän kirjoittaa suurin piirtein samanlaisen sisällön suomeksi. Loistavaa! Lisäohjeena on kirjoittaa omasta elämästään. Poika on edelleen tuskastunut. Hän lukee luokkakaverin paperista muutamia rivejä huostaan ottamisesta. Hän päättää kopioida luokkakaverin tekstin. Loistavaa! ”Tästä on hyvä jatkaa, miten tarina jatkuu omalla kohdallasi?” –kysyn. Jo kirjoittaessaan luokkakaverinsa rivit omalle paperilleen hän onnistui kirjoittamaan omasta elämästään, sillä heillä oli samanlainen tarina. Ystävän tarina auttoi häntä pääsemään alkuun. Samalle paperille hän jatkoi omaa sekavaa ja poukkoilevaa tekstiään, jota oli todella hankala seurata. Lauseet ja tapahtumat hyppivät toden ja kuvitelman rajamailla ja katkeilivat keskeltä. Seasta löytyi kuitenkin yksi ehjä kohta, kahden lauseen pätkä, jossa tuntui olevan jotakin totta. Siitä annoin todella voimakkaan positiivisen palautteen ja pyysin häntä jatkamaan totuuden kirjoittamista. Siitä lähtien poika kehittyi ilmiömäisesti. Samana talvena löysin luokasta hänen kirjoittamansa tekstin:

*Jotkut agressiot piirustukseen purkaa,
mä taas räppii duunaan.*

¹ Ensimmäisellä rap tunnilla käytin jäänmurtajana Eminemin elämää. Vertasin hänen köyhistä oloista ponnistavaa lyriikkaansa siihen, että ei ole huonoja lähtökohtia ja että rapissa kuuluu kirjoittaa omasta elämästään ja omista kokemuksistaan.

*Metros keksii aina hyvää riimii,
kiitti et teitte mulle biittii.
Räppi ei perustu dissaukseen
tai mikki jäädytykseen.
Jotkut luulee, et mikis on taikaa,
mut oikeesti täytyy harjotella ja käyttää aikaa.*

Toinen esimerkki liittyy silloin kahdeksaluokkalaiseen poikaan, joka oli sisäänpäin kääntyneen ja masentuneen oloinen. Hänen kasvoillaan oli aina sama ilmeetön ilme. Hän halusi tulla rap -tunnille, mutta ongelma oli, ettei hän keksinyt mitään. Kerroin hänelle, että mikä tahansa lähtökohta on hyvä, joten jos se, ettei ole mitään sanottavaa on lähtötunne, lähdetään siitä. Kirjoitimme sen paperille. Haastattelin häntä kaikin mahdollisin kysymyksin tästä tunteesta, miltä se tuntuu fyysisesti kun ei ole mitään sanottavaa, minkälaista elämä on silloin, miksei ole mitään sanottavaa, milloin viimeksi oli jotain sanottavaa, mitä sitten tapahtui? Kirjoitin kaikki vastaukset ylös, etsimme vastauksissa oleville sanoille riimejä ja järjestimme lauseet näin:

*Ei mitään sanottavaa
päivät kulkee samaa rataa
tuska jalois painaa ei maksa vaivaa
yrittää pois tästä oravanpyörästä
laitoksesta kouluun laahustan hengittämättä
365 tyhjää päivää oon turta ja tyhjiys mut sisältä hautaa
ehkä elämä on vakaa mut turha järjestys sut tappaa
tarpeeks kauan kun oman tunteen yrität pois painaa
koht huomaat et se on kadonnut kokonaan*

Oma kokemukseni on, että JOO JA -malli tarjoaa suurimman mahdollisen reitin onnistumiseen. Kun saa välitöntä positiivista palautetta yrittämisestä, se innostaa yrittämään yhä enemmän. Jo siksi se johtaa oppimiseen. Lisäksi oppiminen muutosprosessina edellyttää turvallisuutta, jota oppilas kokee, kun hän saa positiivista palautetta ja kun hän voi luottaa siihen, ettei hän saa negatiivisesti latautunutta palautetta.

Tasavertaisuuden tunnelma tukee oppimista, koska oppilas kokee itsensä riittävän vahvaksi jopa opetettavaksi. Kun ihminen tulee hyväksytyksi omana itsenään, hänen on helpompi muuttua toiseksi. Turvallisuus on oppimisloiston perusta, luottamus siihen, että tulee hyväksytyksi. (Lonka & Saarinen 2000, 208)

Teimme Elinan kanssa täsmälleen samanlaisen havainnon, kuin Lonka ja Saarinen. Kun raportoimme Elinan kanssa Hip-Hop -kulttuurisilta projektista, muotoilimme sen näin; ”Jotta voi hyväksyä asioita ja ilmiöitä oman kokemuspäiirinsä ulkopuolella, on ensin itse tultava hyväksytyksi omassa elinpiirissään.” Tämä viittaa projektin suvaitsevaisuuden lisäämisen tavoitteeseen. Suvaitsevaisuutta, kuten ei mitään muutakaan asiaa voi opettaa ulkoa käsin. Tullakseen suvaitsevaisemmaksi, on itse tultava suvaituksi.

Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan kehittäjä Cathrine Sadolin sanoo Ville Laaksosen seminaarityön haastattelussa:

Yksi erittäin tärkeä asia on positiivisuus. Eli en usko siihen, että ihmisille kerrotaan, että he ovat aivan huonoja ja heidän tulisi ryhdistäytyä parin asian korjaamiseksi. Joten pyrkisin vahvistamaan tai kertomaan, kehuaan niitä asioita, jotka ovat erittäin hyviä ja sitten muuttamaan sen, mitä voisimme tehdä vielä paremmin. (Laaksonen 2012, 18).

2.3.4 JOO JA VÄLINEENÄ SYNNYTTÄÄ RIKASTAVAA VUOROVAIKUTUSTA

Pekka Himasen mukaan kyky synnyttää rikastavaa vuorovaikutusta on yksi opettajan päätehtävistä. Rikastavan vuorovaikutuksen ytimessä on arvonanto. Se on toisen asemaan asettumista, inhimillisyyttä, kykyä saada toinen ihminen uskomaan omiin kykyihinsä, loistamaan. Himasen mukaan emotionaalisesti neutraalia vuorovaikutussuhdetta ei ole, vaan jokaisella kohtaamisella on emotionaalinen seuraus. Tunneimme itsemme kohtaamisen jälkeen joko täydemmiksi tai tyhjemmiksi. Rikastava yhteisö saa meidät aina tuntemaan itsemme täydemmiksi. Rikastavassa yhteisössä vallitsee

keskinäinen yksilön ainutlaatuisuuden tunnustaminen ja innostaminen. (Himanen 2010)

Koska oma ohjaamiseni Hip-Hop -kulttuurisilta projektissa perustui positiiviseen palautteen antoon, oppilaat yhdistivät sen rapin kirjoittamiseen niin, että kun he aloittivat yhteistyötään ja lukivat ensimmäistä kertaa toistensa keskeneräisiä tekstejä, reaktio oli hyvin usein positiivinen. ”Vähän tää on hyvä!” –he kannustivat toisiaan ja halusivat liittyä toistensa osaamiseen.

Positiivisen palautteen antaminen ja osaaminen kulkevat monella tavalla käsi kädessä. Kun antaa arvoa, näkee arvoa, potentiaalia ja ratkaisuja. Jo pelkästään positiivisen palautteen antaminen oppilaalle voi laukaista opettajan näkemään mitä tulee tehdä seuraavaksi. Positiivinen palaute avaa myös oppilaan vastaanottavaksi. Kun häntä kunnioitetaan, hän on valmis kunnioittamaan opettajaa ja kokeilemaan tämän neuvoja. Kun opettajan tarjoamat työvälineet toimivat, luottamus opettajaan kasvaa entisestään ja myös hänen antamalleen positiiviselle palautteelle tulee lisäarvoa. ”Tuo ihminen, joka osaa tämän asian ja tietää miten tämä tehdään, ajattelee, että olen hyvä tässä. Siis minun täytyy todella olla hyvä tässä, koska tuo ihminen sanoo niin” – oppilas ajattelee.

Osallistuessani elokuussa 2011 Teatterikorkeakoulun avoimen yliopiston kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan kurssille, sain vahvan todisteen siitä, miten huima ryhmän edistyminen voi olla, kun JOO ja JA ovat molemmat täydessä potentiaalissaan käytössä. Olen tekniikkaa opiskellessani kokenut, että JOO ja JA ovat sisäänkirjoitettu menetelmän pedagogiikkaan.

Opettaja toi rikastavan vuorovaikutuksen pelisäännöt heti ensimmäisessä puheessaan esiin. Sovimme yhteisesti kunnioittavamme ja kannustavamme toistemme työtä ja olematta arvottamatta sitä. Jokaista suoritusta hurrattiin taputuksin. Opettaja keskittyi positiivisen vahvistamiseen ja oppilaalle parhaiten sopivien konkreettisten työkalujen tarjoamiseen. Kurssi sai nimen ”taikapaja”, sillä kaikki olimme häkeltyneitä siitä, miten nopeasti voimme oppia. ”Taikapajan” opettaja Riitta Keränen kuvaa palautteen antoa sähköpostihaastattelussa näin: ”Jokaisesta onnistuneesta suorituksesta annetaan välitön positiivinen palaute. Jos laulaja epäonnistuu (curbing-

neutral-juttu jälleen, esim. .)², opettaja korjaa antamaansa työkalua tai antaa lisäohjeita, mutta ei koskaan kommentoi itse soundia, vain tekniikkaa.”

2.4 LÄHTÖKOHDAN HYVÄKSYMINEEN

Mahdottoman mahdollistamisen pyramidin kolmas osa, pyramidin pohja, on lähtökohdan hyväksyminen. Ajattelen, että vaikka kuinka mahdottoman tavoitteen saavuttaminen on mahdollista ja mielekäästä, kun päämäärän ja lähtökohdan hyväksymisen välinen suhde on tasapainossa. Suhdetta voisi sanoa myös jännitteeksi. Päämäärä kutsuu, motivoi ja vetää puoleensa ja kun samanaikaisesti hyväksyy lähtötasonsa, syntyy mielekäs eteenpäin kulkeminen. Yksinkertaistettuna tämä on kartanlukua. Jotta kartasta olisi hyötyä, yhtä tärkeää, kuin löytää määränpää kartalta on löytää lähtöpiste. Kun pyramidin kaikki sivut ovat kohdallaan, päämäärä motivoi. Silloin tietää mitä täytyy tehdä sinne päästäkseen ja kun voi hyväksyä lähtötasonsa, kaukaisinkaan päämäärä ei tuota ahdistusta. Lähtökohdan hyväksyminen mahdollistaa matkasta nauttimisen. Mahdottoman mahdollistamisen mallissa lähtökohdan hyväksyminen ei viittaa vain alkutilanteeseen, vaan se on pyramidin jokaisen kerroksen vaakataso huipulle asti. Se on tietoutta siitä, missä kohti prosessia on matkalla suhteessa pyramidin kärkeen ja sen hyväksymistä. Yleensä taiteilijan lukkiutuneisuus johtuu liiallisesta kritiikistä, eli ristiriidasta suhteessa siihen, missä on ja missä pitäisi olla.

Opettaessani lyriikan kirjoittamista Helsingin Pop & Jazz konservatoriossa olen huomannut, että onnistumisen kannalta tämä tietous siitä millä portaalla seisoo, on tärkeää. Yleensä aina vedämme kritiikin mukaan liian aikaisin. Jos haluamme kirjoittaa heti valmista lyriikkaa, emme ehkä onnistu kirjoittamaan mitään. Aina, jos tuomme vaatimuksen valmiista liian aikaisin, se tuottaa vain ahdistusta. Sen sijaan on tunnistettava, että nyt olen puolivälissä tai nyt olen lähellä valmista ja vielä täytyy työskennellä tiettyjen asioiden suhteen.

Alun perin muotoillessani mallia kutsuin tätä kohtaa Heideggerin tunnetuksi tekemän käsitteen *silleen jättämisen* mukaan. Se tarkoitti suhdetta positiivisen palautteen valokeilan ulkopuolelle jäävään osuuteen. Kun

² Curbing ja neutral ovat kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan termistöä, jolla tarkoitetaan eri äänimoodia. Jokainen äänimoodi tuotetaan eri tavalla. Tässä tapauksessa siis epäonnistumisella voidaan tarkoittaa sitä, että oppilas ei onnistu pysymään haluamassaan äänimoodissa.

positiivista palautetta annetaan jokaisesta askeleesta kohti yhteistä päämäärää, niin *silleen jättäminen* oli termi, jota käytin suhteesta niihin vallitseviin asioihin tai siihen osaan oppilaan toimintaa, joka ei vie kohti onnistumista. Esimerkiksi negatiivisessa suhtautumisessa työskentelyyn positiivista on se, että on jonkinlainen suhde ja joku tunne, jota ilmaista. Se, että tunteessa on myös potentiaali viedä työskentely kohti epäonnistumista, on se osa, johon harjoitetaan *silleen jättämistä*. Se tarkoittaa sitä, että minä en ohjaajana lähde tappelamaan, en asetu nokakkain tämän tunteen kanssa tai yritä muuttaa sitä, vaan hyväksyn sen. En vahvista sitä, mutta hyväksyn. Tästä näkökulmasta lähtökohdan hyväksyminen tarkoittaa oppilaan kokonaisvaltaista hyväksymistä sellaisenaan, kuin hän on. Lähtökohdan hyväksyminen on perimmältään siis yhteisen päämäärän toteutuminen, kun näemme jokaisen konkreettisen päämäärän ja unelman sisällä perusinhimillisen unelman tulla arvostetuksi ja antaa arvoa.

Lähtökohdan hyväksymisen väline on kuuleva, eli dialoginen kohtaaminen. Opiskellessani Metropolia -ammattikorkeakoulussa Päivi Ketosen johdolla psykodraamaa ja tarinateatteria hän kertoi psykodraaman kehittäjän Jacob Levy Morenon käyttäneen metaforaa hyvästä kuuntelemisesta. Metaforassa otan kuvitteellisesti omat silmät pois omasta päästäni ja laitan tilalle kuunneltavan silmät. Kuulen ja katson toista ihmistä hänen omilla silmillään. En arvioi häntä omasta ymmärryksestäni käsin, vaan asetun kuulemaan. Hyväksyn sen, että hän saattaa olla jotakin, jota en ole ennen kokenut, jolla ei ole valmista lokeroa käsitejärjestelmässäni, vaan jotain minulle uutta ja vierasta ja siinä toiseudessaan arvokasta. Morenon metafora on dialogisen suhteen kuvaus ja muistuttaa meitä jokaisella askella siitä, että vaikka ponnistelemme kohti päämäärää, päämäärä ei ole mikään muu, kuin arvonannon toteutuminen. Eli oppilas on täysin täydellinen ihmisyydessään jo nyt vaikka hän ei koskaan ottaisi yhtäkään askelta kohti konkreettista päämäärää, kuten Veli-Matti Värri (2002, 128) kiteyttää ensimmäiseksi kasvatuksen dialogisuusehdoksi sen, että: ”Kasvatussuhteen lähtökohtana tulee olla toisen arvostus ja kunnioitus, jonka on toteuduttava myös itse teossa.”

Ainoa, mikä Hip-Hop -kulttuurisilta projektissa oli kiellettyä, oli perusinhimillistä unelmaa loukkaava toiminta. Toisten tekstejä ei missään nimessä saanut haukkua, eikä omiaan saanut heittää roskeen tai yliviivata.

2.5 YHTEENVETOA MAHDOTTOMAN MAHDOLLISTAMISEN MALLISTA

Mahdottoman mahdollistamisen malli ei ole vain voimauttavan taidekasvatuksen malli, vaan malli minkä tahansa unelman saavuttamisesta. Se on ajattelua, jossa voimme toimia kohti päämäärää, oli päämäärä kuinka kaukana hyvänsä. Kuten Csikszentmihalyi (2010, 117-118) on havainnut, että jos tavoite on liian korkealla, se aiheuttaa ahdistusta. Luulen, että juuri tästä syystä emme usein edes lähde kulkemaan unelmiamme kohti.

Menneisyudessa kokemamme arvonannon puute on ehkä jo lannistunut meidät ja saanut meidät uskomaan, että tavoite on meille liian korkealla. Tai jos katsomme maailman tilaa suhteessa perusinhimilliseen unelmaan, se ehkä lamauttaa meidät. Sellainen maailma, jossa ihmiset haluaisivat elää, on monilta osin niin kaukana, ettemme käytä koko potentiaaliamme sen saavuttamiseen, vaan jo lähtökohtaisesti tyydymme vähempään, jonkun ei niin suurta ahdistusta herättävän tavoitteen toteuttamiseen.

Kuitenkin historia on täynnä esimerkkejä ihmisistä, jotka ovat pystyneet muuttamaan todellisuutta, koska heillä on ollut mahdoton unelma. Kun Barack Obama valittiin Yhdysvaltojen ensimmäiseksi värilliseksi presidentiksi, on selvää, etten ollut ainoa – monien korvissa kaikuivat Martin Luther Kingin kuuluisat sanat, ”I have a dream!” Japanilaisen kasvatuksen uudistajan Tsunesaburo Makiguchin oppilas Josei Toda, joka myös oli kasvattaja ja jonka kanssa Makiguchi perusti kasvattajien arvoa luovan yhteisön, rohkaisi omia nuoria oppilaitaan asettamaan elämälleen mahdollisimman korkeita tavoitteita. Ajatukseen sisältyi myös ajatus siitä, että emme ehkä saavuta niitä kaikkein suurimpia unelmiamme tämän elämän aikana, mutta mitä alemmas laitamme tavoitteemme, sitä vähemmän saavutamme. Korkeat tavoitteet saavat meidät käyttämään koko potentiaaliamme.

Mahdottoman mahdollistamisen malli on malli siitä, miten voimme purkaa ahdistuksen, jota korkealla oleva tavoite tuottaa ja luoda uskoa siihen, että panoksellamme on merkitystä ja että toiminta tuottaa tulosta huolimatta siitä kuinka kaukana tavoite on. Ajattelen, että positiivinen palaute on se voima, jolla tämä ahdistus voidaan purkaa ja jonka avulla ihminen saadaan voimautumaan yrittämään jopa mahdotonta.

Rikastavan vuorovaikutuksen ytimessä on arvonannon voima tai jopa ihme eli se radikaali ilmiö, jossa ihminen tuntiessaan ainutlaatuisen arvokkuutensa tulevan tunnustetuksi voi nousta uskomattomiin korkeuksiin. (Himanen 2010, 146)

When praised highly by others, one feels that there is no hardship one cannot bear. Such is the courage that springs from words of praise. (Nichiren Daishonin³ 1999, 385)

Pedagogisesti mallin kokonaisuus pyrkii asettumaan samalle nuoralle Buberin keskitien filosofian kanssa, jota Värri kuvaa seuraavasti: ”Buberin keskitien filosofia pyrkii sananmukaisesti äärimmäisyyksien keskivälille, löytämään järkevän ja eettisesti kestävä ytimen niin vanhasta kuin uudestakin kasvatustajatuoksesta. ” (Värri 1997, 87). Vanhalla tässä tarkoitetaan autoritääristä kasvatusta, jossa lapsella on pelkkä vastaanottajan rooli. Uudella kasvatuksella taas progressiivista kasvatusta, jossa lapsen omaa luovuutta ja merkityksenantoa arvostetaan niin pitkälle, että aikuinen on täysin mahdollistajan roolissa. Jälkimmäisen vaarana on kasvatustajasta pakeneminen, sellaisen vastuun siirto lapselle, josta hän ei vielä voi vastuuta kantaa. Ideaalina nähdään näiden kahden väliin jäävä keskitie, jossa lasta arvostetaan omana todellisuutenaan, mutta häntä ei jätetä yksin. ”Pakon vastakohta ei ole vapaus, vaan yhteisyys” (Värri 1997, 89).

³ Nichiren Daishonin oli Japanissa 1200 luvulla elänyt buddhalaisuuden uudistaja, jota kasvattajat Tsunesaburo Makiguchin ja Josei Todan pitivät henkisenä opettajanaan.

3. *Mites ne sun rapit?*

Projektimme toisen vuoden keväällä, tullessamme studiolle nauhoituksiin yksi oppilas kysyi minulta odottamatta; ”Entäs ne sun rapit?” Kysymys lävisti minut ja jäi kimpoilemaan sisälläni eikä löytänyt paikkaa. Tajusin, että olin venyttänyt henkisen kapasiteettini äärimmilleen voidakseni rohkaista oppilaat ylittämään itsensä ja tulemaan esiin taiteen keinoin, mutta en ollut itse jatkanut omaa kamppailuani ilmaistakseni omaa elämääni, vaikka se oli aina ollut yksi kirkkaimmista unelmistani. En ole vielä kukaan unohtanut tuota kysymystä, sillä siihen juuri kiteytyy syy miksi valitsin opinnäytetyökseni oman taiteilijuuteni ja esiintyjyyteni haastamisen.

Metropolian ammattikorkeakoulusta valmistumiseni jälkeen ehdin työskennellä yhden vuoden kokopäiväisesti, jonka jälkeen jo koin olevani loppuun kulunut opettajana. Koin, että olin tullut seinää vasten esittävän taiteen pedagogina, toisella puolella oli kaikki oppilaitteni onnistumiset ja toisella puolella oma hämmennykseni siitä, kuka itse olen taiteilijana. Koin, että en voi jatkaa pedagogina, ellen voi vastata oppilaani kysymykseen.

Opiskellessani Metropoliaassa olin jo selvittänyt itselleni omat ongelmakohtani näyttelijäntyyön suhteen, josta kirjoitin myös kirjallisen lopputyön aiheesta; luovuus näyttelijäntyyössä. Teatterin ohjaamisen suhteen nojaan vahvasti pedagogiin minussa ja siinäkin tunnen olevani omillani nimenomaan esiintymisen ja yksilön tarinan esiintuojana. Mutta minulla oli yksi unelma, joka oli jäänyt roikkumaan; ”ne mun rapit”, mitä en ollut saanut kirjoitettua.

Pedagogisesta näkökulmasta minua kiinnosti edelleen tutkia Hip-Hop - kulttuurisilta projektissa syntyneitä Mahdottoman mahdollistamisen mallia ja koska olin tullut seinää vasten oman unelmani suhteen, sen toteuttaminen oli kuin puuttuva osa pedagogiikkaani, juuri se mitä minun konkreettisesti tulisi tehdä omalle elämälleni, mutta myös saadakseni lisää tietoa mallistani.

4. Mahdottoman mahdollistaminen ja oma konsertti

Kokonaisuudessaan kokemukseni oman konsertin toteuttamisesta heijasteli Mahdottoman mahdollistamisen mallia siten, että aina kun pyramidin kaikki osat olivat läsnä työskentelyssä koin intoa ja nautinnollista oppimista, mutta jos jokin pyramidin osa puuttui, koin epävarmuutta, ahdistusta tai muita negatiivisia tunteita.

Tällä hetkellä jaan opinnäytetyön tekemisen mielessäni viiteen osaan, jotka ovat: laulun harjoittelu, laululyriikoiden kirjoittaminen, säveltäminen ja musiikillinen kokonaisuus, konsertin kokonaisuus ja opinnäytteen kirjoittaminen.

Koska en tuntenut ketään sellaista ihmistä, joka pystyisi ottamaan roolin positiivisen palautteen ja lisäohjeen antamisesta kaikilla näillä alueilla, päätin tehdä rajauksen. Alkutilanteessa koin, että konsertinteon kokonaisuudessa laulaminen olisi se kaikkein epävarmin tekijäni, joten suunnitelmaa ja apurahahakemuksia tehdessäni päätin, että palkkaisin positiivisen palautteen antajaksi laulunopettajan. Opinnäytteeni kokonaisuudessa taas koin, että kirjallisen osan kirjoittaminen olisi minulle kaikkein haastavinta, joten sovimme ohjaavan opettajani, Eevan Anttilan kanssa hänen tukevan erityisesti kirjallista osuutta. Laulujen tekstejä kirjoitin osana syventävää harjoittelua. Tiesin, että pystyn käymään dialogia tekstikirjoittamisen prosessista syventävän harjoittelun ohjaavan opettajani kanssa.

Hahmottomattomaksi pyramidi jäi säveltämisen ja musiikillisen kokonaisuuden, sekä konsertin kokonaisuuden osalta. Konsertin kokonaisuudesta vastasin itse ja mallin kannalta ajateltuna siitä osasta puuttui positiivinen ohjaus. Säveltämisessä ja musiikin kokonaisuudessa työskentelin pitkään yksin, mutta lopullisen sovitustyön teimme yhdessä mieheni Ólafur Torfasonin kanssa. Ólafur on erityisesti musiikin kokonaisdramaturgiasta kiinnostunut kitaristi ja säveltäjä. Myös tästä osuudesta puuttui positiivinen ohjaus.

Täydellisesti malli tuli käyttöön vain laulamisen harjoittelun alueella, mutta varsinkin jälkepäin koen, että kokemukseni muiden konsertinosien tekemisestä on vähintään yhtä arvokas mallin kannalta. Vaikka taidekasvattajana kokisin toteuttavani mallia, malli ei kuitenkaan ulotu

kattamaan oppilaan koko elämää, enkä pysty olemaan vastassa kaikissa epävarmuuskohdissa. Siksi minulle oli pedagogina erittäin tervettä joutua kamppailemaan myös yksin oman epävarmuuteni kanssa.

4.1 KOKEMUKSENI KOKONAISVALTAISEN ÄÄNENKÄYTÖN TEKNIIKAN OPISKELUSTA

Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan avulla laulun harjoittelemisen osana konsertin rakentamista oli täynnä iloa, innostusta ja onnistumisen jakamista opettajien ja muiden kursseille osallistuneiden opiskelijoiden kanssa. Tässä osuudessa konsertin rakentamista Mahdottoman mahdollistamisen pyramidi oli täydellisesti kohdallaan Cathrine Sadolinin tekniikan ja loistavien opettajien ansiosta.

Tanskalaisen Cathrine Sandolinin on kehittänyt tekniikan, joka mahdollistaa kaikkien mahdollisten äänten tuottamisen terveellä tavalla. Sadolin uskoo, että kaikki ihmiset voivat oppia laulamaan millä tahansa haluamallaan tavalla. Sadolin on kehittänyt tekniikan työskennellessään omien ääneen liittyvien ongelmien kanssa, tutkimalla erilaisia laulutyyplejä ja etsimällä yhteistä kokonaisrakennetta äänenkäytön taustalla. (Sadolin 2008).

Esiintyjänä ja kehollisesta ilmaisusta kokonaisvaltaisesti kiinnostuneena olin jo pitkään ollut kiinnostunut kehittämään laulua ja äänenkäyttöä, mutta en ollut löytänyt tekniikkaa, jonka avulla olisin todella tuntenut hahmottavani äänenkäytön ja laulun kokonaisuutta. Vaikka minulla oli erittäin hyvä opettaja jo ennen kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan löytämistä, en silti pystynyt edistymään kaikilla niillä alueilla, joilla olisin halunnut. Koska en edistynyt kaikilla haluamillani alueilla, suhde laulamiseen oli epätasainen. Toisaalta pystyin esiintymään televisiossa taustalaulajana ja tiesin osaavani tehtävän riittävän hyvin, toisaalta oli päiviä, jolloin minulla oli laulamisen suhteen suuria vaikeuksia. Tuntui, että ehkä mahdollisesti pystyn vuosikausien työn tuloksena oppimaan laulamaan lähestulkoon niin miten haluan. Ehkä.

Koska minä en hallinnut tekniikkaa, enkä kehoani, kehooni vaikuttavat asiat hallitsivat laulamista. Kun aloitin tämän konsertinteko -prosessin yksi osa-alue, josta kirjoitin oppimispäiväkirjaani oli pallean jännittäminen. Tuntui, etten pysty mitenkään kontrolloimaan pallean jännittymistä. Jännittäminen vaikuttaa äänenkäyttöön niin, ettei ääntä oikein tule vapaasti.

Opiskellessani laulamista pedi –eli opettajaksi opiskelevan oppilaana Metropoliassa, opettajani päätyi epäilemään, että ehkä selkälihakset, jotka kiinnittyvät palleaan todella ovat niin jumissa, etten pysty ”laskemaan palleaa” laulaessani.

Yritin kuunnella itseäni kokonaisvaltaisesti, miksi jännitin palleaani. Kävin Trager -terapeutilla⁴, joka vapautti palleaa ja joka helpotti laulamistakin joksikin aikaa. Terapeutilla palleasta esiin nousi lapsena sinne kätkeytyt tunteet ja tapahtumat.

Kuitenkin, vaikka nämä henkisen tason kasvun tarpeet tulivat erittäin voimakkaasti esiin vielä konsertin teon hetkelläkin, jos yllä kuvaamani tie olisi ollut ainoa tie laulamiseen, en olisi voinut vielä tehdä konserttia. Näkymä ennen kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan löytämistä oli sellainen, ”että tarvitsen vuosien kestäväen psykoterapian, jotta voisin täysin rentouttaa pallean...” (ote oppimispäiväkirjasta 13.5 2011) Ja tämänkin täydellinen henkinen vapautuminen olisi vain fyysinen edellytys laulamiseksi.

Onneksi päädyimme ohjaavan opettajani, Eevan kanssa ratkaisuun, että panostaisin tässä opinnäytteessäni nimenomaan kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan oppimiseen osana Mahdottoman mahdollistamisen mallia, sillä löysin tekniikan pedagogiikasta jo lähtökohtaisesti samat elementit, kuin mallista.

Jo ensimmäisellä kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan tunnilla yllä kuvaamani näkymä laulun oppimisen tiestä muuttui täysin. Sen jälkeen ei ole ollut enää hahmotonta henkistä möykkyä, jonka kanssa on taisteltava voidakseen laulaa. Pimeä ja epämääräinen polku muuttui hetkessä valoisaksi tieksi. Jo ensimmäisen laulutunnin jälkeen minulle selvisi, että kyllä aivan varmasti voin oppia laulamaan haluamallani tavalla, eikä siihen mene ollenkaan niin pitkää aikaa, kuin olin luullut.

Ekalla tunnilla aika pysähtyi, tuntui että olin tullut tienhaaraan jota olin odottanut. Sisälläni oleva unelma laulamisesta, vahva tunne ja toisaalta sen täyttymättömyys, se etten edistynyt enkä kuulostanut siltä kun ajattelin voivani kuulostaa. Siis unelman ja todellisuuden yhteensopimattomuus, mikä pitäisi olla luonnon vastaista – poistui sillä hetkellä kun tajusin, että tässä on väline, sillä samalla hetkellä sisäinen

⁴ Trager –terapia on kehoterapiamenetelmä, jossa läsnä olevalla ja pehmeällä kosketuksella ja kehon luonnollisella liikkeellä päästetään irti kehon ja mielen jännityksistä. (Anni Rinta-Harri 2012)

tunne unelmasta ei ollutkaan enää ristiriidassa toden kanssa, ei ollut absurdi. Oli sellainen riemun tunne, kuin oikeus olisi tapahtunut – sisäinen todellisuus oli ollut totta kokoajan. Jotenkin se kertoi tai tuntui tai ajattelin, että niin – unelmat ovat totta, todellisuus.. SIIS totta sillä tavalla, kuin jokin on oikein ja totta samalla... niin kuin rakkaus tai jotain sellaista perustavanlaatuisesti elämän totta. (ote oppimispäiväkirjasta 13.5.2011)

Yksi taso tätä voimakasta kokemusta on tulkita se niin, että sen sai aikaan se, että pyramidin kaikki osaset olivat täydellisesti paikoillaan koko tunnin ajan. Toinen taso on tarkastella unelman merkitystä ihmiselle. Tarkastelen ensin ensimmäistä tasoa.

Opettaja Liina Ockenström kysyi minulta mitä haluan oppia. Kerroin, että haluan laulaa voimakkaasti, jota en ole palleajännityksen takia pystynyt tekemään. Opettaja suhtautui kunnioittavasti toiveeseeni ja jo siinä koin tulevani kokonaisvaltaisesti hyväksytyksi. En kokenut minkäänlaista arvottamista, enkä ole millään kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan tunnilla nähnyt minkäänlaista arvottamista oppilaan toivetta kohtaan. Laulettuani valitsemani kappaleen opettaja antoi minulle yksinkertaisen työkalun vetää napaa sisään pikkuhiljaa laulaessani ja samalla laulamaan niin voimakkaasti, kun pystyin. Tämä konkreettinen väline toimi välittömästi. Navan sisäänpäin vetäminen auttoi palleaa pysymään ”laskeutuneena”, eli liikkumaan hitaammin ylös uloshengityksen aikana. Vuosia jatkunut pallea ongelmani oli korjaantunut muutamassa minuutissa.

Jatkoin oikeanlaisen tuen harjoittelua itsekseni ja opin laulamaan voimakkaalla äänellä keskialueelta, joka oli ensimmäinen toiveeni. Jokaisella tunnilla sen jälkeen olen saanut aina vastauksia haluamiini kysymyksiin ja konkreettisia välineitä harjoitella toivomaani asiaa.

Välillä, varsinkin, kun olin juuri aloittanut harjoittelun ja aikana, jolloin pidin taukoa tunneista koin myös turhautuneisuutta. Se liittyi siihen, että olisin halunnut mennä eteenpäin, kuin pikajuna ja välillä tein liian vaativia harjoituksia ja jatkoin harjoitetta, vaikka en onnistunut tekemään sitä oikein. Turhautuneisuus katosi, kun palasin pyramidilla muutaman askeleen taaksepäin ja muistin hyväksyä askelman, jolla sillä hetkellä seisoin. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan harjoittelu on harjoittelua erittäin konkreettisilla välineillä, joita on mahdollista tehdä askel askeleelta edeten.

Opettajani kertoivat myös periaatteesta onnistua kolme kertaa esimerkiksi tietyn äänen tuottamisesta tietyltä korkeudelta, ennen kuin harjoittelisi samaa yhtä säveltä ylempää. Näin harjoittelu on jaoteltu konkreettisiin askelmiin, jotka ovat tarpeeksi helppoja ja joiden toistaminen on lihasten oppimista, joka jää kehoon lihasmuistiin oikeasta suorituksesta. Onnistuva keho on positiivisesti virittynyt ottamaan seuraavan askeleen.

Oikeassa paikassa olemisen tunne vallitsi aina, kun olin yksityisellä laulutunnilla ja varsinkin, kun minulla oli mahdollisuus osallistua ryhmäopetukseen. ”Laulu saa aistit auki ja elämään, kehoon väreilyä, jota en ole tuntenut. Voimakas elossa olon tuntu, voimakas tarkoituksenmukaisuuden tuntu. CVT:ssä aina sellainen olo, että on oikeassa paikassa.” (ote oppimispäiväkirjasta 28.1.2012)

Toinen taso ymmärtää sitä, miksi koin olevani niin kokonaisvaltaisesti onnellinen osallistuessani kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan kursseille, on tarkastella unelman merkitystä. Se, että pyramidin osaset ovat kohdallaan tarkoittaa jo sitä, että oppilas on motivoitunut. Mutta mitä syvemmin hän on motivoitunut, sitä merkityksellisemmäksi hän kokee työskentelyn. Ja mitä syvemmin Mahdottoman mahdollistamisen malli saadaan käyttöön, sitä helpommin oppilas kokee yhteyttä omaan perusinhimilliseen unelmaan, jo tullessaan hyväksytyksi ja kuulluksi ja saadessaan positiivista palautetta. Siksi hyvä opettaja voi vaikuttaa jopa uravalintaamme, koska yhdistämme merkityksen tunteen asiaan, jota opettaja opettaa.

Kaikkein syvimmäksi kokemus muodostuu silloin, kun opettaja pystyy toiminnallaan herättämään meissä perusinhimillisen unelman ja aihe, jota opettaja opettaa on meille henkilökohtaiseen tehtäväämme sopiva väline. Uskon, että ihmisillä on yksilöllisyydestään johtuen oma henkilökohtainen tehtävä elämässään, jonka kautta pystymme parhaalla mahdollisella tavalla elämään arvoa luovaa elämää, eli ilmaisemaan kyseisen toiminnan avulla oman ja toisten elämän arvokkuutta. Ja uskon, että unelmien toteuttaminen on reitti löytää tämä henkilökohtainen tehtävä.

En ajattele niin suoraviivaisesti, että se, missä olisimme automaattisesti hyviä, olisi meidän tehtävämme. Saattaa olla aivan päinvastoin. Kuten Sadolin sanoo Laaksosen seminaarityön haastattelussa:

”Maailman huonoimmasta” laulajasta voi tulla maailman paras, jos hän tekee paljon töitä ja oikeista syistä. Mielestäni kukaan ei voi sanoa laulajalle, että ”et voi koskaan oppia laulamaan”. En usko tähän, koska emme voi tietää. ... Ei voi koskaan tietää, mihin toinen ihminen pystyy. Vain hän itse voi tietää sen. (Laaksonen 2011, 17)

Ajattelen, että toinen ihminen ei myöskään koskaan voi määrittää toisen puolesta mikä on hänen tehtävänsä tässä maailmassa. Siksi unelmien kuunteleminen on mielestäni ainoa reitti löytää oma tehtävänsä ja paikkansa. Unelmiin on aina latautunut energiaa ja jokainen unelma kantaa sisällään perusinhimillistä unelmaa. Voisiko parempaa kompassia olla?

4.2 KOKEMUKSENI LAULULYRIIKOIDEN KIRJOITTAMISPROSESSISTA

4.2.1 OPIN OPETTAMALLA

Suhteeni laululyriikan kirjoittamiseen on aina ollut kiinnostunut ja kunnianhimoinen. Kukaan ei ole ikinä opettanut minua siinä, en ole käynyt laululyriikan kirjoitus kursseilla. Olen kyllä käynyt muilla luovan kirjoittamisen kursseilla, joissa opetus on useimmiten toistanut kaavaa. Yleensä opettaja antaa tunnilla koti tehtäväksi jonkun tulosvastuullisen tehtävän, esim. kirjoita runo tiettyssä kaavassa, tai kirjoita novelli tai tms. ja tunnilla tekstejä luetaan ja opettajan arvioinneista ja reaktioista voi päätellä mikä on hyvää kirjoittamista.

Varsinaisia kirjoittamisen välineitä tai harjoitteita en ole oppinut näillä kursseilla. Olen itse etsinyt niitä kirjoista. Opettaessani rap -lyriikan kirjoittamista Naulakallion koulussa ja Luova laululyriikka nimistä kurssia Helsingin Pop & Jazz konservatoriossa, kirjoista oppimani tieto ja oma halu auttaa oppilaiden prosessia yhdistyi jonkinlaiseksi tietämykseksi laululyriikan kirjoitusprosessista. Kirjoitin myös osana Teatterikorkeakoulun opintoja seminaarityön Kirjottaa vaan Kirjottaa, jossa tutkin laululyriikan kirjoitusprosessin vaiheita kolmen haastattelun kautta. (Santavuori 2012)

Ensimmäinen kirjojen kautta löytämä opettajani oli luovuuden ja luovan kirjoittamisen opettaja Julia Cameron (2004). Hänen peruseriaatteensa on,

ettei inspiraatiota kannata odottaa, vaan kirjoittamisen voi aloittaa juuri nyt, huolimatta siitä miltä tuntuu.

Joutuessani opettamaan rap -lyriikan kirjoittamista, vaikkei minulla ollut siitä kokemusta, imin kaiken mahdollisen sellaisen tiedon siitä ja kirjoittamisesta yleensä, joka auttaisi oppilaita kirjoittamaan rap -tekstejä omasta elämästään. Eminem sanoo elämäkerrassaan kirjoittavansa siitä minkä ääressä hän kulloinkin on (Bozza 2004), Cameron kehottaa kirjoittamaan rehellisesti (2004, 183), Kalevalan (Lönnrot 2004, 6) aloitusruno tuki ajatusta siitä, että laulumme aiheet ovat meissä, kerälle käärittynä. Kirjoittaminen on tapa kääriä kerä auki.

Rap -lyriikan ohjaamisen avulla minulle syntyi vahva kokemus siitä, että juuri näin onkin. Nuoret kirjoittivat vahvoja ja hienoja tekstejä, kun heitä kannusti yksinkertaisesti kirjoittamaan juuri siitä, mitä he ajattelevat, kokevat ja ovat kokeneet.

Aloittaessani Helsingin Pop & Jazz konservatoriolla Luova laululyriikka -kurssin opettajana koin tarvitsevani lisää välineitä, sillä osaamiseni ulottui vain rap -lyriikan ohjaamiseen. Opiskelin Berkeleyn yliopistossa aihetta opettavan Pat Pattisonin kirjoista pop -lyriikan tekniikkaa ja tekniikan suhdetta sisältöön. Sisällön löytämisessä Pattisonin harjoitteet tukivat jo aiemmin opittua, mutta sain häneltä lisää välineitä. Erityisesti olen oppinut joutuessani vastaamaan oppilaiden kysymyksiin. Miten jatkaa jos on saanut ensimmäisen säkeistön valmiiksi, mutta toisen säkeistön kohdalla ei vain pysty jatkamaan? Tai miten oma tajunnanvirta lopulta taipuu laulutekstiksi? Pikkuhiljaa opin löytämään erilaisia konkreettisia keinoja jatkaa umpikujista eteenpäin kohti valmiimpaa tekstiä.

Kun aloitin oman kirjoittamisprosessin, minulla oli luottamus siihen, että koska olen pystynyt auttamaan oppilaitani, niin pystyn itseänikin. Minulla oli siis luottamus prosessiin ja sen vaiheisiin. Minua helpotti prosessin vaiheiden ymmärtäminen. Pystyin paikantamaan itseni pyramidin portaille ja jatkamaan kunnes olin tyytyväinen kuhunkin tekstiin.

Yksi merkittävä ohjenuora tämän prosessin aikana on ollut buddhalaisen opettajani ajatus: "Enemmän, kuin taidosta tai sen puutteesta, taiteessa on kysymys tunteesta, mielihyvästä saada ilmaista elämänsä juuri sellaisena, kuin se on"⁵ (kirj. suom. Ikeda 1999, 254). Minulle tämä lause puhuu niin, että

⁵ Art, quite a side from any question of skill or its lack, it the emotion, the pleasure of expressing one's life exactly as it is.

kun onnistun ilmaisemaan elämäni juuri niin kuin olen sen kokenut, olen onnistunut. Kokemus elämästä on niin laaja, siksi lause sisältää paljon. Se sisältää aistikokemukset, tunteet, ajatukset, kaiken sen, mitä kautta ja miten maailma minuun siivilöityy, miten maailma minussa tapahtuu. Palasin aina tähän lauseeseen ja sen kautta peilasin kirjoittamaani. Lause tukee myös Pattisonin (2009) selitystä siitä, mikä tekee laululyriikasta uniikin, ihminen itse. ”You are absolutely unique” hän muistuttaa (2009, 3). Siksi Pattisonin pitää tärkeimpänä konkreettisenä työkalunaan harjoitetta, jonka avulla sukelletaan omaan uniikkiin tapaan kokea maailma. Kirjoitetaan mistä tahansa ennalta määritellystä asiasta käsin 10 minuuttia aistien kautta, mitä vain. Pattisonin mukaan harjoitus avaa oman aistijärjestelmämme kautta muistomme, juuri niin, kuin olemme ne kokeneet. (2009, 3-4).

Minua auttoi myös teatteriesitysten ohjaamisesta saamani kokemus katsojan asemaan asettumisesta harjoituksia katsoessani, aivan kuin en olisi nähnyt esitystä aiemmin. Kun yhdistin tämän taidon kysymiseen, näinkö maailman/ elämän koen lukiessani omaa tekstiäni, pystyin jonkin verran toimimaan itseni peilinä.

Tämä ylläkuvattu jonkinlainen kartta lyriikankirjoitus prosessista vertautuu mahdollottoman mahdollistamisen malliin siten, että koin, että minulla oli kaikki muut pyramidin osat käytössä paitsi positiivinen palaute ja siihen liittyvä konkreettinen lisäohje.

Parhaiten osasin luottaa prosessin materiaalin keruu vaiheeseen, jossa kirjoitin ja kirjoitin kaikesta mahdollisesta pyrkien rehellisyyteen, seuraten sen hetkistä todellista tunnetta, kunnes osuin johonkin omaan peruskalliooni maailman kokemisesta. Tämä kirjoitusvaihe oli 2011 keväällä, jonka aikana minun oli alkuperäisen suunnitelman mukaan tarkoitus saada tekstit valmiiksi. Tekstien kirjoittaminen oli osa syventävää harjoittelua, jonka toinen osa oli Luova laululyriikka kurssin opettaminen. Tämän osuuden aikana minulla oli myös mahdollisuus käydä dialogia prosessista syventävän harjoittelun ohjaajani, Maija Ruuskasen kanssa. Sain Maijalta tukea luottaa omaan prosessiini.

4.2.2 POSITIIVISEN PALAUTTEEN MERKITYS

Mitä lähemmäs tulin tekstin muotoon asettamista, laulun kokonaisrakennetta ja sitä mikä laulutekstissä on lähinnä musiikin teoriaa,

sitä heikommilla jäillä tunsin olevani. Tässä vaiheessa syventävä harjoitteluni oli jo ohi, mutta tekstit olivat edelleen kesken. Tunsin, etten selviä tekstien viimeistelystä omin voimin, joten pyysin avukseni siskoani Elinaa, joka on toiselta ammatiltaan laulun tekijä ja hänellä on kokemusta sekä laululyriikan kirjoittamisesta, että sen ohjaamisesta. Sovimme, että hän voi toimia peilinä, lukea tekstejä ja kommentoida, mikäli hänellä tulee mieleen eteenpäinmeno reittejä.

Näin eilen Elinan ja se muutti oloani kokonaiskonsertista. Elinan tapaamisessa erityisesti auttoi se, että sovittiin, että jatketaan 7.10. Että mulla on joku deadline. Toinen mikä oli tärkeää Elinan näkemisessä, käytiin siis kevyesti muutama mun tekstin vaihe läpi ja ideoitiin, et miten mun kantsis jatkaa.... oli se, että Elina sanoi että nää on kyllä ihania, tai hienoja tai jotain nää sun tekstit. Ja se, miten hän sanoi sen tuntui aidolta ja "sun tekstit", tuntui sisältävän minut minuna – koska ne on niin mua, mun maailmaa ja mun maailmankuvaa mun maailmassa olemista. Että se voi olla jostain hienoa tai ihanaa tai jotain sellaista positiivista, se on paljon tärkeämpi palaute, kun että ompas taidokkaita. Tämä liittyy taas nimenomaan siihen arvonkokemiseen.....(Oppimispäiväkirja 10.9. 2011)

Kun positiivinen palaute puuttuu, se alkaa murentamaan myös näkemystä siitä minne pitää mennä seuraavaksi. Jos ei pysty näkemään arvoa omassa tekemisessään, sitä alkaa epäillä ja ottamaan henkisiä askeleita taaksepäin. Yllä oleva ote oppimispäiväkirjasta jatkuu näin:

... joka vahvistui, kun löysin tänä aamuna sen kansion. Siinä oli tekstejä niin pitkältä ajalta ja niissä oli juuri se miten minä olen tässä maailmassa, miten yritän kohdata ihmisiä ja miten olen yhteydessä siihen suureen elämän voimaan sisälläni ja kaiken sisällä. Miten maailmassa ja elämässä oleminen ja erityisesti rakkauden jakaminen on niin vaikeaa, että se kuorii esiin kuin rukouksen huutamana sen rihmaston joka on ikuinen. Se ikuisesti sureva sydän... ja lopulta ikuisuus itse, jonka ikuinen suru paljastaa onkin se voima itse... ikuinen elämän lanka joka lävistää kaikki ulottuvuudet, ajat. Näin arvon omissa teksteissä, sitä kautta omassa maailmassa olemisessa ja nyt tällä hetkellä koen sellaista arvonluomisen mahdollisuutta ja tarkoituksenmukaisuutta siinä, että yritän kirjoittaa

biisejä. Vaikka ne samat vaikeudet.. olivat läsnä näissä vanhoissakin teksteissä, ehkä rehellisyyden ja riisumisen kautta siinä voi olla myös voimaa. Olen näinä päivinä tuntenut ne omat tekstini niin painaviksi – olen ollut niin täynnä surua, että mun on ollut vaikea lähteä niiden pariin. Oman elämäni ja aiheideni pariin. Mutta nyt tuntuu siltä, että rohkeasti vaan. Minussa on paljon voimaa ja siinä kaikessa surussa ja epätoivossakin kaikessa, kaikessa, koska se kaikki johdattaa kaikkea koossapitävään, yhdistävään...

Elinan positiivisen palautteen kautta löysin itsekkin takaisin oikealle tielle, arvostamaan omaa luomistani. Heti avautui myös ihan konkreettinen reitti omien aiheiden äärelle, mistä konkreettisesti kannattaa kirjoittaa.

Sain myös paljon positiivista voimaa ”Puhut minulle”- nimisen kappaleen valmiiksi säveltämisestä ja esittämisestä osana ”Äiti putosi avaruuteen – ulottuvuus kaksi” -teatteriesitystä. Käsikirjoitimme, ohjasimme ja näyttelimme kyseisessä näytelmässä näyttelijä ystäväni Anna Rannan kanssa. Esitys tehtiin Teatteri Naamio -ja Höyhenelle syksyllä 2011 ja se käsitteli äidiksi tuleamista.

Jokainen positiivinen viesti ja palaute, jonka sain kappaleesta, latasi minulle lisää energiaa tulossa olevaa konsertin kokoamista varten. Lauloin kappaletta laulutunnilla ja Annalle esityksen harjoituksissa. Lauloin kappaleen myös Kokonaisvaltaisen äänenkäytön kurssilla Teatterikorkeakoulussa. Positiiviset viestit ihmisiltä vahvistivat uskoa siihen, että jos kerran pystyn tekemään yhden kappaleen, joka onnistuu koskettamaan ja kommunikoimaan jollain sellaisella tasolla, johon pelkkä puhe ei ylety, niin näiden laulujen tekemisessä on jotain järkeä. Ja jos pystyn tekemään yhden, niin pystyn luultavasti tekemään useampiakin.

4.2.3 YHTEENVETOA KOKEMUKSESTANI LAULULYRIIKAN KIRJOITUSPROSESSISTA

Laululyriikoiden kirjoittamisen prosessi vahvisti positiivisen palautteen ja arvonkokemisen tärkeyttä ja yhteyttä konkreettisten askelten ottamiseen. Koin tämän vahvasti Elinan ja minun vuorovaikutuksessa, jonka avulla

pystyin ikään kuin palautumaan arvostamaan omaa kirjoittamistani. Arvon näkeminen on myös askelten näkemisen tila. Tietämys tiestä ja arvonanto kulkevat käsi kädessä. Usein on niin, että arvostamme ihmisiä, jotka tietävät reitin, mutta tämä toimii myös toisin päin. Kun koemme työskentelymme arvokkaana, löydämme tien. Siksi mikä tahansa positiivinen palaute voi auttaa meitä eteenpäin, vaikkei se sisältäisikään konkreettista neuvoa.

Voi myös olla, että taitelija omaa sisäisen positiivisen peilin, kuten itsekin toisinaan koin kirjoitusprosessin aikana. Omassa kokemuksessani on mielenkiintoista se, että olin kerryttänyt itsevarmuutta lyriikan kirjoitus prosessista opettamalla sitä. Konserttia tehdessäni minulle on vahvistunut käsitys itsestäni oppijana, joka oppii opettamalla. Koen, että opettaessa voin keskittyä ratkaisujen löytämiseen ja että löydetty ratkaisut tulevat heti yhteiseen käyttöön, muidenkin, kuin itseni hyväksi ja se motivoi minua. Omalla kohdallani Himasen (2010) kiteyttämä perusinhimillisen unelman kaksi osaa, oman arvokkuuden kokeminen ja arvon antaminen toteutuvat monesti opetustyöni kautta niin, että kun annan arvoa oppilailleni työskentelemällä heidän onnistumisensa puolesta, opin itsekin ja samalla kerrytän oman arvon tuntoani. Pystyn samaistumaan Sadolinin kokemukseen opetustilanteesta:

Aina, kun olen opetustilanteessa, siinä on kyse itsensä ulkopuolelle asettumisesta. ... Asetan sivuun itseni ja omat toiveeni. ... Jos yhtäkkiä toivon, että haluan suoritua hyvin ja haluan tehdä vaikutuksen tai jotain, mitään ei tapahdu. Ja yleensä suoriudun silloin huonosti. Joten olen oppinut ikään kuin astumaan itseni ulkopuolelle ja olemaan sekaantumatta, ja se luo yleensä erittäin hyvän lopputuloksen. – Sadolin kertoo Laaksosen haastattelussa. (Laaksonen 2011, 21)

4.3 EPÄVARMALLA ALUEELLA LAULAJA LAULUNTEKIJÄNÄ

4.3.1 EPÄVARMUUDEN JUURET

Todellisuudessa minulla on elämäni varrelta sekä positiivisesti, että negatiivisesti latautuneita kokemuksia ja muistoja liittyen musiikin tekemisen unelmaan, mutta koska tässä osa-alueessa pyramidin osat eivät olleet kohdallaan, pääsi epävarmuus voitolle. Sitä kautta myös negatiivisesti latautuneet muistot aktivoituivat. Tässä isossa kokonaisuudessa tuntuu jopa huvittavalta poimia esiin yksittäisiä tilanteita alkaen Kirkkonummen musiikkiopiston pääsykokeissa hylätyksi tulemisesta, mutta jostain syystä minulle on kertynyt musiikin maailman ympärille emotionaalisesti köyhdyttävää vuorovaikutusta. Omat ominaisuuteni ja kasvuympäristöni käsitykset musikaalisuudesta eivät ole täsmänneet. Jo toisessa kunnassa asuminen, jossa olisi järjestetty kevyen musiikin bänditoimintaa, olisi saattanut luoda aivan toisenlaisen oppimispolun.

Purkaessani kokemustani konsertin tekemisestä, muistin monia hetkiä, joissa oma ehdotukseni tehdä musiikkia ei ole saanut vastakaikua ympäristöstä. Olen myös elänyt jaksoja, joissa olen asettunut elämään Cameronin (1992) käsitteen mukaan *varjotaiteilijan* elämää. Olen esimerkiksi seurustellut muusikon kanssa ja tukenut tämän muusikkoutta, eli elänyt unelmani varjossa toteuttamatta itse unelmaani. *Varjotaiteilijuus* seurustelusuhhteessa yhdistettynä siihen, että juuri parisuhde on ollut omassa elämässäni se kaikkein vaikein ja kivuliain elämän osa-alue, ei ole tehnyt hyvää muusikon unelmalleni.

4.3.2 EPÄVARMUUSTEKIJÖITÄ KONSERTIN -JA MUSIIKILLISEN OSUUDEN KOKONAISUUDESSA

Olin lähtökohtaisesti halunnut musiikkiin vahvan rytmimaailman. Olin visioinut akustisesti soitetun rytmin ja tietokoneella rakennetun rytmipohjan yhdistämisestä, mutta en osannut hahmottaa missä määrin laulujen kokonaisuus siinä tapauksessa tulisi tehdä tästä rytmistä vastaavan henkilön kanssa. Missä kulkisi sovituksen ja säveltämisen rajat? Miten valmiina minun täytyisi mennä muusikoiden luo tai miten paljon heille pitäisi jättää tilaa? Minulla ei myöskään ollut budjettia itse konserttiin, joten taitavan muusikon löytäminen oli erittäin vaikeaa. Teatterikorkeakoulu tuki kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan tuntejani, mutta muusikoiden korvausta koskevaan kohtaan apurahahakemuksessa ei yleisten sääntöjen mukaan voitu ottaa kantaa ennen, kuin konserttipaikka oli varmistunut.

Olin hiljattain työskennellyt erään muusikon kanssa, joka osaisi vastata monimuotoisesta rytmistä ja olimme alustavasti sopineet, että hän olisi mukana projektissa. Mutta koska minulla ei ollut konserttiin budjettia, rahatoiden ilmaantuessa hän ei ehtinytkään mukaan. Samalla tavoin kävi toisen rumpalin kanssa. Oman kokemattomuuteni takia taas en tarvittavan ahkerasti markkinoinut projektia muusikoiksi opiskeleville, joiden joukosta olisin saattanut löytää lisää muusikoita. Koin, että minulla ei olisi ollut valmiuksia silloin, jos soittaja olisi tarvinnut paljon ohjausta.

Saattaa olla, etten täysin päästänyt irti alkuperäisestä visiostani isosta bändistä ja rikkaasta rytmimaailmasta ja sen toteutumattomuus kulki mukana loppuun asti. Minä en olisi halunnut mennä sinne minne oltiin menossa ilman rytmitaustaa, joten puuttui yhteinen päämäärä. En täysin hyväksynyt sitä lähtökohtaa, että me olemme nyt kahdestaan tässä mieheni Ólafurin kanssa. Ei ollut ketään tai mitään tahoja, joka olisi jotenkin kiinnittänyt kokonaispäämäärään ja tukenut sitä tai antanut positiivista palautetta tai lisäohjeita.

Koska kokoonpano oli pitkään auki, se vaikutti myös siihen, että oli vaikeaa päättää missä konsertti olisi. Iso ja äänekäs bändi tarvitsisi isomman tilan, kuin pieni kokoonpano. Kokoonpanon ja paikan auki jääminen loppumetreille

aiheutti sen, että yhteinen päämäärä oli pitkään tarkentumaton.

Tarkentumaton päämäärä säteili epävarmuutta kommunikointiimme.

Samalla, kun aika alkoi tulla vastaan, ajauduimme Õlafurin kanssa päätökseen, että perustamme musiikin tällä kertaa kitaralle ja laululle ja mukaan voitaisiin ottaa soittimia, jotka tukevat tätä lähtökohtaa, mutta joiden takia ei tarvitse muuttaa sovituksia. Koska tähän ratkaisuun enemmänkin ajauduttiin ajan ja olosuhteiden pakosta, työskentelymme ei lähtenyt mallin kannalta parhaalla mahdollisella tavalla liikkeelle.

Laulujen lopullisten sovitusien tekeminen ja harjoittelu oli enemmänkin lähellä selviytymistä, kuin yhteisen päämäärän jakamista. Luulen, että se johtuu siitä, että mitään yhteistä päämäärää ei tarpeeksi vahvasti ollutkaan. Minulta puuttui henkinen rohkeus tarpeeksi aikaisessa vaiheessa ottaa vastuu musiikkisesta kokonaisuudesta. En sen osalta tehnyt päätöksiä riittävän aikaisin. En käyttänyt tarpeeksi aikaisessa vaiheessa riittävästi aikaa ja vaivaa muusikoiden etsimiseen. Minun olisi kannattanut tehdä nämä päätökset aiemmin, jolloin jos silti olisi päädytty pieneen kokoonpanoon, olimme olleet enemmän tilanteen tasalla ja meillä olisi ollut enemmän mahdollisuuksia hyväksyä tilanne.

4.3.3 YHTEISEN PÄÄMÄÄRÄN MERKITYS

Mahdottoman mahdollistaminen alkaa ja perustuu yhteiselle päämäärälle. Yhteiseen päämäärään on ikään kuin sisäänrakennettu koko malli. Jos päämäärä ei säteile unelmalle tyypillistä merkityksen valoa, merkityksettömyyden kokemus tulee osaksi vuorovaikutusta, koska emotionaaliselta lataukseltaan neutraalia vuorovaikutussuhdetta ei ole. Tulemme vuorovaikutuksessa aina joko tyhjemmäksi tai täydemmäksi (Himanen 2010, 146). Jos merkityksen valo puuttuu, jos en koe yhteistä tekemistä merkityksellisenä, on se sama, kuin sen kokeminen merkityksettömänä, eli arvottomana.

Kun epävarmuus on suurempi, kuin varmuus onnistumisesta, ei kommunikaatio ole rikastavaa ja tukevaa. Kun ei tiedetä minne ollaan menossa, on vaikea mennä. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että taiteilijan pitäisi tietää etukäteen, minkä lainen teoksesta tulee. Mutta jos ei hänellä ole sisäistä suuntavaistoa, jotain mitä kohti hän on menossa, ei hän silloin voi mennä minnekään. Ja jos kyseinen henkilö on vastaavassa asemassa voi

hänen epävarmuutensa seurauksena olla toisten työn arvostuksen puuttuminen.

Näyttelijäystävänä kuvasi erästä näytelmänharjoitteluprosessia niin, että ensimmäisenä päivänä ohjaaja lähetti näyttelijät ”Mikkeliin” päin, lähti itse Turkuun ja huusi ja raivosi sieltä käsin, kunnes lopulta hämmentyneet näyttelijät seurasivat häntä hämillään siitä, että miksei hän voinut alun perin lähettää heitä oikeaan suuntaan. Tämä on yksinkertainen esimerkki siitä, miten ohjaajan epävarmuus, kykenemättömyys antaa konkreettisia ohjeita, johtaa toisia ihmisiä ja heidän työpanostaan alentavaan käytökseen.

Ajattelen, että kyse on ennen kaikkea henkisestä vastuunotosta. Ohjatessani rap –lyriikan kirjoittamista en aloittaessani tiennyt miten saisin oppilaat onnistumaan, mutta olin päättänyt että he onnistuvat. Olin ottanut siitä henkisen vastuun. Samaa henkistä vastuuta en itse kyennyt ottamaan omassa konsertissani musiikillisesta kokonaisuudesta, enkä toisaalta halunnut sitä luovuttaakaan.

Koska epävarmuudella oli pitkät juuret ja se kietoutui yhteen henkilökohtaisen elämäni kanssa, se ei ollut jäsennettävissä olevaa epävarmuutta, vaan kokonaisvaltaisesti sumentavaa. Jälkeenpäin ajateltuna voi kysyä, miksi en mallin mukaisesti hankkinut itselleni tukijaa tässä kokonaisuudessa. Yksi vastaus siihen on pelko. Jo lähtökohtaisesti ajattelin, että ei ole sellaista ihmistä, joka pystyisi antamaan sekä positiivista palautetta, että konkreettisia lisäohjeita konsertin kokonaisuudesta. Tavallaan suojelin itseäni omalta peloltani jatkaa emotionaalisesti köyhdyttävän vuorovaikutusketjun kerryttämistä muusikkona. Siis pelkäsin negatiivista palautetta. Lopulta tämä järjestely, jossa olin hankkinut positiivisen palautteen antajia kaikille muille alueille paitsi opinnäytteeni taiteellisen osan kokonaisuudessaan rakentamiselle, johti se siihen, että se oli alue jolla epävarmuus sai vapaammin jyllätä.

4.4 KONSERTTI

Kaiken kaikkiaan minulle jäi ja minulla on edelleen konsertista ristiriitainen kokemus. Päältä päin katsottuna tilaisuus onnistui hyvin, mutta henkisesti tilanne oli minulle hyvin vaikea ja välitön kokemukseni siitä oli, että selvisin hengissä. Ei siis kovin nautinnollinen.

Esitimme seitsemän omaa ja yhden lainakappaleen. Musiikki toimi mielestäni erittäin kauniisti. Olin tyytyväinen sanoituksiin ja sävellyksiin ja Õlafurin kanssa tekemiimme sovituksiin. Onnistuin myös löytämään kuukautta ennen konserttia harmonikan soittajan, Saana Tryggin. Harmonikka toi lauluihin juuri oikeaa tunnetta, sekä syvyyttä ja rytmiä musiikkiin.

Kappaleiden välissä pidin unelmatyöpajan, jossa katsojat saivat koota itselleen pyramidin. Asettaa päämäärän, nimetä unelman, joka kirjoitettiin paperisen pyramidin kärkeen. Pohjaan kirjoitettiin suhtautumistapa, jota haluaa käyttää suhteessa lähtökohtaan tai hetkiin, jolloin kokee olevansa kaukana unelmastaan. Pyramidin sivuille kirjoitettiin konkreettisia tekoja, joita täytyy tehdä saavuttaakseen unelmansa, sekä ohjeita positiivisen palautteen saamiseksi. Mitä itse haluaa sanoa itselleen, tai miten haluaa itsensä palkita otettuaan konkreettisia askelia päämäärää kohti? Pyysin yleisöä myös miettimään, miten he voisivat saada ympäristöltä positiivista palautetta.

Ulospäin saattoi näyttää siltä, että pystyin kipuamaan fyysisen jännitykseni päälle muutaman ensimmäisen kappaleen aikana ja olemaan jopa läsnä tilanteessa. Sisäisesti minusta tuntui, että jännitykseni on jotain paljon tavanomaista jännitystä syvempää, jopa hengellistä jännitystä sellaisella tasolla, että en voi sen juuriin juuri sillä hetkellä vaikuttaa. Sisäinen vuoropuheluni yleisön kanssa oli epävarmuutta käsittelevää. Luin omaa epävarmuuttani yleisöstä ja toisaalta yleisön kautta ja heidän silmillään sanoin itselleni: ”Sinä teet ihanaa musiikkia, älä jännitä, älä ajattele mitä muut ajattelevat.”

On paradoksaalista, että onnistuin välittämään paljon sellaista mitä toivoinkin pystyväni. Onnistuin tuottamaan yleisölle tunteita, joita toivoinkin, mutta en itselleni. Konsertti päivän aamuna keskittyessäni konserttiin ja tehdessäni päivittäistä meditaatiotani, visualisoin, että haluan välittää voimaa ja haluan, että yleisö ja soittajat ja kaikki konsertissa läsnä olevat kokevat jollain tasolla olevansa yhtä tai yhdessä. Konsertin jälkeen sain kaksi viestiä, jonka kautta sain palautteen onnistumisesta. Ystäväni kortissa luki; ”Kiitos voimasta, jota välitit!” Tuntemattoman kanssamatkustajan pahviin kirjoittamassa viestissä luki; ”Kiitos kuuluu äärettömyydessämme. Nyt ja nyt on aina. Annoitte tuntemattomalle kanssamatkustajalle jotain kaunista ja pysyvää.”

Lisäksi olen kuullut, että olin valovoimainen ja läsnä, että kappaleissa oli paljon valoa ja toivoa ja kepeyttä, että tulkinta oli vaikuttava ja koskettava ja että minusta ei yhtään huomannut, että olisin jännittänyt. Palaute oli juuri sellaista, mitä olisin voinut toivoa saavani.

Kuitenkaan minusta ei tuntunut siltä, kuin olisin halunnut, että minusta tuntuu ja siksi koin epäonnistuvani. En kokenut olevani vapaa, vaan koin olevani jonkin puristuksissa.

Konsertin tekeminen osoitti minulle, että mikään ulkoinen saavutus ei takaa sisäistä saavutusta onnesta. Konsertin tekeminen osoitti minulle myös, että minä pystyn tekemään mahdottomista unelmista totta. Jos nyt niiden henkisten esteiden voittaminen, jotka estivät minua olemasta vapaa konsertin hetkellä, tuntuu mahdottomalta, se, että yhdestä henkilökohtaisesta mahdottomasta on tullut mahdollista luo minulle uskoa siihen, että seuraavakin mahdoton muuttuu vielä mahdolliseksi.

4.5 UNELMAN TOTEUTTAMINEN TUO ESIIN SEN, MIKÄ ESTÄÄ SITÄ TOTEUTUMASTA

Yksi pääkokemukseni Mahdottoman mahdollistamisen mallista toteuttaessani konserttia on kokemus unelman mekaniikasta tuoda esiin kaikki se, mikä estää sitä toteutumasta. Luulen, että alitajuisesti tästä syystä emme monesti edes lähde unelmaamme kohti, koska tiedämme joutuvamme kohdakkain omien pelkojemme ja epävarmuuksiemme kanssa, mitä ikinä pidämmeäkään oman itsemme ja mahdottoman välissä.

Although we may know intellectually that we have great potential, unless we muster the courage to act on that knowledge, the potential will remain unfulfilled. Buddhism also teaches that our efforts to expand and develop our lives will inevitably be met by resistance, often severe, from both within and without. It is by persevering in the face of these obstacles and triumphing over them that we are able to unlock the rich possibilities of our lives and manifest our inherent enlightenment. (SGI Quarterly 1/2011, 28)

Yksinkertaistettuna, koska jokaisen unelman sisässä on perusihminen unelma, toteuttaessamme unelmaamme tulemme tietoisiksi kaikista niistä

elämämme osa-alueista, joilla perusinhimillinen unelma ei toteudu. Kuten yllä olevassa lainauksessa kuvataan buddhalaisin termein valaistumisen prosessia sitä vastustavien elementtien voittamisena. Lainaus auttoi minua näkemään, että jotkin unelmaa toteutumasta estävät tekijät toistuivat elämässäni. Pystyin sen avulla hyväksymään, että jotkin vaikeudet ovat jo aiemminkin kuuluneet elämään. Minä siis ikään kuin itse toistan tiettyä vaikeaa kaavaa. Lainauksesta sain voimaa uskoa, että myös itse pystyn muuttamaan toistuvan kaavan. Lainaus auttoi minua näkemään vaikeudet osana unelman toteuttamisen prosessia ja voimaa jatkaa vaikeiden vaiheiden yli.

Oma prosessini kohti omaa mahdotontani lähti heti hyvin syvällisesti liikkeelle ja olen tämän prosessin aikana tullut hyvin tietoiseksi niistä tekijöistä, joissa olen elämässäni jäänyt yksin. Yksinjääminen on eräänlainen arvontunnon vastakohta eli perusinhimillisen unelman toteutumattomuus.

Jos taas ihmiselle ei synny toisten arvonannon kautta kokemusta omasta arvokkuudestaan, seuraukset koko elämälle voivat olla murskaavat. Ihminen voi jäädä ikään kuin itseään häpeillen yksin sisälleen: hän ei ole saanut sisäänsä ketään toista ihmistä häntä tukevana rakastettavuuden kokemuksena, ja siksi hänen olonsa tuntuu niin tyhjältä. Hänellä on maailmassa ulkopuolinen olo, koska rikastavan vuorovaikutuksen puuttuessa hän ei ole koskaan tuntenut syvässä mielessä yhteyttä toiseen ihmiseen. Perustunteena on haikea kaipuu johonkin, mitä hän ei pysty muotoilemaan sanoiksi, mutta johon hänellä olisi ehdottomasti oikeus.
(Himanen 2010, 132)

Ensimmäiseksi kohtasin laulamisen vaikeuden kautta palleajännityksen, johon viittasin laulamisen kertovassa luvussa. Vaikka laulamisen oppimisen valossa palleajännityksestä vapautuminen henkisessä mielessä olisi ollut aivan liian pitkä tie, oli se perusinhimillisen unelman, eli sen todellisen unelman kannalta tärkeä kuultava asia. Trager -hoidossa kehollisten jännitysten alta kuoriutui muisto muistolta uskomattoman pitkä ketju. Kokemuksen seurauksena minulle tuli väistämätön pakon tunne puhua äidilleni asioista, joihin on lapsuudessani liittynyt yksinjäämisen kokemus. Valmistelin asiaa koulun psykologin luona ja tästä tapahtumaketjusta alkoi positiivinen varmuus hakeutua myös pitkäaikaiseen terapiaan. Tuntui, että

haluan tuoda kaikki koteloon jääneet kokemukseni elämäni varrelta vuorovaikutuksen kautta päivänvaloon.

Tuntui, että jokaisen prosessin vaiheeseen liittyi tavalla tai toisella vaikeita vastuksia. Kohtaaminen äitini kanssa liittyi prosessin aloittamiseen. Se oli oman olemassaolon juurille menoa. Luomisen aloittamiseen liittyvää jäänmurtamista ottaa puheeksi se asia, joka voisi estää minua olemasta täysin avoin kirjoittaessani tekstejäni. Sama rituaali, jossa Eminemin elämä auttoi meitä Naulakallion koulussa puhumaan huostaanotosta ja muista nuorten elämää leimaavista asioista, jotka vielä projektin alussa eivät kuuluneet koulun käytävillä.

Kun olin päässyt kirjoittaessani vapaaseen tilaan ja luotin kirjoittamisen vaiheisiin vastustukseksi tuli terveys. Olimme tyttäreni kanssa koko sen kevään, jolloin minun oli tarkoitus kirjoittaa tekstit, vuorotellen sairaana niin, että käytössä ollut aika kutistui ainakin kahdella kolmasosalla. Tämä nosti pintaan epätoivoa ja eräänlaista arvottomuuden kokemusta. Vaikka syy ajan kutistumiseen luovassa työssä oli looginen, tunteet tulivat silti. Cameron (2002) selittää tätä kirjassa sillä, että sisäinen taiteilijamme on kuin lapsi. Jos lapsi on jätetty vuosiksi yksin pimeään kellariin eikä sitä ole päästetty ulos, ei hän heti luota meihin. Luottamus syntyy pitkäjännitteisesti toistuvasta arvostuksen osoituksesta. Jos olemme pitkään hylänneet taiteilijalapsemme ja juuri saaneet luottamuksemme takaisin, se on silti edelleen haurasta, eikä looginenkaan selitys luovan tapaamisen peruuntumiselle tyyntynyt taiteilijalasta. Ainoastaan säännöllinen yhdessä tekeminen luo kestävän luottamuksen.

RAIVO liittyy siihen, kun ei ole itsensä kanssa kontaktissa, silleen se liittyy just siihen, et jos ei ole aikaa luoda, kuunnella, kirjoittaa, laulaa..... jossa näissä asioissa toivoo sen kontaktin löytyvän. Ja mä olen tän prosessin aikana ollut monesti ihan älyttömän raivoissani.. ja siihen nivoutuu tietty yleistä kohtaamattomuutta. Mutta sellaisina päivinä kun olen saanut viettää aikaa kirjoittamalla ja löytänyt yhteyden itseeni... elämän väriviuhka avautuu hetkissä... suru ja kaikki tunteet ovat oikeastaan yhtä arvokkaita, oikein haluaa ihmetellä maistella elämää. (Ote oppimispäiväkirjasta 13.5.2011)

Jotta omalle itselleen arvonantaminen ei olisi käynyt liian helposti, sain lisähaasteetta perheemme taloudellisesta tilanteesta, joka oli kestämaton. Minun oli joko lopettava opiskelu tai meidän olisi pakko löytää halvempi asunto. Jälkeenpäin tuntuu melkein tragikoomiselta, että kamppailin oman taitelijalapseni luottamuksesta samalla, kun olisi pitänyt pakata muuttolaatikoita jatkuvasti uusiutuvassa flunssassa potien huonoa omaatuntoa oman lapseni pitkistä päivähoitopäivistä ja riidellessämme mieheni kanssa siitä, mikä juuri nyt olisi kaikkein tähdellisintä tekemistä.

Lisäksi ajauduimme mieheni kanssa niin kokonaisvaltaisesti vaikeaan kriisiin, että kun aikataulullisesti olimme siinä vaiheessa, että meidän olisi ollut hyvä keskustella bändin kokoonpanosta, keskustelimmekin siitä tulemmeko pysymään yhdessä. Läsnä olivat kaikki mahdolliset loukkaantumiset ja menneestä tuodut kunkin omat yksinjäämiset. Ei ole mikään ihme, ettei vuorovaikutuksemme myöskään musiikin tekemisessä ollut kovin rikastavaa. Siitä puuttui turvallinen pohja, joka on luovuuden edellytys.

Tulin tässä prosessissa erittäin tietoiseksi omassa elämässäni vallitsevista yksinjäämisistä. Kun jää yksin tarkoittaa se, ettei jossakin asiassa ole tullut kuulluksi tai nähdyksi. Ei ole jostakin syystä saanut tai pystynyt jakamaan kyseistä asiaa. Aivan, kuin olisi jäänyt yksin tyhjäan huoneeseen, jota seinä eristää toisista ihmisistä. Siksi termi sopii tunteeseen, joten onnellisuuden poissaolon monesti koen. Koen onnellisuutta estävän tekijän monesti seinänä. Parisuhteessa seinä estää rakkautta, äitinä seinä estää läsnäoloa, työssäni seinä estää menestymistä, sosiaalisissa tilanteissa liittymistä.

Tavallaan tutkin tässä työssäni sitä, että voinko murtaa tämän seinän konsertin tekemisen avulla, jonkun, ikään kuin minkä tahansa mahdollittoman unelman toteuttamisen avulla.

En ehkä eliminoinut seinää pois elämästäni ikuisiksi ajoiksi. Se oli vahvasti läsnä konsertissakin. Kuitenkin konsertin fyysinen toteutuminen, sen läpi vieminen seinästä huolimatta, muutti seinän asemaa elämässäni. Elina sanoi tunteneensa konsertissa jotakin samanlaista, kuin hänen tullessaan kättilöopistolle katsomaan minua, Õlafuria ja vastasyntyntä lastamme. Ehkä puristuneisuuden tunne konsertissa johtui siitä, että olin synnytyskanavassa. Koko illan konsertin jälkeen ja seuraavana yönä oma henkinen tunnelmani oli kaaottinen. Jokin oli sortumassa ja uudelleen järjestäytymässä. Kun olen jälkeenpäin kuulostellut seinän tilannetta, on välillä tuntunut siltä, kuin seinä

olisi räjähtänyt pois, välillä siltä, että porasin siihen reikiä, välillä se tuntuu muuttuneen kumimaiseksi venyväksi seinämäksi.

Vaikka haasteiden hetkillä en tuntenut olevani millään muotoa voittoputkessa, nyt jälkeenpäin pohtiessani prosessia tuntuu, että pelkkä eteenpäin meneminen, se etten luovuttanut, oli voittamista jo itsessään. Ja jokainen läpikäyty vaikea vaihe johti lopulliseen päämäärään.

Vielä konsertin hetkelläkin tuntui siltä, että tilanne puhui minulle jonkin vielä syvemmän prosessin tärkeydestä. Siksi konsertti onnistui täydellisen hyvin. Tarpeeksi hyvin osoittamaan, että mahdoton on mahdollista ja toisaalta vaikeudessaan toimimaan tienviittana kohti oman onnellisuuden vielä perustavanlaatuisempaa tosissaan ottamista. Siinä mielessä koen, että konsertin tekeminen poisti seinän, sillä se osoitti, että sen poistaminen on mahdollista.

5. *Minä teatteriopettaja ja Mahdottoman mahdollistaminen*

5.1 MITÄ LISÄTIETOA SAIN MAHDOTTOMAN MAHDOLLISTAMISEN MALLISTA KONSERTIN TEKEMISEN AVULLA?

Voimakkaana oppimiskokemuksena prosessista jää toisaalta se, miten tärkeä jokainen pyramidin osista on ja toisaalta osien toteutumisen joustavuus. Vahvana kehoon jää tietoisuus siitä, miten syvällisen ja kokonaisvaltaisesti elämää muuttavan prosessin luova työ voi laukaista.

Olen aiemmissa, kutakin konsertin rakentamisen osuutta käsittelevissä luvuissa tuonut esiin, mitä tapahtuu jos jokin pyramidin osista puuttuu. Havaintoni on, että huolimatta siitä mikä pyramidin osista alkaa heiketä ja sortua, se vaikuttaa lopulta koko pyramidiin ja heikentää aina pyramidin arvoa luovaa rakennetta. Siitä näkökulmasta mallia voisi kutsua arvoa luovan työn pyramidiksi ja siksi arvoa luovasta näkökulmasta kunkin pyramidin osan täytyy olla kohdallaan.

Toisaalta kuhunkin mallin osuuteen sisältyy paljon joustavuutta, joka tuntuu olevan ominaista mallille. Luvussa 2.2 käsittelin päämäärän joustavuutta ja päämäärän joustavuus nousi myös yhdeksi omaksi tärkeimmäksi kokemukseksi konsertin tekemisessä. Toisaalta toteutin konsertin onnistuneesti, mutta toisaalta en tuntenut niin, kuin olisin halunnut tuntea unelman toteutumisen hetkellä. Siksi päämäärästä tulikin etappi jollain suuremmalla matkalla. Ei niin, että konsertti olisi lopulta ollut jotakin vähempää, vaan nyt näen matkan suuremmassa perspektiivissä. Ensin edessä oleva kukkula tuntuu isoimmalta mahdolliselta, koska sen taakse ei vielä näe, mutta kun sille kiipeää, edessä avautuukin vuoristo.

Paradoksaalista on, että vaikka malli alkaa päämäärän hahmottamisesta, silti se on vahvasti liikkeellä olon ja matkasta nauttimisen malli. Kävellessämme kerran kotiin harjoituksista Ólafurin kanssa puhuimme tästä ja muodostimme moton; ”*Walking towards your dream is living your dream.*” Kirjoittaessani tätä kirjallista osuutta ja tarkastellessani matkaa pidemmällä aikavälillä, myös suhteeni konserttiin muuttui. Kyse ei ollut enää

niin vahvasti vain siitä hetkestä, vaan onnistumisesta olla matkalla kohti unelmaa.

Joskus mietin sitä, miksi päämäärä on niin voimakkaasti esillä mallissa? Miksi pitää valita mahdoton unelma, jos kuitenkin matkalla olo on tärkeintä? Luulen, että jos emme konkretisoisi mahdotonta, emme myöskään todella lähtisi sitä kohti. Jos valokeilamme olisi alusta alkaen matkalla olossa, vaarana olisi, että unelmat jäisivät ”sitten kun” rinnakkaismaailmaan tai aina taivaanrannassa hämmöittäviin kupliinsa.

Jossain vaiheessa konsertintekoprosessia huomasin, että unelma joka oli aiemmin ollut ”sitten kun” maailmassa olikin tullut ulos kuplastaan. Vaikka en vielä ollut saavuttanut sitä, se oli jo osa tätä todellisuutta, saavutettava, koska olin kulkemassa sitä kohti. Näin esimerkiksi laulamisen unelmalle kävi jo ensimmäisellä kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan tunnilla. Tätä kuplan puhkeamista Õlafurin ja minun yhteinen motto tarkoittaa ja se on myös mallin tarkoitus. Se on myös vastuunottoa omista unelmistaan. On paljon helpompaa pitää unelmat kuplissaan, silloin ei joudu tulemaan tietoiseksi niistä omassa elämässään vaikuttavista unelmaa toteutumasta estävistä tekijöistä.

Myös muutkin osat, kuin päämäärä tuntuisi olevan joustavia mallissa. Joskus tarvitsemme voimakasta toisen ihmisen tai yhteisön vahvistusta, joissakin tilanteissa oma itseluottamus voi kantaa pitkällekin toimien positiivisena peilinä, eli palautteena.

5.2 MILLAINEN PEDAGOGI OLEN NYT?

Ennen tätä prosessia ajattelin, että tämä luku kertoisi siitä, miten minusta on nyt tullut uusi voimakkaampi, rennompempi ja vahvempi pedagogi. Ajattelin, että saadessani lisää itsevarmuutta taiteilijana, minun olisi myös helpompaa toimia taidekasvattajana. Nyt koen, että olen vain tullut tietoisemmaksi ja muistutetuksi siitä, miten hauras ihminen on murtautuessaan omasta kuorestaan ja miten pelottavaa on asettua alttiiksi. Yllä olevan listan voisi ehkä korvata sanoilla nöyrympi, tietoisempi, kunnioittavampi. Toivottavasti!

Konsertin tekeminen kokonaisuudessaan auttoi minua tiedostamaan, miten syvästi oppilaat saattavat kokea luovan työn. Mahdottoman mahdollistaminen muuttaa ihmistä, sillä se muuttaa kuvaamme siitä mihin pystymme.

Syvimmillään luova työ tai unelman toteuttaminen voi olla iso identiteettikriisi. On hyvä, että tulin muistutetuksi tästä. En voi opettajana ulottua kaikille oppilaan elämän epävarmuusalueille, joten sitä suuremmalla syyllä tahdon taidekasvattajana tästä eteenpäin suunata huomioni siihen, että omassa opetuksessani pyramidin osat olisivat mahdollisimman hyvin paikallaan. Haluan kiinnittää huomioni siihen, että oma toimintani olisi turvallista, arvostavaa ja eteenpäin vievää.

Jo ennen kuin aloitin rap -lyriikan ohjaajana Naulakallion koulussa, olin teatteri-ilmaisun ohjaajana mieltynyt sellaisiin menetelmiin, jotka tarjosivat mahdollisimman konkreettisia välineitä näyttelijälle ja ohjaajalle. Nämä menetelmät tarjosivat ammattitaitoisemman vaihtoehdon opettajan tai ohjaajan mielialaan tai mieltymyksiin perustuvaan ylimalkaiseen kritiikkiin. Tällaisia menetelmiä olivat Keith Johnstonen improvisaatio, Alexander -tekniikka, tarinateatteri, hahmometodi ja Judith Westonin (1999) monet ohjaajantyötä konkretisoivat ajatukset.

Valmistuessani teatteriopettajaksi koen vastuuntuntoa jatkaa konkreettista apua tuovien menetelmien opiskelua. Suunnitelmissani on jatkaa kokonaisvaltaisen äänenkäytön opiskelua ja toivottavasti jonain päivänä valmistua myös kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan opettajaksi. Haluan myös pitää yllä ja syventää taitojani teatteria lähempänä olevissa luovissa menetelmissä, kuten improvisaatiossa. Jossain vaiheessa haluaisin myös syventää opintojani tarinateatterin, Alexander –tekniikan tai hahmometodin kaltaisissa ihmisen kokonaisvaltaista kohtaamista ja kuulemista edistävässä menetelmissä. Toivon, että jo tuleva oma hahmoterapia jakso lisää kykyäni olla läsnä työssäni. Jatkan laululyriikan kirjoittamisen opettamista Helsingin Pop & Jazz konservatoriossa ja pyrin kehittämään opetustani arvoa luovan pyramidin suuntaan.

Yksi motiivi lähteä tekemään omasta mahdottomasta mahdollista oli se, että saisin lisää tietoa mallistani ja siitä miltä oppilaistani ehkä saattaa tuntua ollessansa mukana voimauttavassa projektissa. Sen lisäksi, että tulin vahvalla tavalla muistutetuksi siitä, että mahdottoman mahdollistaminen saattaa muuttaa oppilaan koko siihenastista minäkuvaansa ja siten olla syvästi järkyttävää, tulin syvästi tietoiseksi siitä, miten kokonaisvaltaisesti peilaan opettajana elämäni oppilaihini ja siksi tunnen yhä suurempaa merkitystä oman prosessini jatkamisesta.

Kerroin ”Mites ne sun rapit?” luvussa eräästä pojasta, joka kävi Naulakallion koulua ja joka kysyi minulta tuon kysymyksen. Hän on ollut monesti mielessäni projektin aikana, kuin edustaen kaikkia oppilaitani. Kun ajattelen tuota kysymystä, tunnen vahvasti katsovani itseäni peiliin. Minä kysyin tuon kysymyksen ensin häneltä ja pystyin herättämään hänessä pisanan arvotuntoa. Kysymällä tuota samaa kysymystä minulta hän heijasti sen heti takaisin. Minä annoin hänen kysymyksensä upota minuun ja heittäydyin vastaamaan hänelle tekemällä konsertin. Juuri siksi, että koetin saada hänet arvostamaan itseään tulinkin lähteneeksi matkalle löytääkseni oman elämäni todellisen arvon.

Koen prosessin jälkeen yhä syvemmin, miten dialoginen suhde on kahdensuuntainen. Ideaalitulanteessa pystyn kuulemaan oppilasta hänenä itsenään, mutta mitä silloin tapahtuukaan? Tulenkin itse kuulluksi omana itsenäni. Oppilas peilaa minua juuri sellaisena, kuin olen. Myös minä katson itseäni peilistä opettaessani.

Tästä tulee mieleen Naulakalliossa projektin alkuaikoina muodostunut teesi; ”Ihminen ei voi hyväksyä asioita oman kokemuspiirinsä ulkopuolella ennen kuin tulee itse hyväksytyksi omassa kokemuspiirissään.” Silloin teesi puolusti oppilaiden oikeutta ottaa kirjoittamalla oma oikeutensa omiin kokemuksiinsa takaisin. Nyt teesi kehottaa minua jatkamaan omaa prosessiani, kohti kaikkia mahdottomia unelmiani, jotta voin vahvemmin heijastaa sellaisen elämän mahdollisuutta.

Minussa on prosessin myötä lihallistunut se, etten opettajana peilaa vain ajatuksiani tai periaatteitani, vaan kaikkea sitä mitä olen. Myös ja erityisesti kaikkea pinnanalaista, sellaistaikin mistä en itse ole tietoinen omassa itsessäni. Nyt koen ymmärtäväni enemmän siitä, ettei opettajan ihmiskäsitys ole vain johonkin ajatteluperinteeseen kuuluva teoria, vaan tavallaan paljon yksinkertaisempaa. Se on meihin syvään juurtunutta arvontunnetta tai arvottomuuden tunnetta. Heijastamme aina jompaakumpaa.

Ihminen voi uskottavasti opettaa vain arvoja, jotka todistettavasti ovat hänen omia arvojaan. Opettaja voi vakuuttavasti opettaa avoimuuden ja oikeudenmukaisuuden arvoja vain jos hän itse ilmenee toisten silmiin avoimena ja oikeudenmukaisena. (Lonka & Saarinen 2000, 193)

5.3 JATKOTUTKIMUKSESTA JA YHTEISKUNTAAN ASETTUMISESTA

Jatkossa haluan syventää omaa ymmärrystäni Mahdottoman mahdollistamisen mallista, sekä tuottaa sen pohjalta eri tarkoituksiin sopivia sovelluksia. Näen, että malli soveltuisi käytettäväksi pedagogeille, taiteilijoille, työyhteisöille, johtajille ja yksilöille. Erilaiset kokonaisuudet voisivat lähteä liikkeelle pedagogisesta näkökulmasta tai unelman toteuttamisen näkökulmasta tai työyhteisön yhteistyön laadun parantamisen näkökulmasta.

Jatkotutkimusta ajatellen minua kiinnostaisi opiskella lisää Makiguchin arvoa luovan kasvatuksen teoriaa ja vieraila Soka -kouluissa, jotka perustavat sille opetuksensa. Kyseisiä kouluja on ainakin Japanissa, sekä Yhdysvalloissa. Japanissa järjestelmä kattaa päivähoidon, peruskoulun ja lukion, sekä yliopistotason koulutuksen. Haluaisin myös opiskella Makiguchiin vaikuttaneiden kasvattajien filosofiaa, kuten John Deweyn ajatuksia. Lisäksi minua edelleen kiinnostaa vertailla Himasen ja Makiguchin teorioita. On kiinnostavaa, että he käyttävät niin samankaltaista kieltä. Himanen puhuu *dignity based* yhteiskunnasta ja oppimisesta ja Makiguchi arvoa luovasta.

Käytännön tasolla haluaisin sijoittaa jatkotutkimukseni koulumaailmaan tai luokan ja aineopettajien koulutuksen yhteyteen. Olen kiinnostunut osallistumaan keskusteluun siitä, mille arvopohjalle opetus yleensä -ja taideopetus pohjautuu. Tavallaan voisi sanoa, että olen peruskoulun ainejakoa kiinnostuneempi vaikuttamaan siihen, että kaikki opetus perustuisi niille arvoille, joille taideopetus parhaimmillaan perustuu. Parhaimmillaan voisi tarkoittaa mm. yksilöä kuulevaa, ryhmää ja ryhmän yhteistä oppimista tukevaa, innostavaa, merkityksellistä, oppilaasta lähtevää kiinnostusta seuraavaa ja itse löytämistä mahdollistavaa.

Olen Keith Johnstonen (1996) kanssa samaa mieltä siitä, että melkein minkä tahansa menetelmän voi pilata, jos sitä opettaa ”väärin”. Esimerkiksi eräs näyttelijä tuli opettamaan Johnstonen improvisaatiota harrastajateatteriin osallistuttuaan itse menetelmän kurssille. Vastoin täysin Johnstonen pedagogiikkaa hän oli tehnyt meille listan siitä, mitä kaikkea improvisaatiossa ei ole suositeltavaa tehdä. Hän perusteli asiaa näin; ”Koska improvisaatiossa voi tehdä melkein mitä vain, on helpompi opettaa sitä siitä näkökulmasta, mikä ei ole niin suositeltavaa”. En tiedä miten hän oli listansa koonnut, mutta improvisaation *flow* ei todellakaan auennut yrittämällä

improvisoida hänen laatima vältettävien asioiden lista päässään. Ehkä nämä omat kokemukseni ovat vaikuttaneet siihen, että en pidä taitoaineiden opetusta itseisarvona, vaikka uskonkin, että taito ja taide aineiden suurempi oppimäärä toisi enemmän arvoa, iloa ja merkitystä kouluun.

Kyseenalaistan itseäni kysymällä miksi olen niin kiinnostunut juuri tästä kyseisestä itse hahmottamastani mallista? Eikö malleja ja arvoa luovia teorioita ole jo tarpeeksi? Vastaan itselleni sillä, että juuri ainerajoittumattoman taiteellisen työn tukeminen ja mahdollistaminen kiinnostaa minua. Minua kiinnostaa luovuus ja ilmaiseminen laajasti, taide aineiden ja kaikkien aineiden opetuksen ytimenä. Lisäksi minua kiinnostaa jatkaa sen tutkimista voisiko esimerkiksi Mahdottoman mahdollistamisen malli tukea arvoa luovaa työskentelyä tarjoten konkreettisen mallin, jota voisi soveltaa minkä tahansa työskentelyn tai unelmantoteuttamisen pohjaksi.

Tavallaan olen tulossa saman kysymyksen äärelle, kuin olin miettiessäni improvisaation hienoutta siinä, että kaikki voivat oppia sen. Jatkossa aion miettiä sitä, miten monin eri tavoin voisin konkretisoida mallia tukemaan opettajien ja oppilaiden yhteistä onnistumisen matkaa. Päämääränäni on, ettei arvoa luova voimauttava taidekasvatus ole abstrakti arvo, vaan helposti opittava toimintamalli.

6. *Pohdintaa*

Palaan vielä siihen mistä lähdin, eli katsomaan oppimista muutosprosessina omaksi itseksemme. Prosessiksi, jonka kuluessa ymmärrämme enemmän siitä, kuka todella olemme. Prosessiksi, jonka seurauksena ymmärrämme enemmän elämän ja ihmisyyden todellisesta arvosta.

Art, quite aside from any question of skill or its lack, is the emotion, the pleasure of expressing one's life exactly as it is. Those who see such art are moved by its passion, its strength, its intensity and its beauty. That is why it is impossible to separate fully human life from art. (Ikeda 1999, 254)

Kun katsomme taidetta tästä näkökulmasta, emme arvota sitä teknisen taitavuuden perusteella. Emme myöskään aliarvioi taidon sijaa elämän ilmaisemisessa. Taide läpi leikkaa elämän aistihavainnosta metafysiikkaan ja tulee todeksi vuorovaikutuksessa, niin kuin ihminenkin. Juuri sellaisena, kuin viisi -vuotias lapsi sen kokee, tai kahdeksankymmentäviisi -vuotias vanhus, tai kauppias, tai viulisti. Siksi opettajan työssä on mielestäni tärkeintä arvon antaminen. Kritisoituna ja väärinkuultuna emme löydä todellista itseämme.

When praised highly by others, one feels that there is no hardship one cannot bear. Such is the courage that springs from words of praise. (Daishonin ,385)

Olen kuullut puhuttavan, että pyramideja eivät rakentaneetkaan orjat, vaan arvostetut erittäin taitavat rakennusmiehet. Heidän hautapaikkojaan on löydetty niin läheltä pyramideja, ettei niin kunnianarvoisaa paikkaa olisi suotu orjille. Lisäksi paikalta on löydetty niin paljon karjan luita, että heidän uskotaan nauttineen hyvästä ruuasta (Studio 55.fi. 2012).

Kaikki kaunis rakentuu rakkaudella.

Lähteet

- Buber, M. 1993. *Minä ja Sinä*. Juva: Wsoy.
- Bozza, A. 2004. *Eminen*. Juva: Johnny Kniga.
- Cameron, J. 1992. *Tie Luovuuteen*. Juva: Like.
- Cameron, J. 2004. *Tyhjän paperin nautinto*. Juva: Like.
- Csikszentmihalyi, M. 2010. *Flow elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Tallinna: Rasalas Kustannus.
- Daishonin, N. 1999. *The Writings of Nichiren Daishonin*. Japan: Soka Gakkai.
- Himanen, P. 2010. *Kukoistuksen käsikirjoitus*. Jyväskylä: Wsoy.
- Ikeda, D. 2001. *Soka Education: A Buddhist Vision for Teachers, Students and Parents*. United States of America: Soka Gakkai.
- Johnstone, K. 1996. *Impro: Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Laaksonen, V. 2011. *Complete Vocal Techniquen pedagogiset periaatteet*. Seminaarityö Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osasto.
- Lonka, K. & Saarinen, E. 2000. *Muodonmuutos*. Porvoo: Wsoy.
- Lönnrot, E. Kalevala. *Keuruu*: Like.
- Metso, J. 2011. *Kuka toi kovat arvot Suomeen? Image 2/2011*. 60-63.
- Pattison, P. 2009. *Writing better lyrics: The essential guide to powerful songwriting*. Ohio: Pattison.
- Rinta-Harri, A. [Viitattu 1.4.2012]. Saatavissa:
http://anniira.com/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=57
- Sadolin, C. 2008. *Complete vocal technique*. Denmark: Sadolin.
- Saito, K. 2011. *Luentomuistiinpanot. Suullinen tiedon anto*. Soka Gakkai International SGI:n Euroopan jäsenten opiskelukurssi Milanossa 14 - 17.7.2011.
- Santavuori, M. 2012. *Kirjottaa vaan kirjottaa*. Seminaarityö Teatterikorkeakoulun teatteripedagogian laitos.
- Santavuori, R. 2008. *Oranssin värinen t-paita*. Teoksessa *Ei-ymmärryksen eteisessä*. Toim: *Todellisuuden tutkimuskeskus*. Vaajakoski: *Todellisuuden tutkimuskeskus*.
- Soka Gakkai International. 2011. *Courage. Quarterly: A Buddhist Forum for Peace, Culture and Education*. 1/2011 (63). 28.

Studio 55.fi. [Viitattu 1.4. 2012] Saatavissa:

<http://www.studio55.fi/mennaanmatkalle/artikkeli.shtml/1507533/tama-on-totuus-pyramidien-rakentamisesta-ja-muista-muinaisen-egyptin-myyteista>

Värri, V-M. 2002. Hyvä kasvatus - kasvatus hyvään. Tampere: Tampere University Press.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen: Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä television ja elokuvaan. Jyväskylä: Nemo.

Kannen kuva: Minna-Maria Virtanen

Liite 1.

Kolmelle kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikan opettajalle, Riitta Keräselle, Liina Ockenströmille ja Ville Laaksoselle teettämäni sähköpostihaastattelun kysymykset:

1. ASSOSIOI VAPAASTI OMAAN KOULUTUKSEESI JA KOKEMUKSEESI POHJATEN: CVT (*complete vocal technique*) JA YHTEINEN PÄÄMÄÄRÄ? Mitä Yhteinen päämäärä tarkoittaa cvt:ssä, jos tarkoittaa mitään?

2. ASSOSIOI VAPAASTI OMAAN KOULUTUKSEESI JA KOKEMUKSEESI POHJATEN: CVT JA LÄHTÖKOHDAN HYVÄKYSMINEN TAI CTV JA SUHDE VIRHEISIIN/ EPÄONNISTUMISEEN

3. ASSOSIOI VAPAASTI OMAAN KOULUTUKSEESI JA KOKEMUKSEESI POHJATEN: CVT JA PALAUTTEEN ANTO. Minkälainen palautteen anto kuuluu/ ei kuulu cvt:hen.

