



# Kesken- erillään

*taiteessa  
altistumisesta*

KIRSI HEIMONEN  
MIRA KALLIO-TAVIN  
TIINA PUSA

**A!**

Aalto-yliopisto

*Kesken-erillään: taiteessa altistumisesta*

*Aalto-yliopiston julkaisusarja*  
*Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 2/2015*

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Aalto ARTS Books

Helsinki

books.aalto.fi

ISBN 978-952-60-6069-9 (painettu)

ISBN 978-952-60-6070-5 (pdf)

ISSN-L 1799-4837

ISSN 1799-4837 (painettu)

ISSN 1799-4845 (pdf)

© Kirsi Heimonen, Mira Kallio-Tavin & Tiina Pusa

Valokuvat: tekijät ja työpajojen osallistujat

Graafinen suunnittelu: Safa Hovinen

Kirjaintyyppi: *Warnock* (Robert Slimbach)

Materiaalit:

Kansi Invercote Creato 260 g

Sisus Munken Lynx 120 g

Paino: Unigrafia Oy

Helsinki 2015



**Kesken-  
erillään**  
*taiteessa  
altistumisesta*

KIRSI HEIMONEN  
MIRA KALLIO-TAVIN  
TIINA PUSA

KIRSI HEIMONEN, MIRA KALLIO-TAVIN & TIINA PUSA

<b>Johdatusta kesken-erillisyyteen</b>	7
Kirjan sisältö	12

KIRSI HEIMONEN, MIRA KALLIO-TAVIN & TIINA PUSA

<b>Perusteiden esittely</b>	19
Taideperustaisesta toiminnastamme	21
Taiteesta	24
Taideperustaiset tutkimusmenetelmät	25

KIRSI HEIMONEN, MIRA KALLIO-TAVIN & TIINA PUSA

<b>Kesken-erillisyyttä taideperustaisena tutkimisena ja toimintana</b>	31
Säpsähdys	32
Kesken-erillään	36
Tekstin kehrääminen	39
Säpsähdys ei-tietämiseen	41
Toisena kesken-erillisyydessä	44
Keskeisyys	47
Kesken-erillisyyden tilat	51
Epilogi	53

TIINA PUSA

<b>Toisin tekemisen yhteiskunnallisuus</b>	57
Toisin tekeminen reflektiona	59
Toiminnan luonteen pilkahduksia	60
Kehyksien kokeilua	65

Taide tapahtuu yhteiskunnassa	73
Tavoitteettomuuden tavoitteellisuudesta	76

KIRSI HEIMONEN

<b>Altistuminen erillisyyteen</b>	83
Askel minän erillisyyteen	86
Val(laton)ta	91
Kesken-erillisyyden piirtyminen	95
Sanojen solassa	102
Välisyys: taiteiden, ihmisten	106
Kiitollisuuden ja kieltäytymisen punos	112
Kiertyminen	118

MIRA KALLIO-TAVIN

<b>Altistumisen pedagogiikka: eettisyyden ja poliittisuuden suhteesta</b>	125
Marginaaliksi mielletty	127
Toisen kohtaaminen	130
Kosketuksen kesken-erillisyyden	137
Liikettä ja viivaa – yksin ja yhdessä	144
Katsaus pedagogin peiliin	152

KIRSI HEIMONEN, MIRA KALLIO-TAVIN & TIINA PUSA

<b>Kurkotus kohti</b>	165
<b>Lähteet</b>	175
<b>Kirjoittajien esittely</b>	185



# Johdatusta kesken-erillisyyteen

*Kirsi Heimonen,  
Mira Kallio-Tavin  
& Tiina Pusa*

KESKEN-ERILLÄÄN: TAITEESSA ALTISTUMISESTA keskustelelee kokemuksellisuuteen perustuvasta työskentelystä, joka paikantuu sosiaali- ja terveysalan sekä taiteen ja taidekasvatuksen risteyskohtaan. Kesken-erillisyyden viittaa *ihmisten erillisyyteen ja keskeneräisyyteen keskinäisessä olemisessa*. Risteyskohdassa tarvitaan kokemuksellisuuteen perustuvaa taiteidenvälistä tutkimusta. Arjessa on tarve teorialle, joka muuttuu ja elää osallistujien ja taideperustaisen toiminnan mukaan. Laitoksissa ja marginaaleissa on ihmisiä, joiden ihmisyyden kaipaus tulla kuulluksi ja nähdyksi



vailla diagnoosien ensisijaisuutta. Nykyisen keskustelun ja teoriamuodostuksen reunalle on jäänyt ajatus, että sosiaali- ja terveysalan asiakkailla olisi oikeus taiteeseen myös ilman kuntoutus- tai terapiatavoitteita. Kirjassa etsitään mahdollisuuksia taiteen tekemiseen ja tutkimiseen, joka voi tarjota keinot keskusteluun, jossa rooleja – sosiaali- ja terveydenhuollon asiakkaiden, työntekijöiden, taidekasvattajien tai taiteen ammattilaisten – ei ole määritelty ja jaettu etukäteen.

Kun taide valjastetaan hyvinvoinnin ja markkinatalouden koneiston osaksi, unohdetaan usein, että tulisi käydä keskustelu peruslähtökohdista ja taustoista. Kuntoutuksen tavoitteena on paitsi yksilön hyvinvointi, myös markkinataloutta ylläpitävä ja tuottava kansalainen. Taiteen ja taidekasvatuksen sekä sosiaali- ja terveysalan yhteistyötä on perusteltu toiminnan hyödyllisyydellä. Taloudellinen hyöty tarkoittaa esimerkiksi taiteilijoiden työllistymistä sosiaali- ja terveysalalle. Asiakkaiden puolestaan nähdään virkistävän, ja etuja ovat myös hoitokulujen pienentyminen, työkyvyn säilyminen tai palautuminen ja yhteiskunnan toimintaan osallistuminen. Taiteellista toimintaa on käytetty myös työntekijöiden työhyvinvoinnin edistämisessä ja virkistyksessä. Sosiaalinen hyöty tarkoittaa eri alojen ja erilaisten ihmisten tutustumista toistensa elämismaailmoihin.

Taidehistorioitsija Claire Bishop kiinnitti huomiota tapaan, jolla New Labour -puolue hyödynsi 1990-luvun lopulla yhteisötaiteen projekteja muistuttavaa retoriikkaa Britanniassa. Taiteen julkisen rahoituksen oikeutus avautui puolueen näkökulmasta siihen, mitä taide antaisi yhteiskunnalle. Poliitikoista oli mielekästä tukea taidetta, joka

osallisti ihmisiä ja oletettavasti ehkäisi syrjäytymistä. Osallistava taide vaikutti sopivalta, koska se muun muassa rohkaisi ihmisiä kohtaamaan muutoksia, mutta ei kuitenkaan ohjannut kyseenalaistamaan olemassa olevia rakenteita.<sup>1</sup> Poliitikkojen kannalta on turvallista hyödyntää taiteen aktivismia esimerkiksi niin, että ihmiset rohkaistuvat kohtaamaan muutoksia ja riskinotto kyky kasvaa, mutta samalla yhteiskunnan rakenteiden kyseenalaistaminen jää syrjään. Taiteen asema asettuu tällaisessa politiikassa kyseenalaiseksi, koska taidetta voidaan käyttää ihmisten ohjaamiseen haluttuun suuntaan yhteiskunnassa. Se vaikuttaa manipulatiiviselta. Lisäksi taide ja sen luonteenomainen yllätyksellisyys eivät pääse toteutumaan ohjelmallisessa politiikassa. Taide alistetaan keinoksi, se nähdään työkaluna ja jonkinlaisena erityismetodina.

Suomessa julkaistiin *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia: ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*, jossa ihmisten osallisuutta ja taiteen integroitumista yhteiskuntaan korostetaan. Siinä taide nähdään edistämässä erityisesti terveyttä ja hyvinvointia. Erityistä valmistelutyössä oli, että eri ministeriöiden edustajat olivat kutsuttujen asiantuntijoiden kanssa kommentoimassa ehdotusta ja sitoutuivat näin siihen.<sup>2</sup> Ehdotuksen ydin muistuttaa osin Bishopin edellä kuvaamaa tapaa perustella taide yhteiskunnassa, mutta siinä myös kannustetaan monenlaiseen yhteistyöhön ja tutkimukseen. Näkemys taiteesta hyvinvoinnin lähteenä on tuottanut tietyn kielellisen tavan kommunikoida.

1 Bishop 2012, 13.

2 Liikanen 2010.

“Osallistaminen”, “voimaannuttaminen” ja “eheyttäminen” ovat esimerkkejä ilmauksista, jotka asettavat osallistujat tiettyyn paikkaan ja jotka ennakoivat haluttua lopputulosta.

Anu-Liisa Rönkä ja Anja Kuhalampi ovat löytäneet taiteesta puhuttaessa neljä diskurssia, jotka ovat pyhyys-, talous-, hyvinvointi- ja yhteiskunnallinen diskurssi. Pyhyysdiskurssissa puhuttaessa korostetaan taiteen autonomisuutta, kun taas talouden keskusteluyhteydessä edistetään taiteen hyödyntämistä perinteisen taidekentän ulkopuolella, jossa keskiössä on talouden kasvu. Hyvinvointidiskurssissa taide asettuu välineeksi terveyden ja hyvinvoinnin edistämiseksi. Näin taidetoiminnan arvo määritellään sen mukaan, miten se tukee hyvinvoinnin tavoitteita. Yhteiskunnallinen diskurssi rinnastaa taiteen muuhun yhteiskunnalliseen toimintaan. Huoli taiteen jäämisestä varjoon yhteiskunnallisessa keskustelussa motivoi tätä diskurssia.<sup>3</sup>

Tässä julkaisussa sivuamme edellä mainittuja diskursseja, mutta kukin omalla tavallamme. Ohjasimme taide-työpajasarjan päihdekuntoutusyksikössä ja keskustelemme työpajoissa heränneistä aiheista käsillä olevassa kirjassa. Toimintamme yksi olennainen piirre oli tarjota osallistujille taiteen tekemistä ilman tiettyjä tavoitteita. Kukin osallistuja määrittä taiteen merkityksen omassa elämässään, vaikka yhteisö ajaa omia tavoitteitaan.

Työskentelymme on *taideperustaista toimintaa*. Tarjoitamme taideperustaisella toiminnalla tekemistä, joka pysyy taiteen piirissä. Sitä vastoin *taidelähtöinen toiminta*

3 Rönkä ja Kuhalampi 2011, 32–33.

saa kipinän taiteesta, mutta saattaa lennähtää hoitoon ja kuntoutukseen, jota sosiaali- ja terveydenalan ammattilaiset tekevät. Taidelähtöisessä toiminnassa ikään kuin inspiroidutaan käsittelemään muita aiheita taiteen varjolla. Samoin esimerkiksi sosiokulttuurinen innostaminen, joka on liitetty taide- ja kulttuurihankkeiden perusteluihin, liittyy pikemmin sosiaalipedagogiikkaan kuin taiteeseen. Taideperustainen toiminta pysyy taiteessa. Se voi tapahtua sosiaali- ja terveysalan toimintaympäristöissä kuten taidelähtöinen toimintakin. Käytännössä saattaa olla paikoin yhteneväisyyksiä, mutta suhde tavoitteisiin on erilainen. Taideperustainen toiminta ja tutkiminen kysyy osallistujan paikkaa ja tapaa olla maailmassa; taide ei pyri jonkin ennalta sovitun saavuttamiseen.

Tämä kirja paikantuu taiteeseen ja taidekasvatukseen, jossa korostetaan yksittäisyyttä ja taiteen ennakoimattomuutta. Hyvinvointinäkökulma, uusliberalistinen talous tai luovuuspuhe innovatiivisuuden airueena kuuluvat toisenlaisiin keskusteluihin, joissa taide on valjastettu tiukasti tavoitteisiin. Kirja ei ole kuitenkaan täysin irrallaan toisista keskusteluista ja kirjoittajat ymmärtävät talouden ja hyvinvoinnin merkityksen yhteiskunnassa. Taidetyöpajoja ei järjestetty irrallaan tällaisesta kehyksestä.

Tämä kirja ei ole projektiraportti, jossa kuvattaisiin tarkasti osallistujien työpajakokemuksia. Muutamia hetkellisiä kohtaamisia kuvataan, ne liittyvät valittuihin teemoihin. Kirja tarjoaa taidetoimintaan perustavan kokemuksellisen näköalan eri keskusteluihin. Kirjoittajina on kolme taiteilija-tutkija-taidekasvattajaa, Kirsi Heimonen, Mira

Kallio-Tavin ja Tiina Pusa, jotka kukin lähestyvät teemaa osittain omista, osittain yhteisistä näkökulmista.

### *Kirjan sisältö*

Taideperustaisessa tutkimuksessamme paneudumme tarkoituksen ja tarkoituksettomuuden rajapintoihin, suunnitelmallisuuden ja sattuman väliintuloihin sekä taiteen tekemisen ehtoihin. Samalla tarkastelemme kriittisesti omia pedagogisia ideaalejamme. Kriittinen tarkastelu, johon tässä kirjassa pyritään, edellyttää varmuudesta luopumista. Ei ole varmaa, että yhteiskunnan rakenne on nykyisellään ainut ja paras. Ei ole varmaa, että yhteiskuntamme tapa järjestää päihdekuntoutusta on yksilöä kunnioittavaa. Emme ole varmoja, milloin ja miten taiteellinen ja pedagoginen toimintamme on oikeutettua. Kysymme myös taiteen paikkaa ihmisen sosiaalistamisessa yhteiskuntakelpoiseksi. Perustelujen ja oikeutuksen kysyminen on johdattanut kirjan teemoihin ja ehdotuksiin.

Seuraavassa luvussa paikannetaan tutkimushanke ja sen tutkimuksellinen lähestymistapa. Kesken-erillisyyttä käsittelevä luku on kirjoitettu ennen kuin tiedettiin, missä ja kenen kanssa tulisimme toimimaan. Luvussa valmistaudutaan taidetyöpajoihin muotoilemalla yhdessä eettisiä perusteita, jotka pohjautuvat kunkin kirjoittajan aikaisempiin kokemuksiin opettamisesta, ohjaamisesta ja taiteen tekemisestä. Pohdintaan liittyy käytäntö, koska jokaisella oli jo ennen yhteisiä taidetyöpajoja kokemusta sosiaali- ja terveysalan asiakkaiden kanssa työskentelystä. Luvussa kuvataan kesken-erillisyyden käsitteen muodostumista ja

etsitään sen avulla ei-tietämisen ja ei-hyödyllisyyden mahdollisuuksia. Kesken-erillisyyks avautuu tilana, jossa keskenään oleminen, erillisyyks ja keskeneräisyys risteilevät. Filosofinen pohdinta nojaa ensisijaisesti Emmanuel Levinasin, Georges Bataillen ja Jean-Luc Nancyn ajatteluun. Kuvataiteen ja tanssin moniaistiset rajapinnat tavoittelevat kohtaamista ihmisten välillä, jossa on mahdollista koetella olemista ja nojata ruumiillisuuteen ja aistisuuteen.

Päihdekuntoutusyksikössä toteutetut taidetyöpajat ovat läheisessä yhteydessä pedagogiseen eettisyyteen ja altistumiseen. Tämä tarkoittaa, että työryhmä on ollut työpajojen aikana ja niistä kirjoittaessaan tietoinen vastuustaan. Työryhmän tehtävä oli työpajojen aikana luoda turvalliset olosuhteet taiteen tekemiseen. Käsitukset turvallisuudesta, vastuusta ja vapaudesta yhteisössä eivät ole yksiselitteiset. Jokainen kirjoittaja käsittelee näihin liittyviä teemoja ja ristiriitaisuuksia omassa luvussaan. Kesken-erillisyyden käsite toistuu jokaisessa luvussa, se avautuu eri teemoissa ja suhteessa käytäntöön, elettyihin tapahtumiin työpajassa. Kirjoittajilla on erilaiset taustat ja osittain erilaiset näkökulmat aiheeseen. He avaavat suhdettaan taideperustaiseen toimintaan ja tutkimiseen, ja tuovat erilliset näkökulmat keskusteluun. Keskinäinen erilaisuus kuuluu myös kielessä, jota tässä kirjassa ei tarkoituksella editoitu tasaääniseksi.

Tiina Pusa pohtii osuudessaan, miten työpajat ovat ymmärrettävissä yhteiskunnallisiksi. Yhteiskunta näyttätyy sen pienimmissä osatekijöissä, yksilöissä. Työpajoissa kerätty aineisto osoittaa, että osallistujien ja työpajan järjestäjien käsitykset voivat poiketa toisistaan paljon. Käsituserot eivät ole kuitenkaan este hetkellisen yhteisyyden

kokemiselle, erillisyyden kokemuksille keskellä tiivistä yhteisöllisyyttä tai taiteen toisin tekemisen ja toisin olemisen mahdollisuuksille. Kesken-erillisyyks voi avautua myös eriävinä käsityksinä, ristiriitaisina ja eri suuntiin kiskovina tavoitteina.

Kirsi Heimonen keskittyy luvussaan erillisyyden ja liittymisen paradoksiin: ne tarvitsevat toisiaan. Erillisyyks näyttyy suhteessa työpajan osallistujiin, toisiin ohjaajiin ja eri taiteisiin. Oman erillisyyteen havahtuminen tapahtuu yhteydessä toiseen, ei-tiedettyyn. Työpajassa antautuminen outoon toimintaan, taiteeseen, luo mahdollisuuden minän erillisyyden hahmottamiseen; minä unohtuu hetkeksi ja todellisuus ympärillä näyttyy toisin. Simone Weil puhuu minän kadottamisesta ja siitä, kuinka tämä mahdollistaa todellisuuden näkemisen, johon liittyy myös passiivisuus, tahdosta luopuminen. Osallistujat upottautuvat hetkeksi liikkeeseen ja kuvan tekemiseen, he näkevät tilanteessa itsensä toisin ja minän rajat höllentyvät. Toisten kanssa ohjaaminen paljasti kirjoittajan omia tapoja sekä taiteiden välisiä eroja ja se mahdollisti myös taiteeseen heittäytymisen. Kesken-erillisyyden pohdinta lomittuu kiitollisuuden ja kieltäytymisen vyyhteen, taiteidenvälisyyteen sekä hyödyn etsimiseen. Taidetyöpajoissa totuttu havaitsemisen tapa murtuu, ainakin hetkeksi, mikä mahdollistaa entisten asenteiden ja rakenteiden kyseenalaistamisen.

Mira Kallio-Tavin jatkaa työpajojen pohdintaa taidepedagogiikan näkökulmasta tarjoten uusia paradokseja pohdittavaksi. Eettis-filosofinen näkemys pedagogisen työn perustana näyttyy elettyä ja koettua vasten. Pedagogiikka määritellään toisen ihmisen elämään puuttumisena

ja ainakin jossain määrin tavoitteellisena toimintana. Luvussa pohditaan työpajoille asetettuja tavoitteita pedagogista avoimuutta ja tarkoituksellista suunnittelemtomuutta vasten. Ohjaajien työtavat paikantuvat ja myös tarkoitukseton paljastuu. Pedagogisen työn tärkeimpiä päämääriä ovat: omien piilotavoitteiden tunnistaminen ja oman toiminnan vaikuttimien ymmärtäminen. Pedagoginen työ on aina sekä toisen ihmisen kohtaamista kasvokkain että poliittista toimintaa. Luvussa luonnostellaan pedagogisen eettisen työn lähtökohdat Levinasin ajattelua vasten sekä viritetään yhteys pedagogiikan poliittisuuteen ja oikeudenmukaisuuteen. Tarkasteluun nousee kehollisuus ja kosketus, taiteidenvälisyys ja eri taidemuotojen toteutuminen työpajoissa.

Kirjan päättää kirjoittajien yhteinen pohdinta taiteen ja taidekasvatuksen yhteiskunnallisuudesta. *Kurkotus kohti* tuo esille kirjan ristiriitoja ja paradokseja. Yhteensovittamattomuus on vaihtoehto juonihakuiselle ajattelu- ja jäsentelytavalle. Päätösluvussa risteilevät taiteen yhteiskunnallisuus, toisin tekeminen, erillisyyden teema, altistuminen, passiivisuus ja poliittisuus. Sanoitamme meille tärkeää lähestymistapaa korostaen pyrkimystä tärkeimpänä käytäntöä ohjaavana voimana. Tavoitteiden sijaan meillä on teoreettisia ja filosofisia lähtökohtia, joiden suhde käytäntöön ei ole suoraviivainen. Tausta-ajatusten kriittinen pohdinta on välttämätöntä, vaikka käytännön ja teorian suhde ei ole yksiselitteinen.

Kirjaa ja sen pohjana olevia taidetyöpajoja ei olisi syntynyt ilman osallistujia. Kiitos siis heille ja yhteisökuntoutusyksikölle, jossa työpajat ohjattiin. Suomen Kulttuurirahasto



tarjosi taloudellista tukea. Kirjoittajat ovat kiitollisia Marjatta Bardyn ja Juha Vartton hankkeelle osoittamasta tuesta ja arvokkaista kommentteista.





# Perusteiden esittely

*Kirsi Heimonen,  
Mira Kallio-Tavin  
& Tiina Pusa*

MUODOSTIMME TYÖRYHMÄN SYKSYLLÄ 2010, koska tutkimusintressit yhdistivät meitä. Alusta asti oli selvää, että tarvitsimme ajattelumme etenemiseen toimintaympäristön ja ihmisiä, joiden kanssa työskentelisimme taideperustaisesti. Toiminta ei voinut olla vain meidän tutkimustarpeemme varaan rakentuvaa. Halusimme löytää ihmisiä, jotka olisivat kiinnostuneita taidetyöpajoista. Tarkoituksemme ei ollut opettaa ketään. Emme myöskään lupaisi parantaa tai kuntouttaa, koska tällaiset lupaukset näimme mielettöminä.

Olimme vaativan tehtävän edessä. Olimmeko nimeämässä ihmisryhmää, jolle mahdollisuus osallistua

taidetoimintaan olisi erityisen tarpeellista? Nimeämisen pelottavuus piili siinä, että käänteisesti väittäisimme joidenkin tarvitsevan jotakin. Esittäisimme jonkinlaisen kuvitelman tai luulon. Keitä me olisimme tietämään kenenkään tarpeista? Kaikki ihmiset tarvitsevat mahdollisuuksia. Mahdollisuuksia tehdä, olla ja nähdä toisin. Tässä oli toimintamme yhteiskunnallinen lähtökohta: joidenkin ihmisten mahdollisuudet on rajattu, joidenkin valinnanvapaus on pienempi, joillakin on mahdollisuus valita monesta vaihtoehdosta. Rajaukset ovat systeemin luomia ja yhteiskunnallisten rakenteiden tuloksia. Rajalliset mahdollisuudet ovat usein myös ihmisen omien ajattelu- ja toimintarakenteiden tuloksia. Yhteisöllinen taso, joka asettuu yhteiskunnallisen ja yksilöllisen väliin, luo omat rajoitukset toimintatavoillaan. Tiesimme, että tulevat yhteistyökumppanit löytyisivät paikasta, jossa yhteiskunnalliset ja yhteisölliset toimintatavat asettavat rajoja yksilön toiminnalle ja ajattelulle.

Yhteistyökumppaniksi suostui päihdekuntoutusyksikön<sup>4</sup> naisten yhteisö. Lähtökohta ei ollut, että päihdekuntoutujat tarvitsisivat jotain, mitä me taidetyöpajoilla tarjoaisimme. Päihdekuntoutus on luonteeltaan interventio, jolla pyritään laajentamaan yksilön valinnan mahdollisuuksia myöhemmin elämässä. Usein päihdekuntoutusjakso kuitenkin ohjaa toimintakäytäntöjä. Ohjeet ja rajat perustuvat tietynlaiseen kuntoutusnäkemykseen. Yhteisöllä on julkilausutut säännöt sekä toimintatavoiksi

4 Kutsumme jatkossa paikkaa päihde- tai kuntoutusyksiköksi. Tutkimuseettisten syiden vuoksi emme voi nimetä sitä tarkasti.

muodostuneet käytänteet. Päihdekuntoutusyksikkö sijaitsi rauhallisessa maalaismaisemassa.

### *Taideperustaisesta toiminnastamme*

Ohjasimme elokuussa 2012 taidetyöpajasarjan – viisi neljän tunnin päivää -päihdekuntoutusyksikössä. Kaikki osallistujat eivät olleet läsnä koko aikaa, vähimmillään heitä oli kuusi ja enimmillään 11. Osallistujat, kaikki naisia, olivat iältään alle kahdestakymmenestä yli kuuteenkymmenen vuoteen. Työpajasarja alkoi kahden päivän jaksolla. Ennen kahta seuraavaa työpajapäivää pidettiin kahden viikon tauko. Viimeisenä työpajapäivänä, joka oli viikon kulluttua edellisestä jaksosta, pohdimme osallistujien kanssa, mitä kuvassa, liikkeessä, puheessa ja kirjoituksessa tapahtui työpajojen aikana.

Työpajat perustuivat liikkeeseen ja kuvaan. Liikeimprovisaatiossa käytettiin somaattisia menetelmiä. Kuvan tekemiseen valikoitui maalaaminen, piirtäminen sekä kuvaaminen still- ja videokameroilla. Liikkeen rinnalla oli alussa musiikkia, kotimaista kansanmusiikkia ja barokkimusiikkia. Vähitellen musiikkia oli yhä vähemmän, kun rohkeus liikkumiseen vahvistui ja osallistujat uskalsivat tuottaa itse ääntä esimerkiksi naksuttelemalla ja altistuivat kuulemaan tilassa olevia ääniä: oven paukahduksia, vaatteiden kahinaa, jalkapohjien rytmiä.

Päivät alkoivat liikkeellä, josta siirryimme kuvan tekemiseen. Ajatuksena oli paikantaa itsensä, hengittää ja kuulla ruumiillisuutta ennen viivan tekemistä paperille. Järjestys olisi voinut olla toinen, jolloin kokemus olisi ollut

toinen. Jako ei ollut jyrkkä, vaan liike jatkui hiili tai sivellin kädessä. Kehollisuuden kokemus vaikutti viivan syntymiseen ja kuvallisen aiheen käsittelyyn. Kamera mahdollisti toisenlaisen osallistumisen. Taiteiden tavat ilmetä ovat erilaiset. Maalauksia saattoi katsella valmistumisen jälkeen, tanssiminen katosi lihan muistiin. Viimeisenä päivänä katsoimme videolta kuvan tekemistä ja tanssimista. Jokaisen päivän päätteeksi osallistujat kirjoittivat kokemuksistaan.

Päihdekuntoutujien lisäksi taidetyöpajoihin osallistui yksikön työntekijöitä. Tämä oli työskentelyssä keskeistä, koska työntekijöiden osallistuminen yhdessä kuntoutujien kanssa avasi yhteisön tapoja ja rakenteita kaikille osallistujille. Halusimme myös toimia mahdollisimman läpinäkyvästi, tarjota työntekijöille mahdollisuus heittäytyä toimintaan ja nähdä kuntoutettavat toisin. Työntekijöille tarjotut yhteiset työpajat olivat samalla koulutusta heille. Tässä yhteydessä koulutus ei tarkoittanut jonkin tiedon tai taidon lisäämistä, vaan omien tapojen kysymistä ja näkemistä. Kerroimme osallistujille heti alussa, että työpajasarja on ainutkertainen, emme toistaisi sitä. Näin irrottauduimme mallin muodostamisesta.

Kommunikaatiomme perustana on levinaslainen eettisyys, toisen ihmisen toiseuden kunnioitus. Emmanuel Levinas korostaa, että toista ihmistä ei voi koskaan tulla tietämään. Ajatus liittyy kaikkeen kohtaamiseen. Koska jokaisella ihmisellä on erilaiset toiveet, kokemukset ja käsitykset, on tärkeää, että arvostuksen lähtökohtana on tämän erilaisuuden hyväksyminen. Emme työpajassa esimerkiksi lähteneet käsityksestä, että samanlainen toiminta olisi miellyttävää kaikille. Työskentely esitettiin kutsuna

toimintaan, josta saattoi myös kieltäytyä. Tämän periaatteen toteutumista pohdimme kriittisesti myöhemmin tässä kirjassa. Ajatus toisen ihmisen toiseudesta yhdistyi työpajoissa taiteeseen ja taidekasvatukseen, ja näin tuntemattoman läsnäolo haastoi meidät kaikki. Lähtökohtamme oli taiteen määrittelemättömyys ja avoimuus. Kuitenkin jouduimme pohtimaan, kuinka taiteen määrittelemättömyys ilmeni taiteessa ja pedagogisessa toiminnassa. Määrittelemättömyys ja avoimuus saattoivat olla myös ansa ja illuusio. Ehkä määrittelyt sieppasivat määrittelemättömän. Sanat suuntasivat toimintaa ja ajattelua.

Eettisen pedagogiikan lähtökohtana on haastaa pedagogi pohtimaan kriittisesti toisen ihmisen kohtaamista ja omia tavoitteitaan, myös itseltä kätkettyjä. Tällöin pedagogi altistaa itsensä tilanteelle ja toisen ihmisen kohtamiselle. Tähän altistumiseen liittyy kunnioituksen lisäksi jotain nöyrää sekä sattuman ja ennakoimattomuuden hyväksymistä. Samalla on tärkeää nähdä oma valta ja vaikuttaminen, koska jokainen teko ja sana sisältää toiseen ihmiseen vaikuttamisen. Kasvatus ymmärretään puuttumisena ihmiseen. Taideperustaisen toiminnan vaikutus heijastuu ihmisen maailmasuhteeseen. Havainnot tanssimisessa ja kuvan tekemisessä saattavat muuttaa kokemuksen tapoja. Ihmisen toisin näkeminen ja toisin oleminen tarvitsee siirtymisen todellisuuteen, jossa ei edetä lineaarisesti. Joillekin tapahtuma on havahtuminen, toisille herätyksen kaltainen, vaikka saarna puuttuu.



## *Taiteesta*

Toiseuteen liittyy myös taiteen ennakoimattomuus. Taiteen kohtaamiselle on ominaista itsen, oman toiminnan ja ajattelun haastaminen. Taidetoiminnan mahdollisuus on tönäistä osallistuja totutulta radalta, paljastaa ja kyseenalaistaa vallassa olevia rakenteita. Taide voi herätellä ja kyseenalaistaa ihmisen paikkaa ja tapaa toimia yhteiskunnassa. Työpajat sisälsivät taideperustaista toimintaa, jollaista kuntoutusyksikössä ei tavallisesti tarjota. Työskentely saattoi olla jopa ristiriidassa yksikön yhteisöllisyyden tavoitteiden kanssa. Taiteen toiseus ja ennakoimattomuus avasivat hetkeksi ihmisyyden ymmärtämisen oletukset ja tavat. Taiteessa avautui mahdollisuus muutokselle ja yhteisökulttuuri sai ehkä murtuman. Samalla kun pohdimme, mitä taideperustainen toiminta paljastaa instituutioista ja niiden paikasta yhteiskuntarakenteessa, pohdimme, mitä työskentelymme paljastaa meistä sekä taiteellisista ja pedagogisista aikomuksistamme. Rakenteet eivät ole vain ulkopuolella, vaan ennen kaikkea ruumiillisuudessamme.

Taideperustainen työskentely ja tutkiminen perustuu taiteen tapaan paljastaa, häiritä ja kyseenalaistaa. Taideperustaisen toiminnan voi siten myös ajatella aktivismiksi. Aktivismi näyttäytyy erilaisena riippuen siitä, onko se ollut työskentelyn tavoitteena vai johtaako työskentely ihmiset aktivismiin omassa elämässä, yhteisössä tai yhteiskunnassa. Aktivismi voi suunnata taidetoiminnan ennalta määriteltyyn tavoitteeseen, esimerkiksi hyvinvoinnin lisäämiseen, jolloin aktivismi sitoutuu taiteen hyötykäyttöön.

Jos taide tai taideperustainen työskentely sysää ennakoimatta sellaiseen aktivismiin, joka kapinoi yhteiskuntajärjestystä vastaan, kenen on vastuu? Missä määrin taide saa kyseenalaistaa, vai oletetaanko sen pysyvän kesyksi karasinassaan? Entä minkälaista taideaktivismia voidaan harjoittaa päihdekuntoutusyksikössä, jonka tavoitteina on yhteisöjärjestyksen ylläpitäminen kuntoutustavoitteiden saavuttamiseksi? Onko sallittua, järkevää tai eettisesti oikeutettua tuoda tällaiseen yhteyteen taideaktivismia tai taideperustaista toimintaa?

Hyötynäkökohdat avautuvat kunkin toimijan näkökulmasta. Hyötyminen ei ole sinänsä negatiivista, tapahtuman vaikutukset voivat olla monenlaiset, mutta olennaista on paljastaa eri näkökulmien perusteet keskusteluun. Esimerkiksi “taide tekee hyvää” on muodostunut iskulauseeksi, jossa sekä taide että hyvä jäävät avaamatta. “Taide tekee hyvää” paljastaa vastakkaisen määrittelymme taiteelle. Oletamme taiteelle täysin toisenlaisia tehtäviä.

### *Taideperustaiset tutkimusmenetelmät*

Tutkimushanke, työpajojen ohjaus ja kirjan kirjoittaminen perustuvat fenomenologiseen lähestymiseen, jossa on olennaista paljastaa ajattelun juuret ja lähtökohdat. Kokeemus ei kellu pinnalla, vaan on yhteydessä juuriinsa. Käytännön ratkaisut työpajassa ja teoria muodostavat “suhteen vailla suhdetta” kuten Levinas kirjoittaa suhteesta toiseen ihmiseen<sup>5</sup>. Teoria elää jokaisessa teossa, ja teot

5 Bernasconi 2000, 6.

vaikuttavat teoriaan. Kaikkeen toimintaan eli taiteen tekemiseen, tutkimiseen ja pedagogiseen toimintaan liittyy kysymys vaikuttamisesta. Yhdessä työskentelyssä omat vaikuttamisen pyrkimykset tulevat kohdatuiksi selkeämmin kuin yksin, koska toiset asettuvat vastukseksi. Toinen ihminen voi tarjoutua vastukseksi toiminnassa, liikkeessä tai kuvan tekemisessä. Tutkijakumppani voi asettua vastukseksi myös kielen tasolla. Vastukselle avautuminen on altistumista. Kielessä ja kirjoittamisessa toiselle altistuminen on ollut tärkeä osa tämän tutkimushankkeen menetelmällistä lähestymistapaa.

*Altistumisen menetelmä* on läsnä koko hankkeessa: yhdessä ja erikseen kirjoittamisessa, tutkimisessa sekä työpajojen ohjauksessa. Altistuminen on kommunikation avaamista, jossa on paljas toiselle. Toisen läheisyydessä, joka on tuntematon, avautuu myös tuntematonta itsessä. Alttius on luopumista tiedetystä, tutuista kiinnikkeistä ja näin se vaarantaa entiset tavat olla.<sup>6</sup> Bataille kuvaa kommunikation mahdollisuutta haavana, joka estää sulkeutumistamme itseemme. Kun altistuu toiselle, toinen lakkaa olemasta kohde. Kahden aktiivisen altistujan kohtaaminen on havahduttava. Haava on toiseudelle avautumista, se tarkoittaa myös kipua, paljaus tuo kivun.<sup>7</sup> Altistuiimme osallistujille, paikalle, toisillemme ja eri taiteille. Kipu oli muun muassa omien toimintatapojen näkemistä; teorian ja käytännön välistä säröä. Altistuminen sisältää osanottajille kutsun alttiuteen.

6 Heimonen 2012a, 163.

7 Heinämäki 2008, 27.

Työpajoja seuranneen kirjoittamisjakson aikana altistuminen tarkoittaa taidetoiminnan ja ohjauksen kyseenalaistamista. Kirjoittajina olemme alttiina osallistujien palautekirjoituksille ja videotaltioinneista kuultavalle puheelle. Omat työpäiväkirjat asettuivat hankaukseen tutkijakumppaneiden muistiinpanojen kanssa. Jokaisen työpajan jälkeen kirjoitimme ensin erikseen ja keskustelimme sen jälkeen keskenämme kirjoittamamme pohjalta. Näkökulmien moninaisuuden hyväksyminen jakamattoman yhteisen näkemyksen sijaan on ohjannut tutkimustyötämme. Teemme tulkintoja omasta perspektiivistämme aineiston valossa, emmekä voi tietää tarkasti osallistujien toiveita tai ajatuksia. Alttius on alati sen kysymistä, miten voin kirjoittaa osallistujista ottamatta heitä tai elettyjä tapahtumia haltuun<sup>8</sup>.

Altistuminen on myös filosofien ja toisten kirjoittajien teksteille avautumista lukemisessa. Altistuminen ei ole helppo tutkimuksellinen lähestymistapa. Yhdessä kirjoittaminen vaatii toisille kirjoittajille altistumisen ja itsensä unohtamisen, jotta asia olisi keskiössä. Vastaan tulee aina hetkiä, jolloin haluaa – ja pitääkin – käpertyä. Alttiuden loputon jatkuvuus ei ole mahdollista. Ammatilliseen kokemukseen pitää samaan aikaan sekä nojata että se pitää hylätä. Itsestä löytyy voiman ja haurauden kaksinapaisuus sekä niiden välinen kirjo. Ihminen ei tule valmiiksi, mikä on sekä kirvelevää että huojentavaa. Altistumisen menetelmä edellyttää valppautta sekä työpajojen aikana että sitä seuraavassa kirjoitusjaksossa. Yksi menetelmä on lähiluku,

8 Heimonen 2011, 187.

joka tarkoittaa osallistujien palautekirjoitusten tarkkaa lukemista. Palautetekstin lisäksi työpajassa koetut tapahtumat vaikuttavat lukemiseen. Taiteessa tutkiminen avautuu osallistujan rinnalla tanssimisessa, kun ruumis imee tietoa toisesta vierellä liikkumalla, eikä katse hallitse tilannetta.

Taideperustainen tutkimusmenetelmä on verrattain uusi tutkimusstrategia akateemisessa tutkimuskontekstissa. Kokemukselliselle aineistolle perustuva tiedonkäsitys on yksittäinen ja kohdallinen samalla tavalla kuin taide ja taiteellinen kokemus ovat. Menetelmä ei ole toistettavissa täsmälleen samanlaisena jossain toisessa tutkimuksessa. Sen luonne on yksittäinen, singulaarinen. Taideperustainen tutkimus tuottaa tietoa, joka on yhteisesti ymmärrettävää. Singulaarinen muuttuu jaettavaksi. Täten tutkija antaa itsensä ikään kuin instrumentiksi tutkimushankkeeseensa. Taideperustaiselta tutkimukselta vaaditaan läpinäkyvyyttä, itsereflektiota ja itsekriittisyyttä. Juuri näiden avulla se tehdään avoimeksi ja saavutettavaksi toisille.<sup>9</sup>

9 Ks. esim. Kallio 2008a; 2010; Kallio-Tavin 2014a.





# Kesken-erillisyyys taideperustaisena tutkimisena ja toimintana

*Kirsi Heimonen,  
Mira Kallio-Tavin  
& Tiina Pusa*



# *Säpsähdys*

Hän maalaa sateenkaaria eikä häiriinny minusta. Selitän miten jaloilla maalaaminen tapahtuu. Iho tunnistaa tunnistamattoman, hän liikehtii vierelläni. Maalin paksuus vaihtelee. Punaista. Paksua punaista. Liikun heidän piirinsä keskellä, lattiaan kiinnittämäni paperin päällä. Sanat sulavat pois. Väriliukumia: uusia sateenkaaria. En yritä opettaa, koska mitään opetettavaa ei ole. Nauru täyttää tilan, hiki kelluu iholla. Hänen pitkät pensselinvetonsa. Minun lyhyet. Monelle jaloilla maalaaminen on uutta, outoa, jopa pelottavaa. Hän piirtää sormillaan uria ilmaan ja tiedän – hän osoittaa uutta väriä. Tarjoan vääriä purkkeja. Mikä tahansa ei kelpaa, hän haluaa punaisen. Siksi rohkeaisen.

Näky syöpyy minuun; sali on muuttunut. Ruskea menettää vihreyttään ja muuttuu sävyltään vain aavistuksen punaisemmaksi. Tarkoitukseni on saada heidät tekemään, toimimaan, kokeilemaan, uskaltamaan. Hänen liikkeensä kysyy olemistani, ääri- viivojani. Mahtavia pensselin vetoja. Puolet ryhmästä soittaa ympärillä rumpuja. Heidän kantapäänsä tömisevät puulattialla, rintakehät halkovat tilaa. Hän yrittää saada väripinnan tasaiseksi omaa kärsivällisyyttään koetellen. Tanssivatko he, maalaavatko he? Tietämiseni repeilee, heidän liikkeensä, heidän olemisensa heittää minut tuntemattomaan paikkaan. Valkoinen ei levity tasaiseksi. Hengitys levittäytyy tilaan. Rumpujen rytmi kiihtyy.



## *Kesken-erillään*

Tässä luvussa kolme tutkijaa<sup>10</sup> hahmottelee *kesken-erillisyyttä* taiteessa olemisen ja tutkimisen lähtökohdaksi. *Kesken-erillisuus* avautuu sekä kirjoittajien tietämisen koetteluna että taiteessa tapahtuvana olemisen tapana. Se on tiedon synnyttämisen menetelmä ja sisältö kirjoituksessa. *Kesken-erillisuus* avautuu tilana, jossa keskenään oleminen, erillisuus ja keskeneräisyys risteilevät. *Kesken-erillisuus* mahdollistaa paljouden, jossa voi upota ei-tietämiseen, ja joka on tiedon tuolla puolen. Taide avautuu ruumiillisena olemisenä, joka ei palaudu mihinkään yksittäiseen taiteeseen, vaikka kirjoittajien kokemushorisonttiin kuuluvat kuvataide ja tanssi. Tavoite on kurkottaa taiteeseen, jossa laji on samaan aikaan sekä yhdentekevä että merkittävä piirre.

Käytämme sanaparia *kesken-erillään*, koska siinä korostuu erillisuus ja keskeneräisyys keskinäisessä olemisessä. Olemme johtaneet ja muokanneet sanaparin Jean-Luc Nancyn käyttämästä käsitteestä *être-avec*, joka on englanniksi käännetty *being-with*<sup>11</sup>. Tutkija Sami Santasen suomennos *meidänkeskeisyys* korostaa keskeisyyttä joka syntyy *meidän välille*<sup>12</sup>. Kesken-erillisuus korostaa *meidän* sijasta erillisyyden ja yksittäisen aukollisuutta keskinäisessä

10 Tutkija on kirjoituksessa henkilö, joka ajattelee, toimii, havainnoi ja ihmettelee tekstissä ja taiteessa. Tutkija on myös taiteilija ja taidekasvattaja.

11 Nancy 2000.

12 Santanen 2005.

olemisessa. Taiteen tekemiseen kuuluvat keskenerillisyyys ja ennakoimattomuus, ja erillisyyden tunto mahdollistaa liittymisen: taiteeseen, toisiin. Kesken-erillisyyys avaa tilaa keskeneräisyydelle, jonka taide ja ihmisten välinen kohtaaminen vaativat.

Kolme tutkijaa, jotka eivät olleet aiemmin toimineet yhdessä, valmistautuivat taideperustaisiin työpajoihin kirjoittamalla yhdessä. Kiinnostus kesken-erillisyyteen taiteessa yhdisti heidät. Työpajat perustuvat taiteen ennakoimattomuudelle, jonka takia ennalta asetettuihin tavoitteisiin pohjautuva suunnittelu oli mahdotonta. Suunnittelun sijaan toisen kuuntelu, erikseen yhdessä kirjoittaminen ja kohtaaminen muodostivat perustan tuleville työpajoille. Tässä luvussa hahmotellaan siis kolmen tutkijan näkemyksiä taideperustaisesta työskentelystä ja ihmisten eettisestä kohtaamisesta. Luvussa artikuloidut asiat ovat kuin maataideteos: asiat nähdään nyt näin, mutta pian elämän tuuli heittää teoksen uuteen asentoon. Yhdessä ohjattavissa työpajoissa elämän kiila tyrkkäytyy käsitteiden ja asenteiden väliin ja alkulähtökohtia tarkastellaan taas uudestaan.

Valmistautuminen työpajoihin korostaa hetken ensisijaisuutta: tilanteen kuulemista, osallisten olemisen kunnoitusta. Työpajat nähdään osallistujien ihmettelyn paikoina. Työpajoissa merkityksille annetaan tila syntyä alussa merkityksettömän tuntuina pikkuseikkoina, jotka vähitellen vaativat lisää tilaa ja huomiota. Olennaista on, että tilan tuntu on silloin tutkijoilla jo olemassa: risteilevät ajatukset, eri taiteisiin perustuvat käytännöt, ihmettelyn avaruudellisuus. Yhdessä kirjoittaessa tapahtuu ymmärryksen hajoamista, hamuavaa levittäytymistä. Jotain kiteytyy, koska

pakeneva tiivistyy hetkeen, jossa voi tunnistaa koetun merkityksellisyyden ja eletyn painon. Työpajat suunnitellaan paljastamalla tutkijoiden eettiset toimintaperiaatteet. *Kesken-erillisyyks* kuvaa tulevien työpajojen lähtökohtaa, koska se kuvaa yhdessä olemisemme luonnetta.

Luvun prologina olevan *Säpsähdys*-tekstin tilanteita voidaan tarkastella pedagogisina kohtaamisina. Pedagogiset lähestymistavat ja lähtökohdat ovat jatkuvassa liikkeessä olevia kompleksisia kokonaisuuksia. Taidekasvatuksellisessa tilanteessa todellistuvat taidekasvattajan käsitykset ihmisyydestä, taiteesta ja tietämisestä. Todellistumisen tarkka havainnointi vaatii oman sisäisen ihannepedagogin ja lihassa toimivan pedagogin hahmottamista erillisiksi. Ihannepedagogi on eettisesti puhdas, mutta kukaan ei ole puhdas ryvetyessään lihassaan. Oman epätodellisuuden myöntäminen ei ole helppoa, koska se paljastaa. Paljastumisen peittämiseksi ihmiskuvat, taidekäsitykset sekä käsitykset tiedosta ja tietämisen tavoista jätetään usein leijumaan ilmaan periaatteina ja ideologisena jupinana. Lihan tieto valuu tahmaisuudessaan kohti maata, se takertuu, ei leiju. Filosofi Juho Hotanen on tiivistänyt Maurice Merleau-Pontyn ajattelussa ilmenevää kuvausta lihasta: *Teoreettisten objektien maailma on konstruktio. Eletty maailma on lihallisesti läsnä.*<sup>13</sup> Taidekasvattajan ja taiteilijan ihmis-, taide- ja tiedonkäsitykset ovat läsnä kohtaamisissa, vaikka usein käsityksistä puhutaan irrallaan toiminnasta. Lihallisesti läsnä olevaa maailmaa voi tavoitella vain tapahtuneissa hetkissä. Kielessä tapahtuva

13 Hotanen 2008, 101.

outouttaminen voi parhaimmillaan purkaa teoreettista rakennelmaa. *Säpsähdys*-tekstillä pyritään tavoittamaan liha konstruktioiden takana.

### *Tekstin kehrääminen*

Yhdessä kirjoittaminen ja tuotetun tekstin pohdinta muodostavat menetelmän, jota kutsumme *tekstin kehräämiseksi*. Kolme tutkijaa kirjoittivat ensin omat lyhyet tekstinsä aiemmin tapahtuneista tilanteista, joissa kohtaaminen ja ruumiillisuus olivat olleet läsnä. Ennakkoon sovittiin, että tilanne kirjoitetaan tekstissä pedagogi/ohjaajan näkökulmasta minä-muotoon ja että tekstissä kohdattava *toinen* on muodossa “hän” tai “he”. Sopimusten avulla sanojen ja lauseiden kehrääminen yhteen oli mahdollista. Yhteiseen kehrättyyn tarinaan poimittiin vuorotellen lause jokaisesta kertomuksesta. Syntyi *Säpsähdys*.

*Säpsähdys*-prologia voi luonnehtia aineistoksi, kääntöpaikaksi, peilauspinnaksi tai kirjalliseksi kohtaamispai-  
kaksi. Otimme yhdessä ja erikseen asentoja *Säpsähdykseen*. Asentojen ottaminen tarkoitti keskustelua, väittelyä, tekstin muokkaamista yksin ja yhdessä. Toisen outous todellistui. Outous tuskastutti, se huumasi. Lihassa todellistui, että toinen on ohittamaton kirjoituksessa, toinen on ohittamaton tapaamisissa. Pyörrytti kuin säietä, jota kieputetaan yhteen suuntaan. Tapahtui säpsähdyksiä ja säpsähdyttämisiä. Toisen outous tuli kohdatuksi ja eletyksi kirjoittamisen aikana, jolloin käsitteellisen maailman ja eletyn maailman ero tuli näkyväksi ja tuntuvaaksi. Tekstin kehräämisen tarkoituksena oli toimintaperiaatteiden



selventäminen tulevia taidetyöpajoja varten. Kirjoituksessa löydetty outouden kohtaaminen tullaan koettelemaan taidetyöpajoissa.

Alun *Säpsähdys*-teksti tuo esille samanaikaisesti sekä yhteyttä että eroa. Tapahtuminen on kiinni hetkessä, siinä lihassa, joka tärisee tanssijan kantapäässä, maalarin sormenpäissä tai rummuttajan kämmenissä. *Kesken-erillisyy*s kaikuu myös Merleau-Pontyn ajattelun reitillä, josta Juho Hotanen kirjoittaa: *Oleminen avautuu ja puhkeaa erosta, yhteensattumattomuudesta, negatiivisuudesta ulottuvuuksina, laskoksina, useiden tasojen ja kenttien kudoksena, josta jokainen osa on totaalinen osa*<sup>14</sup>. Merleau-Ponty esittää, että sekä kuvassa että runoudessa teos kantaa aina enemmän kuin tekijä siihen teoillaan laittaa. Teoksella on “oma äänetön kielensä” kuten Hotanen muistuttaa Merleau-Pontyn sanoneen.<sup>15</sup> *Säpsähdys*-tekstin ihmettely on keino tavoitella äänetöntä kieltä. Tekstin kehittäminen muutti jotain käsinkosketeltavaksi ja samalla jotain karkasi. *Kesken-erillisessä* kirjoittamisessa, *tekstin kehittämisessä* ei voinut tyytyä sanojen symboliseen tasoon. Yksittäinen tutkija joutui ihmettelemään sanojen suhdetta siihen, mitä toinen oli lihassaan kokenut. Sanat ruumiillistuivat.

Yksittäisyys, jokaisen hetken oma läsnäolo, paljastuu itsensä vierellä, aina vieressä, Jean-Luc Nancyn mukaan<sup>16</sup>. *Säpsähdys*-tekstin kirjoittamisen aikana tutkijat olivat

14 Hotanen 2008, 110.

15 Hotanen 2008, 79.

16 Nancy 2000, 5.

samassa huoneessa, omissa todellisuuksissaan, vierekkäin. Teksti kertoo myös toisten kokemuksista, ja näin tekijä näyttäytyy monikollisena. Nancy kuvaa *olemisen singulaarista pluraalisuutta*, jota hän kuvaa liiton ja jaon merkiksi, jakamisen merkiksi joka pyyhkiytyy ja jättää jokaisen sanan erillisyyteen *ja* toisten kanssa olemiseen<sup>17</sup>. Kirjoittamismenetelmä, tekstin kehrääminen, paljasti yksittäiselle lihassa sen, mitä yksittäisen monikollisuus voi tarkoittaa tapahtumisessa, eletyssä hetkessä. Minä hankautui vasten toisten tapahtumia, minä näyttäytyi toisenlaisessa valossa, värien sävyt muuttuivat.

### *Säpsähdys ei-tietämiseen*

*Säpsähdys*-tekstissä aistisuus on keskiössä. Aistisuus on läsnä myös kirjoitustapahtumassa. Tapahtumat, joita teksti kuvaa, ovat suoria ja välittömiä, ne ovat kesken-erillisiä. Kenties kyse on opetus- tai ohjaustilanteesta, mutta perinteiset roolit puuttuvat. Joku on tuonut paikalle värejä, pensseleitä, rumpuja ja kutsunut ihmiset samaan aikaan ja paikkaan. Joku on kantanut vastuuta ja tehnyt valintoja jo ennen kohtaamista. Mitä tekemistä taiteella on kuvatussa kohtaamisessa? Maalaaminen, tanssi ja musisointi lomituvat, valtaavat huoneen, tilan. Taideperustaisessa toiminnassa kommunikointi sysää ihmettelyyn, hengittämään värien loistetta, tunnistamaan rumpujen rytmin jalkapohjissa. Toiminta itsessään muodostaa tilan, jossa jokin tulee jae-  
tuksi, ja jossa osalliset opettavat toisiaan, oppivat toisiltaan,

17 Nancy 2000, 37.

koska *mitään opetettavaa ei ole*. Tapahtuu paljastuminen, koska oleminen ja taiteiden läsnäolo kutsuu paljautta, vaatii paljautta. Kuljettu reitti muodostuu värin ojentamisesta, askelista toisen vierellä, ja kuljettu matka näyttäytyy vasta tekojen jälkeen. Menetelmällinen kartta kirjoitetaan jälkeenpäin.

Ihmettely kuvatussa tilanteessa kurottautuu kauas tietämisen taakse, kohti ei-tietämistä. Bataillen mukaan ei-tietäminen asettaa paljaaksi sen, mitä ihminen on tiennyt. Bataillille ei-tietäminen on kommunikaatiota.<sup>18</sup> Kommunikaatio tapahtuu *Säpsähdys*-tekstin kuvauksessa, fragmentaarisessa kirjoituksessa toisen tai toisten läheisyydessä. Jotain tulee kommunikoiduksi, vaikka se pakenee sanoja. Jotain tapahtuu punaisen maalin tahmaisuuudessa, toisen liikkeen tunnussa vierellä, rumpujen poljennossa. Ne kaikki asettuvat toistensa päälle läpinäkyväksi, läpitunkeväksi kudelmaksi, mutta tapahtuma ei selity tyhjiin. Kokemuksen voima henkii *Säpsähdys*-tekstissä, ihmiset kuulevat toisiaan koko ruumiillisuudellaan ja ovat alttiina toisilleen. Kommunikaatiossa toisen läsnäolo kysyy ja kyseenalaistaa taiteen ammattilaiset, jotka ovat toimijoina tekstissä. Kommunikaatiossa on paljon sellaista, mitä he eivät tiedä, heidän ei tarvitse tietää. He antautuvat tapahtumaan, ei-tietämiseen.

*Säpsähdys*-tekstissä taidetoiminta levittäytyy eri taiteenaloille. Taidelaji avautuu osallistujien toiminnassa, ei pedagogin määritelmässä. Minäkertojan tietämisen reipeilyä ennakoivat kysymykset *Tanssivatko he? Maalaavatko*

18 Bataille 1988, 51–52.

*he?* Minäkertoja ei osaa määritellä toimintaa taiteen rajojen mukaisesti lokeroihin. Tuntuu, että juuri tämä epä-tietoisuus ajaa minäkertojan tuntemattomaan paikkaan. Minäkertoja on itse ollut rohkaisemassa valinnan teossa, ja kun valitsemisen seuraukset ovat käsillä, hän hämmentyy. Tapahtumiselta puuttuu nimi, jo tiedetty määritelmä. Kertoja on valkean sokeuden vallassa kuin Saramagon<sup>19</sup> kertomuksen hahmot. Hän ei enää näe, ja joutuu siksi kysymään kolmannelta taholta, *tanssivatko he, maalaavatko he?* Minäkertojan tietäminen on perustunut näkemiseen, ja nyt kun sen tilalle levittäytyy epätasainen valkoinen, hän on ei-tietämisen tilassa. Kertomus pedagogin sokeudesta on alkamassa.

Taideperustaisessa työskentelyssä, jota *Säpsähdys*-tekstissä kuvataan, varmuudet pakenevat, ja osalliset voivat ihmetellä tapahtumista. Tanssi, maalaaminen ja musisointi muodostavat kukin omanlaisensa tavan heittäytyä yksittäiseen hetkeen, joka aukeaa uutena, tuntemattomana. Runonkaltaisesta tekstistä tulee todellisuuden todistusvoimainen kumppani. Se opastaa valkeassa sokeudessa. Tarinan edetessä herää epäily, että runonkaltainen teksti on näkevä. Meidän vaeltaessamme ei-tietämisen valkeudessa luottamus tuntuu heränneen. Epävarmuuteen, outouteen ja ei-tietämiseen voi antautua, kun tietää, että taide kantaa.

Taideperustaisessa työskentelyssä tuttua toimintaa ravistellaan ja samalla se sisältää mahdollisuuden kohdata toinen toisin, kohdata kesken-erillisyydessä. Tilanne särkee yksilön valmiin ja ehjän mielenkuvan, mutta mahdollistaa

19 Saramago 2007.

sen uudelleenjärjestelyn yhteisessä työskentelyssä. Intensiivisyys liittyy sekä tilaan että toimintaan: kesken-erillisyyks on tilallista, aikaan sidottua ja kehollista<sup>20</sup>.

### *Toisena kesken-erillisyydessä*

Eettinen kohtaaminen syntyy kasvojen kohdatessa. *Säp-sähdys*-tekstissä kasvoja ei erikseen mainita, suut eivät puhu toisilleen, silti katseet kohtaavat. Iho tunnistaa toisen. Toinen on toisen edessä, vierellä, takana. Väriä levitetään jalkoihin. Kosketuksia. Katse on intiimi, se on kuin suudelma, liian koskettava kerrottavaksi. Levinasille kasvot ovat kaiken kohtaamisen keskiössä, kasvoissa ihmisen ihmisyyden todentuu: kasvoissa on olemisen äärettömyys, vihamielisyys ja ystävällisyys. Toisen ihmisen edessä ihminen on avoin, paljastettu ja vastaanottavainen – parhaassa tapauksessa vailla vaatimuksia. Vastuu toisesta ihmisestä on välitöntä ainoastaan kasvotusten. Vastuu toisesta on loputon: lopulta se on vastuuta toisen ihmisen elämästä.<sup>21</sup>

Toisen ihmisen kasvoilta luetaan toiveita, vaatimuksia, pyyntöjä, kehoituksia ja haluja, joista osa kutsuu meitä palvelemaan ja reagoimaan. Vaatimukset kasvoilla estävät jättämästä toista yksin.<sup>22</sup> Tyypillistä kasvokkain kohtauksessa on, että toisen ihmisen piirteitä ei eritellä tai aina edes huomioida. Toista ihmistä ei silloin aseteta tarkkailun

20 Nancy 2000, 5, 61, 84.

21 Levinas 2009, 86, 89; 1996, 81.

22 Levinas 1996, 92.

kohteeksi.<sup>23</sup> Tämä näkyy *Säpsähdys*-tekstin kuvauksessa, jossa toista ihmistä ei analysoida tai luokitella. Hyväksytään, että toinen pysyy arvoituksena, hän pysyy toisena. Eettisessä minä – toinen -suhteessa minä on passiivisen avoin toiselle. Passiivisuus, haavoittuvaisuus ja avoimuus vastustaa (väki)valtaa, joka on läsnä kaikissa suhteissa.<sup>24</sup>

Löytääkseen uutta yksittäinen tarvitsee toista, jota vasten olemistaan voi koetella. Maurice Blanchot kirjoittaa: *Jokaisen olevan eksistenssi kutsuu siis toista tai toisen moninaisuutta*<sup>25</sup>. Liittyminen on mahdollista vain tietyllä tavalla ja tiettyyn pisteeseen saakka. Yhteisöön uppoaminen ja siitä hurmioituminen muodostavat ansan. Kuulumisen ehto on Blanchot'n mukaan seuraava: *Jokainen jäsen kuuluu ryhmään vain absoluuttisen eron kautta*<sup>26</sup>. Yhteisöön uppoaminen on ansa monella tavalla. Jos yksittäiset liukelevat yhteisöön, ei jää jäljelle ketään, joka kantaisi vastuun. Hannah Arendt korostaa henkilökohtaisen vastuun merkitystä ja sen jakamattomuutta: vain yksilö voidaan asettaa vastuuseen ja se voi tapahtua ainoastaan yksilöitävissä tilanteissa. Henkilökohtainen vastuu on hyvin erilaista kuin poliittinen. Henkilökohtaisen vastuun hetkellä poliittisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden keskeinen ydin muuttuu byrokraattiseksi selittelyksi ja vastuun pakemiseksi. Tämä kävi Arendtille selväksi hänen seurattessaan

23 Levinas 2009, 85.

24 Todd 2003, 12.

25 Blanchot 2004, 22.

26 Blanchot 2004, 32.

natsijohtaja Adolf Eichmannin oikeudenkäyntiä Jerusalemissa.<sup>27</sup> Yhteisössä väijyvät totuuden löytämisen ja omistamisen illuusiot. *Vaarana on, että jakamisesta muodostuu yhteisön teoria, jolloin siitä syntyy totuus tai päämäärä, jota voidaan pitää omana.* Yhteisö pysyy kuitenkin vain paikkana, kuten Jean-Luc Nancy sanoo, tai ei-paikkana, eikä sillä ole mitään omistettavaa<sup>28</sup>. Yksittäisen tulee säilyttää itsensä. Yhteisö on ympäristö, ei monikollinen subjekti.

Kesken-erillisyyks on tahdikasta ja hienotunteista silloin, kun paineet tai liian suuret odotukset eivät hallitse yhteistä toimintaa taiteessa. Hienotunteisuus ei kiellä, vaan se sallii ja suojelee, kuitenkin se kutsuu toimintaan riskin ja uskalluksen. Vaikka olemisen luonne on intiimiä ja välitöntä, se ei kuitenkaan pyri toiseen ihmiseen sulautumiseen, koska fuusiossa kukaan ei olisi vastuullinen. Kontakti toiseen ihmiseen ei ole itsestäänselvyys. Nancyn mukaan kontakti ja kosketus toiseen vaativat keskinäisen tilan, jossa läheisyys perustuu erillisyyteen<sup>29</sup>. *Säpsähdys*-tekstissä kontaktia ei haeta tieteen tahtoen. Toisen läheisyydessä työskennellen, omaan työhön keskittyen, hyväksytään toinen. Toisen sallitaan olla omanlainen, erilainen, maalata toisin, liikkua kuten haluaa. Salliva ilmapiiri on elinehto. Sanat saavat sulaa pois ja tilalle nousee mielihyvä, ihmetely, nauru.

*Säpsähdys*-tekstissä koko ruumiillisuus edustaa Levinasin kuvaamia kasvoja ja iho, joka herkistyy toiselle, aistii

27 Arendt 1994, 289–290.

28 Blanchot 2004, 41.

29 Nancy 2000, 5.

toisen. Tapahtumissa aistisuudelle herkistyminen, toisen läheisyyden tunnistaminen ihossa, avaa eettisen tilan. Eettisyys eletään ihon pinnalla. Emmanuel Levinas korostaa ihoa eettisessä suhteessa, jolloin ihossa, hermojen laidalla tapahtuu suhde toiseen, avoimuus<sup>30</sup>. Minä paljastuu toisen läheisyydessä uudella tavalla. Minä, jonka kuvittelen tietäväni, siirtyy sivuun, hieman, ja olemiseni kysyy itseään. Toinen on vastus, joka olemisellaan asettaa kyseenalaiseksi tapani olla. Eettinen tila on aina tuntematon, jossa osallistujat paikantuvat aistien toisiaan koko ruumiillisuudellaan. Minä hahmottuu toisen vierellä, toisen, joka olemisellaan kyseenalaistaa minut ja osoittaa paikkani, joka on liikkeessä. Eettisessä kohtaamisessa toiminta osoittaa tarkasti sen, mihin ajattelu ja puhe eivät yksin ylety.

### *Keskeisyys*

*Säpsähdys*-tekstin pedagogi-taiteilija-tutkija, sen minäkertoja, on asettanut itsensä poikkeuksellisella tavalla alttiiksi. Ääriviivat ovat kyseenalaistuneet ja lopulta lienneet. Minäkertoja on aluksi tiennyt ja selittänyt, mutta lopussa hän on kysyvä ja epävarma ja joutuu tuntemattomaan paikkaan. Hän on luopunut vallasta ja kontrollista, hän on tullut nähdyksi ja nähnyt. Nancyn ajatukset merkitsevästä ruumiista avaavat osaltaan henkilöiden liukenemia. Nancyn käsitteenä *corpus* viittaa sanana sekä ruumiiseen että yhteisöön. *Säpsähdys*-tekstin ruumiillisuuden voi kokea liikkeenä näiden kahden erilaisen ruumiillisuuden välillä.

30 Levinas 2006, 15.



Kaikki pedagogisen tapahtuman merkitykset ovat kiinni lihassa, aina tietyssä ruumiissa. Yksilön lisäksi on kuitenkin se *corpus*, joka on “valtioruumis”<sup>31</sup>. Taiteen yhteisöllinen ulottuvuus toteutuu yksittäisessä aistivassa ruumiissa. *Säpsähdyksen* metamorfoosi on samanaikaisesti singulaarisen lihan erillisenä pysymistä ja yhteyttä yhteisöön. Yhteinen muisto kehäytyy poikittain, ristikkäin ja kerroksittain, jokaiselle omana.

Mitä tarkoittaa työskennellä taidekasvattajana ja taiteilijana kohtaamisessa, jossa ei ole “mitään opetettavaa”, jossa liikutaan ei-tietämisen alueella, jossa kaiken keskiössä on singulaarinen hetki? Se on kohtaamista, joka perustuu eettisyyteen. *En yritä opettaa, koska mitään opetettavaa ei ole*. Tieto syntyy muusta kuin opitusta tiedosta, se syntyy kohtaamisen hetkellä ja se tuotetaan yhdessä. Vaikka *Säpsähdys*-tekstin minäkertoja, kertomuksen pedagogi, ei varsinaisesti yritä opettaa mitään, hän kuitenkin selittää, rohkaisee, tarjoaa maaleja, liikkuu osallistujien joukossa, kannustaa tekemään, toimimaan, kokeilemaan ja uskaltamaan. Eikö tämä ole olennaisesti pedagogin työtä? Kertojan näkemys eroaa perinteisestä opetusnäemyksestä, jossa opettaja nähdään tietävänä auktoriteettina. Tietämisen sijasta opettaja esittelee vaihtoehtoisia toimintatapoja kuten jaloilla maalaamista ja piirissä liikkumista, mutta hän ei aseta toiminnalle suuntaa tai tavoitetta. Tila avautuu lukemattomiin suuntiin, mahdollisuudet syntyvät tilanteessa.

Dialogisen pedagogiikan periaatteiden mukaisesti kasvatuksella ei tarvitse olla edeltä määriteltyä suuntaa eikä sen

31 Nancy 2010, 77–81.

tarkoituksena ole muuttaa toista ihmistä<sup>32</sup>. Osallistujat vaikuttavat tavoitteisiin, ja toiminta voi yllättää jokaisen. Toiminnan voima ja rikkaus avautuvat siinä, ettei kukaan tiedä ennakolta mitä tulee tapahtumaan. Siitä huolimatta vastuu on opettajalla. Demokratia on näennäistä, koska pedagogi tekee valinnat ja päättää toiminnan puitteet. Ajattelemmekin, että opettaminen ja pedagogiikka ovat aina jonkinlaisia interventioita toisen ihmisen elämään<sup>33</sup>. Pedagogiikka on toisen erillisyyteen kajoamista, toisen ihmisen olemiseen ja ajatteluun vaikuttamista kesken kaiken.

Itsensä *silleen jättäminen*<sup>34</sup> muiden eteen, muiden nähtäväksi, on toisen silleen jättämistä suurempi vaade dialogisuudessa. Voiko toisen kohdata ilman ennako-oletuksia? Ennako-oletukset korostuvat, jos oma oleminen ladataan ennalta päätetyillä ehdoilla. Pyrkimys näyttää itsestään vain osa on pyrkimystä oman toiseutensa kontrollointiin. Taiteen tekemisen ja auttamistyön ero näyttäisi olevan juuri tässä: miten paljaana asetutaan vuorovaikutukseen ja dialogiin. Itsensä “säätämisen” ja “suojaamisen” strategiat eivät tunnu oikeille taiteen tekemisessä. Kyse on avoimuuden pyrkimyksestä ja työskentelyyn asettumisen asenteesta, ei kuvitelmasta että toisen edessä voisi koskaan olla täysin paljaana.

Emmanuel Levinas puhuu oman egon tarpeiden ylittämisestä. Länsimainen filosofia on antanut keskeisen merkityksen yksilölle, persoonalle ja identiteetille. Levinas

32 Vuorikoski ja Kiilakoski 2005, 318–319.

33 Biesta 2006, 2.

34 Heidegger 2002.

sen sijaan korostaa yksilön tarpeiden kyseenalaistamista, sivuun asettamista ja egon ylittämistä.<sup>35</sup> Pedagogisessa ajattelussa tämä on keskeistä. Egon ylittäminen tarkoittaa luonnollisen ajattelun kritisoimista ja eettistä tarkastelua. Luonnollinen ajattelu on ajattelua, joka tulee mieleemme kuin itsestään, sitoutuu omiin kokemuksiimme ja tarpeisiimme ja määrittelee suhdettamme maailmaan ja muihin ihmisiin. Kohtaaminen muodostuu aivan toisenlaiseksi, jos pystymme asettamaan itsemme alttiiksi vailla tavoitteitamme ja halujamme. Vaikka pedagoginkin eletty ja koettu elämä on läsnä kaikessa kohtaamisessa, on pedagogin olennaista suunnata katse toisen kokemusperspektiiviin. Siitä huolimatta, että omasta perspektiivistä ei koskaan voi irrottautua ja että toisen kokemusperspektiivi jää ikuisesti saavuttamattomaksi, on pyrkimys sinänsä jo keskeinen tavoite.

Eettinen työskentely kyseenalaistaa tekijän. Se asettaa egon paljaaksi, koska dialogissa halu, ajattelu ja kokemus muuttuvat. Jokainen kohtaaminen on ainutlaatuinen eettinen tapahtuminen; paikka on tuntematon. Hankamäen tulkinta Levinasin ajatuksesta on, että suurin haaste eettiselle kohtaamiselle on ego, joka laskelmoi ja pyrkii dominoimaan muita ihmisiä<sup>36</sup>. Miten tietäjä ja taitaja, opettaja ja asiantuntija voi luopua tietämisen egostaan – ja mihin se johtaa? Taiteessa kerätty osaaminen ja kokemus annetaan toiminnassa määrittävän suunnan palvelukseen. Keskeneräisyydelle tekemisessä ja olemisessä jätetään tilaa.

35 Hankamäki 2003, 94.

36 Hankamäki 2003, 94.

Loppuun saattamisen ja auki jättämisen kiasma taiteessa muodostuu tärkeäksi.

### *Kesken-erillisyyden tilat*

Mitä artikuloitui *Säpsähdys*-tekstissä ja siihen suhteutuneessa tekstin kehräämisessä? *Säpsähdys*-tekstissä tilallisuus ilmenee osallisten vierellä ja ympärillä sekä jokaisen ympärillä olevan tilan kunnioituksessa. Hengitys levittäytyy tilaan. Tekstiä kirjoittaessaan tutkijat jakoivat saman tilan, ja erillisyyks toisesta loi yhteyden: kiinnostuksen samaan asiaan eri näkökulmista, erillisinä ja yksittäisinä. Kuvattujen tilanteiden avaruudellisuus ja tutkijoiden huokoisa “välisyys” kirjoitustilanteessa ilmentävät toisen kunnioitusta: jokaiselle on oma paikka, ja toisten paikat tukevat kunkin paikan liikehdintää. Toisen toiseuden kunnioitus vaatii tilan, jossa mahdollisuudet olla ja toimia avautuvat loputtomasti. Yhdessä kirjoittamisessa, maalaamisessa tai tanssimisessa tila aukenee ihmisten välisenä etäisyytenä ja asentoina suhteessa toisiin.

Lisäksi tila avautuu tekstin tilana, sen avaruutena. Kolme tutkijaa kehräsi tekstin, joka tarjotaan lukijalle. Teksti on julkinen, se on intiimi. Teksti on aineeton ja konkreettinen, olkoon kyse runosta, artikkelista tai yhdessä kirjoitetusta kirjasta. Se on minun, se on meidän. Mutta ennen kaikkea tekstin tila on nimetön, ei-kenenkään alue, joka syntyy välisyudessa, se syntyy kirjoittajien ja lukijoiden antautumisesta tekstin avaruuteen.

Tuntemus tilasta rakentuu kirjoittajien välisessä valkoisuudessa, himmeässä valossa, joka paistaa sekä

*Säpsähdys*-tekstin luomisessa että koko kirjan kirjoitus-tapahtumassa. Tilassa kuultaa tuttuus, ja samalla se heittää kauas avaruuteen, tuntemattomaan paikkaan. Tuttuuden ja vierauden säikeet lävistävät tilan, ja jotain palautuu ruumiin sisätilaan, heijastus, joka paljastaa oman olemisen hämäryyden. Kaiku kiirii tiloissa, ruumin saleissa. Minussa kuullaan, hengitetään, hyräillään. Kuljemme rinnakkain. Välissämme oleva ohut ja syvä tila luo pinnan erillisyydelle ja löytämiselle. Ennakoimattoman sallimisessa elää eettisyyden ydin; kukin voi ihmetellä olemistaan toisen vierellä, kesken-erillään. Samassa tilassa kirjoittaminen on vaikuttanut syntyneen tekstin avaruuteen, se on solmiutunut siihen.

Tila ihmisten välissä mahdollistaa eettisyyden. Arendt luonnehtii julkista tilaa ihmisiä yhdistäväksi paikaksi, joka estää ihmisiä käymästä toistensa päälle. Kaikki välissä oleva sekä yhdistää että erottaa ihmiset. Esimerkiksi hän tarjoaa pöydän, joka on sen ympärillä istuvien välissä.<sup>37</sup> Ihmisten välinen kanssakäyminen sijoittuu esineiden maailmaan, jossa ihmiset liikkuvat ja jossa heidän yksittäiset intressinsä saavat alkunsa. Tämän konkreettisen maailman lisäksi hän luonnehtii toisen, subjektiivisen, välitilan, joka muodostuu sanoista ja teoista ihmisten kesken. Toisilleen puhuvat ja keskenään toimivat ihmiset muodostavat ai-neettoman todellisuuden.<sup>38</sup>

Taiteessa aukeava tila on poikkeuksellinen, koska se on samanaikaisesti sekä julkista ja jaettava että intiimiä ja

37 Arendt 2002, 58.

38 Arendt 2002, 185.

jakamatonta, konkreettista ja aineetonta. Taiteen tilassa merkityksetön voi saada huomion, mikä tekee siitä merkityksellisen. Intiimi voi aueta yhteiseksi tai muuttua yhä intiimimmäksi. Asiat voivat liikkua lukemattomiin suuntiin, ne yllättävät ja muuttavat ihmisten välillä olevaa eli maailmaa. Tulevassa työpajassa risteilevät monet käsitykset tilasta. Sosiaalinen tila, reviiirit, välisyydet ja kinesfäärit lävistävät toisensa samassa hetkessä. Eri tilakäsitykset ja tilaorientaatiot koettelevat toisiaan, ne ruokkivat eri näkökulmia ja olemisen tapoja. Niiden hiertymistä puhkeaa outous, joka säpsähdyttää valveille. Kuitenkin tapahtumisessa tila paikantuu, koska osalliset elävät hetkeä, he yhdessä muodostavat paikkaa, jossa olla.

### *Epilogi*

Ekstaasin ja liukenemisen vaarat uhkaavat sekä *Säpsähdys*-tekstissä esiintyviä ihmisiä että meitä kolmea tutkijaa, jotka olemme ottaneet suhteita ja asentoja *Säpsähdys*-tekstiin ja myöhemmin toimintaan ja olemiseen työpajassa päihdekuntoutusyksikössä. Hurmiosta, joka oli seurausta meinä kirjoittamisesta, on kivuliasta luopua. Samuuden kokemus ja jakamisen mahdollisuus teksteissä ja suhteissa teksteihin on ollut pökerryttävä. Toisen kasvojen näkeminen kuitenkin velvoittaa. Meinä kirjoittaminen tulee seuraavaksi purkaa kolmeen vastuulliseen yksittäiseen. Kiasmaattisen purkamisen kolmeen erilliseen yksittäiseen ei ole strukturalistista preparointia vaan vastuullisten tekijöiden altistamista, heidän paljastamistaan.

Luvussa on pyöritytty kolmen tutkijan ympärillä, katse on kohdistunut tutkijoiden olemisen perusteisiin. Katse itse on tarvittu, jotta siitä voi luopua ja altistua toiselle, työpajan osallistujille. Vastuu on yksilön. Martina Reuter kiteyttää Arendtin käsityksen vastuusta: yksilö ei voi kantaa henkilökohtaista vastuuta kiinnittämättä huomiota itseensä, mutta samalla vastuu on aina vastuuta jostakin, viime kädessä vastuuta maailmasta<sup>39</sup>. Reuter tähdentää, että Arendt erotti vastuullisuuden psykologisoivista selitysmalleista ja teki siitä puhtaasti moraalisen alueeseen liittyvän aiheen. Kuvittelukyky ja sisäinen dialogi ovat Reuterin mukaan Arendtin ajattelussa moraalisen yksilön kehittymisen kannalta keskeiset.<sup>40</sup> Meitä kiinnostaa, miten taiteen tekemisessä ruokitaan kuvittelukykyä ja sisäistä dialogia. Taide ei tarjoa automaattisia vastauksia moraalisiin tai eettisiin kysymyksiin, mutta se on tila, jossa punnintaa voi tehdä yksilönä yhdessä muiden kanssa. Arendt tarkasteli vastuullisuuden syntymistä poliittisessa. Hänen ajattelunsa tarjoaa meille kimmokkeen vastuullisuuden tarkasteluun taiteessa.

39 Reuter 2010, 191.

40 Reuter 2010, 198.







# Toisin tekemisen yhteiskunnallisuus

*Tiina Pusa*

LUONNEHDIMME EDELLISESSÄ LUVUSSA kesken-erillisuuden käsitteen kautta toimintatapamme lähtökoh-  
tia ja niiden taustalla olevaa ajattelua. Tässä luvussa tarkas-  
tellaan toteutetun työpajakokonaisuuden yhteiskunnallisia  
piirteitä eri aineistojen valossa. Taidetyöpajoihin osallis-  
tuneet kirjoittivat jokaisen toimintakerran jälkeen nimi-  
merkillä ajatuksiaan paperille. Nämä kirjoitukset avasivat  
meille osallistujien näkökulmaa. Me työpajoja ohjanneet  
reflektoimme yhdessä työpajojen videotallenteita. Lisäksi  
työpäiväkirjamme avaavat työpajojen aikaisia ajatuksia.  
Näitä erilaisia aineistoja peilataan lähdekirjallisuuteen ja  
testataan erilaisten käsitteiden tarjoamia kehyksiä.

Kirjoitetun kielen ja kommunikoinnin rajoitukset aiheuttavat koetun toiminnan ja kielellisesti meille tarjotun maailman välille eräänlaisen kalvon. Kun nojaamme osallistujien kirjoituksiin, voimme vain sanoa, että näin kokemus näyttäytyi sanoina. Lopulta työpajoista muodostui kuin sanoin rakennettuja veistoksia, joita olemme tarkastelleet eri näkökulmista. Havaintomme, niistä kirjoitetut työpäiväkirjat ja työryhmänä käymämme keskustelut muodostaa aineiston, joka hapuilee kohti koettua saavutamatta koskaan kerran taakse jättämäämme. Kirjoittamisen avulla tunnistimme työryhmämme katsoneen joitakin asioita alun alkaen samasta näkökulmasta. Kirjoittaminen on ollut myös keino löytää erot. On tärkeää hahmottaa, millainen ero esiymmärryksemme ja jälkipohdinnan välillä on ja missä kohtaa työryhmän yhteinen ajattelu erkaantuu jokaisen omaksi poluksi. Palaamme tähän teemaan kirjan viimeisessä luvussa, kun kysymme, mikä ajattelussamme muuttui työpajojen myötä.

Meidän työpajoja ohjanneiden toimijoiden ja osallistujien kokemukset tuottivat erilaisia näkemyksiä toiminnan luonteesta. Näiden erojen tunnistamisen voi ymmärtää osaksi toiminnan yhteiskunnallisen luonteen tarkastelua. Taiteessa syntynyt tieto voi olla monenlaista ja erilaisiin tiedon tarpeisiin vastaavaa. Yksilön kysymykset (kuka minä olen?) risteävät yhteisössä jaettuihin kysymyksiin (miten liitymme toisiimme?). Sama taideperustainen toiminta voi vastata yksilön ja yhteisön kysymysten ohella kysymyksiin, jotka koskevat sosiaalista tasa-arvoa, vapautta tai taiteen paikkaa yhteiskunnassamme.

## *Toisin tekeminen reflektiona*

Vieraaseen astuminen vei työpajoissa tilaan, jossa aistiminen ja ajattelu olivat jonkinlaista kokonaisvaltaista hereillä oloa. Tällainen tila on reflektiivisyydelle hyvä alusta. Martin L. Davies on luonnehtinut, että reflektio on sosiaalisten ja intellektuaalien käytänteiden kyseenalaistamista<sup>41</sup>. Hänen ajattelunsa valossa taiteen tekeminen on reflektiota, jossa yksityinen, sosiaalinen ja ympäristö jäsenyivät yhteyksiksi, jotka väistämättä nostavat esiin kysymyksiä<sup>42</sup>. Tässä luvussa taide ymmärretään tällaiseksi reflektioksi.

Taide nähtiin työpajoissa ennen kaikkea tapana *ajattella ja tehdä toisin*. Totutusta kaavasta ulos etsiytyminen, omien ajattelukuvioiden ja ympärillä olevan yhteisön ja laajemman yhteiskunnan oletusarvot ajattelun ja toiminnan malleista voivat tulla koetelluiksi pieninä tekoina. Pyrimme luomaan olosuhteet, joissa ihmettely, kuulostelu ja aistiminen kutoutuivat toimintaan niin, ettei *toisin tekeminen* asettunut itsetarkoitukselliseksi tavoitteeksi. Toisin tekeminen oli mahdollisuus, ja mahdollisuuksien kirjon laajentaminen ajoi meitä tekijöinä eteenpäin.

Työpajat toteutettiin perustuen ajatukselle, jonka mukaan ei tarvitse olla taiteilija voidakseen tehdä taidetta. Taidetyöpajamme alkoivat toiminnalla. Vasta kun olimme liikkuneet hetken yhdessä, istuimme alas ja kerroimme aluillaan olevasta taidetyöpajojen sarjasta. Kerroimme tutkimusintressistämme ja ammatillisista taustoistamme.

41 Davies 2003, 13.

42 Davies 2003, 28

Toimme opettajuuden ja taiteen kentässä toimimisen esille, mutta tähdensimme, että emme olleet nyt tulleet opettamaan. Selvensimme myös, ettei kukaan meistä ole terapeutti, joten toimintamme ei tulisi olemaan taideterapiaa. Kerroimme, että taidetyöpajoissa työskenneltäisiin taiteen eri elementtien parissa. *Liikutaan, tehdään kuvaa, puhutaan, kirjoitetaan. Emme tiedä, mitä tästä tulee, se hän riippuu meistä kaikista*, esitteli yksi meistä tulevaa toimintaa. Korostimme osallistumisen ja tekemisen olevan vapaaehtoista. Jokainen pitäisi huolta itsestään ja omasta jaksamisestaan. Esittelyn lopussa yksi meistä kysyi, onko toiminta esittelyn perusteella tuttua. *Ei ole. Tää on jännää, uutta*, tuumasi yksi osallistujista. Eräs osallistuja kirjoitti tekstissään toiminnan jälkeen saman suuntaisesti: *Tavallaan mukavaa, mutta "kylmiltään" utoakin*. Mukavan ja oudon kietoutuminen on yksi keskeinen tenho taiteen tekemisessä ja kokemisessa. Kokemus oli jännittävä ja uusi myös meille työpajoja ohjanneille. Uudet ihmiset, uusi toimintaympäristö, uudet yhteistyökumppanit ja alati muovautuvat taideprosessit tekivät kaikesta kiehtovaa. Tutuudesta luopuminen edellytti luottamusta taiteeseen ja yhteistyökumppaneihin.

### *Toiminnan luonteen pilkahduksia*

Tuntui tarpeelliselle, että luonnehdimme ja määrittelimme työpajojen alussa tulevaa toimintaa. Lopulta toiminta ja siinä syntyvät kokemukset olivat kuitenkin sanoja vahvempia. Meidän määritelmät liukenivat toimintaan ja jokainen loi omat merkityksensä. Kokemukset kääntyivät uusiksi

sanoiksi. Kun tarkasteli osallistujien kirjoittamia tekstejä, löytyi vaihtelevia sanoja ja käsitteitä, joilla toimintaan viitattiin. Aineistosta on tunnistettavissa teemallisia otsikoita, joiden alle tapahtumia voi jäsenellä.

Jos mainintojen toistuvuutta pitää keskeisenä indikaattorina, voi osallistujien tekstien perusteella sanoa, että toimintamme oli liikettä ja kehollista toimintaa. Sanat liike ja keho mainittiin eri muodoissa 11 eri jälkitekstissä. Toiminta nähtiin vahvasti jakamisena ja yhdessä tekemisenä. Tämä teema nousi esille seitsemässä tekstissä. Aistityöskentelyksi luonnehdittavia mainintoja esiintyi kuudessa tekstissä. Myös otsikon *tunnettyöskentely, ajattelu ja reflektio* alle asetui kuusi eri tekstiä. Kosketuksen tärkeys näkyi aineistossa niin, että se mainittiin erikseen viidessä tekstissä. Leikki ja jonkinlaiseen toiseen maailmaan astuminen mainittiin niin ikään viidessä tekstissä. Kuvalliseen työskentelyyn viitattiin eri sanoin (kamera, valokuvaus, maa-laaminen) yhteensä kahdeksassa tekstissä. Suorasanaisesti taiteesta puhuttiin kolmessa tekstissä erittelemättä tarkoitettiin kotoa taidetta yleensä vai jotakin taiteenlajia erityisesti. Vaikka me olimme alkuesittelyssä sanoin ottaneet pesäeron terapiaan, mainittiin terapia kahdessa tekstissä. Yksi osallistujista kirjoitti työpajapäivän jälkeen: *Terapeuttinen päivä. Olotila on hyvin hurmoksellinen*. Vaikka päivä on näyttänyt jollekin terapeuttisena, emme voi tietää, oliko osallistuja orientoitunut odottamaan ja toivomaan terapeuttisuutta, vai tuliko terapeuttisuus vastaan yllätyksenä.

Yksi tärkeistä periaatteistamme on ollut, ettei toimintaa asetettu palvelemaan jotain tiettyä tavoitetta. Toiminta oli jollekulle osallistujalle virkistystä arkeen ja joku

koki toiminnan terapeuttisena tai suorastaan terapiana. Henkilökohtaisesti muodostuvien tavoitteiden ja sattuman kudelma kiskoi toimintaa moneen suuntaan. Tämän saattoi hyväksyä toiminnan tarjoamana mahdollisuuksien risteysenä, josta jokainen valitsi oman polkunsa.

Tarjosimme taidetyöpajoja toisin tekemisen ja olemisen mahdollisuuksina. Kehollisen ja aistisen ulottuvuuden ohella lähdimme liikkeelle ajatuksesta, että taide on reflektiota. Yksi osallistuja kirjoitti jälkitekstissään: *Tämmöinen toiminta jäsentele meidän tunteita, virittää muistia ja luo uusia näköaloja*. Keihin kirjoittaja viittasi, kun hän puhui *meistä*? Tarkoittiko hän päihdekuntoutuskeskuksen asiakkaita, joihin hän itsensä mielsi kuuluvaksi? Olisiko kyseessä työpajojen hetkellinen yhteisö, jonka monikon ensimmäinen persoona sulki sisäänsä päihdetaustaiset osallistujat, päihdekuntoutuskeskuksen työntekijät ja meidät kolme työryhmän jäsentä? Vai puhuiko hän meistä ihmisistä yleensä? Koska lopullista vastausta ei löydy, täytyy tyytyä ajattelemaan, että ehkä hän tarkoitti kaikkia näitä tai jotain näistä. Ajatuksen keskeinen sanoma oli, että kirjoittaja oli nähnyt toiminnan reflektiivisyyden ja piti sitä tärkeänä.

Eräs osallistujista kirjoitti: *Tämä antoi taas intoa luovuuteen, joka on jäänyt käyttämättä joksikin aikaa. Sain taas inspiraatiota jatkaa luovuutta*. Huomio kiinnittyy sanan *taas*, joka toistuu peräkkäisissä lauseissa. Työpajoja järjestävinä meidän oli tärkeä pitää mielessä, ettemme tienneet osallistujista juuri mitään. Joukossa saattoi olla kokeneita taiteen tekijöitä. Tasa-arvoinen kohtaaminen ei voinut pitää sisällään ajatusta, että olisimme olleet osallistujia

kokeneempia taiteen tekijöitä. Suhteessa joihinkin tekijöihin varmasti olimmekin, kuten saattoi olettaa *tää on jännää, uutta* -kommentista. Toisaalta kokeneellekin taiteen tekijälle taiteen tekeminen yhdessä muiden kanssa saattaa olla aivan uutta.

Kun ohjasimme työpajoja, olimme paradoksaalisen haasteen edessä. Kun kurotimme kohti tasa-arvoista kohtaamista, asenteemme ei voinut rakentua sellaisen ajatuksen varaan, että olisimme lähtökohdallisesti kokeneempia taiteen tekemisessä kuin työpajoihin osallistuvat ihmiset. Samaan aikaan oli perusteltua, että hyödynsimme ammatillisen kokemuksemme taiteen tekemisestä taidetyöpajoissa. Etsimme tietämättömän oppaan asennetta ja kutsuimme kanssakulkijoita yhteiseen seikkailuun. Tarjosimme mahdollisuuksia, teimme ehdotuksia, mutta emme voineet olettaa, että tietäisimme enemmän. Parhaimmillaan muodostimme yhdessä osallistujien kanssa hetkellisiä "me"-konstruktioita, jotka perustuivat arvostavalle kohdakkain olemiselle. Kun teimme yhdessä ja asetuimme kohdakkain, ehkä moni olisi voinut sanoa kuten yksi osallistujista: *Tämmöinen toiminta jäsentelee meidän tunteita, virittää muistia ja luo uusia näköaloja*. Näköalat olivat meille työpajoja ohjanneille aivan yhtä uusia kuin osallistujillekin.

Nämä edellä esitetyt poiminnot jälkiteksteistä kuulostivat samansuuntaiselta kuin kirjoittamamme tiedote, joka esitettiin osallistujille suostumuspyynnön yhteydessä. Siinä kuvasimme toimintaa seuraavasti: *Tutkimusryhmän lähtökohtana on, että jokaisella ihmisellä on oikeus tehdä taidetta. Ajatuksena on, että aidosti esteetön taide on sitä, että*



*ihmiselle tuodaan taiteen tekemisen mahdollisuus sinne, missä hän on. Työpajoissa etsitään yhdessä ja rinnan tehden liikkeen ja kuvan keinoja dialogiin, joka avaa jokaiselle osallistujalle uusia näkökulmia. Samansuuntaisuus edellä esitettyjen tekstipoimintojen ja meidän esittelytekstimme välillä herättää kysymyksen, onnistuiko toimintamme olemaan kuvauksen mukaista, vai peilautuiko osallistujan tekstissä meidän alussa jakamamme tieto? Vaikka sanat olisivat alisteisia toiminnalle, ehkä paperilla olleilla sanoilla oli erityinen voima. Ne kulkivat läpi toiminnan perusmäärittäenä toiminnastamme – halusimme tai emme.*

Työpajoissamme osallistujat mielsivät liikkuneensa ja tehneensä kehollisia asioita. Kosketus ja aistien varassa työskentely tuli heidän teksteistään vahvana esille. Toiminta näyttäytyi yhdessä jakamisena ja tekemisenä, leikinä ja toiseen maailmaan astumisena. Taidetyöpajoissa oltiin tunteiden, ajatusten ja reflektion äärellä. Toiminta oli heille tekstien perusteella taidetta ja terapiaa. Meille työpajoja ohjanneille toiminta oli kriittiseen reflektioon kutsua, pehmeää provokaatiota. Tarjosimme toisin tekemisen ja ajattelun paikkoja taiteessa. Tavoitetta ei ollut, siksi sen saavuttamisesta ei ole rakentavaa keskustella. Ehkä jokin kuitenkin muuttui, johonkukun jäi jälki, joka vie kohti uusia ihmettelyjä. Muutos voi olla huomaamaton ja tulla näkyviin vähitellen uusien kokemusten myötä. Viisi työpajaa voi tarjota hämmästyttävän paljon materiaalia ajattelun muuttumiseen.

## *Kehyksien kokeilua*

Sanoittamiemme lähtökohtien ja osallistujien tarjoamien näkökulmien lisäksi toimintamme sukulaisuutta voi peilata olemassa oleviin toimintatraditioihin ja käsitteisiin. Tar kastelen seuraavaksi, olimmeko tietämättömiä opettajia, tarjosimmeko todellisen oppimisen mahdollisuuksia, kun emme varsinaisesti opettaneet. Millaisia emansipatorisia piirteitä toimintaamme ehkä liittyi ja miten tämä emansipatorisuus on yhteiskunnallista?

Osallisuus taiteen tekemiseen tekee ihmisistä erityisellä tavalla osallisia sekä taiteeseen että yhteiskuntaan<sup>43</sup>. Se on eräänlaista väkevää emansipoitumista. Tällainen emansipoituminen herättää kiinnostavia kysymyksiä. Taiteen yhteiskunnallisuudella ei tässä tarkoiteta ilmipoliittista, jonkinlaista julistuksellista agendaa edustavaa taidetta. Taiteen poliittisuuden ja yhteiskunnallisuuden voi ajatella nousevan sen intiimiä ja julkista liittävästä ulottuvuudesta. Yksityisen ja yhteisen välinen liike kuuluu olennaisena osana taiteeseen. Muodon saanut ajatus, tunne tai havainto voi olla ohikiitävä tapahtuma tai teoksena maailmaan jäävä kysymys tai väite. Taiteessa kysymykset, jotka koskevat esimerkiksi toimintaamme ohjaavia konventioita, esitetään aistisen kautta. Aistisuuden myötä taide tarjoaa yhteiselle keskustelulle erityislaatuisen kentän. Se on keskustelua, joka ei välttämättä ole sanallista.

Jacques Rancièren ajattelu on kiinnostava peilauspinta toiminnallemme. Rancièren tasa-arvoon perustuvassa

43 Pusa, 2012, 212–218.

pedagogisessa ajattelussa *tietämättömän opettajan*<sup>44</sup> tarkoitus ei ole opettaa omaa tietoaan muille. Sen sijaan tietämättömän opettaja mahdollistaa olosuhteet, joissa jokainen voi löytää oman tietonsa pohjalta lisää tietoa, kokea omia älyllisiä seikkailujaan<sup>45</sup>. Älyllisen tasa-arvon lähtökohta kutsuu parhaimmillaan yksilöitä jakamaan älyllisiä seikkailujaan. Yksilöt linkittyvät, mutta säilyttävät erillisyytensä<sup>46</sup>. Taideperustaisen toiminnan tarjoama seikkailu ei välttämättä tule parhaalla mahdollisella tavalla luonnehdituksi sanalla älyllinen. Mielleyhtymät, jotka aukeavat suomenkielen sanasta älyllinen, ovat paikoitellen ongelmallisia. Taiteessa syntyvä tieto voi olla älyllistä, mutta se on myös kehon tietoa, aistittavaa.

Rancièren mukaan emansipaatio tarkoittaa toimijoiden ja katsojien välisten suhteiden toisiinsa sekoittamista sekä yksilöiden ja yhteisön välisen dikotomian purkamista<sup>47</sup>. Tämä ajatus värittää sekä hänen käsitystään pedagogiikasta että taiteesta. Emansipoitunut katsoja ottaa aktiivisen roolin ja raja esiintyjän ja katsojan välillä hälvenee. Emansipoitunut yhteisö on hänen mukaansa kertojien ja kääntäjien (tulkien) yhteisö<sup>48</sup>. Tällaisessa yhteisössä taiteilijan ja

44 Olen käyttänyt Rancièren käsitteestä *Le maître ignorant* suomenosta *tietämättömän opettaja*, jota Susanna Lindberg (2010) on aiemmin käyttänyt. Englanninkielisissä käännöksissä käytetään muotoa *Ignorant Schoolmaster*.

45 Rancièrè 2011, 11.

46 Rancièrè 2011, 17.

47 Rancièrè 2011, 19.

48 Rancièrè 2011, 22.

yleisön välinen raja liudentuu ja osallisuus lisääntyy. Taide-työpajamme olivat toimintaan osallistamisen paikkoja. Toimintamme yhteiskunnallisuuden voi ymmärtää rakentuvan toimijuuden ja toisin tekemisen mahdollisuuksille.

Rancièren ajatus, että taide tekee osiamme näkyväksi, liittyy mielestäni juuri tähän. Taiteen keinot laajentavat keskusteluun osallistuvien määrää ja heidän olemisen tapojaan. Mitä osien näkyväksi tuleminen on? Onko se poliittista, yhteiskunnallisen osattomuuden ja osallisuuden konkretisointia? Vai onko se laajempi hetkissä ja pitemmissä aikajatkumoissa hahmottuva ihmisenä olemisen neuvottelu, jossa yksilö näkee itsensä uudella tavalla ja hän tulee nähdyksi uusilla tavoilla? Olemisen mahdollisuusvalikko laajenee, jolloin voisi ehkä ajatella vapauden ja onnellisuudenkin tulevan hitusen mahdollisemmiksi.

Toisena työpajapäivänä rullasimme pareittain toisiamme pienillä huonekaluteloilla. Pohdin tätä rentouttavaa hetkeä työpäiväkirjassani työpajapäivän jälkeen: *Muutama ei sano mitään. Minun telausparini ja uusi tulokas – he vain toimivat. Eivät puhu. Jos ei olisi toimintaa, miten he näkyisivät lainkaan?* Tarkoitan näiden kahden ihmisen näkymisellä yhteisössä näkymistä, tunnistetuksi ja tunnus-  
tetuksi tulemistä. Pohdin myös laajempaa näkymistä, näkymistä yhteiskunnassa. Olen huolissani siitä, miten kehollisesti ajattelevat ja kehollisesti olemassa olevat ihmiset ajetaan sanoin rakennetussa maailmassa reunalle.

Palaan samaan teemaan neljännen työpajapäivän jälkeen. Olen kirjoittanut työpäiväkirjaani tilanteesta, jossa työpajassa syntyneitä teoksia tarkasteltiin yhdessä: *Taidon ja luovuuden esillepääsy ja tunnustuksen saaminen,*

*nähdyksi tuleminen olivat tänään ihan uudella tavalla läsnä.* Palautetta annettiin ja otettiin vastaan. Tunnustuksen saaminen oli selvästi liikuttavaa. Osien näkyväksi tuleminen on erilaista taidetta tehdessä kuin vastaanottajana. Taiteen tekeminen rinnakkain ja yhdessä, taiteessa toista vasten nojaaminen, itsensä koettelu, on keskustelua, joka avaa kehollisen ja aistisen todellisuuden. Kun teos muotoutuu, se luo omat lainalaisuutensa. Itse tehdystä teoksesta on aivan erilaista keskustella kuin vieraan teoksesta.

Taidekasvatuksen tutkija Shira Slor Futterman on esittänyt, että taidekasvatuksessa elää vahvasti yksin tekemisen perinne, vaikka nykytaiteessa monenlaiset yhteistyöprosessit ja yhteisölliset lähestymistavat ovat saaneet tilaa<sup>49</sup>. Slor Futterman on jäsentänyt yhdessä toteutettavan taideprosessin vaiheita. Hän liittää kuvaamansa toiminnan englanninkielisen termin *collaborative art* alle. Työpajoissamme tehtiin asioita yhdessä, mutta tavoitteena ei ollut yhteinen teos. Jotkut toimijoista liittoutuivat hetkeksi ja tekivät yhteistyötä, mutta yhden yhteisen lopputuotoksen idea ei noussut meistä työpajoja ohjanneita sen enempää kuin osallistujistakaan.

Toteuttamamme taidetyöpajat olivat yhteneväisiä Slor Futtermanin jäsenyyksien kanssa siltä osin, että taideprosessia ei johda tai hallinnoi yksittäinen taiteilija tai taidekasvattaja. Ero suhteessa taidetyöpajoihimme näyttäytyy kohdassa, jossa *collaborative art* -prosessista syntyy yhteinen teos. Yhdessä tekemisellä oli työpajoissamme merkitystä, mutta lopulta kokeellisuus ja itsenäinen ihmettely

49 Slor Futterman 2014.

asettuivat ehkä yhteistä tekemistä tärkeämmäksi. *Collaborative art* voisi antaa toiminnallemme otsikon, jos käsitteen alkuosa laitettaisiin sulkeisiin: (*col*)*laborative art*. Tällä sulkumerkkien lisäämisellä tavoitettaisiin ehkä osittain samoja piirteitä kuin olemme edellisessä luvussa kuvanneet kesken-erillään -käsitteellä.

Yksilöllisen ajattelun ja tunteiden kiasmaantuminen vuorovaikutuksessa muiden ja aistein havaittavan materiaalisien kanssa on ominaista taiteelle. Taidekasvatuksen tutkija Dennis Atkinson on kuvannut tätä piirrettä *poettinen materialismi* -käsitteen avulla<sup>50</sup>. Poeettinen materialismi on taiteen voima, joka liittyy keholliseen ja aistittavan kuviteltavissa olevaan. Atkinson liittyy poettisen materialismin todellisen oppimisen käsitteeseen, joka on *normatiivisen oppimisen*<sup>51</sup> vastakohta. Normatiivinen oppiminen yhtenäistää ihmisten ajattelutapoja ja toimii siten normeja säilyttävänä elementtinä yhteiskunnassa. Atkinsonin kuvaama todellinen oppiminen on epävarmalle alustalle siirtymistä. Se on tapahtumien jatkumo, joka edellyttää oppijalta läsnäoloa ja valveilla oloa. Aiemmin tiedetty ei välttämättä ole avuksi todellisen oppimisen prosesseissa.

Olimmeko työpajoissa todellisen oppimisen äärellä vai liittyikö toimintamme oppimiseen millään tavalla? Jaamme työryhmässämme ajatuksen, että olimme tekemässä taidetta. Mutta suhde taidekasvatukseen tai kasvatukseen

50 Atkinson, 2014. Atkinsonin englanninkielinen termi on *poietic materiality*.

51 Atkinsonin alkuperäiset termit ovat *real learning* ja *normative learning*.

aiheuttaa työryhmässämme hämmennystä. Jos tarjosimme muutoksen mahdollisuutta, tarjosimmeko oppimista ja olimmeko tarjoajan roolissa samalla myös opettajia? Oppimisen ja opettamisen suhde on mutkikas. Jos aiheuttaa olosuhteet, joissa toinen ihminen oppii, onko silloin hänen opettajansa?

Jos hakisimme kompromissia, saattaisimme tyytyä Pablo Helgueran käsitteeseen *transpedagogiikka*<sup>52</sup>. Helguera on ehdottanut, että sellaisia taideprosesseja, joissa taiteilija ja yhteisö sekoittavat toisiinsa taiteen tekemisen ja taidekasvatuksen, kutsuttaisiin tällä termillä<sup>53</sup>. Helgueran transpedagogiikka voisi osaltaan kuvata toimintaamme, tapahtuivathan työpajat taiteilijoiden toimesta yhteisössä. Taidetyöpajamme voi nähdä taiteen tekemisen ja taidekasvatuksen jonkinlaisena yhdistelmänä. Jäljelle jää kuitenkin kysymys, jota työryhmämme pureskelee: *miten* toimintamme oli taidekasvatusta?

Toimintamme oli taidekasvatuksellista toimintaa, jota tehtiin yhteistyössä sosiaalialan toimintaympäristön kanssa. Olimme kuitenkin sitoutuneet ehkä enemmän ihmisiin kuin toimintaympäristöön. Yhteiskunnallisesti viirityneessä taideperustaisessa toiminnassa tai sosiaaliseen sitoutuneessa taidekasvatuksessa työpajaa ohjaavan tehtäväksi asetui kokemustaan hyödyntäen luoda olosuhteita, joissa ihmiset saattoivat tehdä itsensä toisilleen näkyväksi ja tulla kuulluiksi.

52 *Transpedagogy*.

53 Helguera 2011, 77; Helguera 2010.

Helgueran mukaan sanoille “osallistuminen”, “sitoutuminen” tai “yhteistyö” ei ole vakiintunutta yleistä merkitystä<sup>54</sup>. Kun puhutaan sosiaalisesti sitoutuneesta taiteesta<sup>55</sup> merkitykset muodostuvat kunkin projektin omassa todellisuudessa<sup>56</sup>. Kun Helguera etsii eroja sosiaalityön ja sosiaalisesti sitoutuneen taiteen välillä, hän painottaa, että ne voivat olla ilmiänsuhtaan toistensa kaltaisia ja niillä voi olla myös jaettuja tavoitteita ja päämääriä. Helgueran mukaan sosiaalityön perusta on inhimillisten olosuhteiden parantamisessa, sosiaalisen oikeudenmukaisuuden periaatteissa ja ihmisten välisten suhteiden lujittamisessa. Hänen mukaansa taiteilijan työ saattaa perustua samoille arvoille, mutta taiteilija saattaa teoksillaan ironisoida, kyseenalaistaa ja provosoida reflektioon<sup>57</sup>.

Työpajoihin osallistuneet päihdekuntoutuskeskuksen työntekijät mieltävät luultavasti, että heidän työnsä perusta rakentuu Helgueran kuvaamien elementtien varaan. Erityisesti ihmisten välisten suhteiden lujittaminen lienee yhteisökuntoutuksessa keskeisellä sijalla. Päihdekuntoutus voidaan nähdä yhteiskunnassa osana laajaa sosiaalisen oikeudenmukaisuuden toteutumisen prosessia. Inhimillisten olosuhteiden parantamistakin se kaiketi on.

Työpajojemme yhtenä lähtökohtana oli, että ei vain taiteen vastaanottaminen, vaan myös sen tekeminen tulisi

54 Helguera käyttää sanoja: *participation, engagement, collaborative*.

55 *Socially engaged art, SEA*.

56 Helguera 2011, 13.

57 Helguera 2011, 35–36.



tehdä ihmisille saavutettavaksi. Tämän voi nähdä sosiaalisen oikeudenmukaisuuden ja ihmisoikeuksiin liittyvänä asiana. Mahdollisuusvalikon hetkellinenkin laajeneminen voi olla inhimillisten olosuhteiden parantamista. Jossain määrin jaamme siis sosiaalityön perustan sellaisena kuin Helguera sen kuvaa. Entä ironisointi, kyseenalaistaminen ja reflektioon provosoiminen, jotka Helguera näkee taiteilijan työn luonteenomaisina piirteinä? Ehkä houkuttelimme reflektoitamaan, mutta emme varsinaisesti provosoi. Kutsuimme ajattelemaan ja aistimaan itsenäisesti. Toivoimme, että toisin tekemisen ja ajattelun mahdollisuus herättäisi halun reflektoida ja kyseenalaistaa vallalla olevia ajattelu- ja toimintamalleja.

Mieltääpä työpajaa ohjaavan henkilön taiteilijaksi tai taidekasvattajaksi, törmää vallan ja tasa-arvon kysymyksiin. Helguera on kritisoinut Freiren<sup>58</sup> ja Rancièren ajatuksille pohjautuvaa pedagogista ajattelua siitä, ettei taiteilija hyvistä pyrkimyksistään huolimatta pääse irti erityis- asemastaan tai valta-asetelmastaan<sup>59</sup>. Tätä mekin jouduimme pohtimaan työpajojen aikana. Voimme etsiä sellaisia taidekasvatuksen kehyksiä, joissa tasa-arvoisuudessa pyritään mahdollisimman pitkälle. Pädymmekö tällä tiellä lopulta taidekasvatukseen, jossa ei ole opettajaa vai muuttuuko vain käsitys opettajuudesta radikaalisti? Kysymys siitä, miten toimintamme sijoittuu yhteiskunnalliseen kehikkoon, vaatii vielä taiteen ja yhteiskunnan välisten suhteiden tarkastelua.

58 Ks. esim. Freire: *Sorrettujen pedagogiikka*, 2005.

59 Helguera 2010, 110.

## *Taide tapahtuu yhteiskunnassa*

Herbert Marcusen ajattelussa taiteen ja yhteiskunnan suhde on kompleksinen. Hän kirjoittaa taiteen toiseudesta yhteiskunnassa:

*Taide repäisee auki muulle kokemukselle saavuttamattoman ulottuvuuden, jossa ihmisolennot sekä sisäinen ja ulkoinen luonto ja esineiden maailma eivät enää asetu vakiintuneiden todellisuusperiaatteiden alle.<sup>60</sup>*

Marcusen ajattelussa taiteen yhteiskunnallisuuden voi nähdä nousevan paradoksaalisesti siitä, että irtisanoudutaan yhteiskunnallisista suorituksista. Funktionaalisen olemassaolon voi ymmärtää tuottavuutena. Marcuse esittää, että taiteen voima piilee sen kyvyssä murtaa vakiintuneen todellisuuden monopoli. Hän kuvaa tätä sanoen:

*Taide on sitoutunut maailman havaitsemisen tapaan, joka irrottaa yksilöt funktionaalisesta olemassaolostaan ja yhteiskunnallisista suorituksistaan – se on sitoutunut aistisuuden, mielikuvituksen ja järjen emansipoimiseen kaikilla subjektiivisuuden ja objektiivisuuden alueilla<sup>61</sup>.*

Marcusen mukaan taide ei voi muuttaa maailmaa. Taide voi muuttaa niiden ihmisten tietoisuutta ja vaistoja, jotka

60 Marcuse 2011, 80.

61 Marcuse 2011, 38.

muuttavat maailmaa.<sup>62</sup> Marcusen ajattelun mukaan yhteiskunnalliset muutokset nousevat yksilöistä. Taiteen väkevyys liittyy subjektiutta tuottaviin prosesseihin. Hänen ajattelussaan taide asettuu eräänlaiseksi vastineeksi tavanomaiselle kokemukselle:

*Mutta toisin kuin ortodoksinen marxilainen estetiikka, minä näen taiteen poliittisen potentiaalin taiteessa itsessään, jo esteettisessä muodossa sinänsä. Väitän edelleen, että taide on esteettisen muotonsa ansiosta hyvin itsenäinen annettujen yhteiskunnallisten suhteiden kannalta. Autonomisessa asemassaan taide sekä kritisoi näitä suhteita että samalla ylittää ne. Siten taide kumoaa hallitsevan tietoisuuden, tavanomaisen kokemuksen.*<sup>63</sup>

Kolmannen työpajapäivämme videotallenne sisältää kiinnostavan otoksen, jonka voi ajatella olevan tavanomaisen kokemuksen vastine, yksi esimerkki toisin tekemisestä. Kolme työpajaosallistujaa istuu arkisesti kahvitellen kuntoutusyksikön keittiössä. Kahvittelijat juttelevat niitä näitä, pitävät taukoa. Samaan aikaan heidän vieressään yksi osallistuja tanssii. Hän nojaa huoneessa olevaan säleikköön, antaa käsiensä kulkea pitkin puun pintaa. Hänen silmänsä ovat välillä auki, välillä kiinni. Säleikkö lakkaa olemasta puinen tilanjakajasäleikkö erään päihdekuntoutusyksikön keittiössä. Säleikkö on kuin toinen ihminen, joku rakas,

62 Marcuse 2011, 53.

63 Marcuse 2011, 27.

jota kaivataan. Välillä säleikkö muuttuu ylipäänsä elämän pinnaksi, johon tanssijan muistot ja tunteet projisoituvat. Toinen osallistuja tanssii nojatuolissa. Hän etsii liikkeillään ikään kuin tilansa rajoja, kokeilee kehonsa ulottuvuuksia. Hän luo liikkeillään ja katseellaan oman maailmansa.

Jos edellä kuvatut tanssilliset toisin olemiset ajatellaan taiteeksi, taiteen poliittisuus ja yhteiskunnallisuus aukeavat yksittäisestä käsin. Teot, tai teokset, haastavat, koska ne rikkovat arkisen tavan olla ja käyttäytyä. Marcusea voi lukea niin, että taiteessa piilee aina vallankumouksen siemen. Vallankumouksellisuus nousee yksilöllisen kokemuksen emansipatoorisesta ulottuvuudesta. Kun yksilö vahvistuu luottamaan omiin aisteihinsa, mielikuvitukseensa ja järkeensä, hän ei ole enää itsestäänselvyyksien vietävissä. *Toisin tekeminen* on yhteiskunnallista, koska se tekee näkyväksi normin tai totutun kaavan ja kysyy sen mielekkyyttä.

Jos yhteiskuntaa koossa pitävänä voimana nähdään normirakenne, joka käytännön tasolla säätelee yhteiskunnan jäsenten toimintaa ja ajattelua, taiteen tekemisen mahdollisuuden avaaminen muillekin kuin taiteilijoille on yhteiskunnallinen riski – tai mahdollisuus. Taide voi nakerata normeja ja tässä mielessä sen voi nähdä yhteiskunnan ydintä horjuttavana kriittisenä elementtinä. Taide voi olla myös mahdollisuus, koska globaalilla aikakaudella<sup>64</sup>, kun kulttuurit limittyvät, olemme jatkuvasti neuvottelutarpeen äärellä. Normien on muunnuttava vastaamaan aina kulloisiakin olosuhteita. Tällaisessa jatkuvassa normien

64 Giddens 2007.

mielekkyyden mittelössä taide tarjoaa näkyväksi tekemisen ulottuvuuden sanallisen neuvottelun vaihtoehdoksi.

Marcusen näkemyksen mukaan taiteen ja kaikkien vallankumousten päämäärä on sama: yksilön vapaus ja onnellisuus. Mutta mitä ajatella Marcusen esittämästä päämäärästä? Eikö onnellisuus, josta Marcuse puhuu vallankumouksen päämääränä, voi piillä juuri mutkatommassa arkisissa kahvihetkissä? Tai olisiko ihminen vapaimmillaan, kun hän saattaa määritellä tanssin kautta suhteensa ympäristöönsä uudella tavalla? Toisen ihmisen onnellisuus ja hänen kokemuksensa vapaudesta jäävät ainaisiksi mysteereiksi, koska sellaista aineistoa ei olekaan, jonka perusteella näihin voisimme porautua.

### *Tavoitteettomuuden tavoitteellisuudesta*

Olemme toistuvasti saaneet vastata kysymykseen, miksi työpajamme eivät ole taideterapiaa ja eikö taiteen terapeuttisuus ole toiminnassamme tärkeää. Kohtaamassamme vastaanotossa elää vahvana ajatus, että toimintamme olisi osa julkisen sektorin toimintaa, joka tuottaa työkykyisyyttä. Kuntoutuksen ja terapian tavoitteet, joita meiltä on toistuvasti penätty, nousevat uskoakseni perinteisen yhteiskuntajäsennyksen pohjalta. Keskustelu toimintamme tavoitteista törmää lähtökohdallisiin eroihin käsityksistä, mikä on taiteen paikka yhteiskunnassa. Taiteen paikka osana julkista sektoria vaatii lähempää tarkastelua, koska toimintamme on nähty osana julkista sektoria. Tämä on ymmärrettävää – järjestimmehän taidetyöpajat päihdekuntoutusyksikössä, joka tarjoaa julkisia palveluja.

Julkisen sektorin yhdeksi tehtäväksi on määritelty työvoiman uusintaminen, joka on marxilaisperäinen käsite. Jotkin tulkinnat hyvinvointivaltion sosiaaliturvasta ja palvelujärjestelmän varsinaisesta tehtävästä perustuvat tyystin tälle työvoiman uusintamisen ajatukselle<sup>65</sup>. Pohjoismaiden hyvinvointivaltio-mallissa julkista sektoria on perinteisesti pidetty yllä verovaroin. Julkinen sektori tarjoaa paljon työpaikkoja ja osaltaan tuottaa ja ylläpitää työkykyä yksityisen sektorin työmarkkinoita ajatellen<sup>66</sup>.

Elina Aaltion mukaan valtavirtainen keskustelu näkee tänä päivänä julkisen sektorin talouskasvun rasitteena, ei sen edistäjänä<sup>67</sup>. Julkisen sektorin hyvinvointipalvelujen tavoitteista ei ole yksimielisyyttä. Tavoitteiden perusteluissa esiintyvät sellaiset kokonaisuudet kuin luokkasopu, yhteiskuntarauha, lähimmäisenrakkaus, moraalifilosofiset perustelut sekä talouskasvun edistäminen.<sup>68</sup> Aaltio esittää, että hyvinvointipalvelut voivat olla korjaavia toimenpiteitä tai yhteisöllisyyttä rakentavia, kasvatusta ja sosialisaatiota. Hänen mukaansa sivistystoimen palvelut lisäävät yksilön osaamista, ruokkivat luovuutta ja henkisiä tarpeita sekä lisäävät yhteisöllisyyttä.<sup>69</sup>

65 Honkanen 1995, 36.

66 Giddens 2007, 10.

67 Aaltio 2013a, 5.

68 Aaltio 2013a, 17.

69 Aaltio 2013a, 20.

Taiteen yhteiskunnallisen roolin ongelmallisuus tässä talouspoliittisessa yhteiskuntaselitysmallissa on ilmeinen<sup>70</sup>. Jos taide nähdään osana perinteisen mallin julkista sektoria, sen tehtäväksi asettuu työvoiman tuottaminen yksityiselle sektorille. Tämän tehtävän puitteissa taiteen tehtävän voi nähdä jakautuvan karkeasti kolmeen erilliseen osatehtävään: 1) taide- ja kulttuurikasvatus, 2) taiteen virkistystehtävä ja 3) taiteen terapia ja kuntoutustehtävät. Ensimmäinen tehtävä pitää sisällään koko laajan opetus-, koulutus ja sivistystyön, joka osaltaan on tuottamassa korkeatasoista työvoimaa. Taiteen virkistystehtävä ylläpitää työkykyisyyttä. Taidemuseoiden tehtävä sivistyksen vaalimisen ja virkistymisen paikkoina saa tässä tulkinnassa toimintavaltuudet viime kädessä yhteiskunnan tuotantokyvyn kautta. Taiteen terapia- ja kuntoutusulottuvuus pyrkii ennaltaehkäisemään työkyvyn menettämistä sekä palauttamaan kokonaan tai osittain menetettyä työkykyä.

Anthony Giddens on esittänyt, että valtion tehtävä hyvinvoinnin tuottajana on muuttunut. Hänen käsityksen mukaan valtio ja julkinen sektori tai julkiset palvelut eivät ole toistensa synonyymeja. Hänen näkemyksensä mukaan perinteisen hyvinvointivaltiokäsityksen puitteissa valtio on hyvinvoinnin varmistaja. Valtion rooli mahdollistajana soveltuisi paremmin positiivisen hyvinvoinnin yhteiskuntaan. Giddens esittää, että hyvinvointi tulisi uudelleen

70 Ks. Aaltio 2013b. Aaltio tuo esille, että taiteen rooli tarpeiden tyydyttäjänä yhteiskunnassa on keskeinen. Jos taidetta ei ole tarjolla, sitä ei opita kuluttamaan. Sitä ei voi siirtää pois julkisen rahoituksen piiristä.

määritellä yksilöllisen autonomian ja itsetunnon termien kautta. Giddens on tuonut esille, että huono itsetunto rajoittaa autonomisuutta. Hän liittää näiden puutteen erityisesti erilaisten riippuvuuksien ja väkivaltaisuuden ilmenymiin. Giddensin ajattelussa interventiot ja aktivismi ovat hyvin läheisiä, jopa päällekkäisiä tapoja toimia. Sosiaalisen oikeudenmukaisuuden periaate on avain yhteiskunnalliseen hyvinvointiin.<sup>71</sup>

Jos taide halutaan yhteiskunnassa nähdä muunakin kuin työkyvyn tuottamisen koneistona, pitäisi rimpuilla irti tuotantotalouden kautta jäsenytneestä yhteiskuntamallista. Tämä tarkoittaisi esimerkiksi, että Marcusen kuvaaman taiteen autonomisuuden ehdotus otettaisiin vakavasti. Tämä pitää sisällään yhteiskuntakriittisen näkökulman mahdollisuuden. Taidekasvatuksen kannalta tällainen positio voi tarkoittaa yhteiskuntakriittisen taiteen ja taidekasvatuksen esilletuloa. Yhteiskuntakriittisyys ei tarkoita suoran kritiikin harjoittamista. Kriittisyys voi olla yksinkertaisesti irtisanoutumista työvoiman tuottamisen projektista. Taiteen vapaudelle ja Marcusen kuvailema autonomisuudelle rakentuva taidekasvatus voi saada perusteensa humanismista, ihmisyyden vaalimisesta. Ideologisesti tällainen taidekasvatus ei ole tavoitetta vailla. Sen päämääränä voidaan nähdä vapaus ja onnellisuus. Hyvinvointidiskurssin suhde vapauteen ja onnellisuuteen on monimutkainen kysymys. On naiivia ajatella, että olisimme jo saavuttaneet tasa-arvoisen yhteiskunnan, jossa jokainen on vapaa ja onnellinen.

71 Giddens 2007, 96–101.



Taidetyöpajoja ohjanneessa työryhmässämme elää ajatus siitä, että taiteen tehtävän tulisi olla paradoksaalisesti tavoitteista vapaa vyöhyke yhteiskunnassa<sup>72</sup>. Tavoitteettomuus sinänsä ei ole päämäärä vaan se, ettei tavoitteita aseteta ihmisen puolesta.<sup>73</sup> Sattuma kuuluu taiteeseen. Yksittäisyys kuuluu taiteeseen. Ei-tietämistä kohti meneminen kuuluu taiteeseen, samoin aistisuus, lihan tieto. Ihmiset saattavat ottaa taiteen palvelemaan elämässään jotakin tiettyä tavoitetta tai he ovat tekemisissä taiteen kanssa tavoitteita ajattelematta ja asettamatta.

Oletimmeko työpajoista aukeavan jonkinlaisia polkuja emansipaation mahdollisuuteen? Kenen emansipaatioon? Emme voi emansipoida toista ihmistä. Ihminen voi emansipoitua vain itse, subjektina. Emansipoitumiseen tarvitaan koko ihminen ja siksi tarvitaan toimintaa. Jokin, mikä oli välillämme, jäi kaikkein merkityksellisimmäksi, välisyys jäi väreilemään.

72 Vrt. Ojakangas 2007.

73 Pusa 2012, 217–218.





# Altistuminen erillisyyteen

*Kirsi Heimonen*

POHDIN TÄSSÄ LUVUSSA erillisyyden teemaa. Erillisyys avautuu suhteessa taidetyöpajojen osallistujiin, taide-toimintaan suljetussa yhteisössä ja itseeni yhtenä kolmesta työpajan ohjaajasta. Kommunikaatiossa ihminen liittyy toiseen ja samalla hän on erillinen. Kysyn myös mahdollisuutta, jossa osallistuja antautuu taidetoimintaan ja minä irrottautuu hetkeksi tutuista kannattimistaan, jolloin suhde minään muuttuu. Suhde minään tarkoittaa ruumiillisuutta, jota ei kielletä, mutta tunteiden hyökyaaltoon tai egon kiinnikkeisiin ei myöskään takerruta. Erillisyyden ja liittymisen paradoksi lävistää myös yhteiskunnallisen rakenteen, koska taide tarjoaa toisin olemisen mahdollisuuden,

etääntymisen tutuista malleista. Samalla ihminen kuuluu silti yhteisöihin ja yhteiskuntaan. Simone Weil kirjoittaa minän kadottamisesta, ja käsittelen esimerkiksi hänen kuvaamaansa tarkkaavaisuutta suhteessa taidetoimintaan.

Taiteen tapahtumisen ehdot avautuvat suhteessa suljettuun yhteisöön, jossa kuntoutus on etusijalla. Olen osallinen tapahtumisessa: tapani ohjata vaikuttaa osaltaan taiteen tilaan, sen hengittävyteen. Ideaalien ja omien toimien väliin syntyy kitkaa, ja oma tapa toimia paljastuu sekä toisten ohjaajien rinnalla että kuvatun materiaalin katselussa. Kriittisyys on mahdollista kesken-erillisyydessä, jossa ohjaajat ovat keskenään erilliset, mutta toisen erillisyyden arvostus mahdollistaa tarkasti näkemisen. Koetusta kesken-erillisyydestä avautuvat kiitollisuuden ja kieltäytymisen rakenne ja toimintatavat, taiteidenvälisyys sekä näkemys taiteen paikasta hyödyn ja tarkkojen tavoitteiden ulottumattomissa. Tulkinta taidetyöpajoista kulkee intiiimin alueelta julkiseen. Koetut tihentymät läheisyyden ja kosketuksen maastossa siirtyvät muutamiksi huomioksi tekstiin. Rajatut huomiot ovat merimerkkejä kokemuksen aallokossa samalla kun teksti lipuu politiikan alueelle, julkiseen keskusteluun.

Työpajassa altistuin paikalle ja osallistujille, kirjoittamisessa altistun tapahtuneelle. En pyri ottamaan tapahtunutta kirjoituksessa haltuun, koska sellainen on mahdotonta. Tulkintani perustuvat taidetyöpajoista nauhoitettuun kuvamateriaaliin, osallistujien palauteteksteihin, työpäiväkirjaani, viitekirjallisuuteen sekä keskusteluihin kollegoiden kanssa. Muistot tapahtuneesta ristivalottuvat kirjoitetun ja kuvatun materiaalin sekä kollegoiden kanssa

käytyjen keskustelujen läpi. Tulkintani osallistujien palautteista huojuu työpajassa eletyn ja kirjoitettujen lauseiden välissä, koska työpajakokemukset vaikuttavat lukutapaani ja kirjoittaminen luo omaa todellisuuttaan.

Näkökulmassani taideperustainen tutkimus on kaivautumista tapahtuneeseen, sen ihmettelyyn. Perusteiden esittely -luvussa avattu altistumisen menetelmä tarkoittaa paljaana olemista toiselle taiteessa, kommunikaatiossa toisen kanssa sekä kirjoittamisessa. Altistumisessa minä kyseenalaistuu ja toisen kuuleminen koko aistisuudella avaa yhteyden, joka on haavan kaltainen<sup>74</sup>. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että tanssin lähellä työpajan osallistujia, kun he työskentelivät valitsemassaan paikassa. Ihon pinta ja aistit ovat läsnä toiselle, ja liikkuessaan ruumis imee tietoa, joka paljastaa ja piiloutuu samalla kertaa. Ruumiillisuudella kuuntelu ohjaa tapahtumaa. Altistumiseen liittyy valta valita se. Vastuu toisista ei katoa. Ruumiillinen altistuminen, tilan antaminen lihalle, kuuluu olennaisesti tutkimusmenetelmiini. Samalla ruumiillisuuteni muodostuu tutkimusmateriaaliksi.

Kirjoittaessani ajelehdin ja viipyilen taidetyöpajojen osallistujien palautekirjoituksissa, jotka muodostavat väylämerkin suhteessa elettyihin työpajatapahtumiin. Olen poiminut heidän lauseitaan, jotka palautuvat osin puheeseeni, ja tarrautunut niihin, jotta jotain koetusta välittyisi. Luvussa uppoudun kieleen, jotta kielen kokemuksellisuus saisi tilan ilmetä: se saa tilan kieppua kulloisenkin asian ympärillä, kun työstän työpäiväkirjamerkintöjä tai pohdin

74 Heimonen 2012a, 155–171.

tapahtunutta ja tutkimista lyhyissä kirjoituksissa, jotka ovat kurssiivilla. Samalla omat piintyneet ajatusradat saattavat paljastua.

### *Askel minän erillisyyteen*

Kuntoutusyksikössä etusijalla on keskustelu. Taidetyöpajat tarjosivat maailmassaoloon toisenlaisen mahdollisuuden. Osallistuja toteaa: *Ei tarvinnut niin haalarit päällä työstää muiden asioita vaan sai keskittyä itseensä ja olemiseen / tekemiseen muiden kanssa yhdessä. Liike on hyväksi ja mukava muistaa, että on muitakin tapoja käsitellä asioita kuin puhe.* Taidetyöpajat tarjosivat irrottautumisen puheesta, toisten ja omien asioiden käsittelystä. Kenties yhteisökuntoutuksen puhe toimi vastavoimana, ja keskittyminen tanssimiseen ja kuvan tekemiseen mahdollisti osaltaan minän ja maailman välisen siteen hetkittäisen höllentymisen. Ensimmäinen askel oli siis loikka tuntemattomaan maastoon, irti totutusta. Kolmantena työpajapäivänä liikahdus kohti vierautta oli todettavissa kirjoituksessa: *Rohkeus heittäytyä uuteen tuntemattomaan vähän hassulta-kin tuntuvaan tekemiseen lisääntynyt.* Heittäytymisessä on mahdotonta pitää kiinni tiukoista minän rajoista. Se edellyttää huomion suuntaamisen käsillä olevaan tekemiseen, joka avaa uusia ovia. Huomiot tarvitsevat etäisyyttä koettuun, ja kolmas työpajapäivä näyttää olevan tapahtumisen hahmottamisen aika: *Niin yksinkertaista mutta todella aisteja avaavaa ja totta vieköön oman kehon tunteminen uudella tavalla.* Viittäus yksinkertaisuuteen saattaa kuvastaa

heittäytymisen tekoa ja elämistä hetkessä, jossa altistuminen uudelle toiminnalle tapahtui yllättäen.

Erillisyyden teema iskeytyi minuun taidetyöpajoissa, koska yhdessä toimiminen – samankaltainen toiminta jaetussa tilassa – alkoi puristaa. Toisaalta, kun olimme työkennelleet ensin lähellä toisiamme liikkeen ja kuvan tekemisen parissa, kukin saattoi siirtyä kauemmaksi toisista, omaan paikkaan, ja olla silti yhteydessä toisiin tanssimalla. Osallistujien palautteissa ei mainita erillisyydestä tai irrallisuudesta, mutta palautteissa oman kokemuksen kuuntelu, sen ihmettely suhteessa aikaisempaan ja toisiin, on esillä. Pohdin seuraavassa kokemaani yhteisöllisyyden ilmapiiriä:

*Yhteisöllisyyden paino umpioittaa tilan, ylitsevuotava yhdessä kiehnäävä oleminen tukahduttaa oman hengitysyrytmin, sen liiallisuus sameuttaa värit, nihkeyttää ihon. Yhteisöllisyyden hurmos harhauttaa, viettää vaaralliseen toisen tukahduttamiseen. Samuus sumentaa, erot avaavat näkemään toisen toisena. Polku kaareutuu seuraavaksi irti toisesta, vääjäämättä. Tiivis yhteisyys on kaluttu, se sokeuttaa, eristää itsestä ja maailmasta.<sup>75</sup>*

Tavassani lukea tilanne korostuu, että yhteisöön liimautuminen uhkaa näköalaa todellisuuteen ja oma kokemus jää sivuun. Rinnakkaiselo, erillisyyden ja yhteisyyden todellistumisen jatkuva havaitseminen, vaatii valppautta.

75 Perustuu työpäiväkirjamerkintöihin (2.8.2012), joista kirjoitus on työstetty.



Pohdin mahdollisuutta erillisyyteen, jossa jokainen on erityislaatuinen mutta samalla suhteessa toisiin. Miten minä voi olla vastaanottava tavalla, josta syntyy toiminta, ja jossa minä ja maailma kohtaavat?

*Tanssimiseen upottautuminen siirtää itseään tarkkailijan, muiden katseissa pyristelevän minän sivuun. Lepään ruumiillisuudessani. Ruumiillisuus avautuu luisena rakenteena, ei kiinnity edes itseensä, vaan sallii maailman tulla liki, aistittavaksi. Identiteetin rakentaminen tähtää toisaalle, se on tiettyjen ominaisuuksien ja piirteiden rykelmä, jossa minä on keskiössä. Ja puhe. Tanssimisen maisemassa kontrollin suitset irtautuvat, tahto surkastuu ja maailma sivelee luitani. Yhteys maailmaan kannattelee liikettä; oma toiseus on läsnä, tuo saavuttamaton.*<sup>76</sup>

Weil kirjoittaa minän tuhoamisesta (*la destruction du je*), jolle Jukka Hankamäki ehdottaa käännökseksi minän kadottamista<sup>77</sup>. Kadottaminen kuvaa avointa tilaa, se ei ole aktiivinen ponnistus. Minän kadottaminen edellyttää heittäytymisen taiteeseen, valppauden siinä. Muuten ei voi kohdata sitä, mikä kullekin asettuu kohdattavaksi. Taidetoiminta oli outoa lähes kaikille osallistujille,

76 Perustuu työpäiväkirjamerkintöihin (2.8.2012), joista kirjoitus on työstetty.

77 Hankamäki 1992, 141–142; Hankamäki 2006, 230. Hankamäki vetoaa aatehistoriallisiin juuriin ja inhimillisen minän kokemistapoihin termin käänöksessään.

mikä mahdollisti tuoreesti kokemisen. Sukeltaminen taide-toimintaan ei tarkoita umpimähkäistä paiskautumista tuntemattomuuteen, vaan koettelemista taiteen parissa. Näin on selkeämpi puhua minän hetkittäisestä unohduksesta työpajoissa sen kadottamisen tai tuhoutumisen sijaan.

*Olin aivan kuin tuntemattomassa maailmassa*, kirjoittaa osallistuja. Kuitenkin siirtyminen outoon toimintaan ei tapahtunut heti: *Alussa tunsin suunnatonta vastustelua kaikkeen. Koin hengitysharjoitukset raskaiksi alussa*. Kirjoittajat havaitsivat eron tuttuuden ja toisenlaisen toimintatavan välillä; siirtymä tapahtui. Minän unohtamiseen tarvitaan minä, joka on muotoutuviassa oleva ja joka voi purkautua. Sitä vastoin tiukasti rakennettu minä kiertyy itsensä ympärille. Minän unohduksessa huomio siirtyy itsestä todellisuuteen, juuri siihen ympäristöön ja tilanteeseen, jossa ollaan.

Weil esittää, että tarkkaavaisuus on välttämätöntä minän kadottamiselle, “niin täydellistä tarkkaavaisuutta, että ‘minä’ kokonaan katoaa”<sup>78</sup>. Kun huomio suuntautuu maailmaan, tarve tai mahdollisuus ripustautua minän koukeroihin vähenee. Erillisyyks ei kuitenkaan tarkoita pakoa minästä tai juoksemista pois päin ihmisistä niin kutsuttuun vapauteen. Minää ei kielletä, se on alustana kokemisessa. Sitä vastoin vastaanottaminen, aistisuus saa minän erillisyydessä avaran tilan, joka kohdentuu maailmaan ja toisiin. Suhteessa siihen, miten ihminen asennoituu itseensä, tarvitaan jonkinlainen sovinto. Kenties suhde minään avautuu

78 Weil 1976, 156.

toisella tavalla taiteessa toimimalla kuin ainoastaan puhumalla.

Weilin näkemykset minän kadottamisesta ja tarkkaavaisuudesta kertovat ankaruudessaan jotain olennaista ihmisenä olemisesta. Taidetyöpajassa etäisyys omaan arkeen aukeni osallistujille. He siirtyivät totutusta kohti todellisuutta, jossa he olivat juuri samassa paikassa, mutta toisin. *Ajatukset oli pois arjesta ja nyt on nälkä* -toteamukset kertovat pistäytymisestä toisessa todellisuudessa. Eräs osallistuja summasi viimeisenä työpajapäivänä: *Tässä sai yhdessä kokea luovuuden tekemisen iloa, ja sukeltaa uusiin mahdollisuuksiin, jota ei ole aikaisemmin kokenut. Ääniä muotoja tulla lähemmäksi itseä ja toisia.* Yhdessä, muiden lähellä toimiminen ei ole vastakkainen erillisyydelle, koska toinen tarjoutuu vastukseksi ja ihminen voi tunnistaa tuntematonta itsessä.

Osallistujat tekivät havaintoja taiteen todellisuudesta suhteessa arkeensa ja loivat havaitulle merkityksiä. Weil erottaa tahdonalaisen tarkkaavaisuuden spontaanista, jossa ihminen pidättää hengitystään, jännittää, ja jossa tunne valtaa ihmisen. Tahdonalaisessa tarkkaavaisuudessa ihminen keskittyy käsillä olevaan tehtävään eikä ajattele mitään muuta. Tällöin jännittämistä ja spontaania tarkkaavaisuutta ei päästetä vallalle.<sup>79</sup> Näin tulkittuna tahdonalainen tarkkaavaisuus muistuttaa fenomenologista reduktiota, jossa tarkastellaan sitä mikä ilmenee, miten maailma todellistuu kokemuksessa. Suuntautuminen todellisuuteen yhdistää näitä kahta. Reduktiossa ennako-oletukset

79 Weil 1978, 205.

siirretään sivuun, sulkeistetaan. Merleau-Ponty vaalii reduktiota ihmettelynä maailman edessä<sup>80</sup>. Hänen näkemyksessään reduktio ei ole tahdonalainen päätös, vaan odottamaton tapahtuma, jossa jokin herättää ihmisen suhteessa tavanomaiseen toimintaansa. Fenomenologi joutuu reduktion valtaan, ei suorita sitä; siihen kuuluu passiivinen vaihe. Kuitenkin, vaikka reduktiota ei voi saada tapahtumaan, siihen valmistaudutaan kuten Weilin tarkkaavaisuuteen, ja reduktioon kuuluu pysähdys, joka mahdollistaa havaintoon asennoitumisen uudella tavalla.<sup>81</sup> Taidetyöpajassa reduktio tapahtui ruumiin kokemusten ihmettelynä. Tämä muistuttaa Merleau-Pontyn kuvaamaa ihmettelyä, jossa ruumiillisuus on keskiössä. Samoin Weilin näkemys omistautumisesta tahdonlaiseen tarkkaavaisuuteen muistuttaa tapahtumaa työpajassa, kun osallistujat altistuivat oudolle: he astuivat kuvan ja liikkeen maisemaan. Tarkkaavaisuuden suuntaamisessa, reduktiossa ja tavassa osallistua taidetyöpajoihin tarkastellaan eletyn todellisuuden merkityksellistämistä, jossa tekijän minä ei ole irrallinen vaan huokoisessa yhteydessä ympäristöönsä.

### *Val(laton)ta*

Ohjaamiimme taidetyöpajoihin osallistui sekä kuntoutettavia että työntekijöitä. Rinnakkain toimiminen ei poistanut ohjaajien vastuuta, mutta se kysyi tapoja olla yhdessä erikseen. Osallistuja summaa demokraattisuutta toiminnassa:

80 Merleau-Ponty 2000, 176.

81 Heinämaa 2000, 104–105.

*Tasa-arvoisuus tuntuu hyvältä. Se että kaikki tekee yhdessä ja roolit unohtuu. Pääsee toisen reviirille ja on raotettava omaansa. Jännittää se myös vähän – – Omaan elämään tämä antaa linkejä eri elämän osa-alueiden välille. Kuvauksessa tasa-arvoisuus avautuu yhteytenä toiseen. Keskiytyminen tiettyyn asiaan piirsi yhteydet edellisen kommentin kirjoittajan elämänpiirin karttaan. Osallistujan mainitsema jännittäminen voi olla uteliaisuutta ja kiinnostusta toimintaan, jolloin jännitys herkistää valppauden. Tai kenties jännittäminen sisältää jotain Weilin kuvaamasta spontaanista tarkkaavaisuudesta, jossa tunne estää valppauden. Myös lihasten jännittäminen, niiden työstö, estää ruumiin valppautta, ja se eroaa tarkkaavaisuudesta myös Weilin mukaan.<sup>82</sup>*

Edellisessä palautteessa pohdittiin toimintaa toisen fyysisessä läheisyydessä. Levinasin mukaan läheisyys poistaa etäisyyden ja suojan, mutta se ei poista eroa ja erillisyyttä. Näin tuntemattoman kohtaaminen ei ole toisen ymmärtämistä tietynlaisena, vaan kohtaaminen tapahtuu ilman aikaisemman luokituksen tai havainnon apua.<sup>83</sup> Yksi osallistujista kirjoitti ensimmäisestä työpajapäivästä: *Häivyttää työntekijä-kuntoutuja rajaa – poistaa sen hetkeksi.* Kommentista ei ilmene, oliko rajan hämärtyminen toivottavaa. Ensimmäisessä kommentissa vieras toiminta tuki outouden kokemista ja erillisyyden kokemus toiseen saattoi säilyä yhteisessä toiminnassa. Toisessa rajan häivytyks

82 Weil 2009, 60.

83 Bernet 1998, 100.

voi hämärtää valtasuhteen, joka kuitenkin elää tilanteessa; jokainen on osa valtaa.

Ruumiillisuuden työstö ja kuuntelu mahdollistivat työntekijän ja kuntoutettavan roolien ja valtasuhteen raottumisen heidän työskennellessään rinnakkain. Weil on todennut, että valta ja väkivalta kuuluvat yhteen, ja valtasubjektin läsnäolo esineellistää ihmisen. Tällöin oman olemassaolon kokemus pakenee. Oman olemassaolon kokemus, joka on lihallinen, muodostaa eettisen rajapinnan. Tässä lihallsessa kokemuksessa ihminen oivaltaa sekä oman että toisen ihmisen erillisyyden ja varoo pakottamasta toista omiin käsityksiinsä.<sup>84</sup> Minän erillisyyys paljastaa valtasuhteen luonnetta. Osallistuja voi – kokemustaan kuullen, siihen luottaen – oivaltaa tapansa liittyä toisiin ja toisten suhteen itseensä uudella tavalla, kun minä toimii väylänä kokemuksessa. Kuitenkaan valta ei katoa, ja vallankäyttötavat ovat mukana tilanteissa. Weil esittää, että ihminen saattaa valtasuhteessa etsiytyä tavallisuuden ideaaliin, “olla kuin häntä ei olisikaan”, jotta vallan katse ei kiinnostuisi hänestä. Merkityksettömäksi tuleminen tai tekeytyminen tarkoittaa jo esineellisyyttä.<sup>85</sup> Työntekijöiden osallistuminen kuntoutettavien rinnalla työpajasarjaan oli merkityksellistä: myös heillä on mahdollisuus muuttaa toiminnassaan arjen käytäntöjä, myös tapaansa käyttää valtaa, kun käytännöt ovat tulleet näkyviksi.

Osallistujien kokemukset taidetoiminnasta vaihtelivat päivästä toiseen, kuitenkin outous läpäisee useat palautteet,

84 Hankamäki 2006, 45–47.

85 Hankamäki 2006, 48.

kuten *tavallaan mukavaa, mutta "kylmiltään" outoakin*. Työpajat koettiin *outona*, ne olivat myös *uutta, erilaista, poikkeavaa, varsinkin selvin päin iso kokemus, ihan mukava* tai *hurmokellinen*. Outouden kokemus liittyi ruumiillisuuteen. Esimerkiksi, kun toinen kulki työpajassa sormenpäillä läpi parinsa selkänikamat, matka alkoi pääläestä ja piirtyi läpi nikamien lähelle häntäluuta. Itsestään selvänä pidetyn selkärangan mutkat tulivat koettaviksi. Kenties vieraus liittyi osaltaan orientoitumisesta luihin, ei lihaksiin tai niveliin. Naiset myös nauroivat kokemukselle: *nyt on todistettu, meillä on sittenkin selkäranka!*

Jokin vedenjakaja avautui oman ja toisen kokemuksen välille. Se saattoi olla hetkittäinen, enkä voi tietää mitä osallistujille tapahtui taidetyöpajojen jälkeen, tai vaikutiko taidetyöpajakokemus työntekijöiden toimiin yksikössä myöhemmin. Ihmisten ryhmittely kuntoutettaviin ja työntekijöihin pyrkii hallintaan. Oletus tiettyyn ryhmään kuuluvien ihmisten samankaltaisuudesta elää. Levinasin näkemyksessä ihmisten välinen suhde on epäsymmetrinen. Toista ei voi käsittää tai tematisoida.<sup>86</sup> Päihdekuntoutettavien ryhmä on rakennelma, kun "ne" määritellään, niin haltuunotto mahdollistuu. Painin ohjaajana mudassa, jonka pinnan alla toisen hallinta vaanii. Ohjaamalla valtani paljastuu ja altistumalla toisen läheisyydelle eettisyyden kysymykset revähtävät auki. Ja ne pysyvät auki; kysymys miten olla kussakin tilanteessa suhteessa toiseen avautuu uudestaan jokaisessa hetkessä.

86 Levinas 2005, 172.

## *Kesken-erillisyyden piirtyminen*

Miten *kesken-erillisyyden* käsite, jonka loimme ennen taidetyöpajoja, näyttäytyy niiden jälkeen? Miten erillisyyksistä toteutui ohjatessa, ja kuinka samalla saatoinkin kuulla tilannetta kokonaisuudessaan? Erillisyyksistä minästä mahdollistaa taiteen tekemisen, jossa vastaanottaminen määrittää teoksen luonteen, teos muotoutuu valpastumisessa todellisuudelle. Näin altistuminen ympäristölle ihmisen kyseenalaistaa taiteilijan määräysvallan, hänen aikaisemmat toimintatapansa sekä taiteen rajat.<sup>87</sup> Taidetyöpajassa häivähdys tällaisesta lähestymisestä syntyi duetossa osallistujan kanssa. Palaan tanssiin myöhemmin. Samoin tutkimisessa erillisyyksistä on olennaista. Ilmiöiden kohtaaminen ja näkeminen helpottuu, kun minä ei asetu muuriksi tai suojukseksi. Seuraavassa elän kesken-erillisyyttä ruumiillisuudessa.

*Ainainen keskeneräisyys minussa, ihmisissä ympärillä ja maailmassa, joka sekin halkeamia täynnä. Sanat kuultavat läpi kuilussa, tuulessa, moninkertaisessa aukollisuudessa. Että sanoa. Sanoa jotain vakuuttavaa salpaa hengityksen ja uskottavuus katoaa. Tämän paikallisen hetken, hetkittäisen paikan sana asettuu levollisena viereeni, muut karkaavat kauas merkkeinä joihin*

87 Taiteellisessa tutkimuksessa pohdin monivuotista toimimista tanssitaiteilijana muistisairaitten hoitokodissa, jossa taiteen syntyminen asukkaiden parissa muutti minut; se hävitti minän. Ks. Heimonen 2012b.



*merkityksen liimausyritys on kömpelö. Taiteen kesken-  
eräisyys törmää niin usein tutkimisen sulkeutuviin joh-  
topäätöksiin, ripustettuihin tuloksiin. Keskeneräisyy-  
den hajoava liike avautuu ulospäin, kadottaa rajansa,  
piirtyy alati uudestaan. Jos tämän muotoutumisen sy-  
kähtelyn hyväksyy, todellisuuden kokeminen muuttuu.  
Selvyydet katoavat utuun. Ratkaisuni syntyvät luissa,  
siirtyminen sanoiksi vaivalloista.<sup>88</sup>*

Ohjaustilanteessa elän liikettä, kuulen toiset ja ehdot-  
telen sanoilla tietynlaista liikkeen todellisuutta. Yhtenä  
perustana ohjeissani oli Skinner Releasing -tekniikka<sup>89</sup>,  
jossa tunnistan tahdosta luopumisen, jolloin tanssiminen  
tapahtuu. Sen ytimessä on tukosten vapauttaminen, jol-  
loin ihminen voi liikkua vapaasti ja artikuloidusti. Kyse  
ei ole rentoutumisesta, vaan voimaa ja energiaa purkau-  
tuu vapauttamalla ruumiin tukokset.<sup>90</sup> Menetelmä tarjoaa  
mielikuvia liikemallien sijaan, ja osallistuja etsiytyy liikku-  
maan tietoisien, kontrolloidun tavan ulkopuolella. Käyttä-  
mäni Skinner Releasing -tekniikan sanat, kuten muutkin  
somaattiset<sup>91</sup> käytännöt, luottavat ihmisen kykyyn kuulla  
omaa ruumiillisuuttaan. Ohjeeni, joissa kaikuvat monet

88 Perustuu työpäiväkirjamerkintöihin, joista kirjoitus on työstetty.

89 Ks. <<http://skinnerreleasing.com/aboutsrt.html>>

90 Agis ja Moran 2002, 20.

91 Leena Rouhiainen luokittelee somatiikan tutkimusalueena ke-  
hollisia kokemuksia hyödyntäviin, käytäntöihin kytkeytyvänä  
sekä kehoa ja mieltä yhdistäviin harjoittelumuotoihin. Ks. Rou-  
hiainen 2006, 10–34.

somaattiset menetelmät, syntyvät tilanteessa, yhteydessä osallistujiin, koska aistin heidän ruumiillisuuttaan lihassani. Osallistujien vierauden tunne omaa ruumiillisuuttaan kohtaan palautuu mieleen, kun katselen työpajan alussa kuvattua videomateriaalia: osallistujat ovat kivettyneitä, hengittämättömiä ja jaksavat liikkua vain vähän aikaa kerrallaan. Vapautuminen liikkeeseen vaatii aikaa ja suostumista tuntemattomaan.

Skinner Releasing -tekniikassa avoimuus vastaanottamiseen ja itsensä linjaaminen mielikuvien mukaan tähtää ylimääräisen kuorimiseen kohti olennaista, mikä kulminoituu ruumiin läpikuultavuuden tilassa. Egosta, opituista malleista ja reaktioista luopuminen sekä tukossa olevan energian vapauttaminen sallii energian vapaan kulun. Tässä läpikuultavuuden tilassa tanssijasta tulee tanssi, ruumiillistettu läsnäolo.<sup>92</sup> Kuvauksessa minä sulautuu tanssiin, on tanssi. Minän häivytyks on kaukana psykologisoinnista, päinvastoin ruumiillisuuden kuuleminen avaa näkymät ympärillä olevaan todellisuuteen.

Kesken-erillisyydessä minän rajat ovat läpinäkyvät; ympäristö ja ihmiset kuultavat niiden läpi. Minä ei sulaudu toiseen, mutta on valpas ympäristölle. Weil on todennut, että "ei saa olla *minä*, mutta vielä vähemmän *me*"<sup>93</sup>. Hetkittäin osallistujat kuulivat toisiaan ja ruumiillisuuttaan; ero minän ja toisen välillä auttoi näkemään itsensä toisella tavalla. Työryhmämme puheessa ja kirjoituksessa ovat vielistäneet pronominit me, minä, sinä, ja passiivimuodolla

92 Emslie 2009, 173.

93 Weil 1976, 67.

on kerrottu jonkin tapahtumisesta. Liittymisen ja erillisyyden sykintä on kulkenut sisään- ja uloshengityksen tavoin.

Työpajassa tarjoutui mahdollisuus olla valpas ruumiillisuudessa. Weil esittää, kuinka tarkkaavaisuus lävistää rajat ja rajoitukset, se ylittää ajatukset ja muodostaa todellisuuden<sup>94</sup>. Opetuksen keskiössä on hänen mukaansa tarkkaavaisuuden harjoittaminen. Runoilija kohdistaa tarkkaavaisuutensa todellisuuteen ja luo näin kauneutta. Weil liittää tarkkaavaisuuteen ehdon: ihminen katselee, ei kiinnity.<sup>95</sup> Kiinnittyminen ihmiseen tai asiaan tapahtuu helposti, arvaamattakin. Yhteisökuntoutuksessa toiset osallistujat ja työntekijät muodostavan turvaverkon, minkä jälkeen alkaa totuttelu ulkomaailmassa selviytymiseen. Kuinka paljon jokin hallitsee elämää tai kuinka ihminen pyrkii hallitsemaan todellisuutta? Kiinnittyminen luokitellaan sen kohteen mukaan hyväksi tai vahingolliseksi. Liiallinen päihteiden käyttö tai jatkuva tavaroiden ostaminen ovat esimerkkejä kiinnittymisestä ja voidaan tulkita vahingollisiksi todellisuuden näkemiselle, mutta esimerkiksi talouden näkökulmasta jatkuva kuluttaminen on toivottavaa. Kuitenkaan irrottautuminen ei ole absoluuttista, vaan tarkertumiskohtien oivaltamista ja niiden höllentämistä. Verrattuna pitkäjänteiseen systemaattiseen yhteisötyöskentelyyn taidetyöpajat olivat ohimenevä tuulahdus: sivallus tapoihin, rakenteisiin. Vastaanottaja päättää, ottaako oivalluksen vastaan vai ohittaako sen.

94 Cameron 2007, 116.

95 Weil 1976, 157–158.

Taidetoiminnassa irtautuminen totutusta – minästä, taivoista – vaatii ajan ja tilan sen tapahtumiselle. Se on tietynlaista passiivisuutta, jolloin pyrkimys tai tahto eivät sumenna tekojen suuntaa. Passiivisuudella tarkoitan Weilin kuvaamaa tarkkaavaisuutta, jossa ajattelu jätetään irralliseksi, tyhjäksi. Tarkkaavaisuuteen sisältyy myös odotus, joka ei etsi mitään, mutta joka on valmis vastaanottamaan paljaan totuuden kohteessa, johon se kiinnittyy.<sup>96</sup> Weil mainitsee passiivisuuden myös suhteessa irtautumiseen työn hedelmistä, jolloin on toimittava jonkin välttämättömyyden johdosta, ei päämäärän tähden<sup>97</sup>. Taidetyöpajat asettuivat hyödyn ulkopuolelle, kuntouttaviin tuloksiin ei pyritty, jokainen sai itse luoda merkityksensä tapahtuneesta. Ajatuksena oli, että toiminta saattoi viedä tapahtumiseen, johon ei mahtunut menneen tai tulevan pohdintaa. Kuitenkin paikka, kuntoutusyksikkö, kehysti toiminnan. Se vaikutti osallistujien odotuksiin ja ajatuksiin siitä, mitä toiminta oli ja miten se vaikutti.

Päämäärä pakenee keskeneräisyydessä. Ponnistelu tarkoituksen löytämiseksi, suuntautuminen tiukasti päämäärään syö tapahtumisen mahdollisuuden. *Mikä tarkoitus teillä oikein on? Sitä olen koko ajan pohtinut, esimerkiksi häntä, mihin se vie?* kysyy työntekijä vielä viimeisessä tapaamisessamme. Kysymys kertoo sekä totutusta tavasta hahmottaa maailmaa että taidetyöpajojen luonteesta, sillä ne poikkesivat yhteisökoulutuksen mallista: eivät etsineet hyötyä sen perinteisessä merkityksessä. Viittaus häntään

96 Weil 2009, 62.

97 Weil 1976, 73.

tarkoittaa häntäluun maahan suuntaavan voiman kuuntelua liikkeessä, sen mahdollistamaa ruumiin linjauksen ja kävelykokemuksen muutosta. Työntekijän kysymys rävyttää esiin ruumiillisuuden, jota on vaikea hahmottaa, varsinkin kun sille ei voi löytää kontrolloitua tehtävää. Voi vain ihmetellä. Ehkä juuri häntäluuhun kulminoituu ajattelun ero: se koetaan tarpeettomana, mutta yhteyden luominen häntäluusta maahan voi mullistaa olemisen. Luiden tasolla se sekä vahvistaa seisoma-asentoa että avaa liikkuvuutta kävelyssä.

Työntekijän toive tanssimisen tietystä tarkoituksesta paljastaa taidetoiminnan eron yhteisökuntoutukseen, jossa odottaminen sekä ihmettely tapahtumista ja omaa ruumiillisuutta kohtaan näyttäytyy vieraana. Weil kirjoittaa tarkkaavaisuuden tilasta, jossa ihminen luopuu sen tahtomista, mitä etsii<sup>98</sup>. Hänen mukaansa ihminen on usein liian aktiivinen, etsiminen sulkee pois ja sotkee totuuden. Hänen mielestään huomion suuntaaminen ja odottaminen ovat myös oppimisessa olennaiset.<sup>99</sup>

Joillekin ihmisille ilman syytä toimiminen on helppoa. Osallistuja, joka saapui yhteisöön työpajojen loppupuolella, nimesi toiminnan laadun työpajapäivänään seuraavasti: *Tulin kesken ja mietin pyritäänkö johonkin. Hyvin nopeasti huomasin että tämä on omaa luovuutta.*<sup>100</sup> Sidos odotettuun ja tuttuun voi hävitä hetkessä, tai siihen voi mennä paljon aikaa. Weil vertaa kauneuden, totuuden ja elämän

98 Weil 1976, 154.

99 Weil 2009, 62–63.

100 Yhteinen keskustelu viimeisenä työpajapäivänä 21.8.2012

merkitystä tanssimiseen, koska tanssin merkitys on tanssimisessa. Samoin elämän merkitysten tyhjentämätön, alati avautuva kirjo ei kysy ulkopuolista syytä tai perustetta.<sup>101</sup>

Jotain tapahtuu, jos ihminen on siihen valmis. Ristiinriidan aiheuttaa, että osallistujilta ei voi vaatia minän erillisyyttä, antautumista toimintaan ilman syytä tai odottamista ilman päämäärää. Ja on vaikea valita, kun ei tiedä mitä valita: on antauduttava tuntemattomaan ilman odotusta. Ja vasta suostuminen ennakoimattomaan voi heilauttaa ulos tuttuudesta ja tasapainosta: ruumiillisuus avaa kentän, jolla kysymykset minän ja maailman suhteesta sinkoilevat. Ohjaustilanteessa koettu paradoksi toimintaan antautumisen välttämättömyydestä ja mahdottomuudesta vaatia sitä aiheuttaa kitkaa, ja oma kokemus on painolasti: kuinka avoin voin olla toisen valinnoille? Hyödyn korostaminen keskusteluissa sekä esineellistä taidetoiminnan että ihmisen, se sulkee mahdollisia todellisuuksia. Kuitenkin hyödyn ja päämäärättömän odotuksen vastakkainasettelu on turhaa, koska aukot eri todellisuuksissa mahdollistavat kysymisen ja epäilyn.

Passiivisuus, jossa ihminen odottaa valppaasti ja toimii tahdon ulottumattomissa, muistuttaa minän erillisyyttä. Passiivisuus vaatii erillisyyttä omasta tahdosta, antautumista tilaan, jossa jotain saattaa tapahtua tai ei. Jos odotuksen tila, tämänkaltainen passiivisuus, sallittaisiin jo taidetoiminnan perusolettamuksissa, se muuttaisi tulevan tapahtuman, koska odotukset havaitsemisesta olisivat toisenlaiset. Tämä vaatisi asenteiden mullistusta, yhteisön ja

101 Hankamäki 2006, 240.

yksilöiden toiminnan periaatteiden paljastamista ja purkamista. Jos tavoitteena on päihteidenkäyttäjän palauttaminen halutunlaiseksi tuottavaksi ihmiseksi, tavoite vesittää taiteessa odottamisen, josta puuttuu tietty päämäärä. Onko mahdollista hyväksyä ihmisten muuttuminen yhteydessä toisiin perustaksi (vailla perustaa), joka heijastuisi näkemyksiin esimerkiksi hoidosta ja kuntoutuksesta? Ihmisten ja asioiden keskeneräisyys koettelee keskinäisiä suhteita, työtä ja elämää, jos sitä tarkastellaan puutteena.

### *Sanojen solassa*

Entä kesken-erillisyyden kirjoittamisessani ja sen suhde tapahtuneeseen? Sanat suuntaavat merkityksiä, ohjauksessa käytetyt sanat vaikuttavat työpajan sisältöön. Sanat ja kielenkäytön tavat luovat todellisuutta, ne voivat myös johdattaa aivan vastakkaiseen suuntaan sanan tai toiminnan sisällöstä. Claire Bishop kuvaa Britannian New Labour-puolueen retoriikkaa, jossa korostettiin, että taiteet ottaisivat sosiaalisesti mukaan kaikki, olisivat kattavia. Osallistavuus nähtiin positiivisena, koska se tuottaa myöntyviä kansalaisia, jotka kunnioittavat auktoriteetteja, hyväksyvät "riskin" ja kantavat vastuun, kun julkiset palvelut vähenevät. Taiteiden kattavuus ei suinkaan kohdistunut rakenteiden muuttamiseen, vaan se oli kosmeettista. Tavoitteeksi paljastuivat itseohjautuvat, pätevät kuluttajat, jotka eivät luota hyvinvointivaltioon. Osallistuminen yhteiskuntaan oli siis vain osallistumista tehtävään, jossa kukin kantaa yksilöllisesti vastuun siitä, mikä oli aikaisemmin valtion

yhteinen asia.<sup>102</sup> Poliittinen ohjaavuus voi olla salakavalaa, siksi on olennaista olla ohjaajana tai osallistujana selvillä lausumattomista kytköksistä.

Sanojen käyttö yhdistyy myös palvelemisen ja kontrollin kehään ohjaustilanteessa ja kirjoituksessa. Sanat tarjoavat jotain, sulkevat toiset mahdollisuudet pois. Kuinka paljon ohjaukseeni, sanojen sisältöön, sisältyy toisen palvelemista – ja kuvittelenko aavistavani mikä on toisen hyvä – ja kuinka paljon ohjaukseeni sisältyy kontrollia, käsitystä siitä kuinka toiminnan pitäisi sujua? Oma kuviteltu avoimuus törmää sanaan, jota en edes huomannut käyttäväni, ennen kuin kollega huomautti siitä. Käyttämäni sana “tehtävänanto” liittyi tilanteeseen, jossa osallistujat tekivät liikesomeitelman valitsemaansa tilaan ulkona tai sisällä. “Tehtävänanto” viittaa siihen, että jokin on annettu suoritettavaksi, ja vaikka rajat tuovat turvan siihen mitä tehdään, tehtävänanto-sana loi odotukset toiminnalle ja sen suorittamiselle. Alkuoletukset, että mitään ei opeteta, tai että työpajojen tarjoaminen mahdollistaa kieltäytymisen, kumoutuivat. Toisaalta selkeät ohjeet ja rajat mahdollistavat turvan ja tilanteeseen orientoitumisen, keskittymisen käsillä olevaan. Yksi kiintopiste ohjeissa oli tila: aistia sitä, vastaanottaa se ruumiillisuudessa, josta liike tai asento syntyi. Oli mahdollista vapautua hetkeen ja ruumiillisuuden kuulemiseen annetuissa rajoissa.

Sokeus itselle aukeaa taidetyöpajan aikana ja aikaisemmin yhdessä kirjoitetussa. Yhteisen artikkelimme käsite *kesken-erillisyy*s avautuu tässä kohden eritoten

102 Bishop 2012, 13–14.



keskeneräisyytenäni, siinä paljastuu oletuksen ja käytännön välinen ristiriita. Se ei olisi paljastunut näin selkeästi ilman toisia ohjaajia. Samoin osallistujien kommentit toimivat vastuksena, joka paikansi todellisuuttani. Aavistus omasta sokeudesta todentuu, kun kollegat näkevät (ja kertovat) sen, mitä en näe. Myös kuva puhuu: artikkelien työstövaiheessa katselemme videomateriaalia työpajoista. Puhun paljon. Olisinko voinut antaa hiljaisuudelle enemmän tilaa, enemmän tilaa ihmettelyyn? Luinko liiankin tarkasti työpajan tunnelmaa, jäykkää olemusta, nopeaa väsymistä, puuskutusta? Loivensinko sanoilla retkeä liikkeen todellisuuteen? Sanalliset ohjeet suuntaavat tilan antamista ruumiille ja sen ratkaisuille. Tanssimisessa luotan, että kun johonkin ruumiinosaan on kohdistettu huomio tarpeeksi kauan, niin ruumiissa aletaan muistaa ja vapautuminen tanssiin on mahdollista. Kuitenkin työpajoissa tanssiessa samankaltaista liiketeemaa tehtiin vain hetki, koska väsymys saapui. Toiminnan vieraus näytti myös hylkivän pitempiketoista liikkumista. Epäily vetäisi takaisin entiseen ja tuoli vieressä houkutti. Kuitenkin ajan kuluessa tapahtui muutos. Kolmantena työpajapäivänä tarjosin ohjeet liikesommitelman tekemiseen jokaisen itsensä valitsemaan tilaan, kerroin lukuisia vaihtoehtoja, liikesommitelun periaatteita, minkä jälkeen osallistujat liikkuivat itsenäisesti pihalla tai sisätiloissa. He näyttivät aivan erilaisilta tanssiessaan valitsemisensa paikoissa. Liikkeen rytmi ja altistuminen paikalle muodostivat erityisiä tunnelmia. Aistin niitä tanssimalla omaa tanssiani heidän läheisyydessään.

Osallistujat tanssivat ja suostuivat näin ehdottaamani todellisuuteen, jossa kuvailevat sanat viitoittivat

ruumiillisuuden pehmenemistä, valpastumista ja avausta lukuisin suuntiin. Weil esittää, että kieli mahdollistaa otteen maailmasta, se toimii siltana. Nykyhetken aistiminen suhtautuu kielessä menneisyyteen, samoin tulevaisuus on olemassa kielen avulla. Hänelle olennainen kysymys on toiminnan, “todellisen voiman”, yhteys sanoihin, jotka luovat maailman uudelleen symboleissa.<sup>103</sup> Työpajaa ohjatessa sanat suuntaavat havaintoa. Osallistujat kirjoittivat palautteissaan taiteesta muun muassa terapiana, luovana ja rentouttavana toimintana sekä lasten leikkitarhana, ja liittyivät sen aikaisemmin koettuun. Ilman nimeä toiminta jäisi leijumaan vieraana eikä voisi kiinnittyä muistijälkenä mieleen. Nimeämällä toiminnan he tekivät vieraasta omaa, liittyivät aikaisemmin koettuun ja loivat merkityksiä. He myös noukkivat palautteisiin käyttämiäni sanoja: mättäällä kulkeminen viitoittaa kokemusta eri tavoin kuin lattialla kävely. Käyttämäni sanat ovat yksi vallankäytön muoto, ne tarjoavat yhden todellisuuden koettavaksi.

Sanat sohivat moneen suuntaan, ne järjestävät nykyhetkeä, kiinnittävät oudot kokemukset kunkin menneisyyteen ja antavat heijasteen tulevaisuuteen. Liha, josta kirjoitimme kesken-erillisyyss -luvussa, etäänny kuviteltuna, ja se on tässä. Kesken-erillisyyden sidonnaisuus aikaan, tilaan ja ruumiillisuuteen, kuten Nancy kirjoittaa, saa nyt painon<sup>104</sup>. Tämä paino kiskoo minua yhä lähemmäksi maata, se hiostaa ilman hikeä, sumentaa sanojen näkyvyyden ruumiissani ja paperilla. Seuraavaksi luiskahdan kieleen:

103 Weil 1978, 68–69.

104 Nancy 2000, 5, 61, 84.

*Hamuilen sanoja. Epäilen: miten voin tietää onko pyydystämäni sana kohdallinen suhteessa työpajatapah-tumiin? Olen sanojen solassa, jossa sanat kuiskivat eri suunnilta. Missä niistä kumajaa työpajan sointi? Alitui-nen epäröinti vailla lopullista tiivistä selkeää yksinker-taista yksiselitteistä sanojen jonoa lamauttaa. Koettelen sanoja, jotkut kallistuvat todellisuuteen, jossa työpajan maut ovat kadonneet. Avaudun toiseudelle, mutta en voi tietää osallistujien tuntoja, jäljelle jää merkki, joka yrittää täyttää koetun paikan koskaan siinä onnistu-matta. – Sanoilla on juuret ja suunnat, ne ovat erilli-set ja yhteydessä. Tarvitsen ruumiillisuuden tahman, että en valahda harhapoluille illusoriseen todellisuus-teen. Kirjoittaminen vapauttaa tiukkasärmäisestä mi-nästä, sormien laukka tuo kirjoituksen. Mutta olenko liukumassa teorioiden rakennelmiin, jossa kuvittelu korvaa eletyn? Ajallinen erillisyys työpajasta sekä aut-taa että haittaa kirjoittamista. Nyt elän toisia asioita, ja kuitenkin työpajat ovat ajassa valahtaneet koettuun uomaansa. Etäisyys tapahtumiin kirkastaa olennaista, mutta samalla ajallinen etäisyys fyysiseen läheisyyteen harhauttaa ja kirjoittamisen todellisuus ahmaisee si-säänsä. Jos yhteys elettyyn katoaa, kirjoitus menettää voimansa.*

*Välisyys: taiteiden, ihmisten*

Taiteidenvälisyys näyttäytyi kuvan ja liikkeen yhteiselossa: työpajassa tanssittiin, valokuvattiin, videoitiin, maalattiin

ja tehtiin hiilipiirroksia. Liikeimprovisaatio aloitti päivän, herätteli ruumiillisuutta, ja liike jatkui kuvan tekemisessä. Vaikka siirtyminen liikkeestä kuvaan ei ollut jyrkkä, niiden ilmenemisen tavat ovat erilaiset: liike piirtyy ilmaan, viiva paperille katsottavaksi. Lopuksi kirjoittaminen paikallisti kokemuksia sanoina paperille. Taiteidenvälisyys eli myös yhdessä ohjaamisessa: kullakin on oma taidemuoto, kuva tai liike, jossa on majaillut kauan. Taiteiden väliset käytännön erot paljastuivat rinnakkain työskenneltäessä. Välillä olin vaivautunut, kun ennen työpajojen alkua kollegat teippasivat suojapapereita, annostelivat värejä, ahersivat ”tötsien” eli maalipurkkien kanssa. Samaan aikaan minä valmistauduin ohjaamiseen hengittämällä, liikkumalla, asettumalla tilanteeseen. Kollegat ihmettelivät tahollaan: tanssija vetää verkkarit jalkaan ja asettuu makaamaan lattialle – on eri juttu kuin heillä! Kun autoin valmisteluissa, tunsin olevani tiellä, kömpelö. Voimasuhteet, kaksi kuvataiteen ja yksi tanssitaiteen edustaja, toivat kysymyksen oletetusta tasapainosta esiin. Kolmantena työpajapäivänä tanssimme kauan ja tunsin syyllisyyttä, sillä ohjaukseni ja tanssi vei aikaa kuvan tekemiseltä. Taiteiden välissä olo ei voi olla puristuksessa oloa, tasapuolisuus ei tarkoita yhtä suurta määrää. Luottamus toiseen mahdollisti yhdessä pohdinnan, naurun ja erojen tunnistamisen.

Työpajassa olennaista kuvan tekemisessä – valokuvaus, maalaus, piirtäminen, videokuvaus – tai tanssimisessa eivät olleet taiteiden omat muodot, vaan se, että havainnointiin valppaasti ja annettiin liikkeen tai siveltimen ohjata kutakin hetkeä. – Eri taidemuodot avaavat erilaisia näkymiä todellisuuteen, niiden yhteiselo luo tilaa ja etsii uusia

yhdistelmiä, rosoisia tapoja olla maailmassa. Esimerkiksi osallistujien ottamat valokuvat kahden tanssijan toisiaan lähellä olevista käsistä hämmästyttivät: liikkuva pari upotautui seuraamaan käsiensä liikettä, valokuvaaja suostui kuvaamaan liikkeessä olevia käsiä. Kuvien ottajaa ei voinut jäljittää, koska kamerat siirtyivät toiselle, mutta kuvaus jatkui.

*Askellan arjessa, istun, pysähdyn, kuuntelen. Taiteenkaltaisuus lävistää hengitykseni, en ole siellä ja sitten tässä; olen tässä silleen. Oletanko että toiset hengittävät samankaltaista taiteen hämäryyttä ja samalla taiteen ja sen välisten rajojen liudentumista arkeen?*<sup>105</sup>

Neljäntenä työpäpäivänä osallistujat hakeutuivat uudestaan tanssimaan paikkoihin, jonne he olivat tehneet liikesomeitelman edellisenä päivänä. Kiertelin paikoissa, aistin tapahtumaa tanssimalla osallistujien lähellä. He vertailivat liikkeen ja tilan herättämiä kaikuja ruumiillisuudessaan: *Mulle oli yllätys kun se oli niin erilainen ja ei olenkaan niin hurmos, tuttu, mutta muistan kaikki liikkeet tarkasti.* Samoin osallistujien kommentit *tein rauhallisemmin, kohdata tekemisen sijaan* kertovat muutoksesta.<sup>106</sup> Yksi osallistujista toivoi tanssilleen musiikkia. Tarjouduin itse musiikiksi: kolistelin roska-astiaa, helisytin maljaa, rapistelin viherkasvia ja ajelutin ostoskärkyä aulassa, jossa tanssimme tapahtui. Ääntelin samalla nonsense-

105 Perustuu työpäiväkirjamerkintöihin, joista kirjoitus on työstetty.

106 Työpäiväkirja 17.8.2012.

kieltä. Luiskahdin taiteen todellisuuteen, ajattomaan aikaan välissämme. Jos olisin ollut yksin ohjaajana, tämä ei olisi ollut mahdollista. Koska muut ohjaat olivat läsnä, saatoin luopua lopustakin pedagogin otteesta ja paiskautua taiteessa tapahtumiseen. Jonkinlainen minän irtautuminen tapahtui, todellisuus iskeytyi luihin. Duetto oli sekä taiteen sisältö että taideperustainen menetelmä. Kuulin ruumiissani hänen tarkkaavaisuutensa, hän aisti liikkeeni ja tuottamani äänet tanssiessaan. Äkisti huomasin olevani siinä, antautuneena tilanteelle. Olin tanssia hänen kanssaan, tarjosin hänelle keskilattian, vähitellen saavuin fyysisesti lähemmäksi häntä. Sopimus tapahtui duetossa, emme suunnitelleet tapahtumista tai katsoneet toisiamme. Suuntautuminen ennakoimattomaan tapahtumaan liitti meidät. Tanssi jatkui, sen kesto oli noin 15 minuuttia. Jossain vaiheessa toiset huomasivat tilanteen ja kerääntyivät katsomaan, mutta katseet tai kuvaaminen eivät häirinneet tanssia, joka päättyi kun sen loppu saapui.

Edellä kuvattu tapahtuma kertoo vaihtoehtoisesta tavasta lähestyä toista, tuntematonta. Valmiissa esityksessä, joka on jo perinteinen tapa “viedä taidetta kaikille” erityisesti sosiaali- ja terveysalalla, katsojien ja esiintyjien roolit ovat selvät, vaikka katsojat voivat olla fyysisesti hyvin lähellä esiintyjä. Kun taide on tarjolla “kaikille” ja sen sisältö etukäteen päätetty, niin sen luonne on hyvin erilainen kuin ennakoimaton taiteessa kohtaaminen. Taiteen “tuominen arkeen” liittyy sen lähemmäksi arjen toimintoja, vaikka tekijä ja kokija on erotettu toisistaan<sup>107</sup>. Kuitenkin minän

107 Haapala 2011, 7.

erillisyyset asettuu hyvin kauaksi todellisuudesta, jos huomion keskipisteeseen asettuu taiteilija, ei tapahtuminen. Eri tavat muodostavat tarvittavan moninaisuuden, mutta perusteiden paljastaminen luo läpinäkyvyyttä. Kiista siitä, kuka parhaiten "antaa äänen" marginaalissa majaileville, on ratkaisematon. Kuitenkin, jos haluaa vaikuttaa organisaation rakenteisiin, tarvitaan niihin tutustuminen, kyseenalaistaminen ja vaihtoehtojen tarjoaminen. Se edellyttää yhteisöltä muutosta.<sup>108</sup>

Muutos vaatii riskinoton. Riskissä ihminen asettaa itsensä alttiiksi. Georges Bataillen mukaan riskinoton hetkessä ihminen liittyy siihen, joka hän ei vielä ole<sup>109</sup>. Yllättävä tanssi tapahtuu, jos on tapahtuakseen. Näin se istuu hankalasti organisaatioihin, jotka toivovat etukäteen kuvausta ja tavoitetta tulevasta taidetoiminnasta puhumattakaan hyödystä, jonka toivotaan säilyvän myös yhteisön tulevaisuudessa. Edellä kuvatun kaltainen taidetoiminta on riski taiteilijalle, osallistujalle ja yhteisölle. Se tuskin sopii taitteen osto- ja myyntineuvotteluihin. Yhteisökuntoutuksen näkökulmasta taide on riski.

108 Toimin sosiaali- ja terveysalan organisaatiossa tanssitaiteilijana 12 vuotta. Toiminta herätteli sekä asiakkaita ja työntekijöitä. Havahduin rakenteiden pönkittäjän osaan. Taidetoiminnan virkistämät työntekijät uurastaisivat yhä enemmän eikä rakenteiden tarvitsisi muuttua. Yksiköissä asiakkaiden parissa toimiessani rakenteet ja käytänteet paljastuivat. Jos organisaation johto ei halua ottaa vastaan rakenteellisia ehdotuksia, toiminta elää ihmisissä, mutta poistuu heidän mukanaan. Ongelmana organisaatiossa on, että kirjoitetut julkilausumat ja käytäntö eivät kohtaa; todellisuus verhoutuu.

109 Bataille 2000, 149.

Eri taiteiden yhteiselo, niiden lomittuminen ja uusien yhdistelmien syntyminen yhteisössä, viittaa yhteisötaiteeseen. Kuitenkin yhteisö avautuu luvussa erillisyyden keskipisteenä. Usein yhteisötaiteessa syrjässä oleva ryhmä tuo esille elämänpiiriään, he pääsevät esille taiteen avulla, ja taiteilija mahdollistaa tämän. Kuntoutusyksikkö oli jo tiivis yhteisö, taiteessa oli mahdollista toimia toisin, olla erillinen ryhmässä. On eri asia tehdä taidetta ihmisten parissa, joista muodostuu löyhä yhteisö taiteessa, kuin saapua yhteisöön, jonka rakenteet ovat valmiit ja roolit jaettu. Yhteisö ei ole monikollinen subjekti, joka toimii suhteessa kohteeseen, vaan kulloinenkin ympäristö, jossa voi tulla nähdyksi, koetella ajatuksiaan ja tapaansa olla.

Yhteisön kiinnipitävä voima turruttaa helposti ja sen illusorisen samuuden keinuntaan on helppo liittyä. Uhka alistua yhteisön määritelmiin itsestä elää. Bataillen kuvaa-massa “päättömässä” yhteisöllisyydessä kielletään olemassaolon yläpuolelle asetettavat päämäärät ja auktoriteetit<sup>110</sup>. Eron kautta yhteisöön liittyminen, kuten Maurice Blanchot on kirjoittanut, tai Jean-Luc Nancyn mainitsema yhteisön ei-paikattomuus, on olennainen vastavoima liiallista yhteisöllistämistä ja samuuden harhaa vastaan<sup>111</sup>. Näin myös osallistujien epäilyä yhdessä tanssimista kohtaan voidaan tarkastella terveellisenä auktoriteetin kieltona sen sijaan, että vedottaisiin heidän ennakkoluuloihinsa.

110 Arppe 1992, 87.

111 Blanchot 2004, 22, 41.



## *Kiitollisuuden ja kieltäytymisen punos*

Taidetyöpajat tarjosivat mahdollisuuden taiteen tekemiseen. Saattoiko mahdollisuudesta kieltäytyä, vaikka myös se oli vaihtoehtona? Pohdin kieltäytymisen ja kiitollisuuden säikeiden punoutumista ja niistä muodostuvaa vyyhteä. Taidetyöpajassa kiitollisuus avautui tilaan nopeasti, sen merkkeinä oli yhteinen yllättävä käsien taputus kolmannen työpäivän päätteeksi, kiitosten kirjoittaminen palaute-lappuihin ja sanalliset kiitokset, kahvin keittäminen meille, kun menimme työpajojen jälkeen kirjoittamaan ja pohtimaan viereiseen huoneeseen. Mutta kohdistuivatko kiitokset taiteen tekemisen mahdollisuuteen, meihin ohjajiin, materiaaleihin vai siihen, että on löytänyt jotain uutta itsestä ja toisesta? Vai yhdisteleekö kiitollisuudenkehrä näitä kaikkia? Kiitollisuus kimmeltää myös osallistujan ihmetellessä, että hänelle tarjotaan kallis kamera ja kuvan tekemisen materiaalit. Kiitollisuus luo kuohkean maaperän asian kylvämiselle. Kuitenkin se voi estää tapahtumista, jos totuttu kiitollisuuden tapa ottaa vallan, eikä voi vapaasti kieltäytyä, vaikka haluaisi. Kiitollisuuden suodatin, kun se kohdistuu ulkoisiin asioihin – ja lopulta siihen mitä minä saan, miten minut huomioidaan – vaimentaa kokemusta ja suuntaa havaitsemisen pois toiminnan ytimeistä. Kiitollisuus voi ruokkia minän huomion nälkää, kiinnittyminen minään kasvaa ja todellisuus jää verhon taakse.

Kieltäytyminen on tärkeä merkki, se paljastaa olennaista toiminnasta, tekijästä tai yhteisöstä. Joukossa oli yksi osallistuja, joka toistuvasti kieltäytyi toiminnasta. Hänelle taiteen tekeminen oli jossain määrin tuttua, ja se saattoi

olla yksi syy ristiriitaiseen suhtautumiseen. Kieltäytymisellä hän etsi ja myös sai huomiota. Hän poistui huoneeseensa, mutta palasi takaisin toisten pariin jossain vaiheessa. Hän välillä paheksui toimintaa, mutta toisinaan se oli hänestä ihanaa. Hän totesi, että *on tosi yksin, kun on irti yhteisössä*<sup>112</sup>. Kieltäytyminen näyttäytyi hänelle fyysisenä eristykseenä toisten läheisyydestä. Levinasin mukaan eettinen suhde toiseen – toisen ottaminen toisena, ei-tiedettynä – mahdollistaa pääsyn pois olemisen “yksinäisyydestä”<sup>113</sup>. Ideaali eettinen suhde asettaa tilan itsen ja toisen välille, hengittävän areenan; olla erillisenä yhteydessä. Ihmisen tai taiteen tuntemattomuus voi herättää tuntemattomuuden itsessä, kieltäytymisen ja toiminnan syleilyn välille avautuu laaja kirjo.

Kytkeytyminen samanmielisenä toiseen tai ryhmään voi muodostua tavaksi ankkuroitua sosiaaliseen tilanteeseen. Turvallisuuden toive, illuusio turvallisuudesta sumentaa valppauden ja tarkkaavaisuuden. Kiinnittyminen saattaa tukea kuntoutuksen tavoitteita, mutta ei erillisyyttä tai taiteen ilmenemistä. Kuitenkin taiteeseen voi myös takertua tai heittäytyä siihen niin täydellisesti, että sen tekemisestä muodostuu samankaltainen pakkomielle tai elämää kannatteleva käytänne kuin ylenmääräisestä päihteiden käytöstä. Upottautuminen taidetoimintaan näyttäytyy tietynlaisena tilana, jossa olennaista on valppaus avoimuuteen. Siinä olisi mahdollisuus koko ajan vaihtaa suuntaa tai kieltäytyä, jokainen askel tilassa tapahtuisi tarkasti, valppaasti.

112 Yhteinen keskustelu työpajassa 2.8.2012.

113 Levinas 1996, 83.

Näin ideaalitulanteessa, mutta alituinen ruumiillinen vapaus on mahdoton.

Taidetyöpajassa yksi osallistuja kieltäytyi. Hän ei halunnut näyttää toisille liikesommitelmaa, jonka oli tehnyt valitsemaansa paikkaan. Vaikka olin työpajojen alussa ja niiden aikana tarjonnut mahdollisuuden kieltäytyä, hän vertasi itseään toisiin ja kuvitteli toisten ajattelun: *Esiintyminen toisille tosi ahdistavaa ja kun kieltäytyy, on toisten mielestä outo ja pelkuri*. Kuinka voi etäännyä minästä, jos se vaatii alituista huomiota, jos toisten oletettu käytös määrittää oman toiminnan? Hän käänsi perinteiset esittämisen roolit pääläelleen, teki katsojista aktiiviset ja itsestään kohteen. Rancière, joka on pohtinut katsojan ja toimijan välistä suhdetta teatterissa, kuten edellisessä luvussa avataan, muistuttaa alistamisen ja hallinnan rakenteista, jotka sisältyvät sanomisen, tekemisen ja näkemisen väliin suhteisiin. Vapautuminen alkaa mainittujen suhteiden kyseenalaistamisesta.<sup>114</sup> Kieltäytyjä antoi siis katsojalle vallan ennen tapahtumaa, mitätöi itseään, mutta hallinnan kehä pysyi muuttumattomana. Kuvittelin, että toiminta sujuisi edellisten päivien tapaan, että osallistujat tanssisivat valitsemassaan paikassa ja toiset tulisivat katsomaan harjoiteltua sommitelmaa tai liikeimprovisatiota. Että katsojat ja tanssija toimisivat, katsoisivat omasta paikastaan, eläisivät tilannetta. Tilanne on vaativa osanottajille: liikesommitelman luominen ja muistaminen sekä paikan kuuntelu. Vaikka puhuin arvostavasta katseesta, tekijä altistuu kaikkien muiden katseille tanssiessaan yksin.

114 Rancière 2014, 14.

Liikkeessä eläminen katseiden piirittämänä vaatii toisten katseiden sallimisen, jossa samalla tunnistaa aistisuutensa ja oman katseensa mahdollisuudet. Rajat tulevat näkyviin toiminnassa. En pohtinut etukäteen, mitä osallistujat mahdollisesti osaisivat tai uskaltaisivat, koska silloin olisin rajannut tapahtumisen mahdollisuutta ja olettanut etukäteen heidän toimintatapansa. Vai enkö halunnut tunnustaa tilanteen vaativuutta, elinkö toivetta, jossa tanssijan ja katsojan paikat sumenisivat? Kieltäytyminen katseiden kohteeksi asettumisesta oli tärkeä merkki: tämä toiminta ei ole yhdentekevää, tässä on paljon, tässä voi olla jopa liikaa.

Taidetyöpajan osallistujista toiset heittäytyvät, toiset askeltavat varovaisemmin ja joillekin toiminta on suorittamista. Kieltäytyminen on selkeä vastaus. Miten ohjaajana osasin tai pystyimme luomaan tilanteen, jossa kieltäytyminen olisi ollut täysin hyväksyttyä? Ohjatessa toive toiminnasta elää, ja toisaalta, jos olisimme koko ajan muistuttaneet mahdollisuudesta kieltäytyä, olisiko se johtanut siihen, että osallistujat olisivat kokeneet vastustuksen, vetäytymisen tai poistumisen toivottavana?

Kiittäminen ja kieltäytyminen avautuvat yhteisön toiminnassa, kun ihminen tulee näkyväksi toisen katseessa ja puheessa. Arendt erottelee ihmisessä “kuka” hän on ja “mikä” hän on. “Mikä” sisältää ihmisen kyvyt ja ominaisuudet, jotka hän itse tunnistaa. “Kuka” ihminen on karkaa häneltä itseltään, mutta paljastuu kirkkaana toisille, sillä se sisältyy kaikkeen, mitä hän tekee tai sanoo.<sup>115</sup> Edellisessä esimerkissä osallistuja määrittä toisten käytöksen

115 Arendt 2002, 182.

etukätehen, hän otti sen haltuun. Samassa kehässä hän määritteli itsensä toisten kuvitellulla käytöksellä.

Osallistujat kirjoittivat kiitoksia palautelapuille. Kiitos kohdistui usein meihin ohjaajina. Yhdessä oli kiitoksen jälkeen huomautus: *Ja tämä aivan totta*. Tarkoittiko se, että toisinaan hän saattaa kiittää, mutta ei tarkoita sitä? Vai sisältyykö siihen vakuutus, että vaikka hän kiittää, hän ei yritä mielistellä? Tai kenties ylisanojen käyttö, kehuminen, on hänelle vierasta?

Kiitollisuus suuntautui myös oman ajattelutavan muutokseen. Liikesommitelman tekeminen vei osallistujat tilanteeseen, jossa koettu ruumiillisuus vaikutti uudella tavalla näkemiseen. *Jotenkin tuli filis, että tähän on muuttanut omaa ajatusmaailmaa. Olin tosi kriittinen nähdessäni itseni videossa. Olen nuorempana sairastanut anorexiaa, ensin kiinnitin negatiivisen huomion vartalooni. Ahdistuvin ensin. Pian aloin katsella itseäni niin että pidin näkemästäni. Näen jotenkin erilailla luovuuden. Tämä muutti minua näkemään luovan minän. Samoin osallistuja, joka tanssi dueton kanssani, totesi katsolessaan tanssia videolta: *ihan kivan näköistä, se on sitä luovuutta, uskaltaa koettaa – kyllä mä sen oivalsin heti että nyt mukaan vaan*. Toisin kuin edellinen, hän harmiteli ainoastaan vaateustaan, *ainut vaan että olis voinut olla vähän kapeemmat ne housut – lökäpöksyt, siinä katso itteensä niin tarkkaan mutta se esitys oli ihan kiva*. He kummatkin olivat läsnä tapahtumisessa, mikä johdattaa Weilin ajatukseen tarkkaavaisuudesta, jossa todellisuuden luonne avautuu. Hänen mukaansa äärimmäinen tarkkaavaisuus*

on myös luovan kyvyn alkulähde.<sup>116</sup> Osallistujat käyttivät sanaa luovuus avarasti, se on mahdollisuus ja selitys rohkeudelle, entisen käsityksen muutokselle. Kommenteissa paljastuu myös kiitoksen ja kiellon keskinäinen läheisyys ja niiden mahdollisuus pyörähtää vastakkaiseksi.

Edellä kuvattu duetto, joka tapahtui minussa, osallistujassa ja välillämme, oli lahja. Se oli yllättävä eikä siihen liittynyt vaihdannan vaatimusta. Jacques Derrida on puhunut lahjasta aineettomassa merkityksessä. Kun lahja tunnustetaan lahjaksi, niin se peruuntuu, koska se joutuu vaihdannan piiriin ja tuhoutuu lahjana. Lahja lahjana edellyttää, että et tiedä lahjoittavasi, et tiedä kuka sen antaa.<sup>117</sup> Kokonaisuutena taidetyöpajojen ohjaaminen kuului vaihdannan kehään: työntekijät sallivat työpajat varaamalla ajan ja rohkaisivat kuntoutettavia osallistumaan, ja ohjausta vastaan saimme kerätä tutkimusmateriaalia. Kuitenkaan välillämme ei ollut taloudellista kytköstä, koska emme saaneet kuntoutusyksiköstä palkkaa työpajojen ohjauksesta. Näin kriittisyys yhteisön käytäntöjä kohtaan, kuten yhteisön tiiviys, mahdollistui. Vaihdannan talouden merkitys väheni ilman kytköstä, joskin kiitollisuus mahdollisuudesta ohjata työpajat oli olemassa. Jean-Luc Marion esittää, että lahja syntyy ja päättyy hetkessä, jolloin antaja päättää antaa. Lahjoittamisen päätös tarkoittaa, että lahjoittaja tunnistaa aikaisemmasta lahjasta syntyneen velvollisuuden. Samalla tavalla vastaanottajan päätös nähdä lahja lahjana peruuttaa sen; hän on velkaa antajalle, vaikka antaja puuttuisi tai

116 Weil 1976, 154.

117 Kearney 1999, 58–60.

olisi tuntematon.<sup>118</sup> Tiukka vaihdannan kehä elää taiteen tuomisessa eri yhteisöihin, jolloin taiteilijat asettuvat lahjan antajiksi, jopa hyväntekijöiksi, ja yhteisössä olevat joutuvat vastaanottajina kohteiksi, joilta odotetaan kiitollisuutta. Kiitollisuutta ei muodostu, jos vastaanottaja ei ota lahjaa vastaan. Yksi syy olla vastaanottamatta lahjaa on epäily<sup>119</sup>. Samalla taiteen lahja nimeämättömänä pakenee kieltäytyjältä, kokematta ei tiedä mistä kieltäytyy. Tietenkään en voi välttää oman paikkani kritisoimista. Vaikka hahmotan liikkeessä todellisuutta ja tarjoan sitä, toisen tavat ja mielilymykset ovat minulle salatut. Tapahtumat, jotka asettuvat vaihdannan ulottumattomiin, kuten aikaisemmin kuvattu duetto, ovat arvokkaita, koska niiden ilmaantumista ei voi ennakoita eivätkä ne siirry vaihdannan kehään. Lahja piiloutui, se säilyi tilanteessa lahjana; nyt kirjoituksessa sen luonne muuttuu.

### *Kiertyminen*

*Onko erillisyys pesiytynyt lihani kerroksiin, kiinnitynkö siihen kuten valahdus kuviteltuun yhteenkuuluvuuden sammioon tapahtuu? Iho muistaa paljon, ehkä liian. Kiinnittymisen imukupit – tiettyyn muistoon, teoriaan – liimautuvat helposti. Erillisyys nyhtää niitä irti. Olla erillisenä ja yhteydessä avaa suunnat selässä, kyljissä, etupuolella. Olen liikkeessä. Paradoksit – erillisyys tarvitsee yhteyden, yhteys erillisyyden – litistävät*

118 Marion 2008, 91–93.

119 Marion 2008, 92.

*rintakehää. Hengitän yhä syvemmälle liki luuta, avaudun lukemattomiin suuntiin kinesfäärissäni, kun minussa aistitaan heidän jähmettyneisyytensä. Erillinen minästä, jotta voisi olla vastuksena toiselle; olla seinänä, äänenä. Saavun minään jota en tunne, taas. – He ovat paljastaneet tapaani olla, olenko tullut itse vain enemmän näkyviin asenteineni? Onko kirjoitukseni ollut valloitusretki heidän todellisuuteensa, jossa he kuitenkin jäävät piiloon. Aina jäävät. En tiedä. Kun en tiedä, luovutan: lepään tietämisestä.*<sup>120</sup>

Työpajoissa taiteessa oleminen, yhteys toisenlaiseen todellisuuteen muistuttaa hetkittäin Levinasin kuvamaa “toisin kuin olemista”, tekijän eettisyyttä, joka on vanhempi kuin minä-pronominini<sup>121</sup>. Vastuullisuus näyttäytyy työpajassa mahdollisuutena altistua tapahtumiselle ja ympäristön tapahtumien aistimiselle. Minän unohdus tarkoittaa sovitusta, jossa minä on kokemisen väylä, joka ei asetu esteeksi. Ihmisen ongelmia tai kokemisen historiaa ei kielletä, vaan ne asettuvat taustalle ja tarkkaavaisuus voi kohdistua siihen, mikä ilmenee ympäristössä ja itsessä. Rajat itsen ja ulkomaailman välillä eivät välttämättä ole selvärajaiset, huomio liikkuu keveästi käden liikkeen tunnosta auringon läikkiin lattialla tai siveltimen jättämään jälkeen paperilla. Todellisuus pääsee kulkemaan minän rajojen läpi.

Olla kesken, olla erillinen, olla yhteydessä – nämä tavat solmiutuvat ohuilla mutta vahvoilla säikeillä toisiinsa.

120 Perustuu työpäiväkirjamerkintöihin, joista kirjoitus on työstetty.

121 Pönni 1996, 25.



Erillisyyden on ihmisyden elinehto, sitä tarvitaan erojen kunnioittamiseen: ihmisten, taiteen, asioiden. Toisen rinnalla tekijä oppii, miten itse on. *Oli veret seisauttava kokemus*, yksi osallistuja huikkasi meille vielä viimeisenä päivänä, kun olimme jo lähdössä. Vertaus taiteesta veren seisauttajana on väkevä, siinä kaikuu sekä mytologia että taiteen vaikutus autonomisiin elintoimintoihin: veri seisahtuu vasta kuolemassa. Taidetyöpajat pysäyttivät useita osallistujia, seisahtus oli ääripäissään kauhu tai hurma. Kuitenkaan kokemukset eivät jakaudu joko–tai -asetelmaan, vaan työpajoissa avautui kokemusten kirjo. Yhteisön siteet ja siteet yhteisöön paljastuivat. Rakenteet, jotka ovat upottautuneena ruumiiseen, löystyivät, vähän.

Yksi säie käsillä olevassa luvussa on havainnon mahti. Taidetoiminta viilsi totutun läpi, se puhkaisi altistumisessa entisen havaitsemisen tavan – vaikka vain työpajapäivien ajaksi. Kuitenkin on mahdoton sanoa tarkasti, miksi ja miten näin tapahtui. Tietoinen päätös olla suunnittelematta työpajoja etukäteen voi olla näennäinen, koska aikaisemmat kokemukset vaikuttavat joka tapauksessa. Ruumiillinen altistuminen käsillä olevalle, todellisuuden kuuleminen, näyttäytyy havainnossa. Merleau-Ponty liittää havaintoon tyylin. Esimerkiksi maalarilla tyyli on havainnosta nouseva vaatimus.<sup>122</sup> Liike tai kuvan tekeminen johdatti osallistujia havainnoissaan toisin olemiseen, heidän totuttu tyylinsä muuttui. Kokemus loi vaihtoehdoisen tavan toimia.

122 Merleau-Ponty 2012, 288.

Taidetoiminnan outous piilee valitsemissani taiteen todellisuudessa, jossa altistuminen ja passiivisuus ovat etusijalla. Tämänkaltainen toiminta on kaukana yhteiskunnan voimallisista hyödyn ja tavoitteellisuuden näkökulmista. Ihmisen on itse koettava ruumiillisen avonaisuuden ja valppauden mielekkyys ja kannettava siitä vastuu, koska sellaisen vaatiminen on eettisesti mahdotonta. Erillisyytensä ja passiivisuutensa odottamisessa eivät tarkoita toiminnasta ja yhteiskunnasta vetäytymistä, vaan entistä ketterämpää olemista. Eri suuntiin tempovat näkemykset estävät asioiden koteloitumista määrätynlaisiksi, ja jatkuva kysyminen ja kyseenalaistaminen ylläpitävät liikettä.

Taidetyöpajojen voima oli niiden ainutkertaisuudessa ja yllätyksellisyydessä. Sitouduimme jo alussa toimintaan vailla malleja, varsinkin kuin työpajoja ei uusittaisi. Työskentelyssä etsittiin ruumiillisen valppauden tilaa, jossa entiset mallit saattoivat huuhtoutua. Ristiriita yhteiskuntoutuksen ja taidetyöpajojemme perusteiden välillä ei ratkennut; kysymys oikeutuksesta sotkea yhteisökuntoutuksen arki taidetoiminnalla elää. Kutsu ihmettelyyn ja heittäytymiseen vähensi osallistujille tuttua hallinnan ja kontrollin tarvetta. Oli mahdollista, että työpajassa tapahtui hetkeksi minän unohdus, mutta yhteisökuntoutuspaikka ja työpajan kesto määrittivät tapahtumisen ehdot. Tarkkaavaisuuden harjoituksessa todellisuus paljastuu vähitellen ja harhakuva väistyy<sup>123</sup>.

123 Weil 1976, 158.

*Loppu, lähes. Työpajat ovat ohi. Luopuminen, hyvästit, poistuminen. Vihkoon ei synny monta sanaa. Ne tuntuvat turhilta määreiltä kun asia on liukumassa sumuun. Jokin on silti. Se on ihossa hipaisuna, toisen katseena poskellani, toisen tanssin aistimisena lähellä. Kiire katosi. Olen väljähtynyt. Se on täytetty, täytetty ilmavasti, kysellen, kiitokset ja sivallukset on otettu vastaan. Ilma on viilentynyt, siirtyminen johonkin toiseen. Sen kirpeys – kuten maistamani omenan – on tässä. Mielipiteet levittäytyvät tilaan erisuuntaisina, kommentit ahdistuksesta ja ihanuudesta leijuvat samanpainoisina. Kuvat jäivät lattialle tai katosivat huoneisiin. Lintuparven hajaannus. Emme sulkeutuneet loppupiiriksi. Että olisi tilaa olla erillinen.<sup>124</sup>*

*Weilin kirjoituksissa sykkii erottamaton yhteys käytäntöön. Ne seisauttavat jyrkyydellään. Lähes lamaanus. Ruumiillisuudessani tapahtui tunnistus. Kuitenkin kuilu teorian ja käytännön välissä ammottaa. Välillä lapioin hiekkaa, että se madaltuisi. Ehkä pitäisi kaivaa kuilua syvemmälle sillanrakentamisen sijaan. Asetun käytännön penkereelle, liikkeeseen, josta tähyän teoriaan, erilaisiin perspektiiveihin jotta se, miten olen ruumiissani, mihin suhteessa olen, raottuisi. Vain siitä voin sanoa.*

124 Työpäiväkirjan (21.8.2012 ) pohjalta työstetty.





# Altistumisen pedagogiikkaa: eettisyyden ja poliittisuuden suhteesta

*Mira Kallio-Tavin*

TÄMÄN LUVUN AIHEENA on toisen ihmisen kohtaaminen. Käsittelemme kohtaamista pedagogisena kasvokkain olona ja poliittisena tekona. Kutsun tätä kohtaamista altistumisen pedagogiikaksi, jossa olen osallisena, jossa pyrin tunnistamaan haavoittuvaisuuteni ja jossa vältän asetumista tietävän rooliin. Pedagoginen toiminta on toisen

ihmisen elämään ja ajatteluun puuttumista, vallankäyttöä. Pedagogiikan voi ymmärtää oman egon ja vallan pönkittämisenä ja toisen hallitsemisena. Pedagoginen vallankäyttö voi olla lempeätä tai karkeata. Lempeä on vaikeammin tunnistettavissa. Poliittinen, kriittinen ja suora analyysi omasta toiminnasta pyrkii tunnistamaan pedagogiikan eettisten tavoitteiden ja vallankäytön välisen suhteen.

Altistumisen pedagogiikka kutsuu esiin pyrkimyksen, jonka voi ymmärtää eettisenä itsensä altistamisena toisen edessä. Levinas kutsuu tätä eettiseksi passiivisuudeksi, joka edellyttää egon ylittämisen<sup>125</sup>. Altistumisen pedagogiikan ytimessä on eettinen punninta ja kohtaaminen, joka tuntuisi sallivan intiimiyden, kosketuksen toisen rajapintaan, mutta joka samalla kriittisesti pohtii pedagogisen intiimiyden oikeutusta. Tämä pohdinta sitoutuu eettisyyden ja poliittisuuden näkökulmiin ja niiden väliseen suhteeseen.

Taidekasvatuksen alalla on tärkeää laajentaa ymmärrystä oppimisesta ja haastaa käsityksiä muutoksesta, joksikin tulemisesta. On myös tärkeää pohtia oppijan ja opettajan välistä suhdetta. Työskentelymme taustalla on yhteinen rancièrilainen käsitys tasa-arvosta. Rancièrin mukaan tasa-arvo ei ole ontologinen periaate, vaan tila joka toteutuu toimintana. Tasa-arvoinen tila on itse asiassa edellytys poliittiselle ajattelulle.<sup>126</sup> Työskentelyssämme osallistujia ei nähdä opetuksen kohteina. Toiminta on yhteistä ja oppiminen, jos sellaista tapahtuu, koskee kaikkia. On kuitenkin tärkeää tunnistaa pedagoginen valta ja vastuu. Tunnistaa,

125 Levinas 2008, 35–40.

126 Rancièrè, 2012, 52.

kuinka demokraattiseksi ajateltu kohtaaminen ei automaattisesti näyttäydy sellaisena kaikille osallistujille.

Taideperustainen työskentelymme ja tutkiminen tapahtuu ihmisten kesellä ja yhdessä heidän kanssaan, taidekasvatuksen kontekstissa. Taideperustaisen tutkimisen keskiössä on usein jokin yhteiskunnallinen, kulttuurinen, poliittinen, filosofinen tai kasvatuksellinen ilmiö, jota lähestytään taiteen menetelmin, pikemmin kuin itse taide ja sen ilmiöt<sup>127</sup>. Työskentely- ja tutkimistavalle on tyyppillistä, että yksittäinen kokemus nousee tiedon lähteeksi. Työpajoissamme oli erittäin tärkeänä ajatus, ettemme toista samaa työpajaa toisaalla, toisten osallistujien kanssa. Yksi työpajasarjakokemus kykenee kertomaan saman, tai jopa enemmän kuin sen toistaminen. Toistaminen tavoittelisi yleisempää tietoa, joka ei kuitenkaan tavoittaisi sitä, mikä on pedagogiikkamme ytimessä. Tarkastelen tässä luvussa taideperustaista työskentelyämme pedagogisena tapahtumana. Aineistonani käytän työpajaan osallistuneiden palautetekstejä, omia muistiinpanojani tapahtuneesta, sekä videosta kirjoittamiani havaintoja, jotka yhdistyvät muistoihin tapahtuneesta. Työpajoja kuvailevat lyhyet kertomukset ovat työpäiväkirjasta työstettyjä tekstejä.

### *Marginaaliksi mielletty*

Kun työskentelimme päihdekuntoutujien kanssa, oli ensin hahmotettava oma suhtautuminen ryhmään kuuluviin ihmisiin. Ryhmään, joka jollain syyllä oli ryhmäksi

<sup>127</sup> Kallio-Tavin 2013, 4.



muodostettu. Tarjoutuu kahdenlaista suhtautumistapaa. Ensimmäisen mukaan olemme kaikki erilaisia joka tapauksessa, joten miksi kiinnittää huomiota toisen erilaisuuteen tai erityisyyteen. Tämä suhtautumistapa tarjoutuu usein kuin annettuna. Levinas kutsuisi sitä luonnolliseksi ajatteluksi<sup>128</sup>. Poliittisen oikeudenmukaisuuden näkökulmasta puhutaan sokeudesta erilaisuudelle. Tällainen erilaisuuksien kieltäminen ei edellytä kriittistä pohdintaa. Useimmiten argumentin kuulee terveen ja hyvinvoivan, keskiluokkaisen länsimaisen suusta. Olimme vierailijoina päihdekuntoutuksen yksikössä. Ajatuksen mukaan olimme läsnäolevia ja osallisia yksilöinä ja yksittäisinä, kuten siellä asiakkaina ja työntekijöinä olleet ihmiset. Ajatus ei haasta huomaamaan poliittista eroa ja vallan jakautumista kuntoutuja-asiakkaan, työntekijän ja taiteilija-taidekasvattajan välillä.

Ajatus, että institutionaalinen valta ja etuoikeus kuuluisi kaikille tasa-arvoisesti, on kuitenkin illuusio. Itse asiassa, kuten kulttuuripoliittinen tutkimus on huomannut, erilaisuuden kieltäminen on johtanut ihmisten erilaistamiseen ja syrjäytymiseen. Sokeus erilaisuudelle ylläpitää vallitsevaa kulttuuria, jossa sen etuoikeutettujen jäsenten on mahdollista muodostaa ja ylläpitää käsityksiä ”normaalista”.<sup>129</sup> Etuoikeutetuista tulee normaaliuden edustajia ja neutraaleja, kun taas muut objektivoidaan kulttuurisesti ”toiseksi”. Työpajassa me pedagogit edustimme siten normaaliutta erityisyyttä tai toiseutta vasten. Jos hyväksyisimme

128 Levinas 2008, 35–49.

129 Young 2001, 208–209.

erilaisuuden kieltämisen politiikan, tulisimme samalla ummistaneeksi silmämme siltä tosiasialta, että taiteen ja taidekasvatuksen ammattilaisina edustamme tiettyjä kulttuuri- ja taiteen normeja, jotka ovat erilaisia kuin heidän, jotka edustavat omalla persoonallaan päihdekuntoutujia. Vaikka tiedämme päihdekuntoutujien tulevan erilaisista elämäntilanteista ja -kokemuksista sekä erilaisista yhteiskunnallisista asemista, on tarpeen huomata, ettemme tiedä työpajaan osallistuneista muuta kuin heidän kuntoutumistarpeensa. Vallitsevan kulttuurikäsitteen valossa he ovat yhteiskunnan “toisia”, marginaaliksi miellettyjä, ja heille on asetettu tai he ovat itse asettaneet päämääräkseen kuntoutumisen.

Toisen suhtautumistavan mukaan yksilön kuuluminen ryhmään nähdään vahvistavana tekijänä. Ryhmän voi ajatella muodostavan oman kulttuurinsa eli yksilöä laajemman kokonaisuuden. Ryhmän yhteishengen vahvistaminen lisää hyväksynnän ja joukkoon kuulumisen tunnetta. Yhteisöllisyys tuntui myös tärkeältä kuntoutusyksikössä. Yhteisöidentiteetin rakentaminen ei ole kuitenkaan ongelmaton. Miwon Kwon on todennut, että yhteisötaiteellisissa projekteissa huomio kohdistuu usein marginalisoituihin ryhmiin<sup>130</sup>. Huomion kohdistuminen marginalisoituihin ryhmiin asettaa toisella tavalla kysymyksen erilaisuudesta ja ihmisten määrittämisestä erilaisuuden perusteella. Tyyppillisiä määrittelyn osatekijöitä ovat etnisyys, sukupuoli, seksuaalinen suuntautuminen, vammaisuus, tai kuten tässä, päihdekuntoutuvuus. Ryhmän nimeäminen yksilöitä

130 Kwon 2004, 102.

yhdistävän erityispiirteen perusteella stigmatizoi holhoavasti ja antaa ihmisille tietyn statuksen<sup>131</sup>.

Kumpikaan edellä esitelty vaihtoehto, erilaisuuden kieltäminen tai sen vahvistaminen yhteisöllisyyttä korostamalla, ei ole ongelmaton. Molemmat pyrkivät ihmisen määrittelyyn, joko erityisyyttä vähättelemällä tai sitä korostamalla<sup>132</sup>. Oikeudenmukaisuuden, tasa-arvon ja poliittisuuden nimissä erityisyyden huomaaminen, tunnustaminen ja tasavertainen hyväksyminen ovat tärkeitä tavoitteita. Oikeudenmukaisuuden vaatimukset ilman filosofista ja eettistä pohdintaa jäävät kuitenkin kapeaksi. Toimiesamme ihmisten parissa tarvitsemme eettisen työn perustaksi sekä filosofista punnintaa että oikeudenmukaisuutta ymmärtääksemme pedagogikkamme poliittisuuden.

### *Toisen kohtaaminen*

Kuvailin työpäiväkirjoissani kohtaamistemme konteksteja, tilanteita ja toimintaa, joissa tulimme kasvoistusten läsnä oleviksi toisillemme.

*Uusia ihmisiä joka kerta. Haemme suhdetta itseen ja ympäristöön. "Kun vasemman käden nostaa ylös ja sitten sen laskee, kainalo avautuu. Se on mahtava liike.*

131 Couser 2006, 399.

132 Kulttuurisen moninaisuuden näkökulmasta jokainen ihminen kuuluu useaan osakulttuuriin, muun muassa etnisyyden, sosiaalisen statuksen, iän, sukupuolen, uskonnon, asuinpaikan, kielen ja kyvykkyytensä perusteella.

*Tässä liikkeessä on jo kaikki.” Ryhmä alkaa liikkumaan, vihellellä, huokaisten ja päristellen. Kävellään, puristellaan samalla pesusieniä käsissä. Sienimäisyys käsissä, tarttuuko jalkoihin? Astelua. Heimonen puhuu pehmossienestä, hohkaavasta sienimäisyydestä, “oi, oi sieni!” Pehmeät polvet ja sipaisut, nopeasti muttei pehmeästi. Hönkäilyä, puhaltamista ja nauramista. Jalkapohjat ovat pehmeitä, vasemman käden sormet liikkuvat pehmeästi ja vievät jonnekin, pyörähtävät, pyyhkäisevät lattiaa, ranne vispaa ja sitten avaa kylkeä. Nauru rentouttaa. Nenä ja korvat vapautuvat, otsarypyt tulevat sileiksi.<sup>133</sup>*

Filosofisessa ajattelussa on mahdollista ottaa lähtökohdaksi eettinen lähestyminen yksilön yksittäisyyteen ja erityisyyteen. Levinasin mukaan toinen ihminen avaa äärettömyyden. Toinen tuo mukanaan toiseuden odottamattomuuden, ja siksi todellisuus on alati muuttuvaa. Toinen ihminen haastaa spontaanin, luonnostaan tapahtuvan ajattelun.<sup>134</sup> Radikaalilla toiseudella tarkoitetaan, että toinen ihminen on aina minulle vieras. Radikaali toiseus ei liity hänen ominaisuuksiinsa, kykyihin tai erilaisiin kokemuksiinsa. Vaikka nekin ovat toisia kuin minun, toiseuden ajatus ulottuu pidemmälle, aina käsitykseen ihmisyydestä ja sen yksilöllisyyden ymmärryksestä. Toiseuden arvostamiseen liittyy sen kunnioittaminen, etten voi koskaan lopullisesti ymmärtää toista ihmistä. Radikaalimmillaan asian

133 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

134 Levinas 2008, 41–43.

voi myös ajatella niin, etten koskaan voi ymmärtää itseni toiseutta. Toista ei siis voi tietää, mutta toiseen ihmiseen voi muodostaa suhteen. Joka kerta uudelleen, paitsi uuden ihmisen kohdatessaan, myös ennestään tutun kanssa, uutena päivänä, uudessa tilanteessa. Kohtaamisessa, tunkin ihmisen kanssa, olisi tärkeää pyrkiä tavoittelemaan tilanteen yksittäisyyttä ja arvostaa hetkeen liittyvää ainutkertaisuutta.

Eettisyys haastaa kyseenalaistamaan egon vapauden ja aktiivisuuden. Maailma ei ole kuten se minulle näyttättyy. Minulle näyttättyy vain oma rajallinen ymmärrykseni siitä, eikä se vastaa toisen ihmisen näkymään. Yritämme häivyttää tätä eroa kommunikoinnilla vain törmätäksemme jatkuvasti toisen ihmisen toiseuteen ja outouteen. Todellisuus nostaa esille tilanteita, joissa yllättäen huomaa, kuinka todellisuutta ei voikaan määritellä vain oman ymmärryksen ja omien kokemusten perusteella. Pedagogiikan ja kommunikoinnin kannalta toiseuden hahmottaminen on ensisijaista. Toiseuden hahmottamiseen sisältyy toisen ihmisen arvostaminen ja eron tekeminen minän ja toisen välille. Meidän ei tarvitse olla "yhtä". Ei yhtä mieltä eikä samantaisia. Tämä ajatus liittyy läheisesti kirjassamme esiteltyn käsitteeseen, kesken-erillisyyteen. Ollessamme työpajassa toistemme keskuudessa, hönkäillessämme, puhaltaessamme ja nauraessamme yhdessä, koemme yhteenkuuluvaisuuden ja yhteisen ymmärryksen hetkiä. Kuitenkin olemme toisistamme erillisiä emmekä jaa samaa kokemusta. Olemme erillisiä, keskenämme.

Vastuu ja sen epäsymmetrisyys ovat Levinasin keskeisiä käsitteitä<sup>135</sup>. Vastuu toista ihmistä kohtaan on välitöntä ja loppumatonta. Arendtin mukaan vastuu on lisäksi aina yksittäistä, konkreettista ja jakamatonta<sup>136</sup>. Levinasin mukaan toiselta ihmiseltä ei voi edellyttää samaa kuin itseltä, koska ego ei voi vaatia vastavuoroisuutta<sup>137</sup>. Ajatus eroaa perinteisestä kristillisestä vastavuoroisuuden ideasta, jossa toista ihmistä kohdellaan samalla tavalla kuin itse haluaisi tulla kohdelluksi. Levinasin mukaan omasta kokemuksesta ei voi päätellä toisen ihmisen tarpeita, koska toista ei voi tietää, ja koska hän on aina enemmän ja toisella tavalla kuin pystyn kuvittelemaan. Toinen ei ole toinen minä eikä itsen projektio. Vastuullisuuden epäsymmetrisyys on pedagogiikan ytimessä: voin vaatia itseltäni enemmän kuin toiselta, olen pedagogisessa tilanteessa aina yksin vastuussa. *Minä* on itse asiassa vastuussa jopa toisen ihmisen vastuullisuudesta<sup>138</sup>.

Pedagogiseen vastuullisuuteen liittyy nöyryys, kunnioitus ja altistuminen. Pedagoginen eettisyys ei rajoitu hyvää tarkoittaviin eettisiin aikomuksiin. Eettisyys tarkoittaa tinkimätöntä, jopa kivuliasta kriittisyyttä omaa toimintaa kohtaan. Tämänkin jälkeen itseltä voi vaatia vielä hiukan enemmän. Vaarallisin kaikista on pedagogi, joka ajattelee eettisen pyrkimyksensä tulleen jo täytetyksi. Eettiset pyrkimykset ja tavoitteet ovat pedagogisen työn tärkeitä

135 Levinas 2009, 98.

136 Arendt 1994, 289–290.

137 Levinas 2009, 98.

138 Levinas 2009, 96.

perusteita. Näitä filosofisia ajatuksia vasten voi peilata reaali maailman tapahtumia, johon kuuluu käytännön elämän ryvettyneisyys. Hetket, jolloin tunnistaa oman rajallisuutensa. Pedagoginen työ heilahtelee paitsi eettisyyden ja poliittisuuden välissä, myös filosofisten ideaalien ja käytännön reaalityodellisuuden välissä.

Kohtasimme työpajoissamme ihmisiä, joista tiesimme etukäteen vain vähän. Tiesimme heidän olevan eri-ikäisiä päihdekuntoutujia ja kuntoutusyksikön työntekijöitä. Tiesimme myös, että he kaikki ovat naisia. Pedagogisesti oli tärkeää olla määrittelemättä osallistujia etukäteen. Määrittely sysää pedagogin pois eettisestä suhteesta. On helppoa määrittellä toinen ihminen esimerkiksi hänen diagnoosejaan tai muuta esitietoa vastaavaksi. Pedagoginen kasvokkain kohtaaminen vaatii asenteen, joka haluaa poistaa kaikki ennakkokäsitykset ja ennakkomääritelmät toisesta ihmisestä. Levinas katsoo kaiken esitiedon, -käsitykset, toiveet ja odotukset kohtaamisen esteiksi. Tieto toisesta rajoittaa mahdollista dialogin syntymistä, erityisesti silloin, kun tiedolla tähdätään henkilön persoonallisuuden määrittelyyn. Toisen tietäminen on toisen hallitsemista ja kontrollointia. Levinasille kasvokkain kohtaaminen on tärkein kohtaamisen muoto. Toisen edessä ihminen on avoin ja altis, paljastettu ja haavoittuvainen. Kasvoissa konkretisoituu toisen ihmisen äärettömyys. Samalla kasvokkain ollessamme kohtamme eettisen suhteen konkreettisimmillaan.<sup>139</sup>

139 Levinas 2008, 81.

Taiteidenvälisyys toi tilanteita, joissa tekeminen oli yhtä uutta meille taiteilija-taidekasvattajille kuin muille osallistujille. Kuvaa tehdessä olin tietävä ja neuvoja sen suhteen, kuinka materiaaleja käytetään, kuinka valokuvia voi rajata ja kuinka teemoja voi lähestyä. Kuvataidekasvattajana en ole tanssin asiantuntija, ja siten olen liikkeen äärellä oppimassa perusasioita yhdessä muiden osallistujien kanssa. Liikkeen kytkeminen kuvantekemiseen toi työskentelyyn uutta ja odottamatonta, eikä asiantuntijan rooli ollut mahdollinen. En esimerkiksi tuntenut ennestään tanssillisten improvisaatioharjoitusten ideaa.

Osallistuminen toimintaan omana itsenään mahdollisti itsen kohtaamisen toisen kasvojen edessä, hönkailen ja nauraen. Määrittelyt ja esitieto katosivat mielestä keskittyessäni reagoimaan toisen ihmisen kehon liikkeisiin ja kasvojen ilmeisiin. Myös työntekijöille tarjoutui tilaisuus kohdata asiakkaat ilman määrittelyjä. Palautekeskustelussa eräs työntekijä ihaili erään osallistujan tanssia ja totesi, että ihminen voi muuttua. Toteamus kertoo, kuinka työntekijä ei ehkä aikaisemmin ollut ajatellut kyseistä ihmistä niinkään taiteentekijänä, vaan päihdekuntoutujana tai jonain muuna. Työskentely mahdollisti uusien linssien käytön ihmistenvälisessä kohtaamisessa.

Ihmistenvälinen kohtaaminen on monimutkaisempaa kuin kahdenvälinen kasvokkain kohtaaminen. Levinasin käsite *kolmas* (le tiers, third party) takaa, että kohtaaminen on myös poliittista. Kolmas tuo mukanaan myös oikeudenmukaisuuden käsitteen. Kolmas pakottaa egon vastaamaan usealle, ja valitsemaan, kenelle vastataan ensisijaisesti. Egon valinta johdattelee egon eettiseen todellisuuteen,



joka kuuluu poliittisen todellisuuden piiriin. Poliittisuus ja oikeudenmukaisuus ovat lähtökohtaisesti ristiriidassa Levinasin etiikan kanssa, koska poliittisuus edellyttää oikeudenmukaisuutta, joka puolestaan on laskelmoinnin ja tietämisen aluetta. Kuitenkin, kuten Levinas esittää, eettisyyden ja poliittisuuden välillä on jatkuvaa heilahtelua<sup>140</sup>. Pelkkä kahdenvälisyys olisi harhainen ja itsekeskeinen käsitys eettisyydestä. Intiimi, rakastuneen ihmisen maailmankuva. Kaunis, mutta rajoitettu.

Altistumisen pedagogiikka sisältää toisen ihmisen suoran kasvokkain kohtaamisen vaatimukset, mutta se on tietoinen kaikesta, mitä kolmas tuo tullessaan: pedagogiset käsitykset, vallan kysymykset, institutionaaliset vaatimukset, opetussuunnitelmat tai muut työskentelyn tavoitteet ja toimintaperiaatteet sekä oppimisen konventiot, joita kukin kannamme mukamme. Ilman *kolmatta* pedagogiikka olisi epäpoliittista, idealistista, abstraktia, jopa vastuutonta. Kolmannen käsite auttoi kriittisesti jäsentämään omaa kokemustamme ja refleктоimaan niitä filosofisia ajatuksia, jotka johdattelevat työskentelyämme suhteessa omaan toimintaamme.

Työpajoissamme oli esillä jatkuva hiertymä yksikön tavoitteiden ja toimintatapojen suhteen. Puitteet asettivat vaatimuksia muun muassa sille, kuinka työskentelyn tulisi huomioida kuntoutuvan ihmisen tavoitteet. Samalla kun tunnistimme yhteisön toimintakulttuurin ja huomasimme sen törmäyskurssin ajatuksiimme taideperustaisesta

140 Simmons 1999, 83: "There is a never-ending oscillation between ethics and politics".

työskentelystä, oli tarpeen pohtia kriittisesti omien valintojemme ja toimintatapojemme politiikkaa. Erityisesti kaksi yksittäistä kysymystä nousi kriittiseen pohdintaamme. Niistä ensimmäinen koskee kohtaamista ja toinen pedagogiikkaamme. Miten oikeutimme ajatuksemme, jonka mukaan voimme voida rikkoa yksikön vaiettuja käsityksiä toisen ihmisen koskettamisesta? Entä, miten pedagogiikkamme ytimessä ollut ajatus olla suunnittelematta toimintaamme etukäteen todella toteutui? Paneudun seuraavaksi tarkemmin näiden kysymysten tarkasteluun.

### *Kosketuksen kesken-erillisyyt*

*Liikumme nopeasti pienessä tilassa. Otetaan kontaktia toisiin liikkujiin pienillä ohimenevillä kosketuksilla. Hipaisu. Voinko hipaista häntä joka ei koske minua? Tulen kosketetuksi samalla kun kosketan. Yksin liikkuvat sulautuvat toisiinsa, hetkeksi. Moni koskettaa yhdessä. Arvostaen. Moni koskettaa minua. Sitten pysähdyimme ja valitsemme parin. Parin kanssa tunnustellaan toisen selkärankaa. Pitkin selkärankaa aina häntäluuhun. Onko liian intiimiä? Kämmen asetetaan selälle, sitten polvitaiveisiin, ja edelleen, käsivarret, reidet, niska, jotta se pehmenisi, sormenpäillä herkästi. Vedetään ilmaan langat kohti taivasta, kannattelemaan päätä. Työskentely on sekä konkreettista että mielikuviiin perustuvaa. Tanssitekniikka, jossa ei tarvitse olla tanssija.<sup>141</sup>*

141 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

En voi tuntea toista ihmistä, hänen kokemuksiaan, tuntemuksiaan tai toiveitaan. Voinko silti koskettaa häntä? Työpajoissamme oli monenlaista ja toistuvaa koskettamista. Päiväkirjatekstistäni nousee esille hipaiseminen. Läsä on myös arvostava painautuminen, ystävällinen törmääminen, hidas “telaaminen”<sup>142</sup> ja vielä hitaampi siveleminen. Ryhmän keskustelussa mainitaan toistuvasti nautinto. Puhutaan koskettamisen sensitiivisyydestä ja nautinnollisuudesta. Vaikuttaa siltä, että äänessä olijat eivät koe koskettamista vaivaannuttavaksi. Entä sitten ne, jotka eivät puhu ja jotka vetäytyvät pois koskevan käden alta? Kosketus työpajoissamme on rohkeaa ja on syytä pohtia sen ulottuvuuksia, merkityksiä, suhteessa valtaan ja vastuuseen.

Kasvatuksellisissa ja sosiaalityön konteksteissa, etenkin traumatyössä, kosketus on yleensä minimissään. On parempi olla koskematta, jotta kosketus ei tulisi väärin ymmärretyksi, jotta yksityisen aluetta ei loukattaisi. Myös edustamiemme eri taidemuotojen suhde koskettamiseen on erilainen. Siinä missä kuvataidekasvatuksen kontekstissa toiseen ihmiseen ei ole mitään erityistä tarvetta koskea, koskeminen kuuluu tanssitaiteen oppimisen välttämättömyyksiin. Tanssipedagogi ohjaa asentoihin. Hänellä on lupa koskettaa. Kohtaamisen eettisyyden vaatimus asettaa kysymyksiä koskettamisen politiikalle työpajoissamme. Kuinka suhteuttaa keskenään kasvokkain kohtaamisen inhimillisyyden ja pedagoginen vastuu?

142 Toimme työpajaamme maalikaupasta ostettuja pieniä maaliteltoja.

Toista kohti meneminen, toisen koskettaminen, on paljastavaa ja vaativaa. Haluan lähestyä sinua ja haluan sinulta reaktion. Se voi olla torjuntaa, pois vetäytymistä tai vastaanottavaa. Vastaanotossakin on laaja variaatio passiivisesta sietämisestä aktiiviseen hyväksyntään. Arvostava kosketus on totaalinen olemassaolon tunnustaminen: sinä olet. Kasvokkain olon suhde on hetkessä suora. Koskettaessani arvostavasti toista ihmistä ilmaisen tunnustusta ja hyväksyntää. Tunkeilevan tai säälinsekaisen, pelon värittämän tai inhon läpäisemän teennäisen kosketuksen tunnistaa. Sitä kavahtaa.

Oliko normatiivista ajatella, että koskettaminen työpa-jassamme olisi kaikille hyvää tekevää, sensitiivistä ja nautinnollista? Palauteaineistossa kosketusta sivutaan yhdessä muun tekemisen kanssa: *Ehkä juuri se, että on käytetty kuvaa, liikettä, kosketusta yms. on ollut kiehtovaa.* Itse kosketuksesta mainitaan ainoastaan kolme kertaa. Näistä voi ymmärtää, että kosketus ei alkuun ollut kaikille tuttua, mutta oli hienoa koskea ja tulla kosketetuksi, siitäkin huolimatta, että osallistujilla oli monenlaisia, myös epäarvostavia, kokemuksia kosketetuksi tulemisesta: *Kosketus aluksi vaikeaa, lopuksi hyvää; Taas kosketus, toisen vieminen ja seuraaminen (häntä) hyvä kokemus, kosketus tulee helpomaksi* ja myös: *Kosketuksella on voimaa, omalla ja muiden.*

Koskettamisen ja kosketetuksi tulemisen taustalla vaikuttaa myös ajatus taiteen luonteesta. Taiteen kontekstissa ei aina liikuta turvatun ja tiedetyn alueella. Monissa muissa yhteyksissä taiteen tekemisellä ei tavoitella vain miellyttävää kokemusta, vaan myös kompleksista, haastavaa, kyseenalaistavaa kokemusta, joka voi tuottaa oivalluksia

oman elämän toisin näkemiseen. Tämän tapainen suhde taiteeseen on kuntoutusyksikössä (ymmärrettävästi) pyritty pitämään poissa. Työpajassamme raotimme tätä ovea.

Keskustellessamme ryhmässä kosketetuksi tulemisesta moni kiinnitti huomiota siihen, kuinka toisen ihmisen koskettaminen on mieleenpainuvampaa kuin itsen kokema kosketus. Toisen koskettaminen on aina aktiivinen ja intiimi ele. Toista kosketettaessa itse on aktiivinen, kun taas tullessaan kosketetuksi voi jäädä passiiviseen vastaanottamisen tilaan. Toisen ihmisen koskettamisessa on kyse kiasmaattisesta tilasta aistivan ja aistitun välissä<sup>143</sup>. Kohtaaminen on kaksisuuntaista: kun kosketan toista, tulen samalla itse kosketetuksi. Myös Jean-Luc Nancy korostaa kosketuksen yliaistisuutta muihin aistimuksiin verrattuna juuri vastavuoroisuuden vuoksi, koskettaessa toista kosketettuna<sup>144</sup>. Kehojenvälisyys mahdollistaa toisen kosketuksen tuntemisen, muttei kerro toisen kokemuksesta tyhjentävästi. En voi koskea toisen kosketusta.<sup>145</sup>

Kolmannen politiikka muistuttaa aiemmista kosketuksista. Lähestyessäni toista ihmistä ja koskettaessani häntä kannamme kumpikin mukanaamme käsityksemme ja kokemuksemme. Aiemmat kosketukset ovat läsnä nykyisen kokemisessa. Kehon kokemukset, muistot ja traumat ilmenevät kehossamme ja tulevat uusissa kokemuksissa uudelleenkäsitteilyyn, vaikka olisivat pudonneet pois

143 Parviainen 1998, 65; Hotanen 2010, 143.

144 Nancy 2008, 45.

145 Kallio-Tavin 2013, 169.

tiedostavasta mielestämme<sup>146</sup>. Kosketuksen tuomassa kohtaamisessa kokemuksemme risteävät. Kommunikointi on toisenlaista kuin keskusteluissa, jossa opitut konventiot suojaavat. Juuri tästä syystä olemme tuntemattomalla alueella, jossa jopa oma reaktio voi tulla yllätyksenä. Työpajassamme asetimme osallistujat vaatimaan tilanteeseen. Edellytimme kykyä kuulla kosketuksen luonnetta itsessään, kykyä tehdä ero itseen ja toiseen sekä välillä olevaan tilaan. Lähtökohtanamme oli ajatus, että jos kosketuksen luonne on arvostava, kosketetuksi tullut voi tunnistaa koskettajan intention itsessään ja että kosketuksen vastaanottaminen muodostuu aktiiviseksi. Oliko toiveenamme, että väkivaltaa kokenut ihminen tunnistaisi myös kysyvän kosketuksen, joka avaa aistisuutta, mutta ei pakota tai manipuloi?

Tilanteen pedagoginen ongelma on ilmeinen: kuinka voisimme tietää osallistujien kosketuksen laadun? Kuvitellessamme osallistujien kommunikoivan toistensa kanssa samalla tavalla kuin me itse, olemme epäeettisellä alueella, jossa kuvittelemme toisen itsemme kaltaiseksi ja itsemme lailla reagoivaksi. Levinasin ajatus toisen ihmisen vastuun kantamisesta konkretisoituu. Vastuu annetaan osallistujien kannettavaksi. Osallistujille halutaan antaa valta ja mahdollisuus nähdä itsensä toisin uudessa tilanteessa. Samalla vastuun antamisen kanssa vuorottelee riskin otto. Arendtin ja Levinasin mukaan vastuuta ei voi jakaa, ja vastuu on kannettava myös toisen ihmisen vastuullisuudesta. Kuinka siis on eettisesti perusteltua antaa vastuu osallistujien omiin käsiin? Ajatus liittyy arvostukseen ja altistumiseen, mutta

146 Parviainen 1998, 54.

ei suinkaan ole ristiriidaton. Hyvää tarkoittava pedagogiikkamme joutui kriittisen tarkastelumme kohteeksi.

*Toinen makaa lattialla, ensin selällään, sitten kääntyyään vatsalle. Käsissämme on maalikaupasta ostetut kapeat maalitelat. Rullailemme työkalulla toisen kehoa, tarkasti sentti sentiltä. Sensitiivistä vaikka välillistä. Toista kosketaan koskematta. Maalitelan työkalumaisuus muuttuu. Läsnäolo ja intiimisyys, suljetut silmät. Telataan kasvoja, sormia, varpaita, laajoja pintoja: selkää ja reisiä, lantion seutua, herkkää kehon aluetta.<sup>147</sup>*

Nancyn mukaan kontakti toiseen ei synny suoraan tai välittömästi vaan välillisesti kiertotien kautta<sup>148</sup>. Vaikka hänen ontologinen filosofiansa ei tartu eletyn elämän konkreettisiin kysymyksiin, voisi maaliteloilla koskettamista, *te-laamista*, ajatella metaforaksi välillisyydelle ja kiertotielle. Se muuttaa tapaa, jolla havaitsemme objektin, ja tarjoaa sisäänpääsyn syvyydelle ja pinnalle, sisäiselle ja ulkoiselle<sup>149</sup>. Nancylle kosketus on fyysistä ja aistista punnitsemista, jossa pidetään yllä rajaa. Fyysisen ja metaforallisen kosketuksen eroa on vaikea pitää erillään toisistaan. Ruumiillinen kosketus ja koskettaminen ajatuksen tasolla lähestyvät toisiaan laaja-alaisina, yhtäläisinä ja lähes erottamattomina. Kosketus ei koskaan tuota täydellistä tyydytystä, koska se

147 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

148 Nancy 2000, 5.

149 Kallio 2008b, 47.

koskee aina rajaa. Kosketus tapahtuu rajalla, ääriviivan reunalla, iholla. Kosketus sinänsä on raja-aistimus – itse kohde jää koskemattomaksi. Voimme vain koskea rajaa, kynnystä.<sup>150</sup> Ajatuksen, koskettaessa rajaa, tai rajalla, voi tulkita tarkoittavan toisen ihmisen rajan koskemista, tai toisen ihmisen rajalla koskemista<sup>151</sup>. Levinasille eettinen suhde toiseen muodostuu hermojen reunalla, iholla<sup>152</sup>.

Käyttäessämme maaliteloja, eli *telatessamme* toistemme rajalla, saattoi kosketettava nauttia kosketuksesta tietoisena siitä, ettei toinen kosketa suoraan vaan välillisesti, eikä koskettaja siksi itse tule koskettaneeksi kosketettavaa. Epäsuora koskeminen mahdollisti nautinnon ilman jännitteitä. Osallistujat saattoivat kokea kosketuksen, olla lähellä toista ihmistä, antaa ja vastaanottaa, vailla suoraa inhimillistä koskettamista. Telaamisesta tulikin suosikki. Telaamisen suosio työpajassa ei ole kummallista. Välillisuus luo luottamusta ja turvaa. Pieni etäisyys on itse asiassa luottamuksen osoitus. Välillisuus on sukua erillisyydelle. Kesken-erillisyydessä yksityisyys asettuu keskenään olemista vasten ja kysyy yhteisen merkitystä. Parhaimmillaan se on avoin tila, jossa on tilaa olla alttiina itselle ja toiselle<sup>153</sup>.

Kosketus oli läsnä työpajoissa myös kuvan koskemisen kautta. Maalauksen kosketus välittyy siveltimen ja maalin kosketuksena maalauspinnaalla. Maalaus on kehollista materiaalisuutensa vuoksi, mikä tulee ilmi eleellä, jolla maalia

150 Derrida 2005, 6.

151 Nancy 2008, 37–39.

152 Levinas 1998, 15.

153 Vrt. Kallio 2008b, 47.



levitetään. Maalari siirtää osan maailmaansa maalipinnalle oman kehonsa liikkeellä ja kosketuksellaan. Ajattelemisen tapahtuu kehon punnitsemisena: maalaaminen on ajattelua<sup>154</sup>. Työpajassa kuvan koskettavuus tuli esille eri tavoin eri median käytön yhteyksissä. Eräs ulottuvuus koskettamiseen syntyi piirrettäessä, koskettaessa omaa ja toisen teosta. Erityisesti toisen työtä työstettäessä astuu intiimille alueella. Toisen ihmisen koskeminen omaan työhön ei ole yhdentekevää. Valo- ja videokuvatessa toista, seuratessa liikkuvaa kehoa kameran kanssa, ottaa toiseen samalla kosketuksen. Videokuvaaminen ja pitkien valokuva-sarjojen kuvaaminen koskettavat ihon pintaa kuten tiivis katse. Jacques Derrida on kysynyt, voivatko kahden toisiinsa katsovan katseet tulla kontaktiin siten, että ne koskettavat. Eli, voiko katse koskettaa?<sup>155</sup> Monesti kuulee sa-nottavan, kuinka katseen voi tuntea itsessään. Intiimin ja kosketuksen tasot liikkuiivat työpajoissa monilla pinnoilla saaden monitahoisia merkityksiä.

### *Liikettä ja viivaa – yksin ja yhdessä*

*Kosketus liittyi toiminnassamme myös liikkeeseen. Yksilönä keskittyy hengittämiseen, tuntuun kehossaan, kuten lattialla maatessa sen tukeen ja vastukseen. Suhtautuminen tilaan tuo mukaan liikkeen ja toiset ihmiset. Käsitys paikasta, tilasta ja ympäristöstä muodostuu kehossa. Toiset ihmiset havaitaan monin aistein.*

154 Kallio-Tavin 2013, 163, 181.

155 Derrida 2005, 2.

*Yksilöistä syntyy liikkuva ryhmä. Huomaan kuinka osallistujilla ei ole vaikeuksia sulautua ryhmän jäseneksi.*<sup>156</sup>

Ryhmän yhteisöllisyys on kuntoutusyksikössä käsin kosketettavaa. Yhteisöhoito perustuu ajatteluun, jossa *me* muodostuu voimatekijäksi, yhteisöksi joka luo turvaa, tukee ja vahvistaa. Tässä kontekstissa ei haittaa, jos *meistä* tulee yksilön ylittävä ideataso. Päämäärä – tässä tapauksessa päihitteettömyys – on yksilön kannalta elintärkeä. Ensin nojataan yhteisön tukeen ja vasta myöhemmin on aika luottaa yksilön omiin voimiin. Me tutkijat kavahdamme alkuun ajatusta yhteisöstä, johon yksilö voi sulautua. Tukeutua niin voimakkaasti, että päästää hetkeksi irti omasta yksilöllisyydestään. Ajatuksena on, että ryhmäidentiteettistä voi hakea uutta mahdollisuutta päihitteettömään yksilöllisyyteen ja saada valmiuksia itsensä kuntoutumiseen. Yhteisö ajaa yhteistä asiaa ja siihen on lohdullista samaisua. Ehkä silloin huomaa, ettei ole riippuvuussuhteensa kanssa yksin. Ajatus tuo lohtua.

Yhteisöllisyys tuli esille myös keskusteluissa. Jo ensimmäisellä kerralla eräs työntekijä kysyi, kuinka tulevat työpajamme hyödyttävät yhteisöä. Tämä kysymys herätti meissä tutkijoissa keskustelua ja suuntasi toimintaa. Vaikka kesken-erillisyyden käsite oli synnytetty jo ennen työpajojen alkua, käsite sai uutta särmää pohtiessamme sen suhdetta yhteisöllisyyteen. Työskentelyssä vuorottelevat teemat toisen kohtaamisesta ja yksityisen tekemisen hallitsemisesta. Reviiriä rakennetaan ja sen reunoja

156 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

koetellaan sekä liikkumalla että kuvaa tehden. Toisen ihmisen reviirille astutaan toista koskettaen, puhkaistaan yksilön suoja. Reviiri rikkoutuu myös kun toisen intiimiä tilaa häiritään yksilöllisen liikeimprovisaation aikana. Työpajojen ytimessä on vastuun säilyttäminen itsellä niin, että ryhmään ei sulauduta. Vastuullisuus on vastuuta itsestä ja muista. Myös tämä on osa kesken-erillisyyttä ja keskeinen osa pedagogista toimintatapaamme.

Nancyn ja Blanchot'n mukaan yhteisöllä ei ole subjektin mieltä, ideaa eikä kohtaloa, eikä siksi omaa merkitystään<sup>157</sup>. Etukäteen rakennettuna konstruktiona yhteisö hylkii juuri sitä, mikä sitoo sen jäseniä, ja mikä näyttäytyy sen keskeiseksi sisällöksi. Dialogi ihmisten välillä ei ole jotain, minkä voisi etukäteen päättää toteutuvaksi. Yhteisöllisyyskin syntyy hetkessä sen jäsenten yhteisöllisyyden tunteesta, kohta taas kadotakseen.<sup>158</sup> Etukäteen määritelty yhteisö ei voi kantaa yksilön vastuuta. Vaikka vastuunsiirto on tilapäiseksi tarkoitettua, se voi olla yksilölle hämmentävää. Jos yhteisöllisyys syntyy ohimenevissä hetkissä ja kumpuaa tuntemuksina ihmisistä itsestään, on ajatus yhteisöstä valmiiksi rakennettuna toimintamallina väistämättä keinotekoinen ja ulkokohtainen.

Vaistosimme myös vastustusta yhdessä tekemiseen. On mahdollista, että yksikön toiminta on niin yhteistoiminnallista ja yhteisön tunnetta rakentavaa, että yhdessä toimimiseen syntyy "ähky" ja vastustus. *Minä* asettuu *meitä* vasten. Osallistuja aavistaa Nancyn ja Blanchot'n tapan,

157 Nancy 1991; Blanchot 2004.

158 Kallio-Tavin 2014b, 343.

että yhteisöllisyys ei toteudu pelkkänä rakenteena, vaan vaatii osallistujien tunnetta ja sitoutuneisuutta. Minä jouduu kysymään joka hetkessä, että *kuulunko?* Työpajasarjan loppua kohden työskentely eriytyi ajoittain äärimmäisen yksityiseksi toiminnaksi. Seuratessamme henkilökohtaisia liikeimprovisaatioita yksityinen ja henkilökohtainen avautui yhteisölle vain hiukan. Saimme huomata yhteisön jäsenten toivottavan yksin tekemisen tervetulleiksi.

*Keinussa, varpaat kohti taivasta. Välillä sormet tavoittelevat korkeuksia. Auringon lämpö, soliseva suihkulähde, puun pinta, taivaalla lentävä lentokone, jolle vilkuttaa. Nämä hän mainitsee tärkeimmiksi.*

*Keinu ja hän, kosketusta, kurkotusta korkealle. Käsi tuntee puun pinnan, jalat kylmällä kiveyksellä. Liike on jatkuva, katkeamaton, nauttivaa ja aistivaa. Läsäolo. Hiljaisuus. Pitkään oleminen, ei kiirettä mihinkään. Lentokone taivaalla. Liikkuu kumarassa ja varovaisesti. Sitten makaa keinun lattialla, jalkaosuudessa. Keinussa nautitaan, kesäpäivä paistaa kasvoille, silmät on ummistettu.*

*Kertoo kuinka ummistetuin silmin tunnustelu tekee kaiken jännittäväksi. Kaikki on erilaista ja sellaista hakemista. Muotoja, nappuloita. Täydellinen heittäytyminen.<sup>159</sup>*

159 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

Liikeimprovisaatiossa haettiin omaa paikkaa ja liikettä. Työtapa muutti osallistujien suhtautumista aikaan ja omiin työtapoihin. Ei voinut toistaa ennalta osattua, koska nyt tehtiin jotain uutta. Myöhemmin, kuvaa tehdessämme, törmäsimme tilanteisiin, joissa osallistujat tunnistivat maalit, pensselit ja paperin joksikin niin tutuksi, että saattoi jatkaa siitä, mihin oli edellisiä kuvia piirrellessä jäänyt. Jollekin edelliskerrasta oli vierähtänyt monta vuosikymmentä. Palattiin tuttuun ja turvalliseen, jopa kaavamaiseen ilmaisuun. Esimerkiksi maalatessa tuntemusta selkärangasta (tunnusteltuamme toisen selkärangaa nikama nikamalta ja nikaman päältä, aina kohti häntäluuta) osa palasi lapsuuden ja nuoruuden kuvaamisen tapoihin, mahdollisimman tarkkoihin representaatioihin selkärangasta unohtaen aikaisemman tuntemuksen lihassaan.

Liikeimprovisaatio sen sijaan vaikutti kaikille siinä määrin uudelta ja haastavalta, ettei voinut turvautua ennalta tiedettyyn tai jo nuorena harrastettuun. On mielenkiintoinen ajatus, että omassa kehossa liikkuminen, oman kehon liikuttaminen, näyttäytyi oudoimpana. Uudenlaisen suhteen etsiminen omaan kehoon otettiin uteliaana vastaan. Osallistujat kuvasivat kokemusta itsen löytämisen ja uudenlaisen olemisen kautta: *Löydän itseni. Mitä on olla pieni mutta silti suuri ja Olin aivan kuin tuntemattomassa maailmassa.*

*Kutsun häntä ballerinaksi. Hoikka, siro nainen vasten kaidetta seinällä. Nojaa eteen, varaa kaiteeseen. Seuraavaksi nojaa kyynärpäällään seinään, hakee seinän vastusta. Hiljainen ja katkeamaton liike. Ballerinan*

*liikkeet ovat johdonmukaiset, selkeästi suunnitellut. Liike nopeutuu loppua kohti, kunnes alkaa taas alusta uudelleen, hitaammin.*<sup>160</sup>

Toisen ihmisen henkilökohtaisen liikeimprovisaation seuraaminen tuntui intiimiltä, mutta ei häiritsevältä. Olimme painottaneet ilmapiiriä, joka salli toisen työskentelyn seuraamisen. Puhuimme paljon katseesta, sen luonteesta, arvostavasta katseesta. Seurasin Ballerinan liikesarjan kehittymistä kameran kanssa. Oli selvää, että toimimme yhdessä taiteen äärellä ja että kokemukset oli tarkoitus jakaa. Yksityisen reviiä haastettiin ja rikottiin tarkoituksellisesti paitsi liikkeeseen liittyvien katsomisen ja koskettamisen myös kuvallisen työskentelyn aikana. Useissa kuvan tekemisen tilanteissa ihminen on erillään, kuin yhden universumia rakentamassa. Oma paperi on oma valtakunta, jossa kuva syntyy itsen peiliksi.

*Hiilipaperi lattialla, hiilellä piirretään omaa tonttia. Jälkiä syntyy paperille runsaasti. Liike jatkuu nyt paperilla. Nelinkontin lattialla, kurotellen itsen ympärillä. Erilainen liike kehoissa näkyy myös erilaisena liikkeenä paperilla. On pitkiä ja lyhyitä, nopeita ja pyöreitä. Liikkumisen intensiteetti jatkuu paperille. Venyttellä, ihmetellen. Herkkää ja pientä kädenliikettä. Vierailaan toisen tontilla toisella värillä. Sitten vielä palataan omalle tontille. Lopuksi niitä katsotaan ja niistä puhutaan. Ajatus oman tontin ja oman kuvan antamisesta*

160 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

*alttiiksi toisen reagoinnille ei tuota vastustusta, mutta loppukeskustelussa käy ilmi, että välillä ärsytti tai oli kiva, että pääsi vielä antamaan viimeisen kommentin omaan työhön. Toistä puhutaan avoimesti ja asiantuntevasti: miten kuvat soivat, ja miten ne liikehtivät, mitä ne kuvaavat, kuinka värikäs hymy tulee mustan sydämen päälle, ja olikin hienoa saada kissa omaan työhön. Puhutaan siitä, miltä oma työ nyt näyttää, muiden töiden keskellä, kauempaa katsottuna.*<sup>161</sup>

Tontin piirtäminen syntyi jatkeena liikeimprovisaatiolle. Kuvan työstäminen osana kehollista kokemista asettaa kuvan toisenlaiseen asemaan kuin lähtökohtaisesti esittävän tai kerronnallisen kuvan rakentaminen. Liike vapauttaa laajoihin kaariin ja tuo papereille sekä vahvoja että herkkiä vetoja, vaihtelevaa ilmaisua. Hiilipiirrostyössä osallistujat saivat rauhassa uppoutua oman jäljen jättämiseen omaan paperiinsa eli omaan tonttiinsa.

Emme suunnitelleet harjoitusta etukäteen, kuten emme suunnitelleet juuri muitakaan harjoitteita. Luottamus monen vuoden ammattitaitoomme mahdollisti hetkessä elämisen ja nopean reagoimisen. Osallistujien kuuntelemisen ja tilanteeseen vastaamisen. Työtä tehdessä korostettiin, kuinka paperi on oma, kuin oma tontti, jonka voi rakentaa omanlaisekseen. Metaforana tämä, kuten kuvataiteen tradition mukainen yksilökeskeinen kuvantekeminen yleensäkin, muistuttaa Martin Buberin käsitystä yksilökeskeisestä

161 Työpäiväkirjasta työstetty lainaus.

maailmasuhteesta ja yksin ajattelemisesta<sup>162</sup>. Tässä ajattelussa muut ihmiset ja heidän ajatuksensa ovat objekteja. Ihminen voi itse määritellä, mikä on hänestä erillistä. Maailman voi organisoida oman halun mukaiseksi ja sitä voi hallita ja sen voi määritellä kuten itse haluaa.

Kohtaamisessa onkin usein kyse kahden tai useamman yksilön itsensä määrittelemän maailman hetkittäisestä törmäämisestä. Koska jokainen on oman maailmansa keskipiste, on törmääminen usein erilaisten väärinymmärrysten yhdistelmää. Sekä Buber että Levinas korostavat yksilölähtöisen ajattelun sijasta itsen ja toisen välissä olemisen merkitystä. Heille subjekti itse asiassa muodostuu vasta välisyyden tuloksena.

Jatkoimme ”oma tontti” – harjoituksen työstämistä vieraillemalla piirtimien kanssa muiden osallistujien tonteilla. Toisen alueelle tuleminen, jopa tunkeutuminen, on yksityisyyden tietoista häiritsemistä. Kehotimme siis osallistujia koskettamaan toistensa töitä. Vaikka myös tähän liittyi arvostus toista ihmistä ja toisen teosta kohtaan, saattoi joku osallistuja kokea toisen ihmisen osallistumisen häiritsevänä, jopa tunkeutumisena henkilökohtaiselle alueelle. Eräs osallistuja kuvaili asiaa näin: *Oudon hauskaa huomata omat ja toisen ”reviirit” ja rajat*. Tavallaan tämä ei ole kovin erilaista kuin toisen koskettamiseen liittyvä intiimiys. Myös tähän liittyy eettinen punninta ja kohtaamisen mukanaan tuoma altistuminen, kosketus toisen rajapintaan ja kosketuksen oikeutuksen kysyminen.

162 Friedman 2002, 67.



Suhde omaan kuvaan rikkoutui toisen ottaessa vallan jättää siihen jälkiä, merkkejä, tehdä omia ratkaisujaan. Piirräessämme toisen piirustukseen jätimme merkkejä johonkin, mitä toinen on luonut omaksi maailmakseen, omaksi tontikseen ja omaksi universumikseen. Oli yllättävääkin huomata, kuinka harmilliselta oman työn muuttuminen tuntui. Toisaalta toisen henkilön omaan työhön tuomat yllättävät ratkaisut koettiin myös hienoiksi.

### *Katsaus pedagogin peiliin*

Palaan nyt kysymykseeni, miten pedagogiikkamme ytimessä ollut ajatus olla suunnittelematta toimintaamme etukäteen todella toimi? Ensimmäiseksi on syytä huomata työpajojen tavoitteiden tai tavoitteiden puutteen monitulkintaisuus. Jokainen läsnäolija tarkastelee osallisuuttaan omasta näkökulmastaan. Kuntoutujien, työntekijöiden ja meidän pedagogien näkökulmat ovat osittain erilaisia. Kuitenkin suurimman eron aiheuttaa kunkin henkilökohtainen perspektiivi. Pyrkimyksistäni huolimatta en voi tarkastella työpajaa muusta kuin omasta näkökulmastani, ja vain aavistella muiden näkökulmien sisältöjä. Toinen tiedostamisen kohta liittyy valtasuhteisiin. Kaikkiin ihmisten välisiin kohtaamisiin liittyy valta, eikä vähiten tilanteissa, joissa osa osallistujista on marginaaliin miellettyjä.

Suunnittelemattomuus pedagogiikan ytimessä liittyy passiivisuuteen. Altistumisen pedagogiikan taustalla on passiivisuus oman egon vaatimuksia kohtaan. Passiivisuuden ajatus pedagogiikan ytimessä liittyy myös poliittisuuteen. On mielekästä pohtia, mitä passiivisuus pedagogisena

tekona tarkoittaa pedagogille eettisesti, ja mitä se merkitsee oppijan kannalta. Mitä tapahtuu “opetukselle”, jos lähtökohtana on esittämämme ajatus: “mitään opetettavaa ei ole”. Voiko pedagogi olla vapaa opetuksen tavoitteista? Onko pedagogisessa kontekstissa mahdollista olla opettamatta? Samalla kun passiivisuus on eettisen toiminnan, alistumisen pedagogiikan ja toisen kuuntelun ytimessä, se on myös aktiivinen poliittinen teko. Tällaisena se osoittautui vaativammaksi kuin alkuun oletimme.

Työpajan pedagogista ja filosofista ideaalilähtökohdamme voisi luonnehtia Rancièren sanoin. Tehtävämme ei ollut selostaa, välittää tai havainnollistaa mitään erityistä tietoa eikä muokata osallistujien ymmärrystä. Nämä seikat usein ajatellaan pedagogiikan ytimeen.<sup>163</sup> Lähdimme ajatuksesta, että osallistujat ovat oman taidetoimintansa subjekteja ja heillä on paljon tietoa ja taitoa, meidän ei sitä heihin tarvitse kaataa. Toimintamme kutsui taidetyökentelyyn, pakottamatta mutta rohkaisten, vailla etukäteen lukkoon lyötyjä tarkkoja suunnitelmia.

Etukäteen suunniteltujen tehtävien sijasta olimme määritelleet tarkasti filosofiset periaatteemme ja toimintakulttuurin. Luotimme ei-tietämiseen, jossa annetaan tilaa hahmotella tulossa olevaa ja nimeämätöntä<sup>164</sup>. Ei-tietämisen lähtökohdat ovat tasa-arvoisia perustuen ajatukseen, että tietäminen on vallankäyttöä. Tietävä subjekti asetuu vasten ei-tietäjää. Ajatuksemme mukaisesti ei-tietävä pedagogi kyseenalaistaa jatkuvasti oman valtansa ja oman

163 Rancière, 1991, 3.

164 Heimonen 2009, 47.

egonsa voiman ja antaa tilaa paitsi toisen egolle, myös tilanteen syntymiselle ja toiseuden eettisyydelle. Peilin asettaminen edellyttää kuitenkin oman toimintamme ja omien ideaaliemme kriittistä tarkastelua.

Kuinka paljon ennakkokäsityksemme ja -oletuksemme ohjasivat avoimeksi ajateltua demokraattista kohtaamista? Entä kuinka paljon pedagogiset toivomukset, halut ja pettymykset vaikuttivat pedagogiikkaamme, vaikka niitä ei eletyssä hetkessä ehkä aina tunnustettu? Olimme esimerkiksi jossain määrin pettyneitä työpajassa tuotetuihin maalauksiin. Eli olimme pettyneitä omaan toimintaamme pedagogeina. Tulkitsimme, että liikkuminen, kuten se työpajoissamme toteutui, oli osallistujille uudempaa, kun taas maalaamisessa käperryttiin johonkin vanhaan ja tuttuun eikä siksi koeteltu rajoja. Tämä kuitenkin paljastaa ennako-odotuksiamme ja toiveitamme enemmän kuin mitään muuta. Kuinka voimme olla pettyneitä johonkin, mitä emme ole halunneet etukäteen määritellä, ja mitä emme ole paljastaneet osallistujille emmekä edes itsellemme?

Kaikkia pedagogisia tilanteita, ja oikeastaan jokaista ihmistenvälistä kohtaamista, johdattelevat erilaisista taustoista nousevat reaktiot. Tällaisia ovat muun muassa tunteet, vastatunteet, halut, fantasiat ja puolustautumiset, jotka epäilemättä vaikuttavat myös pedagogin käyttäytymiseen, vaikka niille on helppo ummistaa silmänsä<sup>165</sup>. Sharon Todd nimeää muun muassa syyllisyyden, rakkauden ja empatian tunteiden määrittelevän pedagogisia

165 Kallio-Tavin 2013, 91–94.

kohtaamisia<sup>166</sup>. Olemme pedagogeina usein sokeita tunnistamaan omien ajatusrakenteiden puutteita. On vaikeaa tunnistaa oman halun ja egon johdattelua. Esimerkiksi vaikutimme itsellemme ja osallistujille osallistumisen vapaaehtoisuudesta. Vaikka pyrimme välttämään valmista määritelmää oikeanlaisesta osallistumisesta, ja vaikka vaikutimme myös paikalta poistumisen osallistumiseksi, oli selvää, että toivoimme osallistujilta aktiivisuutta. Kannustimme osallistujia tarttumaan välineisiin ja tulemaan kanssamme liikkumaan. Vaikka penkille jääminen tai omaan huoneeseen poistuminen oli sallittua, ja jokainen sen tiesi, edellytti niin toimiminen rohkeutta. Jälkeenpäin ajatellen paikalle jääneet aktiiviset osallistujat eivät ehkä nähneet osallistumiseensa todellista vaihtoehtoa. Myös yhteisön toimintatavat vaikuttivat varmasti tähän.

Olemme tässä kirjassa kuvailleet toimintaamme muun muassa seuraavilla ilmaisuilla: *tehtävänanto, tanssimisen ohjeet, ohjeiden kertaaminen tarvittaessa ja tietäjänä ja neuvojana toimiminen*. Samalla kun käytämme aktiivisia neuvomisen ja ohjaamisen verbejä, olemme pohtineet, mitä on taidekasvatus ilman opettajaa, ja tuoneet esille passiivisuuden pedagogiikan. Ajatuksemme suunnittelemattomuudesta ja sen ristiriita koettuun palautuu pedagogiikkaan ideaalimaailman ja reaaliaailman välissä. Avoinmuuden ideaali on tarpeellinen johtotähti pedagogisena filosofiana. Samoin on tarpeen tunnistaa törmäminen omien realiteettien asettamiin rajoituksiin. Silloin huomaa, kuinka paljon pedagogisessa tilanteessa tekee valintoja ja

166 Todd 2003, 4.

johdattelee, vaikka sellaista ei etukäteen tietoisesti suunnittelisikaan. On tärkeätä muistaa kysyä aina itseltään silloin tällöin minkälaisen roolin ottaa, jos väittää itselleen, ettei ole ottanut mitään roolia.

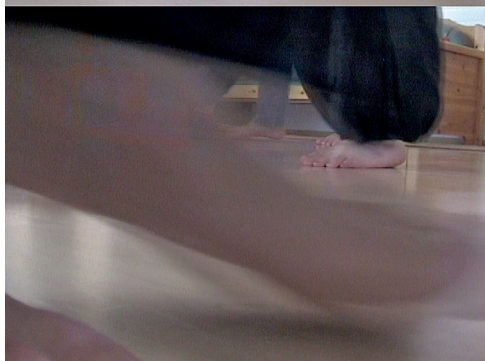
Suunnittelemattomassa pedagogiikassa opettaja-ohjaaja improvisoi tilanteessa. Esimerkiksi tontin piirtäminen ja siellä vierailu sekä “telaaminen” olivat ratkaisuja, joihin olisi ollut epätodennäköistä päätyä ennakkoon suunnittelemalla. Kohtaaminen ihmisten ja taiteen kesken eettisenä ja poliittisena tapahtumana edellyttää peilin asettamista. Omien lähtökohtiensa esille tuominen, korttien paljastaminen, voi olla vaikeaa. Ei ole helppoa aina hahmottaa omia vaikuttimiaan. Työpajasarjamme aikana paljastui yksilöiden, yhteisön ja yhteiskunnan tahoilta erilaisia tavoitteita, jotka voimakkaasti vaikuttivat kulloiseenkin työskentelyhetkeen. Näistä monista tekijöistä huolimatta useat tuokiot sisälsivät hienoja kohtaamisen hetkiä ihmisten ja taiteen kanssa.



















# Kurkotus kohti

*Kirsi Heimonen,  
Mira Kallio-Tavin  
& Tiina Pusa*

NYT KYSYMYS KIERTYY siihen, miten olemme lunastaneet eettisyyden ideaalit varsinaisessa työskentelyssä ihmisten parissa. Kuinka ensimmäisten yhteisten tekstien ideaalit resonoivat koetun kanssa? Loppuluku palaa alkuun, kesken-erillisyyden ja altistumisen pedagogiikan syntyyn. Sanat ovat lihallistuneet, ne ovat muuntuneet, paenneet ja näyttäytyneet työpajoissa – meidän tulkitseminamme. Vaikka tulkinnoissa on pyritty antamaan tilaa tapahtumille, lopulta me tekijät voimme vain tunnustaa tekomme, ajatuksemme ja aikomuksemme. Kurkotimme kohti Toista, ja kunkin oma horisontti paljastui selkeämmin.

Taidetyöpajoissa kohtasimme osallistujat ja yhteisön. Yhteinen työpajakokemus on paljastanut yhteisön, osallistujien ja meidän tapaa toimia. Kohtaamisista syntynyt aineisto kipunoi moneen suuntaan. Kukin meistä valitsi lukunsa pääteeman. Kirjoittamisen alettua laadimme johdannon, jotta se orientoisi meidät kirjaan kokonaisuutena, jossa omat lukumme muodostavat oman näkökulmansa. Johdannon kirjoittaminen tapahtui vuorotellen, kehräämällä, kuten kirjan kesken-erillisyyks -luvussa esitellään. Välillä kokoonnuimme keskustelemaan, ja silloin avautui toisenlainen työstö: uppouduimme keskusteluun, jossa yllättäen löysimme uusia suuntia, olimme toisillemme vastuksia. Sallimme lukujemme erilaisuudet, tietoisina siitä, että erillisyydet kytkeytyvät tärkeänä osana koko kesken-erillisyyden teemaan. Erillisyydet kirjoittaessa, kirjoitustyyliä, sanojen valinnoissa ja ilmaisun erillisyydessä voimistuu juuri omilla luvuissamme. Yhteisissä luvuissa etsittiin jaettua tapaa kertoa tapahtumisesta. Luimme eri versioita toistemme käsikirjoituksista ja kommentoimme niitä sekä suullisesti että kirjallisesti. Sisällysluettelon laatiminen toi näkyväksi juuriston, josta kirja elää.

Jälkeenpäin arvioituna hankkeella on runko, jossa puhuminen, kirjoittaminen ja työpajojen ohjaus seuraavat toisiaan ja lomittuvat. Prosessi ei edennyt valmista uraa, vaan kysyminen ja ihmettely olivat läsnä koko ajan. Tällä tarkoitamme altistumista toisillemme, kirjoitukselle, työpajan osanottajille ja ympäristölle. Työpajatyöskentelyn tarkastelusta syntyi altistumisen pedagogiikka. Yhdessä työskentely on tarkoittanut myös altistumista itselleen, omien

piintyneiden tapojen avautumista sekä ideaalien ja käytännön välisen eron tunnustamista.

Kokonaisuus muistuttaa taideprosessia. Tarkasti suunniteltu toiminta olisi tarjonnut aivan erilaisia vastauksia. Luonnostelun ja kokeilun avulla kuulostellen ja ihmetellen muodostunut prosessi vaikuttaa jälkeensä ihmeen selkeältä – aivan kuin se toteuttaisi juonta tai kaavaa. Tämä muistuttaa teoksen muotoutumista, jossa taiteilija ihmettelee omaa rooliaan. Kieli on paljastanut monia käsityksiä ja vaiheita. Ennen työpajoja kirjoittamamme teksti paljasti ennakkonäkemyksiämme, joita emme olisi muutoin tiedostaneet. Esimerkiksi, kutsuimme osallistujia Toiseksi, mutta myöhemmin, osallistujien kanssa työskennellyämme, heistä tuli konkreettisia, lihallisia ihmisiä, joihin suhtautuminen vaati pedagogisten ideaalien uudelleenarviointia. Jotain säilyi, jotain murtui muokkaantuakseen kohti uusia näkemyksiä.

Hanke alkoi yhteisistä tapaamisista, joissa keskustelimme kolmissin tutkimuksen ja taiteen tekemisen kiinnostuksen kohteistamme. Samalla ennako-oletukset raotui-  
tuivat. Yhteistyömme alkoi, kun kuuntelimme toistemme puheenvuoroja eri tilaisuuksissa. Kokoontuessamme kar-  
toitimme yhteistä maaperää. Listasimme sanoja fläppitau-  
luun, jotta yhteiset intressit paljastuisivat. Sanat pohjivat  
yhteistä kirjoittamista, *kesken-erillisyyttä*, jonka kirjoitta-  
misen menetelmää kutsumme kehräämiseksi. Sanoista ja  
käsitteistä *kehollisuuden/ruumiillisuuden, kohtaamisen,*  
*eettisten periaatteiden, aistisuuden, toiseuden, yhteisön,*  
*kokemuksen, taiteidenvälisyyden, yhteiskunnan ja vallan*  
teemat jäivät elämään läpi tutkimuksemme. Kuljimme ko



ennakko-oletustemme marionetteina? Vai ovatko teemat niin keskeiset ja laajat, että vääjäämättä törmäsimme niihin työpajoissa?

Työpajoja seuranneen kirjoittamisvaiheen keskeisiksi sanoiksi muodostuvat erityisesti kunkin kirjoittaman luvun väliotsikot. *Toisin tekeminen, erillisyyys, toisen kohtaaminen, ruumiillisuus/kehollisuus, yksilö ja yhteisö, kuva ja liike, yhteiskunta ja altistumisen pedagogiikka* kuuluvat kirjan olennaisiin sanoihin. Kysymys toisen kanssa olemisesta, suhteesta toiseen ja taiteen merkityksestä yhteisölle ja yhteiskunnalle asettuu ytimeen. Saavumme uudelleen kysymykseen toiminnan luonteesta ja sen eettisyydestä. Olemmeko kiertäneet kehää? Olemmeko suuntavaiston kadottaneita eksyjä? Vai kuuluko jatkuva etsiminen ja kompastelu Toisen kohtaamisen – ja samalla minän – luonteeseen?

Eettisyyden kysyminen, tietyllä tavalla ohjaamisen ja kirjoittamisen oikeutus pyörähti myös tämän viimeisen luvun suunnittelussa keskusteluun. Luimme toistemme tekstejä ja pyrimme paikantamaan eettisyyden paljastumista ja erityisesti sitä, millaisena eettisyys näyttäytyy. Paneuduimme lähelle toisen perspektiiviä lähiluvulla. Löysimme solmun, joka on tärkeässä roolissa. Nimesimme sen poliittisuudeksi.

Poliittisuus näyttäytyi selkeänä kokemuksen merkityksen pohdinnan seurauksena ja koko hankkeen poliittisuus tuli esille. Kun astuimme yhteisöön tai ihmisen yhteyteen, eettisyydestä avautui politiikan näyttäjä. Ruoimme filosofian ja toimintamme suhdetta. Levinas on kirjoittanut *kolmannesta* eli eettisen ja poliittisen välisestä

suhteesta. Eettisyys on aina ihmisten välinen ja liittyy kohtaamiseen. Se syntyy kussakin tilanteessa ilman etukäteen sovittuja sääntöjä. Poliittinen oikeudenmukaisuus luo sääntöjä, jotka pyrkivät etukäteen määrittelemään tilanteen. Eettisyys ja poliittisuus heilahtelevat suhteessa toisiinsa, koska eettinen kohtaaminen ei yksin riitä. Jos eettisyys jäisi vain siihen, se olisi vain rakastuneen ihmisen kapea maailmankuva. Levinas uskoo, että poliittisuuden pitäisi olla eettisyyden alaista, jolloin eettinen kontrolloi poliittisuutta, eikä toisin päin. Etiikan on hallittava politiikkaa, koska Toinen *liittyy*<sup>167</sup> minuun.<sup>168</sup>

Ajattelun ja toiminnan suhde on jännitteinen. Jos ne erotetaan, kadotetaan kosketus vastuulliseen etiikkaan. Pedagogin ideaalit ja työpajojen todellisuus nostavat esiin kysymyksen filosofian ja käytännön välisestä suhteesta. Rancièrè on sanonut, ettei ole olemassa unelmayhteiskuntia, on vain olemassa olevia yhteiskuntia<sup>169</sup>. Etiikka näyttäytyy aina yksilössä. Etiikka on vastuullista ja sillä on subjekti. On tärkeää erottaa filosofia etiikasta ja etiikka moraalista.

Levinasille etiikka on ensimmäinen filosofia. Tämä oli poikkeuksellinen lähestymistapa filosofiaan. Muut aikalaisfilosofit ajattelivat olemassaolon ontologian ja epistemologian kautta. Etiikka oli heille käytännöllinen, maailmalinen, ei filosofinen olemassaolon kysymys, ja siksi vasta toissijainen. Levinasin oli sitä vastoin mahdotonta ajatella järjellistä todellisuutta ajattelematta ensin Toista. Toinen

167 The Other *concerns* me.

168 Rötzer 1995, 59.

169 Rancièrè 1991, 75.

tuo aina mukanaan oman toiseuden ennustamattomuuden. Ihminen on maailmassa ensin sosiaalisena olentona ja suhteessa toisiin ja vasta toissijaisesti käsitteellisenä. Tämä suhde ei ole ihmisen päätettävissä, eikä se perustu tietoon. Vastuu toisen puolesta on vääjäämätön.

Työryhmämme ajattelu eroaa perinteisestä etiikasta, jossa etiikka ajatellaan subjektin päätöksinä, eettisten sääntöjen ja oikeudenmukaisuuden noudattamisena. Moraali ja etiikka ovat eri asioita. Moraalilla tarkoitetaan sääntöjä ja opittuja sopivaisuusnormeja. Etiikalla tarkoitetaan punnintaa. Eettisyys ei tarkoita mitään etukäteen luotua koodistoa tai universaaleja tavoitteita (kuten moraali). Eettisyydestä ei voi luoda sääntöjä. Eettisyyden kysymys avautuu jokaisessa kohtaamisessa aina uudestaan, se eletään ihossa.

Levinasin kuvaama eettisen ja poliittisen heilahtelu vetää eri suuntiin. Arjen elämä on parhaimmillaan – ja paljastavimmillaan – tässä heilahtelussa eettisten pyrkimysten kanssa. Ristiriita ajattelun ja toiminnan väliltä ei häviä, ja oman toiminnan kriittinen tarkastelu pitää liikettä yllä. On vaara, että ilman jatkuvaa eettisyyden pohdintaa ja oman toiminnan kriittistä tarkastelua näkisimme itsemme erinomaisina – siis vastuuttomina.

Kysymme jo alussa: voisimmeko puhua taidekasvatuksesta, jossa ei ole opettajaa? Altistumisen pedagogiikan taustalla on passiivisuus, joka kytkeytyy kohtaamisen eettisyyteen, levinaslaiseen egon passiivisuuteen Toisen edessä. Toisaalta passiivisuus pedagogiikassa on myös aktiivinen poliittinen teko. Taidekasvatus, jossa ei ole opettajaa, tai pedagogi, joka ei opeta, “koska mitään opetettavaa ei ole”, nousee kasvatustilaksi pyrkimykseksi.

Tällaista voi tavoitella, vaikka joutuisikin tunnistamaan toisenlaisen todellisuuden.

Kesken-erillisyyden ja altistumisen pedagogiikan käsitteet voivat kirkastaa tilaa, joka muodostui työpajoihin osallistuneiden ihmisten välille, ja kriittinen subjekti sai mahdollisuuden syntyä. Altistuimme yhä uudestaan: ihmisille, aineistolle, toistemme teksteille. Olimme alttiina taiteen tapahtumiselle. Välisyydet ja subjektit syntyvät ja muuntuvat. Subjektit havahtuvat ja emansipoituvat. Olennaista tutkimuksessa on meidän kolmen yhteys, jossa erillisyydellä – ihmisten, taiteiden – on merkittävä paikka. Erillisinä ja yhteydessä toisiimme olemme altistuneet ei-tietäviksi subjekteiksi, joiden reunat ovat rispaantuneet. Keskellämme ilmiöt paikantuvat monin tavoin, ne paikantuvat yksittäisinä ja hetkeksi.

Taideperustainen toiminta on reitti välisyyden mahdollistamiseen. Levinasin ja Rancièren ajatusmaailmojen punoutuminen kesken-erillisyyteen ja altistumisen pedagogiikkaan oli läsnä jo alun ajatusaihioissamme, mutta emme tunnistaneet tai osanneet sanoittaa tätä punosta. Työpajat mahdollistivat asioiden koettelun yhteydessä toiseen. Kytökset ja syntyvä tieto alkoivat vähitellen avautua. Pohdimme toiminnan yhteiskunnallisia piirteitä, hahmotelimme toisin tekemistä, kysyimme erillisyyden merkitystä ja ruumiillisen tiedon sanoittamista. Taideperustaisen tutkimuksen poliittisuus astui esiin.

Miten voisi kuvata yhteenkuuluvuutta poliittisuuden, filosofian, taiteen ja arjen toimien välillä, kun ne ovat toistensa osia eikä toista selitetä toisella? Jotain kuitenkin tihkuu toisesta toiseen. Weil korostaa sanojen yhteyttä

toimintaan, joka on hänen mielestään todellinen voima. Taideperustainen tutkimus kiinnittyy ruumiilliseen tietoon, ja etsimme sanoja kuvaamaan häivähdyksiä siitä. Ruumiillinen tieto syntyy kohtaamisissa, ja vaikka tämä tieto pakenee sanoja, varmuus sen merkityksestä on ehdoton, se on lihassa koettu. Poettinen materialismi kaipaa rinnalleen filosofista materialismia. Aukeaako jotain, mihin ei enää voi tarttua? Onko tarpeen saada keskeneräisestä valmista? Kesken-erillään -käsitteeseen liittyy keskeneräisyys ja prosessimaisuus. Ajattelua ei voi saada valmiiksi. Ja silti: altistumisen pedagogiikka, passiivisuus ja kesken-erillisyydet alkavat pelottavalla tavalla kuulostaa paketoituilta konsepteilta ja ohjelmalliselta pedagogiikalta, jotka voidaan muistuttaa ja soveltaa eri ympäristöihin. Toivottavasti lukija ei ymmärrä esittelemäämme sellaisena.

Pitempi työpajasarja olisi saattanut tuottaa harjoiteltuja ja viimeisteltyjä taideteoksia, kun nyt muodostui muutamia aihioita. Kesken-erillisyydet jättää meidät outoon huojennuksen tilaan. Keskeneräisyydelle altistuessamme saavutimme jotain muuta kuin mitä valmiiksi saattamisella voi koskaan saavuttaa. Olemme astuneet askeleen kohti tilaa, jossa epämääräisyydet ja keskeneräisyydet eivät muodostuneet vastakohtaksi valmiiksi saattamiselle, vaan asetimme kohtaamaan todellisuuden kussakin hetkessä.





# Lähteet

- AALTIO, ELINA 2013a. *Hyvinvoinnin uusi järjestys*.  
Helsinki: Gaudeamus.
- AALTIO, ELINA 2013b. Hyvinvointivaltio, Baumolin tauti ja väärät lääkkeet. *Poliittinen talous*, 1:1. <<http://www.poliittinentalous.fi/ojs/index.php/poltal/article/view/6/8>> (luettu 12.6.2014)
- AGIS, GABY ja MORAN, JOE 2002. Its Purest Form: a rare insight into the work of Joan Skinner, *Animated*. Winter 2002, 20–22.
- ARENDR, HANNAH 1994 (1963). *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. New York: Penguin Books.
- ARENDR, HANNAH 2002 (1958). *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suomennos Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino.
- ARPPE, TIINA 1992. *Pyhän jäännökset. Ranskalaisia ajanylityksiä: Mauss, Bataille, Baudrillard*. Tutkijaliiton julkaisusarja 72.  
Helsinki: Tutkijaliitto.
- BATAILLE, GEORGES 1988. *Inner Experience*. New York: State University of New York Press.



- BATAILLE, GEORGES 2000 (1945). *On Nietzsche*. Käännös Bruce Boone. London: Athlone Press.
- BERNASCONI, ROBERT 2000. The Alterity of the Stranger and the Experience of the Alien. Teoksessa Jeffrey Bloechl (toim.) *The Face of the Other and the Trace of God. Essays on the Philosophy of Emmanuel Levinas*, 62–89. New York: Fordham University Press.
- BERNET, RUDOLF 1998. Encounter with the Stranger: Two Interpretations of the Vulnerability of the Skin. Teoksessa Ernst Wolfgang Orth ja Cheung, Chan-Fai (toim.) *Phenomenology of Interculturality and Life-world*, 89–111. München: Verlag Karl Alber Freiburg.
- BIESTA, GERT J. J. 2006. *Beyond Learning. Democratic Education for a Human Future*. Colorado: Paradigm Publishers.
- BISHOP, CLAIRE 2012. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London ja New York: Verso.
- BLANCHOT, MAURICE 2004 (1983). *Tunnustamaton yhteisö*. Suomentos Janne Kurki ja Panu Minkkinen. Helsinki: Loki-kirjat.
- CAMERON, SHARON 2007. *Impersonality*. Chicago: The University of Chicago Press.
- COUSER, G. THOMAS 2006. Disability, Life Narrative, and Representation. Teoksessa Lennard J. Davis (toim.) *The Disability Studies Reader*, Second Edition, 399–401. New York: Routledge.
- DAVIES, MARTIN L. 2003. Thinking Practice: On the concept of an ecology of knowledge. Teoksessa Martin L. Davies ja Marsha Meskimmon (toim.) *Breaking the disciplines: reconceptions in knowledge, art and culture*, 9–34. New York: I. B. Tauris ja Co Ltd.
- DERRIDA, JACQUES 2005 (2000). *On Touching Jean-Luc Nancy*. Käännös Christine Irizarry, Werner Hamacher (toim.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- EMSLIE, MANNY 2009. Skinner Releasing Technique: dancing from within. *Journal of Dance and Somatic Practices*, 1:2, 169–175.

- FREIRE, PAULO 2005 (1970). *Sorrettujen pedagogiikka*. Suomennos Joel Kuortti, Tuukka Tomperi (toim.). Tampere: Vastapaino
- FRIEDMAN, MAURICE S. 2002. *Martin Buber: The life of Dialogue*. London ja New York: Routledge.
- GIDDENS, ANTHONY 2007. *Europe in the Global Age*. Cambridge: Polity Press.
- HAAPALA, ARTO 2011. Alkusanat. Teoksessa Anu-Liisa Rönkä, Ilkka Kuhanen, Minna Liski, Saara Niemeläinen ja Päivi Rantala (toim.) *Taide käy työssä. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*, 30–34. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisut osa 75. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu, 7.
- HANKAMÄKI, JUKKA 1992. *Tasapainon geometria. Simone Weilin käsitys eettisen ihmisen todellistumisesta*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta. Tampere: Tampereen yliopisto.
- HANKAMÄKI, JUKKA 2003. *Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja politiikka*. Helsinki: Yliopistopaino.
- HANKAMÄKI, JUKKA 2006. *Rakkauden välittäjä. Kulttuurikritiikki ja eettisen ihmisen idea Simone Weilin ajattelussa*. Helsinki: Like.
- HEIDEGGER, MARTIN 2002. *Silleen jättäminen*. Suomennos Reijo Kupiainen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.
- HEIMONEN, KIRSI 2009. *Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Väitöstutkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- HEIMONEN, KIRSI 2011. An abyss where darkness dwells. *Journal of Arts & Communities* 3:2, 177–192.
- HEIMONEN, KIRSI 2012a. Taiteen tekeminen alltiutena toiselle – sanojen suo ja lihan tieto muistisairaitten parissa. Teoksessa Hanna Järvinen, Maiju Loukola ja Liisa Ikonen (toim.) *Näyttämöltä tutkimukseksi: Esittävien taiteiden haasteet*. Näyttämö ja tutkimus 4, 155–174. Helsinki: Teatteritutkimuksen seura.

- HEIMONEN, KIRSI 2012b. *Koska olet. Taidetoiminta muistisairaitten hoitokodissa*. Tutkimuksia ja raportteja 4. Helsinki: Helsingin Diakonissalaitos. <[https://www.hdl.fi/images/stories/liitteet/Raportti4\\_2012\\_Heimonen\\_netti.pdf](https://www.hdl.fi/images/stories/liitteet/Raportti4_2012_Heimonen_netti.pdf)> (luettu 1.5.2014)
- HEINÄMAA, SARA 2000. *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo.
- HEINÄMÄKI, ELISA 2008. *Tyhjä taivas. Georges Bataille ja uskonnon kysymys*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- HELGUERA, PABLO 2010. Notes Towards a transpedagogy. Teoksessa Ken Erlich (toim.) *Art, Architecture and Pedagogy: Experiments in Learning*. Los Angeles: Viralnet.
- HELGUERA, PABLO 2011. *Education for Socially Engaged Art. A Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books.
- HONKANEN, PERTTI 1995. *Julkinen sektori*. Helsinki: Hanki ja Jää.
- HOTANEN, JUHO 2008. *Lihan laskos. Merleau-Pontyn luonnos uudesta ontologiasta*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- HOTANEN, JUHO 2010. Merleau-Ponty ja ruumiillinen subjekti. Teoksessa Timo Miettinen, Simo Pulkkinen ja Joonas Taipale (toim.) *Fenomenologian ydinkysymyksiä*, 134–148. Helsinki: Gaudeamus.
- KALLIO, MIRA 2008a. Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen. *SYNNYT/ORIGIN Taiteen Tiedonala. Finnish Studies in Art Education*, 2/2008, 106–115. <<https://wiki.aalto.fi/display/Synnyt/Home>> (luettu 19.3.2014)
- KALLIO, MIRA 2008b. Kohtaaminen Meidän Kesken. Anniina Koivu-rova, Tuija Hautala-Hirvioja ja Mira Kallio (toim.) *Työpaperit/Working papers*, 44–47. Helsinki: University of Art and Design Helsinki, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F 36.
- KALLIO, MIRA 2010. Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. *PARADIGMA. SYNNYT/ORIGIN Taiteen Tiedonala. Finnish Studies in Art*

- Education*, 4/2010, 15–25. <<https://wiki.aalto.fi/display/Synnyt/Home>> (luettu 19.3.2014)
- KALLIO-TAVIN, MIRA 2013. *Encountering self, Other and the third. Researching the crossroads of art pedagogy, Levinasian ethics and disability studies*. Väitöskirja. Aalto-yliopiston julkaisusarja 63/2013. Helsinki: Aalto University.
- KALLIO-TAVIN, MIRA 2014a. *Claims, arguments, and challenges in Finnish arts-based educational research methodologies*. <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/34212#.VNT7UCQ72mE>> (luettu 14.2.2014)
- KALLIO-TAVIN, MIRA 2014b. Impossible practice and theories of the impossible: A response to Helene Illeris's "Potentials of togetherness". *Studies in Art Education* 55(4), 342–344.
- KEARNEY, RICHARD 1999. On the Gift. A Discussion between Jacques Derrida and Jean-Luc Marion. Teoksessa John D. Caputo ja Michael J. Scanlon (toim.) *God, Gift, and Postmodernism*, 54–78. Bloomington: Indiana University Press.
- KWON, MIWON 2004. *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- LEVINAS, EMMANUEL 1996 (1982). *Etiikka ja äärettömyys: Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. Suomennos Antti Pönni. Helsinki: Gaudeamus.
- LEVINAS, EMMANUEL 1998 (1974). *Otherwise than Being or Beyond Essence*. Käännös Alphonso Lingis. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- LEVINAS, EMMANUEL 2005 (1961). *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*. Käännös Alphonso Lingis. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.

- LEVINAS, EMMANUEL 2006 (1974). *Otherwise than Being or Beyond Essence*. Käännös Alphonso Lingis. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- LEVINAS, EMMANUEL 2008 (1961). *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*. Käännös Alphonso Lingis. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- LEVINAS, EMMANUEL 2009 (1982). *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*. Käännös Richard A. Cohen. Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- LIIKANEN, HANNA-LIISA 2010. *Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia: ehdotus toimintaohjelmaksi 2010–2014*. Helsinki: Opetusministeriö.
- LINDBERG, SUSANNA 2010. Tietämättömän opettajan oppitunti. *Tiede & edistys*. 35(4), 1–7. <[http://www.uta.fi/yky/fil/yhteystiedot/Susanna\\_Lindberg/Rancie%C3%8Cre%20T&E.pdf](http://www.uta.fi/yky/fil/yhteystiedot/Susanna_Lindberg/Rancie%C3%8Cre%20T&E.pdf)> (luettu 28.5.2014)
- MARCUSE, HERBERT 2011 (1977). *Taiteen ikuisuus*. Suomentos Ville Lähde. Tampere: Niin&Näin.
- MARION, JEAN-LUC 2008. *The Visible and the Revealed*. Käännös Christina M. Gschwandtner. New York: Fordham University Press.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 2000 (1945). *Esipuhe "Havainnon fenomenologiaan"*. Suomentos Antti Kauppinen. *Tiede ja edistys* 3/2000, 170–182.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 2012. *Filosofisia kirjoituksia*. Suomentos Miika Luoto ja Tarja Roinila (toim.) Helsinki: Nemo.
- NANCY, JEAN-LUC 1991. *The Inoperative Community*. Peter Connor (toim). Käännös Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland ja Simona Sawhney. Minneapolis ja Oxford: University of Minnesota Press.

- NANCY, JEAN-LUC 2000 (1996). *Being Singular Plural*. Käännös Robert D. Richardson ja Anne E. O'Byrne. Palo Alto: Stanford University Press.
- NANCY, JEAN-LUC 2008 (1992). *Corpus*. Käännös Richard A. Rand. New York: Fordham University Press.
- NANCY, JEAN-LUC 2010 (1992/2000). *Filosofin sydän*. Suomennos Susanna Lindberg, Elia Lennes ja Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.
- OJAKANGAS, MIKA 2007. Passiivisuus – hyvinvointiyhteiskunnan vihollinen? Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen (toim.) *Taide keskellä elämää*, 12–20. Helsinki: Nykyaikaisen taiteen museo Kiasman julkaisusarja 106 / 2007.
- PARVIAINEN, JAANA 1998. *Bodies moving and moved. A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art*. Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.
- PUSA, TIINA 2012. *Harmaa taide. Taiteen ja vanhuuden merkityssuhteita*. Väitöskirja. Aalto-yliopiston julkaisusarja 89/2012. Helsinki: Aalto University.
- PÖNNI, ANTTI 1996. Toinen on ensimmäinen: Lähtökohtia Emmanuel Levinasin ajatteluun. Teoksessa Emmanuel Levinas, *Etiikka ja äärettömyys: Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. Helsinki: Gaudeamus.
- RANCIÈRE, JACQUES 1991 (1987). *The Ignorant Schoolmaster. Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Käännös Kristin Ross. Stanford, CA: Stanford University Press.
- RANCIÈRE, JACQUES 2011 (2008). *The Emancipated Spectator*. Käännös Gregory Elliot. London ja New York: Verso.
- RANCIÈRE, JACQUES 2012. *The Politics of Aesthetics*. New York: Continuum.

- RANCIÈRE, JACQUES 2014 (2008). *Vapautunut katsoja*. Suomennos Janne Porttikivi. Julkaistu osana Liikkeellä marraskuussa -festivaalin ohjelmakirjaa 2014. Teoksen *Le Spectateur émancipé* ensimmäinen luku. <[http://issuu.com/liikkeellamarraskuussa/docs/lm14\\_vapautunutkatsoja/1?e=7181541/9914898](http://issuu.com/liikkeellamarraskuussa/docs/lm14_vapautunutkatsoja/1?e=7181541/9914898)> (luettu 3.11.2014)
- REUTER, MARTINA 2010. Arendt ja kysymys vastuusta. Teoksessa Timo Miettinen, Simo Pulkkinen ja Joonas Taipale (toim.) *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus.
- ROUHIAINEN, LEENA 2006. Mitä somatiikka on? Huomioita somaattisen liikkeen historiasta ja luonteesta. Teoksessa Pia Houni, Johanna Laakkonen, Heta Reitala, Leena Rouhiainen (toim.) *Liikkeitä näyttämöllä*, 10–34. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura.
- RÖNKÄ, ANU-LIISA JA KUHALAMPI, ANJA 2011. Sanoilla yli sektorirajojen. Teoksessa Anu-Liisa Rönkä, Ilkka Kuhanen, Minna Liski, Saara Niemeläinen ja Päivi Rantala (toim.) *Taide käy työssä. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*, 30–34. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisut osa 75.
- RÖTZER, FLORIAN 1995. *Conversations with French Philosophers*. Käännös Gary E. Aylesworth, Florian Rötzer (toim.). Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press.
- SKINNER RELEASING INSTITUTE 2009. *About Skinner Releasing Technique*. <http://skinnerreleasing.com/aboutsrt.html> (luettu 18.8.2014).
- SARAMAGO, JOSÉ 2007 (1995). *Kertomus sokeudesta*. Suomennos Erkki Kirjalainen. Helsinki: Tammi.
- SIMMONS, WILLIAM PAUL 1999. The Third. Levinas' theoretical move from an-archical ethics to the realm of justice and politics. Sage Journals: *Philosophy & Social Criticism*, 25:6, 83–104.

- TODD, SHARON 2003. *Learning from the Other. Levinas, Psychoanalysis, and Ethical Possibilities in Education*.  
New York: State University of New York Press.
- VUORIKOSKI, MARJO JA KIILAKOSKI, TOMI 2005. Dialogisuuden lupaus ja rajat. Teoksessa Tomi Kiilakoski, Tuukka Tomperi ja Marjo Vuorikoski (toim.) *Kenen Kasvatus. Krittinen pedagogiikka ja toisinkasvatuksen mahdollisuus*, 309–334. Tampere: Vastapaino.
- WEIL, SIMONE 1976 (1947). *Painovoima ja armo*. Suomennos ja johdanto Maija Lehtonen. Helsinki: Otava.
- WEIL, SIMONE 1978 (1959). *Lectures on Philosophy*. Käännös Hugu Price ja johdanto Peter Winch.  
London: Cambridge University Press.
- WEIL, SIMONE 2009 (1951). *Waiting for God*. Käännös Emma Craufurd.  
New York: Harper Collins.
- YOUNG, IRIS M. 2001. Justice and the Politics of Difference. Teoksessa Steven Seidman ja Jeffrey C. Alexander (toim.) *The New Social Theory Reader*, 203–211. Routledge: London.

### *Julkaisemattomat lähteet*

- ATKINSON, DENNIS 2014. Art, Pedagogies and Becoming: The Force of Art and the Individuation of New Worlds. Keynote 7.7.2014, *INSEA 34th World Congress*, Melbourne, Australia.
- SANTANEN, SAMI 2005. Luennot aiheista: Meidän kesken, mielihyvä 17.10. 2005 ja Kontakti ja sen (tekninen) kiertotie 24.10. 2005. Luentosarja *Aistisuus ja kuvallinen ajattelu*, Taideteollisen korkeakoulun tohtorinkoulutusohjelma.
- SLOR FUTTERMAN, SHIRA. 2014. The Collaborative Creation Learning Process in Art Education. Suullinen esitys 10.7.2014, *INSEA 34th World Congress*, Melbourne, Australia.





# Kirjoittajien esittely

*Kirsi Heimonen, TansT*, tekee taiteellista tutkimusta hitaasta kävelystä. Hän työskenteli 12 vuotta tanssitaiteilijana vakituisessa työsuhteessa sosiaali- ja terveysalan organisaatiossa. Väitöstutkimuksessaan hän pohtii tanssimisen ja kirjoittamisen todellisuuksia ja ehdottaa erilaisia kielenkäytön tapoja.

*Mira Kallio-Tavin, TaT*, työskentelee kansainvälisen taidekasvatuksen yliopistonlehtorina Aalto-yliopistossa. Hänen tutkimusintressinsä liittyvät taideperustaisiin menetelmiin eettisyyden, kulttuurisen moninaisuuden ja kehollisuuden kysymyksissä. Hänen väitöstutkimuksensa käsittelee Toiseuden kohtaamista levinäsiläisen etiikan ja kriittisen vammaistutkimuksen näkökulmasta.

*Tiina Pusa, TaT*, työskentelee Laurea-ammattikorkeakoulussa, Tikkurilan yksikössä sosiaalialan lehtorina. Hänen opetus-, tutkimus- ja kehitystehtävänsä sijoittuvat taiteen ja sosiaalialan työn risteysalueelle. Väitöstutkimuksessaan hän tarkastelee taiteen ja vanhuuden välisiä merkityssuhteita.

