

PRIMITIIVISESTÄ TIEDOSTA JAETTUIHIN KOKEMUKSIIN

Integraatioryhmän opiskelijoiden kokemuksia esteettisestä prosessista ja oman taiteoksen esittelystä

Annukka Martikainen

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma

Kevät 2008

Opettajankoulutuslaitos

Jyväskylän yliopisto

TIIVISTELMÄ

Martikainen, A. 2008. Primitiivisestä tiedosta jaettuihin kokemuksiin. Integraatioryhmän opiskelijoiden kokemuksia esteettisestä prosessista ja oman taideteoksen esittelystä. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma. 99 sivua.

Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, miten luokanopettajaopiskelijat kokivat esteettisen prosessin luodessaan omasta itsestään kertovaa taideteosta. Taiteellisella työskentelyllä pyrittiin käsittelemään ja jakamaan primitiiviseksi tiedoksi kutsuttuja sisäisiä kokemuksia. Tutkimus toteutettiin Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen integraatiohankkeessa lukuvuonna 2004-2005. Tutkimuskysymykset olivat: Vastasivatko opiskelijoiden kokemukset esteettisestä prosessista integraatiohankkeessa esitettyä näkemystä ja sen taustalla olevaa teoriaa? Miten opiskelijat kokivat taideteoksen jakamisen ryhmälle? Miten tieto taideteoksen esittelemisestä ryhmälle vaikutti esteettiseen prosessiin?

Tutkimuksen teoreettisena taustana olevissa taideteorioissa esteettinen prosessi ymmärretään joko taiteilijan itsetutkiskeluksi tai pyrkimykseksi välittää tietty viesti vastaanottajalle. Teoreettisen hahmottelun pohjana on Jaskarin ja Suokonaution pro gradu -tutkielmassa ”Esteettinen ilmaisu tunteiden tiedostamisen keinona” (2006) esitetty koonti ilmaisulähtöisen estetiikan teoriasta. Tutkimustapa on etnografinen. Tutkimusaineisto koostuu integraatioryhmän 13 opiskelijan kirjallisista tuotoksista prosessin eri vaiheissa sekä tutkijan osallistuvasta havainnoinnista.

Aineiston perusteella ilmaisulähtöisessä estetiikassa saavutettiin integraatiohankkeen taideteoriasta johdettavia tavoitteita primitiivisen tiedon käsittelyssä. Keskeiseksi teemaksi nousivat kuitenkin opiskelijoiden kokemukset oman taiteellisen työn jakamisesta muille. Se vaikutti koko esteettisen prosessin kulkuun kuten taideteoksen aiheen ja ilmaisutavan valintaan. Osa opiskelijoista tunsivat primitiivisen tiedon jakamisen jopa muuttaneen omaa roolia ryhmässä. Esteettisten ilmaisujen esittely ja vastaanotto olivat vahvoja kokemuksia osallistujille ja näyttivät edistävän heidän ryhmäytymistään.

Avainsanat: Primitiivinen tieto, ilmaisulähtöinen estetiikka, esteettinen prosessi, hiljainen työ.

1 JOHDANTO	5
2 INTEGRAATIOHANKE PRIMITIIVISEN TIEDON ÄÄRELLÄ	7
2.1 Primitiivisen tiedon luonne	7
2.1.1 Mitä on primitiivinen tieto?	7
2.1.2 Primitiivisen tiedon tiedostaminen.....	10
2.1.3 Primitiivisen tiedon ilmaisu ja sen estyminen	11
2.2 Primitiivisen tiedon asema integraatiohankkeessa	12
2.2.1 Integraatiohankkeen lähtökohdat	12
2.2.2 Primitiivinen tieto osana tiedon prosesseja.....	14
2.2.3 Primitiivisen tiedon käsittely osana opettajaksi kasvua	16
2.3 Integraatiohankkeen tavat käsitellä primitiivistä tietoa	17
2.3.1 Oivallusryhmä	17
2.3.2 Estetiikka	19
3 PRIMITIIVISEN TIEDON ESTEETTINEN KÄSITTELY	21
3.1 Ilmaisulähtöisen estetiikan prosessi.....	21
3.1.1 Ilmaisulähtöisyys estetiikassa	21
3.1.2 Integraatiohankkeen estetiikkaa koskeva aiempi tutkimus.....	23
3.1.3 Esteettisen prosessin avoin päämäärä.....	24
3.1.4 Hiljainen työ.....	27
3.1.5 Taideteoksen asema.....	31
3.2 Ilmaisulähtöisen estetiikan taiteilija.....	33
3.2.1 Taiteilijan roolit.....	33
3.2.2 Taiteilija primitiivisen tiedon käsittelijänä	37
3.2.3 Taiteilija primitiivisen tiedon välittäjänä.....	38
4 TUTKIJA ESTEETTISEN PROSESSIN ÄÄRELLÄ	40
4.1 Tutkimuksen lähtökohdat.....	40
4.1.1 Tutkimusaiheen tarkentuminen.....	40
4.1.2 Tutkimuskysymykset.....	42
4.2 Etnografinen tutkimusote	43
4.3 Aineiston kerääminen	45

4.3.1 Osallistuva havainnointi ryhmän jäsenen tekemänä	46
4.3.2 Opiskelijoiden tuottama kirjallinen materiaali.....	48
4.4 Tutkimusaineiston analyysimenetelmät ja suhde teoriaan.....	51
4.5 Tutkimuksen luotettavuus ja yleistettävyyys	55
5 OPISKELIJOIDEN KOKEMUKSIA ILMAISULÄHTÖISESTÄ ESTETIIKASTA	58
5.1 Esteettisen prosessin eteneminen.....	58
5.1.1 Työn alku	58
5.1.2 Primitiivisestä tiedosta ilmaisun tarpeeseen	60
5.1.3 Hiljaista työtä kohti toteutusta	64
5.1.4 Prosessin pohdiskelua.....	66
5.2 Ryhmää varten vai ryhmästä huolimatta?	69
5.2.1 Ryhmän vaikutus aiheen valintaan.....	72
5.2.2 Ryhmän vaikutus ilmaisutavan valintaan	73
5.2.3 Miltä työn esittely tuntui.....	74
5.2.4 Tulkintojen kuuntelu ja oman työn selittäminen.....	77
5.2.5 Primitiivisen tiedon muutos	80
5.3 Taiteellisen työn jakaminen osana ryhmän kehitystä	81
5.4 Ilmaisuteorioiden synteessin toteutuminen.....	82
6 OIVALLUKSIA KOETUSTA	84
6.1 Pitääkö taideteos selittää? – Kolme tulkintaa selitysten syistä.....	84
6.1.1 Ulos roolista	84
6.1.2 Oikeus tulkita	86
6.1.3 Uskallus oivaltaa	88
6.2 Ilmaisulähtöisen estetiikan seuraavista askelista.....	89
6.2.1 Pohdintaa opetuksen kehittämisestä.....	89
6.2.2 Uusia tutkimuskysymyksiä	91
6.2.3 Lopuksi	92
LÄHTEET	94

1 JOHDANTO

Tämä oman aikamme taide valaisee omaa maailmaamme. Jos se on rumaa, on syytä sanoa, kuten hyvässä sanonnassa sanotaan: älä syytä peiliä, jos naama on vino. Kaikki valistuminen on työlästä, myös se, että antaa itsensä valistua, että antaa taiteen valaista sitä maailmaa, jonka kokemisesta ei aina ole kiinnostunut, mutta joka on ainut maailma. (Varto 2005, 85.)

Taiteen arvona voidaan pitää sen kykyä kertoa todellisuudesta ja todellisuuden inhimillisestä kokemisesta. Esittämällä asiansa symbolein, pelkistäen ja etäännyttäen taide yllättäen kirkastaa sisältönsä. Katseen kääntäminen taideteokseen ei ole silmien sulkemista todellisuudelta, pikemminkin katsomista kokemuksellisen todellisuuden ytimeen.

Taiteen ymmärtäminen todellisuuden peiliksi tarkoittaa, että sen lähtökohdat ovat taiteilijan aidoissa kokemuksissa, joita tässä tutkielmassa kutsutaan primitiiviseksi tiedoksi. Primitiivinen tieto muodostuu tunteista ja käsityksistä, joita ihmisellä on omasta henkisestä olotilastaan. Tiedostamaton primitiivinen tieto koetaan epämääräisenä tunteiden vyyhtenä, käsittelyn myötä se järjestyy ja muuttuu ymmärrettäväksi. Aina ei primitiivisen tiedon kokeminen ole miellyttävää, mutta kuten Varto toteaa, vaihtoehtoisia maailmoja tai kokemuksia ei ole. Primitiivisestä tiedosta voi vapautua vain kohtaamalla sen, ja yksi väylä tähän on esteettinen ilmaisu.

Primitiivisen tiedon muokkaaminen kokemusta heijastavaksi taideteokseksi edellyttää taiteilijalta esteettisen prosessin läpikäymistä. Esteettisen ilmaisun kehittyminen on omanlaistaan ajatustyötä, jota tässä tutkimuksessa kutsutaan hiljaiseksi työksi. Hiljaista työtä tarkastellaan tutkielmassa peilaamalla sitä hiljaisen tiedon käsitteeseen, jota Suomessa on tutkinut Hannele Koivunen. Tutkielman teoreettisen viitekehityksen mukaan taiteilija tiedostaa primitiivisen tietonsa vasta hiljaisen työn myötä. Näkemys perustuu ennen kaikkea R. G. Collingwoodin (1938), Benedetto Crocen (1953) ja Susanne K. Langerin (1973) esittämiin taideteorioihin, ja kutsun niihin pohjautuvaa taideopetuksen muotoa ilmaisulähtöiseksi estetiikaksi.

Taideteoksen käsitteeseen liittyy oletus teoksen valaisemasta vastaanottajasta. Taideteos voi tarjota vastaanottajalle oivalluksen käsittelemästään aiheesta, vastaanottajasta itsestään tai yhteisen kokemuksen jakamisesta taiteilijan kanssa. Ilmaisuläh-

töisen estetiikan keskeisin oivaltaja on kuitenkin taiteilija itse, joka esteettisen käsittelyn avulla valaisee maailmaansa. Tässäkin tapauksessa valistuminen on työlästä ja vaatii taiteilijalta vaivannäköä, uskallusta ja rehellisyyttä itseään kohtaan. Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen integraatiohankkeessa vaivannäköä tai opiskelun herättämiä ristiriitaisia tunteita ei kaihdeta. Hankkeen pyrkimyksenä on etsiä uusia vastauksia nykyisen koulumaailman haasteisiin. Opetus tapahtuu integraatioryhmässä, jossa tavoitteena on tiedollista uteliaisuutta ja oivaltamista tukevan oppimisyhteisön luominen (Kallas, Nikkola, Rautiainen & Rähä 2007, 85-86). Primitiivisen tiedon tiedostamista, käsittelemistä ja jakamista pidetään integraatiohankkeessa keskeisenä osana opettajan ammattitaitoa. Tässä tutkimuksessa taiteilijoita olivat opettajankoulutuksen kehityshankkeen opiskelijat. Yhtenä osana koulutustaan heidät ohjattiin tutkimaan esteettistä ilmaisua ja sen mahdollisuuksia primitiivisen tiedon käsittelyssä.

2 INTEGRAATIOHANKE PRIMITIIVISEN TIEDON ÄÄRELLÄ

2.1 Primitiivisen tiedon luonne

2.1.1 Mitä on primitiivinen tieto?

Primitiivisellä tiedolla tarkoitetaan ihmisen tunteita ja oloja, kokemuksia ihmisenä olemisesta. Se on tietoa mielen liikkeistä, mielikuvia omasta suhteesta ympäröivään maailmaan. Primitiivinen tieto on jokaiselle tuttua, vaikka sen nimitys ja käsitteleminen tietona olisikin uutta. Primitiivistä selitetään esimerkiksi sanoilla alkukantainen, varhainen, alkeellinen, kehittymätön, yksinkertainen, karkea, ei-valmis ja puutteellinen. Ihmisen käyttäytymisessä primitiivisyytenä pidetään hallitsemattomia reaktioita ja voimakkaita tunteen purkauksia, joissa psyyken alemmat kerrokset pääsevät kehittyneempien kontrollista. (Ks. esim. Nykysuomen sanakirja 2 1980, 426; Nykysuomen tietosanakirja 4 1993, 223.) Primitiivisessä tiedossa korostuu siis kokemuksen alkuperäisyys, reaktiomaisuus ja vääjäämättömyys. Primitiivinen tieto syntyy väkisin ja vain sen herättämiä reaktioita voi pyrkiä hallitsemaan.

Voitaisiinko primitiivistä tietoa kutsua tunneperäiseksi tai kokemusperäiseksi tiedoksi? Sanamuoto, jossa tieto on lähtöisin jostakin, johtaa tässä tapauksessa harhaan. Tunteen tunteminen, olon kokeminen on jo sellaisenaan primitiivistä tietoa ilman tietoista tietämistä. Vertaaminen aineellista todellisuutta käsittelevään tosiasiatietoon ehkä selventää tätä. Hatarat aavistukset vaikkapa lentokoneen toimintaperiaatteesta eivät ole tosiasiatietoa. Ihminen saattaa luulla tietävänsä, mutta kyse on arkikäsitteistä ja mahdollisesti jopa vääristä arvauksista. Sen sijaan esimerkiksi epämääräinen kauhun tunne pimeässä pyöräkellarissa on primitiivistä tietoa. Se on totta sellaisenaan, vaikka ihminen ei osaisi itselleenkaan selittää, mitä tuntee ja mistä se johtuu. Silti myös primitiivinen tieto jäsentyy tiedostamalla, mielen kaaos järjestyi, väärinkäsitykset oikenevat ja minuus kehittyy. Tässä mielessä tosiasiatieto ja primitiivinen tieto eivät eroa toisistaan.

Primitiivisen tiedon käsite kattaa lukemattomasti erivahvuisia kokemuksia, joiden yhteinen ominaispiirre on, että ne antavat aina tietoa senhetkisestä tilasta, ilmaisevat jotakin tässä ja nyt. Tunteiden ansiosta ihminen tuntee elävänsä. Tunteet määrittävät suhteen maailmaan, ne ovat ihmisen yhteys todellisuuteen jopa niin syvästi, että ihmiselle on olemassa vain se, mihin hänellä on tunteita. (Turunen 1990, 11, 17-18.) Tunteet määrittelevät tekojen seuraukset mielihyväksi tai mielihpahaksi, mikä saa ihmisen kiinnostumaan maailmasta. Fysiologisesti ajatellen tunne on psyykessä koettavaa hermostollista energiaa, jonka aistivaikutelmat aiheuttavat. Kokijan kannalta tunteet liittyvät tunnistamisen ja läheisyyden, mielihyvän ja mielihpahan sekä yksilöllisen merkityksellisyyden kokemuksiin, ne tekevät elämästä minäkohtaista. (Ks. Tuomikoski 1987, 13, 130-133.) Tunteiksi voidaan nimittää yhtä hyvin niin suuria ja voimakkaita tunteita, kuten viha tai rakkaus, kuin arkipäiväisen laimeaa tuntoa, joka kytkee ihmisen maailmaansa. Hyvin yleisiä ovat juuri ohimenevät tunteet, jotka heräävät tietystä tilanteesta, määrittävät kokemuksen myönteiseksi tai kielteiseksi ja sammuvat tilanteen ollessa ohitse. (Turunen 1990, 11.)

Primitiivisen tiedon kirjo on laaja, mutta sitä voidaan luokitella ryhmiin. Turunen (1990, 17-18) jakaa sielunenergioiksi kutsumansa primitiivisen tiedon lajit perustunteisiin, jotka rakentavat persoonallisuutta ja ohjaavat elämää, sekä korkeampiin tunteisiin, jotka heräävät taiteen, tapojen, seremonioiden ja uskonnon yhteydessä. Tuomikosken (1987) jako on samansuuntainen mutta tarkempi. Alimman tason elämää suojelevat perustunteet ovat primitiivisiä ja primäärejä. Näiden tunteiden tehtävä on perustarpeiden tyydytys, ja ne ottavat kantaa akselilla miellyttävä–epämiellyttävä. Seuraava taso ovat refleksit ja vaistot, joihin reagoidaan jo ennen tiedostamista ja joiden välityksellä sosiaalisista tilanteista tiedetään monia sanoin selittämättömiä asioita kuten kihelmöivää odotusta, teeskenneltyä lämpöä tai orastavaa rakkautta. Korkeimman tason tunnekokemuksissa yhdistyvät tunne ja muisti. Perustunteiden miellyttävyysmittari toimii tälläkin tasolla, mutta mielihyvää voi aiheuttaa myös jokin muu kuin tarpeentyydytyksen ensisijaiskokemukset. Muistin ansiosta kyky erottaa hyvää ja pahaa kehittyy läpi koko elämän. (Tuomikoski 1987, 126-127.) Tämä mahdollistaa Turusen mainitseman ajatustyöstä tai taiteesta nauttimisen.

Martti Bergströmin (1997) mukaan primitiivisessä tiedossa on kyse aivorungon kaaoksesta, joka koetaan epätasapainona, epävarmuutena ja pelkona. Kokija on ”minä”, joka purkaa fysiologisen tilan tunnetilaksi. Tämä kaaos on ihmisessä jo sikiöai-

kana tajunnan kehittyessä ennen ajan- ja paikantajua sekä tietoisuutta. Puhtaan tajunnan primitiivinen voima on ihmisen kehittyneimpien ominaisuuksien perusta. (Bergström 1996 18-22; 1997, 65-67.) Erona Turusen ja Tuomikosken määrittelyihin on, ettei Bergström pidä alempien portaiden kokemuksia tunteina vaan fysiologisina reaktioina, jotka vasta tiedostus muokkaa tunnetiloiksi.

Ihmisen suhde itseensä ja ympäröivään maailmaan on tunnesuhde. Se ei heijasta neutraalisti saamiaan ärsykyksiä vaan on subjektiivinen, aiempien kokemusten, uskomusten ja luulojen värittämä. (Tuomikoski 1987, 127.) Tunteiden tiedostamiseen liittyy niiden arvioiminen ympäristöstä omaksuttujen arvojen ja arvostusten avulla. Tämä taas herättää uusia tunteita, kun itsessä havaittu kehittymättömyys nostaa esiin esimerkiksi häpeää tai syyllisyyttä. (Turunen 1990, 15-16.) Primitiivinen tieto sisältää myös persoonallisuusarvoja. Näitä ovat tieteen yhteydessä koetut totuuselämykset sekä esteettiset ja hengelliset kokemukset. Persoonallisuusarvot suuntaavat yksilön elämää, mutta niiden merkitystä ei voida siirtää ihmiselle, joka ei kokemusta jaa. Persoonallisuusarvoja ei voida myöskään osoittaa todeksi tai kumota, niiden uudistaminen on yksilön itsensä käsissä. Saman kulttuuriyhteisön jäsenillä on jossain määrin yhteneväiset arvot. Suhtautuminen omaan tunne-elämään vaihtelee yksilöllisesti. (Tuomikoski 1987, 32, 135.)

Primitiivisen tiedon sukulaisuussuhde hiljaisen tiedon käsitteeseen lienee selvittämisen arvoinen seikka. Hiljainen tieto on viime vuosina noussut jonkinlaiseksi muotikäsitteeksi ja vaarana on, että hiljaiseksi tiedoksi kutsutaan kaikkea arvokkaaksi koettua, jota on vaikea sanallisesti määritellä. Hiljainen tieto viittaa Michael Polanyin (1891-1976) käsitteeseen *tacit knowlegde*, jota on Suomessa tutkinut ja kehittänyt erityisesti Hannele Koivunen. Koivusen (1997, 1998) mukaan hiljaista tietoa on kaikki ihmisen geneettinen, ruumiillinen, intuitiivinen, myyttinen, arkkityyppinen ja kokemusperäinen tieto, jota ei voida ilmaista verbaalisesti. Juuri verbalisoinnin mahdottomuus erottaa hiljaisen tiedon eksplisiittisestä tiedonlajista eli faktatiedosta, kuten matemaattisista kaavoista, kirjoitetuista sanoista ja kartoista. Koivusella hiljainen tieto sulkee sisäänsä hyvin monenlaisia asioita aina kädentaidoista hoivaviettiin ja aistitoiminnoista toisen ihmisen kohtaamiseen. Hiljaisen tiedon välityksellä ihminen on tietoinen ruumiistaan, elämisestään, olemassaolostaan sekä mielentilastaan (Koivunen 1997, 77-79; 1998, 204-206.) Nämä piirteet yhdistävät hiljaisen tiedon ja primitiivisen tiedon käsitteitä.

2.1.2 Primitiivisen tiedon tiedostaminen

Ihmislajille on ominaista jonkinlainen tietoisuus sisäisistä tapahtumistaan, vain tietoisuuden aste vaihtelee (Turunen 1990, 14). Primitiivinen tieto on luonteeltaan esikäsitteellistä, mutta tiedostusprosessin myötä henkilön on mahdollista käsitellä ja ymmärtää primitiivistä tietoaan. Turusen mukaan primitiiviseen tietoon ei aina kiinnitä huomiota ja sen huomattuaan saattaa olla liian lähellä pitääkseen sitä oman mielen erityispiirteenä. Tietoisuus lisääntyy tunnekokemuksen voimistuessa, tai kun ihminen ryhtyy tarkoituksellisesti perehtymään siihen. Erityistä tiedostamista ja ehkä etäisyyttäkin vaatii sen selvittäminen, mitkä seikat itsessä aiheuttavat tunteen esiintymisen tietynlaisena. (Turunen 1990, 13, 15.) Bergströmin (1997) mukaan tiedostamaton primitiivinen tieto personoituu demoneiksi, jotka horjuttavat ihmisen tasapainoa. Tiedostamisprosessi purkaa tunnedemonin käsitteeksi luoden tasapainoa, varmuutta ja rauhaa. (Bergström 1997, 65-67.)

Tutkivaa tiedostamista hankaloittaa se, että primitiivinen tieto on toisinaan vaikeasti tunnistettavaa, tartuttavaa ja sanallistettavaa. Luonteensa vuoksi se vaatii toisenlaista lähestymistapaa kuin vaikkapa tosiasiatiedon tutkiminen. Primitiiviseen tietoon pääsee käsiksi helpommin, kun sitä ei aktiivisesti yritä. Tiedon on annettava nousta pintaan, koska määrätietoinen nostaminen ei yleensä onnistu. Koivunen (1997) kirjoittaa hiljaisesta tiedosta, että vaikka sanat eivät koskaan täysin saavuta sitä, kieli on kuitenkin keino kuvata ihmisten yhteistä hiljaista tietoa. Kuvailu tekee näkymätöntä näkyväksi ja helpottaa tämän sisäisen alueen tunnistamista ja kuunteleminen. Puhetta paremmin sisäisen todellisuuden kuvaaminen onnistuu intuitiivisesti ja taiteen keinoin. Tiedostaminen, eli esikäsitteellisen koodaaminen käsitteelliseksi, etäännyttää hiljaisen tiedon alkuperäisestä olemuksestaan. (Koivunen 1997, 17, 79-82.) Myös Bergström (1997, 65-67) toteaa, että taiteen tekeminen on tapa käsitellä primitiivisen tiedon kaaosta vangitsemalla yksittäinen demoni ja purkamalla se käsitteeksi.

2.1.3 Primitiivisen tiedon ilmaisu ja sen estyminen

Primitiivinen tieto johtaa ilmaisutarpeeseen (ks. Kallas ym. 2007, 90-91). Mielen kerrokset nostavat tietoisuuteen erilaisia tunteita, joihin ihminen reagoi ilmaisemalla niitä. Itseilmaisun tarve johtuu tunteen ulospäin suuntautuvasta intentiosta, se pyrkii aina purkautumaan, muuttumaan toiminnaksi. Latinasta tuleva tunnetta merkitsevä sana *emotio*, muodostuu osista *e* ja *motus*, ulos- tai pois-liikutettu. Mekanismi toimii luonnollisesti, kun ihminen ilmaisee ympäristölleen sanoin, elein, ilmein, teoin ja tuotoksin, miltä hänestä tuntuu, millaista on hänen senhetkinen primitiivinen tietonsa. (Tuomikoski 1987, 13, 134.) Pohjimmiltaan halu jakaa primitiivinen tieto muiden kanssa perustuu liittymisen tarpeeseen. Ihmisellä on tarve liittyä todellisuuteen, erityisesti toisiin ihmisiin ja yhteisöihin. Liittyminen tapahtuu tunteiden välityksellä, joten yksilön kyky ja tapa liittyä riippuvat tunneaiheista, joita hänen sieluunsa on elämän aikana kehittynyt. (Turunen 1990, 18.)

Ilmaisu kasvattaa yhteisön ymmärrystä yksilöä kohtaan. Suuri osa primitiivisestä tiedosta ei vaadi tietoista ponnistelua tullakseen ilmaistuksi, koska ihmisen sisäinen tila näkyy ulospäin. Ulkopuolinen osaa kokemustensa perusteella lukea tunneviestejä tekemistään aistihavainnoista. Tällaisia aistihavaintoja ovat ilmeet, eleet, äänensävyt, kyyneleet, nauru, asennot, etäisyys. Koko ihmisen tapa olla olemassa on primitiivisen tiedon ilmaisu. Tunteiden primitiivisyys ja primääriys tekevät ne vaikeiksi kätkeä; pettymys näkyy kasvoilta, liikutus nostaa kyyneleet silmiin, äkillinen riemu heilauttaa kädet ylös ja pelko saa jalat tutisemaan. Elämän aikana tunnereaktioita opitaan jonkin verran peittämään, mutta tunteet eivät siitä vähene. Ne tuntuvat ja pyrkivät ulos. Edellä lueteltujen fyysisten reaktioiden ohella primitiivisen tiedon purkautumiskeinoja ovat puhuminen sekä taiteellinen ilmaisu ja taide-elämys. (Tuomikoski 1987, 13-14, 134, 138.) Yrjö Hirnin mukaan taiteen psykologinen perusta onkin ihmisen tarve jakaa kokemuksia (Haapala 2002, 46-47).

Toisinaan primitiivistä tietoa padotaan ja salataan, jopa sen tuntemista ja tiedostamista yritetään välttää. Syitä tähän on useita. Joitakin tunteita pidetään sosiaalisesti epäsuotavina, joitakin kohtaan ihminen itse tuntee pelkoa. Kokemukset tilanteista, joissa itsensä ilmaisemisella on ollut negatiivisia seurauksia, saattavat rajoittaa itseilmaisua ja sen keinoja jopa vuosikymmeniä. Primitiivistä tietoa on usein vaikeaa pukea sanoiksi, jolloin koetaan helpommaksi vaieta. Monesti myös pelätään, että

läheiset ihmiset ovat kuulleet asiasta jo uuvuttavan paljon. Näistä syistä monet hankaliksi koetut tunteet pyritään tukahduttamaan kokonaan tai purkamaan muuksi toiminnaksi ja suotaviakin ilmaistaan hillitysti sopivaisuuden rajoissa. Ilmailematta jääneet tunteet ja kokemukset kertyvät yksilön mieleen käsittelemättöminä, jolloin ne helposti koetaan ahdistavaksi vyyhdeksi sekavia ajatuksia, joita ei uskalla kertoa kenellekään. Jatkuva tunteiden pidättely ja ilmaisuväylien tukkoisuus tekevät olon siemättömäksi, minkä seurauksia ovat ahdistuminen, sairaudet, aggressiivisuus tai masennus (Tuomikoski 1987, 138).

2.2 Primitiivisen tiedon asema integraatiohankkeessa

2.2.1 Integraatiohankkeen lähtökohdat

Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen integraatiohanke pyrkii kehittämään opettajankoulutusta vastaamaan työelämän tarpeita nyt ja tulevaisuudessa. Integraatiohanke on käytännön sovellus elämismailmalähtöisestä koulutuksesta. Lähtökohdaksi on oppiaineisiin jakamaton kasvatuksellinen ja opetuksellinen kokonaisuus (Nikkola 2007, 66). Opetuksen materiaalia ovat opiskelijoiden kokemukset, käsitykset, myytit, uskomukset, tunteet, halut ja pelot. Koulutuksen tavoite on tehdä opiskelija tietoisiksi omasta ajattelustaan ja reaktioistaan, koska se nähdään ainoana keinona käynnistää opettajan ammatillinen kehitys. (Ks. Kallas ym. 2007, 85-91.) Hankkeen opiskelijat perehtyvät tiedon prosesseihin työskennellen pysyvässä ryhmässä, jonka toimintaa käsitellään työnohjauksellisissa oivallusryhmäkokoontumisissa.

Elämismailma (Lebenswelt) on alun perin Husserlin käsite (Nikkola 2007, 64), jota esimerkiksi Habermas on kehitellyt edelleen. Sillä tarkoitetaan ihmisen kokemusten kokonaisuutta, asioiden sijoittumista ihmisen omasta näkökulmasta. Elämismailmaan kuuluvat niin sisäinen, ulkoinen kuin sosiaalinenkin maailma. (Habermas 1988, 193.) Todellisuus ajatellaan ulkotodellisuuden ja koetun sisäisen todellisuuden suhteeksi (Kallas, Nikkola & Rähkä 2006b, 19). Elämismailma on siis kokonaisuus, jossa ihminen elää ja joka määrittyy osittain ihmisen itsensä kautta. Se on enemmän kuin yhteenlaskettuna kaikki ne elottomat kappaleet, joiden keskellä ihmi-

nen elää. Se sisältää myös ihmisen omat tarpeet ja arvostukset, hänelle merkitykselliset ihmiset ja kokemukset. Elämismaailmaa ei oikeastaan voi edes sijoittaa ihmisen ympärille, vaan se on osa häntä, hänen sisällään. (Haapala 1990, 12.)

Integraatiohankkeessa oppimisen nähdään olevan sidoksissa kahteen ehtojärjestelmään: ihmisenä olemisen yleisiin ehtoihin sekä oppimisen erityisiin ehtoihin. Oppimisen erityiset ehdot jaetaan erilaisten tiedonlajien mukaan. Ihmisenä olemisen yleisiin ehtoihin kuuluvat suhde itseen ja suhde yhteisöön. Suhdetta itseen työstetään pyrkimyksenä ymmärtää havaitsemisen ja merkityksenantojen subjektiivisuus. Suhhteissa yhteisöön pyritään ymmärtämään, että sosiaalinen sidonnaisuus ja sosiokulttuuriset selviöt ohjaavat todellisuuden tulkintaa ja oppimista. (Kallas ym. 2006a, 161, Nikkola 2007, 63.) Oppiminen on mahdollista, kun olo koetaan riittävän turvatuksi. Ihmisellä katsotaan olevan kaksi motiivia, olemassaoloa suojeleva turvallisuusmotiivi ja oppimisen mahdollistava, uteliaisuuteen perustuva tutkimismotiivi. Turvallisuusmotiivi on sikäli ensisijainen, ettei tutkimista tapahdu kuin riittävän turvallisissa olosuhteissa. (Kallas ym. 2006a, 165.) Koivunen (1997) selittää pienen lapsen uskomatonta omaksumisnopeutta ja tiedon imemistä ympäristöstä rajattomalla luottamuksella, koska jokainen oppimisen askel vaatii luottamusta. Turvalliset olosuhteet saavat oppimisen edellytykset – halun leikkiä, kokeilla ja tutkia – heräämään myös aikuisessa. (Ks. Koivunen 1997, 94-95.)

Elämismaailman perusteella jäsenytyneessä koulutuksessa tavoitellaan koulutettavan itseyttä kasvua: miksi havaitsen, tunnen, reagoin ja ymmärrän näin. Saavutettu tieto ja ymmärrys pyritään hyödyntämään toiminnan muutoksella ja paljastetaan ristiriidoista huolimatta ryhmän muille jäsenille havainnoiden kokemuksen jakamiseen tai salaamiseen liittyviä prosesseja. Näiden perusteella pyritään tiedostamaan omat ammatilliset kehitystarpeet. (Kallas ym. 2006b, 30-35.) Vain ihminen itse voi tuottaa elämismaailmaansa uutta tietoa. Koivusen (1997) mukaan kaikki todellinen oppiminen onkin uuden tiedon luomista, leikkimistä uusilla hypoteeseilla. Elämismaailma syntyy ja vahvistuu ihmisen luodessa henkilökohtaista tietoa kokemuksensa pohjalta. Toisten ihmisten ymmärtäminen perustuu merkityksenantojen välisiin yhteneväisiin rajapintoihin. (Koivunen 1997, 100.)

Opiskelijoita yritetään ohjata erottamaan rituaalinen oppiminen omasta oivallukseen ja ymmärtämiseen perustuvasta oppimisesta. Ristiriitojen kohtaamisella halutaan mahdollistaa aito keskustelu ja ottaa huomioon yhteiskunnalliset ilmiöt. (Nik-

kola 2007, 64.) Opetustilanteeseen väkisinkin tunkeutuvat opiskelijoiden ja kouluttajien elämismaailmat pyritään vaientamisen sijasta ottamaan huomioon ja koko koulutuksen lähtökohdaksi. Kallas ym. (2006a, 152, 162) toteavat, ettei elämismaailmaan perustuvan opetuksen tavoitteeksi voi asettaa koulutettavan muuttamista vaan tavoiteltavaa on kouluttajan ja koulutettavan yhteinen kasvu.

2.2.2 Primitiivinen tieto osana tiedon prosesseja

Integraatiohankkeen opetuksessa käsitellään kolmea tiedon prosessia: tosiasiatieto, sopimuksenvarainen tieto ja primitiivinen tieto. Tiedonlajit liittyvät elämismaailman kolmeen pääsuhteeseen, jotka ovat suhde tosiasioihin, suhde toiseen ja suhde itseen. (Kallas ym. 2007, 90-91). Tutkimassani integraatioryhmässä ilmaisullisesta tiedosta käytettiin nimeä primitiivinen tieto. Käytän tutkielmassani tätä nimitystä, jolla se on esitelty myös tutkimilleni opiskelijoille.

Tosiasiatietoa käsiteltiin hankkeessa luonnontieteen avulla. Siinä oppimisprosessi etenee empiirisestä tutkimisesta käsitteen oppimiseen ja tulosten kirjalliseen selostamiseen. Sopimuksenvaraista tietoa edustivat historian ja yhteiskuntaopin sisällöt. Prosessin ydin on omien ja yhteisön asenteiden tiedostaminen, arvottaminen ja niistä keskusteleminen. Primitiivistä eli ilmaisullista tietoa käsiteltiin esteetiikassa. Siinä oppiminen käynnistyy kokemuksesta ja mielikuvien tunnistamisesta ja etenee esteettisen prosessin myötä kohti syvempää ymmärtämistä. Kieli on tiedon prosessin väline, joten äidinkieli integroituu hankkeessa kaikkiin opiskeltaviin sisältöihin. (Kallas ym. 2007, 90-91.)

Tutkimani primitiivinen tieto käsittelee minän ja maailman suhdetta. Primitiivinen tieto käsitetään tiedonlajiksi, jota ihmisellä on luonnostaan tarve ilmaista. Ilmaisua tapahtuu joko suoran puheen tai toiminnan kautta tai esteettisesti taideteoksen välityksellä. Primitiivinen tieto on henkilökohtaista, siinä suhde itseen on keskiössä. Esikäsitteellisen luonteensa vuoksi primitiivisen tiedon käsittely on kielen prosessina hyvin erityinen. Primitiivisen tiedon kieli on kieltä vailla sanoja ja käsitteitä, erilaisen hiljaisuuksien, merkkien ja intuition kieltä. Primitiivisen tiedon käsittely ja tiedostaminen kääntää sen toiselle kielelle, koodaaminen sanoiksi käsitteellistää primitiivisen tiedon ja järjestää kaaosta. (Ks. s. 10; Koivunen 1997, 46-47, 81-82.)

Tunneperäistä primitiivistä tietoa kutsutaan integraatiohankkeessa tiedoksi, vaikka tieto ja tunne yleensä nähdään toisensa poissulkevinä. Johtuuko sitten yhteiskunnan kovista arvoista vai mistä, mutta *tosiasiatiedon* ja *sopimuksenvaraisen tiedon* rinnalla pelkkä *tunne* saattaisi vaikuttaa epäuskottavalta ja häilyvältä tutkittavalta. *Tiedon* tuki lisää tunteen painoarvoa. Tuomikoski (1987) pitää nykyihmisen ongelmana sitä, ettei primitiivisen tiedon pohjana oleviin aistihavaintoihin luoteta eikä syvennytä. Tämä on ristiriitaista, kun samaan aikaan myönnetään muiden perussuhteiden menettävän merkityksensä, ellei suhde itseen ole kunnossa, ja että tunne-elämän terveys on ratkaisevaa kaiken muun kannalta. Ymmärrys omista sisäisistä tapahtumista on tietoa, jota voidaan analysoida ja opetella tutkimaan. (Ks. Tuomikoski 1987.)

Koivunen esittelee C. S. Peircen vuonna 1940 hahmottelemia tiedon kategorioita:

1. vaistot, aistimukset ja data
2. aistimusten ja datan liittäminen historiallisiin, sosiaalisiin, kulttuurisiin ja kokemuksellisiin merkkijärjestelmiin, informaatio, tieto ja tietämys
3. ymmärtämisen kokonaisvaltainen universaali periaate, viisaus, intuitio, hiljainen tieto.
(Koivunen 1997, 91.)

Koivusen mukaan hiljainen tieto sijoittuu sekä ensimmäiseen että kolmanteen kategoriaan (Koivunen 1997, 91.) Sama koskee primitiivistä tietoa. Se välittyy tajuntaan ensimmäisen tason vaistojen ja aistimusten kautta, mutta sen varsinainen merkitys on kolmannen tason syvemmissä itsensä ja elämismaailmansa ymmärtämisessä. Primitiivisen tiedon pohjalta syntyy myös toisen tason tietämystä, kun tiedostunut primitiivinen kokemus liitetään laajempiin yhteyksiin. Silloin primitiivinen tieto on kuitenkin muuttanut luonnettaan ja se on pikemminkin tietoa primitiivisestä tiedosta.

Sosialistisen realismin teoriaa kehitelleellä Georg Lukácsilla tieteen ja taiteen tehtävät jakautuvat samaan tapaan kuin tosiasiatiedon ja primitiivisen tiedon prosessit: tiede tutkii todellisuuden kohteita, taide tutkii niiden merkitystä ihmiselle (Vuorinen 1993, 332). Taiteen lähtökohtana on käsitteen tai havainnon käsittely tunteen ja kokemuksen kautta subjektiivista, minää koskettavaa maailmankuvaa luoden. Totuutta kohti edetään logiikan ulkopuolella aistien ja kokemusten ehdoilla. Se eroaa tieteellisestä prosessista, jossa käsitettä tai havaintoa tutkitaan ajattelun ja kokeen keinoin pyrkimyksenä tuottaa objektiivista tietoa. (Tuomikoski 1987, 13, 39.) Yhteistä prosesseille on pyrkimys löytää totuus ja lisätä elämän ja olemassaolon ymmärtä-

mistä.

2.2.3 Primitiivisen tiedon käsittely osana opettajaksi kasvua

Primitiivisen tiedon tunnistaminen sekä kyky ja rohkeus kohdata omat ja muiden tunteet ovat oleellinen pyrkimys integraatiohankkeessa. Primitiiviseen tietoon perustuu yksilön asennoituminen itseensä, ryhmätilanteisiin, ihmissuhteisiin ja kehittymiseen. Itsetuntemus rakentuu oman suhteen tiedostamisesta itseen ja yhteisöön. Se nähdään integraatiohankkeessa edellytyksenä toisen ihmisen ohjaamiselle. (Kallas ym. 2006a, 161.) Itsetuntemuksen hankkiminen on mahdollista vain ryhmässä, ja se tapahtuu omaa itseä tiedostavasti tutkien. Toisen ihmisen mieleen ja ajatuksiin ei voi nähdä. Ohjaaminen ei siten voi perustua varmaan tietoon toisesta vaan opettajan on käytettävä apuna tietoa itsestään. Kaikkien opiskeluryhmän jäsenten tiedostamattomat tunteet vaikuttavat oppimistilanteessa ensin yksilön toimintaan ryhmässä ja siten koko ryhmän toimintaan (Nikkola 2007, 63, 67).

Tunteiden voima on sokaiseva, minkä vuoksi niitä on syytä oppia tiedostamaan (Turunen 1990, 17). Tunteitaan patoava ihminen antaa itsestään väärää tietoa eikä tällöin voi saada toisilta tarvitsemaansa kohtelua. Hankkeen estetiikan opetuksessa minuuden salaamista käsiteltiin myös siltä kannalta, että se antaa ympärillä oleville ihmisille tilaisuuden projisoida henkilöön mitä tahansa, kuten omia ongelmiaan. Tyhjäksi koettu tila täyttyy itseilmaisun puuttuessa ympäristön tarpeiden mukaisesti, henkilön omia kokemuksia kunnioittamatta.

Primitiivisen tiedon käsittelyssä on tärkeää, ettei ryhmä estä ristiriitojen ja erimielisyyksien nousemista pintaan, koska niiden peittäminen estää oppimista. Integraatiohankkeen kouluttajien mukaan yritys opettaa opiskelijoita ja tulevia opettajia kehittämään primitiivisen tietonsa tunnistamista ja esittelemään löytöjään avoimesti on erityisen haasteellista johtuen vallitsevasta koulukulttuurista. Kouluinstituutiossa ilmenee tunteiden välttelyä ja pidättämistä, joilla saavutetaan jopa sosiaalista arvostusta (Kallas ym. 2006b, 30.) Saattaa olla, että oppiainelähtöisen koulukulttuurin läpikäyneet ja siihen useimmiten hyvin sopeutuneet luokanopettajaopiskelijat ovat taitavia tunteidensa salaajia. Integraatioryhmää koskevan tutkimuksen perusteella näyttää siltä, että opettajankoulutukseen hakeutuu ja pääsee ihmisiä, joille ristiriitojen käsittely on hankalaa. Ristiriitojen ja niiden herättämien vaikeiden tunteiden välttely

näkyä defensiivisinä toimintamalleina, jotka nopeasti vakiintuvat pysyväksi toimintakulttuuriksi. Tyypillisiä defensessejä ovat esimerkiksi ongelmien kieltäminen ja selän takana puhuminen. Kilpailuhenkisyys, omien oppimistarpeiden salaaminen ja muun ryhmän kokeminen uhaksi estävät työskentelyä ja ammatillista kehitystä. Luokanopettajaopiskelijoille tyypilliseksi katsottu piirre tekee primitiivisen tiedon käsittelystä erityisen tärkeää. Se auttaa purkamaan opettajuuteen, opettajaksi opiskeleviin ym. liitettyjä myyttejä, jotka tiedostumattomina haittaavat oppimista ja itsenäistä kehittymistä. (Kallas ym. 2006b, 27, 38; Nikkola 2007, 95-100).

2.3 Integraatiohankkeen tavat käsitellä primitiivistä tietoa

Integraatiohankkeessa primitiivistä tietoa lähestytään kahdesta suunnasta. Toisaalta sitä käsitellään keskustelemalla, toisaalta työstämällä siitä taideteoksia. Yhteisestä tavoitteesta huolimatta keinot ovat keskenään hyvin erilaiset ja soveltuvat osittain myös erilaisiin tilanteisiin. Karkeasti jakaen taiteellinen työ on tapa käsitellä sellaista primitiivistä tietoa, jonka sanallistaminen koetaan hankalaksi tai sosiaalisesti vaaralliseksi.

2.3.1 Oivallusryhmä

Integraatioryhmän jäsenten primitiivinen tieto oli aineistona joka toinen viikko järjestetyssä ryhmäistunnossa, jota kutsuttiin oivallusryhmäksi. Istuntojen toimeksianto kuului, että kukin puhuu omasta puolestaan opiskelun herättämistä tunteista ja ajatuksista. Oivallusryhmä on Jyväskylän yliopistossa kehitetty opiskelun malli, jossa keskustellen käsitellään työskentelyn paljastamia ristiriitoja, rituaalisuuksia ja totunnaisuuksia (ks. esim. Nikkola 2007, 64). Pyrkimyksenä on kehittää opiskelijoiden itsetuntemusta. Olennaisilta osin tämä merkitsee omaan primitiiviseen todellisuuteen tutustumista oppimisen yleisiin ehtoihin liittyviä kysymyksiä ratkoen.

Ihminen syntyy ja elää erilaisten yhteisöjen jäsenenä, joten ryhmä on ihmisen luonnollinen oppimisympäristö (Kallas ym. 2006b, 22). Missä tahansa hetkeksi yhteen kokoontuneessa ihmisjoukossa oppiminen ei kuitenkaan onnistu vaan tutkimis-

motiivin herääminen vaatii riittävää turvallisuudentunnetta. Ihmisen ominaislaatu paljastuu vasta suhteessa toisiin ihmisiin (Kallas ym. 2006a, 161; Nikkola 2007, 63), eikä suhdetta toisiin pääse lyhytkestoisissa ryhmissä syntymään. Ryhmän alati muuttuva kokoonpano estää turvallisen ilmapiirin syntymisen ja ylläpitää Goffmanin (1971) kuvaamia ryhmän jäsenten tulokaspyrkimyksiä. Ihmiset pyrkivät pitämään tilanteen tunnistettavana ja keräävät siksi tietoa toisistaan. Tulokkaalle on eduksi antaa itsestään suotuisa vaikutelma, pyrkii saavuttamaan ryhmän arvostus, ilmaista itse arvostavansa ryhmää ja toisinaan ylläpitää epätietoisuutta oman persoonansa todellisista piirteistä. Näihin tavoitteisiin tulokkaat pyrkivät osittain tiedostettujen esitysten ja harhautusten avulla. (Goffman 1971, 11-14, 16). Uudessa ryhmässä yksilö kokee toiset ihmiset ympäristönä, jonka avulla hän pyrkii tyydyttämään tarpeitaan (ks. Kallas ym. 2006b, 23).

Oivallusryhmässä on tarkoitus suullisesti ilmaista omia merkityksenantoja ja suhteuttaa niitä toisten ryhmäläisten merkityksenantoihin (Kallas ym. 2006a, 171). On tärkeää, ettei ristiriitojen käsittelyä kaihdetä, koska juuri niiden kautta voidaan oppia eniten. Ryhmän jäsenten olisi suotavaa tuoda oivallusryhmään myös epäsovinnaisia aihepiirejä ja ilmaista käsitystensä eroavaisuus niistä. Aiheiden etsiminen ei vaadi erityisen aktiivista työtä. Kyse on siitä, annetaanko elämismaailman teemojen nousta käsittelyyn ja nostaa mukanaan yleensä vaiettuja opiskelun esteitä. Tämä ei ole helppoa, koska ristiriitojen käsittely saa monesti tuntemaan syyllisyyttä, osaamattomuutta ja häpeää (Nikkola 2007, 66, 89.)

Integraatiohankkeen opetuksen kannalta erilaisten ajatuskulkujen käsittely on tärkeää siitäkin syystä, että koulutettavat opiskelevat sekä oppiakseen itse että oppiakseen ymmärtämään oppimista. Oppimistapahtuma vaatii aina uusia ajatuksia, jotka kyseenalaistavat entiset tai saavat punnitsemaan vanhoja käsityksiä uudelleen. Tämä prosessi synnyttää ryhmään erimielisyyttä ja kitkaa, jotka opettajan on syytä oppia tuntemaan, eikä tuon kitkan syntymistä opettajaksi opiskelevien omissa opinnoissa pitäisi välttää. Helposti se kuitenkin estetään esimerkiksi mukautamalla kouluttajan näkemyksiin ja korostamalla ryhmän hyvää yhteishenkeä. Yhteisymmärrys ja konsensus muodostuvat usein ryhmän toiminnan tavoitteeksi, jolloin todelliset ajatukset salataan. Oppimisen kannalta tämä on tuhoisaa. Ryhmäkoulutuksen tavoitteena pitäisi olla keskinäisen pitämisen sijaan keskinäinen hyväksyntä. (Kallas ym. 2006a, 164-165; 2006b, 24-25; Nikkola 2007, 98.) Halu pitää toisista on ymmärrettävä ja inhi-

millinen. Se ei kuitenkaan saisi estää ilmaisemasta oppimisen kannalta tärkeitä asioita. Moilasen (2007) mukaan oivallusryhmän tärkein tavoite ei ole saada aikaan sujuvaa yhteistoimintaa vaan mahdollistaa oman ryhmässä olemisen tutkiminen. Myöhemmin tämän tietämyksen oletetaan helpottavan yhteistyötä erilaisten ihmisten kanssa. (Moilanen 2007, 104.) Ristiriitojenkaan suhteen ei tavoitteena ole niiden ratkaiseminen vaan niihin liittyvän epävarmuuden kohtaaminen ja sietäminen (Nikkola 2007, 100). Perinteisessä opetuksessa myönteinen palaute annetaan tilanteista, jotka opetuksen aikana ovat tuottaneet oppilaalle mielihyvää. Oivallusoppiminen kääntää tämän ylösalaisin, koska todelliset oppimiskokemukset nostavat pintaan myös kielteisiä tunteita. (Kallas ym. 2006a, 172).

2.3.2 Estetiikka

Primitiivisen tiedon käsittely oivallusryhmässä edellyttää rohkeutta käsitellä intiimiä primitiivistä todellisuuttaan piirissä istuen, ryhmän katseiden alla. Lisäksi pitäisi löytää sopivat sanat sisäiselle kokemukselle, jota kuvaamaan ei aina kerta kaikkiaan löydy sanoja. Näistä syistä kaikkea primitiivistä tietoa ei ole ongelmatonta käsitellä oivallusryhmässä. Estetiikan opiskelu tarjosi integraatioryhmän jäsenille toisenlaisen lähestymistavan primitiiviseen tietoon.

Estetiikan opetus käynnistyi marraskuussa hankkeen johtajan alustuksella ryhmälle tutuksi käyneistä tiedon prosesseista ja erityisesti primitiivisen tiedon osuudesta. Esteettisen prosessin kulku kuvattiin ryhmälle näin:

Primitiivinen tieto → Itseilmaisun tarve → Hiljainen työ → Taideteos.

Seuraavaksi keskusteltiin yhteisesti ilmaisukeinoista, joiksi opiskelijat mainitsivat esimerkiksi musiikin kuuntelun, tanssin, urheilun ja kiukuttelun. Opiskelijat saivat tehtäväkseen etsiä itsestään jotakin, minkä halusivat ilmaista toisille. Tehtävä perustui ajatukseen, jonka mukaan taiteellisen prosessin käynnistää primitiivisen tiedon herättämä tarve jakaa kokemuksensa muiden kanssa. Ohjeena oli tunnustella omaa primitiivistä tietoa ja valita käsiteltäväksi jotakin olennaiseksi katsomaansa. Vastan jälkeen tuli alkaa etsiä tälle kokemukselle esteettistä ilmaisumuotoa. Tätä työvaihetta kutsuttiin hiljaiseksi työksi, jonka myötä primitiivinen tieto jalostuisi taideteokseksi. Prosessin viimeiseksi vaiheeksi mainittiin taideteoksen toteutus.

Ryhmäläisiä kannustettiin suhtautumaan ennakkoluulottomasti taidelajin valintaan, koska taito ei välttämättä takaisi ilmaisua eikä sen puuttuminen toisaalta estäisi sitä. Kouluttajat kertoivat esimerkin edellisen integraatioryhmän opiskelijasta, joka ei vuosien viulunsoittotaustasta huolimatta kokenut ilmaisevansa soitolla itseään. Estetiikan työssään hän soitti sahaa. Taideteoksen kehittelyn ja toteutuksen ohella estetiikassa oli tarkoitus tutkia omia ilmaisukieliä, tutustua itseensä esteettisenä ilmaisijana sekä taiteen vastaanottajana. Lopuksi sovittiin, että estetiikan tehtävän tuotoksia alettaisiin esitellä joululoman jälkeen muutama teos kerrallaan. Muita kokoontumisker-toja ei estetiikalle varattu vaan työskentely tapahtuisi itsenäisesti. Primitiivisen tiedon aitoon käsittelyyn pyrittäessä esteettistä työskentelyä ei voi oikeastaan ohjata ulkoapäin. Kyse on pikemminkin työskentelyn mahdollistamisesta, mikä integraatiohankkeessa tarkoitti tilan, ajan ja tarpeen vaatiessa ohjauskeskustelun tarjoamista.

Estetiikassa opiskelija kohtaa molemmat opettajuuden kehityksen kannalta olennaiset perussuhteet eli suhteen itseensä ja suhteen yhteisöön. Primitiivisen tiedon käsittely on tavasta riippumatta minä-suhteen pohdiskelua. Kysymys, mitä on valmis jakamaan ryhmän kanssa, on puolestaan oman suhteen pohtimista yhteisöön. Esteettiseen käsittelyyn valittava aihe saattaa sekin käsitellä tekijän suhdetta yhteisöön. Prosessin eteneminen taideteoksen toteuttamiseen on usein konkreettisempi työvaihe, jonka aikana perussuhteiden pohdiskelu jää taka-alalle. Sen sijaan työn esittely ryhmälle tuo jälleen ajankohtaiseksi suhteen yhteisöön ja itseen sen jäsenenä. Oivallusryhmän tapaan estetiikassakin tulisi voida käsitellä myös epäsovinnaisia, rumia ja ryhmän sosiaalista tasapainoa horjuttavia aiheita.

3 PRIMITIIVISEN TIEDON ESTEETTINEN KÄSITTELY

3.1 Ilmaisulähtöisen estetiikan prosessi

Integraatiohankkeen estetiikan taustateorialle voi esittää kaksi vaatimusta. Ensimmäkin sen tulisi huomioida näkemys estetiikasta primitiivisen tiedon syvemmän tiedostamisen ja käsittelyn keinona, toiseksi sen pitäisi selittää esteettistä prosessia, jossa taideteos valmistetaan jaettavaksi tietyn vastaanottajajoukon kanssa. Etsin teoreettisia selittämistapoja tarkastelemalla tämänkaltaista esteettistä ilmaisua ja syventymällä taideteoksen asemaan ja taiteilijan rooleihin prosessissa. Aloitan määrittelemällä, mitä tarkoitan ilmaisulähtöisellä estetiikalla.

3.1.1 Ilmaisulähtöisyys estetiikassa

Sanan estetiikka etymologia on kreikankielisissä sanoissa *estos*, aisti ja *aisthetikos*, aistimin havaittava. Estetiikka on filosofian osa-alue, joka tutkii taiteen ja kauneuden kysymyksiä. Estetiikan käsite syntyi 1700-luvulla A. G. Baumgartenin vaikutuksesta, ja aluksi sillä tarkoitettiin yleistä havainnon teoriaa, mutta varsin pian se liitettiin nimenomaan taiteeseen. Baumgarten tutki taideteosten havaitsemisen perusteita tavoitteenaan selvittää, miten ihminen kokee kauneuden ja taideteokset. Estetiikan tutkimuksen kohteena on ns. esteettinen elämänpiiri. Lähtökohtana on ajatus, että käytännöllisen ja teoreettisen elämänpiirin lisäksi on olemassa esteettinen elämänpiiri, jonka kanssa ihminen on kosketuksissa ”puhtaan”, pyyteettömän tunnesuhtautumisen kautta. (Nykysuomen tietosanakirja 3 1993, 302; Spectrum tietokeskus 3 1977, 89; Tolvanen 1967, 157.)

Esteettinen liittyy kauneuteen, taiteeseen, aistihavaintoon ja välittömään kokeamiseen. Esteettiset piirteet tekevät kohteesta taideteoksen, mikä vaatii myös havaittajalta tietynlaista, esteettiseksikin kutsuttua, välitöntä kokemista. Esteettisen arvon tajuamisesta on kyse, kun esteettinen havaitseminen liitetään kauneuden kokemukseen. (Vuorinen 1995, 69-71.) Arkikielessä esteettistä ja taiteellista käytetään mones-

ti synonyymeina (Otavan iso tietosanakirja 2 1965, 1129). Haapala (1990) vertaa esteettisen käsitettä taiteelliseen ja pitää esteettistä merkitykseltään suppeampana. Esteettinen tarkoittaa aistein, lähinnä näön ja kuulon avulla havaittavaa kauneutta ja sen aistiminen tuottaa mielihyvää. Taiteellinenkin saattaa ilahduttaa aisteja, mutta näin ei välttämättä ole vaan myös häiritsevä, epäsymmetrinen, epäharmoninen, melulisa, räikeä tai ruma teos saattaa olla taiteellisesti arvokas. Haapalan mukaan taiteellinen sulkee sisäänsä esteettisen mutta käsittää huomattavasti heterogeenisemmän joukon teoksia. Taiteellisen ymmärryksen syventyessä myös perinteisessä mielessä epäesteettisten teosten estetiikka alkaa avautua ja niiden aistiminen tuottaa mielihyvää. (Haapala 1990, 51-59.) Tässä tutkielmassa sanaa esteettinen käytetään merkityksessä, jonka Haapala yhdistää taiteelliseen. Esteettinen ymmärretään siis aistein havaittavaksi, ei vain kauneuden kokemuksia tuottavaksi.

Integraatiohankkeen ilmaisuopetuksen estetiikka-nimessä näkyy käsitys kielen prosessien ohjaamista tietämisen tavoista. Estetiikassa käsitellään esteettistä eli aistien kautta välittyvää tietoa. Estetiikka vaikuttaa vierasperäisenä sanana vaikeasti avautuvalta verrattuna tuttuihin termeihin kuten taidekasvatus, ilmaisukasvatus, ilmaisutaito, ilmaisu tai taide. Suomenkielisten vaihtoehtojen punnitseminen perustellee kuitenkin valintaa. Taidekasvatus ymmärretään paljolti ”taiteellisen kulttuurin välittämiseksi oppilaille” (Nykysuomen tietosanakirja 4 1993, 593), mikä poikkeaa ilmaisulähtöisen estetiikan perustavanlaatuisesta omakohtaisuudesta. Ilmaisutaito puolestaan yhdistyy helposti vain draamalliseen ilmaisuun. Lisäksi sana korostaa liiaksi taitoa, joka voi siis myös puuttua. Primitiivisen tiedon ilmaisuun pyrittäessä tällaista kahtiajakoa taitavuuden ja taitamattomuuden välillä ei ole mielekäästä tehdä. Estetiikan kutsuminen taiteeksi tuntuu jollain lailla jättävän prosessin liian vähälle huomiolle. Taiteen käsite kyllä sisältää niin ideoinnin, toteutuksen kuin vastaanotonkin, mutta helposti se yhdistetään pelkkään prosessin lopputuotokseen eli taideteokseen. Taiteeseen terminä yhdistyvät helposti myös taidehistorian sisällöt, jotka elämysmaailmalähtöisessä opetuksessa kuuluisivat sopimuksenvaraisen tiedon piiriin.

Ilmaisu-termin ongelmana on, että ilmaisuksi voidaan kutsua myös primitiivisen tiedon suoranaista kertomista tai sen purkamista esim. urheiluun. Jaskari ja Suokonautio (2006, 8-9) rajaavat tutkielmassaan ilmaisun käsitteen kuvaamaan vain taiteellista ilmaisua erotuksena kielen avulla tapahtuvasta tiedostettujen ajatusten paljastamisesta. Itse käytän taiteeksi jalostuneesta primitiivisen tiedon ilmauksesta ja

siihen johtavasta prosessista selvyiden vuoksi nimitystä esteettinen ilmaisu. Samoin tuntuu luonnolliselta nimittää integraatiohankkeen estetiikkaa ilmaisulähtöiseksi estetiikaksi erotuksena estetiikan muista vakiintuneista merkityksistä. Tässä tutkielmassa ilmaisulähtöisellä estetiikalla tarkoitetaan siis primitiivisen tiedon käsittelyä taiteen tekemisen avulla. Ilmaisulähtöinen estetiikka pitää sisällään monia eri ilmaisumuotoja kuten kuvataide, musiikki, tanssi, liikunta, teatteri ja sanataide. Opiskelun kohteena ovat primitiivisen tiedon tutkiminen sekä sen esteettinen prosessointi ja ilmaiseminen. Perinteiset ja harvinaisemmat taideaineet ovat kaikki läsnä mahdollisuuksina ja apuvälineinä omia ilmaisukanavia etsittäessä ja kokeiltaessa.

3.1.2 Integraatiohankkeen estetiikkaa koskeva aiempi tutkimus

Ilmaisulähtöisen estetiikan teoriaa ovat pro gradu -tutkielmassaan koonneet Jaskari ja Suokonautio (2006). He kuvaavat tekemäänsä yhteenvetoa pyrkimyksiksi sijoittaa integraatiohankkeen taidekäsitteet teoreettiseen kehykseen. Aineisto on koottu vuoden 2003-2004 integraatioryhmästä. Jaskarin ja Suokonaution tutkimalle ryhmälle estetiikka ja siihen liittyvä työ esiteltiin hieman eri sanankääntein ja painotuksin kuin minun tutkittavilleni, mutta pääosin estetiikan opetus toteutettiin samankaltaisena. Primitiivisestä tiedosta käytetään Jaskarin ja Suokonaution tutkielmassa nimitystä tunne. He määrittelevät tunteen toiminnan käynnistäväksi tarpeeksi, joka saa fyysisen muodon ilmaisuprosessissa. (Ks. Jaskari & Suokonautio 2006, 18, 52.)

Jaskarin ja Suokonaution (2006) lähtökohtana ovat ns. taiteen ilmaisuteoriat, joissa esteettinen ilmaisu käsitetään siihen asti tiedostamattoman primitiivisen tiedon käsittelyksi. Keskeisimpänä pohjana ovat R. G. Collingwoodin teoksessa *Principles of art* (1938) esittämä taideteoria sekä Benedetto Croce (1953), Susanne K. Langerin (1973) ja L. S. Vygotskin (1971) teoriat. Collingwoodin, Crocen ja Vygotskyn mukaan tiedostamaton kokemus tiedostuu esteettisen prosessin myötä. Langerin teoriassa taide on kommunikaatiokeino asioille, joita ei muuten voi käsitellä. (Ks. Jaskari & Suokonautio 2006, 5, 8.) Collingwood sekä hänen teoriansa kanssa myöhemmin melko yhteneväisen teorian julkaissut Croce edustavat uusidealismia, Langer puolestaan semioottista taideteoriaa.

Jaskari ja Suokonautio (2006) muodostavat Collingwoodin ja Langerin teorioista integraatiohankkeen estetiikkaopetukseen soveltuvan synteessin ja tiivistävät sen seitsemään periaatteeseen.

1. ihminen käsittelee tunnekokemuksiaan esteettisen ilmaisun avulla
2. ennen ilmaisua tekijä ei ole tietoinen kokemuksensa laadusta
3. ilmaisun kautta tekijä tulee tietoiseksi kokemuksestaan (ja vapautuu siitä)
.....
4. ilmaisu tuottaa teoksen, joka on tunnekokemuksen ulkoistettu muoto
5. tämä teos on ainoa (paras) mahdollinen tapa ilmaista alkuperäinen kokemus
6. teos tallentaa kokemuksen ja mahdollistaa sen tarkastelun
.....
7. teoksen tarkastelija voi tulla tietoiseksi omasta kokemuksestaan teoksen avulla
(Jaskari & Suokonautio 2006, 31. Jaottelu ryhmiin tutkijan.)

Tässä synteessissä estetiikka määrittäyty ensisijaisesti taiteilijan keinoksi käsitellä primitiivistä todellisuuttaan, itsensä ja elämismaailmansa suhdetta. Tavoitteena on mi-näkuvan rakentaminen esteettisen prosessoinnin avulla. Jaskarin ja Suokonaution synteessissä korostuu myös taideteoksen korvaamattomuus tunnekokemuksen fyysisenä ilmentäjänä. Viimeinen kohta nostaa esiin vielä vastaanottajan mahdollisuuden kasvattaa omaa primitiivistä tietoisuuttaan taideteosta tarkastelemalla. Lukumääräiset erot näiden kolmen esteettiseen prosessiin tiiviisti liittyvän tekijän – taiteilija, teos, vastaanottaja – välillä tuntuvat vastaavan integraatiohankkeen estetiikan painotuksia. Sijoittaakseni ilmaisulähtöisen estetiikan taideteorioiden kenttään esittelen Jaskarin ja Suokonaution käsittelemien ilmaisuteorioiden kanssa samansuuntaisia sekä niistä olennaisesti poikkeavia näkemyksiä siitä, mikä taiteen tehtävä on ja miksi taiteilija aloittaa prosessin valmistukseksi taideteoksen. Collingwoodin, Crocen, Langerin ja Vygotskyn teorioiden osalta seuraan monin paikoin Jaskarin ja Suokonaution tekemiä valintoja, koska tarkoitukseni on selvittää heidän kokoamansa teoriapohjan toteutumista omassa aineistossani.

3.1.3 Esteettisen prosessin avoin päämäärä

Taidetta selittävät teoriat jakautuvat perinteisesti kolmeen ryhmään keskittyen joko taiteilijaan, teokseen tai yleisöön. Taideteoksen kannalta katsottuna ensimmäisen ryhmän teoriat tutkivat teosta tekijänsä ilmaisuna, toiset itsenäisenä luonnonoliona ja loput katsovat teoksen syntyvän vasta yleisön tehdessä tulkintoja teoksen antaman

reseptin mukaan. Routila (1986) pyrkii kytkemään toisiinsa nämä kolme teoriasuuntausta ja kuvaamaan taideilmiötä teoksen, tekijän ja vastaanottajan suhteena. Hän sivuuttaa kysymyksen, *mikä* tekee taideteoksesta taideteoksen ja keskittyy kysymykseen *miten* ovat ja toimivat taideteoksina pidetyt oliot. Tällä kysymyksenasettelulla taiteentutkimuksen kohteeksi nousee esteettinen prosessi ja taiteen tapahtumaluonne eli suhteiden järjestelmä, jossa taideteosta kohdellaan taideteoksena. Routila luonnostelee esteettistä prosessia kaaviolla, jossa keskelle sijoittuva teos on jotakin, jonka tekijä ”antaa” ja vastaanottaja ”saa”. Tekijä ja vastaanottaja osallistuvat esteettiseen tapahtumaan omista lähtökohdistaan eli heihin vaikuttavat yksilöllinen elämäntodellisuus, yhteisöllinen sosiaalishistoriallisesti rakentunut maailma sekä meneillään oleva aikakausi. (Routila 1986, 54-57.) Tämä elämismaailman vaikutuksen huomioiva lähtökohta istuu integraatiohankkeen esteettisen prosessin kuvaamiseen.

Miksi taiteilija tekee taidetta? Georg Henrik von Wrightin mukaan ihmisen intentionaalisen toiminnan selittämiseen soveltuu parhaiten teleologinen selitysmalli, joka etsii vastausta kysymykseen *missä tarkoituksessa* toiminta tapahtuu. Teleologia ei tyydy vastaukseen, että toiminnan tarkoitus olisi yhtä kuin sen lopputulos. Taiteen tekemistä pohdiskeltaessa se olisikin riittämätön selitys, koska taiteilijan intentio tähtää von Wrightin mukaan aina jonnekin lopputulosta kauemmas. Suurimmalla osalla ihmisen toimintaa on selkeä päämäärä; syöminen on nälän poistamista, nukkuminen lepäämistä, matkustamisen tavoite on saapua perille. Esimerkki tällaisesta *suljetusta prosessista*, jonka tavoite ja toteutustapa tiedetään alusta lähtien, voisi olla saunapuiden pilkkominen. Siinä aloitus vaatii tajunnan aktiivisuutta, mutta työ sinänsä on vain toimintaa. Taiteellinen työ on puolestaan *avoin prosessi* ja sen lopputulos on ennalta määrittelemätön. Taiteilijan lähtökohtana on psyyken epämääräisessä muodossa oleva tunne-energia eli primitiivinen tieto, josta muodostuu taideprosessissa jotakin uutta ja ainutkertaista. Taideprosessi edellyttää pitkäkestoista aktiivisuutta, koska luovan ja intuitiivisen luonteensa vuoksi se sisältää aina kontrolloimatonta toimintaa, yllätyksiä, kokeiluja ja suunnanmuutoksia. Avoimen prosessin lopputuloksia ei voida arvioida samalla tavalla kuin suljetun. Suljettu prosessi on onnistuneesti ohi, kun halot ovat pinossa, avoimen prosessin onnistumista on vaikeampaa määrittellä. Muita piirteitä ovat mahdottomuus purkaa lopputulosta loogiselle kielelle sekä vaikeus stimuloida prosessia. Tämä on opettamisen kannalta tärkeä näkökohta. Luovuutta on mahdotonta lisätä opettamalla tai pakottamalla. Antamalla sille tilaa ja

mahdollisuuksia, sen voi toivoa heräävän. (Ks. Tuomikoski 1987, 14, 159-165.) Väite avoimen prosessin päämäärättömyydestä on sikäli kestävä, että onhan taiteilijallakin päämääriä kuten tunteen tiedostaminen, teoksen myyminen tai sen esittelyminen vastaanottajille. Alkuperäiset suunnitelmat ohjaavat työskentelyä, mutta ei voida osoittaa mallia, jonka kopio taiteellinen tuotos tai esitys olisi. Siinä mielessä taideprosessin tarkoituksena ei voi olla tuotos.

Taiteilijan toimintaan sisältyy sisäinen ja ulkoinen aspekti. Sisäinen aspekti on tajunnan aktivoitumista prosessin alkuvaiheessa, se on pyrkimys ja aikomus saada aikaiseksi. Ulkoinen aspekti tarkoittaa sisäisen aspektin käynnistämää toimintaa. Taideprosessi etenee siis seuraavasti. 1. Sisäinen aspekti: Taiteilijan tajunta on aktivoitunut, mutta ”se” on vielä epämääräinen. ”Se” tarkoittaa tajuntaa, ideaa, suunnitelmaa, visiota teoksesta. 2. Välitön ulkoinen aspekti: Taiteilijalla on aikomus ja tahto teoksen toteuttamiseen. 3. Valintajärjestelmä karsii osan ideoista (itsekritiikki, häpeä, taitojen puute, pelko, laiskuus, kiinnostuksen lopahdus). 4. Kaukaisempi ulkoinen aspekti: Taiteilija toteuttaa teostaan. (Ks. Tuomikoski 1987, 159-165.)

Collingwoodin (1938) teoriassa suljetun ja avoimen prosessin eroa käsitellään käsityön ja taiteen erona. Käsityöläisyys on kyky tuottaa tietty tuote ennalta tehdyn suunnitelman mukaisesti, kun taas taiteilija ei tiedä prosessin lopputulosta. Collingwoodin ja Crocen (1953) kuvaamana taideprosessi etenee kohti tiettyä lopputulosta eli valmista teosta, mutta teoksen suunnittelu tai aiheen tietoinen valinta ei ole mahdollisia. Collingwood ei sinänsä kyseenalaista eri taidemuotoihin kuuluvien tekniikkoiden opettelua. Taiteen tekeminen vaatii joka tapauksessa jonkinlaista tekniikan hallintaa, ja kehittynyt tekniikka helpottaa tunteiden tiedostamista. Olennaista on tekniikkoiden välinearvon havaitseminen. (Collingwood 1938, 15-16, 26, 111; Croce 1953, 50-51.)

Ilmaisulähtöiset esteettiset teoriat sisältävät Jaskarin ja Suokonaution (2006) mukaan riskin, että esteettinen ilmaisu yleistetään kaikkeen inhimilliseen toimintaan. Todellisuudessa osa primitiivisestä tiedosta tulee käsitellyksi helpommin eikä vaadi esteettistä prosessia tullakseen tiedostetuksi. Eräs Jaskarin ja Suokonaution tutkittavista toteaa, että juoksulenkki tai hyvä yöuni vapauttaa usein ärtymyksen tunteesta, jonka taustalta ei löydy sen suurempaa ristiriitaa. Collingwoodin ja Crocen mukaan ilmaisut, jotka eivät vastaa alkuperäistä kokemusta ja tuota tiedostusta, ovat turmeltuneita ja epäesteettisiä. (Jaskari & Suokonautio 2006, 72.)

Goffman esittää, että itsensä ilmaiseminen ja toimiminen ovat toisinaan vaihtoehtoisia tekoja. Hän viittaa Sartren esimerkkiin koululaisesta, jonka pyrkimys ilmaista kaikille, miten kiinnostunut ja tarkkaavainen oppilas hän oli, esti häntä kuulemasta sanaakaan opettajan puheesta. Toisaalta työnsä hyvin ja pätevästi hoitavalta harvoin liikenee aikaa tai kiinnostusta tuoda erityisesti ilmi hyvyyttään. (Goffman 1971, 43.) Goffman tarkoittaa arjen dramatisoituja rutiineja, mutta väittämää voi pohtia kritiikkinä esteettiselle ilmaisulle. Onhan tiettyssä mielessä ajanhukkaa ilmaista monimutkaisin metaforin, miltä viha tuntuu, jos voisi ratkaista ongelman, joka vihantunteen herättää. Näin ajatellen esteettinen ilmaisu näyttäytyy pelkurimaisena näpertelynä, sopivana niille, jotka eivät uskalla kohdata asioita suoraan. Syitä esteettisen käsittelyn tarpeeseen on kuitenkin monia. On primitiivistä tietoa, jonka suora ilmaisu olisi uhaksi henkilölle. On myös asioita, jotka eivät toimimalla parane. Asioita, joille ei voi tehdä mitään. Silloin esteettinen käsittely oman suhtautumisen työstämiseksi on itse asiassa konkreettisin mahdollista toimintaa. Myös niissä tapauksissa, joissa asioihin voi vaikuttaa, taiteellisen työn merkitys tilanteen tiedostamisessa saattaa olla suuri.

3.1.4 Hiljainen työ

Ilmaisulähtöisessä estetiikassa taiteellista työskentelyä kutsutaan hiljaiseksi työksi. Hiljaisuus voidaan Koivusen (1997) mukaan määritellä äänettömyydeksi, mutta silloin se ei ulotu kuvaamaan hiljaisuutta sisäisenä kokemuksena. Kaikki yksilöt ja yhteisöt jakavat kokemuksen hiljaisuudesta, jopa erilaisia viestejä ja merkityksiä välittävistä hiljaisuuksista. (Koivunen 1997, 12.) Hiljainen työ jalostaa ilmaisun taidetokseksi, joten sitä voidaan pitää jopa työn teknistä toteuttamista merkittävämpänä työvaiheena. Hiljaisen työn vaiheessa teoksen kehittäminen tapahtuu aiheena olevaa primitiivistä tietoa pohdiskelemalla ja toisaalta antamalla asian hautua. Osittain alitajuisesti etenevän hiljaisen työn myötä idea selkiytyy, yhteydet hahmottuvat, mieleen juolahtaa, analogiat ja symbolit syntyvät. Liiallinen yrittäminen häiritsee hiljaista työtä. Ideoita syntyy parhaiten, kun mieli on viritetty hiljaiseen työhön ja annettu sille sitten aikaa työstää ajatusta rennosti ja pakottomasti. Koivunen (1997) kuvaa osuvasti hiljaista työtä puhuessaan joutilaisuudessa kypsyvistä hedelmistä. Kaikenikäisten ihmisten tulisi saada olla rauhassa itsensä ja ajatustensa kanssa päämäärät-

tömästi vaellellen, koska joutilaisuus mahdollistaa oivallusten ja innovaatioiden synnyn. (Koivunen 1997, 98.) Myös Tuomikoski (1987) pohtii hiljaiseen työhön soveltuvaa aktivaatiotilaa, joka tarkoittaa hermoston vireytymistä ja sen aikaansaamaa toimintaa. Aktivaatio koetaan *emootiona* eli tunteena ja voimana, joka mahdollistaa toiminnan, antaa energiaa, saa jaksamaan. Aktivaatiotilan käynnistää joko ulkoinen tai sisäinen ärsyke, mutta ihmisen on mahdollista herätellä aktivaatiotaan myös tahdonalaisesti päättämällä ryhtyä työhön. Tällä tavalla käynnistetty työ tuntuu usein aluksi hankalalta mutta helpottuu vauhtiin päästyään. Tuomikoskikin toteaa, että taiteen tekemisen kannalta hedelmällisintä on alitajuinen työskentely, eräs aktivaation muoto sekkin. Pitkään mietityttänyt asia loksahaa paikalleen kuin vahingossa tai kirkastuu yön yli nukkuessa, jolloin taiteilija kokee *inkubaatiövaiheen*. Siinä aivot tuottavat ratkaisun ongelmaan ilman tietoista ohjausta ja loogista prosessointia. Oivallusta ja sitä seuraavaa innostunutta työskentelyjaksoa kutsutaan inspiraatioksi. Inspiraation voimalla taiteilija muuntaa oivalluksen aistein havaittavalle ilmaisukielelle. (Tuomikoski 1987, 129-131.)

Routila erottelee taideprosessit sen mukaan, onko taiteilijan pyrkimys tehdä *jokin* vai *jotakin* eli onko tavoitteena tuottaa tietty työ vai jotakin sen suuntaista (Routila 1972, 163). Collingwood (1938) ehkä käsittäisi jaon taiteen ja käsityön väliseksi, mutta Routila tutkii asetelmalla toisenlaista ilmiötä kuin prosessin avointa ja suljettua muotoa. Hänen tarkoittamiaan prosesseja erottaa hiljaisen työn erilainen ajoittuminen. *Jonkin* tekijällä on hiljainen työ tehtynä ennen kuin toteutus käynnistyy. *Jotakin* tekijälle konkreettinen materiaalin työstäminen on samalla aiheen sisäistä käsittelyä eli hiljainen työ jatkuu samanaikaisesti.

Elliot Eisnerin (1972; 1988) mukaan hiljainen työ on ongelmanratkaisua. Tässä prosessissa tekniset taidot ja opitut menetelmät ovat ongelmanratkaisun apuvälineitä. Niiden avulla materiaaliin siirretään merkityksiä. Tekninen taito muuttaa materiaalin mediumiksi eli taiteellisen ilmaisun välineeksi. Collingwoodin ja Crocen lailla myös Eisner kohtelee tekniikoita välineinä eikä pidä ilmaisua mahdottomana huolimatta puutteellisista teknisistä taidoista. (Eisner 1972, 80-81; 1988, 16-17.) Eisner käsittelee lasten esteettistä ilmaisua. Tutkimieni opiskelijoiden välillä oli harjaantumiseroja, kun taas pienille lapsille ilmaisutekniikat ja -välineet saattavat olla vielä kokonaan tuntemattomia.

Hiljainen työ on luovaa. Koivusen (1997) mukaan luovuus, intuitio ja keksinnöt perustuvat hiljaisen tiedon olemassaoloon. Tunnustettaessa hiljaisen ja primitiivisen tiedon läheinen yhteys saadaan Koivuselta apua myös hiljaisen työn prosessin selittämiseen. Esteettisen prosessin löydöt ja keksinnöt vaativat aina loogisuuden kuilun ylittämistä, mikä tapahtuu oivalluksen avulla. Oivallus on loikka vanhasta tiedosta uuteen hypoteesiin, prosessi nytkähtää eteenpäin ja saavuttaa jotakin, mitä ei ennalta tiedetty. Uuteen ulottuminen edellyttää lopputulokseen kurottamista yli tunnettujen tosiasioiden. (Ks. Koivunen 1997, 82.) Esteettisessä prosessissa tämä tarkoittaa keskittymistä ilmaistavan asian sisältöön teknisten yksityiskohtien sijaan. Ilmaisun tarpeen on annettava ohjata prosessia. Sille on myös annettava aikaa, valmistautuminen oivalluksen loikkaan vie aikaa eikä prosessin pidä olettaa etenevän tasaisessa tahdissa alusta loppuun.

Mielikuvat saattavat helpottaa hiljaista työtä, koska ne ohjaavat keskittymisen oikeaan suuntaan ja vapauttavat ajattelun epäolennaisesta. Alice Miller, psykoanalytikko, joka on käsitellyt traumaattista lapsuuttaan kuvataiteen avulla, kertoo sisäisen lapsen ohjaavan hänen taiteellista työtään. Sisäinen lapsi voidaan mielestäni tulkita tavaksi kuvata primitiivisen tiedon kuuntelua. Miller kuvaa lasta itsenäiseksi henkilöksi, joka johdattaa taiteilijan esteettistä prosessia. Jos lasta yrittää pakottaa suunnittelemaan työtä ja pohtimalla teknisiä ratkaisuja, hän heittäytyy vastarintaan ja sulkeutuu. (Miller 1985, 19.)

Minun oli mm. yhä uudelleen vakuututtava siitä, että luovuudessa on kyse luonnollisesta ilmiöstä, joka ei riipu kyvykkyydestä ja jota ei voida edistää opettelemalla. Itseni kohdalla kävi jopa niin, että kaikki yritykseni opetella jotakin lukitsivat ilmaisykyyni. (Miller 1985, 17.)

Antautuessaan seuraamaan sisäistä lasta taiteilija saa Millerin mukaan tietoa omasta menneisyydestään, tunteistaan ja kokemuksistaan. Taideteokseen välittyy lapsen ääni, ja valmiista työstä taiteilija löytää jotakin muuta kuin mitä olisi osannut siihen tietoisesti laittaa (Miller 1985, 17).

Hiljaisessa työssä tapahtuva primitiivisen tiedon muokkaaminen taideteokseksi mahdollistuu ihmisen symbolointikyvyn avulla. Näytelmä, romaani, maalaus tai runo ei ole todellisuutta tai edes sen suora jäljennös vaan edustaa käsittelemäänsä aihetta. Symbolien avulla annetaan aistein havaittava muoto yleisinhimillisille kokemuksille, kiteytetään muotoon yleisesti merkittävää. (Tuomikoski 1987, 115.) Langer (1953, 40) määrittää taiteen inhimillisten tunteiden symboloinniksi. Symbolointitaidoissa on

eroja aiemmista kokemuksista riippuen, mutta hiljaista työtä tehdään myös ilman aikomusta taideteoksen valmistamisesta. Hiljaista työtä on kaikki symbolinen ajattelu, samaistuminen, asetelmien näkeminen vertauskuvallisesti, esteettisesti ilmaisevien tilanteiden havaitseminen maailmassa. Näin ollen siis myös taideteoksen vastaanottaja tekee hiljaista työtä. Anttilan (1988) mukaan taideteoksessa ratkaisevaa onkin se, mitä tapahtuu ”MEISSÄ”. Taideteos vaatii vastaanottajan keskittymistä, houkuttelee tämän heijastamaan omat tunteensa siihen ja vastaa sitten kaiun lailla. Taiteen parissa syntyvät oivallukset vaativat keskittymistä. Keskittymisen ansiosta aine muuttuu materiaalista teokseksi ja on mahdollista kokea taiteeksi erilaisia arkisiakin asioita. (Anttila 1988, 26.)

Hiljaisen työn myötä taiteilija löytää aineellisen, havaittavan olomuodon sisäiselle kokemukselleen. Hiljaisen työn jälkeen tai sen rinnalla tapahtuu työn tekninen toteutus. Informaatioteoreettisesti ilmaistuna hiljainen työ on kirjainten, sävelten, saven tai askelten muodostaman aineksen saattamista *muotoon*, kaaoksen järjestämisestä informaatioksi. Muotoon saatettuna aines välittää ihmisen mielen sisältöjä. (Tuomikoski 1987, 13.) Tolstoi (1898) kuvaa, miten luonnosten ja kokeilujen myötä oma tunne kirkastuu yhä selvemmäksi. Kun tunne lopulta on tekijälleen kyllin selvä, kaikki vastaanottajatkin ymmärtävät sen vailla ongelmia. (Vuorinen 1993, 299-300.) Tolstoi ilmeisesti tarkoittaa, että esteettisen ilmaisun onnistuessa taiteilijan primitiivinen tieto välittyy alkuperäisen kaltaisena vastaanottajille. Tällöin vastaanottajan tekemä hiljainen työ on huomattavasti rajoitetumpaa kuin teoksen monitulkintaisuutta arvostavissa käsityksissä, jotka huomioivat vastaanottajan oman elämismaailman lähtökohdat.

Hiljaisen työn myötä taiteilija saavuttaa lopulta hetken, jona hän tuntee teoksen olevan valmis. Sitä ennen, tavoitellessaan ehjää kokonaisuutta, jonka osat eivät ole ristiriidassa toistensa kanssa, taiteilija on useimmiten luonnostellut tai harjoitellut teoksesta monia erilaisia versioita. Koherenssiteorian mukaisesti valmiin taideteoksen kokonaisuus muodostuu osista, joita ei voi lisätä tai ottaa pois muuttamatta muuksi koko teosta. Lopputulosta ei ole mielekästä arvioida ulkoisin perustein, koska mittarina on ainoastaan se, onko taiteilijan näkemys toteutunut kompromissittomasti. (Tuomikoski 1987, 111.) Hiljaisen työn myötä taiteilija saa välimatkaa omaan primitiiviseen tietoonsa. Esineeksi tai esitykseksi kiteytettyä tunnetta voi tarkastella

ulkopuolelta (ks. myös Jaskari & Suokonautio 2006, 12, 19). Vaikeistakin kokemuksista voi saada otteen, kun ei tunne olevansa vangittuna niiden sisään.

3.1.5 Taideteoksen asema

Tämän tutkielman tarkoituksena ei ole selvittää, olivatko integraatiohankkeessa toteutetut estetiikan työt taideteoreettisesti määriteltyinä taideteoksia vai eivät. Kutsun kaikkia esteettisiä ilmaisuja taideteoksiksi, ja varsinaisena kiinnostuksen kohteenani ovat taideteosten tekijöiden kokemukset prosessin ajalta. Se, millaiseksi esineeksi tai olennoksi taideteos käsitetään, kertoo kuitenkin koko taustalla olevasta taidekäsitteestä. Taideteoksen ontologiaa eli olemisen tapaa pohdittaessa on tehtävä kaksi valintaa. Ensinnäkin on päätettävä, mikä on taideteoksen merkitys. Taideteoksen merkitys voidaan nähdä sen syntyyn johtaneessa itsetutkiskelun prosessissa tai siinä viestissä, jonka taideteos välittää taiteilijalta yleisölle, tekijältä vastaanottajalle, ihmiseltä ihmiselle. Toinen valinta koskee taideteoksen merkitystä esineenä. Taideteos on joko esteettisen prosessin aineellinen lopputuotos tai itsessään tärkeä arvoesine. Käsitettiinpä taideteos merkitykseltään ja esineenä kummalla tavalla tahansa, se on aina inhimillisen työn intentionaalinen tulos. Taiteilija ei tee teosta umpimähkään vaan tiettyssä tarkoituksessa. (Routila 1972, 155, 163.) Primitiivistä kaaosta järjestävä työ tehdään, *jotta* olo helpottuisi ja mieli selkiytyisi. Vastaanottajia varten tehty teos tehdään, *jotta* he voisivat jakaa kokemuksen.

Taideteos on poikkeuksellinen esine tai esitys, koska konkreettisesta olomuodostaan huolimatta sen merkitys on tajunnallinen (Tuomikoski 1987, 45). Jaskari ja Suokonautio pohtivat taideteoksen tehtävää kahdelta kannalta. Joko vastaanottajan tulee teoksen välityksellä ymmärtää tekijää tai päästä taideteoksen avulla käsittelemään omaa primitiivistä tietoaan. (Jaskari & Suokonautio 2006, 10-11.) Langerille (1957) jokainen taideteos on kuva tunteesta. Tunteen kuvaus yhdistyy taiteelliseen ilmaukseen ja sanattomasti tämä yhdistelmä välittää tietoa siitä, miltä elämä tuntuu. Taiteenlajista riippumatta taideteokseen pyritään saamaan *'vital import'*, elämän tuntu. (Langer 1957, 59). Taideteokseen voi tiivistyä kokemus hereillä olostä, liikkumisesta, väsymyksestä, seurallisuudesta, ajatuksen tavoittelusta tai idean synnystä (Vuorinen 1997, 131). Vastaanottaja painottaa taideteosta arvottaessaan joko sen aistein havaittavaa laatua tai työn herättämiä mielikuvia ja tunnesisältöjä. Taideteok-

sen herättämät tajunnantilat edustavat ja kehittävät vastaanottajan persoonallisia arvoja, voimistavat hänen arvotajuaan. Taideteoksen kyky näin merkittävään toimintaan perustuu suureen määrään valintoja, harjoituskertoja ja kokeiluja, joita sen aikaansaamiseksi on tehty. Taideteos sinänsä ei sisällä tunteita, vaan tunteet ovat elävässä, tajuisessa olennessa, joka tekee tai vastaanottaa taideteoksen. (Tuomikoski 1987, 33, 149.) Vygotsky (1971) pitää vastaanottajaa luovana subjektina, joka osallistuu taideilmiön toteutumiseen selvittämällä omaa primitiivistä tietoaan taideteoksen avulla. Vastaanottajan esteettinen kokemus muistuttaa taiteilijan oivalluksen hetkiä työtä tehdessä. (Jaskari & Suokonautio 2006, 8-12.) Parhaimmillaan taideteos selittää vastaanottajan omaa elämää tai toimii ikkunana toisen henkilön todellisuuteen. Itse taideteoksen lisäksi vastaanottajan oivallukset voivat perustua muiden vastaanottajien tai taiteilijan kommentteihin.

Taideteoksen tekninen taituruus ei ratkaise vastaanottokokemuksen voimakkuutta. Teknisesti loisteliias taideteos saattaa olla hengetön; taiteen puhuttelevuus perustuu tekniikan ja sisäisyyden tasapainoon (Koivunen 1997, 127). Croce (1953) samaistaa vahvasti teoksen ja alkuperäisen kokemuksen; teos on taiteilijan kokemus ulkoistettuna, eikä sen teknistä onnistumista ole mielekästä pohtia. Hänen ja Collingwoodin (1938) teorioiden mukaan esteettistä prosessia ja sen tuloksena syntynyttä taideteosta ei voida edes erottaa toisistaan, vaan ne ovat sama asia. (Jaskari & Suokonautio 2006, 23, 25.)

Miten olisi suhtauduttava taideteokseen, jonka toteutus jää kesken tai jota ei koskaan esitellä kenellekään? Entä taideteos, jota ei edes aleta toteuttaa? Milloin taideteos alkaa olla taideteos? Crocen (1953, 111) mukaan taiteilija ei voi estää esteettisen vision syntymistä, mutta sen toteuttaminen taideteokseksi on hänen oma valintansa. Taideteoriat, joissa teos nähdään tekijän viestinä kokijalle, sulkevat ulkopuolelleen tällaiset työt. Ingarden toteaa, että taideteos on olemassa vain, jos se havaitaan. Samaa mieltä ovat Heidegger, joka edellyttää taiteelta tekijän, teoksen ja vastaanottajan välistä yhteyttä, sekä Sartre, jonka mukaan taide on olemassa vain toista ihmistä varten ja vain hänen avullaan. (Ks. Vuorinen 1993, 336, 337.) Kuitenkin keskenjääneiden taideteosten tekoprosessit sisältävät monia primitiivisen tiedon käsittelyn piirteitä. Millerin (1985) kokemus sisäisestä lapsesta ja ilmaisuteorioiden käsitys tunteen tiedostumisesta viittaavat siihen, että taiteilija itsekkin voi olla teoksen vastaanottaja, koska esteettinen prosessi muokkaa tekijän suhdetta käsiteltävään ai-

heeseen. Vastaanottaja on silloin taiteilijan oma myöhempi minuus, joka tulkitsee aiempaa primitiivistä tietoaan.

Hiljainen työ saattaa riittää nostamaan tunteen tietoisuuteen. Jaskarin ja Suokonaution esittelemän synteessin seitsemästä periaatteesta (ks. s. 24) kesken jäänyt taideprosessi voi hyvin täyttää kolme ensimmäistä: primitiivistä tietoa käsitellään esteettisen ilmaisun avulla, tietoisuus primitiivisestä tiedosta on vähäistä ennen esteettistä prosessia ja se lisääntyy prosessin edetessä vapauttaen taiteilijan alkuperäisestä tunnekokemuksesta (ks. Jaskari & Suokonautio 2006, 31). Siinä mielessä jo hiljaisen työn tuloksena syntynyttä suunnitelmaa voitaisiin pitää taideteoksena, vaikkei sitä koskaan toteutettaisi. Routila (1986) on eri mieltä todetessaan, että taideteoksilla on kaksi yhdistävää, taidemuodosta riippumatonta piirrettä: ne ovat merkkejä ja niillä on aistein havaittava olomuoto. Taideteos vaatii tarkastelijan, joka katsoo, lukee, kuulee tai koskettaa. Ilman ihmistä taideteos on vain luonnonolio, ja siinä mielessä onkin perusteltua väittää, että se koostuu ideasta ja aineellisesta. Toisaalta Routila jakaa taideteoksen kahtia ideaksi ja sen toteutukseksi. Silloin taideteos, koostuipa se sanoista, äänistä, väreistä, viivoista, materiaalin muodoista tai vartalon liikkeistä, aina tarkoittaa, ilmaisee, sanoo jotakin. Tällöin esine on olemassa myös olematta taideteos ja toisaalta taideteoksen katsotaan olevan olemassa myös ilman aineellista olomuotoaan. (Routila 1986, 46-52.) Tässä mielessä toteutunut mutta pöytälaatikkoon jätetty teos on taidetta. Inhimillinen olento taideteoksen viestin vastaanottajana muuttaa teoksen luonnonoliosta taiteeksi, eikä asia olennaisesti muutu, vaikka tarkastelija olisi tekijä itse.

3.2 Ilmaisulähtöisen estetiikan taiteilija

3.2.1 Taiteilijan roolit

Taidekäsityksestä riippuen myös käsitys taiteilijasta vaihtelee. Millainen taiteilijakuva vaikuttaa ilmaisulähtöisen estetiikan taustalla? Jonkinlainen yhteys sillä ainakin on 1800-luvulla syntyneeseen romanttiseen taidekäsitykseen. Romantiikkaa edeltäneistä, yleisön reaktioihin keskittyneistä näkemyksistä poiketen romantiikassa kiin-

nostuttiin taiteilijasta itsestään. Siihen asti taiteilijoita oli pääosin kohdeltu kauneutta tuottavina käsityöläisinä. Romantiikka synnytti ajatuksen, että taideteos ilmaisee taiteilijan omia tunteita, kokemuksia ja sisintä, jolloin taiteen keskeiseksi arvoksi nousi tunteen ja ilmaisun vilpittömyys. Romantiikan käsitys taiteilijan tunnekokemusten keskeisyydestä taiteen synnyssä on vaikuttanut voimakkaasti koko 1900-luvun; suomalaisista esteetikoista näkemystä edustavat esimerkiksi Yrjö Hirn, K. S. Laurila sekä Unto Pusa. (Ks. esim. Vuorinen 1993, 288-289, 312; Airaksinen 1999, 138.)

Romantiikan aikakauden runoilija Percy Bysshe Shelley kirjoittaa: ”Runoilija on satakieli, joka laulaa pimeässä lievittääkseen yksinäisyyttään.” Kaunopuheisen lauseen sisältö on yksinkertainen: ihminen voi käsitellä tunteitaan taiteen avulla. Yksi kohta vertauksessa kuitenkin paljastaa eron romantiikan näkemysten ja ilmaisulähtöisen estetiikan välillä. Shelleyyn satakieli laulaa pimeässä. Se viittaa romantiikan käsitykseen tunteen analysoimisen turhuudesta, erittelyn sijaan tärkeää on eläytyminen (ks. Vuorinen 1993, 289). Ilmaisulähtöisessä estetiikassa puolestaan tavoitellaan nimenomaan tunteen tiedostamista ja käsittelyä, yö valkenee satakielen ympärillä tiedostuksen aamuksi oman laulun myötä.

Toinenkin oleellinen ero romantiikan ja ilmaisulähtöisen estetiikan taiteilijakuvassa on. Romantiikan käsitykseen taiteilijuudesta liittyy myytti taiteilijan neroudesta. Taiteilija nähdään korkeampien, mystisten voimien välittäjänä, jolla on yhteys jumaliin ja joka toimii aina inspiraation vallassa. (Schildt 1972, 73; Airaksinen 1999, 138-140.)

Tietenkin oppi taiteellisesta inspiraatiosta on osin metafora, jolla ei ole kirjaimellista merkitystä. Yleisö samoin kuin taiteilijat ovat enimmäkseen olleet tietoisia siitä ettei taideteos synny välittömänä mystisenä saneluna. Siitä huolimatta käsitys jonkinlaisesta armolahjasta, yhteydestä syvempiin lähteisiin ja suurempaan kuin inhimilliseen ymmärrykseen, toisin sanoen usko nerouden pakottavaan ja vapauttavaan voimaan, antaa nykyään ratkaisevassa määrin taiteelle sen arvovalan ja pitää yllä taiteilijoiden erikoisasemaa yhteiskunnassa. (Schildt 1972, 73.)

Tätä myyttiä vastaan Collingwood (1938) esittää terävää kritiikkiä. Hän korostaa taiteilijan olevan tavallinen ihminen ja kutsuu ”norsunluutornin kiroukseksi” taiteilijoiden kohottamista omaksi piirikseen muiden yläpuolelle. Taide, jossa taiteilijan nerokkuutta korostetaan, on todellisuudessa käsityötä, johon taitavuus kuuluukin. Taiteessa olennaista on tunteen ilmaiseminen ja silloin kuilu taiteilijan ja vastaanottajan väliltä katoaa. (Collingwood 1938, 117-121.) Myös Koivunen (1997) pitää käsi-

tystä taiteilijanerosta luojasubjektina vääristyneenä ja vanhakantaisena, koska se jättää vastaanottajan pelkäksi taiteen objektiksi. Molempia osapuolia on aiheellista pitää luovina toimijoina, jotka poimivat – taiteilija teokseen ja vastaanottaja teoksesta – oman persoonansa kannalta mielekkäitä merkityksiä. (Koivunen 1997, 127.)

Vaihtoehdoksi inspiraation vallassa työskentelevälle taiteilijalle voidaan nostaa nykyaikainen, tutkiva taiteilija (ks. Airaksinen 1999, 141; Siukonen 2002, 51-53). Tutkimuksen tavoitteena on nostaa primitiivistä tietoa tietoisuuteen ja tutkimusmetodina esteettinen työskentely. Tutkimuksen myötä syntyvä taideteos on tutkimusraportti, jossa koe ja raportti ovat yksi ja sama (Anttila 1988, 22). Samoja tunteja kiteyttää taidemaalari Agnes Martin (1990) todetessaan, ettei maalaaminen pohjimmiltaan ole maalausten tekemistä vaan tietoisuuden kehittämistä (Martin 1990 97, 100.) Tutkiva lähestymistapa ei muuta taiteen ajasta ja paikasta vapaata luonnetta (ks. Tuomikoski 1987, 25.) Myös tutkiva taiteilija heittäytyy välillä inspiraation valtaan, hetken mielihoiteiden ja päähän pälkähdyksen vietäväksi (Siukonen 2002, 51-53), koska taiteelle ominaista on irtautumisen kokemus ympäröivästä arkitodellisuudesta. Luovuuden hetkellä ihminen saavuttaa lapsuuden painottoman tilan, jossa aika menettää merkityksensä (Koivunen 1997, 126). Myös Martinin mukaan taiteen tekeminen antaa mahdollisuuden havaita, kokea ja reagoida lapsen lailla. Lapsen tietoisuus, joka Martinille edustaa selvää ja intuitiivista tietoisuutta, hämärtyy iän karttuessa jäädessään loogisen ajattelun ja rationaalisuuden alle. Taiteilija ei palaa lapsuuteen, mutta tekee tilaa epäanalyttiselle ja aistipohjaiselle ajattelulle, mikä kehittää hänen tietoisuuttaan. (Martin 1990, 100.)

Tolstoi (1898), joka muutoin yhdistetään ilmaisuteorioihin, eroaa niistä tässä asiassa pitämällä epäolennaisena, onko taideteoksen sisältämä primitiivinen tieto taiteilijan omaa, jos hän onnistuu herättämään tarkoittamansa tunnekokemuksen vastaanottajissa (Kuisma 2002, 66; Vuorinen 1993, 297). Tolstoille riittää teoksen synnyttämä aitouden vaikutelma. Tällöin taiteilijuudessa korostuu tekninen taituruus, keinot houkutellessa vastaanottaja tiettyyn mielentilaan. Taiteilija on valekokemusten aiheuttaja, taituri ja taikuri. Tolstoin käsitys poikkeaa täysin Collingwoodin (1938) ilmaisuteoriasta, jonka mukaan tietoinen, tietyn tunteen herättely vastaanottajassa tekee taiteilijan toiminnasta käsityötä, koska tämä silloin pyrkii tiettyyn, ennalta suunniteltuun lopputulokseen. Tehdäkseen aitoa taidetta, taiteilija ei Collingwoodin mukaan saa päättää teoksensa sanomaa ennen sen valmistumista. (Collingwood

1938, 19, 29.) Hyvän taiteen tuntomerkitseksi Tolstoi (1898, 169) mainitsee kuulijan, katsojan tai lukijan tunteen, että taiteilija laulaa, tanssii, maalaa tai kirjoittaa enemmän itseään varten kuin vaikuttaakseen vastaanottajaan. Collingwood vastaisi, että tämän vaikutelman pitää olla totta, että taideteos ylipäättään olisi taidetta eikä käsi-työtä. Voidaan pitää harvinaisena, että itselle vieraan tunteen ilmaisu onnistuisi erityisen hyvin (Vuorinen 1993, 304.) Sen myöntää Tolstoikin (1989, 168) todetessaan, että tunne tarttuu taideteoksesta vastaanottajaan sen varmemmin, mitä vilpittömämpi taiteilija on ja mitä voimakkaampi on hänen ilmaisemansa tunne. Harvinaista on sekin, että taiteilija aloittaa työn, jonka aihe ei mitenkään kosketa häntä itseään.

Edellä esitellyissä näkemyksissä on kuvattu taiteilijan roolia suhteessa sisältöön ja vastaanottajiin. Seuraavaksi keskiössä on taiteilijan suhde tekniikoihin ja omaan työskentelyynsä. Osuva kuvaus ilmaisulähtöisen estetiikan taiteilijasta on Siukosen (2002) esittelemä ”nikkari-pertti”, kaiken omin käsin ja rajoitetuin keinoin toteuttava puuhastelija. Nikkari-pertti on suomennos Lévi-Straussin (s. 1908) ranskankielisestä termistä *bricoleur*, jonka toimintaan liittyy olennaisesti myös taiteen tekeminen. (Siukonen 2002, 84.) Nikkari-pertti ei jätä taulua maalaamatta siksi, että ammattitaiteilija tekisi sen paremmin. Hän maalaa sen itsensä tähden. Nikkari-pertin arvo on rohkeudessa monipuoliseen toimintaan, luottavaisuudessa omaan oikeuteensa toteuttaa itseään ja ideoitaan erilaisin keinoin. Opettajankoulutuksesta koulukontekstiin siirrettynä nikkari-pertti -asenteen kasvattaminen ja tukeminen on läheistä sukua opetussuunnitelman tavoitteille turvata oppilaiden monipuolinen kasvu, terve itsetunto, halu elinikäiseen oppimiseen sekä kokonaisvaltainen ilmaisu (ks. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004, 14, 232, 236).

Ilmaisulähtöisen estetiikan taiteilijakuva muodostuu useamman käsityksen ristivalotuksena. Romantiikan ja ilmaisuteorioiden vaatimus taiteilijan omista tunnekokemuksista taiteen taustalla kertovat syistä, joiden vuoksi taiteilijassa käynnistyy esteettinen prosessi. Nikkari-pertin hahmo kuvaa ennakkoluulotonta toimintatapaa, jolla taiteilija toteuttaa aihettaan. Vastaanottajan esteettinen elämys puolestaan synnyttää ilmeisesti uudestaan ja uudestaan käsityksen taiteilijasta taikurina, taitavana huijarina, joskus jopa nerona, joka taideteoksen välityksellä herättää toisissa tunnekokemuksia.

3.2.2 Taiteilija primitiivisen tiedon käsittelijänä

Collingwoodin (1938) ja Crocen (1953) toisiaan muistuttavien, hyvin taiteilijakeskeisten taideteorioiden mukaan taiteilija tekee taidetta nostaakseen primitiivistä tietoa tietoisuuteensa (Vuorinen 1993, 319). Vygotskyn (1971) teoriassa taiteen tehtävä on sellaisen psyykkisen energian purkaminen, joka ei muuten tule tiedostetuksi tai ilmaistuksi. Prosessi alkaa tilanteesta, jossa ihminen havaitsee tuntevansa jotakin, mutta ei tiedosta tunnekokemuksensa laatua. Hän kokee tarvetta ilmaista tunteensa ja ryhtyy taidetta tekemällä selvittämään kokemustaan. Esteettisen prosessin onnistuessa taiteilija on sen päätyttyä tiedostanut tunteen, joka herätti ilmaisutarpeen. Työvaiheet tallentuvat taideteokseen, joka on prosessin näkyvä tuotos. (Jaskari & Suokonautio 2006, 11-12, 19.) Esteettisen prosessin lähtökohtana on primitiivinen tieto, jota taiteilija lähtee selvittämään kuin ratkaisisi arvoitusta. Tolstoi kuvaa taiteellisen ilmaisuprosessin lähtevän liikkeelle taiteilijan havainnosta, etteivät toiset ymmärrä hänen tunnettaan. Tämä saa taiteilijan epäilemään kokemuksensa todenperäisyyttä, mikä puolestaan johtaa taiteelliseen prosessiin. (Vuorinen 1993, 299-300.)

Hegelin (1770-1831) mukaan taide on ihmiselle ensimmäinen itsetiedostuksen muoto. Korkeampina itsensä tiedostamisen muotoina Hegel mainitsee uskonnon ja filosofian, joiden avulla käsitellään eri asioita kuin taiteella. Hegel uskoo ihmiskunnan kehittyneen siten, että vielä Antiikin aikana taiteen keinot riittivät ilmaisemaan ihmisen käsityksen itsestään, mutta myöhemmin siihen on alettu tarvita myös uskontoa ja filosofiaa. Mainitsemastaan järjestyksestä huolimatta Hegel korostaa taiteen itsenäistä asemaa kahden muun rinnalla, yhtenä tapana tiedostaa ja ilmaista ihmisyyttä. Käsitetaiteilija Joseph Kosuth (1969) arvelee, että tarve itsetutkiskeluun taiteen avulla kertoo jotakin meneillään olevasta ajasta: ”Tänä aikakautena, filosofian ja uskonnon jälkeen, taiteesta voisi tulla yksi ´ihmisen henkisten tarpeiden´, kuten niitä jonakin toisena aikana olisi kutsuttu, tyydyttäjä”. (Vuorinen 1993, 254-255, 259, 274.) Vaikka ajatuksen lausumisesta on aikaa, elämme yhä Kosuthin tarkoittamaa aikakautta. Taide purkautumisen tienä on myönteinen ja uutta luova (Tuomikoski 1987, 14), minkä vuoksi siihen pitäisi olla mahdollisuus jokaisella. Toisaalta ei voi olettaa, että esteettinen ilmaisu sopisi kaikille.

3.2.3 Taiteilija primitiivisen tiedon välittäjänä

Paitsi pyrkimystä primitiivisen tiedon tiedostamiseen, estetiikka merkitsi integraatiohankkeessa myös primitiivisen tiedon jakamista muun ryhmän kanssa. Tässä luvussa esittelen taidekäsitteitä, jotka kritisoivat ilmaisuteorioita ja esittävät, että taideteos tehdään viestiksi vastaanottajalle.

Collingwood (1938) ja Croce (1953) eivät oleta tunteen siirtyvän taiteilijasta vastaanottajaan. Collingwood pitää näennäistaiteena taidetta, jolla pyritään herättämään tunteita vastaanottajassa ja laukaisemaan ne heti mielihyvän tuottamiseksi. Esimerkkejä näennäistaiteesta ovat viihde, isänmaallinen taide, kauhu ja pornografia. Näennäistaidettakin huonompaa on Collingwoodin mukaan taide, jossa esiin pyrkivä tunne jää ilmaisematta. Huonoa taidetta syntyy, kun käsiteltävän tunteen tiedostaminen epäonnistuu eli suhde primitiiviseen tietoon jää entiselleen. (Vuorinen 1993, 319.) Dickie kritisoi Collingwoodin huonon taiteen määritelmää siitä, ettei huono taideteos sen mukaan olisi taideteos lainkaan vaan edustaisi käsityötä. Dickien mielestä myös Collingwoodin näennäistaide pitäisi laskea taiteeksi eikä käsityöksi. (Ks. Dickie 1981, 79-81.)

Collingwoodin teorian ongelmana voi pitää myös sitä, että vastaanottajan on mahdotonta päätellä onko teos taidetta vai käsityötä (Dickie 1981, 79-81). Tämä onkin kiinnostava näkökohta ajatellen vastaanottajan luovaa roolia. Collingwoodin käsityöksi luokittelema teos, joka on tehty herättämään vastaanottajassa tietty tunne, saattaa antaa vastaanottajalle esteettisen elämyksen. Vastaanottajan käsittelemä tunne voi silti olla eri kuin mitä taiteilija tarkoitti. Miten silloin pitäisi määritellä taideteoksen taiteellinen arvo? Samaa pohtivat Jaskari ja Suokonautio (2006) todetessaan, että niin collingwoodilaisessa mielessä epäonnistuneen esteettisen prosessin tulos kuin mikä tahansa muukin esine, näkymä tai tapahtuma voidaan kokea esteettisesti, mikä tekee kaikesta arvioinnista subjektiivista. Vastaanottajan ei tarvitse kantaa tästä huolta, ellei hänen tarkoituksensa ole nimenomaan arvioida taiteilijan prosessia. (Jaskari & Suokonautio 2006, 22.)

Tormey (1993) kritisoi Collingwoodin käsitystä, että taiteilija pyrkii esteettisen prosessin kautta ottamaan haltuun primitiivistä tietoaan. Tormeyn mukaan taideteoksessa keskeistä on sen kyky antaa tietoa siitä, miltä taiteilijasta tuntuu. (Jaskari & Suokonautio 2006, 65.) Välittääkö taideteos tietoa, jos sen tekemisellä on tavoiteltu

syvempää itsetiedostusta? Mukařovský (1977) esittää, ettei taideteos lisää vastaanottajien ymmärrystä todellisuuden kohteista vaan asenteista, joita ihmisellä on todellisuuden kohteisiin. Tätä kutsutaan taideteoksen merkitykseksi. (Mukařovský 1977, 228). Vygotskyn ja Langerin teorioiden mukaan tietoa välittyy, mutta se ei tapahdu suoraan vaan symbolisesti ja allegorisesti. (Jaskari & Suokonautio 2006, 26; Langer 1953, 27.) Langerin (1973) mukaan taideteoksen välittämä tieto edustaa koko taiteilijan tunnemaailmaa, elämää ja hänen tapaansa kokea maailma, ei vain taideteoksen käsittelemää tunnetta (Vuorinen 1997, 127-128.)

Siukonen (2002) toteaa, että vastaanottaja saa teosta tutkimalla ja siitä keskustelemalla *tietoa että*. Taiteilijan itsensä on tärkeämpää *tietää miten* kuin *tietää että*. Luonnontieteilijä *tietää että*, mutta taiteilija *tietää miten* jokin aihe esitetään ja toteutetaan taiteen kielellä. Primitiivisen tietonsa suhteen myös taiteilija saavuttaa *tietoa että*. Taidemuotojen kirjossa ei voida relevantisti arvioida taiteilijan hyvyyttä taideteoksen taitavan toteutuksen perusteella, koska teos ei välttämättä vaadi pitkälle kehittynyttä erikoistekniikkaa. Nykyisissä taidemuodoissa olennaisin *miten tietämisen* taito koskeekin usein työn ideaa. (Siukonen 2002, 97.)

Vastaanottaja saa Collingwoodin mukaan taideteoksesta ilmaisun omalle tunteelleen eli hänen primitiivinen tietonsa saa esteettisen muodon. Entä jos vastaanottaja ei jaa taiteilijan primitiivistä kokemusta? Collingwoodin mukaan taiteilijaa voi ymmärtää vain sellainen vastaanottaja, joka jakaa taiteilijan ilmaiseman tunteen. Tunteen täydellinen tarttuminen ei silloinkaan ole varmaa, kuten ei koskaan inhimillisessä kommunikaatiossa. Vajavainenkin ymmärrys on silti parempi kuin täysi ymmärryksen puute. (Collingwood 1938, 117-119, 309.) Vaikka ilmaisuteoriat keskittyvät taiteilijaan tarpeeseen käsitellä primitiivistä todellisuuttaan, niissäkin nähdään mahdollisuus vastaanoton elämyksellisyyteen.

4 TUTKIJA ESTEETTISEN PROSESSIN ÄÄRELLÄ

4.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tämä tutkielma keskittyy primitiivisen tiedon esteettiseen käsittelyyn osana integraatiohanketta. Tutkittavani olivat 13 Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksen toisen vuosikurssin opiskelijaa, jotka suorittivat opintojaan integraatiohankkeessa. Heistä yhdeksän oli naisia ja neljä miehiä. Yhteensä opiskelijat työskentelivät pitkäkestoisessa ryhmässä kahden vuoden ajan. Ensimmäinen vuosi tarkoitti opettajankoulutuslaitoksen kotiryhmäopiskelua. Toisena lukuvuonna, syksyllä 2004, perustettiin integraatioryhmä, johon opiskelijoiden lisäksi liittyi seitsemän kouluttajaa sekä kolme graduntekijää. Integraatioryhmässä opiskelijat opiskelivat kasvatustiedettä, tiedon prosessien mukaisesti järjestettyjä aihekokonaisuuksia sekä suorittivat opetusharjoittelun. Näiden opintojen ulkopuoliseen opetukseen ryhmä osallistui muiden saman vuosikurssin opiskelijoiden lailla. Kaikki ryhmän opiskelijat osallistuivat tutkimani estetiikan opiskeluun ja antoivat minulle aineistoa prosessinsa etenemisestä.

4.1.1 Tutkimusaiheen tarkentuminen

Liittyessäni integraatioryhmään lukuvuodeksi 2004-2005 tarkoitukseni oli perehtyä muuhun opetukseen integroidun äidinkielen asemaan ja tehdä siitä opinnäytetyöni. Pian tutkimuskohteeni vaihtui estetiikaksi. Tutkimuksen suunnan ratkettua alkoi työn näkökulman etsintä. Yksi lähtökohta oli pohtia ilmaisun prosessia kielen kannalta, ilmaisun oppimista ja opettamisen mahdollisuutta yksilöllisten ilmaisukielten kirjossa. Toisaalta minua kiinnosti tutkia, miten opettajan rooli ilmaisulähtöisessä estetiikassa eroaa taideopettajan totutusta roolista. Selvitettäviä aiheita olisivat olleet opetuksen suunnittelu, opettajan käytännön toiminta, opettajan omien taitojen, lahjakkuuden ja teoreettisen näkemyksen merkitys ja se, onko itseilmaisun ohjaaminen aktiivista tekemistä vai lähinnä tilan ja mahdollisuuden antamista. Kiinnostavaa olisi ollut myös ilmaisulähtöisen taideopetuksen yhdistäminen tekniikoihin perehdyttävän

opetuksen rinnalle. Kiinnostavimmaksi näkökulmaksi nousi kuitenkin sen selvittäminen, millainen oli itseilmaisua painottavan esteettisen työn prosessi integraatioryhmän opiskelijoiden kokemana. Tutkimusongelma muokkautui alkuperäisestä ensin aineistonkeruutapojen hahmottuessa ja sitten aineistosta tehtyjen havaintojen perusteella. Laadullisessa tutkimuksessa ongelmanasettelua joudutaankin usein kehittämään aineistonkeruun myötä (Hirsjärvi ym. 2008, 81).

Suorittamani kyselyt ja havainnointi tuottivat paljon aineistoa, ja se oli laadultaan rikasta, kiinnostavaa ja vaihtelevaa. Pelkistin opiskelijoiden kokemuksia jakamalla heitä ryhmiin esimerkiksi sen mukaan, keiden kokemukset tietyistä työvaiheista muistuttivat toisiaan ja sen mukaan, miten erilaiset suhtautumistavat tutkailtavana olleeseen esteettisen prosessin kaavaan heijastuivat henkilökohtaiseen taideprosessiin. Purin aineistoa esittämällä sille kysymyksiä kuten, miten prosessi eteni, miksi esteettinen työskentely oli joillekin vaikeampaa kuin toisille, mikä edisti työtä, mikä esti sen tekoa, millaista vaihtelua yksilöiden prosesseissa oli, mitä opiskelijat kokivat saaneensa projektista ja millaisina he näkivät vastaavan opiskelun toteuttamismahdollisuudet koulussa. Kuvasin prosessia ja pohdin opetusjärjestelyn käyttökelpoisuutta. Tähän aineiston analyysiin pohjautuu yhdessä Tiina Nikkolan ja Antti Lokan kanssa kirjoittamani vielä julkaisematon artikkelikäsikirjoitus *Itseilmaisu ja taiteellinen työ integraatiohankkeessa* (2007).

Seuraavaksi ryhdyin sijoittamaan ilmaisulähtöistä estetiikkaa taideopetuksen kenttään sekä selvittämään, mitä taiteen näkeminen primitiivisen tiedon käsittelynä merkitsee taiteen tai taiteilijan itsensä kannalta. Teoreettisen pohjan luominen taiteelliselle prosessille tuntui ongelmalliselta muutamastakin syystä. Ensinnäkin Jaskarin ja Suokonaution (2006) pro gradu -tutkielma tarjosi varsin kattavan teoreettisen esityksen integraatiohankkeen taideopetuksen taustoista. Minun oli turhankin helppoa allekirjoittaa heidän esittelemänsä teoria, mikä jollain lailla hankaloitti suunnan löytämistä omalle tutkimukselle. Koin ongelmalliseksi lähestymistapani, joka pitkään pysyi pelkkänä opiskelijoiden sisäisen prosessin kuvauksena. Vertailin opiskelijoiden kokemuksia keskenään, mutta kaipaasin mahdollisuutta peilata niitä esimerkiksi lähdekohdiltaan toisenlaisen taideopetuksen synnyttämiin prosesseihin. Lähdekirjallisuudenkin löytyminen tuntui haastavalta.

Jostain syystä aineistoni houkutteli toistuvasti pohtimaan taideteosten jakamisen hetkeä, jota ei käsittelyssä olleen esteettisen prosessin kuvauksessa erotettu edes

omaksi työvaiheekseen. Opiskelijoille tämä hetki tuntui olevan kuitenkin erityisen merkittävä, ja se näytti ohjanneen monia valintoja prosessin alusta lähtien. Tilanteen merkityksellisyydestä kertoi siihen latautunut suuri jännitys, erittäin tarkat havainnot tilanteen yksityiskohdista, voimakas reagointi pieneen vaihteluun esittelykertojen välillä ja opiskelutilanteen hierarkian ylläpito päällisin puolin tasavertaisessa tilanteessa (ks. esim. Mäensivu 2007).

Ensin annoin aineistolle periksi nostamalla esteettisen ilmaisun jakamisen yhdeksi prosessin vaiheeksi. Ajattelin, että kaavan täydentäminen yhdellä, opiskelijoiden keskeiseksi kokemalla vaiheella parantaisi mallia entisestään. Sitten huomasin, että tämä ratkaisu on ristiriidassa Jaskarin ja Suokonaution esittelemän tunteen tiedostamiseen pyrkivän teorian kanssa. Aloin pohtia syitä, miksi esteettisen ilmaisun jakaminen nousi niin suureen rooliin opiskelijoiden kokemuksissa. Selitys ei löytynyt taideopetuksesta ja estetiikan oppimisen erityisistä ehdoista. Kyse oli oppimisen yleisten ehtojen käsittelystä. Koska niin opiskelijat, kouluttajat kuin graduntekijäkin kokivat estetiikan projektin onnistuneen melko hyvin, tähän ei kiinnitetty huomiota. Onnistumisen tunne liittyi kuitenkin paljolti muuhun kuin estetiikan tavoitteiden saavuttamiseen.

Alun perin lähes sattumalta havaittu seikka muutti näkökulmani koko aineistoon. Tunsin löytäneeni jotakin olennaista, jonka kautta moni seikka opiskelijoiden toiminnassa näytti selittyvän. Aineisto ei tuntunut enää loputtomalta ryppäältä pieniä, keskenään samanarvoisia havaintoja. Havaitsin, että opiskelijan esteettiseen itseilmaisuuun vaikutti ryhmän jäsenyys ja edelleen, että opiskelija uskoi esteettisen ilmaisun esittelyn vaikuttavan myöhempään jäsenyyteensä ryhmässä. Opiskelija hahmotui nyt yhteisön jäsenenä ja elämismaailmansa osana eikä vain opintotehtävän suorittajana.

4.1.2 Tutkimuskysymykset

Lopullisiksi tutkimusongelmiksi hahmottuivat seuraavat kolme kysymystä.

1. Vastasivatko opiskelijoiden kokemukset esteettisestä prosessista esitettyä näkemystä ja sen taustalla olevaa teoriaa?

2. Miten opiskelijat kokivat omaan primitiiviseen tietoonsa perustuvan taideteoksen jakamisen ryhmälle?
3. Miten tieto työn jakamisesta vaikutti esteettiseen prosessiin?

Ensimmäisellä kysymyksellä pyrin selvittämään Jaskarin ja Suokonaution (2006) esittämän ilmaisuteorioiden synteessin sekä hankkeessa esitetyn ilmaisuprosessin suhdetta aineistooni. Tämä kysymys on ainoa, joka hahmottui tutkimuskysymyksen muotoon jo ennen aineistonkeruuta. Sen sijaan toinen kysymys oli alun perin yksi aineistonkeruukysymyksistäni ja kasvoi tutkimuskysymyksen mittoihin vasta havaittuani, miten paljon sen käsittelemä aihe merkitsi tutkittavilleni. Kolmannessa kysymyksessä pureudutaan vaikutuksiin, joita taideteoksen jakamisella oli etukäteen opiskelijoiden työskentelyyn. Kiinnostavaa olisi ollut tietää sekin, vaikuttiko esteettikan opiskelu ryhmän toimintaan jälkikäteen. Tähän aiheeseen pääsin käsiksi vain joidenkin opiskelijoiden kautta heidän pohtiessaan, miten taideteoksen jakaminen vaikutti omaan asemaan ryhmässä. Näkökulma on silloinkin taiteilijan, joten työni keskittyy ilmaisun jakamiseen liittyviin kysymyksiin jättäen vähemmälle huomiolle toisten tekemien taideteosten herättämät kokemukset.

Esittelen opiskelijoiden kokemuksia taiteellisesta työstä ja valotan sitten tarkemmin opiskelijoihin monella tapaa vaikuttanutta esteettisten ilmaisujen esittelyä. Tässä tutkielmassa esteettistä prosessia ei tarkastella taidekasvatuksen metodina, joten esimerkiksi opetussuunnitelmaan ja koulusovelluksiin liittyvät kysymykset rajautuvat tutkimuksen ulkopuolelle. Tutkimuksen tavoitteena ei ole myöskään taiteellisten lopputuotosten tutkiminen vaan ne nähdään raportteina esteettisestä prosessista.

4.2 Etnografinen tutkimusote

Tutkimusongelmani luonteen vuoksi päädyin kvalitatiiviseen lähestymistapaan, koska sen avulla saatoin saada tietoa sekä opiskelijoiden työskentelyprosesseista että heidän kokemuksistaan. Toisaalta tutkimukseni kohde, esteettinen prosessi, oli minulle etukäteen melko tuntematon käsite. Laadullinen tutkimustapa valitaankin usein

liikuttaessa kartoittamattomassa ja ennakoimattomassa maastossa (Hirsjärvi ym. 2008, 81).

Tarkemmin määriteltynä tutkimusotteeni on etnografinen. Etnografia on tyypillisesti kiinnostunut ihmisten arkipäivästä ja tutkija pyrkii ymmärtämään tutkimaansa yhteisöä sisältä käsin (Metsämuuronen 2000, 18-19; Syrjäläinen 1994, 68). Tällöin merkitysten etsimisessä keskeistä ovat tutkittavien omat kokemukset ja konteksti (Syrjäläinen 1994, 68). Etnografisen tutkimuksen taustalla on siis uteliaisuus ihmisiin (Goetz & LeCompte 1984, 245). Etnografisen tutkimus ei esitä lopullisia totuuksia vaan pyrkii lisäämään ymmärrystä käsiteltävästä ilmiöstä sekä rikastaa siihen liittyvää ajattelua ja diskurssia. Tutkimukseen kuuluu tutkijan aktiivinen rooli ja oma näkökulma. Etnografisen tutkimustavan tunnuspiirteenä on pitkä kentällä tapahtuva aineistonkeruu, jonka tyypillisimpiä muotoja ovat osallistuva havainnointi ja haastattelut. (Syrjäläinen 1994, 68.)

Tutkimusotettani voi kuvata etnografiseksi siksi, että etnografialle on ominaista tutkijan osallistuminen tutkittavaan yhteisöön. Ensinnäkin integraatiohankkeessa tutkimuksen tekeminen itsessään vaati osallistumista ja sitoutumista ryhmään, joten asema osallistuvana havainnoijana oli jo etukäteen määritely. Toiseksi osallistumiseni oli tärkeää, koska integraatiohankkeen käsitys estetiikan prosessista oli niin minulle kuin opiskelijoillekin melko vieras ja sen pohjateoria minulle tuntematon. Kolmanneksi yhteisössä mukana oleminen helpotti aineistonkeruuta, sillä tutkittavien kanssa samassa veneessä oleminen avaa myös ovia tietoon, johon muuten ei pääsisi käsiksi.

Etnografisen tutkimusotteen taustasitoumukset johdattivat minut myös tutkimusongelmani ääreen eli ihmisen kokemuksen tutkimiseen. Vaikka etnografisen tutkimuksen tieteenfilosofinen tausta on hyvin kirjava, se yleensä yhdistetään fenomenologis-eksistentiaaliseen suuntaukseen (Syrjäläinen 1994, 76). Fenomenologiassa tutkitaan nimenomaan kokemusta (Laine 2001, 26). Etnografisen tutkimuksen taustafilosofia on symbolinen interaktionismi, joka on syntynyt sosiaalipsykologian piirissä. Symbolinen interaktionismi perustuu Meadin, Deweyn, Thomasin ja Cooleyn tutkimusnäkemysiin. Keskeistä on ensinnäkin käsitys tutkittavina olevien ihmisten tekemien tulkintojen olennaisuudesta. Tulkintojen oletetaan ohjaavan heidän toimiaan. Toiseksi painotetaan kulttuurin vaikutusta ihmisen käyttäytymiseen. Ihminen on luova toimija, jonka tiedostettu ja tiedostamaton päätöksenteko perustuu tul-

kinnoille. Tulkinnat puolestaan syntyvät sosiaalisen vuorovaikutuksen myötä joko ihmisessä itsessään tai ihmisten keskuudessa. (Syrjäläinen 1994, 76.)

Etnografinen tutkimus edustaa fenomenologista todellisuus- ja ihmiskäsitystä (ontologia), jonka mukaan ihminen tietää maailmasta kokemuksensa välityksellä. Käsitys todellisuudesta välittyy ihmiselle mielen prosessien välityksellä ja on sen vuoksi aina epäsuoraa. Ihminen nähdään fenomenologiassa aktiivisena, tavoitteellisena, tuntevana, suunnittelevana ja asioita arvottavana olentona, jonka elämässä on tarkoitus ja päämäärä. Vuorovaikutuksen ja ajattelun välineenä käytettävä kieli katsotaan yhdeksi ihmisen erityispiirteeksi. Toinen on ihmisen toiminnan älyllisyys, joka erottaa ihmisen vaistonvaraisesti toimivista eläimistä. Kulttuurit syntyvät ihmisen toiminnan tuloksena ja vaikuttavat puolestaan ihmiseen. (Syrjäläinen 1994, 77.)

Ymmärryksen lisäämiseen pyrkivässä etnografisessa tutkimuksessa tiedon luonne käsitetään inhimilliseksi, subjektiiviseksi ja arvosidonnaiseksi. Tietoa ei voi koskaan erottaa tuottajastaan eikä siten myöskään kulttuurista, jossa se on tuotettu. Silti ihminen perustaa uusien sosiaalisten ja kulttuuristen rakenteiden luomisen tiedolle. Käsitys tiedon luonteesta selittää esimerkiksi sen, ettei etnografinen tutkimus koskaan pyri esittämään yhtä ainoaa totuutta. Yksilölliset kokemukset johtavat yksilöllisiin totuuksiin. (Syrjäläinen 1994, 77–78.) Oman tutkimukseni osalta kyseessä on kunkin opiskelijan oma kokemus ja sitä kautta henkilökohtainen totuus. Niillä kullakin on kuitenkin mahdollisuus lisätä yhteistä ymmärrystä asiasta.

4.3 Aineiston kerääminen

Laadullisen tutkimuksen aineistonhankinnassa käytetään harkinnanvaraista otantaa, jossa tutkittavien yksiköiden pieni määrä tutkitaan perusteellisesti ja aineiston laadun merkitys korostuu. Käytettäviin analyysin ja tulkinnan tapoihin nähden aineiston tulee kuitenkin olla kattava. Aineiston valinta tehdään tarkoituksenmukaisesti ja valinnat perustellaan teoreettisesti. (Eskola & Suoranta 1998, 18, 60–61; ks. myös Hirsjärvi ym. 2008, 160; Bogdan & Biklen 2003, 5–6.) Tärkeää laadullisessa aineistossa on siis se, että pieni tutkimusjoukko tutkitaan huolella oikein valitulla aineistolla. Tähän olen pyrkinyt keräämällä erilaista aineistoa pienestä opiskelijajoukosta.

Tutkimukseni varsinainen aineistonkeruu alkoi estetiikan opetuksen käynnistyessä marraskuussa 2004 ja jatkui toukokuuhun 2005. Ryhmän opetukseen ja ryhmäistuntoihin olin kuitenkin osallistunut lukuvuoden alusta asti eli aineistonkeruun alkaessa olin ryhmälle jokseenkin tuttu ja tiesin itse jotakin ryhmän todellisuudesta ja toimintakulttuurista. Aineistoni koostuu kahdesta eri aineistotyypistä: havaintojen perusteella tehdyistä muistiinpanoista sekä kirjallisista dokumenteista. Etnografiseen tutkimusperinteeseen olennaisesti kuuluvia haastatteluja en tehnyt, koska koin saavani riittävän aineiston osallistuvasta havainnoinnista ja tutkittavien tuottamasta puoli-strukturoidusta kirjallisesta materiaalista.

4.3.1 Osallistuva havainnointi ryhmän jäsenen tekemänä

Työtappaa, jossa tutkija suorittaa havainnointia osallistuessaan samalla ryhmän toimintaan, kutsutaan osallistuvaksi havainnoinniksi. Osallistumisen aste vaihtelee tutkimuksen mukaan, samoin se, havainnoidaanko systemaattisesti tiettyjä tilanteen piirteitä vai muotoutuuko havainnointi vapaasti tilanteen mukaan. (Hirsjärvi ym. 2008, 203, 209; Syrjäläinen 1994, 84.) Minulla osallistumisen aste ja tapa vaihtelivat opetustilanteen mukaan.

Täysin ulkopuolisena havainnoijana seurasin opetusharjoittelussa estetiikkaa opettaneiden suunnittelua ja opetusta. Siinä yhteydessä en kirjannut havaintojani ylös, koska harjoittelun olin rajannut alun perinkin tutkimukseni ulkopuolelle. Halusin kuitenkin seurata harjoittelua siksi, että ymmärtäisin paremmin siitä käytävää keskustelua.

Oivallusryhmän kokoontumisissa olin mukana ryhmän jäsenenä osittain siltä varalta, että niissä olisi noussut esiin estetiikkaan liittyviä merkityksellisiä asioita. Vaikka istunnoissa ei juurikaan estetiikasta keskusteltu, pidän osallistumistani tärkeänä osallistuvan havainnoinnin osana. Jäsenyys ryhmässä rakentui osittain näiden tapaamisten aikana ja loi minulle kuvaa opiskelijoiden työskentelystä ja arkipäivästä. Tämä taas on vaikuttanut tulkintoihini muusta aineistosta.

Tärkein havainnointityö tapahtui estetiikan tuotosten esittelykerroilla, joita oli yhteensä kahdeksan. Yhteen tapaamiseen en päässyt, ja sillä kerralla havainnoinnin suoritti ohjeideni mukaan toinen integraatioryhmään kuulunut graduntekijä. Tapaamisissa opiskelijoiden, opettajien ja graduntekijöiden muodostama ryhmä keskusteli

ryhmän tekemistä taideteoksista, niiden pohjalta nousseista aiheista sekä taideopetuksista. Osallistuin keskusteluun jonkin verran tilanteen mukaan ja kirjasin ylös havaintojani. Toteutin myös itse saman estetiikan tehtävän, jota ryhmän opiskelijat tekivät. Voisi sanoa, että estetiikan tapaamisissa minulla oli kolme erilaista roolia: ryhmän jäsenen, tutkijan ja estetiikan työn tekijän roolit.

Roolini etnografisena tutkijana edustaa tyyppiä, jossa tutkijan osallistuminen ei ole täydellistä vaan rajattua. Tutkittavat tietävät alusta lähtien tutkijan tekevän havaintoja samalla, kun hän osallistuu ryhmän elämään. Erityisen tärkeäksi muodostuu tällöin hyvien suhteiden rakentaminen tutkittaviin, että he voisivat toimia luontevasti tilanteessa, jossa tietävät olevansa havainnoinnin kohteena. (Hirsjärvi ym. 1997, 204.) Yhteisöön, jonka perustehtävänä oli tutkia käsiteltäviä aiheita ja omia reaktioitaan niihin, oli tutkijana helppoa maastoutua. Aineistonkeruun edetessä koin, että asemani graduntekijänä muodostui hyvin luontevaksi. Tunsin nauttivani tutkittavien luottamusta ja myös, että he pitivät tekemääni työtä tärkeänä. Havaintojen kirjaaminen vaikutti rooliini paljon, koska keskustelua kirjatessani en tietenkään osallistunut siihen samoissa määrin kuin toiset. Ryhmä hyväksyi sen, että kirjoitan paljon ylös ja että välillä osallistun keskusteluun henkilökohtaisilla kommentteilla ja tutkimuksen kannalta heränneillä kysymyksillä. Kysymisen teki luontevaksi se, että myös opiskelijat ja kouluttajat esittivät kysymyksiä työn esittelijälle tai taidetta vastaanottavalle ryhmälle.

Tekemäni havainnointini ei ollut erityisen systemaattista. Tein havaintoni tilanteeseen sopeutuen päättämättä ennalta, millaisia asioita laitan muistiin. Taideteosten esittelykertojen myötä minulle silti vakiintui tapa kirjata tiettyjä asioita. Kirjasin ylös kuvauksen esiteltävästä työstä, opetuksen kulun käytännön järjestelyineen, työn esittelijän toimintaa ja osallistumista, tulkintojani hetken tunnelmasta sekä paljon keskustelun puheenvuoroja sellaisenaan. Puheenvuoroja nimikoin vain, kun se tuntui oleelliselta. Lähinnä olen merkinnyt sen, milloin puhuja on teoksen tekijä tai kouluttaja. Havaintoni sisältävät myös tilanteen herättämiä kysymyksiä ja tulkintaehdotuksia, jotka on analyysivaiheessa täytyntä erottaa puhtaista havainnoista (ks. Hirsjärvi ym. 1997, 204). Täytyy silti muistaa, että havainnot ovat joka tapauksessa tekijänsä näköisiä. Havaitsemme maailmasta sen, mitä katsomme (ks. Laine 2001, 26–28). Ylöskirjatussa keskustelussa sekä tilanteen, tunnelman ja sosiaalisen todellisuuden havainnoinnissa on niissäkin kyse kokemuksista, niin tekijän, vastaanottajien kuin

myös tutkijan omista kokemuksista. Observoimalla ei pääse kiinni muiden ihmisten henkisiin prosesseihin (ks. Kallas ym. 2006a, 162). Muuhun aineistoon se antaa kuitenkin peilaamismahdollisuuden, kun havainnot ovat toisinaan ristiriidassa henkilön kirjoitusten kanssa.

Olellainen piirre aineistonkeruussani oli, että yhdellä taideteosten esittelykeralla käsiteltiin omaa esteettistä ilmaisua. Sillä hetkellä roolini työn tekijänä korostui ja osallistumiseni aste oli suurin. Jätin oman työni esittelyn viimeiseen estetiikan kokoontumiseen, ettei osallistumiseni tehtävän toteuttamiseen häiritsisi ryhmän toimintaa ja vaikuttaisi aineistoon. Osallistumisen kokemuksella oli vaikutusta aineiston analyysiin. Toisaalta se vähensi objektiivisuuttani, toisaalta koin sen merkittävästi helpottaneen aineiston ymmärtämistä ja syventäneen käsitystä tutkimusaiheen luonteesta. Oma esteettisen ilmaisun prosessini oli tietenkin vain yksi mahdollinen ja erosi joidenkin tutkittavieni kokemuksista suuresti. Siitä huolimatta myös yhdistäviä piirteitä löytyi. Samoin pidän tutkimuksen kannalta olellaisena, että jaoin kokemuksen työn esittelystä ryhmälle. Asemani ryhmässä oli erilainen kuin opiskelijoilla, enkä siksi kokenut tilannetta yhtä henkilökohtaisena. Silti minuakin jännitti tuoda työni ryhmän tarkasteltavaksi ja sekä hämmennyin että nautin kuunnellessani siitä käytyä keskustelua. Tähän kokemukseen olen voinut tutkielmaa tehdessäni palata.

4.3.2 Opiskelijoiden tuottama kirjallinen materiaali

Toinen aineistonkeruutapani havainnoinnin ohella oli pyytää opiskelijoita kertomaan minulle sähköpostitse estetiikan herättämistä ajatuksista kahden puolistrukturoidun tehtävänannon perusteella. Aineistoa kerätessäni en ollut vielä juurikaan perehtynyt kirjallisuuteen, joten toimintaani ohjasi lähinnä oma mielenkiinto asiaa kohtaan. En valmistellut kysymyksiä myöskään metodioppaiden avulla vaan kysyin sitä, minkä halusin tietää. Kysymysten laatimista helpotti se, että osallistuin ryhmän opetukseen ja minulla oli siksi jonkinlainen käsitys todellisuudesta, jossa opiskelijat elivät. Kysymysten tarkoitus oli selvittää ennakkokäsitysteni oikeellisuutta sekä kerätä tietoa opiskelijoiden kokemuksista.

Kyselytutkimuksen tavallisia hankaluuksia ovat, ettei tutkija voi olla varma, miten vakavasti tutkittavat suhtautuvat kyselyyn, ovatko tutkittavat riittävän perillä tutkittavasta aiheesta ja vastaavatko he kysymyksiin ylipäätensä (Hirsjärvi ym. 2008,

190). Integraatiohankkeen kainalossa toteutettu tutkimus oli jokseenkin vapaa näistä ongelmista. Tutkittavat olivat jo alun perin selvillä siitä, että integraatiohankkeesta tehdään erilaisia tutkimuksia ja aineiston antaminen kuuluu heidän opintoihinsa. He vaikuttivat motivoituneilta, mistä käytännön todisteena se, että vastaukset kyselyihin saapuivat kaikilta ryhmäläisiltä kohtuullisessa ajassa. Vastausten ja havaintojen perusteella kukaan ei tuntunut kyseenalaistavan estetiikan opiskelua, opiskelijat olivat valmiimpia kyseenalaistamaan itsensä tehtävän tekijänä kuin itse tehtävän. Myöskään riskiä tutkittavien asiantuntemattomuudesta ei ollut, koska yhteistä kokemusta kartoittava kysely tehtiin ryhmän sisällä.

Se, että kysymällä kerättyyn aineistoon saadaan tutkittavien aitoja kokemuksia, ei ole itsestään selvää. Helposti käy niin, etteivät tutkittavat kerrokaan yksilöllisistä kokemuksistaan vaan oppimistaan käsityksistä. Ne syntyvät yhteisössä kasvatuksen, opetuksen, informaation ja sosialisointin myötä. Käsitykset eivät kokemuksista poiketen ole siis vain yksilön omia, vaan ne kertovat yhteisössä perinteisiksi ja hyväksytyiksi katsotuista tavoista katsoa maailmaa. Tutkija voi vaikuttaa tähän kysymyksenasettelullaan. Mitä käsitteellisempi ja abstraktimpi kysymys on, sitä todennäköisemmin se ohjaa tutkittavan vastaamaan siihen käsityksillään. Kokemuksia kartoitettaessa kysymysten tulisi olla konkreettisia, kokemuksellisia, toiminnallisia ja havainnollisen todellisuuden kuvaamiseen houkuttelevia. (Laine 2001, 36–37.)

Päästäkseni käsiksi opiskelijoiden kokemuksiin, jätin kysymykset avoimiksi. Avoimien kysymysten etu on siinä, että ne antavat vastaajalle mahdollisuuden käyttää omaa kieltään, eivät ehdota vastauksia sekä osoittavat, mikä vastaajaa kiinnostaa aiheessa, paljonko hän aiheesta tietää ja kuinka vahvoja tunteita hänellä on aihetta kohtaan (Hirsjärvi ym. 2008, 196). Ne jättävät vastaajille melko suuren vapauden vastata omasta näkökulmastaan. Esittämäni kysymykset suuntasivat kirjoituksia sen verran, että sain eri vastaajilta vastaukset suurin piirtein samoihin asioihin. Avointen kysymysten mahdollistama aineiston kirjavuus ei näin ollen ollut tutkimuksessani ongelma (ks. Hirsjärvi ym. 2008, 196). Täysin strukturoimaton, esim. päiväkirjamuotoinen kirjoitus olisi antanut tutkittaville vielä enemmän vapauksia ja ollut analyysin kannalta haasteellisempi aineisto.

Ensimmäisen aineistopyynnön lähetin opiskelijoille kolme viikkoa estetiikan projektin käynnistämisen jälkeen. Sitä ennen olin pariin otteeseen suullisesti pyytä-

nyt heitä lähettämään minulle ensimmäisiä estetiikan tehtävän herättämiä kokemuksia. Sähköpostiin opiskelijat vastasivat seuraavien kahden viikon aikana.

Olen osalta teistä jo saanutkin ensimmäisiä ajatuksia omasta esteettisestä työstä. Lähettäkääpä loputkin hetimiten tähänastisia ideoitanne ja tuntemuksianne estetiikan tehtävään liittyen! Myös se, jos olet täysin kauhistunut moisen tehtävänannon edessä, kiinnostaa minua. Tutkimukseni kannalta on tärkeää, että saan tietoa prosessin etenemisestä koko sen ajan. Sen takia tarvitsen aineistoa myös tästä alkuvaiheesta. (Tutkijan sähköposti ryhmäläisille 23.11.2004)

Kirjoitustehtävän asettelu oli siis varsin vapaa. Muotoilusta huolimatta pyyntöni on sisällöltään kysymys: Mitä ajattelet estetiikan työstä? Miten työ on lähtenyt käyntiin? Miltä tehtävä sinusta tuntuu? Aineistopyynnön konkreettisuus luultavasti paransi, jos olisin todella lähettänyt sen kysymysmuodossa. Tässä muodossa se ei nimittäin houkutellut kaikkia vastaajia kuvamaan kokemuksellista todellisuutta. Opiskelijat kertovat vastauksissaan, mitä ovat siihen mennessä tehneet tai miksi eivät ole tehneet vielä mitään. Moni yksinkertaisesti luettelee ideoita töistä eikä kerro mitään muuta. Noin puolet vastauksista sisältää jonkun kommentin siitä, miltä tehtävän aloittaminen on tuntunut. Joko loppuilla opiskelijoille ei erityisesti ollut tunteita tehtävää kohtaan tai kysymykseni ohjasi heidät listaamaan ideat sellaisinaan. Vastausten jakautuminen saattaa kertoa myös siitä, että tunteita käsittelevät ne, joilla ne ovat pinnassa. Negatiiviset ja kauhunsekaiset tunteet näyttävät päässeen kirjoituksiin innostusta helpommin.

Vastaukset sisältävät myös valmiinkuuloisia käsityksiä. Tämä johtuu paljolti estetiikan tehtävänannon luonteesta. Opiskelijoille esiteltiin esteettisen prosessin kulkua kuvaava malli. Siksi on luonnollista, että mallissa esitettyjä käsitteitä kokeillaan, opetellaan, tutkitaan ja myös vastustetaan aineistoa tuottaessa, vaikka käsitteet eivät olisikaan vielä tulleet kunnolla ymmärretyiksi. Ensimmäistä kirjallista aineistoa kertyi seitsemän sivua.

Toinen opiskelijoilta kerätty kirjallinen aineisto saatiin seuraavilla kysymyksillä kysymyksillä:

Miten prosessissasi näkyvät Kallaksen esittelemät vaiheet:

Primitiivinen tieto -> itseilmaisun tarve -> hiljainen työ -> taideteos?

Miltä oman työn esitleminen tuntui? Pohdi tulkittavana olemista.

Mitä ajatuksia heräsi estetiikan opettajana toimimisesta?

Ensimmäinen kysymys oli rehellisesti sanottuna hyvin johdatteleva. Se saattoi lisätä niiden opiskelijoiden määrää, jotka näkivät oman prosessinsa kulkeneen tutkittavan mallin mukaan. Toisaalta kysymystä puolustaa se, että opiskelijoiden kuuluikin tehtävässä kokeilla tiettyä taiteen tekemisen järjestystä. Johdatteleva kysymys olisi saattanut myös ärsyttää kritisoimaan esitettyä mallia, mutta näin ei käynyt. Vaikka kysymyksenasettelu saattoi muokata tutkittavien omaa analyysia prosessistaan, se ei onneksi estänyt heitä kertomasta myös kokemuksellisista asioista ja tunteista. Aineistoa tulkitessani luinkin tekstiä myös tutkittavan omia käsityksiä vastaan, mikäli hänen kokemuksensa antoivat siihen vihjeen. Toinen kysymys työn esittelemisestä ja tulkitavana olemisesta onnistui parhaiten tehtävässään houkutella esiin tutkittavien kokemuksellista tietoa. Opiskelijat kuvasivat esittelytilannetta tuntemustensa kautta ja peilasivat sitä aiempiin kokemuksiinsa. Kolmas kysymys viittaa pinnaltaan estetiikan opettamiseen, joka jätettiin tutkimusongelman lopullisen rajauksen yhteydessä tutkimuksen ulkopuolelle. Vastaukset kertovat kuitenkin paljon opiskelijoiden suhtautumisesta koko taideilmaisuun sekä läpikäytyyn projektiin.

Kysymysten 1 ja 2 välillä on melko epäsuhtainen painotus verrattuna alkupe räiseen tutkimustehtävääni. Ensimmäinen kysymys käsittää koko mielenkiintoni kohteena olleen ilmaisulähtöisen taiteenteon prosessin, kun taas taustateorian mukaan prosessista irrallinen työn esittely on saanut kokonaan oman kysymyksen. Sama suhde näkyy tietenkin myös monissa vastauksissa eli prosessin vaiheet kuvataan suhteessa lyhyemmin kuin työn esittelyyn ja tulkitavana olemiseen liittyvät kokemukset. Yhteensä toinen sähköpostikysely tuotti aineistoa 16 sivua, mikä kertoo siitä, että verrattuna ensimmäiseen kyselyyn tutkittavilla on nyt aiheesta paljon kokemuksia ja kerrottavaa. Myös luottamus tutkijan ja tutkittavien välillä on selvästi lisääntynyt, koska vastauksissa kuvataan huomattavasti ensimmäistä kyselyä enemmän prosessiin liittyviä henkilökohtaisia kokemuksia ja asenteita.

4.4 Tutkimusaineiston analyysimenetelmät ja suhde teoriaan

Kun aineisto on kerätty, sitä ryhdytään työstämään. Käytännössä analyysin teon edellytyksenä ovat puhtaaksi kirjoitetut kenttämuistiinpanot, joita aletaan luokitella kar-

keasti tutkimustehtävään perustuen (Syrjäläinen 1994, 89–95). Havaintomuistiinpanot olin kirjoittanut puhtaaksi useimmiten heti samana päivänä unohdusten ja väärinkäsitysten välttämiseksi. Aineistoni toinen osa eli opiskelijoiden lähettämät sähköpostiviestit olivatkin valmiiksi puhtaaksi kirjoitettuja.

Laadullisen analyysin tyypillinen piirre on induktiivinen päättely, jossa yleistyksiä ja päätelmiä tehdään aineistosta nousevien merkityksellisten teemojen perusteella. Aineiston tarkastelussa pyritään monitahoisuuteen ja yksityiskohtaisuuteen. (Eskola & Suoranta 1998, 16, 65; Bogdan & Biklen 2003, 6-7; ks. myös Hirsjärvi ym. 2008, 160.) Laadullisen aineiston analysoinnissa piilee riski, koska usein tutkimuskysymys esitetään tutkittavalle lähes sellaisenaan ja näin vastaukset muistuttavat tuloksia. Aineiston sisältämät havainnot ovat päällisin puolin tulkittavissa jo maalaisjärjen avulla, mutta silloin kyseessä ei ole tieteellinen tutkimus vaan jonkinlainen selvitys. Tutkimusta siitä tulee vasta, kun havaintojen joukosta etsitään asioiden taustoja paljastavia johtolankoja. Johtolankojen etsintä ja niiden pohjalta tehtävä päättely tapahtuu tarkoin mietityn ja huolellisesti noudatetun tutkimusmetodin avulla. Muutoin tutkimuksen teko on helposti vain tutkijan omien ennakkokäsitysten empiiristä todistelua. (Alasuutari 2001, 77- 82.)

Laadullisen tutkimuksen analyysi etenee polveillen (Hirsjärvi ym. 2008, 219). Etnografisen tutkimuksen analyysitapa on kvalitatiivinen sisällönanalyysi, jossa polveileva eteneminen tarkoittaa aineiston järjestelyn ja sisällön pohtimisen vuorottelua. Kvalitatiivinen sisällönanalyysi perustuu tutkijan ajatteluun sekä hänen tekemiinsä teoretisointeihin, jotka puolestaan heijastavat tutkijan perehtyneisyyttä aineistoon ja kirjallisuuteen. Luokittelun tuloksena etnografinen tutkija saa eroteltua aineistosta toistuvat ilmiöt ja poikkeustapaukset. (Syrjäläinen 1994, 89–95.)

Kun aineisto oli kokonaisuudessaan koossa, aloitin luokittelemalla opiskelijoiden tuottaman aineiston hankkeessa esitellyn taiteellisen prosessin kaavan mukaisesti. Numeroin aineistosta jaksot, joissa opiskelija käsitteli 1. primitiivisen tiedon etsimistä, 2. itseilmaisun tarvetta, 3. hiljaista työtä tai 4. taideteoksen toteuttamista. Tämä luokitus vaikutti riittämättömältä, joten lisäsin siihen luokat 5. taideteoksen esittely ja vastaanotto ja 6. taideprosessin herättämät oivallukset. Tämä karkea luokitus auttoi havaitsemaan, mistä opiskelijat puhuvat. Myöhemmillä lukukerroilla merkinnät tarkentuivat, kun opiskelijoiden prosessien erilaisuus alkoi hahmottua. Merkitsin

opiskelijoiden vastausaineiston marginaaleihin myös havaintoja ristiriidoista, joita havaitsin vertaamalla sitä työn esittelytilanteessa tekemiini havaintoihin.

Aineistoni seuraava työstövaihe oli kirjoittaa kuvaus siitä, mitä aineistossa on sanottu. Kuvauksen kielen tulee muistuttaa tutkittavan omaa kieltä, tulkintoja ja yleistyksiä tulee välttää. Tutkija itse ei saa näkyä aineiston kuvauksessa. (Laine 2001, 38.) Käsittelin erikseen jokaisen opiskelijan osalta tekemäni havainnot ja keräämäni kirjallisen aineiston ja kirjoitin niiden pohjalta kronologisesti etenevän kuvauksen harjoituksen etenemisestä tehtävän saamisesta työn esittelyyn ja ajatuksiin estetiikan opettamisesta. Tämä työstövaihe auttoi havaitsemaan opiskelijoiden selitysmalleja omalle toiminnalleen ja samalla sain eheämmän kuvan heidän läpikäymästään prosessista.

Seuraavaksi siirsin näkökulmaani pois yksittäisestä opiskelijasta ja ryhdyin teemoittamaan aineistoa. Ensimmäinen jako tapahtui jälleen pääosin prosessin vaiheiden mukaan. Jaoin opiskelijat kahteen ryhmään seuraavissa aihepiireissä: 1) Käsittelikö taideteoksen aiheeksi noussut primitiivinen tieto opiskelijan persoonan perustilaa tai keskeistä tunnetta vai hänelle tyypillistä ilmaisukieltä, 2) Syntyikö itseilmaisuntarve pitkään vaivanneesta aiheesta vai tiettyinä hetkenä syntyneestä oivalluksesta, 3) Sijoittuiko hiljainen työ prosessiin ennen työn toteutusta vai jatkuiko se vielä teoksen valmistuksen aikana, 4) Käyttikö opiskelija työn toteuttamiseen itselleen tuttua vai vierasta tekniikkaa, 5) Harrastiko opiskelija muutenkin taideilmaisua vai kokiko hän tehtävän saatuaan olonsa lähinnä ällistyneeksi ja 6) Suhtautuuko opiskelija myönteisesti vai kielteisesti ajatukseen, että hän itse opettaisi estetiikkaa ilmaisulähtöisesti. Tyypittely nousi aineiston piirteistä, ei teoriasta. Tämän jaon perusteella havaitsin aineistossa kaksi prosessia, jotka eroavat toisistaan lähes kaikissa vaiheissa. Esteettistä ilmaisuprosessia kuvataan näiden kahden prosessin avulla tutkimusaineistoni pohjalta kirjoitetussa julkaisemattomassa artikkelikäsitelmässä ”Itseilmaisuus ja taiteellinen työ integraatiohankkeessa” (Martikainen, Nikkola & Lokka 2007).

Ryhtyessäni työstämään lopullista analyysiä, aineisto oli siis minulle jo hyvin tuttu. Pian huomasin ongelmakseni pääsyn syvemmälle aineistoon. Tekstistä nousivat silmiini yhä uudelleen samat havainnot, ja niiden runsaus ja sekavuus tuntui tekevän minkäänlaisen järkeväen raportoinnin mahdottomaksi. Apua oli uudesta, tarkemmasta teemoittelusta, jossa irrotin aineiston kokonaan tutkittavista. Tämä tapahtui hyvin konkreettisesti leikkelemällä aineistosta otetut kopiot palasiksi ja jakamalla

ne teemojen mukaisesti. Teemoja nousi 41, ja niihin pystyin jakamaan koko opiskelijoiden tuottaman kirjallisen aineiston sekä suuren osan tekemistäni havainnointimuistiinpanoista. Suurin osa yksittäisistä teemoista muodosti yhdessä muiden kanssa suurempia kimppejä, joissa käsiteltiin samaa aihetta eri näkökulmista.

Pohdin myös opiskelijoiden aiemman ilmaisuhistorian selittävyttä esteettisen ilmaisuprosessin ja hankkeen ilmaisuprojektiin liittyvien kokemusten muodostumisessa. Sitä varten kirjoitin kuuden opiskelijan kokemukset kertomuksen muotoon. Pohjalla oli aineistosta löytyvä tilanne opiskelijan elämästä, joka kertoi jotakin oleellista hänen ilmaisuhistoriastaan ja tästä prosessista. Osan tilannekuvauksista kirjoitin suoraan tutkittavan kirjoitusten tai kertoman perusteella, toiset oli vain lyhyesti mainittu eli niissä oma roolini maininnan tulkitsemisessä tilanteeksi oli suurempi. Tähän muotoon työstettyä aineistoa en lopulta käyttänyt, koska mielikuvituksen osittainkin käyttö aineiston täydentämisessä tuntui epäilyttävältä.

Vaikka olin analysoinut aineistoani hyvin huolella, pelkkä analyysi ei sinällään riitä tutkimuksessa vaan analyysin pitää aina olla jonkinlaisessa suhteessa teoriaan. Teorian asema laadullisessa tutkimuksessa on kahtalainen eli se on niin apuväline kuin päämääräkin. Aineiston arviointi tapahtuu taustateoriaa vasten ja kysymykset aineistolle muodostetaan tulkintateorian avulla. Aineiston pohjalta tehty induktiivinen päättely puolestaan johtaa uuden teoreettisen tiedon luomiseen. (Eskola & Suoranta 1998, 81–83.) Tutkimukseni kiinnostuksenkohteena oli peilata esitettyä ilmaisulähtöisen estetiikan teoriaa tutkimusaineistooni ja pohtia, kuinka hyvin integraatiohankkeen estetiikan teoriasta johdetut tavoitteet saavutettiin tutkimusaineistoni perusteella estetiikan tehtävää toteutettaessa. Laadullinen tutkimukseni ei voinut olla pelkkää teorian empiiristä testaamista (ks. Hirsjärvi ym. 2008, 160), koska enhän voinut etukäteen valita, mitä asioita opiskelijat kokevat tärkeiksi prosessissaan. Se pakotti minut induktiiviseen analyysiin eli aineiston yksityiskohtaiseen tarkasteluun. Tutkimukseni tulkintateorioiden avulla pyrin sitten kehittämään ehdotusta täydennykseksi Jaskarin ja Suokonaution esittämään integraatiohankkeen estetiikan teoriaan. Lopulta yritän siis nousta aineistosta teorian tasolle, mikä on yksi laadullisen tutkimuksen tunnuspiirre verrattuna määrällisen tutkimuksen tapaan tarkastella aineistoa teorian avulla (Moilanen & Rähä 2001, 61).

4.5 Tutkimuksen luotettavuus ja yleistettävyys

Luotettavuus laadullisessa tutkimuksessa nojaa pitkälti tutkijan tarkkaan raportointiin tutkimuksensa kulusta, sillä lopullisen arvion tutkimuksen pätevydestä tekee lukija (Syrjäläinen 1994, 100–101, ks. myös Eskola & Suoranta 1998, 176). Siksi tässä tutkielmassa kuvaan tarkasti henkilöitä, paikkoja ja tapahtumia, joihin selityksiä ja tulkintoja on mahdollista verrata ja pohtia niiden luotettavuutta (ks. Hirsjärvi ym. 2008, 227). Etnografisen tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa tärkeässä asemassa ovatkin tutkittavien valinta, tutkimusolosuhteet, käsitteiden selvyys ja tutkijan rooli (Syrjäläinen 1994, 100). Sen vuoksi asetan nämä asiat lähempään tarkasteluun.

Tutkittaviksi valikoituivat kaikki integraatioryhmän 13 opiskelijaa. Vaikka heidän esteettiset ilmaisuprosessinsa sisälsivät tiettyjen vaiheiden suhteen yhteisiä piirteitä, ne eivät kokonaisuuksina vastanneet toisiaan. Monipuolisen analyysin turvaamiseksi halusin pitää heidät kaikki mukana. Osa opiskelijoista tuotti enemmän kirjallista materiaalia, mikä heijastuu vahvempana edustuksena myös tutkimusraportissa. Tämän ns. hyvien tutkittavien käytön ei kuitenkaan pitäisi vääristää tuloksia, kun aineistolajeja on useampi (ks. Syrjäläinen 1994, 100). Aineiston luotettavuus parani aineistonkeruun aikana, koska tutustuttuani ryhmään paremmin heidän tuottamansa kirjallinen aineisto oli runsaampaa ja avoimempaa kuin prosessin alkupuolella (ks. s. 51). Varmasti tähän vaikutti sekin, että jälkimmäisessä kyselyssä kysymyksiä oli enemmän ja ne olivat tarkempia kuin ensimmäisessä. Toki aineiston laatu heijastelee myös tutkittavien suhdetta ilmaisulähtöiseen estetiikkaan, prosessin lopussa heillä oli paljon kerrottavaa kokemuksistaan.

Tutkimusolosuhteita kutsuisin hyviksi, koska sain pyytämäni kirjallisen aineiston kaikilta tutkittavilta sekä havainnointiaineiston kaikilta estetiikan kokoontumiskerroilta. Opiskelijoille esitelty esteettisen prosessin kaava parantaa tutkimukseni toistettavuutta aineistopyynnöissä ja itse aineistossa käytettyjen käsitteiden suhteen. On suuri etu minulle tutkijana, että opiskelijat kuvaavat kokemuksiaan samoilla käsitteillä. Ainoaksi huoleksi jää pyrkiä ymmärtämään, miten käsitteet on ymmärretty.

Omaa rooliani ryhmän graduntekijäjäsenenä olen pyrkinyt kuvaamaan tutkielmassani mahdollisimman tarkasti, mutta tässä yhteydessä keskityn enemmän vielä objektiivisuuteeni tutkijana. Tutkimusaiheen kuuluminen omaan kokemuspieriin on

riski tutkijan objektiivisuudelle, minkä vuoksi metodikirjallisuus suosittelee usein valitsemaan aiheen, johon on helppo säilyttää riittävä etäisyys ja monipuoliset näkökulmat. Vaadittava objektiivisuus läheiseen aiheeseen on mahdollista saavuttaa myös tutkijan lukeneisuudella sekä teoreettisella pohdinnalla (Eskola & Suoranta 1998, 34–35). Etnografisessa tutkimuksessa, jossa tutkimusaihe vääjäämättä on osa tutkijan kokemuspiiriä, pätevyys turvataan käyttämällä useampaa aineistonkeruutapaa, aineistonkeruun pitkällä kestolla sekä raportoimalla tarkasti tutkimuksen vaiheet, käsitteet, tekniikat ja teorit (Syrjäläinen 1994, 101). Objektiivisuutta lisää se, että tutkielmaa kirjoittaessani aineiston keruusta ja ryhmään osallistumisesta on kulunut aikaa. Olen voinut lukea aineistoa enemmän ulkopuolisen silmin, kun en enää ole sisällä ryhmässä.

Tutkimukseni luotettavuuteen vaikuttaa myös suorittamani havainnoinnin suuntautuminen. Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija on osa sosiaalista tilannetta, jolloin hänen tarkkaavaisuutensa vaihtelee ja huomio kiinnittyy vain tiettyihin seikkoihin. Jotain muuta jää aina huomaamatta, samoin kirjaamatta. Toinen huomioitava asia on tulkintojen henkilökohtaisuus. Jo havainnot tosiasioista ovat subjektiivisia, vielä suurempaa on vaihtelu havainnoista tehdyissä tulkinnoissa. Tutkijan ja tutkittavan tulkinnat saattavat poiketa jopa faktoista puhuttaessa ja vaihtelua lisäävät tulkinnat sanavalinnoista. Bogdan ja Biklen (2006) kirjoittavat, ettei laadullinen tutkija myöskään voi koskaan täysin eliminoida omaa vaikutustaan tutkittavaan aihealueeseen. Luonnollinen ympäristö, jota tutkija toivoo tutkivansa, on eri asia kuin ympäristö, jossa tutkija on osallisena (Bogdan & Biklen 2006, 39). Tutkimukseni kannalta pidän kaikesta huolimatta olennaisena, että keräsin aineistoni ryhmän sisältä. Tutustumatta opiskelijoihin en luultavasti olisi ymmärtänyt heidän vastauksiaan ja töistä käytyä keskustelua yhtä hyvin kuin nyt. Tietysti on vaarana, että tuttuihin tutkittaviin kiintyy tavalla, joka vaikuttaa heistä tehtyihin havaintoihin. Asemani graduntekijänä erottui kuitenkin sen verran, että onnistuin mielestäni säilyttämään tarvittavan tarkkailuaseman.

Olen pyrkinyt parantamaan tutkimukseni luotettavuutta käsittelemällä avoimesti aineistonkeruussa jälkikäteen havaitsemiani heikkouksia (ks. Hirsjärvi ym. 2008, 227). Osa näistä heikkouksista johtuu valitsemastani etnografisesta tutkimustavasta. Koska tutkimusongelmat muodostuivat tarkemmin vasta aineistonkeruun jälkeen, en tutkijana voinut etukäteen tietää, onko kysymykset asetettu oikein. Kokemuksia tut-

kittaessa ei myöskään voi etukäteen päättää, mitä aineistosta nousee, eikä siten tietää, onko kerätty aineisto sopivaa tutkimusongelmaan nähden. Opiskelijoille esitettyjen kysymysten suhteen olen vasta analyysivaiheessa havainnut, miten ne kenties olisi kannattanut asettaa (vrt. Hirsjärvi ym. 2008, 206).

Etnografisen tutkimuksen osalta yleistettävyyden ratkaisee kysymys, löydetäänkö tutkimuksella ihmisen sosiaalisessa vuorovaikutuksessa vaikuttavia yleisiä lainalaisuuksia (Patton 1980). Voisikin sanoa, että etnografinen tutkimusote pyrkii yleistettävyyden sijaan tuottamaan pätevän tulkinnan todellisuudesta (Syrjäläinen 1994, 68).

5 OPISKELIJOIDEN KOKEMUKSIA ILMAISULÄHTÖISESTÄ ESTETIIKASTA

5.1 Esteettisen prosessin eteneminen

5.1.1 Työn alku

Opiskelijat vastasivat ensimmäiseen kyselyyn marras-joulukuussa 2004, jolloin tehtävänannon saamisesta oli vastaushetkestä riippuen kulunut viikosta kuukauteen. Pyysin heitä kertomaan, miten esteettinen prosessi oli lähtenyt liikkeelle ja kuvaamaan siihen liittyviä ajatuksia. Vastausten perusteella opiskelijat voi jakaa kolmeen ryhmään.

Ensimmäinen ryhmä kertoi vastauksessa ideoista, joita heillä oli työn suhteen. Ideoita oli monella useampi kuin yksi, ja niistä sai käsityksen, että opiskelijoiden esteettinen prosessi oli jo hyvin pitkällä hiljaisen työn tai jopa toteutuksen asteella. Harva näistä ideoista kuitenkaan toteutui. Tämä viittaa siihen, ettei tehtävää ollut vielä alkuvaiheessa varsinaisesti ymmärretty ja opiskelija oli aloittanut primitiivisen tiedon sijaan esteettisen tuotoksen suunnittelusta. Moni opiskelija totesi jälkikäteen, että joutui perääntymään alkuun päin, kun alkuperäiset ideat eivät kantaneet. Ne edustivat totuttua tapaa valita ensin tekniikka ja pohtia sisältöä vasta sen jälkeen, mikä ei tuottanut tulosta tämänkaltaisessa tehtävässä. Työn toteutustavan valinta liian aikaisin näytti jopa estävän primitiivisen tiedon löytymistä. Tämä ongelma vaivasi erityisesti niitä opiskelijoita, joille taideilmaisuus oli tuttua.

Itselläni on ongelmana tässä estetiikan työssä se, että helposti lähdän liikkeelle tuotoksesta ja siitä "mitä teen" kuin siitä "mitä haluan ilmaista" (Liina, kysely 1).

Estetiikan tehtävänannon jälkeen, pohdin ensimmäiseksi toteuttamistapaa. Ensimmäiseksi mieleeni tulivat ne tavat, jotka ovat minulle tutumpia. Jossain vaiheessa vaihdoin tehtävän lähestymistapaa ja aloin pohtimaan tunnetilaa, jota haluaisin ilmentää. (Jonna, kysely 1.)

Se etteivät opiskelijat mainitse primitiivistä tietoa ei tietenkään kerro, etteivätkö he olisi pohdiskelleet sitä. En kysynyt asiaa suoraan, ja aihe on niin henkilökohtainen ja

hankalasti sanallistettava, että sen kuvaaminen melko vieraalle tutkijalle jää helposti tekemättä.

Työn alkua koskevien vastausten perusteella syntyvistä ryhmistä toinen toteaa, että tehtävä oli neuvottu aloittamaan tarkkailemalla omia mielenliikkeitä. Kaikki tähän ryhmään kuuluvat olivat jo valinneet jonkin ilmaistavan primitiivisen tiedon. Osa mietti jo sopivaa toteutustapaa, toiset aikoivat odottaa, tulisiko mieleen jotain vielä olennaisempaa. Ensimmäisiä vaihtoehtoja hylättiin parempien toivossa paljonkin. Joku ryhmän jäsenistä mainitsee, että suorituspainee johtivat liikaan yrittämiseen, pyrkimykseen tehdä jotain ”elämää suurempaa”.

Kolmas ryhmä paini ongelmanaan tunne, ettei itsestä ole taiteen tekijäksi tai ettei taide voi ilmaista omia tunteita. Heidän ongelmanaan oli mieltää itseilmaisun ja taiteen välistä suhdetta. Epäily omasta oikeutuksesta taiteelliseen ilmaisuun jarrutti prosessin käynnistymistä.

Mulla on lieviä vaikeuksia saada tätä estetiikka osuutta käyntiin. Päässä pyörii kaikenlaisia ideoita, mutta niistä mikään ei kuulosta tarpeeksi hyvältä. Jotenkin sitä kai ajattele, että tämän työn nyt tulisi olla taidetta, että se ainakin osaksi saa mut lukkoon. Ongelma on siinä, että juuri mikään ideoistani ei kuulosta tarpeeksi taiteelta. (Maiju, kysely 1.)

Millaista on ”tarpeeksi taide”? Opiskelijat tuskin sananmukaisesti pelkäävät sitä, että heidän töistensä syntyisi jotakin muuta kuin taidetta. Tolstoi erottaa kysymykset a) mikä erottaa taiteen siitä, minkä ei ole tarkoituskaan olla taidetta ja b) mikä erottaa hyvän taiteen huonosta taiteesta (Tolstoi 2000, 30-31.) Sanamuoto ”tarpeeksi taide” viittaa jälkimmäiseen kysymykseen ikään kuin teokset voitaisiin asettaa asteikolle sisältämänsä taiteellisuuden määrän mukaan. Todellisen taiteen asteelle voi tässä ajattelussa päästä vain romantiikan taiteilijakuvaa edustava myyttinen, inspiraation vallassa toimiva taiteilija (ks. s. 34). Taideilmaisun tottumattoman oli vaikea pitää itseään tällaisena taiteilijana. Taide koettiin harrastajiensa yksinoikeudeksi, eikä oma tekeminen voisi ansaita nimitystä taiteellinen työ. Monesti ainoat kokemukset olivat koulun taideopetuksesta, jossa aihe- ja tekniikkavalinnat oli tehnyt opettaja. Oma taiteen tekemistä pidettiin riskinä ja pelättiin ymmärtämättömyyksissä tehtäviä virheitä. Estetiikkaa ohjeistettaessa olisi ehkä voinut enemmän käsitellä taiteilijuutta ja sen yhteyttä esteettisen ilmaisun jokamiehen oikeuksiin.

Kun keskustelimme aluksi millä tavalla ilmaisimme itseämme olin hieman pihalla. Muut kertoivat kuuntelevansa musiikkia, laulavansa tai runoilevansa, mutta itsestäni minun oli hyvin

vaikea tavoittaa mitään vastaavaa itseilmaisun keinoa. (...) En koe olevani taiteellinen tai luova sanan perinteisessä merkityksessä. (Anni, kysely 1.)

Osa taiteellisuuttansa epäilleistä pelkäsi ilmaistessaan joutuvansa naurunalaiseksi, mitä ratkottiin esimerkiksi lyömällä asia leikiksi. Ajatusketjuun kuului nykytaiteen pitäminen kummallisena, käsittämättömänä ja tekotaiteellisena. Seuraava katkelma näyttää, millaisia asioita eräs opiskelija liitti käsitteisiin taide ja itseilmaisuus. Samalla paljastuu suhde omaan taiteilijuuteen.

Minulle vaikeaksi asiaksi on muodostunut taiteen ja itseilmaisun välinen yhteys. Minulle ei tuota vaikeuksia tehdä piirrustusta, maalausta tai mitään muutakaan "taidepläjäystä" (vaikka en kovin järjestyttävä teknisesti lahjoiltani olekaan). Ongelma on tehdä jotain, jota voi yhtä aikaa kutsua taiteeksi ja joka samalla ilmaisee tunteitani. Voin ottaa mikrofonin ja äänittää huutoa ja älämölyä ja muita kummallisia ääniä, jotka ilmaisevat vaikka vihaa, pelkoa, ahdistusta tai iloa, mutta että se samalla olisi myös taidetta. Itseilmaisuus on helppoa sellaisenaan, mutta mikä siitä tekee samalla taidetta, on minulle vaikea käsittää. Kai sitä voi tehdä jotain "jorma uotis - maista" kireät trikoot päällä koheltamista ja hassua liikehdintää, mutta taide ei mielestäni saa tehdä taiteilijaa näyttämään typerältä tai tuntemaan itseään typerältä. Taiteilijan on pystyttävä seisomaan tuotostensa takana ilman häpeää, ja minä en siihen välttämättä pysty, jos tekisin esim. noita edellä mainittua ääniteoksia, puhumattakaan trikoot päällä "tanssimisesta". (Mikko, kysely 1.)

Oman taiteellisuuden kyseenalaistaminen sijoittui prosessin ensimmäiseen vaiheeseen, jossa tehtävänä oli löytää taideteoksen aihe. On huomattava, ettei kyseessä ollut erityisesti primitiivisen tiedon etsimiseen liittyvä ongelma vaan työn alussa mieliä vaivannut kysymys. Jos prosessi olisi alkanut jostakin muusta työvaiheesta, pelko olisi ehkä sijoittunut siihen. Tästä kertoo sekin, että oikeastaan taiteellisuuttaan epäilleiden opiskelijoiden oli taiteen harrastajia helpompaa noudattaa tehtävänannon ohjetta aloittaa primitiivisen tiedon etsinnästä.

Minulle tämän prosessin aloittaminen ei ole ollut ihan helppoa. On vaikea lähteä miettimään mitä haluan ilmaista. Tuntuu kovin väkinoiselta lähteä vääntämään mitään. Sen vuoksi otankin nyt ihan rauhallisesti ja luotan, että alitajunta tekee hiljaista työtä. Ehkä yritän olla herkempi kuulostelemaan omia primitiivisiä tunteitani. (Anni, kysely 1.)

Moni taideilmaisuun suuntautunut kärsi ensimmäisen ryhmän yhteydessä esitellystä ongelmasta lähteä liikkeelle lopputuloksen ideoinnista.

5.1.2 Primitiivisestä tiedosta ilmaisun tarpeeseen

Osa löysi ilmaistavan primitiivisen tiedon nopeammin, osa vasta pitkän tuskailun tuloksena. Monet kuvaavat löytäneensä sen lopulta kuin itsekseen, oivalluksen lailla ja ilman aktiivista ajatustyötä. Opiskelijoiden mukaan esteettisen prosessin käynnis-

tymistä auttoi ainoastaan mielen pitäminen vireänä vastaanottamaan uusia ajatuksia. Primitiivisen tiedon puolittain tiedostettu tarkkailu herkisti omille sisäisille tapahtumille ja tasoitti tietä ajatuksille, jotka syntyivät usein muuta työtä tehdessä.

Vaivasin itseäni säännöllisesti miettimällä, mikä olisi se oma juttu. Olen koettanut huomioida myös "kevyemmät" tuntemukset, vaikka mistään ihan yhdentekevästähän ei taidetta saa. (...) Löysin toteuttamiskelpoisen idean n. viikko sitten, kun luin koulukirjoja ja koetin keskittyä siihen. Se vain pomppasi mieleeni, ja nyt olen koettanut kehitellä tapoja miten sen saisi ilmaisua. (Leena, kysely 1.)

Sitten tuli tämä kysymys: mikä on sinun perustilasi (Kallaksen luento) ja silloin mieleeni tuli toinen kuva(...) (Leena, kysely 2.)

Esimerkiksi eilisen ryhmäistunnon aikana/jälkeen tunnistin itsessäni monia hyvin primitiivisiä tunteita. Ehkä käytän sitä kokemusta jotenkin pohjalla. (Anni, kysely 1.)

Opiskelijoiden mukaan primitiiviseen tietoon pääsi helpommin käsiksi ollessaan yksin, myös metsässä liikkuminen ja musiikki auttoivat joitakin. Moni löysi ilmaistavan asian hankalana päivänä, kun kaikki tuntui menevän päin seiniä. Masennus, ahdistus tai kiukku vaati jonkinlaista käsittelyä, ja mieleen noussut estetiikan tehtävä sai valitsemaan ilmaisulle esteettisen kanavan.

Opiskelijat valitsivat esteettiseen käsittelyyn kahdenlaisia aiheita. Toisissa töissä keskeistä oli tekijän tarve jakaa ryhmän kanssa aihe, jota hän ei muuten uskaltanut tai osannut ilmaista. Pitkään askarruttanut ilmiö tai luonteenpiirre sai nyt uudenlaisen käsittelytavan. Monet opiskelijoille ajankohtaiset tunteet liittyivät jollakin tavalla ryhmän opintoihin.

Tunne, mitä halusin ilmaista oli oma epävarmuuteni ja jopa pelkoni sosiaalisia tilanteita kohtaan, ja halusin kuvata, millaisia erilaisia puolia minussa on erilaisissa ihmisten välisissä tilanteissa ja miten joskus tuntee pakahtuvansa siihen, kun "korkki on niin kireällä". (Liina, kysely 2.)

Yksi ideoistani oli kuvata sitä fiilistä, joka kuvastaisi tunnetilaa, joka on koko tämän lukuvuoden ajan vaikuttanut voimakkaasti opiskelussani: stressi, ahdistus ja seinät kaatuu päälle. (Mikko, kysely 2.)

Varsinaisesti tämä prosessi lähti varmaankin harjoittelun aikaan. Yks päivä tulin kotiin koululta ja mua otti niin paljon kaikki päähän. Musta tuntu että kaikki oli menny pieleen. Mua rasitti kun ajatukset ja kysymykset joita harjoittelu mussa herätti koko ajan vaan pyöri mielessä enkä saanut niihin mitään vastausta. Silloin laulamani biisi alkoi soida mun mielessä ja sitä ajatellessa mieli piristyi jo huimasti. Päätin että tämän mä haluan viedä myös ryhmään. Primitiivisenä tunteena mulla varmaan oli ahdistus, pettymys ja sellainen olo kun on paljon kysymyksiä joihin ei ole vastausta. (Maiju, kysely 2.)

Aihe, joka oli mielessäni (...), sisälsi paljon erilaisia tunteita. Jotkut tunteet olivat sellaisia, joita en osannut nimetä tai pukea sanoiksi. Joistain tunteista en halunnut tai uskaltanut puhua. Joistain tunteista olin taas ehtinyt jo jauhata läheisille ihmisilleni jo heidän kyllästymiseensä asti. Tätä voisi kai kutsua primitiiviseksi tiedoksi. Tarvitsin jonkin muunkin (kuin kertomisen) kanavan purkaa kaikkea (...) tiedostettua ja tiedostamatonta. -> itseilmaisun tarve. (Kati, kysely 2.)

Toisissa töissä taiteilija puolestaan tutkaili itselleen ominaista ilmaisumuotoa kysyen, miksi ilmaisen itseäni juuri näin ja tulenko ymmärretyksi. Työn ohjeistuksen yhteydessä käydyt keskustelut omasta ilmaisukielestä kannustivat tähän teemaan.

Primitiivinen tieto/tunne tuli tukahdutetun ärtymyksen ja vihan tunteesta. Kun yleensä olen hyvin kärsivällinen ja rauhallinen, "kerään" samalla ärtymistä sisälleni. Joskus sitten täytyy sekin tunne purkaa ja yleensä se tapahtuu kotona, jostain hyvinkin pienestä asiasta. Tällöin tekee mieleni rikkoa jotain (asiat on hyviä...), mikä sitten purkaa jollain tavalla tuon suuttumuksen tunteen. Ja jäljelle jää aika selkeä olo, jolloin pystyy paremmin järjeilemään ja suhteuttamaan asiat. (Jonna, kysely 2.)

Esteettisen prosessin kuvauksessa esitetään, että primitiivinen tieto johtaa ilmaisuntarpeeseen, joka motivoi taiteilijaa taideteoksen valmistumiseen ja esittelyyn saakka. Suuri osa opiskelijoista mainitseekin tunteensa ilmaisuntarvetta. Kyseessä oli joko olennaisena pidetty havainto itsestä, voimakkaan primitiivisen tiedon tarve purkautua tai halu työstää omaa oloa paremmaksi.

Ensin oli vitutus, sitten tuli tarve ilmaista sitä jotenkin/purkaa se johonkin, sitten annoin ajatuksen muhia joululoman yli ja valmistin itse teoksen (Anni, kysely 2).

Itseilmaisun tarve heräsi mussa sen takia, että halusin piristää itseä ja nähdä, että on elämässä positiivisiakin juttuja ja koko ajan tässä mennään eteenpäin (Maiju, kysely 2).

Tarve käsitellä primitiivistä tietoa juuri esteettisesti virisi monella ainakin osittain saadun tehtävän myötä.

Jostain syystä musiikki(?) sai oloni vähän masentuneeksi tai jotenkin ahdistuneeksi. Mieleeni tuli tämä estetiikka-juttu ja samalla tajusin että haluaisin piirtää sitä oloa joka heräsi. Muutamassa minuutissa söhersin lyijykynällä paperille jonkinlaisen luonnostelman. Kuvitin kai sitä biisiä ja samalla tunnetta. Kynä viuhui! Siitä söherryksestä voisin ehkä lähteä liikkeelle. (Kati, kysely 1.)

Kaikille ei sisäistä ilmaisuntarvetta syntynyt vaan työnteko piti käynnistää tahdon voimalla (ks. s. 28). Mikko oli aiemmin havainnut itsessään esteettiseen käsittelyyn soveltuvaa primitiivistä tietoa, mutta ilmaisuhalun puuttuessa prosessi ei ollut lähtenyt liikkeelle.

Itseilmaisun tarvetta en juurikaan kokenut, ennenkuin pari viikkoa sitten. Olin kotona viikonloppua viettämässä ja päättänyt, että nyt hoidan tämän työn pois alta ja sillä selvä. Aioin vääntää jostakin ideastani työni. (Mikko, kysely 2.)

Toisella tavalla koki Lassi, jolle taiteellinen itseilmaisuus on jokapäiväinen harastus. Hän ei erottanut prosessissaan primitiivisen tiedon tiedostamista ja itseilmaisun tarvetta, koska koki niiden nivoutuneen yhteen. Ilmeisesti primitiivisen tiedon esteettinen käsittely oli hänelle niin luontaista, että tarve ilmaisuun heräsi samanaikaisesti primitiivisen tiedon kanssa.

Minulla on aina vimattu itseilmaisun tarve ja jos joskus (ja sangen harvoin) olen huonolla tuulella, se johtuu siitä, etten ole päässyt purkamaan vimmaani, minulla on vaikeuksia kana-voida se tai että jokin ilmaisumuoto pelottaa (Lassi, kysely 2).

Oman ryhmänsä muodostivat kaksi työtä, joiden esteettinen prosessi oli käynnistynyt paljon ennen tietoa estetiikan tehtävästä ja vailla tarvetta ilmaista primitiivistä tietoa muille.

Sen voin kertoa, että työn luominen lähti liikkeelle ahdistuksesta ja masennuksesta. Hain tietoisesti tietä ulos siitä olotilasta, koska se ei ollut millään tavoin tila, johon halusin jäädä tai edes tuntea. Olin toisaalta pettynyt itseeni, koska tunne oli sellainen johon itseni jollain tavoin ajoin. Eli ulospääsy oli löydettävä. (Tuomas, kysely 2.)

Käynnistäjänä näissä prosesseissa oli tarve selvittää primitiivisen tiedon kaaosta. Halu ilmaista asia muille heräsi ilmeisesti esteettisen prosessin jälkeen, koska taide-teokset tuotiin ryhmän tarkasteltavaksi. Kumpikin opiskelija jalosti taideteostaan eteenpäin päätettyään jakaa sen ryhmälle.

Jaskari ja Suokonautio (2006) toteavat, että Collingwoodin teoria johtaa helposti tulkitsemaan esteettistä työskentelyä ”myyttisen kärsivän taiteilijan” itseterapiaksi. Heidän mielestään taiteen tehtävää ei voi pelkistää yhteiskunnan terapiaksi, vaikka suuri osa taiteesta tehdäänkin negatiivisten tunteiden käsittelemiseksi. Myös ilon ja onnen kokemukset vaativat jakamista. (Jaskari & Suokonautio 2006, 77.) Vaikka opiskelijat eivät tunteneet teoriaa ilmaisulähtöisen estetiikan taustalla, heistäkin valtaosa päätyi käsittelemään ahdistuksen, masennuksen ja kiukun kaltaisia primitiivisiä kokemuksia. Negatiivisten tunteiden painottumista selittää useampi tekijä. Ensinnäkin monet opiskelijat pitivät hankalia primitiivisiä kokemuksia esteettisesti helpommin ilmaistavina.

Mietin, että helpointa olisi ehkä kuvata voimakkaita, näkyvämpiä tunteita, kuten vihaa, surua, iloa jne. Nyt olen kuitenkin päätenyt pohtimaan, miten ilmentäisin "vähemmän värikkäitä" tunteita. Tällaisia mieleeni tuli esimerkiksi tyytyväisyys tai välinpitämättömyys. (Jonna, kysely 1.)

Yritin etsiä jotain negatiivista tunnetta, sillä tuntui että sitä olisi helpointa ilmaista (Henna, kysely 2).

Ilmeisesti on myös niin, että juuri ongelmalliseksi koettu primitiivinen tieto vaatii enemmän esteettistä työstämistä, koska sitä on vaikeaa käsitellä suorasanaisesti. Onnellista primitiivistä tietoa on hyväksytympää käsitellä yhteisössä ja kokemus tulee jaetuksi suorasanaisesti. Aiheiden painottuminen vihan ja masennuksen kokemuksiin tuntuu osoittavan, että estetiikalla oli paikkansa integraatiohankkeen toisena tapana käsitellä primitiivistä tietoa. Monet taideteokset käsitelivät aiheita, jotka eivät opiskelijoiden mukaan muuten olisi päätyneet ryhmän tarkasteltavaksi. Monet aiheista liittyivät lisäksi jollakin tavalla omaan toimintaan tai rooliin ryhmässä. Tämä on olennaista tietoa ajatellen estetiikan soveltamista kouluissa.

5.1.3 Hiljaista työtä kohti toteutusta

Hiljainen työ sijoittui opiskelijoiden esteettisiin prosesseihin kolmella eri tavalla. Erot eivät riippuneet taiteenlajista tai työn aiheesta, koska samantyyppisten töiden tekijät saattoivat kokea hiljaisen työn hyvin eri tavoin. Ensimmäkin hiljainen työ saattoi olla pitkä, idean työstämistä sisältänyt työvaihe. Oman persoonan laatua pohdiskelevien töiden osalta se oli saattanut alkaa jopa vuosia aikaisemmin. Toteutusvaiheessa suunnitelma oli niin valmis, ettei työn valmistukseen liittynyt erityistä prosessointia. Toinen vaihtoehto oli, että hiljainen työ jatkui koko toteutuksen ajan ja työskentely oli materiaalin ja ideoinnin vuoropuhelua. Perusidea ja tietyt yksityiskohdat olivat selvillä työtä aloitettaessa, mutta jos toteutettu idea ei välittänytään sitä mitä piti, tekijä korjasi suuntaa muuttamalla toteutustapaa. Samalla käsitys primitiivisestä tiedosta tarkentui. Kolmas tapa tulkita hiljaisen työn sijoittumista oli omaa ilmaisukieltään käsitelleellä Maijulla.

Musta tuntuu omaa prosessia ajatellessa, että hiljainen työ tapahtui ennen kuin minulla oli edes primitiivistä tunnetta jota ilmaista. Hiljainen työ oli sitä kun mietin mitkä ovat mun ilmaisukanavat. Musta tuntuu että itseilmaisun tarpeesta menin suoraan rytinällä viimeiseen vaiheeseen. (Maiju, kysely 2.)

Lopullinen työ sisälsi primitiivisen tiedon ilmauksen, mutta ilmeisesti tärkeintä Maijulle oli esitellä tapa, jolla hän luontaisesti primitiivistä tietoaan käsittelee. Myös vastaanottajat tulkitsivat työn näin.

Hiljainen työ vaati opiskelijoiden mukaan ajankohtaista ja keskeneräistä tunneaineistoa käsiteltäväksi. Jos primitiivinen tieto oli jo koettu ja loppuun käsitelty, se ei enää herättänyt aitoa tarvetta tulla ilmaistuksi. Silloin hiljainen työ ei käynnistynyt lainkaan tai prosessi ei ainakaan pitänyt taiteilijaa otteessaan tuotoksen valmistumiseen asti.

(...) ja yksi idea ainakin tuli tunteesta, jonka olen käsitellyt ajat sitten ja se tuntuikin etten saisi siihen mitään tästä hetkestä (Leena, kysely 1).

Toisaalta intiimin primitiivisen tiedon esittelemisen muille olisi saattanut jopa taiteeksi muokattuna olla liian kivuliasta, ellei kokemuksesta olisi jo kulunut aikaa. Tämän huomasi suruaan käsitellyt Petra.

Olin miettinyt jo hiukan, mitä runoistani tulisin käyttämään ja lopulliseen tuotokseen valitsin viisi mielestäni parasta kun en osannut päättää minkä yhden ottaisin -> tajusin vasta kun tuotostani käsiteltiin, että olin todella valinnut nuo runot, jotka kertoivat jo käsitellyistä tunnoista; niihin kohdistetut voimakkaat tunteet oli vangittu siihen paperille (Petra, kysely 2.)

Estetiikassa yhdistyivät siis keskeneräisten tunteiden käsittely ja käsiteltyjen tunteiden esittely. Onnistuneestikin alkanut prosessi saattoi pysähtyä hiljaiseen työhön, kun tekijä tunsi primitiivisen tiedon ratkeavan jo työtä ideoimalla. Silloin itseilmaisuus tarve oli vähäisempi tekijä työskentelyn motiivina ja tärkeämpää oli pyrkimys ymmärtää omaa sisäistä todellisuutta. (Ks. s. 32-33.)

Hiljainen työ ei aina sujunut helposti. Tottumattomuus muuntaa primitiivistä tietoa esteettiseksi esittämiseksi pysäytti Samun prosessin, vaikka aihe herätti hänessä selvästi aidon ilmaisutarpeen.

Enpä tuota ryhmän edessä ilmaisua kylläkään karsasta, vaan kyse on paremminkin siitä tilasta. Eli vapaa-ajan aktiviteettini, joilla itseäni ehkä koen ilmaisevani, tapahtuvat täysin erilaisissa ympäristöissä juomatehtaaseen verrattuna. En oikein omaa "taiteellisia" harrastuksia joita kenties olisi yksinkertaisempaa tuoda esiin. (...) Eihän tehtävä tietenkään mitään harrastusta välttämättä edellytä, vaan mun kohdalla vaan näyttäisi näin olevan. (Samu, kysely 1.)

Samu takertui ajatukseen, että olennaista primitiivistä tietoa, jota hän harrastaessaan ilmaisee, voisi esittää vain harrastamalla asiaa ryhmän edessä. Harrastus vaikuttaa Samun luontaiselta itseilmaisun tavalta, josta hiljaisen työn myötä oli tarkoitus jalostaa taideteos. Tämänkin Samu olisi toki voinut toteuttaa oman lajinsa keinoin, vaikka

keinot avata työn taustalla olevaa primitiivistä tietoa vastaanottajille olisivat varmasti vaatineet pätkäilyä, hiljaista työtä. Tässä tapauksessa, kun harrastusta ei sellaisenaan voinut tuoda opiskeluympäristöön, keino jonkinlaiseen symboliseen esittämiseen olisi varmasti voitu löytää. Samu ei pyytänyt apua, vaan päätyi lopulta harmistuneena toiseen työhön.

Hiljaisen työn vaihe jätti opiskelijoille monenlaisia kokemuksia.

12.1.05 hiljaisen työn toteuttaminen ja siitä taiteen tekeminen sai minut täysin pauloihinsa! 13.1.05 päätin jatkaa ”taiteellista prosessiani” heti seuraavana päivänä kun innostus oli vielä päällä. Ideat tuntuivat syntyvän kuin itsestään ja selkenivät koko ajan työskennellessäni. Aivan kuin ajatukseni olisivat päivittyneet jatkuvasti ja tiesin, milloin olin saanut työni valmiiksi. Ensimmäistä kertaa pitkään aikaan tunsin pääni todella työskentelevän ja tein oikeasti jotain, josta nautin ja lisäksi koin hyötyväni. (Petra)

Jos jollakulla herää halu ja tarve ilmaista itseään, niin se varmaan tapahtuukin helposti, mutta jos tarkoitus on, että nyt jokainen rupeaa ilmaisemaan itseään noin vain, niin.. joo, ei onnistu. Itseltäni melkein räjähti pää. (Mikko)

Onnistuessaan hiljainen työ tuntui olevan suorastaan elämyksellistä, samoin työn hankaluuksiin reagoitiin voimakkaasti.

5.1.4 Prosessin pohdiskelua

Opiskelijoiden taideteokset edustivat monia esteettisiä ilmaisukieliä. Enemmistö niistä lukeutui kuvataiteeseen, muotoinaan esimerkiksi öljyvärimaalaus, omakuvapiirros, sarjakuva, asetelma, rikutusta astiasta koottu veistos, erilaiset valokuvakollaasit, valokuvaan yhdistetty ääninauha ja luentomuistiinpanoista irti leikellyt piirroksiset. Muita taidemuotoja olivat runokokoelma, laulusesitys sekä performanssi, jonka lopuksi ensin esitelty kuvataiteellinen työ tuhottiin. Vertaillessaan jälkikäteen oman prosessinsa etenemistä estetiikan prosessikuvaukseen moni opiskelija koki mallin toteutuneen melko hyvin. Osa totesi prosessin alun hankaluudet ja katsoi tämän johtuneen toteutustavan miettimisestä liian aikaisin sekä siitä, että omien taitojen puute rajoitti valintoja.

Joistakin vastauksista heijastuu se, että prosessin mallintaminen vaiheittain eteneväksi lineaariseksi reitiksi on saanut opiskelijan suhtautumaan siihen kirjaimellisesti. Eräs opiskelija kirjoittaa, ettei osaa analysoida primitiivisen tiedon osuutta prosessissaan, koska ei ole ymmärtänyt, mitä sillä tarkoitetaan. Kuitenkin hän teks-

tinsä perusteella on ymmärtänyt sen hyvin samalla tavalla kuin muutkin vastaajat. Kokemus, ettei ymmärrä, lienee reaktio vierasta käsitettä kohtaan. Toinen opiskelija pääättelee ymmärtäneensä koko opetuksen väärin, kun hänen prosessinsa eteni vyyhtimäisesti ja prosessin vaiheita yhdistellen. Mallissahan vaiheet esitetään peräjälkeen, ei päällystysten. Juuri tällä opiskelijalla oli voimakas suhde itseilmaisuuksiin ja siten varmasti tiedostettuakin kokemusta omista esteettisistä prosesseista. Se saattoi tehdä hankalammaksi hyväksyä valmiina tarjotun kuvauksen prosessin kulusta. Pelkistetty mallinnus ei voi kuin sattumalta kuvata tarkasti yksittäistä prosessia. Se on keskiarvo yksittäistapauksista, joiden vaihtelu voi olla suurtakin. Ainoa välttämättömyys ilmaisulähtöisen esteettisen prosessin järjestyksessä on primitiivisen tiedon havaitsemisen ja itseilmaisun tarpeen sijoittuminen ennen hiljaista työtä ja työn toteutusta. Muu heilunta vaiheiden rajoilla sekä vaiheiden osittainen päällekkäisyys ei merkitse sen enempää opiskelijan kuin mallinnuksenkaan epäonnistumista.

Avun pyytäminen prosessin aikana ilmaantuneisiin ongelmiin olisi integraatiohankkeen yleisen toimintaperiaatteen mukaan ollut mahdollista. Jaskari ja Suokonautio toteavat oman aineistonsa pohjalta, että integraatiohankkeen opiskelijoiden esteettistä prosessia ohjattiin valitusta tekniikasta riippumatta mahdollisimman hyvin (Jaskari & Suokonautio 2006, 47, 53). Muistiinpanoissani ei ole merkintää, mainittiinko ohjauksen mahdollisuudesta minun tutkittavilleni erikseen estetiikan aloituskerralla eikä tietooni tullut aloituskerran ja estetiikan esittelytilaisuuksien lisäksi erityisiä ohjauskeskusteluja. Muutaman kerran kouluttajat kysyivät oivallusryhmäistunnon alussa, miten esteettinen työskentely sujui. Useimmiten sen todettiin pyörivän omalla painollaan ja soljuvan mukavasti eteenpäin. Estetiikkaa käytettiin myös vertauskohtana ongelmiin joutuneeseen tosiasiatiedon projektiin. Saattaa olla, että hankaluudet opetuksen muilla osa-alueilla veivät tilaa työnohjaukselliselta keskustelulta, jota estetiikkakin olisi aineiston perusteella kaivannut. Taiteellista työtä koskevat hankaluudet näkyivät jo suunnitteluvaihetta koskevassa ensimmäisessä kyselyssä. Ryhmän jäsenenä olisin voinut ottaa asian puheeksi ja kenties helpottaa joidenkin opiskelijoiden työtä. En tehnyt sitä, useammastakaan syystä. Ensinnäkään en osannut tuoreesta aineistosta tulkita, mihin ongelmiin asian yhteinen käsittely olisi voinut tuoda apua. Toiseksi tekemieni havaintojen nostaminen keskusteluun olisi luultavasti vaikuttanut paitsi opiskelijoiden prosesseihin myös myöhempään aineistoon ja vähentänyt sen luotettavuutta tietyntyyppisen tehtävän toteuttamiseen liittyvien koke-

musten kuvaajana. Kolmanneksi koin vaikeaksi ottaa julkiseen keskusteluun asioita, joita opiskelijat olivat luottamuksellisesti kirjoittaneet minulle keskeneräisestä prosessistaan. Oivallusryhmässä en olisi asiaa voinutkaan käsitellä, koska siellä perustehtävänä on puhua itsestä, ei toisten ongelmista. Tässä mielessä estetiikka olisi ehkä kaivannut yhtä tai kahta vapaaehtoista välikokoontumista, joissa halukkaat olisivat saaneet keskustella prosessin herättämistä kysymyksistä ja siten ohjata ja auttaa toisiaan eteenpäin.

Aineistoa tulkitessa täytyy muistaa, että kyseessä oli integraatioryhmän ensimmäinen ja ainoa itseilmaisuuksiin tähtäävä estetiikan tehtävä. Kenellekään ei ollut kokemusta tällaisesta työskentelystä opintojen yhteydessä, ja moni piti taiteellista ilmaisua ylipäättään melko vieraana itselleen. Siksi tutkimuksen tuloksena on varmasti paljolti erilaisia tapoja reagoida uuteen. Toisaalta reaktioiden erilaisuus tasapainottaa toisiaan. Jos toisten opiskelijoiden kokemuksista paistaakin uutuudenviehätys erilaista työskentelyä kohtaan, toiset olisivat luultavasti lämmenneet vasta toisella kierroksella ja löytäneet oman tapansa esteettisen prosessin läpiviemiseen. Jos työskentelyä jatkettaisiin, koko ryhmän työskentely oletettavasti muuttuisi. Toisella ja kolmannella kerralla voisi korjata ensimmäisellä kerralla vaivaamaan jääneitä asioita, työvaiheisiin pääsisi ehkä helpommin kiinni ja ryhmäläisten tutustuminen toisiinsa myös esteettisten kokemusten jakajina madaltaisi kynnyksiä kokeilla itselle vieraampiakin ilmaisumuotoja. Pitkäkestoisena ilmaisulähtöinen estetiikan opetus varmasti auttaisi oman ilmaisukielen löytämisessä ja opettelussa. Kokemuksen myötä tutkivan taiteilijan ja nikkari-pertin (ks. s. 36) asenne voisi siis laajeta estetiikan monenkirjaviin ilmaisumahdollisuuksiin.

Tutkimusraportissa on syytä käsitellä myös niitä argumentaationmalleja, joihin tutkija päätyi ensin, mutta havaitsi sitten kestävämmiksi (Alasuutari 2001, 304). Tällainen oli oma ensireaktioni, kun aineistoa lukiessani päätin estetiikan tehtävän onnistuneen hyvin sillä perusteella, että osallistujat olivat siitä innoissaan. Paremmiin asiaan perehdyttyäni huomasin, ettei innostuneisuus kaikkien kohdalla merkinnyt estetiikan tavoitteiden saavuttamista. Valtaosalle tutkittavista estetiikan merkittävyys liittyi kokemukseen, jota käsitellen seuraavaksi.

5.2 Ryhmää varten vai ryhmästä huolimatta?

Integraatiohankkeen esteettisen prosessin malli ei nostanut esteettisten ilmaisujen jakamista omaksi vaiheekseen. Tehtävänantoon työn jakaminen kuitenkin liittyi olennaisesti nostamalla halun primitiivisen tiedon ilmaisemiseen toisille työn lähtökohdaksi. Aineiston perusteella näyttää, että työn jakaminen oli opiskelijoille hyvin merkittävä osa koko estetiikan projektia ja että sen vaikutus heijastui sekä koko edeltävään prosessiin että jäsenyyteen ryhmässä esittelyn jälkeen. On ymmärrettävää, että tieto työn jakamisesta muokkasi esteettistä prosessia. Onhan eri asia esimerkiksi kirjoittaa päiväkirjaa itselleen tai tietäen, että sen tulee lukemaan toisille. Tässä luvussa esittelen, miten tuo tieto näytti vaikuttavan opiskelijoiden työskentelyyn eli koettiin-ko ryhmän läsnäolo kannustavana vai estävänä tekijänä estetiikan prosessissa. Aloitan kuvaamalla taideteosten esittelylle varattuja integraatioryhmän kokoontumisia.

Töitä esiteltiin kahdeksalla eri kerralla tammi-toukokuussa 2005. Yhden, parituntisen kokoontumiskerran aikana käsiteltiin yhdestä kolmeen taideteosta. Yhteisissä keskusteluissa ryhmä totesi kolme teosta ehdottomasti suurimmaksi määräksi, mitä kerralla kannattaa käsitellä. Vastaanotto ja käydyt keskustelut vaativat ryhmäläisten mukaan intensiivistä keskittymistä ja herättivät niin paljon ajatuksia, ettei työskentelyä kannattanut samalla kertaa jatkaa liian pitkään. Kokoontumisissa olivat paikalla integraatioryhmän opiskelijat, kaksi estetiikan osuudesta vastannutta kouluttajaa, tutkija sekä vaihdellen muita kouluttajia ja graduntekijöitä. Osa kouluttajista ja graduntekijöistä osallistui toteuttamalla itsekin estetiikan työn. Käsitellyistä 17 taideteoksesta 13 oli opiskelijoiden tekemiä, kaksi kouluttajien ja kaksi graduntekijöiden. Aineistona olen käyttänyt vain opiskelijoiden töiden esittelyn havainnointia, mutta toki oma kokemus työn esittelystä vaikuttaa tehtyihin tulkintoihin.

Kokoontumisen alkaessa osa töistä oli usein jo näytteillä ja niitä sai käydä tutkimassa omaan tahtiinsa.

Ensimmäinen estetiikan töiden esittely- ja vastaanottokerta. Tutustumme Jonnan, Leenan ja Annin ilmaisuihin. Tunnelma on aivan omanlaisensa. Ryhmä vaikuttaa jännittyneeltä, ja kuhi-see hiljaisesti. Kukaan ei tiedä, mitä tänään tapahtuu. Jonnan ja Leenan työt laitetaan esille, ja niihin saa tutustua. On harrasta ja hiljaista, olemme kuin taidenäyttelyssä. Mehän olemme taidenäyttelyssä. Miksi taidenäyttelyssä ollaan tietyllä lailla? Opittua vai syntykö se luonnostaan toisen ihmisen ilmaisua tarkastellessa? (Tutkijan havainnot 11.1.2005)

Muistiinpanoissani kuvatun ensimmäisen kerran jälkeen tunnelma rentoutui ja työskentelyn aloittaminen vei välillä paljonkin aikaa, koska ryhmällä oli niin paljon muuta puhuttavaa. Itse työskentely oli kuitenkin hyvin keskittynyttä. Alkua venytti toisinaan tutkittavan taideteoksen muoto, jos sitä pystyi tarkastelemaan vain yksi kerrallaan. Työskentely aloitettiin sopimalla, kuka toimii puheenjohtajana, jonka tehtävänä oli huolehtia ajankäytöstä niin, että kaikki työt ehditään käsitellä, tarjota taiteilijalle mahdollisuutta kommentoida työtään ja varmistaa, että ryhmä on valmis siirtymään työstä toiseen. Toteutustavasta riippuen toiset työt kiersivät piirissä samalla, kun niistä keskusteltiin. Keskustelun rakenne vaihteli paljon. Osa tekijöistä halusi aloittaa kertomalla itse työn tekemisestä ja sen käsittelemästä aiheesta, osa taas halusi ensin kuunnella muiden havaintoja. Keskustelu käsiteli konkreettisia havaintoja, ajatuksia teoksen herättämistä mielikuvista ja yhteyksistä omaan elämään, pohdiskelua työn edustaman taidemuodon ilmaisevuudesta itselle vastaanottajana. Kouluttajat toivat keskusteluun myös kysymyksiä ilmaisun mahdollisuudesta koulun taideopetuksessa tai koulussa yleensä ja ilmaisun opettamisen mielekkyydestä.

Vaikka keskustelun etenemiselle ei sovittu mitään sääntöjä, ensimmäisten töiden myötä ryhmä hyvin nopeasti omaksui tietyn mallin, jonka mukaan keskustelun toivottiin etenevän. Luultavasti kyseessä oli integraatioryhmässä muutenkin havaittu ilmiö, että konsensukseen pyritään toimimalla ryhmän kirjoittamattomia sääntöjä etsien (Nikkola 2007, 66-77). Estetiikan esittelykertojen äänen lausumaton säännöstö rajoitti esimerkiksi vastaanottajan oikeutta myöntää ongelmansa taideteoksen ymmärtämisessä, minkä pelättiin ilmeisesti loukkaavan taiteilijaa. Yleensä aiheesta puhuttiin vasta kouluttajan kysyessä, onko ryhmässä joku, jolta juuri tämän tyyppisen taiteen vastaanottaminen vaatii paljon. Opiskelijoiden epäsuorista, nimettömistä viittauksista päätellen varsinkaan kouluttajien ei olisi ollut suotavaa myöntää, että jokin taideteos ei auennut heille. Integraatioryhmän voisi olettaa tarjoavan hyvän lähtökohdan kouluttajien ja opiskelijoiden väliseen tasa-arvoon, mutta ilmeisesti tämä ei toteutunut, jos kouluttajan henkilökohtaisilla, taiteen vastaanottajana esitetyillä kommentaareilla oli opiskelijoiden mielessä suurempi painoarvo. Tasa-arvo vaatii molempien osapuolten sitoutumista vallitsevan todellisuuden tutkimiseen, hierarkiasta luopumista sekä merkitysten vaihtamista niiden arvottamisen sijaan (ks. Kallas ym. 2006a, 152, 162.) Harvat hiertymät, joita ohjauksen ja ohjattavien välille estetiikan opiskelussa syntyi, johtuivat ilmeisesti siitä, että kouluttajat olivat sisäistäneet nämä

periaatteet koulutettavia paremmin. He tiedostivat ennalta tietämisen mahdottomuuden, jonka pitäisi madaltaa kouluttajien ja koulutettavien välistä tiedollista valtasuhdetta (Kallas, Nikkola & Rähä, 2006b, 37). Kouluttajat tekivät työtään koulutettavien joukossa ja osallistuivat keskusteluihin tasavertaisina taiteen vastaanottajina. Opiskelijat kuitenkin pitivät yllä hierarkiaeroa, jolloin kouluttajan kommentit saivat enemmän painoarvoa ja kuulostivat arvottavilta. Saman havainnon on tehnyt Mäensivu (2007), jonka pro gradu -työn aineisto on koottu samasta opiskelijaryhmästä kuin omani. Hän toteaa oppimisprosessin suurimmaksi ongelmaksi sen, että vaikka uusi työskentelymalli kuuluu puheissa, sitä ei ole vielä omaksuttu käytännön toimintaan (Mäensivu 2007, 29, 74-75).

Toinen estetiikan esittelyn kirjoittamaton sääntö määritteli minimimäärän tietoa, joka teoksen tekijän tuli luovuttaa ryhmälle omasta prosessistaan ja työn merkityksistä. Seuraava esimerkki kuvaa tunnelmaa, joka syntyi Liinan kieltäytyessä selittämästä työtään. Mikko toimii puheenjohtajana.

Mikko kysyy, haluaako taiteilija kertoa omista ajatuksistaan. Liina puistelee päätään. Pari henkilöä pyytää ja kyselee, melkein mankuu. Kouluttaja kysyy, kuinka monessa se herättää kiukukua, ettei Liina kerro. Osa viittaa. Joku sanoo, että herättää epävarmuutta, kun on juuri sanonut omia ajatuksiaan ja nyt ei saakaan niille tarkastusta. Joutuu vain luottamaan omiin näkemyksiinsä. Kuinka taiteilijalta voisi vaatia vielä oikeita ratkaisuja ja tulkintojakin? Hänhän on juuri ilmaissut ilmaistavansa teokseensa. Niin vain olimme kuitenkin jo neljän työn aikana tottuneet siihen, että kuulemme myös taiteilijan tarkoitusperistä. Osalle ryhmästä näytti tuottavan sietämätöntä tuskaa, että Liina vaikenä. (Tutkijan muistiinpanot 18.1.2005.)

Kuten näytteestä voi päätellä, taiteen esittelytilanteet koettiin hyvin vahvasti. Havainnot tilanteista ovat tarkkoja ja omaa toimintaa verrataan helposti muihin. Seuraavassa näytteessä viitataan samaan tapaukseen ja Liinan vaikenemiseen. Uusi ja jännittävä tilanne olisi ilmeisesti tuntunut turvallisemmalta, jos kaikki olisivat kertoneet yhtä paljon.

Esittelemisen herätti voimakkaita tunteita, koska revin itseni auki. Se oli vapauttavaa, mutta näin jälkepäin (kun kaikki eivät ole kertoneet niin seikkaperäisesti työstään) on tuntunut siltä, että minäkin olisin voinut jättää jotakin tulkinnan ja mielikuvituksen varaan. Ei minua kuitenkaan liiemmin harmita (...) (Lassi, kysely 2.)

Viimeisen estetiikkakokoontumisen päätteeksi käydyssä keskustelussa kysyin opiskelijoilta, mikä vaihe projektissa merkitsi heille eniten. Suurin osa mainitsi tärkeimmäksi muiden tekemien töiden vastaanottamisen ja niistä käydyt keskustelut. Tunnetta selitettiin sillä, että muiden työt ”sekoittivat päätä” ja opettivat lisää ryhmäläisistä. Jollakin syynä oli pettymys omaan prosessiin, hän koki esteettisen työskente-

lynsä jääneen ”askarteluksi”. Yksi opiskelijoista teki havainnon, että toisten työt korostuvat omissa ajatuksissa siksikin, että oman työn esittelystä oli jo kulunut aikaa. Toiseksi eniten merkittävyysmainintoja saikin kokemus taideteoksen tuomisesta ryhmään ja siinä mahdollisuus kertoa itsestään asioita, joita ei muilla tavoin pysty. Yleistä innostusta herätti ajatus, että taidenäyttelyssä käyminen muistuttaisi integraatioryhmän estetiikkakokoonantumisia. Tarkemmin ei määritelty, viittasiko toive mahdollisuuteen käsitellä taidetta ryhmässä keskustellen, toivottiinko taiteilijoiden olevan näyttelyissä paikalla edustamassa töitään vai haluttiinko yksinkertaisesti nähdä useammin taidetta, joka todella aukeaa itselle vastaanottajana. Ilmeisesti moni olisi aiempien taidekokemustensa perusteella voinut yhtyä runon Epäansioluettelo sanoihin: ”Taidenäyttelyissä olen usein katsellut itseäni maalausten laseista” (Niina Hakalahti 1997, 21). Integraatiohankkeessa käsitelty taide koettiin toisin, se kosketti syvemmin ja itseäkin onnistuttiin peilaamaan teoksen, ei vain lasin kautta.

5.2.1 Ryhmän vaikutus aiheen valintaan

Koska estetiikan tehtävä oli ainoa laatuaan ryhmän historiassa, esitettäväksi etsittiin olennaiseksi koettua tietoa. Joidenkin kohdalla pitkään jatkunut primitiivisen tiedon etsintä venyi ilmeisesti entisestään, kun panokset olivat liian kovat.

Välillä podin jo kyllä aikamoista luomisen tuskaa, koska aloin jo ajatella että mitä jos multa ei vaan tuu mitään ja kuitenkin jotain pitäis esitellä muillekin. (Maiju)

Sosiaalinen paine voi hankaloittaa esteettistä ilmaisuprosessia tukahduttamalla ideointia ja hidastamalla siten materiaalin keräämistä ja työstämistä (Martikainen ym. 2007). Osa opiskelijoista huomasi, että ryhmälle oli helpompi jakaa primitiivistä tietoa, jonka käsittelyssä on itse jo melko pitkällä (ks. s. 65). Kaikki eivät uskaltaneet luottaa siihen, että ryhmä kunnioittaisi heille esiteltyä primitiivistä tietoa.

Oli mielenkiintoista kuunnella muiden tulkintoja maalauksesta. Asia ei ollut niin henkilökohtainen, että se olisi haitannut tulkintatilannetta. Hieman minua koko ajan epäilytti aiheeni ja se, miten muut siihen suhtautuisivat. Pohdin, pitävätkö jotkut aihettani ehkä hieman typeränä. Jos näin oli, perustelisin sen kuitenkin sillä, etteivät he osaa samaistua [käsiteltyyn aiheeseen]. Siinä mielessä aihe oli siis kuitenkin aika henkilökohtainen. (Kati, kysely 2.)

Arvailtavaksi jää, paljonko aiheita hylättiin liian kipeinä tai häpeällisinä. Yksi opiskelijoista mainitsee luopuneensa alkuperäisestä aiheesta, koska ei uskonut taitojensa riittävän sen esteettiseen ilmaisemiseen.

5.2.2 Ryhmän vaikutus ilmaisutavan valintaan

Ilmaisutavan valintaan työn tuleva esittely vaikutti ilmeisen paljon. Tuskin esimerkiksi omat taidot tai taitamattomuus olisivat askarruttaneet niin paljon, mikäli työn esittely olisi ollut vapaaehtoista.

Tuntui, että ilmaisukanavani olivat vähissä monien taitojen puuttuessa (Henna, kysely 2).

Ideoita on risteillyt valokuvasarjasta ja videopätkästä, jostain syystä koen vaikeana lähteä itse piirtämään, maalaamaan tms., koska koen olevani "huono" sellaisessa (Liina, kysely 1).

Toiset ilmaisukielet koettiin intiimimpinä kuin toiset. Kuvallinen esittäminen hallitsi ylivoimaisesti integraatioryhmän taidekenttää. Omia runoja moni piti liian henkilökohtaisena jaettavana. Kiinnostava vuoropuhelu syntyy Petran ja Jonnan välille, kun he prosessin eri vaiheissa pohtivat runojen luettamisen kysymää uskallusta.

Ihan ensimmäiseksi mieleeni tuli ilmaista itseäni sanallisesti, kirjoittamalla siis sillä se on viime aikoina ollut minulle se helpoin ja luontevin tapa. (...) Olen kirjoittanut jonkin verran runoja viime aikoina, sillä tavalla käsittelen tunteitani ja koen saavani itseäni ilmaistuksi. Ongelma on etten koskaan ole antanut kenenkään lukea niitä, enkä tiedä pystyisinkö siihen tämän ryhmänkään kanssa. Turvallisemmalta tuntuukin siis toinen ideani, joka myös on turvautumista tuttuun ilmaisutapaan: jonkinlainen savityö. (Petra, kysely 1.)

Ensimmäiseksi mieleeni tulivat ne tavat, jotka ovat minulle tutumpia. Runon kirjoittaminen oli yksi, mutta hylkäsin sen. Koen kuitenkin, että se on liian henkilökohtainen, enkä haluaisi tuoda teoksiani nähtäville. (Jonna, kysely 1.)

Ongelma on etten koskaan ole antanut kenenkään lukea niitä (runoja), enkä tiedä pystyisinkö siihen tämän ryhmänkään kanssa (Petra, kysely 1).

Herää tosi voimakas tunne. Möykyn tunne. Kirjoitan itse, kun olen masentunut ja alavireinen. Ihan kun noi olis mun tekemiä, kuvais mun paha oloa. Toisaalta tirkistelevä olo. Ne on niin henkilökohtaisia. Saako noita edes lukea? Itse en koskaan näytä tuotoksiani. (Jonnan puheenvuoro Petran työtä tarkasteltaessa, tutkijan muistiinpanot.)

Tekstieni vertaaminen päiväkirjaan (siitä taisi muutama mainita maanantain istunnossa) osui aika tavalla oikeaan. Vaikka olin todellakin tiedostanut runojeni henkilökohtaisuuden, niin luulen etten olisi koskaan tuonut niitä näytille jos olin osannut ajatella niitä päiväkirjana. Jollain tavalla ne ovat vieläkin syvemmälle meneviä kuin päiväkirjani tekstit ja kun ottaa huomioon kuinka tarkka olen päiväkirjani yksityisyydestä. (Petra, kysely 2.)

Ilmeisesti monet kokivat, että kuvataiteellisen työn rinnalta on runoja helpompaa astua syrjään. Runojen verbaalisuudessa pelotti, että ne luetaan suoraan tekijänsä ajatuksina. Ryhmän edessä toteuttava esitys puolestaan kiinnittyy vahvasti esiintyjän ruumiiseen tai ääneen, myös siitä on runojen lailla vaikea sanoutua irti. Esittävän taiteen jännittävyttä lisää sekin, että esitys voi mennä pieleen.

Jälkeen päin kyllä vähän harmittikin koska tiesin että oisin osannu laulaa paremmin, mutta jännitys vähän söi musiikillista puolta (Maiju, kysely 2).

Jännitti myös, että osunko ollenkaan päähän, olisi ollut noloa lyödä huti (Anni, kysely 2).

Samun ongelma näytti ensin liittyvän samoihin kysymyksiin, mutta tarkentavan lisäkysymyksen myötä selvisi, että kyseessä olikin esteettisten ilmaisukeinojen vieraus.

Estetiikka aiheena ja siihen liittyvä tehtävänanto aiheuttavat itselleni kyllä jonniin asteista päänvaivaa. Eli en osaa kuvitella tapaa jolla ryhmän edessä itseäni ilmaisisin. Tunnen, että tarkoituksena kuitenkin olisi "antaa" jotain itsestäni, tai ilmaista luonnettani, enkä ainakaan vielä ole keksinyt tapaa tämän onnistumiseksi. (Samu, kysely 1.)

Enpä tuota ryhmänedessäilmaisua kylläkään karsasta, vaan kyse on paremminkin siitä tilasta. (...) Ei tähän uskoakseni sen suurempaa esiintymiskammoa liity, enkä halua pitää itseäni itselläni, vaan olen kyllä valmis jakamaan asioitani muillekin. Ilmaisen kyllä itseäni yleisöstä riippumatta, kunhan vaan keksisin miten. (Samu, kysely 1.)

Ehkä myös aiemmin esitetty rehvakas taiteen kuvaaminen mölinän äänittämiseksi ja trikoissa hyppimiseksi kertoo jännityksestä lähestyvää työn esittelyä kohtaan. Tämä on ymmärrettävää, jos vieraalta tuntuvat taidemuodot epäilyttävät eikä omasta ilmaisukielestä ole käsitystä.

5.2.3 Miltä työn esittely tuntui

Mua jännitti ihan tosi paljon. En edes nukkunut kunnolla edellisenä yönä. Edellisenä päivänäkin vielä mietin, että pitäisköhän perua koko juttu ja tehdä jotain mikä olis mulle helpompaa. Vaikka oon esiintynyt suht paljon niin en pääse jännityksestäni eroon. Tai en ainakaan vielä oo päässyt... Vaikka mua jännitti niin silti mulla oli koko ajan sellanen olo että haluan laulaa ja että se on tosi kivaa. (Maiju, kysely 2.)

Oman taideteoksen esittely oli tilanteena monelle opiskelijalle jännittävä. Integraatioryhmän jäsenet olivat työskennelleet puolitoista vuotta yhdessä ja työmuotoon kuului koko ajan, että joku ryhmän jäsenistä saattoi olla keskustelun keskipisteenä, tutkimisen kohteena. Itsestä kertominen taideteoksen välityksellä oli kuitenkin uusi

tilanne ja vaati totuttelua. Moni oli tottunut pitämään esteettisiä ilmauksiaan liian mitättöminä ja henkilökohtaisina esiteltäviksi. Tilanteeseen vaikuttivat myös ryhmän totut toimintamallit ja tuntemukset kuten tuttuus, luottamus, kateus ja suhde ryhmäläisten osaamiseen. (Martikainen ym. 2007.)

Oman työn esittäminen jännitti kovasti, vaikka ympäristö ja ihmiset olivat tuttuja ja turvallisia. En osaa sanoa miksi. Se on kai aina jännää paljastaa jotain henkilökohtaista itsestään. (Anni, kysely 2.)

Monessa keskustelussa ja kirjoituksessa kokemusta sekä työn jakamisesta että vastaanottamisesta verrattiin päiväkirjan lukemiseen. Tekijä tunsu, että ryhmä voi nähdä hänen sisälleen ja ryhmä aisti tapahtumassa jotakin poikkeuksellista.

Kun teos laitettiin näkyville, olin hämilläni ja olisin halunnut piiloon hetkeksi (Leena, kysely 2).

Hämmennyksestä huolimatta moni koki esittelytilanteessa saamansa ryhmän jakamattoman huomion miellyttävänä.

Tuntui oikein hyvältä, ei ollut ollenkaan alaston olo tai että olisi tuntunut, että paljastan nyt jotain intiimiä itsestäni. Esillä olo on aina jokseenkin kivaa. (Mikko, kysely 2.)

Koin tilanteen suhteellisen mielekkääksi. Sai jonkin aikaa olla taideteoksensa kanssa huomion keskipisteenä. (Kati, kysely 2.)

Kati jatkaa pohdintaansa harjoittelun estetiikan opetuskokemusten valossa.

Kuten minäkin, myös lapset tuntuivat nauttivan muiden huomiosta taideteosten tulkintatilanteessa. Olisi mielenkiintoista tietää, tunteeko joku saman tilanteen täysin epämiellyttävänä? Johtuuko epämiellyttävyys kuitenkin aina sosiaalisista asioista, esim. muiden mielipiteistä, kuten minunkin kohdallani? (Kati, kysely 2.)

Petran kuvaus työn esittelyn herättämistä tunteista tiivistää monen muunkin ajatuksia. Petra kuvailee epävarmuutta ja uteliaisuutta, häilymistä tutkimis- ja turvallisuusmotiivien välillä sekä suurta huojennusta, kun oma taideteos hyväksytään ryhmässä. Petrankin vastauksesta näkyy, että oman työn esittely on painunut tarkasti mieleen. Hänen ei ole vaikea muistaa, miten kukakin on työtä kommentoinut, mikä kertoo tilanteen merkityksellisyydestä. Lopuksi Petra viittaa kiinnostavaan seikkaan kertoessaan huojennuksesta, joka koskee uusien puolien paljastamista ryhmälle.

- suuri kynnys tuoda jotain niin henkilökohtaista muiden nähtäväksi

- helpotus oli kuitenkin melkoinen kun havaitsin suurimman osan ymmärtäneen tekstieni herkkyyden ja intiimiyden; jotkut kommentit auttoivat minua itseäni jopa ymmärtämään tuotostani ja prosessiani paremmin
- eniten minua pelotti se, ymmärretäänkö minua tai ymmärretäänkö väärin, mutta jotkin kommentit liippasivatkin yllättäen aika läheltä omia ajatuksiani
- myös ymmärtämättömyyden ilmaisemisen koin arvokkaana, mutta ehkä yllätyin hukan siitä ketkä lopulta sanoivat saaneensa runoistani jotain ja keille ne eivät avautuneet
- oli jopa helpottava kokemus, sillä tunsin että sain tuotua itseäni esille, muiden nähtäväksi ja voin sanoa ainakin antaneeni kaikkeni, paljastaneeni osan itsestäni, mitä en olisi ehkä kuvitellut tekeväni. (Petra, kysely 2.)

Töiden esittelytilaisuuksissa pyrittiin rakentamaan inhimillisen jakamisen ilmapiiiri ja vastaanoton kokemusten kannalta tämä näyttää onnistuneen hyvin. Toisten tekemät taideteokset ja niistä käydyt keskustelut ovat monen mielestä tehtävän vaikuttavinta antia.

Mulla herää mielenkiinto tällaista taidetta kohtaan, jos voin keskustella taiteilijan kanssa (Vastaanottajan kommentti eräästä taideteoksesta, tutkijan muistiinpanot).

Vastaanottajat kokivat monta pysähdyttävää oivalluksen hetkeä. Saatu oivallus liittyi vastaanottajaan itseensä, taideteoksen tekijään, käsiteltävään aiheeseen tai ryhmään, jossa prosessin tuloksia jaettiin. Estetiikan opiskelun keskeistä antia olivat nämä ryhmän yhteiset (oppimis)kokemukset ja niiden myötä syntynyt tekijöiden ja vastaanottajien henkinen pääoma. (Martikainen ym. 2007.) Nostan esimerkiksi laulun, jonka Maiju lauloi esteettisenä ilmaisunaan. Esitys hiljensi ja liikutti ryhmän täysin. Vastaanottajat kuvailivat kokemaansa sanoen, että musiikki meni kaiken suojauksen läpi, herkistyminen esityksen alussa esti kuulemasta sen loppua, voimakas tunnekokemus aiheutti fyysisiä reaktiota kuten ihastumiseen verrattavan, mahalaukkua heittävä tai elimistöä halvaannuttavan olon ja että vaikka laulun sanat eivät koskettaneet itseä, esiintyjän voimakas läsnäolo kolahti. Maiju itse kuvailee esiintymistilannetta ja oloa sen jälkeen näin:

Musta tuntuu että laulaminen vaati multa tosi paljon rohkeutta. Musta tuntui laulaessa, että näytän itsestäni paljon sen kautta. Mulla oli laulamisen jälkeen tosi paljas olo. Kuin kaikki olis voinu nähdä suoraan mun sisälle. Se tuntui etukäteen ehkä jopa vähän pelottavalta, koska mä en oo luonteeltani sellainen, että paljastaisin sitä mitä mun sisällä on jokaiselle vastaantulijalle. Mä en olis uskonu että laulu herättää niin voimakkaita tunteita ihmisissä. Se oli yllätys. Aatelin että kyllä kaikki varmaan ihan tykkää ja sillai, mutta en ajatellut että kaikki olis jotenki niin mykistyneitä tai siis että se vetäis kaikki niin hiljasi. Olin kyllä itekin aika fiiliksissä sen jälkeen. Olin niin latautunu siihen juttuun, että musta tuntu mulla meni itelläkin aika pitkä aika ennen kuin olin taas ihan täysillä mukana tunnilla. Jälkeen päin musta tuntu, että yritin ehkä liikaakin selitellä ja kertoa ilmaisutavastani. Se johtui siitä, että siellä tuntui olevan niin hiljais- ta. (Maiju, kysely 2.)

Tällaista hetkeä voi taiteilijan kannalta kutsua huippukokemukseksi, jonka merkityksellisyys muodostuu valmistautumisen, esiintymistilanteen, esittämisen, yleisön ja ihmisuhteiden yhteisvaikutuksesta (Toivanen 2002, 163). Kovin kauas huipulta eivät näissä tilanteissa jää myöskään vastaanottajat.

5.2.4 Tulkintojen kuuntelu ja oman työn selittäminen

Taideteoksista keskusteltaessa ryhmäläiset kertoivat, miten työ heille avautui eli miten he tulkitsivat kokemaansa. Taiteen kielellä ilmaistu primitiivinen tieto saattoi välittyä vastaanottajalle hyvin erilaisessa muodossa kuin mitä taiteilija on ajatellut. Kyseessä ei ollut esteettisen ilmaisun epäonnistuminen vaan vastaanottajan oikeus luovaan työhön eli tulkintojen tekemiseen omasta elämismaailmastaan käsin. Opiskelijoiden ei ollut helppoa erottaa työn tulkintaa oman persoonan tulkinnasta, joita molempia keskusteluissa käsiteltiin eikä kaikkiin tulkintoihin tuntunut turvalliselta yhdistää itseään. Moni reagoi hämmennykseen kertomalla itse hyvinkin tarkasti paitsi prosessin etenemisestä myös teoksensa viestistä ja sen taustalla olleesta primitiivisestä tiedosta. Osa jopa aloitti keskustelun omalla puheenvuorollaan, jolloin teosta tulkittiin yleensä täysin tekijän kertoman mukaan.

Osallistuminen omasta taideteoksesta käytyyn keskusteluun oli monen opiskelijan mukaan tärkeä osa koko esteettistä prosessia ja avasi taideteosta myös kokijoille. Avauspuheenvuoron ajauduttua tekijälle ei kuitenkaan saatu tietää, miten vastaanottajat olisivat kokeneet työn sellaisenaan, ilman käyttöohjeita ja selityksiä. Tällöin mahdollisuus oppia taiteesta itsestään kapeni huomattavasti, kun uudet yllättävät näkökulmat jäivät sanomatta tai tukahtuivat tekijän ”oikean” tulkinnan alle. Toisaalta työn selittämisen taustalla näytti olevan pelko kohdata ryhmän tulkinnat, joten avauspuheenvuoron evääminen pelon vallassa kuunneltavien tulkintojen eduksi olisi tuskin hyödyttänyt ketään. Taiteilijalle oli tärkeää antaa mahdollisuus selustan turvaamiseen ja rauhoittumiseen ja sitten vasta ryhtyä keskustelemaan teoksesta ryhmänä. Kuten todettua, tutkiminen edellyttää riittävän turvallisuuden tunteen saavuttamista. Aihe saattoi olla joillekin liian henkilökohtainen analysoitavaksi. Siitä ehkä oli myös tarve puhua ja teoksen esitleminen antoi tärkeän tilaisuuden tähän.

Kaikki eivät selittäneet töitään. Vetäytyminen kokonaan keskustelun kuuntelijaksi pitäisi sekin hyväksyä, koska silloin oman ilmaisun herättämiä ajatuksia on

helpompi kuunnella rauhassa. Taiteilijan on tärkeää saada asettaa rajat itselleen sopiviksi niin kuulemisen kuin kertomisenkin suhteen.

Se, mitä kaikkea tarinaan liittyy ja mitä mikäkin tarkoittaa jää katsojan osuudeksi - en minä osaa ilmaista juuri enempää kuin teoksessani näkyy. Selittäminen ei kovin paljoa ajatustani avaa. (...) Halusin kuulla muiden ajatuksia ennen kuin ryhtyisin selittämään mitään - ajattelin että selitykseni voisi hämätä katsojan vaikutelmaa. (Leena, kysely 2.)

Selittämisen tarve pienenee, jos muiden tulkinnat näyttäytyvät yksinä mahdollisina johtopäätöksinä. Silloin omaa työtä voi tarkastella itsen ulkopuolisena esineenä, ei oman sielun palasena. Oliko teostaan selittäneiden ja selittämättä jättäneiden opiskelijoiden ero heidän suhteessaan taiteeseen, ilmaisulähtöiseen taideteoriaan, omaan prosessiin, syntyneeseen tuotokseen, itsen vai ryhmään? Siitä on vaikea tehdä päätelmiä. Ainakaan kokemus ei taannut rentoutta suhteessa muiden tulkintoihin. Päinvastoin näytti siltä, että ne, jotka prosessin alussa vieroksuivat taideilmaisua, olivat valmiimpia kuuntelemaan omasta käsityksestään poikkeavia tulkintoja kuin kokenemmat taiteen harrastajat.

Vaikka tulkittavana olo jännitti opiskelijoita, tilannetta kuvataan myönteisesti, kun sitä verrataan aiempiin kokemuksiin tulkittavana olosta. Helpottavaa oli, ettei töitä nyt arvioitu taiteena vaan ilmaisuina ja että tulkinnat pohjautuivat tekijän itsensä totena pitämään tietoon. Keskeistä näytti olevan sen kuuleminen, että toisilla ihmisillä on samankaltaisia kokemuksia. Jonkinlaisesta ripittäytymisestä oli ilmeisesti kyse, kun tunteen paljastava ihminen helpottui pienestäkin vihjeestä, että toiset tunnistivat hänen tilansa. Se vapautti epäilyksestä, että olisi jotenkin vääränlainen.

Tällä kertaa tulkittavana oleminen ei musta tuntunut pahalta. Aikaisemmin esim. silloin kuin soitin ja tein tutkintoja viulusta muistan kuinka kauheeta oli aina seistä sen raadin edessä ottamassa vastaan palautetta. Juuri hetkeä aikaisemmin oli tehnyt parhaansa ja antanut itsestään paljon. Olo tutkintojen jälkeen oli aika herkkä. Ja usein palaute oli aika kriittistä ja teilaavaa. Sellainen palaute liitettynä herkkään fiilikseen saa aikaan aika tuhoista jälkeä itseilmaisun kannalta. Sen takia on jäänyt aika huonot muistot siitä mitä ihmiset sanoo, kun todella ilmaisun avulla annat jotain. Ryhmässä mulla kuitenkin oli turvallinen olo, koska siinä tarkoituksena ei ole arvottaa sitä onko ilmaisua hyvää vai huonoa. Sitä käsitellään vaan ilmaisuna. Musta oli kyllä mielenkiintoista ja mukava kuulla kaikkien kommentteja. (Maiju, kysely 2.)

Yleensä minua tympii suuresti, jos minua tulkitaan. Varsinkin kun ei edes tunneta niin hyvin. On ärsyttävä kuulla ihmisen, joka ei mielestäni tunne minua kovin hyvin, sanovan, että tuo oli tyypillistä Annia tai tuo kertoo susta sitä ja tätä ym. yleensä minua ärsyttää myös se jos kaikesta tehdään elämää suurempia tulkintoja. Nyt se kuitenkin tuntui ihan mukavalta. Tuntui hyvältä koska olin mielestäni työssä oikeasti tavoittanut jotain itsestäni ja tuntui hyvältä, että toisetkin saivat siitä vähän kiinni. (Anni, kysely 2.)

Keskusteluissa tehdyt tulkinnat jakautuivat tekijän minäkuvaan tukeviin eli säilyttäviin sekä tekijän minäkuvaan uhkaaviin eli rikastaviin tulkintoihin. Minäkuvaan säilyttävät tulkinnat kävivät yksiin tekijän oman tarkoituksen kanssa ja vahvistivat siten hänen turvallisuudentunnettaan.

Yllätys oli, kuinka hyvin katsojat, jotka puhuivat, osasivat tulkita tarkoitukseni. Ilmi ei tullut juurikaan ristiriitoja, mitä he minun ja työn välillä olisivat havainneet. Tämä helpotti oloani. (Leena, kysely 2.)

Aina tekijä ei huomannut johdatelleensa vastaanottajien ajatuksia kertomalla tarkkaan ilmaisunsa sisällöstä, vaan ilahtui aidosti, kun tulkinnat kuulostivat siltä miltä pitikin.

Tulkittavana oleminen oli mielenkiintoista, sillä en olisi uskonut ihmisten näkevän työstäni oikeasti sitä, mitä ajattelen. Monet kommentit olivat hämmästyttävästi paikkaansa pitäviä, mutta löysin myös joidenkin kommenttien avulla jotain uuttakin työstäni. (Jonna, kysely 2.)

Minäkuvaan rikastavia tai uhkaavia, tekijälle uusia tulkintoja opiskelijat kuvaavat teksteissään yleisesti sanalla mielenkiintoinen. Sanan myönteisyyttä tai kielteisyyttä on vaikea arvioida. Toisten oli selvästi vaikeampi kestää tulkintojen moninaisuutta ja poikkeavat tulkinnat näyttäytyivät väärinkäsityksinä. Toiset taas nauttivat päästesään työn avulla keskustelemaan itse valitsemastaan aiheesta.

Tulkittavana oleminen herättää ristiriitaisia tunteita siksi, että minulla on yleensä perin selvä käsitys jonkin luoman merkityksistä ja sanomasta. Ihmettyttää, kun on ajatellut jotakin ja joku toinen käsittää sen aivan toisin. (Miten sen nyt noin voi tulkita? Häh?! Nyt se ymmärsi mut ihan väärin!) Toisaalta tulkittavana oleminen estetiikan työssä avasi uusia ulottuvuuksia työhöni. (Lassi, kysely 2.)

Työn esitleminen tuntui hyvältä. Oli tärkeää kuulla toistenkin mielipiteitä itseä askarruttavasta asiasta. Toisaalta toisten tulkinnat omasta työstä erosivat omista ajatuksista suuresti, mutta niitä oli mielenkiintoista kuulla, avartaen samalla omaa näkökulmaa. (Henna, kysely 2.)

Integraatioryhmän taideteokset oli tehty ilmauksiksi tietylle ryhmälle, tietyltä henkilöltä. Niinpä tulkinnat yhdistivät teoksen ja tekijän voimakkaasti toisiinsa.

Oman työn esitleminen tuntui jännittävältä, koska tajusin vasta asettaessani työtäni muiden katseltavaksi, mitä se esitti varmaan kaikkien muiden mielestä (siis ryhmämme istuntoja). Tuntui, kuin olisi antanut oman päiväkirjansa luettavaksi. Tulkittavana oleminen oli kaikin puolin hyvin mielenkiintoista. Oli kiinnostavaa nähdä, miten muut tulkitsivat työni lisäksi myös minua itseäni. Työn tulkintakin tuntui osittain lähtevän siltä pohjalta, mitä he tietävät minusta. (Liina, kysely 2.)

Oli mielenkiintoista nähdä, mitä muut näkivät työssäni ja miten he näkivät minut työni kautta (Mikko, kysely 2.).

Työn sitominen tekijäänsä on niin voimakasta, että voitaisiin kenties puhua jopa teoksen ja tekijän ykseydestä. Näiden kokemusten valossa opiskelijoiden etukäteispohdinnat liian intiimeistä taidemuodoista tuntuvat perustelluilta.

5.2.5 Primitiivisen tiedon muutos

Pelkän taideteoksen tai sen saaman vastaanoton perusteella ei tietenkään voi päätellä ryhmän esittelemien töiden syntyneen taiteilijan todellisten tunteiden pohjalta. Tols-toin (1898) mukaanhan taitava tekijä voi luoda teokseen taidokkaan aitouden vaikutelman (ks. s. 35). Opiskelijoiden omat tekstit teoksen synnystä paljastivat kuitenkin ilmeisen rehellisesti, että työn taustalla oli oma primitiivinen tieto.

Opiskelijat kertoivat estetiikan projektin muuttaneen suhdetta käsiteltävänä olleeseen primitiiviseen tietoon. Huomattavan moni liitti primitiivisen tiedon muutoksen työn jakamiseen, jolloin tieto ilmaistiin taideteoksen välityksellä muille. Se oli hetki, jonka jälkeen vaivaavan asian saattoi jättää taakseen ja kokea loppuun käsiteltyksi. Vastaanottajien kokemukset siis avasivat taiteilijalle uusia näkökulmia työn kautta omaan itseensä. Tässä mielessä ei ollut ratkaisevaa, kuinka paljon taideteoksesta käytyyn keskusteluun oli itse osallistunut; ei myöskään se, miten paljon ulkopuolinen havaitsi keskustelussa esitettävän taiteilijan omasta näkemyksestä poikkeavia tulkintoja. Olennaisinta oli ilmeisesti primitiivisen tiedon julkitulo, joka muutti suhteen siihen

Oman työn esittäminen oli todella vapauttava kokemus, koska se palautti mieleen sen tarpeen, joka herätti ajatuksen lapsuudesta ja sain jollakin tavoin asiat päätökseen. Tunne oli siis aika helpottunut, jopa "voittoisa", vaikkeen tarkemmin kertonutkaan miksi kuvat esitin. (Tuomas, kysely 2.)

Ehkä työtä esitellessä syntynyt jakamisen kokemus oli tarvittava rituaali irrottauduttaessa taiteellisen prosessin kautta tiedostetusta primitiivisestä tiedosta. Esittelytilaisuus oli myös askel kauemmas omasta taideteoksesta, kun tekijä osallistui taidenäytelyyn muun yleisön joukossa. Uudessa tilassa ja toisten läsnä ollessa teosta luki itsinkin uudella tavalla. Joskus oma työ saattaa selittyä ja kirkastua myös pitkän ajan kuluessa, jolloin tekoajankohdan tunteita pääsee katsomaan jälkikäteen kuin ulkopuoli-

sena. Kyseessä on silloin Millerin esittämä ajatus myöhemmästä minuudesta, joka tulkitsee taideteoksen tekoajankohdan kokemusta (ks. s. 32-33).

5.3 Taiteellisen työn jakaminen osana ryhmän kehitystä

Monien opiskelijoiden mukaan estetiikan tehtävä muutti heidän olemistaan integraatioryhmän jäsenenä, koska jokin totuus oli nyt paljastettu. Ilman estetiikan tehtävää useat nyt avautuneet keskustelut olisivat jääneet käymättä. Jälkikäteen olo oli helpottunut mutta myös aseeton ja paljas.

Jäi tunne, että olen työni kautta valottanut jotain piilossa ollutta. Se on aika helpottava tunne, toisaalta myös "aseeton" olotila. (Leena, kysely 2.)

Oli jopa helpottava kokemus, sillä tunsin että sain tuotua itseäni esille, muiden nähtäväksi ja voin sanoa ainakin antaneeni kaikkeni, paljastaneeni osan itsestäni, mitä en olisi ehkä kuvitellut tekeväni (Petra, kysely 2).

Opiskelijat tunsivat jakaneensa työn myötä enemmän ja olennaisempaa tietoa kuin aiemmin opinnoissa. Puolentoista vuoden yhteistyö helpottaa vapaata ilmaisemista. Näin koki ilmeisesti Maiju, joka kertoi valitsemallaan ilmaisumuodolla paljastavansa itsestään enemmän kuin millään toisella tavalla.

Musta tuntuu että todellinen itseilmaisuus vaatii hyvin turvallisen ilmapiirin ennen kuin uskaltaa antaa itsestään mitään (Maiju, kysely 2).

Muun ryhmän pitäminen tarpeeksi etäisenä vaikuttaa olennaiselta. Taideteoksen jakaminen päästi ryhmän paljon tavallista lähemmäs.

En mielelläni puhu omista ongelmistani ihan kaikille, paitsi humalassa, joka on mielestäni jokseenkin hauskaa, sillä tuskin olen ainut henkilö joka niin tekee (Tuomas, kysely 2).

Osa pohti etukäteen vakavasti, ovatko he valmiita näin suureen ratkaisuun vai pitäisivätkö opiskelutoverit mieluummin etäisempinä. Seuraavassa Petra pohtii kokemukseensa itseä koskevan tiedon jakamisesta ja rooliaan ensimmäisen vuoden kotiryhmässä ja toisen vuoden integraatioryhmässä sekä miten ne muuttuivat estetiikan tehtävän myötä.

Minulle kotiryhmässä tapahtuva keskusteluun pohjautuva opiskelu oli aluksi melko vaikeaa. Olen sellainen ihminen, että vaadin paljon enemmän aikaa tutustuakseni ihmisiin ja vasta sitten tunnen pystyväni luottamaan heihin niin paljon että voin jakaa ajatuksiani heidän kanssaan. Kuitenkin opintojen alkaessa syksyllä 2003 koin, että meitä vaadittiin heti saman tien olemaan sosiaalisia ja tuttavallisia. Vuoden mittaan tähän kyllä tottui kun luottamus ryhmää kohtaan kasvoi ja koen myös saaneeni ja oppineeni paljon ryhmässä olemisesta.

Nyt kun toisen vuoden opinnot alkoivat ja pääsimme mukaan kokeiluun [integraatiohanke], tuttu turvallinen ryhmä muuttui uusien ihmisten, lähinnä kouluttajien tullessa mukaan. Sen lisäksi koin meidän opiskelijoiden keskinäisten suhteiden muuttuneen ekasta vuodesta. Ensimmäisenä opiskeluvuotena olimme kaikki kavereita keskenämme ja tiiviisti tekemisissä toistemme kanssa, mutta toisen vuoden alussa huomasin kuinka porukasta alkoi irtautua klikkejä ja toiset olivat enemmän tekemisissä keskenään kuin toiset. Ajoittain tunsin itseni jopa täysin ulkopuoliseksi ryhmänjäseneksi. Tällainen on kuitenkin hyvin tavallista kaikissa ryhmissä ja osaltaan vieroksuinkin sellaista ylisosiaalista ollaan kaikki kavereita –vouhotusta, jota eka vuosi oli. Huomaan myös itse muuttuneeni: muuttaessani Jyväskylään olin kipeästi uusien ystävien tarpeessa ja kiinteät ryhmäsuhteet olivat sitä mitä tarvitsin. Viimeistään kesän aikana kotiuduin tänne kuitenkin niin hyvin, etten enää koennut tarvitsevani ryhmäni jäseniä niin paljon, eikä irtautuminen porukasta (vapaa-ajalla) haittaa minua. Jäin ryhmäistunnoissa ehkä kuitenkin takalalle, ainakin osittain siitä syystä että aluksi en tuonut itseäni niin kovasti esille. Minulle muodostui hiljaisen tarkkailijan ja kuuntelijan rooli ja välillä jopa tuntui, ettei minulla ole mitään annettavaa ryhmälle. Estetiikan projekti tarjosi minulle mahdollisuuden saada tilaa ja huomiota itselleni ryhmässä ja vaikka sanoin työni esittelyn jännittäneen ja pelottaneen etukäteen, odotin sitä silti innolla. Kun runojani luettiin, oli minulla sellainen olo, että ”hahaa, siinä näettä että minunkin päässäni tapahtuu asioita, paljon asioita”. Lisäksi runojeni henkilökohtaisuuden vuoksi koen antaneeni itsestäni muiden nähtäville aika paljon. Estetiikan tuotokseni esittelyn jälkeen olemiseni ryhmässä helpottui ja minusta tuntui että nyt viimeistään voin olla porukassa ihan oma itseni. (Petra)

Petra piti vakiintuneena roolinaan hiljaista kuuntelijaa. Estetiikan työn myötä hän tunsikin roolinsa monipuolistuneen, mikä tuntui helpottavalta ryhmän jäsenyyden kannalta.

5.4 Ilmaisuteorioiden synteessin toteutuminen

Jaskarin ja Suokonauktion (2006) ilmaisuteorioiden synteessi (ks. s. 24) sisältää seitsemän periaatetta, joista viimeistä päästään arvioimaan vasta taideteoksen kohdattua vastaanottajan. Ensimmäiset kolme kohtaa käsittelevät taiteilijan tiedostusprosessia ja niiden toteutumisesta löytyy runsaasti viitteitä opiskelijoiden kokemuksista. Lähes kaikki tutkittavat tekivät taideteoksensa primitiivisestä tiedosta, jonka esteettisen käsittelyn he kokivat itselleen hyödylliseksi. Moni mainitsi myös, että suhde primitiiviseen tietoon muuttui tai siitä pääsi irti, mikä voidaan tulkita kokemuksen syvemmäksi tiedostumiseksi. Sitä, miten tietoisia opiskelijat olivat etukäteen primitiivisen tietonsa laadusta, on vaikeampi arvioida. Ilmeisesti ainakin ne, jotka mainitsi-

vat hiljaisen työn vaativan keskeneräisiä tunteita käsiteltäväksi olivat sitä mieltä, että valmiiksi tiedostettu primitiivinen tieto ei käynnistänyt aitoa esteettistä prosessia.

Kolme seuraavaa synteessin kohtaa käsittelevät taideteoksen asemaa. Ilmaisuteorian vaatimus on, että teos vastaisi täysin edustamaansa primitiivistä tietoa. Opiskelijat eivät erityisesti käsitelleet sitä, miten tyytyväisiä he olivat siihen tapaan, jolla taideteos ulkoisti heidän tunteensa. Ehkä asiaan ei kiinnitetty niin suurta huomiota, koska se viittaa synteessin kohdista muita vahvemmin teoksen tekniseen onnistumiseen. Siitä sen sijaan oli näyttöä, että opiskelijat kokivat taideteoksen olleen ainoa mahdollinen tapa heidän primitiivisen tietonsa ilmaisemiseksi. Muuten koko aihetta ei olisi jaettu muiden kanssa. Teoksen suhteen myös se toteutui, että primitiivinen tieto oli tallentunut teokseen, mikä mahdollisti kokemusten jakamisen.

Synteessin viimeinen kohta käsittelee taideteoksen vastaanottajan mahdollisuutta tiedostaa omaa primitiivistä tietoaan. Ryhmän kokemukset vastaanotosta olivat innostuneita, mikä viittaa siihen, että teoksesta käydyt keskustelut olivat merkityksellisiä myös vastaanottajille itselleen.

Ilmaisuteorioiden synteessi näytti toteutuvan hyvin tutkimani ryhmän esteettisissä prosesseissa. Syvällisempään arviointiin olisi tosin vaadittu tarkempaa aineistoa kultakin opiskelijalta, koska kyselyjen vastauksissa ei käsitellä kaikkia synteessin kohtia. Tuloksen merkittävyyttä vähentää kuitenkin ennen kaikkea se, ettei esteettisen prosessin onnistuminen tai epäonnistuminen noussut aineistossa tutkittavien merkittävimmäksi kokemukseksi. Sen sijaan he nostavat työn jakamisen ja vastaanottamisen kokemukset prosessia tärkeämmälle sijalle.

6 OIVALLUKSIA KOETUSTA

6.1 Pitääkö taideteos selittää? – Kolme tulkintaa selitysten syistä

Oman esteettisen työn jakaminen ryhmälle ja toisten tekemien töiden vastaanotto nousi monen opiskelijan kokemuksissa itse esteettistä prosessia tärkeämmäksi. Pyrin selvittämään, miksi näin oli ja selvityksen rungoksi otan estetiikan kokoontumisiin oleellisesti liittyneen ilmiön: taiteilijan tarpeen selittää omaa työtään. Mielestäni tämän ilmiön eri puolet auttavat ymmärtämään koko esteettisten töiden jakamisen merkitystä.

Taiteilija selittämässä omaa ilmaisuaan on taideteoreettisesti melko vähän huomiota saanut tilanne. Routilan (1972) mukaan taideteos on olioistunut merkki, jolla on yleispätevyyttä. Jos se "sanoo" vastaanottajalle jotakin, se "sanoo" sanottavansa myös ilman käyttöohjeita. Taiteilijan tarkoituksien kuuleminen ei muuta teoksen antia, koska siitä ei voi löytää mitään sellaista, mitä siinä ei ole. (Routila 1972, 164.) Langer viittaa teoriassaan itsestä kertomiseen taiteen avulla silloin, kun asiat ovat kielen ulottumattomissa (Jaskari & Suokonautio 2006, 82). Langerilla teos itsessään on tällöin kertova elementti eikä kyseessä ole integraatioryhmässä syntynyt muoto, jossa taideteoksen rinnalla esitettiin suullinen kertomus taustalla olevasta primitiivisestä tiedosta.

6.1.1 Ulos roolista

Aina et voi olla oma itsesi koulussa. Itsensä ilmaisu koulussa on itselle jopa uhkaavaa. Koulussa valitsee mielestäni ”Mitä nuokin minusta ajattelee -kulttuuri”. Maija, joulukuu 2003.
(Jaskari & Suokonautio 2006, 46.)

Yksi syy taideteoksen selittämiseen oli pelko ryhmän hyväksynnän menettämisestä taideteoksen paljastaessa jotakin olennaista tekijästään. Jaskarin ja Suokonaution tutkittaviin kuulunut Maija liittyy tällaisen kulttuurin taaksejääneisiin koulukokemuksiin, mutta aineistoni perusteella ainakin osa opiskelijoista koki vastaavan ilma-

piirin vallinneen tutkimassani integraatioryhmässä (ks. esim. s. 72). Hall (1967) on tutkinut läheisyys- ja kommunikaatiosääntöjä ja erottaa neljä ihmisten käyttäytymistä jäsentävää etäisyyttä: 1) intiimi etäisyys, 2) persoonallinen etäisyys, 3) sosiaalinen etäisyys ja 4) julkinen etäisyys. Intiimi etäisyys toteutuu rakastelussa tai nyrkkeilyssä, aste asteelta sopivana pidetty fyysinen etäisyys kasvaa. (Koivunen 1997, 131.) Hallin jaottelu koskee fyysisen läheisyyden sietämistä mutta soveltuu kuvaamaan myös henkisen etäisyyden ja läheisyyden kokemusta. Ilmeisesti opiskelijoiden jännitys esteettisen ilmaisun jakamisessa ryhmälle kohdistui sosiaalisen ja persoonallisen etäisyyden välisen rajan ylittämiseen. Verrattuna muihin opiskelu- ja työelämän tilanteisiin taideteoksen teko ja esittely tarjosivat henkilökohtaisen ja intiimin liittymisen mahdollisuuden (ks. Turunen 1990, 18). Estetiikassa paljastettiin oma minä eikä toisiin liitytty vain pintapuolisesti arvailujen varassa. ”Mitä nuokin minusta ajattelee” -kulttuurissa se merkitsi suuren riskin ottamista.

Osaltaan opiskelijoiden pelkoa esteettisen ilmaisun jakamista kohtaan selittää suomalainen kulttuuri. Kulttuurieroja tutkinut Hofstede (1992) toteaa Suomen kuuluvan maihin, joissa oppimistilanteen epävarmuutta siedetään melko huonosti. Opiskelijoiden olon tekee tukalaksi esimerkiksi tavoitteiden epämääräisyys, tilanteen ennakoimattomuus tai opettajan asiantuntijuuden rajallisuuden paljastuminen, turvaa näissä tilanteissa etsitään niin kirjoitetuista kuin kirjoittamattomista säännöistä. (Hofstede 1992, 163-164, 172-174.) Vaikka estetiikan opetuksen tavoitteet olivat selvät, ei itse opiskelutilannetta eli keskustelun kulkua tai yleisön, ei edes kouluttajan, reaktioita voinut ennakoida. Tämä hämmensi ryhmää ja johti keskustelua ohjaavien sääntöjen syntyyn.

Estetiikka horjutti myös vakiintuneita ryhmärooleja, kuten Petran kuvaus (ks. s. 82) osoittaa. Roolilla tarkoitetaan ryhmän jäsenten jakamia odotuksia yksittäisen henkilön käyttäytymisestä (Lindström & Kiviranta 1995, 14). Roolien jähmettyminen on ryhmissä yleistä, koska tietyt odotukset on helppo kohdistaa toistuvasti samaan henkilöön (Jauhiainen & Eskola 1993, 120). Goffman (1971) kutsuu ilmiötä työyksimielisyydeksi, joka perustuu vuorovaikutustilanteen osapuolten määrittelemiin pelisääntöihin. Kun työyksimielisyys on ryhmää perustettaessa syntynyt, osapuolten on suotavaa ylläpitää samaa roolia loppuun saakka. Yksilöllä on suurempi vapaus alussa valita, millaista kohtelua hän ryhmältä vaatii kuin myöhemmässä vaiheessa vaihtaa valintaansa. (Goffman 1971, 21.) Roolien pysyvyys luo turvaa, mutta

niiden jähmettymisen ongelma on, ettei saatu rooli useinkaan tyydytä esittäjänsä kaikkia tarpeita. Yksilö alkaa helposti peitellä rooliin kuulumattomia persoonansa piirteitä, koska niiden ilmaisu merkitsee työyksimielisyyden rikkomista. Ryhmän toiminnalle on eduksi roolien dynaamisuus, jolloin kaikilla jäsenillä on sopivia, omia tarpeita vastaavia ja riittävän vaihtelevia rooleja (Jauhiainen & Eskola 1993, 120). Esteettisen työn jakaminen näytti tarjoavan integraatioryhmän jäsenille mahdollisuuden oman ryhmäroolin laajentamiseen.

Joissakin opettajankoulutusta koskevissa tutkimuksissa on havaittu koulutuksen muodostuneen riitiksi, jossa opiskelijalla ei ole tarvetta muuttaa käsityksiään opettajan ammatista. Taustalla on käsitys opettajan ammattitaidosta persoonan hyvytenä, jolloin koulutusta ei pidetä pätevyuden kannalta ratkaisevana. Riittiin osallistuminen ei edellytä muiden ihmisten aitoa kohtaamista, kuuntelua, erilaisuuden ja ristiriitojen sietämistä tai edes näiden taitojen harjoittelua. Integraatiohankkeessa nämä taidot katsotaan keskeisiksi opettajan ammattitaidon tekijöiksi ja opetus mahdollistaa niiden harjoittelun. (Ks. Nikkola & Rähä 2007, 11-13). Silti esteettinen työskentely näytti jopa integraatioryhmässä aiheuttavan jonkinlaisen riitin murtumisen johdatellessaan ryhmän jäsenet aiempaa läheisempään yhteyteen, toistensa primitiivisen tiedon äärelle.

6.1.2 Oikeus tulkita

Ilmaisulähtöisen estetiikan tavoite oli kahtalainen. Ensinnäkin oli tarkoitus esteettisen prosessin ja sen myötä syntyneiden tuotosten avulla kohdata, ymmärtää ja jakaa primitiivistä tietoa sekä toiseksi tutkia omia luontaisia ilmaisutapoja ja itseä taiteen vastaanottajana. Nämä kaksi tavoitetta näyttivät synnyttävän opiskelijoille ristiriitaisen tilanteen taideteoksia tarkasteltaessa. Jokaiselle osallistujalle taattiin tasavertainen oikeus esittää ilmaisuja ja tulla ryhmän kuulemaksi. Tutkivassa ilmapiirissä vastaanottajana olevan ryhmän sallittiin ja oletettiin kuitenkin kertovan rehellisesti, mitä kuulivat ja miten ymmärsivät kuulemaansa, jos lainkaan ymmärsivät. Samalla, kun opiskelija pyrki saamaan kiinni toisen primitiivisestä tiedosta ja ymmärtämään tätä ihmisenä, hänen olisi pitänyt rehellisesti tunnustella ja tunnustaa taideteoksen itsessään herättämää kokemusta oppijana. Tämä koettiin ilmeisen hankalaksi yhdistelmäksi. Sen myöntäminen, että teoksen ymmärtäminen on itselle vaikeaa, tuntui tuen

kieltämiseltä opiskelutoverin rohkeutta vaativalta taideteoksen jakamiselta. Rehellinen mielipiteiden vaihto taideteoksesta ei merkitse taiteilijan persoonan kyseenalaistamista, mutta työn samaistaminen tekijäänsä toki mahdollistaa tämän käsityksen. Ryhmälle jäi epäselväksi, tulkitaanko teosta vai henkilöä, jolloin molemminpuolinen pelko ristiriitaisia tulkintoja kohtaan on helppo ymmärtää.

Jossain toisessa ryhmässä esteettisellä työskentelyllä voitaisiin tavoitella pelkästään primitiivisen tiedon jakamista ja hyväksytyksi tulemisen kokemusta. Taiteen olemukseen kuitenkin kuuluu, etteivät kaikki teokset anna kaikille vastaanottajille yhtä paljon. Tämän kieltäminen saattaa jopa estää ryhmän tervettä lujittumista, koska osa osallistujista joutuu väkisinikin teeskentelemään ymmärrystä. Avoin keskustelu auttaa kaikkia ryhmän jäseniä hahmottamaan omaa suhdettaan esteettisiin ilmaisuihin. Jotta taide todella voisi valaista omaa elämismailmaa, on tärkeää rohkaistua kokemaan teokset siitä näkökulmasta, missä itse vastaanoton hetkellä itse on. On opittava kuuntelemaan, puhuuko teos itselle ja jos ei puhu niin myöntämään se. Ja jos puhuu, niin luottamaan, että kuuli oikein.

Esteettisten ilmaisujen tulkitsemiseen liitetyt pelot, epäröinti omien vastaanotkokemusten tunnustamisessa ja työn tulkinta tekijän kautta kertovat ryhmässä vallinneesta taidekäsityksestä. Sen mukaan taideteoksella voi olla vain yksi oikea tulkintatapa ja täksi oikeaksi tavaksi valikoituu taiteilijan oma näkemys, koska taideteos nähdään osana häntä. Tämä käsitys ei varmasti vastaa kaikkien ryhmän jäsenten ajatuksia, mutta se näyttäisi ohjanneen ryhmän yhteistä toimintaa vastaanottokeskusteluissa ja niihin valmistauduttaessa. Taiteen käsittäminen kieleksi, jonka merkit voivat viitata vain yhteen tiettyyn tarkoitukseen kiistää vastaanottajan luovan roolin omien tunteidensa selvittäjänä taideteoksen avulla. Vaikka taiteilijaan perustuvat tulkinnat jännittivät, moni kertoo nauttineensa tilanteesta. Huomio, keskipisteenä olo, itseen kohdistuva kiinnostus tuottivat mielihyvää. Olisiko tilanteen miellyttävyys vähentynyt siitä, että keskustelu olisi rajattu käsittelemään vain teosta? Ehkä olisi, koska työn taustalla olevasta primitiivisestä tiedosta kertominen koettiin yleisesti tärkeäksi ja nautinnolliseksi.

Routilan mukaan taideteos ei ole olemassa, jotta taiteilija viittaisi *sillä* johonkin. Teos on, jotta *se* viittaisi johonkin; sen tarkoitus on olioistunut siihen. (Routila 1972, 155.) Tästä johtuu, että kaikki voivat tehdä taideteoksesta tulkintojaan, eivätkä ne kosketa taiteilijaa itseään tai voi mennä pieleen. Käytettiinkö taideteosta tässä

estetiikan tehtävässä kuitenkin juuri siihen, että taiteilija viittaisi *sillä* johonkin, että taiteilijan olisi *sen avulla* helpompi kertoa itsestään? Se selittäisi työn samaistamisen taiteilijaan ja taideteoksesta käydyn keskustelun kokemisen taiteilijan persoonan tulkitsemiseksi.

6.1.3 Uskallus oivaltaa

Taiteilijan osallistuminen vastaanottokeskusteluun muutti työn tulkintaa joissakin tapauksissa olennaisesti. Toisinaan se rikasti keskustelua, toisinaan köyhdytti. Itse ryhmän keskellä nököttävää teosta taustatiedot eivät muuttaneet. Veistos, asetelma tai runo säilyi sellaisenaan ja mikäli ryhmäläiset saivat siitä irti jotakin uutta, se johdettiin onnistuneesta eläytymisestä taiteilijan kertomukseen. Taideteoksen omaehtoista ilmaisevuutta vaativa Routila (ks. s. 84) myöntää, että esimerkiksi tutustuminen tekijän muihin teoksiin, tieto työn lähtökohdista tai laaja taiteen tuntemus auttavat löytämään teoksesta puolia, joita ei ensin huomannut (Routila 1972, 164). Omasta kokemuksestaan voi olla vaikea erotella, mitkä asiat nousivat mieleen puhtaasti teoksen pohjalta ja mitkä liitti teokseen keskustelun aikana syntyneen yhteisen ajatusrakennelman myötä. Keskustelun myötä teos saattoi alkaa edustaa taiteilijan tarkoittamaa primitiivistä tietoa, vaikka tulkinnan alkusysäys oli saatu teoksen sijaan sen selityksestä. Siinä mielessä itse teoksenkin voi ajatella muuttuneen, koska tietyn vastaanottajaryhmän kokemus teoksesta muuttui lopullisesti. Ilmaisulähtöisessä estetiikassa siis hyödynnettiin taideteoksen muotoa, mutta käytettiin sitä välineenä primitiivisen tiedon jakamisessa. Vaikeasti ilmaistavissa oleva primitiivinen tieto siirrettiin hiljaisen työn avulla symboliselle tasolle. Symbolista palattiin työtä selitettäessä suorasanaiseen kertomiseen, minkä aiheen etäännytetty muoto teki helpommaksi. Taiteilija koki kertovansa siitä, miten teos edusti hänen primitiivistä tietoaan, ei suoraan primitiivisestä tiedostaan. Itse tehty symboli oli myös taiteena toisenlainen kuin totutut taiteen parissa saadut kokemukset. Siitä uskalsi puhua, koska sen koki ymmärtävänsä. Rohkeus tulkita omaa työtä voidaan ajatella ensimmäiseksi askeleeksi taiteen vastaanoton harjoittelussa.

Ilmaisulähtöisessä estetiikassa taide nähtiin mahdollisuutena käsitellä aiheita, joille ei löydy sanallista ilmaisua. Esteettisen prosessin myötä primitiivinen tieto muuttuu tiedostetuksi; silti sitä ei välttämättä voi sanoin tavoittaa (ks. Jaskari & Suo-

konautio 2006). Näytti kuitenkin siltä, että puhuminen selvästi helpottui. Estetiikka palveli monen opiskelijan kohdalla suoraan oivallusryhmän tavoitteita (ks. s. 17) vähentäen sosiaalista suojautumista ja madaltaen kynnystä puhua rehellisesti omasta itsestä. Tätä voi integraatiohankkeen kokonaisuudessa pitää ehkä vielä tärkeämpänä saavutuksena kuin estetiikan tavoitteiden toteutumista. Oivallusryhmän pitäisi itsessään tarjota mahdollisuus jakamiseen, jolloin oppimista ja työntekoa häiritsevät tunteet tulisivat käsitellyiksi. Taideteoksen jakaminen koettiin tavallista keskustelua syvällisemmäksi tavaksi esitellä omia ajatuksia. Estetiikan projektin vaikutusta varsinaisiin oivallusryhmäistuntoihin ei ole tutkittu, mutta jos opiskelijoiden arviot oman roolin väljentyemisestä pitävät paikkansa, vaikutusta luultavasti oli. Silloin yhdeksi estetiikan merkitykseksi nousee sen apu toimivan oppimisyhteisön rakentamisessa.

Jos esteettisten tuotosten esittelytilaisuudet muodostuivat toiseksi oivallusryhmäksi, oliko niiden ainoa oivaltaja taideteoksen tekijä itse? Tämä on mahdollista niissä tapauksissa, joissa vastaanotto merkitsi kuuntelua ja tekijän tulkintojen myötäilyä. Innokkaat vastaanoton kokemukset viittaavat siihen, ettei ryhmä kokenut rooliaan passiiviseksi töitä vastaanottaessaan. Ilmeisesti jo se, että ryhmää pidettiin luottamuksen arvoisena henkilökohtaisen primitiivisen tiedon jakamiseen, muutti tunnelman harvinaisen keskittyneeksi ja kunnioittavaksi. Kielen vaihtuminen verbaalista esteettiseen ilmaisuun muuttaa todellisuutta (Martikainen ym. 2007).

6.2 Ilmaisulähtöisen estetiikan seuraavista askelista

6.2.1 Pohdintaa opetuksen kehittämisestä

Integraatiohankkeen estetiikka perustuu taideteoriaan, jonka mukaan tärkein syy hiljaisen työn käynnistymiseen on taiteilijan tarve tiedostaa oma tunteensa. Tarve ilmaista primitiivistä tietoa on asian toinen puoli, jonka pitäisi toimia esteettisen prosessin kannustimena. Nyt osalla opiskelijoista tähtääminen taideteoksen esittelyyn kuitenkin hankaloitti hiljaista työtä estäen kipeiden aiheiden käsittelyä ja rajaten työtapoja todennäköisiin onnistumisiin. Oliko opiskelijoiden saama tehtävä ristiriidassa

ilmaisulähtöisen estetiikan lähtökohtien kanssa asettaessaan ilmaisujen jakamisen niin keskeiseen asemaan? Vai syntyikö korostus oikeastaan vasta opiskelijoiden tavasta tulkita tehtävää? Ehkä tehtävä oli tässä mielessä liian haastava onnistuakseen sekä esteettisen prosessin että primitiivisen tiedon jakamisen suhteen. Esteitä vapaan hiljaisen työn tieltä poistaisi tehtävän muotoileminen esimerkiksi näin: ”Etsi itsestäsi jotakin, mitä et ymmärrä. Tutki sitä tekemällä taideteos.” Silloin töiden esittely muulle ryhmälle jäisi kokonaan spontaaniksi tai ainakin vapaaehtoiseksi. Ehkä sovitaisiin vain keskustelutilaisuus, jonka tarkoituksena olisi vaihtaa kokemuksia siitä, auttoiko esteettinen työskentely tunteen tiedostamisessa.

Jos ilmaisulähtöinen estetiikka olisi ryhmän pysyvä työskentelymuoto, työtappaa voitaisiin opetella vähitellen. Aluksi ensisijaista olisi turvata vapaa hiljaisen työn prosessi korostamalla taideteoksen jakamisen vapaaehtoisuutta. Myös pyrkimys kehittää rohkeutta kohdata taiteen monitulkintaisuus, edellyttää useamman taideteoksen tekemistä. Silloin esittelytilanne voisi muuttua kerta kerralta siihen suuntaan, että ryhmän tulkinnat pääsevät suurempaan rooliin. Ensimmäisellä kerralla työ esiteltäisiin niin, että se toimisi taiteilijan apuvälineenä primitiivisestä tiedosta kertomisessa, ryhmän tehtävä olisi kuunnella ja kysellä (vrt. Lipsanen-Rogers, s.68-70). Seuraavaa esteettistä ilmausta esiteltäessä ryhmä aloittaisi työn käsittelyn kertomalla omia tulkintojaan teoksesta, jonka jälkeen tekijä saisi halutessaan kertoa omasta näkökulmastaan. Kolmannessa vaiheessa tekijän tehtävänä olisi vain kuunnella ryhmän käymää keskustelua omasta työstä.

Esteettisten ilmaisujen jakaminen ryhmän kanssa sekä yhteiset vastaanoton kokemukset merkitsivät opiskelijoille paljon, monet nostivat yleisönä olemisen tärkeimmäksi osaksi koko projektia. Tämän perusteella työn esittely kannattaisi liittää esteettisen prosessin kuvaukseen, jolloin se näyttäisi tältä: Primitiivinen tieto → itseilmaisun tarve → hiljainen työ → taideteos → taideteoksen esittely. Löytyykö tosiasiatiedon tai sopimuksenvaraisen tiedon puolelta, joka luonnostaan seuraisi tiedonkäsittelyn prosessia? Estetiikassa prosessin jatkuminen johtuu paitsi tehtävänannon muotoilusta myös esteettisen ilmaisun luonteesta tulla esitellyksi muille. Jos prosessin kuvauksen loppuun liitettäisiinkin taideteoksen esittelyn tavoitteet eli kokemusten jakaminen ja ymmärryksen lisääntyminen, muista tiedonlajeista olisi helppompaa löytää yhtymäkohtia. Tosiasiatiedon raportointi mahdollistaa tiedon jakamisen ja keskustelu sopimuksenvaraisesta tiedosta mahdollistaa suvaitsevuuden lisääntymi-

sen ja näkökulmien moninaistumisen. Silti on tärkeää muistaa, että taideteoksen vastaanottaja voi olla myös taiteilija itse, eikä pidä mitätöidä niitä oivalluksia, joita tekijä taiteestaan saa, vaikkei hän koskaan näyttäisi sitä muille.

Tehtävänannon muotoilu korosti taideteosta tietyn henkilön viestinä tietyille vastaanottajille. Sitä pitää muokata, jos halutaan parantaa estetiikan erityisten ehtojen toteutumista ja tuottaa mahdollisimman puhtaasti valitun taideteorian mukainen prosessi. Jaskari ja Suokonautio (2006, 3) esittelevät esteettisen prosessin kolmivaiheisena: kokemus, jalostus, tuotos (eli primitiivinen tieto → hiljainen työ → taideteos). Ilmaisun tarpeen käsittäminen yksipuolisesti työn esittelyyn tähtääväksi saattaa häiritä ilmaisukeskeistä estetiikan prosessia primitiivisen tiedon käsittelyn suhteen. Siksi esteettisen ilmaisuprosessin esittämisessä kolmivaiheiseksi on puolensa, vaikka se tekeekin kuvauksesta epätarkemman. Toisaalta, jos pidetään tavoiteltavana hyödyttää ryhmän kehitystä estetiikan avulla, tehtävä toimii tällaisena. Myöhemmissä integraatioryhmissä estetiikan tehtävä on annettu jo ensimmäisen opiskeluvuoden syksyllä, jolloin sen osuus ryhmän rakentamisessa on luultavasti muodostunut vielä merkittävämmäksi.

6.2.2 Uusia tutkimuskysymyksiä

Opettajuuden kannalta tarve primitiivisen tiedon käsittelyyn on kahtalainen. Kuten tässäkin tutkielmassa on todettu, se auttaa tiedostamaan, ymmärtämään ja hyväksymään omia ja toisten tapoja reagoida. Toinen puoli on, että opettaja joutuu työssään tukemaan oppilaita primitiivisen tiedon tiedostamisessa ja ilmaisussa. Tätä helpottaa, mitä syvällisemmin on itse perehtynyt tiedostusprosessiin ja sen eri muotoihin. Ilmaisulähtöisen estetiikan soveltaminen opettajankoulutuksen lisäksi koulumaailmassa tuntuu mielekkäältä. Se vaatisi tietenkin perehtymistä esteettiseen prosessiin myös ohjaamisen näkökulmasta. Hiljaista työtä on hankala kuvailla ja vaikea opettaa. Sen lainalaisuuksia on ymmärrettävä, jotta toisen ihmisen ohjaaminen olisi mahdollista. Tutkimassani integraatioryhmässä esteettisen prosessin ohjaamista pidettiin jälkikäteen hyvin vaativana ja riskialttiina tehtävänä, vaikka ryhmän saaman ohjauksen koettiin onnistuneen hyvin. Ilmaisulähtöisen estetiikan ohjaaminen olisikin seuraava kiinnostava tutkimisen kohde.

Ohjaamiseen liittyy myös toinen tutkimukseni pohjalta askarruttamaan jäänyt kysymys. Miten opiskelijaa voitaisiin auttaa esteettisen työskentelyn ongelmassa? Ilmaisulähtöisen estetiikan ohjaaminen tarkoittaa lähinnä käytettävissä oloa opiskelijan tarvitessa apua. Tutkimukseni perusteella näyttää kuitenkin siltä, ettei opiskelija välttämättä tunnista ongelmiaan, jos taiteellinen työskentely on hänelle vierasta (ks. s. 65-66). Mikä avuksi? Ohjaajan tulee varoa ohjaamasta ilmaisumuodon valintaa sekä syöttämästä valmiita ideoita, apua voi tarjota vain taiteilijan ajatusten avaamiseen. Ryhmän yhteiset keskustelut esteettisen prosessin etenemisestä voisivat olla yksi apukeino. Niissä omaa työskentelyä pääsisi hahmottamaan suhteessa muiden kokemuksiin. Kokeneempien puheenvuorot tutustuttaisivat kokemattomampia hiljaisen työn vaatimaan ajattelutapaan. Tässä on toki riskinsä, koska taiteelliset prosessit ovat hyvin yksilöllisiä ja vertailu muihin saattaisi johtaa itselle vieraan mallin omaksumiseen.

6.2.3 Lopuksi

Routilan (1972, 164) mukaan taideteoksen tulee aueta vastaanottajille ilman taiteilijan apua. Se, että moni integraatioryhmän opiskelija selitti esteettistä ilmaisuaan, ei johtunut ryhmän kyvyttömyydestä tulkintoihin. Kyse oli taiteilijan omasta tarpeesta jatkaa primitiivisen tiedon käsittelyä suullisesti, vaikka taideteos oli jo valmis. Ilmaisuteorioissa esteettisen prosessin esitetään taiteilijan kannalta huipentuvan työn valmistumiseen, mutta niiden oletuksena on esteettistä ilmaisua luontaisena kielenään käyttävä taiteilija. Taideteoksen selittämisen ongelmallisuus riippuu siitä, käsitelläänkö taideteoksen avulla ihmisenä olemisen kokemuksia vai opiskellaanko taiteen kieltä. Kun esteettistä prosessointia harjoitellaan opettajankoulutuksessa, taide toimii enemmänkin virikkeenä ja apuvälineenä päästä käsittelemään ihmisenä olemisen kokemuksia. Tavoitteenahan on kouluttaa hyviä opettajia, ei tuottaa korkeatasoista taidetta.

Ilmaisulähtöisessä estetiikassa myönnetään tekniikoiden välinearvo primitiivisen tiedon käsittelyssä. Estetiikka puolestaan voidaan tämän tutkimuksen perusteella nähdä välineenä pyrittäessä oivallusryhmän tavoitteisiin. Sisällyttämällä taideteosten jakamisen esteettisen prosessin kuvaukseen, primitiivisen tiedon esteettisen käsittelyn prosessia voisi hyödyntää yhä tietoisemmin ryhmän rakentamisen keinona. Toi-

saalta integraatiohankkeen opetuksessa saavutettiin myös ilmaisulähtöisen estetiikan omia tavoitteita, kun esteettinen prosessi rohkaisi tutkimaan primitiivistä tietoa ja työstämään suhdettaan siihen. Näin toteutui väite taiteen kyvystä valaista ”maailmaa, jonka kokemisesta ei aina ole kiinnostunut, mutta joka on ainut maailma” (Varto 2005, 85).

LÄHTEET

- Airaksinen, T. 1999. Minuuden rakentajat. Filosofinen kirja ihmisestä. Helsinki: Otava.
- Alasuutari, P. 2001. Laadullinen tutkimus. 3. uud. p. Tampere: Vastapaino.
- Anttila, L. 1988. Kaiku. Teoksessa L. Anttila (toim.) Taidehalli. 1988: Le revêil de la nature. Helsinki: Helsingin taidehalli.
- Bergström, M. 1996. Lapsi – viimeinen orjamme. Suom. R. Liljamo. Porvoo: WSOY.
- Bergström, M. 1997. Mustat ja valkeat leikit. Leikki, kaaos ja järjestys aivoissa. Suom. R. Liljamo. Porvoo: WSOY.
- Bogdan, R. C. & Biklen, S. K. 2006. Qualitative research for education: An introduction to theory and methods. 5. painos. Boston: Allyn & Bacon.
- Collingwood, R. G. 1938. The principles of art. New York: Oxford University Press.
- Croce, B. 1953. Aesthetic. As science of expression and general linguistic. London: Peter Owen.
- Dickie G. 1981. Estetiikka. Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia. Suom. H. Kannisto. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Eisner, E. W. 1972. Educating artistic vision. New York: The Macmillan Company.
- Eisner, E. W. 1988. The Role of Discipline-Based Art Education in America's Schools. Los Angeles: Getty Center for Education in the Arts.

Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Goffman, E. 1959. Arkielämän roolit. Suom. E. Puranen. Porvoo: WSOY.

Goodman, N. 1976. Languages of art. An approach to a theory of symbols. 5.p. Indianapolis: Hackett publishing company.

Haapala, A. 1990. Arvot, tiede, taide. (toim.) Taideteollinen korkeakoulu. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Habermas, J. 1988. Theorie des kommunikativen Handelns. Band 2: Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Berlin : Suhrkamp.

Hakalahti, N. 1997. Jotkut ja toiset. Runoja. Saarijärvi: Gummerus.

Heidegger, M. 1950. Taideteoksen alkuperä. Suom. H. Sivenius. 2. p. Helsinki: Taide.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2008. Tutki ja kirjoita. 13.-14. p. Helsinki: Tammi.

Hofstede, G. 1992. Kulttuurit ja organisaatiot. Mielen ohjelmointi. Suom. R. Liljammo. Porvoo: WSOY.

Jaskari, P. & Suokonautio, E. 2006. Esteettinen ilmaisu tunteiden tiedostamisen keinona. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Kasvatustieteiden tiedekunta. Pro gradu -tutkielma.

Jauhiainen, R. & Eskola, M. 1993. Ryhmäilmiö. Perustietoa ryhmän käytöstä ja ryhmätyöstä sosiaalityöhön sovellettuna. Porvoo: WSOY.

Kallas, K., Nikkola, T. & Riih , P. 2006a. Mukautujasta aktiiviseksi p at ksentekij ksi – oivallusryhm  opettajankoulutuksessa. Teoksessa S. Suutarinen (toim.) Aktiiviseksi kansalaiseksi. Kansalaisvaikuttamisen haaste. Jyväskylä: PS-kustannus, 151–184.

Kallas, K., Nikkola, T. & Riih , P. 2006b. Elämismailma opettajankoulutuksen lähtökohtana. Teoksessa T. Nikkola, Oppimisen edellytykset ja esteet ryhmässä – bionilainen analyysi syyllisyyden kehittymisestä syntipukki-ilmiöksi opiskeluryhmässä. Jyväskylän 84 yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Kasvatustieteen julkaisematon lisensiaatintutkimus, 16–39.

Kallas, K., Nikkola, T., Rautiainen, M. & Riih , P. 2007. Integraatiohanke – opetuksen hallinnasta oppimisen ymmärtämiseen. Teoksessa E. Aarnos & M. Meriläinen (toim.) Paikoillanne, valmiit, NYT! Opettajankoulutuksen haasteet TÄNÄÄN. Valtakunnallinen opettajankoulutuksen konferenssi Kokkolassa 2006. Kokkolan yliopistokeskus Chydenius. Kokkola, 84-95.

Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Helsinki: Otava.

Koivunen, H. 1998. Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa M. Bardy (toim.) Taide tiedon lähteenä. Jyväskylä: Atena, 201-219.

Kuisma, O. 2002. K. S. Laurila. Taide, tunne ja siveellisyys. Teoksessa O. Kuisma (toim.) Suomalainen estetiikka 1900-luvulla. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 57-93.

Laine, T. 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus, 26-43.

Langer, S. K. 1953. Feeling and Form. A theory of art. New York: Charles Scribner's Sons.

Lipsanen- Rogers, M. 2005. Kuvan käyttö sosiaalipedagogisen työn välineenä. Teoksessa K. Ranne, A Sankari, T. Rouhiainen-valo ja T. Ruusunen (toim.) Sosiaalipedagoginen ammatillisuus - Madsenin kukasta toiminnan tulppaaniksi. Satakunnan ammattikorkeakoulu. Pori, 62–71.

Lindström, K. & Kiviranta, J. 1995. Työryhmät ja tiimit. Ryhmän toimivuus ja jäsenten hyvinvointi. Työ ja ihminen. Tutkimusraportti 6. Työterveyslaitos. Helsinki: Työministeriö.

Martikainen, A., Nikkola, T. & Lokka, A. 2007. Itseilmaisu ja taiteellinen työ integraatiohankkeessa. Julkaisematon artikkelikäsikirjoitus.

Martin, A. 1990. Hiljaisuus taloni lattialla. Suom. K. Pasanen & P. Saaritsa. Helsinki: Vapaa taidekoulu.

Metsämuuronen, J. 2000. Laadullisen tutkimuksen perusteet. Helsinki: International Methelp Ky.

Miller, A. 1985. Lapsuuden kuvia. 66 akvarellia ja essee. Suom. E. Kämäräinen. Porvoo: WSOY.

Moilanen, P. 2007. Toimintapätevyiden kehittyminen luokanopettajakoulutuksen haasteena. Teoksessa E. Aarnos & M. Meriläinen (toim.), Paikoillanne, valmiit, NYT! Opettajankoulutuksen haasteet TÄNÄÄN. Valtakunnallinen opettajankoulutuksen konferenssi Kokkolassa 2006. Kokkolan yliopistokeskus Chydenius. Kokkola, 96-107.

Moilanen, P. & Räihä, P. 2001. Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus, 44–67.

Mukařovský, J. 1977. *Structure, Sign and Function. Selected Essays.* New York: The Vail-Ballou Press.

Mäensivu, M. 2007. *Opiskelija vastuuttomana alamaaisena. Opiskelun hierarkkinen kehys oppimisen estäjänä.* Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Kasvatus-tieteiden tiedekunta. Pro gradu -tutkielma.

Nikkola, T. 2007. Ristiriitöjen kohtaaminen opettajankoulutuksen ja opiskelijavalintojen haasteena. Teoksessa P. Rähä ja T. Nikkola (toim.) *Sattumia vai osumia? Opiskelijavalintojen olemuksen määrittelyä.* Jyväskylä: PS-Kustannus, 61–105.

Nikkola, T. & Rähä, P. 2007. Opettajan työn analyysi opiskelijavalintojen perustaksi. Teoksessa P. Rähä ja T. Nikkola (toim.) *Sattumia vai osumia? Opiskelijavalintojen olemuksen määrittelyä.* Jyväskylä: PS-Kustannus, 9-21.

Nykysuomen sanakirja 1980. Osa 2. Porvoo: WSOY.

Nykysuomen tietosanakirja. 1993 Osat 3-4. Yleistieto. Porvoo: WSOY.

Otavan iso tietosanakirja. 1965. *Encyclopaedia Fennica.* Toinen osa. CELLI-GH. Helsinki: Otava.

Patton, M. Q. 1980. *Qualitative evaluation methods.* Beverly Hills: Sage.

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. 2004. Helsinki: Opetushallitus.

Routila, L.O. 1972. Taide, kieli ja taiteen kieli. Teoksessa M. Envall, A. Kinnunen & Y. Sepänmaa (toim.) *Estetiikan kenttä.* Porvoo: WSOY, 151-170.

Routila, L.O. 1986. Miten teen tiedettä taiteesta. Johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan. Keuruu: Clarion.

Schildt, G. 1972. Taiteilijan sosiaalisesta roolista taidehistorian valossa. Teoksessa M. Envall, A. Kinnunen & Y. Sepänmaa (toim.) Estetiikan kenttä. Porvoo: WSOY, 69-98.

Siukonen, J. 2002. Tutkiva taiteilija. Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta. Helsinki: Otava.

Spectrum tietokeskus 1974. 16-osainen tietosanakirja. Porvoo: WSOY.

Syrjäläinen, E. 1994. Etnografisen opetuksen tutkimus: kouluetnografia. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari (toim.) Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä, 68-112.

Toivanen, T. 2002. ”Mä en ois kyllä ikinä uskonu ittestäni sellasta.” Peruskoulun viides- ja kuudesluokkalaisten kokemuksia teatterityöstä. Acta scenica 9. Väitöskirja. Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Yliopistopaino.

Tolstoi, L. 2000. Mitä on taide? Suom. M. Anhava. Alkuteos 1898. Helsinki: Taide.

Tolvanen, J. 1967. Taidesanakirja. Helsinki: Otava.

Tuomikoski, P. 1987. Taide ja ihminen. Helsinki: Hanki ja jää.

Turunen, K. E. 1990. Ihmisen ymmärtäminen. Jyväskylä: Atena.

Varto, J. 2001. Kauneuden taito. Estetiikkaa taidekasvattajille. 4. p. Tampere: Tampereen Yliopisto.

Vuorinen, J. 1993. Estetiikan klassikoita. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Vuorinen, J. 1995. Esteettinen taidemääritelmä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.