

JYU DISSERTATIONS 429

---

**Laura Katriina Aura**

# ”Jos saisin kosketuksen luovuuteeni”

Fenomenologistaiteellinen tutkimus yliopisto-  
opiskelijoiden matkanteosta ekspressiiviseen  
taideterapiaan pohjaavassa oppimisen ympäristössä

---



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ  
FACULTY OF HUMANITIES AND  
SOCIAL SCIENCES

JYU DISSERTATIONS 429

---

Laura Katriina Aura

# ”Jos saisin kosketuksen luovuuteeni”

Fenomenologistaiteellinen tutkimus yliopisto-  
opiskelijoiden matkanteosta ekspressiiviseen  
taideterapiaan pohjaavassa oppimisen ympäristössä

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212  
syyskuun 25. päivänä 2021 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of  
the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Jyväskylä,  
in building Seminarium, auditorium S212 on September 25, 2021 at 12 o'clock.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO  
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2021

Editors

Pauline von Bonsdorff

The Department of Music, Art and Culture Studies

Ville Korkiakangas

Open Science Centre, University of Jyväskylä

Cover picture by Laura Katriina Aura.

Photo by Pekka Hartikainen.

Copyright © 2021, by University of Jyväskylä

ISBN 978-951-39-8838-8 (PDF)

URN:ISBN:978-951-39-8838-8

ISSN 2489-9003

Permanent link to this publication: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8838-8>

*Saara Kirsti Marialle*

## ABSTRACT

Aura, Laura Katriina

"If only I could get in touch with my creativity". A phenomenological-artistic study of university students' journey making in a learning environment based on expressive arts therapy

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2021, 229 p.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003, 429)

ISBN 978-951-39-8838-8 (PDF)

The study analyses artistic work based on expressive arts therapy. It explores what kind of understanding artistic work creates and what it discloses about our way of being in the world. Art is seen as arising from our embodied and pre-reflective situation in the world. Multi-sensuous, playful encounters with the world feed imagination. From the perspective of expressive arts therapy, the arts emerge from this basis, and the knowledge about the world is constructed on it. Understanding the images that arise in the embodied relationship to the world is considered central to the processes of knowledge construction. The images are neither static nor merely visual, but can take the form of, for instance movement or words.

The research data consists of written descriptions by university students' who participated in an expressive arts therapy course lasting one academic year. Data was collected from three groups, planned and led by the researcher, who also worked with the students. Following the arts-based research paradigm, the study develops a phenomenological-artistic research method based on expressive arts therapy processes in dialogue with the phenomenology of the body and the phenomenology of poetic imagination. The central tool of this method is "aesthetic dialogue", which is comparable to phenomenological reduction. The phases of data analysis, with "routes" and "places", arose in a process of aesthetic dialogue with the students' descriptions.

The study describes the turn that takes place in students' thinking and learning when art is freed from a position of mere object. It demonstrates how art, when practiced without goals that are set from outside, can enable people to find a direction in life and get deeper touch with their self. The study brings forth perspectives on art, learning, one's body, self, other people and life that have arisen in aesthetic dialogue, and discusses the main phases and moments of the processes of transformation. It offers perspectives on how to develop applications of the approach in different contexts; and also support for undertaking arts-based research.

Key words: Expressive arts therapy, aesthetic dialogue, arts-based research, phenomenological-artistic method.

# TIIVISTELMÄ

Aura, Laura Katriina

”Jos saisin kosketuksen luovuuteeni”. Fenomenologistaiteellinen tutkimus yliopisto-opiskelijoiden matkanteosta ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavassa oppimisen ympäristössä

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2021, 229 s.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003, 429)

ISBN 978-951-39-8838-8 (PDF)

Tutkimuksessa tarkastellaan ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa taiteellista työskentelyä, selvitetään, millaista ymmärrystä se tuottaa ja pohditaan, mitä ja miten se kertoo tavastamme olla maailmassa. Taidetta tarkastellaan ihmisen ruumiillisen ja esireflektiivisen maailmasuhteen perustalta. Maailman moniaistinen, leikinomainen kohtaaminen ruokkii mielikuvitusta. Se on ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta perusta, jolta taiteet nousevat ja jolle tieto maailmasta rakentuu. Ruumiillisessa maailmasuhteessa syntyvien mielikuvien ymmärtäminen on tiedon rakentumisen prosessien kannalta keskeistä. Mielikuvia ei lähestytä staattisina eikä pelkästään visuaalisina, vaan niiden elämä voi ilmetä esimerkiksi liikkeen tai sanan muodossa.

Tutkimusaineisto koostuu ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaan, vuoden mittaiseen opintokokonaisuuteen osallistuneiden yliopisto-opiskelijoiden kirjallisista kuvauksista. Ne kerättiin kolmelta ryhmältä, joissa tutkija toimi ohjaajana ja työskenteli yhdessä opiskelijoiden kanssa. Taideperustaiseen tutkimusparadigmaan sijoittuvassa tutkimuksessa kehitetään ekspressiivisen taideterapian prosesseille perustuvaa fenomenologistaiteellista metodia vuoropuhelussa ruumiinfenomenologian ja poeettisen kuvittelun fenomenologian kanssa. Metodien keskeinen työväline on esteettinen dialogi, jota rinnastetaan fenomenologiseen reduktioon. Aineiston analyysin vaiheet, reitit ja paikat, rakentuivat prosessissa, jota toteutettiin esteettisessä dialogissa opiskelijoiden kuvausten kanssa.

Tutkimus osoittaa, millainen käänne ajattelussa ja oppimisessa tapahtuu, kun taide vapautuu objektin asemasta. Ulkoapäin asetettujen tavoitteiden sijaan taiteen avulla on mahdollista löytää elämälle suunta ja päästä syvemmin kosketuksiin itsensä kanssa. Tutkimuksessa tuodaan esille esteettisen dialogin avulla syntyneitä näkökulmia taiteeseen, oppimiseen, omaan kehoon, itseen, toiseen ja elämään, sekä avataan muutosprosessien kannalta keskeisiä kohtia. Se tarjoaa näkökulmia sovellusten kehittämiseen erilaisissa toimintaympäristöissä ja tukea taideperustaisen tutkimuksen tekemiseen.

Asiasanat: Ekspressiivinen taideterapia, esteettinen dialogi, taideperustainen tutkimus, fenomenologistaiteellinen metodi

**Author's address** Laura Katriina Aura  
The Department of Music, Art and Culture Studies  
University of Jyväskylä  
P.O. Box 35, 40014 University of Jyväskylä  
laurakatriinaura@gmail.com

**Supervisors** Professor Dr. Pauline von Bonsdorff  
Department of Music, Art and Culture Studies  
University of Jyväskylä

University Lecturer Dr. Tuija Saresma  
Department of Music, Art and Culture Studies  
University of Jyväskylä

**Reviewers** Associate Professor, Dr. Marja-Liisa Honkasalo  
Department of Social Sciences  
University of Helsinki

Professor Dr. Mira Kallio-Tavin  
Department of Art  
Aalto University

**Opponent** Associate Professor, Dr. Marja-Liisa Honkasalo  
Department of Social Sciences  
University of Helsinki

## KIITOKSET

Aloitin tutkimusmatkani Lapin yliopistossa. Päätöksen sen saattelen kuitenkin Jyväskylässä. Enpä matkalle lähtiessäni osannut aavistaa monia tutkimusprosessiini ja myös henkilökohtaiseen elämäniin liittyneitä, toisinaan haastaviakin käänteitä, joita matkallani kohtasin. Siitä, että olen saanut työni päätökseen, olen kiitollinen monille ihmisille. Olen kiitollinen niille sekä pienille että pidempiaikaisille kohtaamisille, joissa jokin ihmistä syvemmin puhutteleva on voinut olla läsnä ja jotka ovat auttaneet ja inspiroineet työni jatkamista. Kiitän kaikkia vuosien varrella kohtaamiani opiskelijoita. Teidän kanssanne olen voinut tutkia niitä kysymyksiä, joita nyt väitöskirjassani lähestyn. Erityiset kiitokset teille, jotka annoitte ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavia opintoja koskevat kuvaukset käyttööni. Ilman niitä tätä tutkimusta ei olisi.

Olen syvästi kiitollinen ohjaajilleni professori Juha Perttulalle ja professori emerita Anneli Laurialalle Lapin yliopistosta. Teidän kanssanne oli hyvä ja innostavaa kulkea. Pitkä yhteistyömme katkesi lopulta surullisesti ja yllättäen Juha Perttulan menehdyttyä vaikean sairauden seurauksena. Menetys kosketti monia suuresti. Juha jätti meille hienon perinnön monissa julkaisuissaan ja pysyvän muiston tavassaan kohdata toinen ihminen. Kun noihin aikoihin toinen ohjaajani Anneli Lauriala jäi eläkkeelle, tuli kysymys uusista ohjaajista ajankohtaiseksi. Vaikka etsimiseen meni aikaa, koin lopulta saapuneeni oikeaan osoitteeseen. Professori Pauline von Bonsdorff ensimmäisenä ohjaajanani ja yliopistonlehtori, dosentti Tuija Saresma Jyväskylän yliopistosta, lämmin kiitos teille. Autoitte löytämään tutkimusaiheeseeni vielä monia uusia ja arvokkaita näkökulmia. Lisäksi sain vastauksia kysymyksiini aina lähes välittömästi. Työskentely ohjaajien kanssa molemmissa yliopistoissa jää vahvasti mieleeni tiimityönä, jossa kannustettiin rohkeuteen kysyä ja etsiä omia ratkaisuja. Kiitän myös työni esitarkastajia dosentti Marja-Liisa Honkasaloa ja professori Mira Kallio-Tavinia käsikirjoitukseksi huolellisesta lukemisesta ja työni viimeistelyä edistäneistä rakentavista kommentteista. Käsikirjoitukseni viimeistelyvaiheen tarkasta luennasta kiitos ohjaajilleni Jyväskylässä sekä Anneli Laurialalle ja Pauline von Bonsdorffille käännöstyöstänne englanninkielisissä osioissa.

Mahdollisuus keskustella tutkimusseminaareissa muiden, tutkimustaan tekevien jatko-opiskelijoiden kanssa on ollut ajatuksia avartavaa. Anneli Laurialan useita vuosia aika kiinteänä pysyneen ryhmän kanssa kokoonnuimme joskus muutamaksi päiväksi kirjoittamaan ja keskustelemaan yhdessä. Emme aina malttaneet odottaa omaa puheenvuoroa, kiitos Anneli, kun kestit meitä. Kiitos erityisesti Sirpa Perunka, Anita Haataja, Tuija Anttila, Marjo-Riitta Kotilainen ja Päivi Moilanen, innostuksenne oli tarttuvaa. Seminaarikokouksiin Jyväskylään oli pitkästä matkasta huolimatta aina ilo lähteä. Niistä sai valtavasti energiaa joskus hyvin yksinäiseltäkin tuntuvaan puurtamiseen. Kiitän kaikkia vaihtelevissa kokoonpanoissa tapaamiani ja tutkimustaan esitelleitä jatko-opiskelijoita. Kiitos työtäni koskeneista kommentteistanne. Vaikka koronatilanteen vuoksi järjestetyt etäpalaveritkin olivat antoisia, oli merkityksellistä kohdata paikan päällä.



Näiden ryhmien lisäksi ovat ekspressiivisen taideterapian kansainväliset symposiumit olleet minulle tärkeitä ammatillisen täydennyskoulutuksen ja kollegiaalisen tuen vuoksi jo senkin takia, että Pohjois-Suomen alueella ei edelleenkään ole muita tämän terapeuttikoulutuksen saaneita. Symposiumeissa ohjaajina toimineista muistan eritoten viime syksynä edesmennyttä Paolo Knilliä ja hänen vuosikymmeniä jatkunutta työtään ekspressiivisen taideterapian hyväksi. Kiitos myös Margo Fuchs Knill vastauksistasi sähköpostissa lähettämiini kysymyksiin.

Aloitin työni opettajana kolmekymmentäviisi vuotta sitten. Opettajuuteni alkutaipaleelta muistan erityisesti kollegaani Jukka Teittistä, jonka kanssa suunnittelimme luokanopettajiksi opiskelevien kuvataiteen opintoja. Muistan, miten motivoitunut olit aina etsimään opiskelijan kannalta parasta ja hänen kehittymistään edistävää ratkaisua. Kiitän myös kaikkia vuosien varrella työtäni tukeneita. Kiitos Anne Keskitalo opetuskokeiluistamme, joissa lähestyimme taiteellista työskentelyä kävely metodiasi ja ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavia näkökulmia hyödyntäen. Kiitos kaikesta, mitä olet hyväkseni tehnyt. Heidi Kukka, olit opettajani opiskellessani taideterapiaa. Olen iloinen, että yhteistyömme on jatkunut siitä pitäen ja olet ollut vierailevana opettajanakin ryhmässäni. Olen opinut paljon tavastasi lähestyä liikettä ja ihmisen kehollisuutta. Kiitos naurusta ja improvisoiden lauletuista dialogeista.

Kiitos uskolliset kanssakulkijat Virpi Yliraudanjoki ja Jari Ruotsalainen. Osoittamaanne ystävällisyyttä on mahdoton sanoin kuvata. Ja kuinka monet tunnit olemmekaan Virpi keskustelleet tutkimuksen tekemisestä. Taina Kyrönlampi, Jaana Saarinen ja Mervi Kutuniva, ihan alkutaipaleelta. Kiitos tuestanne ja osoittamastanne kiinnostuksesta tutkimustani kohtaan. Kiitos ystävyystänne. Päivi Sirén ja Eija Isojärvi, kiitos kun olette jakaneet kokemuksianne taiteilijuudesta ja siitä, että ystävyystemme on säilynyt aina nuoruutemme opiskeluvuosista asti. Ulla-Maija Salo ja Sirpa Eskelä-Haapanen, teiltä sain monia hyviä vihjeitä lähteisiin liittyen. Kiitos erityisesti avustanne uusien ohjaajien löytämiseksi. Monenlaiseen apuun on matkan varrella ollut tarvetta. Nina Kivinen Jyväskylän yliopiston kirjastosta, kiitän ammattitaitoisesta ja ystävällisestä avustasi tiedonhankintaa koskien, kiitos Ulla Etto tietoteknisistä vinkeistä ja Pekka Hartikainen teosteni valokuvaamisesta.

Kiitos kaikille ihanille ystäville, jotka olette tavalla tai toisella jakaneet matkaani ja olleet tukena varsinkin silloin, kun omat voimat ovat olleet vähissä. Kiitos Rauno ja Anneli Pietarinen, kiitos Carita, Marika, Mari, Helena, Raija ja Terttu. Veljeni Heikki ja Pekka, olette pitäneet huolta pikkusiskostanne. Kiitos myös perheillenne. Lämmin kiitos tyttärelleni Saaralle, huumorin ja leikkitaiteen mestarille. Olet Iloni.

Tutkimukseni metodisen työvälineen, esteettisen dialogin vaikutuksesta suhteeni tutkimukseeni näyttäytyy kahden välisenä kohtaamisena. Kiitänkin Väinö Väitöskirjaa siitä, että jaksot olla muokattavana ja jaksot välillä odottaa, vaikka olitkin hieman pitkästynyt. Olit aina valmis kokeilemaan uusia ratkaisuja, mutta osasit toisinaan laittaa kovastikin hanttiin, mikä oli pelkästään hyvä asia, ainakin jälkikäteen ajateltuna. Kiitän vielä "tutkimusassistenttejäni" parson russet Helmi Orvokkia ja skyenterrieri Freijaa. Maailman moniaistinen tutkiminen

sai kanssanne uusia ulottuvuuksia. Ja aamuisilla kävelyretkillä moni ajatus kirjastui.

Rovaniemellä 2. syyskuuta 2021

Laura Katriina Aura

## KUVAT

Kuva 1 .....	25
Kuva 2 .....	25
Kuva 3 .....	97
Kuva 4 .....	97
Kuva 5 .....	98
Kuva 6 .....	98
Kuva 8 .....	99
Kuva 7 .....	99
Kuva 9 .....	99
Kuva 10 .....	100
Kuva 11 .....	100
Kuva 12 .....	101
Kuva 13 .....	103
Kuva 14 .....	106
Kuva 15 .....	110
Kuva 16 .....	110
Kuva 17 .....	111
Kuva 18 .....	111
Kuva 19 .....	112
Kuva 20 .....	112
Kuva 21 .....	113
Kuva 22 .....	113
Kuva 23 .....	162
Kuva 24 .....	162

# SISÄLLYS

ABSTRACT  
TIIVISTELMÄ  
KIITOKSET  
KUVAT  
SISÄLLYS

I	JOHDANTO: TUTKIMUSMAASTON KARTOITUSTA.....	15
	Tutkimuksen tausta, tavoitteet ja tutkimuskysymykset.....	16
	Tutkimusaineisto ja metodiset valinnat.....	20
	Kulkeminen menetelmänä.....	26
	Tutkimuksen rakenne.....	27
II	METODOLOGISTA LIIKETTÄ TILASSA.....	30
	Kuvan elämää ja metodologisia liikahduksia.....	33
	Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaava taiteellisen työskentelyn tila....	36
	<i>Poiesis</i> ekspressiivisen taideterapian teoreettisena viitekehystenä... 43	
	Taide terapian ja muutosta avustavan työskentelyn lähtökohtana... 45	
	Ekspressiivisen taideterapian ja estetiikan suhde.....	48
	Ekspressiivinen taideterapia ja taiteeseen pohjaava tutkimus.....	50
	Fenomenologinen tila.....	51
	Reduktio.....	54
	Keho.....	56
	Kuva ja kajahtelu.....	58
	Materiaalinen mielikuviutus.....	60
	Ihminen maailmassa.....	61
	Fenomenologistaiteellinen metodi.....	64
	Tutkijan taiteellisen työskentelyn taustoja ja asema tutkimusprosessissa.....	65
III	EKSPRESSIIVISEEN TAIDETERAPIAAN POHJAAVA PEDAGOGINEN SOVELLUS.....	69
	Pedagogisia lähtökohtia.....	70
	Auttava suhde, läsnäolo ja tahdikkuus.....	71
	Ruumiillinen maailmasuhde ja kehollinen oppiminen.....	74
	Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa - opintokokonaisuuden perusteet.....	75
IV	MATKAKUVAUKSET TUTKIMUSAINEISTONA - PIIRTYMISEN KOREOGRAFIAA.....	92
	Tutkimusaineisto.....	94
	Tutkimusaineiston analyysin vaiheet.....	95
	Vaikutelman piirtymistä.....	95

	Paikkojen hahmottamista.....	99
	Paikkojen nimeämistä; paikkojen sointi.....	101
	Yhteiseen tilaan astumista.....	103
	Leiriytymistä; kohti uutta muotoa .....	104
	Leireihin tutustumista; viipyilyä leiripaikoissa .....	108
	Reitin valinta – piirtymisen ja piirtämisen vuoropuhelua .....	109
V	MITEN TILAAAN SAAVUTAAN JA MIKÄ SAAPUJAA KOHTAA .....	115
	Odotuksia ja lähtökohtia työskentelylle .....	116
	Pelottava taide.....	116
	Taide suorittamisena .....	118
	Muurien kätköissä, panssareiden vankina .....	118
	Oma ääni kadoksissa .....	119
	Aikaa itselle .....	120
	Astumista fyysiseen tilaan .....	123
	Ensikosketuksia työskentelyyn.....	125
	Vilinä päässä rauhoittuu .....	126
	Tärkeä Lisko .....	127
	Minua ahdisti tuhottomasti.....	128
	Mitä minun odotetaan tekevän?.....	128
	Avautumista luovuudelle .....	129
	Havaintoja alkumatkan varrelta.....	129
VI	VIRITTÄYTYMINEN (KEHOLLISEN JA HILJENTYMISEN TILOISSA).....	133
	Kontaktia kehon avulla .....	134
	Ensin se tuntuu kantapäässä.....	134
	Kehon aktiivinen rooli.....	136
	Itsestään selvä tuntematon keho.....	137
	Tukahdutettu keho .....	138
	Likapyykkien säilyttäjä-Keho .....	140
	Tunteiden koti-Keho.....	141
	Muistuttaja-Keho .....	143
	Kuka saa liikkua?.....	144
	Onko olemassa tanssilaki? .....	144
	Muotista ulos ja kehollista heittäytymistä .....	146
	Hiljentymisen.....	148
	Orientaatio päivän harjoituksiin.....	148
	Vähitellen nautin siitä hiljaisuudesta .....	149
	Matkalla kohdatun kehollisen orientaation ja hiljentymisen virittämää pohdintaa.....	151
VII	ESTEETTINEN DIALOGI .....	156
	Dialogi työskentelyssä.....	157
	Se voi olla biisi tai liikesarja .....	157
	Kuva valmistuu kuin itsestään .....	158

Dialogi kuvan kanssa.....	159
Mielikuvien vaikea kieli .....	159
Ne ovat omia otuksiaan.....	160
Turbaaninainen, Vispilä-vatkain ja Silmä.....	161
Vihatusta täydelliseksi.....	164
Kehollisuus dialogissa: helminauhaa tanssittuani tiesin lisää .....	166
Dialogin merkitys.....	167
Aivan uudenlaista sisältöä .....	168
Voimaa ja lohtua taiteesta .....	169
Hyvä huono taide .....	172
Vähitellen ymmärrän taiteen merkityksen sellaisenaan.....	174
Tärkeät kuvat .....	176
VIII MINNE KULKEMINEN JOHDATTI ELI AJATUKSIA MATKALTA	
PALATESSA.....	179
Löydettyjä reittejä mahdollistavia tekijöitä .....	182
Suhde itseen.....	186
Aavistus siitä elämästä, minkä olin unohtanut kokonaan .....	186
Mahdollisuus löytää uudelleen reitti itseensä.....	189
Suhde toiseen .....	190
Suhde taiteeseen ja taidekasvatukseen .....	193
Suhde elämään.....	195
IX TUTKIMUSMATKAN PÄÄTTEEKSI.....	199
SUMMARY.....	205
LÄHTEET .....	209
LIITTEET.....	220

# I JOHDANTO: TUTKIMUSMAASTON KARTOITUSTA

Yli kahden vuosikymmenen ajan minua ovat seuranneet sanat, jotka kirjoitti silloinen Opetushallituksen pääjohtaja Jukka Sarjala (1998) Opettaja-lehdessä: ”Lapset potevat aliravitsemusta hiljaisuuden, kauneuden, aitojen elämysten ja ihmisistä välittämisen alueella. Ajassa on selvästi nähtävissä yleistä kaipuuta henkiseen ja avuttomuutta löytää tälle kaipuulle osoite.” Aliravitsemustila ei näytä laantumisen merkkejä, päinvastoin. Lasten ja nuorten mielenterveysongelmien kasvu ja avuntarpeen lisääntyminen kertovat osaltaan tästä. Tutkimukseni liittyy keskusteluun, jossa taiteen nähdään tarjoavan merkittäviä mahdollisuuksia ravita ihmistä tavoilla, joihin tietopainotteinen tapamme ymmärtää elämää ei ulotu. Taide mahdollistaa myös kokemista, joka on sanojen ja selitysten ulottumattomissa. Lasten ja nuorten suhteen avaimet ovat aikuisilla. He eivät voi tarjota sellaista, mitä heillä itselläänkään ei ole. Heidän omat kokemuksensa taiteesta saattavat olla kaikkea muuta kuin kannustavia ja eheyttäviä.

Työni pohjaa ekspressiiviseen taideterapiaan. Tutkin kehittämäni ekspressiivisen taideterapian ideoille rakentuvaan opintokokonaisuuteen osallistuneiden yliopisto-opiskelijoiden kokemuksia työskentelystä heidän kirjallisten kuvaustensa pohjalta. Vaikka tutkimukseni liittyy työskentelyyn aikuisten parissa, on side lapsuuteen ja lapsilähtöisiin sekä lapsen luovuutta puolustaviin pedagogisiin suuntauksiin vahvasti mukana ajattelussani, vaikken tutkimuksessani varsinaisesti tarkastelekaan lasten taidekasvatusta. Tämä peilauspintaa muistuttava kytkös lapsuuteen syntyy, koska ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavat, leikinomaista lähestymistapaa edustavat työskentelymuodot aktivoivat aikuista miettimään omia lapsuuskokemuksia ja lapsen tapaa olla maailmassa. Lapsissa voi parhaimmillaan tunnistaa sellaista olemisen avoimuutta ja kokemisen kokonaisvaltaisuutta, joka saa maailman ilmenemään ja kertomaan asioita yllätyksellisillä tavoilla. Tämä maailmassa moniaistisesti kohdatuksi tullut ruokkii mielikuvitusta, jotka tutkimukseni näkökulmasta on taiteen raaka-ainetta. Koska merkittävä osa ryhmiini osallistuneista opiskelijoista suuntautui toimimaan lasten ja nuorten parissa luokanopettajina ja kuvataidekasvattajina, kytkeytyy tutkimukseni myös tätä kautta koulumaailmaan. Heidän tulevien kasvatettaviensa

kannalta on suuri merkitys sillä, miten he työssään opettajina hahmottavat taiteeseen sisältyviä kasvun ja kehittymisen mahdollisuuksia ja mielikuvituksen merkitystä siinä.

Voimme aikuisina löytää uudelleen itsestämme niitä ruumiillisesti koettuja kokemushorisontteja, joilla on taipumus unohtua, joista olemme kenties vieraantuneet tai joista meidät on vieraannutettu (ks. Klemola 1995, 120–121). Vieraantumista tapahtuu silloin, kun ryhdymme korvaamaan niitä tapoja, joilla ihminen alkuperäisesti tietää, tavoilla, joilla tulee oppia, miten tiedetään *oikein*. Erotamme mielen kehosta ja tekemisen ajattelusta. Taidekasvatuksen näkökulmasta tämä tarkoittaa esimerkiksi mielikuviin pukeutuneen informaation alisteisuutta suhteessa oikeaan ja niin sanotusti vakavasti otettavaan tietoon. Koulumaailmassa kysymykset siitä, millainen tieto olisi kasvatettavan itsensä kannalta merkityksellistä, huomioisi paremmin yksilölliset tarpeet ja auttaisi ymmärtämään maailmaa ja itseä, jäävät helposti unohduksiin. Ne saattavat painua runsaiden asiiasältöjen, tiedon pirstaleisuuden ja suuren omaksuttavan tiedon määrän alle. (Esim. Lauriala 1986a, 15.)

Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan lähestymistavan avulla pyrin tuomaan näkökulmaa siihen, millaisen tilan tai näyttämön taide tarjoaa ymmärtää ihmisyyttä ja jakaa sitä muiden kanssa (McNiff 1981, xi; Levine 1997, 4; Atkins 2014a, 25–27; myös von Bonsdorff 2013, 127–130, 135). Kyse ei niinkään ole taiteen tuottamisen tavoista, vaan taiteellisesta työskentelystä eksistentiaalisen harjoituksen valossa. Tämä edellyttää taidekokemuksen tutkimista ja niiden edellytysten selvittämistä, joilla taide voi toimia ihmisen ja yhteisöjen hyväksi. Se edellyttää pohdintoja siitä, miten ja mitä taide voi kertoa tavastamme olla maailmassa. Mikä tahansa taiteeksi nimetty toiminta ei tätä tavoitetta toteuta.

Lähden tutkimuksessani siitä, että taide kumpuaa ihmisen ruumiillisen maailmasuhteen pohjalta. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta ruumiillisessa maailmasuhteessa syntyvän mielikuvallisen ilmenemisen katsotaan vastaavan ihmisen alkuperäistä tapaa olla maailmassa. Tälle suhteelle on leimallista leikinomainen orientaatio, avoimuus ja ihmettely, joka voi avata maailmaa uusin tavoin. Tämä alkuperäinen maailmasuhde on tutkimukseni näkökulmasta perusta, jolta taiteet nousevat. Se on myös ruumiinfenomenologisesti orientoituneen tutkimukseni näkökulmasta perusta, jolle ymmärrys ja tieto maailmasta rakentuvat. (Esim. Levine 2017, 11–12; Jacoby 2017, 83; Atkins & Eberhart 2014, 40–41; Merleau-Ponty 2012, 79–91.)

## **TUTKIMUKSEN TAUSTA, TAVOITTEET JA TUTKIMUSKYSYMYKSET**

Kiinnostuksellani tutkia ja ymmärtää taiteen merkitystä ihmisen elämässä on sekä henkilökohtainen että ammatillinen juonne. Aihe on muodostunut minulle läheiseksi taidekasvattajana, opettajankouluttajana, taideterapeuttina ja



ihmisenä. Taustalla on pitkä työkokemukseni ja oppimisen ympäristöä koskeva taidekasvatukseen liittyvä kehittämistyöni.

Tutkimukseeni johtaneita vaiheita ja tutkimusprosessiani voisin kuvailla sanoilla kulkeminen ja punoutuminen. Olen ensin, kuvataiteen opettajaksi (1986) valmistuttuani kulkenut taidekasvatuksen merkitykseen ja taiteen tietoon liittyvien kysymysten kanssa. Kysymykset viitoittivat vähitellen tietäni ekspressiivisen taideterapian äärelle. Terapeuttioinnit aloitin vuonna 1997. Ekspressiivisen taideterapian kontekstista löysin sellaisia liikkumisen välineitä, jotka soveltuivat näiden minua usein suurestikin askarruttaneiden ja vastauksia vaille jääneiden kysymysten tutkimiseen. Jo työelämään siirryttyäni huomasin, että taiteeseen asennoidutaan pitkälti taitojen ja kykyjen kehittämisenä. Hyvä niinkin, mutta mihiin me näitä taitoja tarvitsemme, mitä ne antavat meille? *”No, jotain vastapainoa muuten raskaalle koulupäivälle, ihan sellaista mukavaa välipalaa”*. Tai ajatellaan, että vasta tekniset taidot tekevät taiteesta merkittävää. *”Tuon minäkin olisin osannut!”* En millään kyennyt hyväksymään taiteen asemaa pelkästään taitoaineena. Minua puhutteli vahvasti se, että taide liittyy elämässämme ihan perusasioihin. Ajattelin tämän mahdollisuuden kuuluvan kaikille, ei vain niille, jotka ovat taidollisesti kehittyneet pidemmälle. Toki käsitykset opettamisesta ja oppimisesta ovat myös työvuosieni aikana muuttuneet. Muutosten valossa näkyy selvästi, että opettajaksi opiskeluni vuodet sijoittuivat positivistisen paradigman aikaan (ks. Lauriala 2013, 569–575). Jälkeenpäin ajatellen on ymmärrettävää, miksi objektiivisuuteen pyrkivän tiedonkäsityksen tuottamissa opettamisen malleissa sellaiset taiteen ydinsisällöt, joilla on merkitystä ihmisen kehittymisen kannalta, loistivat poissaolollaan. Tosin edellä mainitsemiani asenteita esiintyy edelleenkin.

Ekspressiivisen taideterapian opinnoista sain aiempia taiteen opiskelutapoja rikastuttavia ja niistä poikkeaviakin toimintamuotoja työskentelyyni sekä näkökulmia tutkimukseen. Nämä muodostivat myös perustan kehittäessäni taidekokemuksen tutkimista palvelevaa ja alun perin kuvataidekasvatuksen ja opettajankoulutuksen tarpeisiin tarkoitettua ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa oppimisen ympäristöä ja opintokokonaisuutta *Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa (11–15 op)*. Ajattelin kehittämistyöni palvelevan ensisijaisesti taidekasvatusta, mutta kun vapaavalintaisina tarjottuihin opintoihin alkoi osallistua opiskelijoita muistakin koulutusohjelmista, ei vain luokanopettajiksi tai kuvataidekasvatusta pääaineenaan opiskelevia, keskustelu työskentelymuotojen sovellettavuudesta muissakin toimintaympäristöissä tuli kiinnostavaksi. Ekspressiivisen taideterapian lähestymistapaa sovelletaankin monilla toimialueilla terapian lisäksi: yleisesti ottaen tilanteissa, joissa toivotaan positiivista muutosta. Kysymykseen voivat tulla sovellukset kasvatuksessa, muiden terapioiden yhteydessä, työnohjauksessa, valmennuksessa, organisaation kehittämässä, sosiaalialoilla ja yhteisöjen hyvinvoinnin edistämässä sekä niiden konfliktitilanteiden ratkaisemisessa. (Levine 2011, 23–30; Atkins 2014a, 25–27.) Toimintatilanteissa, joissa ei ole kyse terapiasta, voidaan toiminnan ohjaajasta Paolo Knillin (2005, 77) ehdotuksen mukaan käyttää esimerkiksi nimitystä muutosagentti (*change agent*) terapeuttinimikkeen sijasta. Kasvatuksen osalta Stephen K. Levine (2017b, 177–179) pitää tärkeänä alkuperäiseen maailmasuhteeseen ja

poeettiseen aktiin perustuvan tietämisen tavan palauttamista käytänteisiin. Tämä voi koskea taideaineiden lisäksi muitakin oppiaineita ja erilaisia yhteisöjä. Poeettisella aktilla, jota tarkastelen lähemmin luvussa II, Levine (2019, 36) ei viittaa vain taiteen tekemiseen, vaan ihmisen perustavanlaatuisen maailmassa olemisen tapaan.

Taideterapia kattaa erilaisia lähestymistapoja ja suuntauksia (ks. Malchiodi 2010). Ekspressiivinen taideterapia on 1970-luvun alussa Yhdysvalloissa (Lesley College Graduate School, nyk. Lesley University, Cambridge, MA) kehittymään lähtenyt fenomenologinen taideterapiasuuntaus ja ammattikunta erilaisten taidetta käyttävien psykoterapioiden kentällä. Sittenkin koulutusohjelmia on syntynyt eri puolille maailmaa. Eri maiden ja maanosien koulutusohjelmat ovat verkostoituneet ja niissä on luotu toimialalle yhteisiä ammatillisia standardeja. Ekspressiivinen taideterapia ei ole erikoistunut tietyn taiteen lajin käyttöön, vaan siinä yhdistetään kuvaa, sanaa, ääntä ja liikettä ja niille perustuvia taide- ja ilmaisumuotoja. Käytän tutkimuksessani termiä monitaiteinen, vaikkei se, kuten ei taiteidenvälinenkään, ole paras mahdollinen tämän lähestymistavan kuvaamiseen. Molempiin sisältyy kyllä ajatus eri taiteen lajien yhdistämisestä, mutta myös niiden mahdollisuudesta toimia erikseen. Kun taas ekspressiivinen taideterapia tulee nähdä omana taiteen lajinaan, jolla on oma teoreettinen viitekehysensä. Sitä voi verrata esimerkiksi elokuvaan, joka on itsenäinen taidemuoto, vaikka sisältääkin eri taiteista nousevia ilmaisun elementtejä. (Knill 2005, 119.) Ekspressiivinen taideterapia ei myöskään syntyvaiheissaan liittynyt psykoterapian tuolloisiin valtavirtauksiin, eikä suuntautunut psykopatologian analyytiselle tielle, vaan otti lähtökohdakseen taiteeseen itseensä sisältyvät parantavat ja eheyttävät mahdollisuudet. Ekspressiivisen taideterapian monitaiteinen, intermodaalinen lähestymistapa perustuu ajatukseen mielikuvituksesta kaikkia taiteita yhdistävänä tekijänä. Mielikuvituksen ja mielikuvien ei ajatella olevan perustaltaan vain visuaalisia, vaan yhteisiä kaikille aisti- ja tunteille. Mielikuvituksen modaliteetteina Knill pitää kuvaa, sanaa, liikettä, tekoa, ääntä ja rytmiä, joita tarkastelen tutkimuksessani mielikuvituksen ja poeettisen kuvan kulkuvälineinä. (Knill & Barba & Fuchs 1995, 15–18, 24–27, 32–34; Levine & Levine 1999, 9–12; Knill 2005, 118–122; Levine 2011, 21–22.)

Ekspressiivisen taideterapian voidaan katsoa olleen näkökulmana olemassa jo ennen nykymuotoisia psykologisia teorioita tai terapeuttisia suuntauksia. Sen juuret ulottuvat ihmiskunnan historiaan, johon taide on aina kuulunut kiinteänä osana. Taidetta pidetään ekspressiivisen taideterapian alueella ihmisen olemassaoloon perustavanlaatuisesti kuuluvana (Atkins & Eberhart 2014, 37–38; Levine 1997, xv–xvi; Knill, Barba & Fuchs 1995, 21–23). Ihmiset ovat käyttäneet taiteen tapoja eheyttäviin ja parantaviin tarkoituksiin jo kauan ennen kuin toimintaa on alettu kutsua taideterapiaksi. Sally Atkins ja Herbert Eberhart viittaavat antropologiaan ja taidehistoriaan muistuttamalla, että taide on aina kuulunut ihmisen elämään esimerkiksi musiikin, liikkeen, kuvien tai pyhien objektien muodossa. Parantajat olivat muusikoita, taiteilijoita ja tarinankertojia ja taiteen toiminnot kiinteä osa elämää. Itse asiassa niin kiinteä, ettei muinaisissa kulttuureissa tunnettu sana taide. Ihmiset ovat myös yhdistäneet taidemuotoja

erilaisissa rituaaleissa ja seremonioissa, joita on käytetty esimerkiksi parantamiseen tai jotka ovat liittyneet tärkeisiin muutosvaiheisiin elämässä.

Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta taiteet eivät ole vain joidenkin taiteellisesti lahjakkaiden etuoikeus, vaan ne kuuluvat kaikille. Näin sen perusteella, että ne nousevat ihmisen alkuperäisten, ruumiilliseen maailmasuhteeseen perustuvien kykyjen pohjalta (Levine 2005, 72). Intermodaalisen, monitaiteisen luonteensa vuoksi ekspressiivistä taideterapiaa ja sen pohjalle rakentuvia sovelluksia voidaan toteuttaa monin eri tavoin. Keskiössä eivät ole tietyt tekniikat tai taiteen lajit, eivät myöskään etukäteiset selitysmallit, joiden valossa taiteellista prosessia tarkasteltaisiin (Levine 2011, 21; 2017a, 11). Keskeistä on pyrkiä toimimaan niin, että taide pääsee näyttämään tietä. Reitti rakentuu vasta matkan aikana. (Esim. Eberhart 2014a, 93–95.) Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta taiteen katsotaan pohjautuvan leikkiin, jonka olemukseen kuuluu kontrollista luopuminen ja avoimuus prosessissa ilmaantuvaa kohtaan. Prosessissa ilmaantuva voi luoda muutosta avustavan kohtaamisen tilan tekijän ja ilmaantuneen välille. (Levine 2005a, 11; Whitehead 2003.) Prosessissa ilmaantunut on parhaimmillaan yllätyksellistä tavalla, joka voi muodostua merkitykselliseksi henkilön oman elämän kannalta. Ilmaantumista ei voi kuitenkaan pakottaa, sitä voidaan ainoastaan avustaa saapumaan (Knill 2005, 134). Tässä keskeisin työväline pedagogisen sovellukseni kannalta on esteettinen dialogi, jolla tarkoitan vuoropuhelua sekä työskentelyssä käytettävien materiaalien että prosessissa ilmaantuneen kanssa. Esteettinen dialogi prosessissa ilmaantuneen kuvan tai teoksen kanssa on sen kaltaista vuoropuhelua, jota käydään taiteen kielellä ja jossa kuva saa kertoa itse itsestään. Sitä ei pyritä ottamaan haltuun analyysin. (McNiff 1992, 109–118.) Kuvan sanoman ymmärtäminen edellyttää herkistymistä kuvan kielelle. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta taide onkin ensisijaisesti herkkyyslaji, ei taito- ja tekniikkalaji. Kuvat, jotka prosessissa syntyvät, eivät välttämättä edusta työltä vaadittuja tai yleisesti hyväksytyjä kauneushanteita. Päinvastoin, niillä on voimaa myös ravistella totuttuja tapoja. Kauneutta ei ajatella tässä viitekehyksessä rumuuden vastakohtana, vaan herkkyytenä ilmaantuvaa kohtaan. (Knill 2005, 138; Atkins & Eberhart 2014, 39–42.)

Kehittämässäni ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavassa pedagogisessa sovelluksessa on paljon liittymäkohtia sellaisiin humanistista kasvatustieteiden edustaviin käytänteisiin ja lähestymistapoihin, joissa pääpaino on jokaisen ihmisen ainutlaatuisuudessa ja motivaatiossa oppia ja kehittää itseään, jos vain ympäristö tarjoaa siihen mahdollisuuden (Lux & Motschnig-Pitrik & Cornelius-White [toim.] 2013; Rogers 1969; hooks 2007). Keskeistä pedagogisen sovellukseni näkökulmasta on pyrkiä tarjoamaan jokaiselle opiskelijalle arvostelusta, pelosta ja kilpailusta vapaa tila, jossa he voivat löytää omia voimavarojaan ja joka auttaa heitä tiellä kohti itseksi tulemistä. Viittaan tutkimuksessani Martin Heideggerin käyttämiin käsitteisiin varsinainen ja epävarsinainen oleminen. Ne kuvaavat ihmisen olemisen mahdollisuuksia. Epävarsinaisessa olemisessä ihminen ei kykene näkemään sitä, mitä hän todella on. Siirtyessään epävarsinaisuudesta kohti varsinaista itseä ihminen löytää jotain, joka on ollut hänessä

mahdollisuutena aina, mutta jota hän ei ole kyennyt huomaamaan. (Klemola 1995, 19–29, 114–115.)

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, millaisena taiteellinen työskentely nähdään ekspressiivisen taideterapian ideoille rakentuvassa työskentelykontekstissa ja millaista ymmärrystä se tuottaa. Tutkin sitä, miten ekspressiivisen taideterapian ideoille pohjaava taideilmaisun työskentely tulee eletyksi ja koetuksi opintoihin osallistuneiden kuvaamana. Opintokokonaisuuden kannalta on oleellista, että ideoita ja kysymyksiä tutkitaan niitä eläen ja elettyä reflektoiden. Tämä tapahtuu dialogissa teorioiden kanssa. Ydinintressiksi nousee sen tavoittaminen, miten todellisuus todellistuu meille taiteellisen työskentelyn kautta. Toivon myös tutkimukseni antavan näkökulmia luovien menetelmien kehittämiseen ja ekspressiivisen taideterapian käytännöstä nousevaan taideperustaisen tutkimuksen tekemiseen.

Tutkimuskysymyksiäni muotoiluun jätin väljyyttä. Valinnallani huomioin Maurice Merleau-Pontyn metaforaa verkosta, joka heitetään veteen ajatuksella, että se pyydystää ja ottaa talteen sellaistaakin, jota ei osaa etukäteen odottaa (Merleau-Ponty 2012, 416; 2000, 177; luku II). Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millaisia lähestymistapoja oppimiseen ja ihmisenä olemisen tutkimiseen ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaava taiteellinen työskentely tarjoaa?
2. Millaista tietoa työskentely tuottaa?
3. Mitkä ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan taideilmaisun piirteet opiskelijat kokevat merkityksellisiksi oman kasvunsa kannalta?

## **TUTKIMUSAINEISTO JA METODISET VALINNAT**

Tutkimusaineistoni on syntynyt osana työskentelyssä elettyä kokemustodellisuutta. Niitä reittejä, jotka tutkimassani työskentelykontekstissa rakentuvat ja tulevat löydetyiksi, tutkin yhdessä opiskelijoideni kanssa. Oleellista on, että olemme liikkuneet yhdessä niin sanotusti samoilla seuduilla, tutkimassani maastossa. Olen itse osallistunut taiteelliseen työskentelyyn. Jokaisen maastossa liikkuneen polku on ollut hieman erilainen. Ryhmiä ohjatessani olen pitänyt työskentelypäiväkirjaa, johon on sisältynyt opintojen suunnittelua sekä ryhmän ja oman työskentelyni reflektointia. Tutkimustani varten olen kerännyt vuoden mittaiseen opintokokonaisuuteen osallistuneiden opiskelijoiden kirjallisia matkakuvauksia kolmelta ryhmältä. Ne on tuotettu opintojen loppuvaiheessa ja itsenäisesti toteutettavan päätöstyön yhteydessä. Kuvaukset ovat perustuneet omaan päiväkirjatyöskentelyyn ja opintojen aikana syntyneisiin taiteellisiin tuotoksiin. Luvussa IV kuvaan tutkimusaineistoni tarkemmin. Kuvauksia analysoidessani liikun opiskelijoiden kuvausten kanssa vastatakseni tutkimuskysymyksiini. Tutkimusprosessini aikana olen pitänyt tutkimuspäiväkirjaa. Näihin ulkoisesti eri kokoisiin ja näköisiin päiväkirjoihin, niiden viivattomille ja ruuduttomille sivuille on tallentunut kirjallisia ja kuvallisia pohdintoja tutkimuksen eri vaiheista.

Kehitän tutkimukseni metodia vuoropuhelussa ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyvien olennaisten prosessien ja fenomenologisen lähestymistavan kanssa. Taiteisiin pohjaavia tutkimuskäytänteitä on ekspressiivisen taideterapian intermodaalista lähestymistapaa soveltaen kehittänyt erityisesti Shaun McNiff (1998a, 2008, 2011). Fenomenologista orientaatiota edustavat Merleau-Pontyn kehittämä ruumiinfenomenologia ja Gaston Bachelardin poeettisen kuvittelun fenomenologia. Esteettinen dialogi, joka muodostaa taiteellisen työskentelyn perustan tutkimassani työskentelykontekstissa, on keskeinen metodinen työvälineeni. Rinnastan esteettistä dialogia fenomenologiseen reduktioon. Molempiin liittyy pyrkimys päästää irti käsityksistämme siitä, miten asiat ovat, jotta ne voivat tulla nähdyiksi sellaisina kuin ne ovat. Niitä yhdistää sekin, ettei kumpaakaan voi nähdä ratkaisumenetelmänä vaan yllättävänä tapahtumana. (Esim. Levine 1999, 31; Merleau-Ponty 2000, 182.)

Tutkimusmetodia kehittäessäni valmistan niitä kulkemisen välineitä, jotka sopivat parhaiten liikkumiseen tutkimassani maastossa. Kulkemisen metaforaa lähestyn ajatuksella, että se, miten ihminen liikkuu ja mitä kulkuvälineitä hänellä on käytössään, vaikuttaa myös siihen, mitä hän saa nähdäkseen. Himalajalle kiipeämiseen tarvitaan hieman erilaisia varusteita kuin vaikkapa melontaretkelle saaristossa. Maasto siis vaikuttaa siihen, mitä kulkemisen välineitä matkalle valitaan. Maastolla viitataan tutkimukseni kontekstiin. Tutkijan näkökulmasta on kyse tutkittavien ilmiöiden kannalta relevanttien metodisten työvälineiden kehittämisestä, käytöstä ja valinnasta. Liikkumisen tapoja ja välineitä tarkastelen myös epistemologisina kysymyksinä siitä, miten ihminen tietää.

Tutkimukseni sijoittuu taideperustaisen tutkimusparadigman viitekehykseen (Leavy 2018, 4; Knowles & Cole [toim.] 2008). Taideperustainen tutkimus (*arts-based research*), jonka perusta on taiteen systemaattisessa käytössä tiedon tuottamisen välineenä, liittyy laajempaan, akateemista tutkimusta koskevaan murrokseen. Suomessa taidetta ja tiedettä yhdistävää, käytäntöön integroitunutta tutkimusta kutsutaan yleisemmin taiteelliseksi tutkimukseksi. Taideperustaisille tutkimuskäytänteille ei kuitenkaan ole yhtä vakiintunutta käsitettä (Leavy 2018, 5). Taideperustaisen ja taiteellisen tutkimuksen (*artistic research*) eroja ovat Anniina Suominen ja Mira Kallio-Tavin tarkastelleet esimerkiksi niitä koskevien tutkimuksellisten painopistealueiden ja tutkimusintressien näkökulmasta. Taiteellinen tutkimus painottuu heidän mukaansa taiteellisen prosessin ja taiteilijamiön tutkimiseen joko omaan taiteelliseen tai muutamien taiteilijoiden työskentelyyn perustuen, kun taas taideperustainen tutkimus tarkastelee taiteilijamiötä laajemmissa sosiokulttuurisissa yhteyksissä. Käytännössä alueet voivat limittyä toisiinsa. (Suominen & Kallio-Tavin & Hernández-Hernández 2018, 104.) Tämän vielä nuoren tutkimusalan tarkoitus on etsiä taiteelle ominaisia tutkimisen tapoja (Känkänen 2013, 95; Rouhiainen & Anttila & Järvinen 2011, 175–177; McNiff 1998a, 11, 33, 36). Leena Rouhiainen, Eeva Anttila ja Hanna Järvinen (2011, 179) luonnehtivat taiteellista tutkimusta opinalaksi, joka ei ole sidoksissa mihinkään tiettyyn tiedonalaan tai tapaan tietää, vaan se kehkeytyy ja muuntuu menetelmällisestikin koko ajan (myös Heimonen & Kallio-Tavin & Pusa 2015, 28; McNiff 2008, 34). Juha Varton (2017, 21) mukaan tämä koskee laadullista tutkimusta

laajemminkin, koska menetelmälliset kysymykset täytyy ratkaista tutkimuskohdaisesti.

Akateemiset jatkotutkinnot tulivat taidekorkeakouluihin Suomessa 1970-luvun lopulla. Nykyisin taiteen ja suunnittelun tutkimusta tekevät yliopistot ovat maassamme taiteellisen tutkimuksen kansainvälisiäkin edelläkävijöitä (Anttila 2011, 177). Keskustelu taiteen ja tieteen keskinäisestä suhteesta on tuonut taidetta näkyvämmäksi, ei vain tutkimuksen kohteena, vaan tutkimuksen ja tietämisen tapana (Sava 1998; Varto & Saarnivaara & Tervahattu 2003; Rouhiainen & Anttila & Järvinen 2011; Haveri & Kiiskinen 2012). Esimerkiksi Inkeri Sava (1998, 103, 119) pitää taiteen keinoin toteutuvaa tietämisen tapaa todellisuussuhteen ja tietämisen tietoisuuden laajennuksen muotona. Taiteellinen tutkiminen on Varton (2017, 140–141) mukaan ”minkä tahansa muun” kuin taiteen tutkimista taiteellisesta toiminnasta nousevin menetelmin.

Suominen ja Kallio-Tavin ovat kartoittaneet taideperustaisen tutkimuksen kehittymisen vaiheita ja traditioita Suomessa (Suominen & Kallio-Tavin & Hernández-Hernández 2018, 101–110). Tutkimuksellani tuon ekspressiivisen taideterapian ja sen käytännöstä nousevien metodisten mahdollisuuksien näkökulmaa keskusteluun. Toivon tutkimukseni rikastavan myös näkökulmia, jotka liittyvät taiteessa tavoitetun merkitykseen ihmiselle ja hänen kehittymiselleen. Vaikka ekspressiiviseen taideterapiaan liittyviä opinnäytetöitä jo löytyy, tämä taideterapiasuuntaus ei tutkimustani vastaavassa laajuudessa ole aiemmin ollut esillä. Taideterapiaan liittyvistä tutkimuksista (esim. Hautala 2008; Rankanen 2016) löytyy tutkimukseni kannalta risteäviä ja tutkimukseni kanssa keskusteltavia näkökulmia ja aiheita. Sama koskee tehtyjä taiteellisia tutkimuksia. Alkuperäiseen maailmasuhteeseen perustuen ruumiillisesti eletty ja eletyssä kohdatun tutkiminen ruumiillisesti ja liikkeen avulla on ekspressiivisen taideterapian työskentelykontekstissa keskeinen (McNiff 2011, 385–386; ks. myös Snowber 2018, 251–253). Sen vuoksi tutkimukseni näkökulmat peilautuvat varsinkin tanssia fenomenologisesti lähestyvissä tutkimuksissa (esim. Parviainen 1998; Rouhiainen 2003; Monni 2004; Heimonen 2009). Anttila (2011, 156) kirjoittaa ruumiillisesta käänteestä, sellaisesta epistemologisesta murroksesta, jossa ruumis nähdään ihmisen maailmassa olemisen keskuksena ja myös tietoisuuden perustana. Myös taiteellista työskentelyä prosessorientoituneesti lähestyvistä ja tutkittavia aihepiirejä taiteellisen dialogin avulla tarkastelevista tutkimuksista löytyy yhtymäkohtia. Kuvittelun olemusta tarkastellaan Mikko Bredenbergin (2017) fenomenologisessa väitöstutkimuksessa näyttämöllisen kuvittelun kontekstissa. Jaana Erkkilä, jonka väitöstutkimus (2012) sijoittuu pedagogiseen kontekstiin, esittelee taideperustaista dialogia ja taiteidenvälistä tulkintaa, jossa kuvia tai kirjallisia tarinoita voidaan tulkita kuvin tai sanoin. Taiteen avulla rakennetaan myös dialogia oppilaiden kanssa. Ilahtuneena huomasin myös monia tutkimukseni kanssa keskusteltavia näkökulmia Emilia Karjulan (2020) luovaan kirjoittamiseen liittyvässä tutkimuksessa, johon ehdin alustavasti tutustua. Siinä Karjula lähestyy kirjoittamista rituaalin ja leikin kuvittelua ruokkivasta näkökulmasta ruumiin liikkeeseen punoutuvana tulemisen prosessina (mt. 15–16). Rituaalit avustavat

siirtymistä kirjoittamiseen, johon sisältyy mahdollisuuksia matkata arjesta eroaviin, toisenlaisiin maailmoihin.

Taideperustaisten tutkimuskäytänteiden kehittäminen on liittynyt tarpeeseen ymmärtää taiteellisen tietämisen tapaa ja miten taide tuottaa ymmärrystä todellisuudesta. Tämä on tarkoittanut myös perinteisten tietoon ja tietämiseen liittyvien käsitysten laajenemista. (McNiff 2011, 386.) Rouhiainen ym. (2011, 179) luonnehtivat taiteellista tutkimusta tiivistäen niin, että siinä on kyse taiteilija-tutkijan itsekriittisestä transformaation prosessista, jossa ”taiteilija muuttaa taiteellisen tekemisen tapansa tutkimuksen tekemisen tavaksi”. Taideperustaisen tutkimuksen keskeinen lähtökohta on, että tutkija työskentelee itse taiteen keinoin (McNiff 2011, 368; Suominen & Kallio-Tavin & Hernández-Hernández 2018, 104). Omalla taiteellisella työskentelylläni on ratkaiseva merkitys jo siksi, että ilman sitä en olisi tavoittanut tutkimiani ilmiöitä. Myös se, että olen sitä kautta saanut käyttööni tutkimiseen soveltuvia työvälineitä ekspressiivisen taideterapian viitekehystä, on metodisen kehittämistyöni kannalta oleellista. Ekspressiivisen taideterapian perustalta nousevaa ja omaan taiteelliseen työskentelyyni kiinnittynyttä taideperustaista tutkimusta nimitän pääosin taiteeseen pohjaavaksi tutkimukseksi.

Taiteeseen pohjaavan tutkimuksen pyrkimys on huomioida hiljaista, implisiittistä, ei-kielellistä tietoa ja nähdä se epistemologisesti samanarvoisena tiedon kanssa, joka voidaan ilmaista väitelausein (Rouhiainen & Anttila & Järvinen 2011, 179). Haaste on niissä kuvaamisen tavoissa, jolla tämä voidaan tehdä. Taidekokemuksen yhteydessä tulee varsin ilmeisesti esille, ettei elettyä kokemusta voi eksplikoida täydellisesti (ks. Merleau-Ponty 2000, 181; myös Suominen & Kallio-Tavin & Hernández-Hernández 2018, 103, 105). Taiteessa ilmaantuneen ymmärtämiseen liittyy paljon sanatonta kokemista, jonka rationaalinen analysoiminen on mahdotonta. Koska taiteellinen kokemus sijoittuu sellaisen tietämisen alueelle, jolla on heikko käsitteellinen jaettavuus, sitä ei välttämättä hyväksytä tiedoksi. Tasapainon löytäminen taiteessa syntyvän ymmärryksen ja käsitteellisen tiedon välillä on taiteellisessa tutkimuksessa keskeinen ja usein haastava tekijä (esim. Rouhiainen & Anttila & Järvinen 2011, 181). Vaarana voi olla, että taiteelle omalemaiseen tartutaan liian ankaralla teoreettisella kädellä (Rouhiainen & Anttila & Järvinen 2011, 178). Kohdallani se on tarkoittanut sellaisten teoreettisten konstruktioiden karsimista tutkimusaiheeni ympäriltä, joiden olen kokenut peittävän tutkimukseni kannalta keskeistä, mielikuvien ja poeettisen mielikuvituksen elämää koskevaa ilmiötä. Tärkeäksi kysymykseksi on noussut se, miten mielikuvien elämä näyttäytyy tutkimassani kontekstissa.

Kuten Elliot Eisner (2012, 4) esittää, on tärkeää vapauttaa tieto ja tietäminen sitä kahlitsevista ja määrittävistä perinteisistä käsityksistä. Vaikka taiteisiin pohjaaviin tutkimisen tapoihin sisältyy ongelmallisuutta ainakin joidenkin tieteenalojen näkökulmasta, vastaavuuksiakin löytyy. Siksi tarvitaan vuoropuhelua myös perinteisempien tieteiden kanssa. Erilaiset tavat tietää ja ymmärtää voivat saattaa ilmiöitä monipuolisemmin esille. (Esim. McNiff 2011, 388.) Artikkelissaan *Art and Knowledge* (2012) Eisner kuvaa taiteeseen pohjaavan tutkimuksen roolia paremminkin konventionaalisten johtopäätösten problematisointina kuin

vedenpitävien vastausten antamisena. Taiteeseen pohjaavan tutkimuksen tulee herätellä kysymyksiä ja lisätä ymmärrystä monitahoisista ja -vivahteikkaista ilmiöistä. Tämän Eisner huomioi yhtenä taiteen ja tieteen välistä suhdetta koskevana ja tutkimuskäytänteitä rikastuttavana antina. Herkistymisen ja katsomisen tavat, joita voi taiteen yhteydessä oppia ja joissa voi harjaantua, auttavat löytämään sellaista, jota ei ennen osannut edes katsoa. (Mt., 6, 11; myös Varto 2017, 141.)

Taide voi myös rikastaa ja tuoda monimuotoisia, kokeellisia ja uudistuneita representaation muotoja perinteisten tieteellisen tiedon representaatiotapojen rinnalle sekä osaltaan innostaa uusien taiteeseen pohjaavien, myös kielellisten ja tieteellisten, ihmisen kokemusmaailmaa käsittelevien kuvaustapojen luomisessa (Eisner 2012, 5; McNiff 2011, 387). Taiteelliseen tutkimukseen luodusta kielellisestä ilmaisusta voi Rouhaisen ym. (2011, 182) mukaan tulla jopa tutkimuksen menetelmä. Eisner (2012, 6) näkee taiteellisemmän kirjoitustyylin tuovan mukanaan myös empatian elementin. Kuvauksiin on helpompi samaistua ja ymmärtää toisen kokemusta. Merleau-Ponty (2000, 181) sanookin, että ”aitoa filosofiaa on se, että opitaan näkemään maailma uudelleen, ja tässä mielessä kertomus voi puhua maailmasta yhtä ’syvällisesti’ kuin filosofinen tutkimus”. Amy Burgen, Maria G. Godinhon, Miesbeth Knottenbeltin ja Daphne Loadsin (2016, 730–735) akateemisen opetusalan toimijoita koskevassa tutkimuksessa tuodaan esille, että tarkkaan kielelliseen artikulaatioon tottuneelle taiteelliset representaatiot saattoivat tuntua liian monimerkityksellisiltä ja epätarkoilta. Heidän tutkimuksensa osoittaa myös, että taideperustainen tutkimus voi hämmentää ja herättää jopa epäilyksiä siitä, voidaanko näitä lähestymistapoja edes ottaa vakavasti ilman pelkoa arvovallan menetyksestä. Samaan tiedemaailman hyväksynnän menettämisen pelkoon viittaa myös McNiff (2017, 276–277) yhtenä tekijänä arvioidessaan, miksi taideperustaiset tutkimusmenetelmät eivät ole laajemmin käytössä.

Perinteisten tutkimuskirjoittamisen konventioiden kyseenalaistaminen onkin tuonut tutkimuksen alueelle henkilökohtaisempia, luovempia ja taiteellisia-kin tapoja, joissa myös tutkijan merkitys tiedon tuottamisen kannalta tulee avatuksi. Kritiikkiä perinteisiä raportointitapoja kohtaan on synnyttänyt se, että niiden katsotaan jättävän pimentoon monia vaiheita tutkimusprosessissa. (Latvala & Peltonen & Saresma 2004, 18–20; Yliraudanjoki 2016, 11–14.) Representaatiomuodot tulisi siis valita palvelemaan tutkimusprosessia ja tutkimuksen aihetta. Tosin esitystapoja rajoittavat myös julkaisuja säätelevät esittämisen mallit. Poetisten analysointitapojen ja representaatioiden avulla voidaan välttyä tutkittavan ilmiön liiallisesta abstrahoinnista (esim. Saarinen 2003, 34, 152–155). Poettisen kerronnan tavat kiinnostivat minua Juha Perttulan kanssa lähestymään työelämän ihmisen kasvulle asettamia haasteita kuvan ja runon vuoropuhelussa. Aiheesta syntyi julkaisu *Satu aikuisille* (Aura & Perttula 2009).





Kuva 1



Kuva 2

Siihen, mitä ihminen taiteellisessa prosessissa saa nähdäkseen, liittyy paljon sanatonta kommunikointia. Haasteita liittyy myös siihen, miten kuvat, joita työskentely nostaa esille, tulevat ymmärretyiksi.

Opiskelijoiden kuvaukset opintoihin liittyvistä kokemuksistaan kuitenkin rohkaisivat tutkimuksen poluille. Sanoituksillaan he pystyivät tuomaan nähtäville jotain hyvin oleellista työskentelystä. Kuvaukset saivat pohtimaan sitäkin, miten puhua siitä, jolle ei ole olemassa sanoja.

Viereiset maalaukset (kuvat 1 ja 2), jotka liittyvät näihin pohdintoihin, tein tutkimuspolkuni alussa.

Ensimmäinen maalaus liittyy siihen, että ymmärtääkseen työskentelyä sitä täytyy elää itse. Täytyy siis olla ikään kuin jossain sisällä, jonne on ulkopuolelta vaikea nähdä. Opiskelijat itsekin kertoivat, miten haasteellista on kuvata omia kokemuksia muille, jotka eivät ole tähän työskentelyyn osallistuneet.

Toinen maalaus taas liittyy siihen, miten opiskelijat kuvaustensa saattelemina pystyivät hyvin rikkaasti välittämään jotain kokemuksistaan, niistäkin joille ei ole sanoja. Vaikkei varsinaisia kokemuksia sellaisina kuin ne kokijalleen ovat olleet, pystykään tavoittamaan, kuvauksista välitettiin niiden juurtuminen itse elettyyn.

## KULKEMINEN MENETELMÄNÄ

Tapa, jolla tutkimusaineistoa analysoidessani liikun opiskelijoiden kuvausten kanssa, on johtanut poikkeamaan konventionaalisemmiksi miellettyjen tutkimustapojen poluilta. Tutkimuksen tekemisen konventioiden murtumiseen viittaavat esimerkiksi Elina Ikävalko ja Tuuli Kurki (2014, 222–229; ks. myös Gutorm 2014, 1–4). He kirjoittavat nomadisesta, kuljeskelevasta tutkimusprosessista sitä jälkistrukturalistisesti orientoituneeseen tutkimukseen peilaten. Nomadinen tutkimusprosessi ei välttele epävarmaa, vaan kurkistelee itsestään selvänä pidetyn taakse. Ikävalko ja Kurki näkevät tämän orientaation avautumisena tunte mattomalle. Siihen ei heidän mukaansa kuulu tutkimusaineistojen rajaaminen selväpiirteisiksi kokonaisuuksiksi eikä niiden esittäminen läpinäkyvinä todisteina totuudesta. Sen sijaan esimerkiksi tutkimuksen tekijä ja tavat luoda merkityksiä tulevat esille. Kuljeskelevan tutkimusprosessin kannalta se, mitä matkalla tapahtuu, on kiinnostavaa. Standardisoidun tutkimusprosessin ihanne, tietämiseen liittyvien vallan mekanismien ja epävarmuuden tiedostaminen voivat Ikävalkon ja Kurjen (2014, 226, 228) mukaan lamauttaa tutkivan subjektin siten, että tutkija asettaa kyseenalaiseksi oikeutuksensa tietää eri tavalla. Olen itsekin tutkimukseni vaiheissa tunnistanut tämän ratkaisujani kyseenalaistavan niin sanotun oikean tiedon opitun äänen.

Ekspressiivisen taideterapian työskentelyorientaation valossa kuljeskellen tapahtuva matkanteko on työskentelyn ydintä. Siinä prosessilla ja prosessissa uutena löydetyllä on keskeinen merkitys (Eberhart 2014a, 85–128). Tutkimuksessani tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että tutkimusaineiston analyysin vaiheet rakentuvat kulkemisen myötä. Tuloksia voi tulla vastaan matkan varrella, prosessin edetessä: kun tullaan jonnekin, joka pysäyttää (esim. Salo 1999, 14). Se tarkoittaa myös sitä, että lähtökohtaisten teoreettisten sitoumusten lisäksi tutkimukseeni punoutuu matkan varrella tutkimusaineiston avulla löydetyn mukaan kutsumia muita teoreettisia näkökulmia. Konventioista poikkeaminen ei kuitenkaan ole itsetarkoitus. Tämän myös Ikävalko ym. (2014, 226) huomioivat. Oleellista on se, miten tutkittavia ilmiöitä voidaan lähestyä niin, että ne saavat tulla nähdyiksi, sen sijaan että niitä manipuloidaan (Merleau-Ponty 2012, 415–416).

Tapaani kirjoittaa ohjaa pyrkimys ojentautua kohti niitä elettyjä kokemuksia, joita ei voi täysin eksplikoida ja kohti sitä työskentelykontekstia, jossa ja josta opiskelijoiden kuvaukset ovat kummunneet. Tässä ojentautumisen eleessä pyrin huomioimaan tiloja, jotka jäävät sanojen väliin (ks. Merleau-Ponty 2012, 263). Että myös se perusta, jolta merkitykset ovat lähteneet kehkeytymään, voisi olla läsnä. Pyrkimys säilyttää herkkyys sellaista kokemislaatua kohtaan, jota on vaikea käsitteellistää, tarkoittaa Klemolan (2004, 11–12) mukaan, varsinkin fenomenologisessa tutkimuksessa, myös kaunokirjallisten elementtien ja metaforien osuutta ja käyttöä. Olen käyttänyt näitä elementtejä oman taiteellisen työskentelyni lisäksi sekä tutkimusta raportoidessani että tutkimusprosessissani, joka on hahmottunut minulle kutomisen ja maalaamisen kuvissa. Kudon tai maalaan fenomenologistaiteellisen metodin välinein. Molemmissa lopputulos muotoutuu

vähitellen, monien vaiheiden kautta. Molemmissa on prosessille puitteet antava tila, kuten maalatessa esimerkiksi kangas tai paperi, kutoessa loimilangat. Tutkimusaineistoni koostuu väreistä ja kutoessa kudeloista, joita solmitaan, punotaan, puretaan ja kokeillaan erilaisia rinnastuksia. Maalatessa värit saavat tulla toistensa yhteyteen, keskustella keskenään. Toisinaan niitä lisätään, peitetään, pestään. Materiaali antaa lukuisia vaihtoehtoja nähdä, tarkastella, löytää ja kirjastaa oleellista juuri näiden materiaalien avulla. Samaten aivan kuin maalauksessa se, mikä ei ole silmin nähtävissä tai sanoin kuvattavissa, voi parhaimmillaan olla läsnä tunnistettavasti. Tämä tunnistettavuus ei ole pysyvää ja lopullista, se on sen kaltaista kuvan elämää, jota nähdäkseen täytyy elää poeettista ilmiötä. Sitä ei voi myöskään tulkita tyhjentävästi.

Lukijaa opastaisin orientoitumaan siihen, että liikkuminen tutkimukseni poluilla ei välttämättä ole suoraviivaista etenemistä, vaan polveilua, mutkittelua, palaamista ja sivupolkujen kulkemista maastossa, jonne jää tutkimattomia seutuja ja aavistuksia mahdollisuuksista muillekin poluille poikkeamisista.

## TUTKIMUKSEN RAKENNE

Tutkimukseni etenee seuraavasti:

Luvussa II esittelen tutkimukseni ontologiset lähtökohdat ja sitoumukset. Avaan ruumiillisuuden ja mielikuvituksen merkitystä tietämistä koskevana peruslähtökohtina ja tieteellisen tiedon saatavuuteen liittyvää ongelmallisuutta. Kuvaan keskeiset käsitteet metodologian kannalta sekä ekspressiivisen taideterapian käytännön perusteita niiltä osin kuin niillä on merkitystä metodisen kehittämistyöni perustana. Tarkastelen ekspressiivisen taideterapian teoreettis-filosofista viitekehystä ja tämän taideterapiasuuntauksen käsityksiä estetiikasta. Luvun lopussa kuvaan taiteellisen työskentelyni taustoja ja asemaa tutkimusprosessissa sekä suhdettani fenomenologistaiteellisen metodin keskeiseen työvälineeseen, esteettiseen dialogiin.

Luvussa III esittelen ekspressiivisen taideterapian ideoille kehittämäni pedagogista sovellusta ja pedagogisia lähtökohtiani. Pedagogisen toiminnan kannalta keskeisiä ovat dialoginen kohtaaminen ja auttava suhde. Taiteellinen työskentely ekspressiivisen taideterapian viitekehyksessä perustuu dialogiselle kohtaamiselle ja ilmaantumista palvelevalle suhteelle. Siksi esteettinen dialogi voidaan nähdä analogisena auttavan suhteen kanssa. Pedagogista sovellustani lähestyn sellaisena oppimisen ympäristönä, joka perustuu ihmisen ruumiilliselle maailmasuhteelle ja sille, miten oppimisen prosessit syntyvät tämän suhteen pohjalta. Siinä keskeistä on, että tiedon rakentumisen ei ajatella edustavan tiettyjä, ennalta ennustettavia vaiheita, vaan tieto nousee eletyn pohjalta. Opintokokonaisuuden perusrakenteen lisäksi kuvaan opintojen aloitukseen ja intensiivijaksojen päätökseen liittyvää työskentelyä yksityiskohtaisemmin.

Luku IV linkittyy läheisesti lukuun II ja se on keskeinen metodisen kehittämistyöni kannalta. Luvussa kuvaan, miten olen käyttänyt fenomenologistaiteellista metodologiaa tutkimusaineiston analyysissä ja miten analyysin vaiheet ovat

löytyneet asettuessani esteettisen dialogin kaltaiseen suhteeseen opiskelijoiden kirjallisten kuvausten kanssa. Liikkuminen tutkimassani maastossa fenomenologistaiteellisen metodin antamin välinein johdattaa minua tutkijana paikkoihin, jotka valaisevat tutkimaani työskentelykontekstia siellä käyneiden näkökulmasta. Piirrän kuljettuja reittejä kuvan ja käsitteen vuoropuhelussa. Valitsen tutkimusraporttiini useista mahdollisista ja toteutuneista reiteistä niitä, jotka mielestäni keskeisemmin vastaavat tutkimukselleni asettamiin tavoitteisiin. Kerron myös tarkemmin, mitä kirjalliset kuvaukset ovat ja miten ne on kerätty. Luku IV painottuu siihen, miten ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa työskentelykontekstia valottavat reitit ovat löytyneet. Luvuissa V-VIII kuvaan reittejä matkanteon alkuvaiheista aina opintojen päätökseen asti.

Luvussa V kuvaan opiskelijoiden opintoja kohtaan kohdistuneita ennakkoodotuksia ja ensimmäisiä kokemuksia ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavasta työskentelystä. Aikaisemmat ajattelutottumukset joutuvat toisinaan törmäyskurssille totutuimmista poikkeavien lähestymistapojen kanssa.

Luku VI liittyy harjoituksiin, jotka herkistävät ja virittävät työskentelylle. Niiden on tarkoitus avustaa siirtymistä taiteen ja mielikuvallisen kommunikoinnin maailmaan. Harjoituksissa huomioidaan keho ja hiljentyminen. Harjoituksilla on merkitystä esimerkiksi oman kehon tiedostamisessa ja kehon tarpeille herkistymisessä.

Lukujen V-VI loppuun sijoittamani pohdinnat ovat eräänlaisia välietappeja, jolloin pysähdytään hetkeksi tarkastelemaan kuljettua matkaa ja mitä reittejä löydettiin. Pohdinnat nostavat esille keskeisiä matkan piirtämiä jälkiä ja joitakin piirtyneestä virinneistä teoreettisen vuoropuhelun mahdollisuuksia.

Luku VII käsittelee esteettistä dialogia. Se valottaa dialogin syntyä ja vaiheita taiteellisessa työskentelyssä ja työskentelyprosessissa ilmaantuneen kuvan tai teoksen kanssa. Luvussa tulee myös esille, millainen merkitys dialogisella suhteella on ja miten se muuttaa omaa suhdetta taiteeseen.

Luku VIII toimii yhteenvetona koko opintokokonaisuutta käsittävästä matkanteosta. Siinä tarkastelen, millaisia polkuja matkalta löytyi ja minne polut johdattelivat. Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavat kulkemisen välineet mahdollistavat tutkimusaineiston valossa poikkeamaan totuilta ajattelun ja tiedon rakentumisen reiteiltä. Kuvaan niitä tekijöitä, joiden katsotaan luovan toisin kulkemisen mahdollisuuksia sekä niitä vaikutuksia, joita työskentelyllä koetaan olevan oman elämän ja siinä tapahtuvien merkityksellisten muutosten kannalta.

Luvussa IX pohdin vielä tutkimusmatkaani ja katson hieman eteenpäin. Olen tutkimusprosessini myötä hahmotellut ekspressiivisen taideterapian lähestymistavoille perustuvia mahdollisuuksia rakentaa ymmärrystämme maailmasta. Tutkimukseni kannalta keskeisiä ovat sellaisten hetkien tunnistaminen, jotka mahdollistavat uuden ja tuntemattoman saapumisen. Nämä hetket nousevat ruumiillisen maailmasuhteen perustalta, joka antaa maaperän mielikuvien kehkeytymiselle. Tutkimuksessani tuon esille, miten tärkeitä nämä hetket ovat tiedon rakentumisen reittien kannalta. Kuitenkin niitä voi käytännössä olla vaikea huomata. Myös ryhmiini osallistuneille nämä merkitykselliset kohdat osoittautuivat lähes tuntemattomiksi. Huomioin lopussa muutamia ekspressiiviseen

taideterapiaan pohjaavan lähestymistavan sovellusmahdollisuuksia pedagogisia käytänteitä painottaen. Tutkimukseni kokonaisuuden kannalta metodinen kehittämyöni tarjoaa näkökulmia ekspressiivisen taideterapian työmuotoihin pohjaavaan taideperustaisen tutkimuksen tekemiseen.

## II METODOLOGISTA LIKETTÄ TILASSA

Esittelen tässä luvussa niitä ontologiaa koskevia lähtökohtia ja metodologisia ratkaisuja, jotka muodostavat perustan tutkimuksessani kehittämälle fenomenologistaiteelliselle metodille. Tavoitteeni on kehittämäni metodin avulla lisätä ymmärrystä taiteen ja tieteen vuoropuhelussa tavoitettavista tietämisistä ja tietoa koskevista yhteneväisistä käsityksistä. Metodia kehittäessäni käyn vuoropuhelua ekspressiivisen taideterapian työskentelyideoiden ja fenomenologisen lähestymistavan kanssa. Keskeisiä näkökulmia tähän keskusteluun metodisen kehittämistyön kannalta tuovat Knill, joka on tutkinut ja jäsentänyt ekspressiivisen taideterapian käytänteitä ja niiden perusteita ja McNiff, joka tarkastelee tuotannossaan ekspressiivisen taideterapian intermodaalisisessa kontekstissa toteutuvaa ja työskentelyyn sisältyvää taiteeseen pohjaavaa tutkimusta. Ekspressiivisen taideterapian työskentelykontekstia tarkastelen jäsentänyt, tietyille perusideoille rakentuvana, joskaan ei rajoiltaan staattisena tilana. Tämä tila tarjoaa kulkemisen välineitä, jotka luovat mahdollisuuksia jäsentää ja ymmärtää maailmaa.

Fenomenologista näkökulmaa edustavat ensisijaisesti Merleau-Ponty ja Bachelard. Huomioin myös Heideggerin ajattelua. Merleau-Pontyn kehittämä ruumiinfenomenologia ja Bachelardin poeettisen kuvittelun fenomenologia sijoittuvat tutkimani taideilmaisun kannalta sen keskeisille alueille. Niiltä osin kuin tarkastelen fenomenologiaa yleisemmällä tasolla, huomioin ekspressiivistä taideterapiaa ja fenomenologiaa yhdistävää orientaatiota maailmaan. En pyri mainitsemieni fenomenologioiden osalta tuomaan esille heidän filosofiaansa kokonaisuuksina. Sen sijaan kiinnitän huomiotani heidän ajattelunsa valossa niihin yhteyksiin ja yhtymäkohtiin, joita katson ekspressiivisen taideterapian työskentelyideoiden ja fenomenologisen lähestymistavan välillä olevan. Rakennan tälle vuoropuhelulle tutkimusmetodiani, joka perustuu ekspressiivisen taideterapian työskentelyyn itsessään sisältyvään mahdollisuuteen toimia ”tutkimuksellisenä työkaluna”. Lähden tutkimuksessani myös siitä, miten taide (tässä mainitussa kontekstissa) voi toteutua fenomenologisena metodina.

Keskeiset kolme kohtaa, joissa huomioin ekspressiivisen taideterapian ja fenomenologisen lähestymistavan keskinäistä punoutumista ovat ensinnäkin ekspressiivisen taideterapian leikinomainen orientaatio työskentelyyn ja

fenomenologinen reduktio, joita molempia yhdistää avoin ja ihmettelevä asenne maailmaa kohtaan ja pyrkimys pitäytyä väitteistä, jotka koskevat käsityksiämme siitä, miten asiat ovat. Toiseksi keskustelen keskeisen metodisen työvälineeni, esteettisen dialogin ja Bachelardin käyttämän kajahtelun käsitteen valossa näiden kahden rinnakkaisuudesta. Molemmissa oleellista on dialoginen suhde kuviin ja mielikuvien sanoman ymmärtäminen. Tätä keskustelua täydentää Bachelardin näkökulma mielikuvituksen kahtalaisesta laadusta: materiaalisesta ja muodollisesta. Kolmas punos liittyy ihmisen ruumiilliseen maailmasuhteeseen. Tässä kohtaa ekspressiivinen taideterapia kytkeytyy ja myös tukeutuu vahvasti Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan, joka antaa avaimia ymmärtää taiteellista työskentelyä tiedon rakentumisen näkökulmasta. Ekspressiivisen taideterapian ja erityisesti ruumiinfenomenologian lähestymistapoja yhdistää näkemys sellaisesta maailmasuhteen muodosta, jossa maailma avautuu meille havaintojemme kautta (ks. Merleau-Ponty 2000, 174). Molemmissa, myös Bachelardin kuvittelun fenomenologiassa, tarkastellaan ihmisen maailmaan kiinnittymisen merkitystä tietoisuuden kannalta. Lisään vielä, että käytän tutkimuksessani rinnakkain sanoja keho ja ruumis, tilanteita ja lähteitä huomioiden. Esimerkiksi sanoituksena keho, joka kuvaa elettyä ja elävää kehoa, sopii mielestäni hyvin niihin yhteyksiin, jotka liittyvät keholliseen ilmaisuun. Rajanvetoa käsitteiden käytössä on perusteltu sillä, että ruumiinfenomenologiseen teoretisointiin sitoutuneissa tutkimuksissa ruumis ja ruumiillisuus-termit liittyvät käsitykseen ruumiista ontologisesti epistemologisena perustana, kun taas kehollisuus terminä on käytössä yleisessä fenomenologiassa. (Yliraudanjoki 2010, 61.) Suvi Ronkainen (1999, 45), joka käyttää tutkimuksessaan molempia termejä, perustelee valintaansa ilmaisten, että hän kääntää toisinaan eletyn, refleктоivan ruumiillisuuden sanoituksessaan kehollisuudeksi.

Tiloissa liikkumisen, tiloihin siirtymisen ja tiloista avautuvan ajatukset kulkevat ideana läpi tutkimukseni. Tilalla käsitteenä viitataan kokemustodellisuuden kokonaisuuteen; kontekstiin, jossa yksittäiset osatekijät voivat tulla nähdyiksi, ilman että ne irrotetaan siitä yhteydestä, jossa ne ovat. Näkemiseen punoutuvaa tiloissa liikkumista avaan tässä tutkimuksessa sekä ruumiillisen maailmasuhteen että taiteen mahdollistamien mielikuvallisten kokemusten kautta. Liikkumisen merkitys tässä kontekstissa on sen tarjoamassa mahdollisuudessa johdattaa uuden ja entuudestaan tuntemattoman äärelle. Uutta kokemisen kohtaa nimitän *ilmaantuvaksi tilaksi*. Sille ominaista on yllätyksellisyys ja odottamaton saapuminen. Toisen tai uuden tilan avautuminen tekee mahdolliseksi liikkumisen tilasta toiseen ja rajojen ylittämisen. Paitsi avautua ja avartua, tilat voivat myös supistua ja käydä ahtaiksi. Ne voivat rajoittaa liikkumista, todistaa rajoista, joita ei saa, voi tai peräti ole viisasta ylittää. Rajat siis liittyvät liikkumiseen tiloissa ja tiloista toisiin.

Mielikuvien rooli liikkumisen välineinä ja uusien tai uudistuneiden tilojen avaajana on tutkimuksessani merkittävä. Ekspressiivisen taideterapian monitaiteisen ja intermodaalisen kontekstin näkökulmasta kuvalla on laaja merkitys, se ei liity vain visuaalisuuteen. Knill (2005) huomauttaa, että visuaalisesti orientoituneessa kulttuurissamme unohdamme helposti mielikuvituksen muut

aistimukselliset puolet. Voimme kuvitella muutoinkin kuin vain visuaalisin kuvin. Mielikuvitus voi ottaa kulkuvälineekseen joskus sanan, toisinaan se voi saada muotonsa liikkeellisessä olemuksessa. Mielikuvitus nähdään ekspressiivisen taideterapian viitekehyksessä *intermodaalisena* ja mielikuvituksen ”kulkuneuvot”, jotka eivät ole sama asia kuin aistit tai ilmaisumuodot, *mielikuvituksen modaliteetteina*. Modaliteetteina Knill (2005) pitää kuvaa, liikettä, tekoa, sanaa, ääntä ja rytmiä. *Intermodaalinen siirtymä* toteutuu, kun mielikuvitus vaihtaa kulkuvälineettä, kun esimerkiksi kuva herättelee musiikillisia mielikuvia. Tärkeää on myös muistaa, että mielikuvilla on kehollinen alkuperä. (Mt., 118–129; Knill, Fuchs & Barba 1995, 25, 32–38; myös Stitelmann 2017, 69–77; myös von Bonsdorff 2009a, 28, 34.) Stitelmannin mukaan (2017, 66) Knillin ideoiman modaalisuuden ja intermodaalisuuden fenomenologisen konseptin merkitys on siinä, että se auttaa ymmärtämään tapaa, jolla kohtaamme taideteoksen.

Peilaan välillä mielikuvien, aistien ja ruumiillisen maailmasuhteen merkitystä ja ilmenemisiä lapsen ja lapsuuden näkökulmasta. Nämä puolet näyttäytyvät toisinaan kirkkaasti siinä tavassa, miten lapsi kohtaa maailman silloin, kun se vielä on suhteellisen vapaata siitä, miten asiat ovat tulleet määritellyiksi. Timo Klemola (1995) tarkastelee vastasyntyneen ja pienen lapsen maailmalle vielä avointa suhdetta liikkuvan ja leikkivän kehon näkökulmasta. Tässä avoimuuden kentässä ei Klemolan mukaan vielä synny eroa subjektin ja objektin välille. Vaikka alkuperäinen ja leikkivän kehomme avulla hahmottuva suhteemme maailmaan hänen mukaansa vähitellen himmeneekin, kannamme kokemuksena sitä kuitenkin aina mukanaamme. (Mt., 117–124). Tämä tutkimukseni näkökulmasta mielikuvia ruokkiva ja taiteelle aineksia tarjoava alkuperäinen maailmasuhde ei välttämättä johda taiteen poluille. Lapsuus kuitenkin antaa Pauline von Bonsdorffin (2018, 126) mukaan mahdollisuuden ymmärtää sitä jatkumoa, joka varhaislapsuudesta kulkee leikin ja mielikuvien kautta taiteeseen. Myös leikin ja mielikuvituksen ontologista ja eksistentiaalista roolia tulisi von Bonsdorffin mukaan tarkastella ja huomioida ei vain lasten vaan aikuistenkin elämän kannalta. Kuvatessaan Merleau-Pontyn ajatuksia lapsesta esteettisenä toimijana von Bonsdorff (2009b, 9) muistuttaa siitä erosta, joka lapsen ilmaisun ja taiteilijan välillä on. Ilmaisun ja havaitseminen on lapselle vuorovaikutusta asioiden kanssa ja maailman artikuloitua. Se, mikä lapselle on luontaista poeettista ilmaisua, tarkoittaa aikuisen (taiteilijan) näkökulmasta ”paluuta alkuperäisempään, monimuotoiseen olemiseen”. Juuri tämä liike alkuperäisemmän ja siitä etäännyneemmän maailmasuhteen välillä on tutkimukseni kannalta kiinnostava. Heikentynyt suhde voi aina elpyä uudelleen. Siitä kertovia kuvauksia tulee esille myöhemmin analyysilukujen yhteydessä.

Tutkijana profiloitunut osallistuvaan, kysyvään suhteeseen tutkimuskohteeni kanssa (ks. Varto 1992, 15–16, 33). Tutkimukseni kysymykset nousevat aistittavan maailman maaperästä; siitä eletystä ekspressiivisen taideterapian ideoille pohjaavan oppimisen ympäristön kokemustodellisuudesta, jota olen tutkinut ja kehittänyt omaa taidetyöskentelyäni hyödyntäen (vrt. Merleau-Ponty 2012, 418). Työskentelen ja kommunikoin taiteen menetelmin opetusryhmiä ohjatesani. Taiteellinen työskentelyni sisältyy myös fenomenologistaiteelliseen



metodiin ja on osa tutkimusaineiston analyysiä. Oma kokemukseni ekspressiivisen taideterapian viitekehyyksessä toimimisesta vahvistaa tavoitettani säilyttää kontakti tutkimusaiheeseen mahdollisimman läheisenä. Pyrkimykseni on kunnioittaa tutkittavien ilmiöiden ainutkertaisia ilmenemisiä ja välttää tutkimuskohteen irrottamista siitä kokemustodellisuudesta, jossa ne elävät.

Ajatus tiloista on suunnannut opetustyötäni ja kehittynyt edelleen tutkimustyötä tehdessäni. Tietoisemmalla tasolla intressini tiloista käsin lähtevälle tarkastelulle paikantuu taideterapiaopintojeni alkuun, koskien erityisesti koulutuksen ensimmäisen intensiivijakson viimeisen päivän työskentelyä. Tämä seuraavaksi tarkastelemani työskentelykokonaisuus sisältää elettyä ne keskeisimmät kohdat, joista tutkimukseni metodiset työvälineet ovat sittemmin muotoutuneet.

## KUVAN ELÄMÄÄ JA METODOLOGISIA LIIKAHDUKSIA

Aloitin ekspressiivisen taideterapian terapeuttiopinnot syksyllä 1997. Vaikka olin työskennellyt taiteen parissa jo pitkään ennen sitä, huomasin työskentelyn avaavan ihan uusia näkökulmia taiteen maailmaan. Metodinen kehittämistyöni taas ei olisi mahdollinen ilman omakohtaista eläytyvää tietoa tutkimuskohteesta. Tuolloin, opintojen alussa teimme esityksen (*presentation*), jossa käytimme kaikkia ensimmäisen opintojakson aikana tehtyjä töitä rakentaen niistä ensin kokonaisuuden jonnekin itse valitsemaamme paikkaan. Suurin osa töistä oli maalauksia. Kokosin omat teokseni ja tein niistä installaation kurssipaikan pihamaalle. Tämä asettelu muodostaa struktuurin seuraavalle vaiheelle, jossa töiden kanssa *olla* ja *elätään*, sen sijaan että niitä analysoitaisiin.

Olemisella, teosten muodostamassa kuvitteellisessa maailmassa elämisellä on alku ja loppu. Astun sisään, olen *siellä* ja tulen pois. Esitys on ehkä riittämätön ilmaisu tapahtumiselle, paremmin sitä voisi kuvata improvisaationa. Knill (2005, 150–153) nimeää tämän vaiheen *esteettiseksi analyysiksi*. McNiff (1992, 109–118) puhuu dialogista *kuvien kanssa (image dialogue)*, jolloin muodostuu erilainen kommunikaation tila kuin jos keskustelu käytäisiin *kuvista*. Lisäksi keskustelu kuvien kanssa toteutetaan samalla kielellä kuin millä kuvat on tehty, siis taiteen kielellä. Intermodaalisisessa kontekstissa tämä tarkoittaa sitä, että esimerkiksi maalauksen kanssa dialogissa kuulluksi tullutta voidaan kuvata sanoin, runoin ja tarinoin. Sitä voidaan myös elää kehollisesti, dialogia liikkeen ja tanssin avulla käyden. Periaate on kuitenkin se, että teos saa kertoa itse itsestään. Käytän tässä tutkimuksessa käsitettä *esteettinen dialogi* ja tarkastelen sen avulla myös taiteellista työskentelyprosessia. Maailmasuhteen muotona katson esteettisen dialogin voivan toteutua muissakin kuin taiteen konteksteissa. Esteettistä dialogia taiteellisen työskentelyn yhteydessä käsittelem tarkemmin luvussa VII.

Kun menen *sinne*, en etukäteen tiedä, mitä tulee tapahtumaan. Annan teosten vaikuttaa ja menen mukaan. Ulospäin voi nähdä (esimerkiksi), että avaan paketin, jossa on maalauksiani, katson niitä, paketoin ne uudelleen ja hautaan maahan *tai* pesen yhtä maalauksistani ja jatkan sitten hieman sen työstämistä *tai*

puhuttelen yhtä minulle tärkeää ihmistä. Maailma, joka tulee mahdolliseksi ko-  
kea, on todellakin yllättävä ja koskettava. Se tulee läsnä olevaksi äkillisesti, odot-  
tamatta. Siinä on kokemuksena eheyttä, se ei ole osatekijöitä, eikä yksityiskohtia.  
Saan nähdäkseni jotain hyvin oleellista elämästäni: jotakin, joka on minulle hyvin  
totta. Se tekee kokemuksesta myös kauniin ja liikuttavan.

Prosessin viimeiseen vaiheeseen kuului vielä oman parini taiteellisessa  
muodossa antama palaute. Tämän kaltainen palaute voi rakentua eri ilmaisu-  
muodoista. Parini toteutti sen kaivamalla pakettini maasta ja antamalla sen aivan  
erityisellä tavalla minulle. Tämä ele toi vielä uusia merkityksiä työskentelyyni,  
kruunasi kaiken tapahtuneen. Presentaatio ymmärretään ekspressiivisen taide-  
terapian yhteydessä lahjana, koska se usein on myös vastaanottajalle ja tapahtu-  
mista todistaneille koskettava ja merkityksellinen. Palaute ei ole tulkinta, vaan  
kiitos lahjasta, jonka avulla voi kertoa siitä, mikä vastaanottajaa kosketti. (Ks. Le-  
vine 1997, 43–61.) On vielä syytä kiinnittää huomio teoksille intuitiivisesti valit-  
semaani paikkaan. Sitä, ettei töiden esille asettamisessa ole mitään ennalta edel-  
lytettyä tapaa, antaa tässäkin tilaisuuden käydä dialogia töiden kanssa Ne ikään  
kuin kertovat, missä haluavat olla. Usein olen huomannut, että töiden sijoittami-  
nen sisältää myös merkityksiä, jotka saattavat paljastua. Jos olisin sijoittanut  
omat työni sisätiloihin, ei kuopan kaivaminen, ainakaan näin konkreettisesti,  
olisi onnistunut. Kuitenkaan en etukäteen tiennyt, että kuvien hautaamisella ja  
niiden esiin kaivamisella oli erittäin tärkeä rooli minulle merkityksellisten asioi-  
den nähdäkseni tulemisessa.

Kuvaamani presentaation koin itselleni jonkinlaisena käännteentekevänä  
kohtana, vaikka intensiivijaksoon sisältyi paljon muutakin merkittävää. Palaan  
tutkimuksessani vielä usein töiden vastaanottamisen lisäksi itse työskentelypro-  
sessissa toteutuvaan, vastaavaan dialogiin, jonka merkitys on huomattava myös  
valmiiden teosten kohtaamisen kannalta. Työskentely toteutuu kokeellisessa, ke-  
hollisen orientaation huomioivassa dialogissa materiaalien kanssa, ilman etukä-  
teistä tavoitetta siitä, mihin työskentelyn tulisi johtaa. Kaiken presentaatiota edel-  
täneen dialogisen työskentelyn tavoitan myös mielikuvien kannalta eräänlaisena  
maaperänä, joka tarjosi niille perustan kehkeytyä edelleen, ruokkien mieliku-  
vissa itsessään olevia, loogisen päivätajunnan ulottumattomissa olevia kasvuvoi-  
mia (vrt. Bachelard 2015, 47–53). Sillä vaikka yksittäisten teosten kanssa oli käyty  
vastaavaa esteettistä dialogia kuin koko jakson töiden kanssa, syntyi presentaa-  
tiossa kuitenkin jotain vielä aivan ennen kokematon. Mielikuvat siis, paitsi että  
ne liikuttavat, myös liikkuvat. Liikkumisen tavoitan sekä sisällöllisenä kehkey-  
tyksenä että intermodaalisenä siirtymänä. Dynaamisen luonteensa vuoksi mie-  
likuvia ei siksi tulisikaan ”ymmärtää pysähtyneinä kuvina” (von Bonsdorff 2010,  
11; myös 2009a, 34). Tähän mielikuvien liikkeeseen ja kehkeytymiseen, johon von  
Bonsdorffkin Bachelardin ajattelussa viittaa, palaan vielä fenomenologiaa käsit-  
televässä osuudessa.

Työskentelyssäni toteutuneen prosessin kannalta on oleellista dialogisessa  
kohtaamisessa syntyneen yhtenäisen tilan muotoutuminen, joka sisälsi myös yk-  
sittäiset teokset, muttei ollut niiden summa. Teoksia ei lähdetty tarkastelemaan  
(analyttisesti) objekteina (etäältä) arvioiden, vaan niiden mahdollisesti

synnyttämää kokemuksellista tilaa esteettisen dialogin avulla lähestyen, eläen ja tutkien. Konkreettisilla teoksilla on tietysti suuri merkitys, ne toimivat ikään kuin oven avaajina. Mutta tuo koettavissa oleva tila, (joka mahdollisesti syntyy prosessissa) ei kuitenkaan ole pelkästään silmin nähtävissä. Presentaatiossa siis mahdollistui *oleminen siellä*, paikassa, joka syntyi vuoropuhelussa töideni kanssa. Tämän työskentelyssä syntyneen kokemuksellisen jäljen, ilmaantuneen tilan merkitystä korosti erityisesti se, että ilmaantuminen toteutui tavalla, joka oli minulle täysin uusi ja erilainen kokemus taiteen parissa. Yhtäkkiä olin keskellä tapahtumista, jota saatoin vain ihmetellä. Kokemusta en osannut selittää millään sellaisilla tekijöillä, joiden pohjalta ilmaantuminen olisi voinut olla ennustettavissa. Ja vaikka kokemus tuntui uudelta, se myös paradoksaalisesti johdatti jonkin omalta ja tutulta tuntuvan äärelle, kaivatun pariin.

Taideterapiaopintojeni aikana koin siis päässeeni taittamaan matkaa hie-  
man eri tavoin kuin ennen ja vaikka kulkemisen tavat olivat uutta, ne kuitenkin johdattivat läheisesti itselle aidoksi tunnistautuvan pariin. Kokemukseeni liitin sanat matka, koti ja kotimatka. Ehkä juuri nuo matkan taittamisen tavat muodostuivat ratkaiseviksi. Ne mahdollistivat pääsyn alueille, jossa tietämisen ja ymmärtämisen tavat saivat uudenlaisia sävyjä. Ne antoivat tilaisuuksia tarkastella ihmisenä olemista, tutkimista (tunnistamista, ymmärtämistä, merkityksellisyyden kokemista) ja oppimista *toisenlaisista* näkökulmista. Kiinnostus tätä kulkemisen tapaa kohtaan on jatkunut siitä pitäen. Koska mielikuvilla taiteeseen nivoutuvina on merkittävä rooli matkanteon kannalta, tulee tarkastella myös sitä, miten mielikuvat tulevat kohdatuiksi. Miten niiden kanssa ollaan? Miten ja minne ne johdattavat? Nämä kysymykset nivoutuvat esteettisen dialogin kannalta tutkimukseni keskiöön. Ne johdattavat ottamaan kiinni kohdista, joissa kuvittelu ja mielikuvat tarjoavat jonkin oleellisen tavan ymmärtää ja kuunnella elämää.

Seuraavaksi esittelen ensin ekspressiivisen taideterapian ideoille rakentuvaa taiteellisen työskentelyn tilaa, sinne siirtymistä ja työskentelyyn sisältyviä liikkumisen ja kulkemisen välineitä. Kulkemisen tavat, välineet ja tila eli ekspressiivisen taideterapian työskentelykonteksti muodostavat perustan metodiselle kehittämistyölleni. Kuvaan myös ekspressiivisen taideterapian syntyvaiheita, teoreettisen viitekehyksen muotoiluun liittyvää problematiikkaa sekä ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyviä käsityksiä estetiikasta. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan fenomenologiaa ekspressiivisen taideterapian kanssa tavoittamieni yhteneväisyyksien ja keskinäisen vuoropuhelun näkökulmasta. Vaikka pääosin keskityn molempiin alueisiin erikseen, huomioidin kuitenkin niiden keskinäistä punoutumista ja punoutumisen merkitystä tutkimukseni kannalta. Lähestyn tilan ja liikkumisen ideaa huomioiden tutkimukseni ontologisia lähtökohtia ja niille perustuvia metodologisia ratkaisuja. Metodologiset ratkaisut kytkeytyvät tutkimuksen epistemologiaan; käsitykseen siitä, miten tieto ymmärretään ja miten sitä tuotetaan tässä tutkimuksessa. Metodologisissa ratkaisuissa huomioidin tutkijan merkitystä tutkimusta tekevänä ja siihen vaikuttavana järjestelmänä (ks. Varto 1992, 16).

## EKSPRESSIIVISEEN TAIDETERAPIAAN POHJAAVA TAITEELLISEN TYÖSKENTELYN TILA

”A new gift of meaning may come, if we can let go of our need to master the world.”

Stephen K. Levine (2005, 31)

Tutkiessani, millaisena ekspressiivisen taideterapian ideoille pohjaava taiteilmaisun menetelmä näyttäytyy opintoihin osallistuneiden kuvaamana, seuraan samalla tietoisesti rakennettujen siirtymien kautta tapahtuvaa kulkemista tilasta toiseen. Liikkumista jäsenän Knillin (2005, 95) kuvaaman ekspressiivisen taideterapiasession vaiheiden avulla. Session kokonaisuudesta Knill käyttää metaforaa työskentelyn arkkitehtuuri. (Liite 1.) Jäsenitys on perusidealtaan sama, käytetäänpä sitä terapiatyön tai ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavien sovellusten yhteydessä. Keskeisintä on mielestäni ymmärtää, mikä merkitys siirtymillä on. Tätä merkitystä avaan ja perustelen vielä tässä luvussa.

Työskentelyssä on aloitusvaihe, johon osallistuja tulee jostakin senhetkisestä elämäntilanteestaan käsin. Aloituksen yhteydessä tehdään osallistujan lähtötilanne huomioiden siirtymä arkitodellisuuden kokemusmaailmasta (*ordinary world experience*) vaihtoehtoiseen, taiteellisen työskentelyn kokemusmaailmaan (*entering to a imaginary reality; alternative world experience*). Siirtymä tehdään myös työskentelyn päätösvaiheen yhteydessä, jolloin tarkastellaan yhteyksiä osallistujan arkipäivän elämään ja jota taiteellisen työskentelyn yhteydessä esilletullut mahdollisesti haastaa katsomaan uusista näkökulmista. (Mt., 94–96.) Käsitteisiin vaihtoehtoinen kokemusmaailma tai mielikuvien todellisuus sisältyy problematiikkaa, jonka Knill (1999, 41; 2005, 80) huomioi tähdentämällä, ettei kyse ole eri maailmoista, vaan kaikki tapahtuu samassa maailmassa, sana *todellisuus* ei ole synonyymi sanalle *maailma*. Hän mainitsee, että jaottelu syntyy siinä historiallisessa kontekstissa, jossa nyt elämme. Näin ollen se ei välttämättä tee oikeutta sille, miten elämä tulee koetuksi. Knill perustelee maailma-sanankäyttöä vaihtoehtoisesta kokemusmaailmasta puhuessaan sillä, että maailma ei ole objekti, vaan se syntyy ja näyttäytyy ajattelumme ja maailmassa toimimismme myötä. Knill (2005, 80; 2017, 36–38) käyttää myös Eugen Finkiin viitaten sanaa ”worlding”, jonka kääntäisin maailmointina kuvaamaan suhteissaoloa, joka voi olla erilaista kontekstista riippuen. Teoksessa *Minstrels of Soul* (Knill & Barba & Fuchs 1995, 61) esiintyy todellisuussanan synonyyminä sana ”realm”, joka suomentuu piirinä, valtakuntana ja maailmana. Näin siis vaikkapa kaunokirjallinen lukukokemus voi kuljettaa tapahtumiin, jotka avaavat *toisen*, kuvitteellisen maailman. Myös McNiff (1992) huomioi mielikuvien maailman toisenlaisena todellisuutena, jota hän kutsuu kuvitteelliseksi realismiksi (*imaginal realism*). Sen hän näkee olevan kokijalleen suoraa ilmausta mielikuvituksen elämästä. (Mt., 67.) Vaikka asiat tulevat (elämä tulee) kohdatuksi erilaisissa ilmenemisissä, näiden erojen ei kuitenkaan sinänsä pitäisi tehdä jostakin ilmenemisen/todellisuuden ulottuvuudesta ja sen kokemuksellisesta vaikutuksesta todempaa kuin jostakin toisesta (Knill ym., 1995, 59–62; Knill 1999, 41–42). Lauri Olavi Routila (1986, 10–

11) perustelee puhetta erilaisista todellisuuksista sillä, että toisistaan poikkeavien tutkimusalojen kohteilla on erilainen ontologinen rakenne.

Kyseinen jäsennys kuitenkin valaisee tutkimukseni kannalta oleellisia, tietämiseen ja tietoon liittyviä epistemologisia lähtökohtia ja sitoumuksia. Sillä kun tehdään siirtymä taiteen kokemusmaailmaan, siirrytään mielikuvien maailmaan. Mielikuvia ja kuvitteellista todellisuutta saatetaan arkipuheessa käyttää synonyminä ei-todelle. Kysymys siitä, mitä mielikuvat kertovat ihmisestä ja hänen suhteestaan maailmaan, on tutkimuksessani keskeinen. Siitä löytyy myös fenomenologiaa ja ekspressiivistä taideterapiaa yhteen liittäviä näkökulmia. Levine (1997) huomauttaa, että subjekti-objekti-jaottelun valossa mielikuvitus on totuuden vihollinen. Mielikuvat ja aistit muodostavat häiriötekijän objekteista irrallaan ajatelluksi olevan, analyyttiseen ja rationaaliseen tietoon pyrkivän subjektin näkökulmasta. Subjekti-objekti-ajattelusta vapautuminen auttaisi Levinen mielestä ymmärtämään mielikuvituksen ja ihmisen kehollisen maailmaan kietoutumisen yhteyksiä ja mielikuvituksen merkitystä psyykkisen elämän kannalta. Pohtiessaan dualistisen ajattelun problematiikkaa taidekokemuksen kannalta, Levine nojaa lähinnä Heideggerin ajatteluun ja ajatukseen ihmisestä, ei ulkopuolella, vaan maailmassa olevana. Levine katsoo mielikuvituksen olevan siltamme maailmaan ja ajattelee, ettei totuus ole subjektiivista tai objektiivista, vaan se löytyy ”välistä”. Se syntyy yhteisen etsinnän tuloksena ja on elävää ilmausta elämästämme maailmassa. Siksi se täytyy aina löytää uudelleen. (Mt., xvii, 33–41.)

Millaista kokemuksellista tilaa ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta sitten mahdollisesti tavoitetaan, kun tehdään siirtymä taiteen maailmaan? Miten työskentely toimii vaihtoehtona? Entä millaisiin tekijöihin liikkumisen kokemusperspektiiviä avartava näkemys perustuu? Kuten edellä jo oli esillä, ekspressiivisen taideterapian viitekehyksessä siirtyminen jonnekin, jonka voi nähdä vaihtoehtona arkipäivän olemiselle, on siirtymistä mielikuvien ja taiteen maailmaan. Samoja elementtejä sisältyy tietysti ihan jokapäiväiseen elämäänkin. Ydin lienee siinä, että siirtymän avulla toteutetaan tietoinen ja selkeästi jäsenneily tapahtuminen, jolloin tietyssä paikassa, sovitun ajan puitteissa mielikuvia käytetään taiteelliseen työskentelyyn liittyen kommunikoinnin pääasiallisena välineenä. Vaikka mielikuvitus ja mielikuvat esiintyvät monenlaisissa yhteyksissä ja niitä käytetään myös muissa työ- ja terapiamuodoissa, tulee mielikuvallinen maailma taiteisiin liittyvänä nähdä ja kuulluksi työskentelyn eri osapuolille. Taideteos voidaan nähdä mielikuvituksen materialisoitumana. Ekspressiivisen taideterapian yhteydessä puhutaan kolmannesta (*the third*) osapuolesta, jolla tarkoitetaan taiteellisessa prosessissa (mahdollisesti) ilmitullutta ja esimerkiksi sanallisen, liikkeellisen tai visuaalisen muodon ottanutta kuvaa tai teosta. Ilmaantuneen nimeäminen kolmanneksi liittyy kontekstiin, jossa teoksen lisäksi ovat asiakas ja terapeutti. Joka tapauksessa, kuva tai teos itsessään toimii yhtenä kommunikoinnin osapuolena, näin myös vaikuttaen siihen tilaan, jossa kommunikointia käydään sitä laajentaen. Knill korostaa, että kolmannen saapumista ei voi pakottaa, se ilmaantuu äkillisesti ja odottamatta. Saapumisen hetkeä kuvaa hänen mielestään äkillinen oivallus, eräänlainen *ahaa*-elämys, johon liittyy jonkin itselle merkityksellisen tunnistamista saapuneessa ja joka liikuttaa ja koskettaa. Kolmannen

ilmiötä ei voi Knillin mukaan tavoittaa loogisin määritelmien ja selityksien tai tulkitsemalla saapunutta, toisaalta ei kyse ole myöskään mistään yliluonnollisesta. (Knill 2005, 85–86, 133–134; Atkins & Eberhart 2014, 48–49.)

Ekspressiivisen taideterapian työskentelyssä saapuva saa syntynsä kontekstissa, jonka keskiössä on taide ja taiteeseen itseensä sisältyvät mahdollisuudet toimia ihmisen hyväksi. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta taiteen katsotaan pohjautuvan, ei niinkään järkeen vaan leikkiin, missä kontrollista luopuminen voi johtaa hämmästyttäviin tuloksiin. (Levine & Levine 1999, 9–11; Levine 2005a, 11.) Tällöin leikistä puhutaan sellaisena asennoitumisena työskentelyyn, jossa ei ennakoon aseteta ehtoja lopputuloksen suhteen. Suuntaa ei anna jonkin tietyn päämäärän *jahtaaminen*, vaan suunta löytyy työskentelyn myötä (vrt. Knill 2005, 94). Luovan prosessin kannalta tuntuisikin hieman oudolta, jos toteuttaisin sen, minkä jo etukäteen tiedän. Tiettyyn lopputulokseen päätyminen ankara vaatimus sulkee ulkopuolelle muut, usein jopa antoisammat vaihtoehdot. Leikin olemukseen kuuluu mukaan meneminen, heittäytyminen ja läsnäolo. Siihen kuuluu myös tuntemattoman kohtaaminen. Altistuminen uuden ilmaantumiselle edellyttää rohkeutta luopua ennako-oletuksista, kontrollista – rohkeutta ottaa askel tuntemattomaan, hypätä epävarmaan. McNiff (1986) näkeekin tarpeemme jäsentää, analysoida ja tietää varmasti sulkevan tien sinne, minne taide voi johdattaa, kuten epävarmuuteen, mysteereihin tai epäilyksiin (mt., v-vi).

Leikin kaltaisen asennoitumisen ja mielikuvituksen merkitys ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta on siinä, että niiden avulla on mahdollista lisätä liikkumatilaa. Knill (2005, 77–81) tarkastelee ongelmallisen tilanteen fenomenologiaa näkökulman kaventumisen, tarkoituksettomuuden tunteen, vaihtoehtojen puuttumisen ja niihin liittyvän liikkumatilan vähentymisen (*lack of play range*) näkökulmista. Metaforat, kuten *”olen selkä seinää vasten”* tai *”olen umpikujassa”* kertovat, kun tila on käynyt ahtaaksi. Tilanne voi aiheuttaa kärsimystä kyvyttömyyden, yksinäisyyden ja arvottomuuden kokemuksina. Kontakti taidemateriaaleihin on jo sinänsä suhteen luomista johonkin ja antaa laajempia liikkumisen mahdollisuuksia. Mahdollisuus leikkiä eri materiaaleilla ilman paineita lopputuloksesta antaa tilaisuuden kokeilla erilaisia tapoja yhdistää saatavilla olevia *”aineksia”* ja nähdä tilanteessa eri vaihtoehtoja. Samaten jo se, että saa aikaan muutoksen materiaaleja työstämällä, voi antaa onnistumisen iloa ja luoda uskoa, että pystyy ja voi muuttaa asioita.

Leikin ideaan nivoutuukin kiinteästi työskentelyn periaate olla fokusoi-matta ongelmiin. Sen sijaan pyritään liikkumaan muualle (*decentering*), jolloin tämä ele suuntautuu *poispäin*, ongelman keskiön ulkopuolelle, voidaan nähdä myös liikkumatilan lisäämisenä. Liikkumatilan lisääminen tarkoittaa liikettä pois kapea-alaisesta ajattelusta ja toiminnasta. Poispäin, keskustan eli ongelman ulkopuolelle suuntautuminen keskeyttää pyörimisen saman asian ympärillä ja rohkaisee kokeilemaan uutta. Se on myös liikettä arkipäivän huolia sanoittavasta loogiikasta kohti mielikuvien logiikkaa. (Knill 2005, 83–85; Eberhart 2014b, 137–152.) Etäisyys, joka syntyy poispäin suuntautuvassa eleessä, liittyy myös mahdollisuu-teen käsitellä henkilökohtaista, mutta kohdattavaksi vaikealta tuntuvaa asiaa mielikuvan avulla (Levine 1995, 73–74). Poispäin liikkuessaan ihminen voi tulla

kosketuksiin niiden voimavarojen ja mahdollisuuksiensa kanssa, jotka häneltä ovat jääneet vaikeassa tai tottumusten täyttämässä tilanteessa huomioimatta. Paradoksaalista kyllä, ongelmakin tulee usein samalla huomioiduksi, erityisesti niin, että siihen alkaa syntyä uusi näkökulma. Tilanne sinänsä ei välttämättä ole ongelma, vaan se, miten siihen asennoidumme.

Leikinomainen asennoituminen ja eläytyminen mielikuvien maailmoihin voi toisinaan tuottaa aikuisille vaikeuksia. Lapsiin verrattuna aikuiset ovat enemmän uppoutuneita siihen, miten asiat ”oikeasti ovat”. Lapset, joilla on edelleen pääsy taikojen ja maagisuuden maailmaan, onnistuvat luomaan silmänräpäyksessä rooli-hahmon tai näyttämön, johon ei välttämättä tarvita edes lavasteita, kuten ”olet kuollut nyt” tai ”minä hukuin”. (Knill 2005, 89.) Ihastuin erään pienen tytön kommenttiin, kun hän taitottuaan kaksi koiraamme ihan toiseksi eläimiksi sanoi minulle: ”Jos et huomaa niin livari on nyt orava ja Helmistä tuli jänis”. Hänellä tuntui olevan selkeä käsitys, että se mikä häneltä sujuu ihan vaivattomasti, voi aikuiselle ollakin haasteellista. Muutos olisi voinut jäädä minulta huomaamatta! Tämän vuoksi taideterapeuttiset lähestymistavat ja taideterapia soveltuvatkin erityisen hyvin työskentelyyn lasten ja nuorten kanssa. Heidän voi olla vaikea sanallistaa kokemuksiaan, mutta heillä on usein aikuisiin verrattuna enemmän herkkyyttä mielikuvien todellisuudelle. (Esim. Aura 2007, 132; Hautala 2008, 13.)

Aikuisille leikki täytyy usein ritualisoida. Aikuiset tarvitsevat Knillin (2005) mukaan järjestäytyneitä leikin muotoja ja raameja, joiden avulla löytää tie mielikuvien maailmaan ja luottamus prosessiin, jonka vaiheita ei voi ennakoita etukäteen. Ritualisoitu siirtymä taiteen harjoittamisen leikkitilaan voidaan toteuttaa eri taide- ja ilmaisumuotoja hyödyntäen. Siihen, miten ja mitä lähestymistapoja siirtymävaiheessa käytetään, vaikuttaa työskentelyyn osallistuvan lähtötilanne. Leikkitila tarvitsee toiminnan raamit, jotka mahdollistavat ilmaantumisen ja tulemisen tapahtumisen. Jos raamit ovat liian väljät, tyyliin *kaikki käy*, toiminta tuottaa helposti stereotyyppistä ilmaisua. Kehykset olisi asetettava niin, etteivät ne aseta esteitä osaamisen taholta. Ei saa kuitenkaan aliarvioida osallistujaa, niin että hän kokisi toiminnan liian helppona. Taidemateriaalit asettavat jo itsessään rajoja, esimerkiksi materiaalin, metodin tai vaikkapa ajan puolesta. Ne rajoittavat leikkitilaa, mutta eivät itse leikkiprosessia, vaan päinvastoin. Oikein ja mielekkäästi asetetut rajat rikastuttavat työskentelyä ja antavat turvalliset puitteet tapahtumiselle, joka itsessään vaatii uskallusta heittäytyä prosessiin tietämättä, mihin se tulee johtamaan. Taide esittäytyy tässä kohtaa paradoksaalisena, sillä rajoitetut puitteet tarjoavat mahdollisuuden avata raja-aitoja odottamattomalle. Tämä on päinvastaista sellaisessa tilanteessa elävälle, jossa tilan ahtaus ja rajat koetaan tuskallisina ja kahlitsevina. Knill (2005) toteaaakin, että taiteen leikkitilassa on kyse rajojen rikkomisesta rajatuissa puitteissa. Kaikkiin taiteenlajeihin luontaisesti kuuluvista, resursseihin liittyvistä rajoituksista voi myös tulla terveltulleiksi toivotettuja, kiinnostavia haasteita. (Mt., 88–110, 146–147.)

Intermodaalisuus ja leikinomainen vuorovaikutus maailmasuhteen muotoina näyttäytyvät toisinaan erityisen hyvin lasten toimintaa tarkastellessa esimerkiksi niin, että piirtäminen saattaa hetkessä muuttua (mahdollisesti kuvan inspiroimana) äännähtelyksi, joka taas voi laajeta toiminnalliseksi tapahtumaksi,

esimerkiksi roolihahmoon eläytymisessä. Carol Shields'in (2002, 236) romaanissa *Rakkauten tasavalta* on kohta, joka mielestäni kertoo hienosti maailman kohtaamisen leikinomaisesta (mielikuvia herättävästä) tavasta. Episodi on pieneltä, kahden aikuisen ja lapsen kävelymatkalta.

Hän [lapsi] oli heti riuhtaissut kätensä Fayn kädestä ja juoksenteli heidän edellään tai hidasteli jäljessä, käveli siksakia jalkakäytävällä ja teki tuplaten saman matkan kuin aikuiset, pysähtyi nappaamaan kadun halkeamasta madon, viisti kämmentään hernepensasaidassa ja vei sitten kimmeltävän sadeveden suuhunsa. Kuin kumilankamoottorin lennättämänä hän kiersi puut ja pylväät, tökki pikkukiviä jalansyrjällään, potki aitoja ja halkeillutta betonia ja koputti kokeeksi postilaatikon kylkeä, painoi jopa korvansa sen aukkoon ja kuunteli. Kun he kääntyivät Stafford Avenuelle, hän rummutti sormillaan Murrayn kirjakaupan ikkunaa ja kaiken aikaa hyräili itsekseen, loilotti estottomasti jotakin hengästyttävää sävelmää, poukkasi päänsä milloin ylös, milloin alas ja sai Tomin ajattelemaan jotakin mitä hän ei ollut ajatellut vuosiin: miten erikoisin ja rohkein keinoin lapset pystyivät muuttamaan välittömän maailmansa säkenöiväksi, saamaan sen hehkumaan kaiken maailman väreissä, kun he liikkuvat tuttujen esineiden joukossa, ja herättämään nuo esineet eläviksi loitsuiksi, eläväksi kudelmaksi, eläviksi ääriäivoiksi, eläväksi elämäksi.

Liikkuminen ja kehollinen kontakti herättävät meille aikuisille arkipäiväisiltä tuntuvat ja usein huomaamattakin jäävät elementit taianomaisesti eloon. Lapsuuden löytöretkeily valitettavasti tahtoo ajan myötä kaventua uskomuksiin, mitä saa ja pitää tehdä –, tukahtua järkisyiden ylivallan alle. Tässä elävässä, luovassa vuorovaikutuksessa ”mielikuvitus tönäistään liikkeelle”, kuten von Bonsdorff (2010, 15) kirjoittaa. Hän näkee mielikuvituksen sijoittuvan sellaisiin ja usein huomaamatta jääviin ruumiillisiin kokemuksiin, joilla on myös merkittävä vaikutus käsityksiimme maailmasta. von Bonsdorff tuo esille, että juuri nämä todellisen elämän kokemukset ovat mielikuvituksen ravintoa. Tälle on syytä antaa suuri painoarvo. Ensinnäkin siksi, että heräisimme tälle asialle: nämä ruumiilliset kokemukset todellakin tulevat helposti ohitetuiksi ja jäävät vaille huomiota. Ja toisekseen, ruokkiessaan ja ravitessaan mielikuvitusta nämä kokemukset vaalivat rikasta, elinvoimaista ja luovaa suhdetta elämään. Levine (1997) pitää mielikuvituksen merkitystä tärkeänä terveytemme kannalta. Sairaudet ja kärsimykset vaurioittavat kykyämme kuvitella ja elää luovasti. Sen vuoksi hoitosuhteissakin olisi huomioitava tämä luovan ja aktuaaliseen elämään suuntautuneen kuvittelukykyyn palauttaminen. Vaikka voi näyttää, että terapia-asiakas elää mielikuvissa, häneltä saattaa pikemminkin puuttua luova suhteissa olo ympäristönsä kanssa. (Mt., 40–41; McNiff 1992, 109.)

Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta juuri kyky herkistyä asioille on kaikkein oleellisin, eivät tekniset taidot, joiden hallitsemisen jälkeen vasta voisi päästä osalliseksi taiteellisesta työskentelystä, ilmaisemaan kokemaansa ja tutkimaan todellisuutta taiteen välineitä hyödyntäen. Puhutaankin matalan kynnyksen periaatteesta (*low skill, high sensitivity*), joka on herkkyyttä käytettyä perusmateriaalia ja sen laatua kohtaan. (Knill 2005, 98–99.) Kyky herkistyä voi saada pienenkin piirron paperilla kertomaan suuria tarinoita. Tai postilaatikon kuiskailemaan seikkailuistaan sille, jolla on taito kuunnella. Mahdollisuus kehittää taiteen avulla herkkyyttä nyansseille sekä harjaannuttaa huomio- ja erottelukykyä, on mielestäni arvokasta minkä tahansa toiminnon kannalta. Herkkyys



vivahteille avaa uusia ulottuvuuksia niihinkin asioihin, jotka luuli jo tuntevansa. Uudet katsomisen tavat auttavat luomaan uutta tietoa (McNiff 1998a, 13). Kun taas arvokkaistakaan saatavilla olevista mahdollisuuksista ja esille tarjoutuvista tilaisuuksista ei ole hyötyä, jos emme kykene niitä havaitsemaan.

Lapsi, joka Shields' in kertomuksessa koputtelee postilaatikon kylkeä, rumuttaa sormillaan ikkunaa, hyräilee ja loilottaa, muistuttaa ekspressiivisen taideterapian lähtökohdasta nähdä (mielikuvien ohella) taiteita yhdistävänä tekijänä niiden perusta kehollisuudessa. Taiteen kontekstissa mielikuviutus ja aistit punoutuvat kiinteästi toisiinsa. Aistiemme avulla olemme suhteissa maailmaan, jossa elämme. Aistit ovat tiemme maailmaan (Atkins & Eberhart 2014, 40). Ruumiillisessa maailmasuhteessa mielikuviutus sysätään liikkeelle (Bachelard 2015, 57–58; von Bonsdorff 2010, 14–15). Levine (1997, 40) näkee mielikuviutuksen aina sellaisena kehollisena ajatteluna, jota kuva kantaa ja jota ei voi erottaa kuvan todellisuudesta menettämättä sen elinvoimaisuutta. Ruumiillisuus ja aistit sisältyvät itsestäänselvästi taiteelliseen työskentelyyn. Onhan vaikea kuvitella, että hengellä voisi maalata, kuten Merleau-Ponty (2012, 439–440) huomauttaa. Kuten aiemmin oli esillä, Levine (1997, 41) hahmottelee mielikuviutusta elämistemme luovaa suhdetta kuvaavana siltana maailmaan. Taiteet tarjoavat mielikuviutukselle välineen, jonka se tarvitsee voidakseen palvella tätä suhteissa oloamme ja voidakseen kertoa siitä, miten olemme maailmassa.

Taiteen leikkutilassa mielikuvien muodossa ilmaantuvasta Knill (2005) sanoo osuvasti, että se on ”yllättävää ei-ennustettavassa odottamattomuudessaan”. Tapahtumisesta on kuitenkin mahdollista löytää logiikka, jota voidaan kuvata. Ekspressiivisen taideterapian yhteydessä taiteellista työskentelyä tarkastellaan analogisessa suhteessa ihmisen elämässään kokemiin tapahtumiin. Haaste on siinä, miten mielikuvien logiikka tulee ymmärretyksi. Eroja eri terapioiden välillä on lähinnä siinä, miten työskentelyssä ilmaantunutta tulkitaan; kuka tulkitsee (terapeutti vai asiakas) ja miten ilmaantuneesta muodostetaan silta omaan arkielämään. Ekspressiivisessä taideterapiassa tulkinta ei pohjaudu mihinkään taustateoriaan, vaan ajatuksena on fenomenologisen tradition mukaisesti lähestyä ilmaantunutta sellaisena kuin se itse ilmaisee itsensä. Tulkintaa on siis se, minä teos itsensä esittää, miten kertoo tarinansa. (Mt., 81–82, 91–92.) Terapeutti tai ohjaaja ei tee tulkintaa, vaan hänen tehtävänsä on auttaa sellaisen suhteen syntymisessä, joka paljastaa työn merkitystä tekijälleen. Ekspressiivisen taideterapian työskentelyn erityisyys on siinä, että ilmaantuneen teoksen kanssa jatketaan mielikuvallista, esteettistä dialogia. Tätä vaihetta kuvasin myös luvun alussa oman työskentelykokemukseni yhteydessä. Siinä työtä ei mykistetä ja aleta arvioida sitä objektina, pahimmassa tapauksessa arvioijana joku muu kuin työn tekijä. Vasta ilmaantuneen kanssa käydyn esteettisen dialogin jälkeen keskustelua voidaan siirtää mielikuvatodellisuuden ulkopuolelle ja miettiä esimerkiksi kuvan yhtymäkohtia omaan elämään. Ja mikseipä vaikka kuvan taiteelliseen ilmaisuunkin liittyviä kysymyksiä. Kaikkea, mitä työskentely ja teos saavat pohtimaan.

Taidetta voi myös ajatella kielenä, joka puhuttelee (ilmenee ja kuuluu) kuvien elämänä ja (mieli)kuvina, jotka eivät ole yksiselitteisiä, vaan avautuvat

kokijalleen ainutlaatuisina. Taiteen kieli ei seuraa lineaarisia reittejä ja kategorisointia. Taiteesta voidaan tehdä kategorisointeja, mutta sen ydintä ei voi laittaa lokeroon, vaan taide ylittää rajoja ja avaa meitä jollekin suuremmalle elämässä (ks. Atkins & Eberhart 2014, 41). Siinä astutaan yhteisesti sovittujen kielten ulkopuolelle, käyttämään toisenlaista kieltä; kieltä, jossa ei ole sanoja tai jossa sanat tulee ymmärtää kuvina. Poeettisten sanojen käyttäjistä, runoilijoista, voisi ehkä paradoksaalisesti todeta: he kirjoittavat runoja voidakseen sanoa sen, mitä ei voi sanoa (vrt. Fuchs 1999, 196). Olipa taiteen laji sitten mikä tahansa, oma työskentely tai teoksen vastaanottaminen voi synnyttää *sanojin kuvaamattomia* kokemuksia. Näin siis taide johdattaa hiljaisen tiedon äärelle (Knill, 2005, 90). Työt kertovat tarinaansa omalla kielellään, kuvien kielellä. Mielikuvaa täytyy kuunnella ”sydämellä”. Sen totuus paljastuu niinä vaikutuksina, joita se synnyttää. Atkins & Eberhart (2014, 42) viittaavat James Hillmaniin, joka on sanonut, että kykymme kuvitella ja nähdä kuvin on sydämen kykyä. Kuvat eivät ole meidän tekemiämme, vaan ne tulevat meille ja voivat auttaa meitä ymmärtämään suhdettamme maailmaan. Samaa kuvien kuunteluun liittyvää sydämen kykyä pohdin myös ekspressiivisen taideterapian koulutukseen liittyneessä opinnäytetyössäni (Aura 2002). Sydämen ääni assosioitui mielessäni ajatukseen, että ihmisellä on mahdollisuus sellaiseen suhteeseen itsensä kanssa, missä hän sisintään kuunnellen voi löytää opastusta elämässään. Mietin, miten taiteellinen työskentely voi toimia tämän suhteen ylläpitäjänä.

Työskentely vaihtoehtoisessa kokemusmaailmassa on asettanut minut alituisen sen kysymyksen äärelle, mikä merkitys mielikuvalla on todellisuussuhteen(i) kannalta. Mitä mielikuvani kertovat? Mitä niissä paljastuu ja miten? Miksi mielikuvan *totuus* joskus iskee kuin suoraan sydämeen? Pedagogina ja terapeutina toimiessani olen huomannut, että erojen ymmärtäminen mielikuvallisen ilmenemisen ja teoreettisemman ilmaisun välillä olisi tärkeää. Taidekasvatuksen alueella, jossa olen seurannut lähinnä alakouluikäisten opetusta, ongelmia syntyy esimerkiksi tilanteissa, joissa opettaja ja oppilas näyttävät liikkuvan erilaisissa ilmaisun ulottuvuuksissa, ilman että tilanne tulee tunnistetuksi. Silloin kohtaaminen käy vaikeaksi, lähes mahdottomaksi. Vaikkapa, kun kyseessä on opettajan näkökulmasta ulkotodellisuuden kohteiden kuvaaminen, oppilas on voinut pukea havaintonsa mielikuvien muotoon ja ilmaisee työssään omaa henkilökohtaista suhdettaan tutkimaansa kohteeseen, eikä niinkään kohteen *kirjaimellisia* ominaisuuksia tai kohteen kuvaamista yhdestä liikkumattomasta pisteestä käsin. Lapsen työssä voi ilmetä vahvasti se, miten hän liikkuu ympäristössään ja elää siinä vuorovaikutteisesti. Sen sijaan opettaja katsookin kysymystä kirjaimellisten ominaisuuksien näkökulmasta ja voi todeta tehdystä työstä: eihän se (opettajan ajatteleva kohde objektina) ole ”oikeasti” tuon näköinen. (Vrt. Salminen 2005, 175–176, 225–226.) Lapsilla on myös tapana tarinallistaa kokemuksiaan ja kertoa mielikuvin tunteistaan ja ajatuksistaan. Aikuinen saattaa leimata tarinat valheiksi, jos hän ei pysty kuuntelemaan mielikuvan kieltä. Viesti, joka lapselle silloin lähtee, voi olla hyvin ankara. Häntä ohjataan tietämään tavoin, jotka ovat *oikeita* ja annetaan ymmärtää, että hänen tapansa eivät niitä edusta. Olisi mielestäni tärkeää, että lapsissa olevaa luovaa kykyä nähdä maailma niin monin eri tavoin

kannustettaisiin ja pidettäisiin yllä. Vaikka teoreettisemmat lähestymistavat tulevat mukaan, niiden ei kuitenkaan pitäisi syrjäyttää muita näkemisen tapoja. (Vrt. Sava & Vesanen-Laukkanen, 2004, 17, 22–26.)

Terapiatyön näkökulmasta tilanne voi olla yhtä vakavasti asiakkaan kokemuksia mitätöivä. Jos hoitavat tahot eivät ymmärrä mielikuvallisesti pukeutunutta kokemusta, se kielletään ja voidaan leimata merkiksi hulluudesta ja epänormaaliudesta. Olen työssäni huomannut, miten varsinkaan hyvin varhaisessa lapsuudessa tapahtuneita traumaattisia kokemuksia ei välttämättä edes tavoita, ellei salli niiden nousta kehollisina ja mielikuvallisina. Näin se tieto, joka saapuu mielikuvallisen viestin muodossa, voi jäädä kokonaan tavoittamatta. Erilaisissa yhteyksissä samalla mielikuvalla voi myös olla erilainen totuusarvo. Parhaiten kohtaamisen mahdollisuuden torjuminen tulee ilmi, kun jokin yleisesti hyväksytty ”oikea” tulee uhatuksi. Esimerkiksi hengelliseksi näyksi kuvatusta kokemuksesta tulee yhteisesti jaettu ja todeksi hyväksytty yhdessä yhteisössä, kun taas toisessa vastaavanlainen kokemus saatetaan määrittää harhaksi ja kokija jopa diagnostisoida ”mielenvikaiseksi”. Joka tapauksessa, tämä liikkumisen huomioiminen erilaisten todellisuuden ulottuvuuksien näkökulmista on mielestäni tärkeä siksi, että kun työskennellään taiteen kokemusmaailmassa, on oleellista säilyttää tämä mielikuvien avulla tapahtuva kommunikaation tapa ehyenä. Ohjaajalta se vaatii tarkkuutta interventioden suhteen, ettei hän huomaamattaan (tai liian aikaisin) tule siirtäneeksi työskentelyä analyyttisen ja käsitteellisen arvioinnin ulottuvuuteen. (Kuva)taiteen opetuksessa tämä mielikuvatodellisuuden vaalimisen puute tuo työskentelyyn pinnallisuutta ja saattaa irrottaa tekemisen syvemmästä pohdinnasta. Voihan olla, että se on yksi syy, miksi taideaineiden ei välttämättä nähdä liittyvän mihinkään ”oikeasti merkittävään”.

### ***Poiesis* ekspressiivisen taideterapian teoreettisena viitekehyksenä**

Kun ekspressiivisen taideterapian alueella on käyty keskustelua alueen omasta teoriaperustasta, on oltu avoimia erilaisille, olemassa oleville teoreettisille näkökulmille ja niiden mahdollisuuksille avata ymmärrystä siitä, miten taide toimii ja mihin taiteen muutosta avustava ja eheyttävä merkitys perustuu. Lähtökohtana nähdään kuitenkin, että alueen viitekehyksen ja käytännön teoriaperustan on noustava taiteen alkuperästä. (Levine 2005a, 10; Atkins & Eberhart 2014, 39.) Levine (1999, 17–25; 2005b, 31–32, 38–42; 2017b, 177–180, 2019, 36–41), ekspressiivisen taideterapia-alueen pitkäaikainen toimija ja tutkija, on kirjoituksissaan ja teoksissaan hahmottanut sitä, mikä voisi toimia tämän taideterapiasuuntauksen teoreettisena taustafilosofiana ja viitekehyksenä. Vaikka ekspressiivisen taideterapian määrittelyä on tarpeen selkiyttää, Levine olettaa, että ekspressiivisellä taideterapialla tulee tuskin koskaan olemaan selkeästi määritettyä toimintamallia eikä sitä voi monitieteisen käytäntönsä vuoksi rajata johonkin tiettyyn viitekehukseen. Vaikkei yhtä, eksaktia mallia käytännön toteutusten perustaksi olekaan, on kuitenkin yhteisesti jaettua ajatusta siitä, miten taiteellinen työskentely ja sen merkitys ihmiselle tässä lähestymistavassa ymmärretään. Tämän ymmärryksen selkiyttämisen kannalta Levine pitää tärkeänä erilaisten näkökulmien vuoropuhelua. Hän myös perustelee yhtä keskeistä motiiviaan pohtia tätä kysymystä

alueen viitekehuksesta sillä, että ekspressiivisen taideterapian lähestymistapa tuntuu poikkeavan radikaalilla tavalla monista vallalla olevista, ihmisen ja taiteen välisistä toimintamalleista (Levine 1999, 20). Hän viittaa kommentillaan esimerkiksi käsityksiin kauneudesta ja estetiikasta, joihin palaan vielä myöhemmin tässä luvussa. Vaikka taiteen toimintatavat ja käyttöyhteydet ovat Suomessakin viime vuosikymmenien aikana moninaistuneet ja rikastuneet, jaan kuitenkin Levinen ajatuksen. Sillä niin omiin taideterapiaopintoihini, ekspressiivisen taideterapian kansainvälisiin symposiumitapaamisiin kuin opetustyössäni saamiini kokemuksiin peilaten olen tällä alueella ollut kosketuksissa johonkin, joka ei ole vastaavana tullut esille muualla. Yhtenä keskeisenä tekijänä näen sen, että ekspressiivinen taideterapia kantaa ajassamme niiden traditioiden perintöä ja elämää, joihin on vahvasti liittynyt kyky jäsentää maailmaa mielikuvallisesti ja metaforien avulla, joiden ”psykologinen ymmärrys” on rakentunut poeettisesti (vrt. McNiff 1986, 4–5).

Hahmotellessaan ekspressiivisen taideterapian perusteita kirjoituksessaan *Poiesis and Post-Modernism: The Search for a Foundation in Expressive Arts Therapy* Levine (1999) peilaa taiteen ja tiedonkäsityksen suhteita länsimaisen filosofisen tradition näkökulmista, joista fenomenologialla on hänen ajattelussaan keskeinen rooli. Levine pohtii taiteen merkitystä myös erilaisista psykologian viitekehysistä käsin. Psykologisia teorioita ei sinänsä ole tarve sulkea arvokkaina keskustelukumppaneina pois, vaikkei niistä ole varsinaisesti ekspressiivisen taideterapian viitekehukseksi. Sen sijaan Levine (esim. 2005b, 16, 31–32) asettaa kreikkalaisen, runouteen ja taiteeseen liittyvän *poiesiksen*, luovassa toiminnassa syntyvän tietämyksen ja ymmärryksen, taiteellisen työskentelyn lähtökohdaksi ja ehdottaa *poiesista* ekspressiivisen taideterapian keskeiseksi ”konseptiksi” ja ihmiskäsityksen perustaksi. Tätä käsitettä käyttämällä Levine haluaa huomioida taiteen perustavanlaatuisen merkityksen ihmiskunnan historiassa. Samalla *poiesis* ekspressiivisen taideterapian filosofisena kontekstina ottaa Levine mielestä huomioon postmodernismin ja postkolonialismin kritiikin siitä, että eurooppalaisesta kulttuurista on pyritty luomaan normi muuallakin maailmassa.

Aristoteles sisällytti *poiesiksen* tekemisen (*tekhne*) alaan, joka nivoi yhteen sekä taiteen, taidon että tiedonkin (Kupiainen 1997, 14–15; Levine 2005b, 32). Siksi on pantava merkille, kuten Derek H. Whitehead (2003) huomauttaa, ettei kaikki taiteen tekeminen (tai taiteeseen liittyvä) edusta *poiesista*. Whitehead lähestyy artikkelissaan *Poiesis and Art-Making: A Way of Letting-Be* poeettista aktia (*poietic act*) sillä ajatuksella, että *poiesis* toteutuu ennenkaikkea prosessissa. Prosessin merkitys näyttäytyy myös tutkimusaineiston kuvausten valossa hyvin keskeisenä.

Pidän kahta *poiesista* luonnehtivaa näkökulmaa keskeisinä tutkimukseni kannalta. Ensinnäkin Levine (2019, 36) määrittelee *poiesiksen* toimintana, joka ei liity yksin taiteeseen, vaan se kuuluu kiinteästi ihmisen olemassaoloon. Levine viittaa Heideggeriin, joka ajatteli taiteen edustavan perustavanlaatuista tapaa olla maailmassa. Poeettisessa aktissa oliot (*beings*) voivat tulla nähdyiksi sellaisina kuin ne ovat. (Levine 1997, 37; Levine 1999, 28–29; Levine 2005b, 71.) Toisekseen *poiesis* voidaan Whiteheadin (2003) mukaan nähdä tilana, joka tarjoaa

muutosta aikaansaavan kohtaamisen tekijän ja teoksen välillä, jossa sekä tekijällä että teoksella on oma aktiivinen roolinsa. Teos ei ole erillinen osa, vaan se integroituu ihmisen elämään. Se mitä luovassa prosessissa tapahtuu, on löydettyä, ei ennalta keksittyä. Levine (2005b, 39–41) mukaan on hylättävä sellainen käsitys ihmisestä ja taiteilijasta, joka antaa muodon teokselle saamallaan materiaaleilla mielessään olevan idean pohjalta. Sekä Levine (1999, 27–29; 2005b, 38) että Whitehead (2003) muistuttavat, ettei *poiesis* antiikin Kreikan näkökulmasta ollut taiteilijan tahdon (*will*) ja elämän hallitsemisen projekti, vaan mahdollisuus saattaa jotain olemiseen, paljastumaan (*aletheia*). Siis jos taide nähdään totuuden toteutumisenä, se ei voi olla tahdon projekti. Paljastumiseen liittyy asian esille tulo sellaisena kuin se itsessään on, siis totuudenmukaisena (ks. Heidegger 1995, 34, 63; myös Levine 1999, 28–29).

Fenomenologia perustuu juuri tälle käsitykselle olla suhteissa ilmiöön niin, että se ”näyttää itse itsensä meille”. Taiteissa on olemassa sama mahdollisuus. Levine (2005) tarkastelee poeettisessa aktissa tapahtuvaa näyttäytymistä muodon antamisen näkökulmasta. Synnynnäisen kapasiteettinsa pohjalta ihmisellä on kyky antaa tarkoituksen ilmaantua sen avulla, millaisen muodon hän antaa kokemuksilleen. Se edellyttää kykyä kuunnella sitä, mikä tulee kohdatuksi. Tällä kohtaamisella on leikinomainen, kokeellinen muoto. Tämä mahdollisuus antaa muoto kohtaamisessa löydetylle on kirjoitettu keholliseen olemassaolomme, olemiseemme. Poeettisessa aktissa ihminen siis myös luo ja rakentaa elämäänsä. Levine ei pidä muotoa ensisijaisena teoksen kannalta, vaikka valmiin työn näkökulmasta näin voisi ajatella. Taiteellinen työ nousee Levinen mielestä esiin kaaoksesta ja etsii oman muotonsa Mahdollisuus saattaa jotain olemiseen edellyttää, että ihminen käyttää tämän mahdollisuutensa. Se edellyttää aktiivista osallisuutta elämään. (Levine 2005a, 11; Levine 2005b, 31–40, 71–72; Levine 1997, xvi.) Ajattelen, ettei elämässä eikä myöskään taiteessa runsaistakaan resursseista ole juuri hyötyä, ellei niitä ota käyttöön. Ja päinvastoin, vähistäkin resursseista voi saada irti paljon. Vaikkei omistaisi kuin lyijykynän, voi sen avulla loihtia vaikuttavia teoksia.

### **Taide terapian ja muutosta avustavan työskentelyn lähtökohtana**

Ekspressiivinen taideterapia ei perustu ensisijaisesti jollekin tekniikalle, vaan taiteisiin sisältyvään mahdollisuuteen auttaa ihmistä elämäntilanteissa, joihin toivotaan muutosta ja/tai jotka tavalla tai toisella aiheuttavat kärsimyksiä. Taiteisiin sisältyvää mahdollisuutta tässä kontekstissa tarkastellaan erityisesti prosessissa ilmaantuviin mielikuviin ja poeettisen mielikuvituksen elämään sisältyvinä muutosvoimina. (Atkins & Eberhart 2014, 38; Levine 1999, 10–11; Levine 2019, 63.) Kuten McNiff (1992, 13) ilmaisee: taiteellinen prosessi on itsessään se, joka tekee terapiaa. Terapeutin ja/tai ohjaajan näkökulmasta taas on oleellista, että hän kykenee vaalimaan taiteellista prosessia niin, että taide pääsee toimimaan tätä mahdollisuutta hyödyntäen. Keskeinen tekijä, jolla ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta katsotaan olevan merkitystä eheyttävän muutosprosessin kannalta, perustuu mielikuvitukseen ja sen toimintaan. Lähtökohtana on, että psyykinen elämä manifestoituu mielikuvallisesti, mentaalinen elämä ei ole

(ensisijaisesti) rationaalista vaan imaginaarista/kuvallista. (McNiff 1992, 14; Levine 1997, 5, 20, 31–33.) Levine (1997) sanookin, että parantaminen tulisi nähdä ihmisen mielikuvallisen kapasiteetin uudistamisena (*renovation*). Näin ollen terapian tehtävänä on vapauttaa mielikuvitusta sen kahleista, kärsimyksistä ja stereotyyppioista ja auttaa ihmistä kapea-alaisuudesta kohti luovaa maailmasuhdetta ja palauttaa aktuaaliseen elämään suuntautuvaa kuvittelukykyä. (Mt., 2, 40–41; myös McNiff 1992.)

Olen useissa yhteyksissä törmännyt kommenttiin, että sana ekspressiivinen on hieman harhaanjohtava kyseisen terapiasuuntauksen nimessä (esim. Levine 2011, 21; Atkins 2014a, 25). Se viittaa helposti itsensä ilmaisemiseen ja saattaa assosioitua omissa ”sisäisissä maailmoissa” pyörimiseen. On totta, että teos kertoo tekijästään ja siinä mielessä voi tarjota näkökulmia hänen psyykkiseen elämäänsä. Taide kuitenkin nähdään sellaisena, joka avaa meitä, meidän sydämiämme ja mieltämme maailmalle, joka on paljon suurempi kuin oma pieni minämme. Jos mielikuvitus ajatellaan siltanamme maailmaan, silloin se on maailmassa, ei sen ulkopuolella yksityisessä tilassa. McNiff huomioi, että taiteellinen prosessi auttaa ymmärtämään, miten jokin toimii kauttamme. (Atkins & Eberhart 2014, 41; Levine, 1997, 33; McNiff 1992, 67–70, 109.) Tutkimusaineiston esimerkitkin osoittavat, miten yllätyksellinen ja odottamaton tapahtuma ilmaantuvan saapuminen on. Taide ja mielikuvitus myös auttavat meitä sellaiseen maailmasuhteeseen, joka voi lisätä liikkumatilaamme ja luoda yhteyksiä muihin. Tarvitsemme toisia ymmärtääksemme sitä, mitä itse olemme. Itse asiassa, kuten Levine (1997, 22) huomauttaa, tarvitsemme toisten apua tullaksemme siksi mitä olemme. Taiteellisessa työskentelyssä vuorovaikutus ei rajoitu pelkästään ihmisten väliseen kanssakäymiseen, vaan teos voi olla toinen, joka auttaa ja opastaa meitä löytämään sitä, mitä ja miten olemme. (McNiff 1992, 1.)

Ekspressiivisen taideterapian yhteydessä taiteesta puhutaan sielun ravintona ja sanotaan, että sielu puhuu taiteen kautta: taide tarjoaa paikan, jossa sielu voi vieraila. Itse lähestyn sielua ihmisessä osana, joka työskentelee kauneuden kanssa. Kauneus tutkimukseni viitekehyksessä liittyy erityisesti herkkyyteen ilmaantunutta kohtaan, aihe johon palaan vielä tässä luvussa. Kuvat, jotka ilmaantuvat taiteellisen prosessin myötä, tarjoavat mahdollisuuden ymmärtää ihmisen elämää. Kuva myös auttaa ja opastaa, kun sielu on hukassa. (Esim. Levine 1997, 9–25; Levine 2005b, 52; McNiff 1992, 43, 66–67; myös Bachelard 2003, 39–41.) Levine (2005b) peilaa ajatusta taiteesta sielun puheena James Hillmanin arkkityypiseen psykologiaan. Hillman, joka lähestyy elämää sielun muodostumisen laaksona, ajattelee sanan sielu viittaavan ihmisessä sellaiseen tuntemattomaan osatekijään (*component*), joka antaa merkityksen ja elinvoimaa kokemuksillemme, joka kommunikoi rakkaudessa ja on tekemisissä hengellisyyden kanssa. Sielun elämä eroaa ego-tietoisesta, yksilön tietoisuutta tarkoittavasta elämästä. Ego-tietoisuus tässä yhteydessä ymmärretään egon yrityksenä hallita elämää rationaalisen ymmärryksen valossa. (Mt., 51–56; Hillman 1977, ix–xi.) Jos taide nähdään sielun puheena ja sielusta huolehtimisena, tulisi psykologian liittää Levinen (1997) mukaan psyyke ja poeettinen akti yhteen, mikä tahtoo aina jäädä huomiotta (mt., xvii; vrt. Bachelard 2003, 41, 62–63). Kun terapia ja psykologia nähdään enemmän

tieteenä kuin taiteena, sielun puhe täytyy kääntää kliiniselle kielelle. Liiallinen rationalisoituminen katkaisee yhteyden sielun luoviin voimiin, sielulliseen elämään. (Mm. McNiff 1992, 17.) Levine (1997) puhuu suuntautumisesta kohti poeettista psykologiaa. Poeettinen psykologia perustuu mielikuituksen fenomenologiaan. (Mt. 9–16; Levine 2005, 54.) Ajattelen, että toimiessamme liian innokkaina kielenkääntäjinä, voi yksi tärkeä vaihe, sielun alkuperäinen tapa kertoa, jäädä kokonaan pimentoon. Sen sijaan sielua tulee tämän ajattelun valossa aktiivoida puhumaan omalla kielellään (McNiff 1992, 1). Mielikuitus, paitsi epistemologisesti ajateltuna, voidaan terapiatyössä nähdä epäluotettavana ja jopa vihollisena tilanteissa, missä ongelmiin on tarkoitus löytää järkiperaisat syyt ja ratkaisut (vrt. Levine 1997, 9).

Ekspressiivisessä taideterapiassa ihmistä ei kategorisoida, psykologisoida tai diagnostisoida. Joskus näitäkin näkökulmia voidaan huomioida, mutta ne ovat taka-alalla. Diagnoosit voivat joskus auttaa asioiden ymmärtämisessä, mutta niistä voi olla myös suuresti haittaa, esimerkiksi jos ihminen identifioituu diagnoosiinsa tai jopa nähdään diagnoosina, ja hänen elämäntilanteensa mahdutetaan jonkin määritelmän alle. Ekspressiivinen taideterapia pohjaa ajatukseen ihmisestä ainutlaatuisena, jolla on ainutlaatuisia lahjoja ja mahdollisuuksia. (Atkins 2014a, 31–34.) Niinpä ihmisen ainutlaatuista kokemusmaailmaakaan ei voi sijoittaa jonkin määritelmän ja luokittelun alle. Tärkeämpää on, että ihminen saa kertoa ainutlaatuisen tarinansa ja tulla nähdyksi sellaisena kuin on. Ihminen voi ilmaista vaikeitakin asioita ilman että ne nähdään merkkeinä sairaudesta (McNiff 1992, 25). Psykykinen kärsimys on osa ihmisen elämää, siinä mielessä psykopatologia on normaalia (Levine 1997, 15). Lauri Rauhala (2014, 91–98) on kritisoinut terve - sairas -jaottelua liiallisesta kapea-alaisuudesta. Rauhalan mukaan onkin parempi puhua suotuisuudesta ja epäsuotuisuudesta, joita molempia elämäntilanne sisältää. Terve - sairas -jaotteluun voi myös sisältyä oletus, että hoidettava on sairas ja hoitaja terve. Ihmiselämään kuuluu, että välillä elämä tuntuu hajoavan tai pirstaloituvan ja välillä taas löytyy tunne eheydestä (Levine 1997, 21–22). Silloin kun joku vanha toiminta- tai ajattelumalli estää muutoksen, voi tästä mallista luopuminen tai sen mureneminen ja toimimattomuus tuntua ensi alkuun myös vaikealta. Vaikeiksi tai ongelmallisiksi koetut tilanteet voivat kuitenkin toimia merkittävinä muutoksen resursseina (esim. Knill 2005, 135, 162–163). Myös Mimmu Rankanen (2016) nostaa taideterapiaa käsittelevässä väitöstutkimuksessaan edellä mainitut ja taiteellisen työskentelyn yhteydessä kohdatut haasteelliset tilanteet keskeisiksi muutosta edesauttaviksi tekijöiksi. Seuraava M. Fuchs Knillin (sähköposti 1.9.2017) runo kertoo minulle siitä, miten todellisen elämän (raskaatkin) kokemukset ovat taiteen materiaalia ja miten taiteen avulla voimme muuttaa näkökulmaamme ja asennoitumistamme tapahtumiin.

Some people are able to dress sadness in beauty,  
to inspire loss and abandonment, and to crystallize tears of despair.  
Who would not want to join them, to make the best of life, too short lived anyway.  
Who would not want to be able to say yes,  
I created a little meaningful trace – as short as a shooting star.

Margo Fuchs Knill

Knill (2005, 76–77) puhuu entistämisriiteistä (*rites of restoration*) sillä ajatuksella, että rikkimennyt ei välttämättä voi korjata sellaiseksi, mitä se oli ennen eikä ole tarpeenkaan. Emme voi poistaa kaikkia ongelmia ja vaikeuksia elämästämme, mutta voimme oppia elämään niiden kanssa. Tärkeää on voida antaa ääni kokemuksille. Ongelmallisen tai kärsimystä aiheuttavan tuntemuksen ilmaisu voi sisältää jo näkökulman siihen, mitä kaivataan ja mitä kohti on halu suuntautua.

## **Ekspressiivisen taideterapian ja estetiikan suhde**

Estetiikka sijoittuu länsimaisen filosofian traditiossa alueeseen, jossa muun muassa kysymys kauneudesta on ollut keskeinen. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta estetiikkaa ei lähestytä kulttuuristen, muodollisia kauneusihanteita määrittävien ideaalien valossa, vaan se nähdään paremminkin herkkytenä ja tietoisuutena sekä taiteellisessa prosessissa että teoksessa ilmaantuvaa kohtaan. (Atkins ym. 2014, 40–41; Knill 2005, 137.) Knill (2005, 137–140) tarkastelee tätä kauneuteen assosioimansa suhteen laatua taiteellisen prosessin yhteydessä esteettisenä vastuullisuutena ja taideteoksen yhteydessä esteettisen vastauksen käsitteen avulla. Esteettinen dialogi kattaa tarkastelussani molemmat vaiheet, sekä taiteellisen prosessin että dialogin teoksen kanssa. Lähestyn kauneuden kokemista esteettisen dialogin yhteydessä kykyä herkistyä ja tulla kosketetuksi.

Levine (2019, 84) näkee kauneuden ekspressiivisen taideterapian keskeisenä ideana. Esteettinen vastaus, joka hänen mukaansa on ratkaisevan tärkeä terapeutin työskentelyn kannalta, nousee sellaisesta kohtaamisesta, jonka koemme kauniina. Knillin mukaan esteettinen vastaus kertoo myös kyvystämme herkistyä sille, mitä taideteos meissä synnyttää. Knill esitti erään symposiumitapaamisen yhteydessä kommentin, joka jäi mieleeni: että kauneus ei ole jotakin *kivaa* ja *nättiä*, vaan se on jotain, joka iskee ("it's something that hits"). Asiayhteyden huomioiden ymmärrän hänen viitanneen rajoituksiin, joita taideteokseen joskus kohdistamamme muodon täydellisyyttä koskevat vaatimukset voivat tuottaa.

Esteettisellä vastauksella on kehollinen alkuperä, viittaahan kreikkalainen estetiikan kantasanakin (*aisthesis*) aisteihin. Esteettisen vastauksen yhteydessä käytetyt ilmaisut kuten *koskettava*, *liikuttava* tai *henkeä salpaava* kertovat, että kokemus voi olla hyvin fyysinen tapahtuma, vaikkei kirjaimellisesti aina näin olekaan. Tämä tapahtuma voi olla hyvin kohottava ja miellyttävä, mutta myös todella tuskallisena ja ahdistavana koettu isku. Paitsi että se elävöittää, niin se myös häiritsee ja haastaa näkemyksiämme. Knill näkeekin kauneuden vastakohtana, ei suinkaan rumuutta, vaan tunnottomuuden ja tylsyyden, anestesian (*anesthetic*). Hän kysyy aiheellisesti, onko ihminen nykyisin niin paljon ulkoapäin tulevien ärsykkeiden vaikutuspiirissä, että hänen täytyy itseään suojellakseen turruttaa itsensä. Hän miettii myös, kadotammeko turtumisen myötä elämästämme kyvyn aitoihin kauneuden kokemuksiin? Kaikki taiteellisessa työskentelyssä ilmaantunut ei välttämättä kosketa ja herätä mitään esteettistä vastausta. Teoksen täytyy jotenkin resonoida ihmisen elämän kanssa. Silloin, kun mitään vastetta ei synny, on Knillin mukaan aina aiheellista miettiä, onko teos itsessään sellainen, joka ei



oikein herätä mitään? Vai onko teos mielikuvallisesti hyvinkin rikas, mutta teoksen tekijä/vastaanottaja ei kykene herkistymään sille? Jotta tätä mahdollisesti kadonnutta tai heikentyntä kykyä voisi palauttaa, ovat ekspressiivisen taideterapian työskentelyyn sisältyvät aisteja virittävät harjoitukset tärkeässä asemassa. (Knill 2005, 137–138; myös Levine 1999, 20; Knill & Barba & Fuchs 1995; Atkins & Eberhart 2014, 39–42.)

Näkökulma, joka Knillillä liittyy taiteellista prosessia koskevaan ilmiöön, esteettiseen vastuullisuuteen, on mielestäni erittäin tärkeä. Sitä leimaa rakkaudellinen kiintymys prosessia kohtaan. Tässä Knill viittaa Rudolf Arnheimiin, jonka mukaan taiteellista prosessia ei voi olla ilman tätä kiintymyssuhdetta. Rakkaudellinen kiintymys ei välttämättä ole riippuvainen objektista tai esiintyvistä teemasta, vaan paremminkin siitä tunteesta, jonka saamme taiteellisen prosessin työhön jättämistä jäljistä. Vastuullinen osallisuus taiteellisessa prosessissa edellyttää Knillin mukaan vahvaa sitoutumista ja antautumista, ei-omistushaluista kiintymystä ja kaipuuta ilmaantuvaa kohtaan. Työstä täytyy myös osata päästää irti sillä ymmärryksellä, että prosessin ”oikeellisuus” ei ole riippuvainen teoksen miellyttävyydestä tai epämieluisuudesta. Knill mainitsee myös sen, että vastuullisuuteen liittyy taiteilijan ja ilmaantuvan välisten rajojen ylittäminen tai läpäisy. (Knill 2005, 138–140.) Yhdistän tämän esteettisen dialogin ideaan ja vuoropuheluun materiaalien ja teoksen kanssa. Arvostan erityisesti rakkaudellisen kiintymyssuhteen huomioimista taiteellisen työskentelyn yhteydessä. Se on esimerkiksi ilmaantuneen kunnioittamista sellaisena kuin se on, ei alistamista objektin asemaan. Tutkimusaineistoni tuo myös näkyville tämän suhteen viriämisen ja kehittymisen vaiheita sekä sen merkitystä muulle elämälle. Liitän henkilökohtaisen kokemukseni valossa kauneuden ekspressiivisen taideterapian viitekehyksessä myös siihen, miten taide voi yllättää ja koskettaa ihmistä totuudellisuudellaan, vaikkei kauneuden, niin kuin ei mielikuvienkaan, välttämättä ajatella liittyvän totuuteen (Heidegger 1995, 34–35). Aiemmin tässä luvussa omaa taiteellista prosessiani kuvatessani huomioin, että työskentelyssä esille tullut koskettaa ja liikuttaa, koska se on niin totta ihmiselle itselleen. Sanoilla voi usein peittää paljon, mutta taiteissa joku merkityksellinen ja totuudenmukainen saattaa murtautua monien esteiden ja torjuntujen läpi tuoreena, voimallisena ja myös hyvin äkillisenä.

Jos näemme taiteen voivan integroida ihmisen eri olemuspuolia ja saattaa yhteen eri alueita kuten kehollisuutta, aistisuutta, tunteita, ajattelua, tietoja ja taitoja, voidaan työskentelyn mahdollisesti synnyttämää eheyden kokemusta myös pitää kauneutena (ks. Levine 1999, 19, viitt. Kant). Taiteen avulla ihminen voi tulla nähdyksi kokonaisuutena ja sellaisena kuin on ja tällä on mielestäni elämän kannalta suuri arvo. Sen vuoksi estetiikka ekspressiivisen taideterapian kannalta sitoutuu vahvasti eettisiin kysymyksiin, haluun ja velvoitukseen vaalia sitä kauneutta, jota elämässä on. Koska ekspressiivinen taideterapia pohjautuu ikivanhoihin traditioihin, joissa taide on toiminut yhteisöjen palveluksessa, sen tavoite liittyy paitsi yksilöiden niin myös yhteisöjenkin elämänlaadun parantamiseen ja elämän kauneuden ja pyhyden vaalimiseen sen kaikissa muodoissaan. Estetiikka laajasti käsitettynä voidaan nähdä myös kauneutena, joka avaa ihmisessä

rakkautta ja myötätuntoa muita ja elämää kohtaan. Se voidaan myös Atkinsin ym. (2014) mukaan nähdä herkkyytenä sille, mikä inspiroi ja energisoi meitä, auttaa näkemään arvoituksellisuutta, tuottaa seesteisyyttä, mutta myös riemullisuutta. (Mt., 39–42; myös Halprin 1999, 133.) Kauneuden kosketuspinta löytyy siis elämästä. Usein kuulee kertomuksia, joissa taiteen kauneus, joka siis voidaan nähdä koskettavuutena, on tuonut ratkaisevaa lohtua vaikeissa elämäntilanteissa, jopa pelastanut ihmishenkiä. Se on antanut toivoa ja näyttänyt jotain, minkä vuoksi kannattaa jaksaa.

### **Ekspressiivinen taideterapia ja taiteeseen pohjaava tutkimus**

Ekspressiivisen taideterapian alueella taiteellinen työskentely nähdään monien muiden siihen sisältyvien aspektien ohella myös tutkimusprosessina, joka voi johtaa uuden, odottamattoman tiedon äärelle. McNiff, joka on sekä ekspressiivisen taideterapian että taideperustaisen, taiteeseen pohjaavan tutkimuksen kehittäjä, pitää taidetta, paitsi tietämisen tapana, myös tutkimusmetodina, joka palauttaa mielikuituksen merkityksen tutkimuksen alueelle. (Atkins & Eberhart 2014, 43–45; McNiff 1998a, 13, 15.) McNiff (esim. 1998a, 2008, 2011) on esitellyt lukuisissa julkaisuissaan taiteeseen pohjaavien tutkimuskäytänteiden kehittämisen vaiheita ja periaatteita, joiden perusta on ekspressiivisen taideterapian monitaiteisessa työskentelykontekstissa. McNiff (2011, 386–387) pitää taiteiden yhdistämistä tärkeämpänä kuin niiden erottamista toisistaan. Taidelajien erot voidaan siitä huolimatta ottaa huomioon.

McNiff (1998a, 12–13, 112) katsoo ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyvän tutkimuksellisen metodin avulla voitavan ylittää teorian ja käytännön välistä kuilua. Käytäntöä ja teoriaa ei eroteta toisistaan, vaan käytännön rikkaat kokemukset luovat uutta tietoa. McNiff sanookin, ettei taiteeseen pohjaavassa tutkimuksessa ole sijaa dualismille. Se mitä hänen mielestään tarvitaan, on tutkimus siitä, miten taideterapian olennaisia prosesseja voidaan soveltaa tutkimuksessa. Liityn tutkimuksessani tähän keskusteluun ja seuraan ekspressiivisen taideterapian mahdollistaman taiteen tilassa liikkumisen avulla niitä ekspressiivisen taideterapian työskentelyyn sisältyviä tekijöitä, joita voidaan hyödyntää myös tutkimuksessa. Keskeisiä näistä tutkimukseni kannalta ovat ruumiillisen maailmasuhteen ja mielikuituksen merkitys sekä ilmaantumista avustava prosessi, jota seurataan, toteutetaan ja jolle avaudutaan dialogisessa suhteessa itse taiteellisessa työskentelyssä sekä työskentelyssä ilmaantuneen kanssa.

Ekspressiivisen taideterapian kulkemisen tapaa sovelsin ja tarkastelin ensin oppimisen ympäristöä kehittäessäni. McNiff (1998a, 23) toteaa monien kasvatuksen käytäntöjen perustuvan idealle, että oppiminen noudattaa loogisia ja ennustettavia tiedon karttumisen vaiheita, joissa uusi opittava asia rakentuu jo aiemmin opitun pohjalle. Mielikuituksen huomioiminen ja ekspressiivisen taideterapian ideoille rakentuva työskentely edellyttää (oppimisen ympäristöäkin ajatellen) epävarmoissa tilanteissa elämistä. Tästä näkökulmasta katsottuna ekspressiivisen taideterapia edustaa matkantekoa, joka ennalta ennustettavien reitien näkökulmasta voi assosioitua epäjohdonmukaisuuteen. Vastaavaa eroa McNiff (1998a, 145–146) huomioi tutkimustraditioissa deduktiivisten metodien

ja taiteeseen pohjaavan tutkimuksen välillä. Deduktiiviset metodit ja tutkimusprosessin lähestyminen etukäteen standardisoitujen askelmien kautta sopivat hänen mukaansa joihinkin tutkimuksiin. Ekspressiivisen taideterapian ja siihen pohjaavan tutkimuksen näkökulmasta tutkimusprosessi kuitenkin näyttäytyy usein odottamattomin tavoin siinä suhteessa, joka meillä tutkimusaiheemme kanssa on. Strukturoinnin merkitys tässä yhteydessä tarkoittaa McNiffin (2017, 276–277) mukaan tutkimusprosessin vapauttamista ohjautumaan oman tutkimuksen tarpeiden suuntaisesti ja tutkittavaan ilmiöön soveltuvien menetelmien löytämiseksi.

McNiff (1998a, 23–24) kuvaa teoksessaan *Art-Based Research*, miten ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaava tutkimus hänen kohdallaan kehittyi työskentelykäytännöissä, jolle tietä viitoittivat aluksi hänen opiskelijansa. Kun hänelle terapeuttinen käytäntö oli vielä lähitieteiden menetelmin lähestyttävä tutkimuskohde, hänen opiskelijansa ryhtyivät käyttämään ekspressiivisen taideterapian työskentelyä tutkimusvälineenään. (Ks. myös McNiff 1992, 66–68.) McNiff (1998a 11–15; 2011, 387) ei sulje pois muiden, perinteisten tutkimusmenetelmien käyttöä luoville taideterapioille olennaisten aiheiden tutkimisessa. Mutta hänen mielestään tarvitaan myös tutkimusta, joka perustuu taiteellisen lähestymistavan periaatteille ja taiteelliseen tietoon, jotta tutkittavia ilmiöitä pystytään tavoittamaan mahdollisimman totuudellisesti. Ekspressiivisen taideterapian käytäntöihin pohjaava menetelmä sopii joihinkin tutkimuskohteisiin, ei tietenkään kaikkiin. McNiff toivoo, että tämä metodi voisi olla vakiintuneemmin yksi työkalu muiden tutkimusmenetelmien joukossa, ei vain alan ammattilaisten käyttämä. Yhdyn hänen esittämäänsä ajatukseen, että taiteeseen pohjaavan tutkimuksen käyttö muidenkin tieteenalojen yhteydessä voisi antaa merkittävän panoksen ihmistä ja inhimillistä toimintaa koskevan ymmärryksen syventämisessä. McNiff ei siis vastusta perinteisiä tieteitä eikä aseta erilaisia tutkimustraditioita vastakkain, vaan toivoo vuoropuhelua niiden kanssa.

## FENOMENOLOGINEN TILA

Tarkastelen fenomenologista tilaa ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyvänä tilana ja sen mahdollisuutena. Ajatusta pyrin valaisemaan vuoropuhelussa Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan ja Bachelardin kuvittelun fenomenologiaan sisältyvien näkökulmien kanssa. Ekspressiiviseen taideterapiaan ominaislaatuun liittyvissä kuvauksissa tuodaan yleensä esille tämän taideterapiasuuntauksen monitaiteinen, taiteet yhdistävä perusta. Mutta ymmärtääkseen ekspressiivisen taideterapian ydintä, ei voi keskittyä pelkästään eri taiteen lajien käyttöön. Oleellista on ensinnäkin tutkia, miten taide ilmenee meille eletyssä kokemuksesta silloin, kun pyrimme antamaan sille vapauden toimia. Toisekseen on tärkeää tarkastella, mitkä taiteeseen ja taiteelliseen työskentelyyn sisältyvät tekijät ovat niitä, jotka fenomenologisen idean mukaisesti toimivat ilmaantumista palvelen ja jotka voivat saattaa asioita ja ilmiöitä nähdyiksi sellaisina kuin ne ovat. Näiden, ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyvien mahdollisuuksien

ymmärtämiseen ja tarkasteluun tarjoavat Merleau-Pontyn ja Bachelardin ajatukset hedelmällisiä näkökulmia, jotka yleisemmällä tasolla liittyvät myös näitä lähestymistapoja yhdistäviin käsityksiin tiedosta ja tietämisestä.

Taide on myös kiinnostanut monia fenomenologeja. Esimerkiksi Merleau-Ponty (2000, 181) huomioi taiteen tiedollista arvoa ja olemisen totuutta paljastavaa tehtävää. Hän näkee sekä filosofian että taiteen tehtävän samankaltaisena. Ne eivät ole "ennalta olevan totuuden pohdintaa vaan ( ) totuuden todelliseksi tekemistä". Sama ajatus löytyy Bachelardilta hänen suhteessaan kuvaan. Kuten Reijo Kupiainen (1997, 7) esittää, taiteesta kiinnostuneet fenomenologit eivät kuitenkaan pyrkineet teoretisoimaan taidetta perinteisessä mielessä, vaan paremmin etsimään oikeutusta filosofialleen ja ylittämään taiteen ja tieteen välistä kuilua. Suhde maailmaan ja tietoon onkin yksi fenomenologian ja taiteen välisistä, kiinnostustani herättäneistä keskustelualueista. Taide haastaa otollisesti samantapaisiin kysymyksiin tiedon ja tietämisen laadusta kuin fenomenologiakin. Kupiainen (1997) tarkastelee, miten aina uudelta ajalta lähtien ihmisen maailmasuhteen muotona on painottunut tietäminen, joka näyttäytyy erityisenä, teoreettisen järjen mukaisena tietämisena (mt., 11). Vaikka ihmisellä on taipumusta yksinkertaistaa ja tarvetta *tietää varmasti* miten asiat ovat, niin fenomenologia kuin taidekin näyttävät minulle alueena, joka ei avaudu yksioikoisille selitysmalleille, jota ei voi vangita eksakteilla määreillä eikä mitata luonnontieteellisillä metodeilla. Sen sijaan sitoudun ajatukseen, että ne mahdollistavat tietämisen lähteiden laajentamista esimerkiksi ruumiillisen tai taiteellisen tietämisen suuntiin ja antavat välineitä, joiden avulla tutkia varman tiedon ulottumattomissa olevia ilmiöitä.

Fenomenologia on ollut purkamassa kartesiolaista dualismia; jakoa tietoisuuden ja luonnon, subjektin ja objektin, mielen ja kehon välillä ja suhtautuu kriittisesti perinteeseen, jossa asiat nähdään objekteina, jotka subjekti mielenä hahmottaa (esim. Hotanen 2010, 134; Merleau-Ponty 2000, 172). Subjekti-objektijako luonnehtii Kupiaisen (1997) mukaan länsimaista katsekeskeisyyttä ja silmän ylivaltaa. Se tuottaa "käsitystä subjektista erillisenä ja liikkumattomana tarkkailijana ja havainnoijana". Pyrkimys objektiiviseen tietoon jättää tämän ideaalin tavoittamattomissa olevat alueet alisteiseen asemaan ja evää niiltä oikeiden totuuden käsitteeseen. (Mt., 8-13; Heinämaa 1996, 49.) Merleau-Ponty (2000, 181) pitää fenomenologian tärkeimpänä saavutuksena käsityksiä siitä, miten subjektiivisuus ja objektiivisuus suhteutuvat käsityksiin maailmasta ja järjestä. Tämän fenomenologian pääsaavutuksen Sara Heinämaa (2000b, 168) kiteyttää siten, että "todellisuutta ei ymmärretä yksilösubjektin vastakohtaksi vaan subjekteja yhdistäväksi kentäksi". Näin ollen, kuten Merleau-Ponty (2000, 181) ehdottaa, filosofin tulee ajatella asioiden välisiä suhteita ja huomioida sitä kenttää, jossa merkitykset suhteessa muihin, "kokemusten risteyskohdassa", syntyvät. Vastaavaa suhteissa olon ja kohtaamisen kenttää Levine (1997, 40) huomioi tarkastellessaan subjektin ja objektin *välissä* olevan merkitystä totuuden tavoittamisen kannalta.

Ihminen ei siis Merleau-Pontyn (2000, 170, 174) mukaan ole ulkopuolinen tarkkailija eikä "maailma ole objekti, jonka rakentumisen säännön löytäisin itseltäni". Ennen kuin voimme tehdä maailmasta mitään reflektiota tai analyysyjä,

maailma on ”jo olemassa läsnäolona, josta ei pääse eroon”, olemme ”läpikotaisin suhde maailmaan”: ihminen on maailmassa ja maailmaa kohti, upotettu siihen. Ihminen liikkuu maailmassa – muiden kanssa, jolloin liikkuminen vaikuttaa siihen mitä näemme ja tulemme havainneeksi. Maailma ei avaudu meille puhtaassa ajattelussa vaan havaintojemme kautta, eletyn ruumiin avulla. Merleau-Ponty löysi Edmund Husserlin tuotannosta käsitteet kuten *elävä ruumis* ja *elämismaailma*. Elämismaailmaa Husserl (2012, 128) kuvaa ajallis-tilalliseksi, koetuksi ja esitieteelliseksi, tieteestä riippumattomaksi maailmaksi. Merleau-Pontyn mukaan eletty maailma on se perusta, jolle kaikki tiedetty rakentuu, tieto puhuu siitä maailmasta, mitä elämme. Tiede siis on toissijainen ilmaus siitä maailmasta, joka kokemuksessa paljastuu. (Merleau-Ponty 2000, 171–175, 178–180; 2012, 415–435; Hotanen 2010, 134–135; Heinämaa 1996, 84; 2000b, 166.)

Näin ollen fenomenologia saattaa tutkimuksen alueelle sen tärkeän näkökulman, että sillä, joka havainnoi, on myös merkitystä. Tutkijan(kin) täytyy kiinnittää huomiota ”tutkimusapparaattiinsa” eli itseensä. Havaitseminen on aktiivinen prosessi, jossa havaitseva subjekti antaa merkityksiä kokemalleen. Heinämaa (1996) kuvaa hienosti Merleau-Pontyn ajatusta havaitsijan roolista suhteessa havaittuun maailmaan. Hän kirjoittaa: ”Fenomenologia tarkoittaa näin ollen Merleau-Pontyille *tulemisen* kuvausta, ei olemisen muuttumattomien ehtojen analyysiä.” Havaitun olion hahmo ei ole ennalta olemassa, vaan se syntyy havainnossa. (Mt., 52.) Tutkijan tulisi siis tiedostaa, miten hänen kykynsä ja tapansa tehdä havainnoja vaikuttaa siihen, millaisen muodon havaittu maailma saa (esim. Heinämaa 1996, 45). Merkitystä on myös sillä, miten valittu metodi soveltuu tutkittavaan ilmiöön ja mikä vaikutus sillä on tutkimustuloksiin. Merleau-Ponty (2012) kysyykin, hyväksyykö tutkimus tarkasteltavaksi vain ilmiöitä, joita tutkimusvälineiden on mahdollista tuottaa vai saavatko ilmiöt niiden avulla mahdollisuuden tulla otetuiksi talteen. Samaten hän kritisoi tiukkaan sävyyn tiedettä siitä, että se manipuloi olioita sen sijaan, että suostuisi elämään niiden kanssa. (Mt., 415–416.) Perttula (1995, 39–40; 2000, 428–429) pitää tutkimuksen välttämättömänä luotettavuuden kriteerinä ontologista relevanssia eli tutkittavan ilmiön perusrakenteen ja tutkimusmenetelmän välistä vastaavuutta. Hänen mielestä ”metodin muokkaaminen tutkittavaan ilmiöön sopivaksi on tutkijalle enemmän velvoite kuin lupa”. Varton (1992, 14) mielestä tutkijan tulisi pitää huoli siitä, ettei hän toimillaan ohenna tai esineellistä tutkimuskohdettaan.

Fenomenologian määrittäminen ei ole helppoa ja ehkä sen tarkka rajaaminen olisikin ristiriidassa fenomenologian kanssa. Usein mielletään, että fenomenologia tutkii kokemusta, vaikkei se vielä riitä tekemään tutkimuksesta fenomenologista. Ratkaisevaa on, *miten* kokemusta tutkitaan. (Perttula, luentomuistiinpanot 17.11.2004; Heinämaa 2000a, 73.) Laajasti ajatellen fenomenologia voidaan ymmärtää filosofiana ja metodina sekä samoin kuin ekspressiivisen taideterapiakin, se voidaan ajatella paremminkin lähestymistapana kuin oppirakennelmana (ks. Merleau-Ponty 2000, 182; Virtanen 2006, 152–153). Molempien voidaan katsoa olleen liikkeenä olemassa ennen kuin ovat tulleet nimetyiksi ja ymmärrettyiksi nykymuodoissaan; fenomenologia tyylinä filosofoida ja ekspressiivinen taideterapia juuriltaan kiinnittyneenä perinteisiin, joissa kaikkien taidemuotojen

yhdistäminen on liittynyt hyvinvointia ja parantamista edesauttaviin seremonioihin. (Merleau-Ponty 2000, 171; Malchiodi 2010, 133–134; Rauhala 2009, 49.) Merleau-Ponty (2000, 170) kysyy *Esipuheessaan "Havainnon fenomenologiaan"* "mitä fenomenologia on?". von Bonsdorff (2009b, 13) kiinnittää huomiota esipuheen suomennokseen ja pitää parempana käännöksenä "havaitsemisen fenomenologiaa". Termi kuvastaisi paremmin Merleau-Pontyn ajattelua havaitsemisesta ei-objektivoivana, maailmaan punoutuneena prosessina. Kysymykselle fenomenologiasta Merleau-Ponty ei anna suoraa vastausta, vaan lähestyy sitä tarkastelemalla fenomenologian keskeisiä teemoja; paluuta asioihin itseensä, fenomenologista reduktiota, olemuksia ja intentionaalisuutta (Heinämaa 2000b, 167).

Fenomenologia on kritisoinut sitä, että teoriat irtaantuvat käytännöstä tai ilmiöistä ja alkavat itsessään edustaa todellisuutta. Kritiikki on kohdistunut myös yksipuolisia tietämisen tapoja kohtaan. Fenomenologia pyrkii käsittelemään maailmaa sellaisena kuin se eletään ja on esittänyt pyrkimyksen kohdata ilmiöt niin kuin ne itsessään ovat. Emme voi Merleau-Pontyn (2012) mukaan ottaa maailmaa haltuun siitä tehtyjen konstruktioiden avulla. (Esim. Merleau-Ponty 2012, 415–416; Heinämaa 1996, 49.) Fenomenologian paluuta *asioihin itseensä* – paluuta maailmaan ennen tietoa, "maailmaan, josta tieto aina puhuu" (Merleau-Ponty 2000, 171), lähestyn sisällöllisesti yhteneväisenä ekspressiivisen taideterapian työskentelyideoiden ja lähestymistavan kanssa. En nimennyt kokemuksiani ennen tutkimustyötäni fenomenologian kontekstista käsin, mutta olen tutkimustyöni myötä huomannut, kuinka hedelmällistä on tarkastella näitä kysymyksiä vuoropuhelussa fenomenologisen lähestymistavan kanssa. Peilatesani kokemuksiani fenomenologian ideoihin, huomasin, miten oma taiteellinen työskentelyni on auttanut minua ymmärtämään ja käyttämään fenomenologista reduktiota. Huomasin vastaavuuden esteettisen dialogin ja reduktion välillä. *Reduktiolla* on siis huomattavan keskeinen rooli työskentelyssäni, jossa olen päässyt kokemaan sitä taiteellisen työskentelyn maailmassa kokemuksellisenä olotilana ja sisäisenä tapahtumana.

## Reduktio

Fenomenologiassa reduktio on keskeisessä asemassa siinä, *miten* pyrkimys kohdata ilmiöt niin kuin ne itsessään ovat, ajatellaan voivan toteutua (Merleau-Ponty 2000, 176). Heinämaa (1996) kuvaa fenomenologista reduktiota sen yleisessä merkityksessä niin, että pidättäydymme väitteistä, jotka koskevat olemassaoloamme. Sen sijaan yritämme katsoa maailmaa uusin silmin. (Mt., 20–21.) Luonnollisen maailmasuhteen myötä ihminen tottuu pitämään tiettyjä tulkintojaan varmoina. Käsitteet siitä, miten asiat ovat, syntyvät kuin itsestään. Välillä kuitenkin tätä varmuutta voi rikkoa epäily, jolloin aiemmin ongelmattomaksi koettu selitys tulee kyseenalaistetuksi. Mahdollisuus (edes joskus) siirtää syrjään luonnollisesti syntyneitä näkemyksiämme ja väittämiämme maailmasta antaa mahdollisuuden tarkastella myös sitä, miten olemme sidoksissa maailmaan. Merleau-Ponty (2000, 176) pitää arkiajattelua juuri sen vuoksi merkityksellisenä. Merleau-Ponty toteaa,

että ”nähdäksemme maailman ja tavoittaaksemme sen paradoksaalisen luonteen, meidän on katkaistava tuttuutemme sen kanssa”.

Paitsi ekspressiivisen taideterapian esteettisen dialogin ideaan perustuva suhde työskentelyyn, myös ajatus olla suoranaisesti fokusoimatta ongelmiin, joita olemme tottuneet katsomaan tietyllä tavalla, toteuttaa tätä edellä mainittua ideaa. Merleau-Ponty (2000, 176) piti Finkin reduktiota koskevaa muotoilua parhaana. Fink kutsuu reduktiota ”ihmettelyksi maailman edessä”. Juho Hotanen (2010, 135–136), joka kommentissaan ihmettelystä kiteyttää fenomenologisessa metodissa tutkimukseni kannalta keskeisesti huomioitavia tekijöitä, kirjoittaa siitä seuraavasti:

Ihmetys keskeyttää tavanomaisen suhteemme maailmaan: se ei koske vain sitä, mitä on, vaan miten jokin on, miten jokin ilmenee. Fenomenologinen asenne ei selvitä vain ilmiöitä, vaan niiden ilmenemisen tapaa. Ihmetyksen kokemus tuo esiin subjektin. Se katkaisee hetkeksi objekteihin suuntautuneen luottamuksen ja tuo esiin suhteemme maailmaan, itsemme maailmaan suuntautuneina, siis intentionaalisuuden.

Eli paradoksaalisesti, kuten Merleau-Ponty toteaa, höllentämällä intentionaalisia suhteitamme maailmaan, voimme tavoittaa sen, millainen suhteemme siihen on. Kyse ei ole maailman ulkopuolelle asettumisesta, vaan tiettyjen aktiiviteettien pysäyttämisestä (Heinämaa 2000a, 74; myös Husserl 2012, 126).

Merleau-Pontyn (2000, 176) mukaan ”reduktion tärkein opetus on täydellisen reduktion mahdottomuus”. Se, ettei reduktio voi toteutua täydellisesti, ei tarkoita sitä, että se tulisi hylätä. Päinvastoin, se tarkoittaa aina uutta alkua, ”reduktiivisen liikkeen toistamista”. (Heinämaa 1996, 52; 2000a, 86.) Se ei myöskään tarkoita olemassaolevista teorioista luopumista, vaan parhaassa tapauksessa rikastavan keskusteluyhteyden avautumista uusittujen aloitusten avulla syntyneen uuden ymmärryksen ja jo entuudestaan tiedetyn välille. Heinämaa (2000a) tuo esille Finkin huomautuksen asenne-termin käytöstä. Termi saattaa harhauttaa ajatukseen, että olisi kyse tietoisesta joko luonnollisen tai fenomenologisen asenteen valinnasta. Ihmettelyn ja sitä mahdollisesti seuraavan vanhan totumuksen kyseenalaistamisen hetki voi tulla kohdalle milloin vain, hyvinkin yllättäen. Tutkimuksen näkökulmasta reduktiolle voidaan luoda puitteita, joskaan kyse ei ole mistään automatiikasta. Heinämaan mukaan tutkija ei saa reduktiota tapahtumaan, mutta hänen tulee valmistautua siihen. (Mt., 104–105.) Sama ajatus koskee esteettisessä dialogissa ilmaantuvaa. Ilmaantuvasta (kolmannesta) Knill (2005, 134) toteaa, ettei sitä voi pakottaa, vaan sen saapuminen on lahja. Ja samoin kuin reduktiota, ei esteettistä dialogiakaan voi nähdä ratkaisumenetelmänä, vaan yllättävänä tapahtumana (vrt. Heinämaa 2000b, 167). Silti ajattelen, että reduktion/esteettisen dialogin käytössä voi merkittävästi harjaannuttaa itseään.

Reduktion sisältö hahmottuu minulle samoista lähtökohdista, joita fenomenologeilla on. Ajatuksena olisi tuolloin päästää irti kaavoista ja malleista ja pyrkiä irrottautumaan niistä selityksistä ja määritelmistä, joilla ilmiöitä ja elämäntilanteita on tulkittu. Ekspressiivisen taideterapian kontekstissa on sisäänrakennettuna tämä yllätyksille alttiiksi asettautumisen näkökulma, jolloin työskentelyyn heittäytyään avoimella asenteella ilman ennakkokäsitystä tai vaatimusta siitä lopputuloksesta, johon tulisi päätyä. Koska intressini sekä oppimisen ympäristöä

että metodia kehittäessäni on ollut sellaisen vuorovaikutuksen ja suhteissa olon huomioiminen ja tutkiminen, joka on avoin uudelle ja yllättävälle, on Merleau-Pontyn käsite *operatiivinen intentionaalisuus* ollut erittäin arvokas työväline tutkimuksessani. Termi viittaa sekä Husserliin että Merleau-Pontyyn. Se sisältää ajatuksen olemisesta kohti maailmaa tavalla, joka ei tähtää tiettyyn, ennalta asetettuun toiminnan tavoitteeseen, vaan on avoin sille, mitä voi tulla vastaan. (Ks. von Bonsdorff 2009b, 5; Klemola 2004, 198–199.) Kuvatessaan fenomenologiaa opiksi olemuksista, jota kiinnostaa esimerkiksi, mikä on havainnon olemus, Merleau-Ponty (2000) muistuttaa, että olemukset voidaan fenomenologisessa tutkimuksessa käsittää väärin. Maailman olemuksien etsiminen ei ole jo etukäteen tematisoidun ja ajatellun etsimistä, vaan etsimme sitä sellaisena, kuin se on ennen kaikkia tematisaatioita. Kohtaamisissamme emme välttämättä etukäteen tiedä, mitä saamme saaliiksemme, kuten Merleau-Ponty vertauskuvassaan verkon heittämisestä tuo esille. (Mt., 170, 177, 180; Merleau-Ponty 2012, 416; Heinämaa 2000b, 167.)

## **Keho**

Merleau-Pontyn merkitys tutkimukseni metodisen kehittämistyön kannalta on erityisesti siinä, että ruumiillisuus hänen ajattelussaan muodostaa sen perustan, mille kaikki ymmärrys rakentuu (Hotanen 2010, 134–135). Paitsi tieteellistä ajattelua, Merleau-Ponty (2012, 439) tarkastelee tästä lähtökohdasta myös taidemaalarin työskentelyä tutkielmassaan *Silmä ja henki* ja antaa avaimia ymmärtää taiteellista työskentelyä tekijän ruumiillisen kokemuksen näkökulmasta. Hänen mainitussa tekstissä esittämänsä näkemys siitä, että ”myös mielikuva on ajatus, joka nojautuu ruumiillisiin merkkeihin” on yhteneväinen aiemmin esillä olleen Levinen näkemyksen kanssa. Leinenen (1997, 40) mukaan mielikuva tulee nähdä kehollisena ajatteluna. Ilman tätä yhteyttä kuvan elinvoimaisuus katoaa. Ekspressiivisen taideterapian työskentelykontekstissa *nojautuminen ruumiillisiin merkkeihin* on aivan keskeinen ilmaantumista vaalivassa prosessissa, niin varsinaisessa työskentelyssä kuin dialogissa ilmaantuneen kanssa. Ilmaantuneita (mieli)kuvia myös eletään kehollisesti. Tästä metodisesti tärkeänä pitämästään tekijästä kirjoittaa myös McNiff (2011, 385–386). Kehollisesti eletyn merkitys tiedostamisen ja elämästä tavoittamamme ymmärryksen kannalta tulee esille tutkimusaineiston valossa analyysilukujen yhteydessä.

Kuten Merleau-Ponty (2012, 81) tähdentää esitelmässään *Havainnon ensisijaisuus ja sen filosofiset seuraukset*, on ensisijaista tutkia havainnon olemusta, koska ”havaittu maailma on perusta, jonka kaikki rationaalisuus ja olemassaolo aina edellyttävät”. Samaa kysymystä hän lähestyy postuumisti julkaistussa kirjoituksessaan *Filosofin katsaus tuotantoonsa*. Merleau-Ponty (2012) edellyttää palaamista rationaalisuuden alkulähteille ja sen tutkimista, miten ilmiö ”minä havaitsen” pitäisi ymmärtää? Miten ihminen avautuu havaitun avulla vastaanottamaan maailmaa? Maailmassa oleva ihminen on ensisijaisesti kehollinen. Maailmassa liikkuminen on ihmisen ja maailman perustava suhde, ihmisen perusintentionaalisuutta. Merleau-Pontyn ajattelussa havaitseva ruumiillinen subjekti, tämä ”havaitseva mieli on ruumiillinen mieli”, se ei ole ruumiista erillinen mieli



ja ruumista objektiivisesti tarkkaileva mieli. Sen sijaan se on ”meidän näkökulmamme maailmaan”. Merleau-Ponty kritisoi kartesiolaista perinnettä nähdä havaitseva subjekti aistittavaa ainesta tulkitsevana, selvittävänä ja jäsentävänä tietoisuutena. Myöskään maailma, joka havainnossa paljastuu, ei ole intellektuaalisesti haltuunotettujen objektien summa, vaan havainnossa subjekti tavoittaa kohteensa kokonaisvaltaisesti, läsnäolossa, missä kokonaisuus (ei-ideaalinen) edeltää osia. (Mt., 60–63, 79–88; vrt. myös Klemola 2004, 198.) Heinämaa (2000a, 92; 1996, 75–76) tuo vielä esille, miten Merleau-Ponty kehottaa siirtämään syrjään teoreettiset käsityksemme havainnosta ja lähestymään havaintoa niin kuin elämme sitä.

Kohteen kokonaisvaltaisen tavoittamisen näkökulmaa voimme lähestyä esimerkiksi kuuntelemamme musiikkiteoksen yhteydessä. Otamme teoksen vastaan, eläydymme ja antaudumme sen vietäväksi sen sijaan, että tietoisesti tekisimme siitä rationaalista analyysiä. Ehkä taidekriitikko jo kuunnellessaan pohtii musiikin teoreettisia puolia ja analysoi esityksen taiteellista antia tulevaa kirjoitustaan varten, mutta tuskin teosta voi kuitenkaan saada haltuun osoittamalla siitä kaikki mahdolliset osa-alueet ja summaamalla ne. Jotain, ja ehkä juuri oleellisin, jää varmasti ulkopuolelle. Teos täytyy joka tapauksessa kuunnella ensin, ennen kuin siitä voi tehdä analyysyjä. Teos voidaan kuunnella vielä useita kertoja uudelleenkin, jolloin siitä voi avautua uusia puolia kuuntelukertojen myötä. Merleau-Ponty (2012) ymmärtää havainnon suhteeksi kokonaisuuteen niin, että ruumis havainnon kenttänä tavoittaa kohteestaan sijainnistaan riippuvaisena vain tiettyjä puolia kerrallaan. (Ehkä huilun sävelkulku musiikkiteosta kuunnellessa nousee yhtenä hetkenä vahvimmin esiin.) Havaitsemisen kokonaisvaltaisuudessa avautuu lukemattomia horisontteja suhteessa kohteeseen. Yksikään näistä näkökulmista ei kuitenkaan Merleau-Pontyn mukaan tyhjennä kohdetta. Ymmärrän vastaavalla tavalla ilmaantuvan tilan ideaa esteettisen dialogin tapahtumassa. Ja kuten Merleau-Ponty huomioi, vaikka suhde kohteeseen syntyy ruumiin kautta, havainto ei ole pelkästään aistikokemusta, vaan havaitseminen voidaan nähdä ajatteluna, jolle ruumis antaa tilaisuuden ja joka ”tulkitsee ankarasti ruumiille annetut merkit”. (Mt., 81–87; 438, 446.)

Kehontietoisuudella viitataan tässä tutkimuksessa elettyyn, koettuun kehoon erotukseksi objektikehosta. Objektikehon näkökulma asettuu katsomaan kehoa ulkoapäin ja tarkastelee sitä ensisijaisesti havaittavana objektina. (Klemola 2004, 77–81; Heinämaa 1996, 79; Hotanen 2010, 134–135.) Eletyn kehon näkökulma tulee tutkimusaineiston valossa laajastikin esille. Kehontietoista orientatiota huomioin erityisesti luvussa VI. Vaikka taideilmaisun näkökulmasta liike (ja tanssi) on luontevimmin yhdistettävissä kehollisuuteen (kehollisuus ilmenee näkyvimmin tanssissa), keho on kuitenkin paljon enemmän kuin liikkeen ja liikkumisen mahdollistava tekijä. Se on joka hetki maailmassa oleva, jokaisen elämisemme hetken kokija ja taltioija (vrt. Merleau-Ponty 2012, 64). Kehoa pidetään kulttuurissamme aika yleisesti teknisen toteuttajan roolissa. Ajatusten nähdään syntyvän mielessä – kehoa taas tarvitaan välineenä ideoiden toteuttamisessa. Kuuntelun sijaan keholle esitetään paljon vaatimuksia, mitä sen pitäisi olla tai mitä se saisi olla.

Kehontietoisuudella ontologisena ja epistemologisena kysymyksenä on vaikutuksensa metodologian kehittämiseen tutkimuksessani. Väitöskirjatyöni aikana onkin tapahtunut (kehollisesti kiinnittynyttä) ajatuksellista uudelleenorientoitumista tietoisuuden rakentumisen reittien tarkasteluun sen ruumiinfenomenologisen lähtökohdan valossa, että tämä reitti ei ole vain tietoisuuden ohjaamaa, vaan lähtökohta on eletyssä, kehollisessa maailmasuhteessa. Koen ottaneeni askeleen, joka muuttaa tarkastelukulmaani tietoisuuden rakentumisen reittien suhteen. Paikantumiseni kuva voisi olla kehoni ja sen suhde maailmaan, jalkapohjani maan pintaa vasten ja hengitykseni maailmassa. Uusi alku katsoa taas, miten maailma tulee koetuksi ja nähdyksi. Kun huomaan teoreettisen pohdiskelun jähmettyneitä ja ilmiöitä haitallisesti kohtelevia puolia ajattelussani, voin käyttää tätä edellä mainitsemaani elettä sitoakseni ajatteluni sen alkuperäiseen ruumiilliseen yhteyteensä. Merleau-Ponty (2012, 68) huomauttaa, että ruumiillisuutemme ei katoa henkisten toimintojemme myötä, vaan että voimme tarttua aina uudelleen ruumiilliseen olemassaoloomme ja käyttää sitä symboloimiseen. Ajatuksen kääntäminen uusille urille ei aina ole suinkaan helppoa, niin tehokkaasti koen yhteiskuntamme rakenteiden vieraannuttavan meitä kehontietoisesta maailmasuhteesta. Toisenlaisen näkökulman sanoittaminenkin – miten löytää ilmiötä palvelevia kuvaustapoja – tuntuu välillä vaikealta.

## **Kuva ja kajahtelu**

Niin kuin Merleau-Pontyille ruumiillinen läsnäolo ja havainnot ovat ennen maailmasta tehtyjä analyysejä, kuvat edeltävät Bachelardille (2003) ajattelua. Sekä havaitsemisen että kuvien ensisijaisuuteen suhteessa ajatteluun liittyy samankaltainen lähtökohta, joka painottaa kokonaisuutta ja kokonaisvaltaista, esireflektivistä kokemista ennen jäsenneilyä yksityiskohtia. Kuvan elämä ei kuitenkaan Bachelardin mukaan ole yksin aistitussa, vaan siinä, että kuva, kuten Merleau-Pontyillä havainto, ylittää aistihavainnot. (Mt., 31–38, 61.) Bachelardin kehittämä kuvittelun fenomenologia on poeettisen kuvan tutkimista ilmiönä. Hän avaa ja kehittää poeettisen kuvittelun fenomenologiaa muun muassa myöhäistuotannon teoksessaan *Tilan poetiikka*. Poeettisessa kuvittelussa tietoisuus on mukana, toisin kuin yönen aikana. Tämä vertautuu niihin eroihin, joita Knill (2005, 79–80) tuo esille mielikuvituksen roolista taiteen ja unen yhteydessä. *Tilan poetiikka*-teoksen suomentaja Tarja Roinila (2003) toteaa teokseen laatimassaan esipuheessa, että Bachelardin painopiste hänen tutkijanurallaan siirtyi vähitellen ”ajattelusta kuvitteluun, tieteestä poetiikkaan, käsitteestä kuvaan”. Bachelardille on Roinilan mukaan ominaista, ettei hän välttämättä määrittele tärkeitäkään käsitteitä, vaan ”antaa niiden huojua ja hakea paikkaansa ajattelun liikkeessä”, jolloin hänen argumentoinnissaan käyttämien peruskäsitteiden merkitys saattaa muuntautua asiayhteyden mukaan. Kuvan ja käsitteen keskinäisen suhteen liikkeestä Bachelard sanoo, että käsite ja kuva hylkivät toisiaan. Toisaalta hän arvelee kuvien sisältämien ristiriitaistenkin puolien herättelevän meitä totutuista käsityksistämme, ”käsitteiden unesta”. Kuvasta ja mielikuvasta muodostui Bachelardille inhimillisen kokemuksen lähtökohta. Bachelardille kuva (ei ainoastaan visuaalisessa mielessä) on ensisijainen tietoisuuden kannalta: kuvasta ”tietoisuus

saa alkunsa – kuva valaisee tietoisuuden”. Kuvaa ei tule nähdä todellisuuden jäljennöksenä, vaan tapahtumana, joka luo todellisuutta ja tekona ”suuntautuu kohti tulevaa”. (Bachelard 2003, 32, 36, 55; Roinila 2003, 9–27.) Ekspressiivisen taideterapian työskentelyssä nämä edellä mainitut kuvaa luonnehtivat puolet tulevat vahvasti esille. (Vrt. luku VII.)

Bachelardin merkitys tutkimukselleni varsinkin metodisen kehittämistyöni kannalta on siinä, miten hän kuvittelun fenomenologian avulla tutkii poettisen kuvan kohtaamista. Tämä kytkeytyy aiempaan, ekspressiivistä taideterapiaa koskevaan pohdintaani mielikuvien logiikan avautumisesta. Bachelardin (2003, 33, 54) mukaan poettisen kuvan ymmärtäminen edellyttää kuvan *kajahtelun* kuulemista. Hänen ajatuksensa, että ”poettiseen kuvaan on tartuttava sen omassa olemisessa”, on rinnasteinen sen idean kanssa, jota tutkimuksessani lähestyn esteettisen dialogin avulla. Esteettisen dialogin idea on kuvan kohtaamisen kannalta keskustella kuvan kanssa samalla kielellä kuin millä se on toteutettu, dialogissa kuvaa kuunnellen (esim. McNiff 1992, 109–111). Katson tämän sisällöllisen yhteyden esteettisen dialogin ja kajahtelun käsitteiden välillä niin läheiseksi, että käytän näitä käsitteitä rinnakkain tutkimuksessani.

Bachelardin (2003) mukaan vasta sitten, kun kuva saa kajahtella meissä, kun kuvalle ollaan läsnä, voi kuvan poettinen oleminen tulla ymmärretyksi. Silloin kuvaa ei mykistetä analyysin ja määritelmien eikä sitä psykologisoida. Kuvasta ei tule objektin korvike eikä objekti, jota kritisoidaan. Bachelard tähdentää, miten objektivisuuteen pyrkivä kriittinen asenne ”tukahduttaa kajahtelun” ja kaihtaa poettisen ilmiön lähtökohtia. Kuva kätkeytyy joutuessaan arvostelun kohteeksi. Kuvan äärelle on sen sijaan astuttava nöyrästi. Kuvan poettiseen tilaan pääsee ainoastaan antautumalla kuvalle varauksettomasti. Bachelard kuvaa poettista tilaa tavalla, jonka ymmärrän verrannollisena kuvaukselleni ilmaantuvasta tilasta; sitä ymmärtääkseen tilaa täytyy elää itse. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta kuvaa ei tarkastella esimerkiksi jonkin psykologisen teorian läpi, vaan kuva saa kertoa itse itsestään sen kanssa käydyssä esteettisessä dialogissa. Bachelard, joka kertoo *Tilan poetiikka*-teosta edeltäneessä, neljän alkuaineen kuvia käsittelevässä teossarjassaan vielä pyrkinensä kuvien objektiiviseen tarkasteluun, tähdentää *Tilan poetiikassa*, että kuva tulee ymmärtää ensin fenomenologisesti. Psykologisia teorioita ei sinänsä tarvitse kiistää, ne voivat rikastaa vuoropuhelua. Mutta Bachelard kritisoi esimerkiksi psykoanalyysiä kuvan älyllistämistä ja yrityksestä ymmärtää poettista kuvaa tietystä kontekstista käsin. Vaarana on, että kuvan kajahtelu katoaa tulkintojen vyyhtiin. (Mt., 31–44, 47–49, 55–56; myös Roinila 2003, 17.)

Poettisen kuvan ilmaantumiseen, sen esiin puhkeamiseen liittyy Bachelardin ajattelussa samankaltainen yllätyksellisyys sekä hetkellinen ja äkillinen esiintulo kuin Knillillä. Molemmat esittävät myös näkemyksen, ettei ilmaantumista voi ennustaa eikä selittää kausaalisten syiden perusteella. Kajahtelun merkitystä Bachelard luonnehtii sanomalla, että se on kutsua olemassaolomme syvempään tarkasteluun. Mikäli nämä kuvat tulevat ymmärretyiksi, niillä on voimaa uudistaa meitä. Hän ilmaisee, että ”kajahtelu saa aikaan käänteen olemisessa”. Sen merkityksen, jonka kuva ihmistä uudistavana voimana ekspressiivisen

taideterapian näkökulmasta voi antaa, liittyy kajahtelun aikaansaaman käänteen ihmeeseen. Jo yksi kuva voi hetkellisyydessään ja muutosvoimana vaikuttaa suuresti. (Bachelard 2003, 31–59; Knill 2005, 81–83.)

Bachelard (2003, 60) siteeraa *Tilan poetiikassa* itselleen merkityksellistä, taitelajien ydinidea valaisevaa Jean Lescuren kommenttia, joka kuuluu seuraavasti:

Tietämyksen rinnalla tarvitaan yhtä suurta kykyä unohtaa tietämys. Ei-tietämys ei ole tietämättömyyttä, vaan vaikea teko, jossa tieto ylitetään. Tämä on se hinta, että teos voi joka hetki olla sellainen puhdas alku, joka tekee luomistyöstä vapauden harjoittamista.

Kommentista tuli merkityksellinen myös minulle. Kommentin sisältö konkretisoituu hyvin selkeästi joissakin työskentelyesimerkeissä luvussa VII. Tässä kulminoituu mielestäni esteettisen dialogin, fenomenologian reduktiivisen liikkeen ja Bachelardin poeettisten ilmiöiden fenomenologiaan sisältyvän (kajahteluunkin liittyvän) idean yhteisyys.

### **Materiaalinen mielikuvitus**

Teoksessaan *Vesi ja unet* Bachelard (2015) esittelee mielen kuvittelevien voimien kehkeytymistä ja lähestyy mielikuvitusta kaksinapaisena, muodollisena ja materiaalisena. Hän kiinnittää erityistä huomiota kohtaan, joka edeltää muotoa, nimittäin aineeseen tai materiaan, joka hänen mielestään jää liian vähälle huomiolle. Materia, joka mahdollistaa muodon ja voi ilmetä muodon kautta, jää aina elämän muodon kadottuakin. Siksi se on ensisijainen (mt., 12). Bachelardin tavoin ei Levinekään (2005, 71–72) pidä muotoa ensisijaisena teoksen kannalta, vaikka valmiin työn näkökulmasta näin voisi ajatella. Bachelardin mukaan mielikuvituksen voimat saavat materiaalisessa mielikuvituksessa mahdollisuuden uneksia elämän syvistä kysymyksistä. Ihmisen olemassaoloa koskevan liikkumatilan avartamisen kannalta materiaalisella mielikuvituksella on eksistentiaalista merkitystä, sillä Bachelardin (2015, 12) sanoin ”materiaan pohdiskelu edistää avointa kuvittelua”. Sama ajatus esiintyy Knillillä (2005, 112), joka näkee materiaaleilla leikkimisen luovan eksistentiaalisia aiheita sisältäviä tiloja. Bachelardille (2015) mielen kuvittelevien voimien juuret ovat materiassa. Jokaisen teoksen, jonka mielikuvitus saattelee muotoonsa, on löydettävä aineensa. Muodossa kokemus saa ”kukkia ja koristautua”. Bachelard pitää tärkeänä näiden kahden mielikuvituksen lajin yhteistoiminnan tarkastelua kattavan mielikuvituksen filosofisen teorian muodostamisen kannalta. (Mt., 11–58.)

Materiaalisella mielikuvituksella, jota huomioin myös tutkimusaineiston analyysin yhteydessä, on keskeinen paikkansa ekspressiivisen taideterapian työskentelyssä. Tällöin dialogissa käytettävien materiaalien kanssa on oleellista, mitä tapahtuu ja herää, kun materiaalien kanssa ollaan, kun niihin tartutaan ja kun niitä työstetään. Tämä nivoutuu operationaalisen intentionaalisuuden ideaan siinä mielessä, että ensisijainen tähtäin ei ole siinä, mitä materiaaleista tehdään, millaiseen muotoon ne saatellaan. Ensisijaista ei ole tietty lopputulos, vaan avoimuus vastaantulevalle. Luettuani kyseisen teoksen yhdyn Bachelardin

tavoin ihmettelemään materiaalisen mielikuvituksen saamaa vähäistä huomiota. Hänen näkemyksillään tästä kysymyksestä olisi paljon annettavaa näkökulmien rikastamiseksi monissa taidetta ja estetiikkaa käsittelevissä keskusteluissa. Tästä jo toteutuneesta vuoropuhelusta mainittakoon von Bonsdorffin (2010) Raili ja Reima Pietilän arkkitehtuuria käsittelevä artikkeli *Taikurin hattu ja kirvoesmiehen kädet: aineen mielikuvitus Pietilän arkkitehtuurissa*. von Bonsdorff kiinnittää huomiota siihen, miten merkityksellisiä työstämisen jäljet mielikuvituksen herättelijöinä ja niiden liikkeelle saattajina ovat (mt. 10–11). Artikkelissaan von Bonsdorff käyttää käsitettä aineen mielikuvitus. Tässä tutkimuksessa päädyin käyttämään materiaalisen mielikuvituksen käsitettä, koska ekspressiivisen taideterapian intermodaalisisessa kontekstissa myös aineettomat materiaalit, kuten vaikkapa ääni, voivat olla materiaalisen mielikuvituksen aineksia.

### **Ihminen maailmassa**

Olen aiemmin lähestynyt ihmisen maailmasuhdetta ekspressiivisen taideterapian ja fenomenologian valossa sekä tämän suhteen merkitystä tiedon rakentamisen kannalta. Kiinnitän tutkimuksessani nämä näkemykset ontologiseen lähtökohtaan ihmisestä maailmassa asuvana ja maailmaa asuttavana olentona, joka voi kuvata olemistaan ja asumistaan poeettisen, sielun alkuperäisen kielen avulla. Poeettisen aktinsa avulla hän myös luo maailmaansa, rakentaa sitä. Sekä ajatus poeettisesta aktista todellisuutta luovana tapahtumana että ajatus poeettisesta kielestä sielun alkuperäisenä puheena yhdistävät Bachelardia ja ekspressiivistä taideterapiaa.

Tarkastelen tätä lähtökohtaa ihmisestä maailman asukkaana ensisijaisesti Bachelardin (2003) *Tilan poetiikka*-teokseen sisältyvän talon kuvan avulla. Hän ehdottaa talon kuvaa ”ihmissielun analyysin työkaluksi”, sisimmän olemisemme topografiseksi malliksi. Huomionarvoista on, että Bachelard näkee tämän työkalun tehokkaaksi myös sen vuoksi, ettei sitä ole helppo käsitellä. (Mt., 67–68, 149.) Talon kuvalla ihmistä koskevan ontologisen analyysin lähtökohtana on mielestäni perustellusti paikkansa tutkimuksessani. Bachelardin poeettinen lähestymistapa huomioi kuvan ja kuvittelun perustavanlaatuisen merkityksen todellisuuden todellistumisen, ajattelun ja tiedostamisen kannalta. Roinila (2003, 14) viittaa Bachelardiin todeten, että Bachelard tuo kuvittelun avulla esille psyyken perustavan tason, jossa ihmisen psyyke muotoilee itseään kuvin. Lisäksi talon kuvassa ihmisen olemista kuvataan samalla kielellä kuin millä sielu puhuu, kuten Bachelard (2003, 41) ilmaisee: ”poeettisessa kuvassa sielu lausuu läsnäolonsa”. Tähän liittyen lisää, että poeettisessa kuvassa se, mikä ihmisessä tietää, näyttäytyy.

Taltoa, jota Bachelard (2003) kuvaa ihmisen ruumiina ja sieluna, hän kutsuu omaksi maailmankolkaksemme, ensimmäiseksi kaikkeudeksemme, syntymäkodiksemme. Se on turvapaikka ja suoja, jota ilman ihminen olisi hajanainen. Talo tekee maailmasta olemisen kodin. Roinila (2003, 22) huomauttaakin, että kodin merkitysvivahde on talon tilassa hallitsevana. Talon kotoisuus ei Bachelardille kuitenkaan näyttäydy itsestäänselvyytenä, vaan tulee todeksi, kun talon tilassa oleminen on hyvää ja vetovoimaista oloa. Bachelardille talo on luontoon kuuluva

olento, jolla on kosmiset juuret. Vaikka *Tilan poetiikka*-teoksessa sisätilan erityis-  
asema korostuu, talo ei ole maailman ulkopuolella, vaan maailmassa. Bachelardin  
kuvaukseen talosta liittyy sen rakentuminen, talon erilaiset tilat ja niistä ta-  
loon kaivertuvat muistot. Ihminen elää ”sekä talon todellisuutta että sen mahdol-  
lisuutta”. Talon tilassa tärkeää on myös olemisen itsensä arvostaminen. Bache-  
lard kuvaa tietoiseksi ja toissijaiseksi metafysiikkaa, joka ”asettuu hetkeen, jolloin  
ihminen on ’heitetty maailmaan’ ”. Toissijaiseksi sen vuoksi, että silloin se ”hyp-  
pää kokonaan yli esivaiheen, jossa oleminen on hyvää oloa”. Bachelard sanoo,  
että ”ennen kuin ihminen on heitetty maailmaan, hänet lasketaan talon kehtoon,  
hyvään olemiseen”. Bachelard näkee aikuisuuden kuitenkin riistävän meiltä ”tä-  
män ensimmäisen omaisuutemme”. Siteemme kosmukseen höllenevät ja talossa  
emme enää aisti alkuperäistä kiinnittymistämme kaikkeuteen. Talo tarjoaa ihmi-  
selle mahdollisuuden uneksia rauhassa. Jos tämä toteutuu, ihminen Bachelardin  
mukaan löytää tiensä juurilleen ja asuu maailmaa onnellisena. (Bachelard 2003,  
77, 80–81, 89–95, 107, 109). Tämä vertautuu siihen ekspressiivisen taideterapian  
ajatukseen, että jos ihminen kadottaa kykynsä kuvitella, hän kadottaa yhteyden  
itseensä. Poeettiset kuvat ovat psyykkisen elämän kannalta tärkeitä, koska kuvat  
kertovat siitä, keitä olemme. (Levine 1997, 33–42.) Tässä suhteessa sekä Levine  
että Bachelard jakavat saman ajatuksen. Vaikka Bachelard (2003, 94–95) puhuu  
lähinnä runoudesta, katson hänen ajatuksensa runouden merkityksestä voivan  
liittyä kaikkiin taiteisiin. Alkuperäisestä maailmasuhteestamme kumpuavat mie-  
likuvat ja taide voivat palauttaa kykymme uneksia ja tuoda uneksinnan takaisin  
elämäämme.

Sisätilan ohella Bachelard (2003) huomioi, että ihminen myös astuu ulos ta-  
lost, maailma kutsuu häntä. Hän muistuttaa, että käveleväkin ihminen uneksii.  
Tämän ymmärrän senkaltaisena ruumiillisena, kuvittelevia voimia herättelevänä  
maailmasuhteena, jota käsittelin aiemmin Shieldsin romaanista lainatun katkel-  
man yhteydessä. Rakastetut tilat, kuten Bachelard toteaa, eivät edes halua tulla  
suljetuiksi vaan levittäytyä auki. Jos talo on dynaaminen, se antaa mahdollisuu-  
den asua kaikkeutta. (Mt., 86–87, 155, 158.) Ekspressiivisen taideterapian näkö-  
kulmasta tämä yhteys toisiin on sielun elinehto. On tärkeää, että ihmisellä on mo-  
lemmat; kodin/talon lämpö ja turvaa, mutta myös elämä maailmassa ja yhteys  
kaikkeuteen. Sielu ”näivetty” yksin, ilman yhteyttä muihin. Levine (1997, 33)  
pitääkin terapian keskeisenä tehtävänä kadotetun mielikuvituksen uudelleenel-  
vyttämistä ja eristyneen tilan muuttamista luovaksi yhteydeksi maailman kanssa.

Talon kuva ihmistä koskevan ontologisen analyysin lähtökohtana voi näyt-  
täytyä haasteellisena, koska kuvaa ei voi objektivoida eikä ottaa haltuun sitä pa-  
loittelemalla. Houkutus sen järkiperaiselle analyysille on suuri, kuten Bachelard  
toteaa. Rationaalisesti analysoiden Bachelardin ilmausta, että talo on ihmisen  
ruumis ja sielu, voisi pitää dualistisena lähestymisenä. Kuvan kanssa on kuiten-  
kin toisin, sitä täytyy elää. Fenomenologin tulisikin Bachelardin mukaan kyetä  
elämään kuvien alkukantaisuutta. (Bachelard 2003, 118–119, 125, 148–150.) Taloa  
ei tule nähdä irrallisena paikkana, elottomana laatikkona tai mekanismina, vaan  
asuttuna, eletynä ja elävänä tilana, ihmisen ainutlaatuisena paikkana maail-  
massa. Eletyn tilan näkökulmasta talon kuvassa ei ruumista ja sielua voi erottaa

toisistaan. Merleau-Ponty (2012, 447–448) kuvaa ruumista paikkana, jossa sielu asuu ja jossa se syntyy.

Bachelard (2003, 67) arvioi, että talon kuva mahdollistaa psykologisen integraation. Sitä voi lähestyä erilaisista psykologisista, mutta myös filosofisista näkökulmista käsin. Mielestäni se mahdollistaa esimerkiksi holistisen ihmiskäsityksen ihmisen kokonaisuutta kuvaavien olemuspuolten tarkastelun, joiksi Lauri Rauhala (2014, 31–62) nimeää situationaalisuuden, kehollisuuden ja tajunnallisuuden. Kuva tarjoaa liikkuvuutta, joka vaalii Merleau-Pontyn (2000, 171) ajatusta suhtautua varovaisesti yrityksiin, joissa ihmisen olemusta yritetään ottaa haltuun analyysien ja analyysien osia summaamalla. Nämä yritykset ovat hänen mielestään naiiveja, koska ihminen ei palaudu näihin kuvauksiin, vaan on itse absoluuttinen lähde.

Talo kotina ja ihmisen olemista kuvaavana, maailmaan sijoittuneena paikkana liittyy jatkumona taideterapiaopintojeni päätöstyölle, jonka yhteydessä pohdin taiteeseen sisältyvää mahdollisuutta johdattaa ihminen kotiin (Aura 2002, 1). Kotiin tuloa voisi ajatella tulemisena sen äärelle, mitä varsinaisesti on. Kodista kirjoitin:

Joskus, kun olen matkalla ja tiedän olevani vielä kaukana kodistani, tunne kodin olemassaolosta lämmittää mieltäni ja saa minut jatkamaan. Jatkamaan matkalla oloa, joka jo sinänsä on tärkeä asia. Kun matkallaan voi tutkia maisemia, paikkoja, erilaisia tiloja. Voi viipyä joka hetki tässä hetkessä.

Joskus kulku kotiinpäin on selkeänä mielessä. Kaipuu kotiin on suuri. Joskus tuo oma paikkani taas jää selän taakse, odottamaan, kun kulku suuntautuu uusille, tuntemattomille ja joskus pelottavaltakin tuntuville alueille. Joskus koti unohtuu kokonaan tai se jää niin kauas, että tuntee olevansa eksyksissä, kuin vailla auringon valoa. Kotiin on toisinaan vaikea päästä.

Sitten on toisia koteja. Niitä joiden valot välkkyvät pimeässä, toiset kauempana, toiset ihan lähellä. Kun huomaa katsoa, valoja tuntuu jatkuvan silmäkantamattomiin. Niiden lämmin loiste tuo hyvän mielen sydämeen.

Ja sitten on vielä hetkiä, jolloin eroa ei enää ole. Eroa kodin ja maailman välillä. Kodin seinät laajenevat ja sulavat pois. Maailma tulee sisälle. Koti on kaikkialla. Maailmassa.

Pääjuonne tekstissäni on suhde omaan elämään ja läsnäolon tunne (tai sen puute) siinä. Kodikkuuden näen syntyvän silloin, kun ihminen kokee elävänsä omaa elämäänsä, kun hän löytää tiensä juurilleen, siihen mitä hän on ja miksi hän voi tulla. Silloin vaatimattominkin asumus voi tuntua kauniilta, kuten Bachelard (2003) ilmaisee. Tuo asumus on maailmassa ja yhteydessä muihin, kosmisesti juurtuneisiin asumuksiin ja koteihin. Niiden pimeässä välkkyvistä valoista Bachelard sanoo, että ne ovat kuin yöhön avautuvia ja näkeviä silmiä. ”Valo tekee talosta inhimillisen”. (Mt., 76, 127.)

Myös Heidegger (2003, 54) pohtii ihmisen olemisen ja elämisen tilaa asumisen näkökulmasta. Kun ihminen asuu maan päällä, hän on samaan aikaan myös taivaan alla. Hän kuuluu ihmisten joukkoon, mutta on samalla *jumalaisten edessä*. Maa, taivas, kuolevaiset ja jumalaiset muodostavat Heideggerin mukaan alkupe räisen ykseyden. Ihmisen asumisen tila avautuu minulle sekä vertikaalisessa että

horisontaalisessa suunnassa. Ajattelen horisontaalisen tilan tämänhetkisydestä käsin tapahtuvana ojentautumisena, eleenä oman elinpiirin näkymään. Vertikaalinen ele edustaa minulle keskusta, josta käsin horisontaalinenkin tulee mahdolliseksi. Vertikaalisessa eleessä ihminen suuntautuu kohti maata ja kohti taivasta. Maasta voin tunnistaa kiinnittymiseni elämään tietyssä ajassa ja paikassa. Taivas suuntaa korkeuksiin, avaa yhteyttäni maailmankaikkeuteen ja voi ylittää aktuaalisen. Talosta saamme Bachelardin (2003, 147) mukaan voimaa sanoa *”kaikelle ja kaikkea vastaan: olen maailman asukas maailmasta huolimatta”*.

## **Fenomenologistaiteellinen metodi**

Olen edellä esitellyt tutkimukseni teoreettista viitekehystä ja ontologisia lähtökohtia perustana kehittämälleni fenomenologistaiteelliselle metodille. Fenomenologistaiteellisen metodin tavoite on soveltaa tutkimuksessa ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyviä olennaisia prosesseja. Sen perusta on niissä kulkemisen, liikkumisen, suhteissa olon ja ilmaantumisen mahdollisuuksissa, joita ekspressiivisen taideterapian viitekehyksessä tarjoutuu. Tätä viitekehystä Atkins ja Eberhart (2014, 39) luonnehtivat tiivistäen siten, että työskentely toteutuu sellaisessa muutosta avustavassa kontekstissa, jossa mielikuvitus luovuuden lähteenä yhdistyy kehollistuneeseen maailmassa olemisen ja tulemisen kokemukseen.

Fenomenologistaiteellisen metodin keskeinen työväline on esteettinen dialogi, jota hyödyntäen pyrin aitoon ja avoimeen suhteeseen tutkimusaiheeni kanssa. Fenomenologisen idean mukaisesti tutkimuksellinen intressini kohdistuu ilmiöiden ilmenemisen tapaan. Esteettisen dialogin avulla pyrin antamaan ilmiöille mahdollisuuden tulla nähdyiksi sellaisina kuin ne ovat, tulemisen ja ilmaantumisen sallimista vaalien. Tämä edellyttää sekä esteettisen dialogin että fenomenologisen reduktion toteutumisen kannalta esireflektiivisen maailmasuhteen huomioimista, maailmasuhteen, joka ei vielä ole muotoutunut olemassaoloa koskeviksi väitteiksi (ks. Heinämaa 1996, 60).

Ekspressiivisen taideterapian ja ruumiinfenomenologian lähestymistapoja yhdistää pyrkimys löytää ja saavuttaa uudelleen naiivi, suora ja yksinkertainen suhde maailmaan ja kuten Heinämaa (1996) Merleau-Pontyn ajattelun pohjalta kuvailee, pyrkimyksenä on antaa tälle kokemukselle *”filosofinen status”* (mt. 58; Merleau-Ponty 2000, 170).

Sitä, mikä dialogissa tulee eletyksi ja havaituksi, pyrin fenomenologisen päämäärän ja idean mukaisesti kuvaamaan niin, että se on vapaa teoreettisista sitoumuksista. Tarkoitus on, että ilmaantuva saa kertoa itse itsestään. Analyysi tehdään vasta kuvausten jälkeen, kuvausten ehdoilla. (Heinämaa 2000b, 167, 1996, 57–58; Merleau-Ponty 2000, 170–171.) Mistä sitten tiedämme, ettemme havaintoinemme, kuvauksinemme ja tulkintoinemme joudu harhateille? Subjektiobjekti-jaottelun valossa molempiin, sekä havaintoihin että mielikuviin liittyy oletuksia niiden epäluotettavuudesta. Mielikuvien suhteen jaan Merleau-Pontyn (2012, 92) ajatuksen havainnosta. Vaikka ihminen toisinaan väistämättä erehtyy havainnoissaan, se ei silti merkitse, että havainto tulisi epäluotettavuutensa vuoksi hylätä. Merleau-Pontyn mukaan kyky tunnistaa erehdys kertoo myös kyvystämme tunnistaa aito ja todellinen. Hän sanookin, ettei pidä yrittää välttää



ristiriitoja, sillä ei ole olemassa ristiriidatonta ajattelua. Jos ajattelen mielikuvaa sen totuusarvon kannalta, ei mielestäni ole ensisijaista, onko se totta vai ei. Totta se on aina siinä mielessä, että se on mielikuvani. Oleellista on se, mitä mielikuvani paljastaa todellisuussuhteistani. Mitä ja mistä mielikuvani kertoo? Esimerkiksi suhteessani toiseen ihmiseen voin tutkia ja kyseenalaistaa, kertooko mielikuvani todella hänestä vai omista käsityksistäni.

### **Tutkijan taiteellisen työskentelyn taustoja ja asema tutkimusprosessissa**

Taiteellisen työskentelyni ammatillinen perusta on kuvataiteen ja ekspressiivisen taideterapian opinnoissa. Opiskelin vuoden Oriveden opiston kuvataidelinjalla ennen vuonna 1979 Taideteollisessa korkeakoulussa aloittamani kuvataidekasvatuksen opintoja. Kuvataiteen opettajaksi valmistuin vuonna 1986 ja taideterapeutiksi 2002. Kuvataiteen opinnot ajalta ennen terapeuttikoulutusta ovat antaneet monipuolisia välineitä kehittää opetusta myös ekspressiivisen taideterapiaan pohjaavassa kontekstissa. Joistakin kuvataideopintojen aikaisista käytännöistä olen etäänäntynyt kokonaan. Esimerkiksi valmistuneiden teosten tarkasteluun tarkoitetut kritiikki-ilaisuudet ovat sellaisia.

Monitaiteisen ekspressiivisen taideterapian terapeuttikoulutuksessa on tärkeää, että terapeutiksi valmistuvalla on syvempi tuntemus joltain taiteen alalta. Koulutuksessa samoin kuin täydentävissä opinnoissa tulee osaamista laajentaa intermodaalisia taitoja kehittämällä. Itse olen pyrkinyt näitä taitoja kehittämään osallistumalla vuosien varrella erilaisille ja eri ilmaisumuodoille pohjaaville kursseille. Jälkeenpäin huomaan, että keholliseen työskentelyyn liittyvät opinnot ovat jonkin verran painottuneet valinnoissani. Olen osallistunut luovan tanssin työpajoihin, tutustunut butotanssiin, opiskellut Kirsi Heimosen johdolla yhteisötanssia Teatterikorkeakoulun järjestämällä kurssilla ja Skinner Releasing tekniikkaa Titta Courtin ohjaamana Lapin tanssiopistossa, muutamia mainitakseni. Leikinomaiseen äänimateriaalin käyttöön tutustuin väitöstutkimustaan viimeistelevän Eeva Siljamäen työpajassa ”Hyvinvointia yhteisöllisestä lauluimprovisatiosta” vuoden 2020 alussa. Siljamäen tutkimuksen teemoissa ja työskentelytaavoissa, joita hän työpajassa esitteli, oli paljon yhtymäkohtia omaan lähestymistapaani. Myös ekspressiivisen taideterapian kansainväliset symposiumit ovat olleet erittäin tärkeitä täydennyskoulutukseni kannalta. Euroopassa viikon kestäviä symposiumeja on järjestetty jo yli kolmenkymmenen vuoden ajan. Ohjaajina on toiminut ekspressiivisen taideterapian pitkäaikaisia tutkijoita ja kehittäjiä, esimerkiksi Paolo Knill, Margo Fuchs ja Stephen K. Levine. Toimintatraditio näissä tapahtumissa on ollut hyvin antoisa, koska pääpaino on ekspressiivisen taideterapian ideoiden tutkimisessa niitä eläen, ei niinkään teoreettisesti analysoiden. Symposiumeista on jäänyt vahva kokemuksellinen jälki siitä, miten oma maailmassa olemisen voi avartua ja olemista määrittävät ja kaventavat raja-aidat kaataa toinen toisensa perään.

Taiteellinen työskentely on aina kuulunut kiinteänä osana elämääni. Jopa niin, että ammatin valintaa miettiessäni en aluksi edes hahmottanut, että jokin niin oleellinen tekijä voisi olla myös sitä, millä ansaitseen elantoni. Lapsena soitin viulua, mutta musiikin tekemisen ilo katosi, kun opetus musiikkiopistossa alkoi

painottaa ainakin omalta kannaltani liikaa teknistä puolta. Toki ymmärrän, että edistymisen teknisissä taidoissa tuo, varsinkin viulunsoitossa, eneneviä mahdollisuuksia nauttia myös itse musiikista. Tuolloin vain en löytänyt riittävää balanssia tekemisen ilon ja taitojen opettelun kanssa. Nuorena aikuisena sitten palasin muutamiksi vuosiksi soittamisen pariin, ihan vain omaksi ilokseni.

Taiteellinen työskentelyni on eri elämänvaiheissa saanut erilaisia painotuksia. Taiteellinen työskentely on itsessään minulle tärkeää jo senkin vuoksi, että sen avulla voin herkistyä sille, mikä on läsnä elämässäni. Taiteen avulla koen kontaktin avautuvan suuremmin. Työskentelyn ei tarvitse välttämättä olla kovin suurieleistä. Luonnoskirja keittiönpöydällä riittää. Sen äärellä voi viettää päivän mittaan hetkiä vaikkapa materiaaleilla leikkien. Taiteellisen työskentelyn avulla on löytynyt mahdollisuus nähdä maailma, joka puhuttelee ja kertoo itsestään kuvina ja kuvissa, joissa voi elää. Kuvat eivät ole jotain erillisiä kappaleita, vaan maailman ilmenemistä. Polku tietoisuuteen, että tähän ilmenemiseen voi luottaa ja että sitä kannattaa kuunnella, on ollut pitkä ja jatkuu edelleenkin.

Paitsi mahdollisuus tutkia omaa maailmassa olemista, taide on minulle myös tärkeä kommunikoinnin väline. Ystävien kanssa järjestämme toisinaan vapaamuotoisia työskentelytuokioita, koska niissä syntyy aina jotain uutta ja yllättävää, joka tuottaa myös vuorovaikutukseen jotain vaikeasti sanoin tavoitettavaa, mutta hyvin merkityksellistä. Myös opiskelijoiden kanssa syntyy välillä huomioita tämän tyyppisestä vuorovaikutuksesta toistemme välillä. Jotain tunnistettavaa keskinäistä ja syvällistä ymmärrystä syntyy silloinkin, kun näennäisesti jokainen työskentelee oman työnsä kanssa.

Oman suhteen ylläpito taiteelliseen työskentelyyn on ehdottoman tärkeää opetuksen kannalta. Paitsi omalla ajallani, työskentelen ryhmissäni yhdessä opiskelijoiden kanssa. Voin myös reflektoida ryhmässä esille nousseita tilanteita taiteellisen työskentelyn avulla. Ilman omaa työskentelyäni en voisi ymmärtää taiteeseen sisältyvien liikkumisen välineiden avulla toteutuvaa matkantekoa tavalla, jolla aihetta tutkimuksessani lähestyn. Tutkimme samaa maastoa, kukin omalla tavallaan sitä valottaen. Samalla opin myös itse koko ajan uutta ja löydän uusia vivahteita aiemmin kohdatuista asioista. Olen tällä hetkellä erityisesti kiinnostunut tutkimaan työskentelyni avulla esteettistä dialogia materiaalien kanssa tai materiaalista mielikuvitusta, niin kuin sen voin Bachelardin käsitettä käyttäen nimetä. Vaikka painopisteeni liittyy tällä hetkellä siihen, mitä dialogissa materiaalien kanssa ilmaantuu, on hyvä huomioida, että ekspressiivistä taideterapiaa voi toteuttaa myös työorientoituneesti (*work-oriented*, ks.liite 1). Silloin syntyneitä ideoita hiotaan myös tekniset seikat huomioiden ja niitä hyödyntäen. Tämäkin puoli voi tulla esille ryhmien kanssa työskennellessä. Teknisten taitojen puutteen ei tarvitse olla työskentelyn esteenä, mutta niitä voidaan aina tarpeen mukaan hyödyntää.

Taiteellinen työskentelyni, jota lähestyn siis esteettisen dialogin näkökulmasta, rakentaa perustaa paitsi pedagogiselle myös metodiselle kehittämistyölleni ja on osa tutkimusmetodia. Se ei muodosta tutkimukseni taiteellista osuutta, jollaiseksi taiteellinen työskentely toisinaan taiteellisessa tutkimuksessa asemoituu. Työskentelyni kautta valmistaudun reduktioon, vaikei sen, niin kuin ei

reduktion kanssa rinnasteisen esteettisen dialoginkaan toteuttaminen ja toteuttaminenkaan onnistu kontrolloiden. Olen työskennellyt taiteen avulla tutkimustyön ohessa ja siihen liittyen koko tutkimusprosessin ajan. Aina ei voi erottaa, ainakaan lähtökohtaisesti, liittyykö työskentelyni tutkimukseeni vai johonkin muuhun teemaan. Metsäkävelyllä jokin kohdattu voi innostaa pienen liikeimprovisaation tekemiseen. Mutta yllättäen se voikin avata jotain aihetta, jota tutkimuksessa olen juuri käsitellyt.

Esteettinen dialogi tarjoaa minulle mahdollisuuden liikkua tutkimusaineistoni kanssa (ks. luku IV). Suhde, johon pyrin tutkimusaiheeni kanssa, ei toteudu automaattisesti vain siitä päättämällä. Tutkijana voin ainoastaan valmistautua siihen ja harjaannuttaa itsessäni herkkyttä kuuntelulle. Sen vuoksi oma taiteellinen työskentelyni on erittäin tärkeässä asemassa: sen avulla pidän yllä pyrkimystäni avoimeen, dialogiseen kohtaamiseen. Oma työskentely on tärkeää senkin vuoksi, että sen avulla koen voivani purkaa vieraantuneisuuttani ja jähmetymistäni tiettyihin ajattelun raameihin. En voi estää kaavoihin kangistumista, mutta voin, ekspressiivisen taideterapian työmuotoja hyödyntäen, aina uudelleen ja uudelleen palata hetkeen ja läsnäoloon. Työskentelyni avulla myös parhaiten huomaan vieraantuneisuuttani. Merleau-Ponty sanoo (2012, 79), että suhteemme havaittuun maailmaan ei ole samanlainen kuin ajattelun suhde ajattelun kohteeseen. Tämä avautuu minulle erityisen selkeästi taiteellisen työskentelyn yhteydessä, asiat ajateltuina voivat näyttäytyä ihan erilaisina kuin mitä ne ovat koettuina ja elettyinä. Myös tutkimusaineiston esimerkit (luvussa VII) paljastavat tätä suhteen kahtalaisuutta.

Taiteellinen työskentely on minulle myös intuitiivisten valintojen tutkimisen kenttää. Työskentelyssä on kyse yksilöllisten, sisäisten valintojen tekemisestä ja tunnistamisesta. Taiteellisen prosessin näkökulmasta voidaan pohtia, mikä ohjaa valintoja, mistä tunnistaa *oikean* ratkaisun. Taidettakin voi tuki yrittää toteuttaa ulkopäin määritettyjen oikean ja hyvän kriteerien pohjalta, mutta pohjimmiltaan ja aidoimmillaan *oikea vastaus* löytyy ihmisen sisältä. Taiteellisessa prosessissa oikean vastauksen tunnistaminen on usein myös hyvin kehollinen tapahtuma. Keho reagoi: hengitys pysähtyy hetkeksi tai tuntuu kuin ihokarvat nousisivat pystyyn. Kun tekijä tunnistaa ratkaisun, hän tietää milloin jokin on oikein, vaikkei täysin vastaavaa työtä ole kukaan aiemmin tehnyt. (Ks. Knill 2005, 137.) Ymmärrän, että oikea ratkaisu paljastuu niinä vaikutuksina, joita valinnoilla on ihmiselle, mitä ne tuottavat elämään. Valintojen teko onkin yksi keskeinen punos esteettisen dialogin tapahtumassa. Se on "vastauksen" löytämistä dialogisessa suhteessa. Mahdollisuus harjaantua oman valinnanteon tunnistamisen prosessissa ja mahdollisuus tunnistaa, milloin valintojani ohjaa jokin ulkopuolinen toimimisen malli, harjaannuttaa minua toimiessani tutkijana. Hyödynnän tätä toimintaideaa tutkimusaineiston analyysin yhteydessä.

Taiteellinen työskentelyni on ohjannut minua kirjoittamaan ilmaantuneesta käsin. Annan ilmaantuneen kertoa ja kirjoittaa itsestään. Kuuntelen. Tässä kajahtelun tapahtumassa Bachelard (2003, 54) näkee kuvan herättelevän poeettista tietoisuuttamme tavalla, joka saa puhumaan uutta kieltä. Jos ajattelemme ilmaantuvaa uutena ja yllätyksellisenä, sen olemassaoloon ei aina voi tarttua pelkästään

jo olemassa olevin ilmauksin ja käsittein. Taiteellisessa työskentelyssä ilmaantunut ja kajahtelussa tavoitettu voivat myös saattaa esille uutta käsitteistöä. Siksi molemmat ovat arvokkaita, sekä käsitteet että kuvat voivat parhaimmillaan kirkaistaa jotain oleellista elämästä.

Hyödynnän tätä ilmaantuneesta käsin kirjoittamista tutkimusaineistoa analysoidessani. Lähestyn matkakuvauksia kokonaisvaltaisesti kuvina, joiden kajahtelua kuuntelen itsessäni. Käyn esteettistä dialogia kajahtelussa ilmaantuneen kanssa. Merkkeinä tästä prosessista olen liittännyt aineiston analyysin vaiheita esittelevään lukuun IV maalauksiani ja tekemiäni kuvia. Näiden aineiston analyysiin liittyvien maalausten ja kuvallisten hahmotelmien merkitysten avaaminen on haastavaa, koska niillä on vahva kehollinen alkuperä. Sillä, miten olen liikkunut työskentelyssä käyttämieni materiaalien kanssa, miten olen niitä työstänyt ja miltä materiaalit ovat tuntuneet, on ollut merkitystä. Ja mitä ajatuksellisesti tai mielikuvallisesti tunnistettavaa on ilmaantunut liikkeessä materiaalien kanssa. Tässä kohtaa olen välillä kokenut perinteisempinä pidettyjen tutkimuskirjoittamisen tyylien asettavan haasteita rohkeudelleni sanoittaa jotenkin toisin. Kuvan elämään palaaminen ja siihen uudelleen tarttuminen kuitenkin auttaa. Käytän tutkimukseeni sisältyvien maalausten yhteydessä rinnakkain käsitettä kuva sen laajassa merkityksessä, koska maalausprosessi saattaa esille aineiston analyysin kannalta keskeisiä, mutta myös ei-visuaalisia ja esimerkiksi paikkoihin tai kulkemiseen liittyviä mielikuvia. Kuvan merkitys tutkimusprosessilleni on ollut erityisesti siinä, että se on näyttänyt tietä analyysin vaiheille. Se on myös auttanut minua ymmärtämään tutkimusaiheen monikerroksisuutta ja tulemaan tietoiseksi siitä, ettei tutkittavia ilmiöitä voi ammentaa tyhjiin.

### III EKSPRESSIIVISEEN TAIDETERAPIAAN POHJAAVA PEDAGOGINEN SOVELLUS

Tämä luku muodostuu pedagogisen sovellukseni perusrakenteen ja perusperiaatteiden esittelystä. Kuvaan myös pedagogisen ajatteluni lähtökohtia kulkemisen, pedagogisten ideoiden todeksi elämisen ja auttavan, esteettiselle dialogille rinnasteisen suhteen näkökulmista. Pohdin näitä näkökulmia lähinnä Sally Atkinsonin (2014b) ja Max van Manenin ajattelun kanssa. Tarkoitukseni ei kuitenkaan tämän luvun osalta ole tarkastella pedagogiikan aluetta yleisemmin. Viittaan sitä vastoin tässä yhteydessä kohtiin, jotka ovat mielestäni merkittäviä pedagogisen toiminnan kannalta, mutta joita voi olla vaikea sanoittaa ja varsinkaan mitata. Tässä suhteessa van Manen (2002, 58) esittää tärkeän huomion mainitessaan, että on helpompi tarkastella sitä, mitä pedagogi tekee, kuin mitä hän on. Huomioin vielä lyhyesti kehollisuuden merkitystä työskentelykokonaisuuden keskeisenä perustana, muutoin lähestyn aihetta analyysilukujen yhteydessä.

Vaikkei kehittämässäni työskentelykontekstissa ole kyse terapiasta, ajattelen, että molemmissa tapauksissa, niin terapiassa kuin oppimisen ohjaamisessa, on merkityksellisintä se, miten kohtaan toisen ihmisen ja miten voin auttaa ja tukea häntä hänen muutosprosesseissaan. Siinä mielessä näistä alueista löytyy runsaasti yhtymäkohtia. Tarkastelen kohtaamista pedagogisen toimintani peruslähtökohtana huomioiden, että ekspressiivinen taideterapia sinällään rakentuu dialogisen kohtaamisen idealle. Tätä suhdetta pidetään ekspressiivisen taideterapian viitekehyksessä analogisena auttavan suhteen kanssa (Knill 2005, 131–136). Dialogisesta suhteesta Varto (1994, 60–62) sanoo, ettei se ole pelkästään mielipiteiden vaihtoa, vaan siinä syntyy jotain, joka tunnistetaan uudeksi. Avasin tätä näkökulmaa oman työskentelyni ja teosteni kanssa käymäni keskustelun yhteydessä luvussa II, jossa nimitin esteettisessä dialogissa syntynyttä uutta kokemisen kohtaa ilmaantuvaksi tilaksi. Lähdin siitä ajatuksesta, ettei dialogisen suhteen syntyminen ole itsestäänselvyys, vaan siihen tulee ja voi kasvaa. Koska ajattelen, että esteettinen dialogi voi edesauttaa pedagogiikan kannalta keskeisenä pitämäni dialogisten taitojen kehittämistä, huomioin erityisesti tätä näkökulmaa pohdinnoissani. Dialogisen suhteen kehittyminen taiteellisen työskentelyn yhteydessä tulee esille myöhemmin luvussa VII.

Työskentelyni ekspressiivisen taideterapian kontekstissa ja oppimisen ympäristön kehittäminen tämän viitekehyksen pohjalta on vaikuttanut merkittävästi siihen, miten hahmotan opettajuuttani ja sitä perustaa, jolle haluan rakentaa toimimistani oppimisen ohjaajana. Ekspressiivisen taideterapian idea pitäytyä johonkin ennalta päätettyyn lopputulokseen pyrkimisestä on vaikuttanut tapaan työskennellä niin, että työn tulos syntyy yhteisessä, dialogisessa prosessissa. Koska matkalle lähdettäessä ei vielä tiedä, millaisia reittejä työskentely avaa ja minne matka johdattaa, on ohjaajan näkökulmasta tärkeää, että hän kykenee olemaan läsnä sille, mikä näyttäytyy. Levine (1997, 4) esittää, että terapeutin, joka hänen mukaansa toimii taiteilijan tavoin, tulee olla herkkä hetken kokemuksille, non-verbaaliselle viestinnälle, metaforille ja myös sille potentiaalille, joka ihmisissä on. Tämä pätee oppimisen ohjaajaankin.

Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaan pedagogiseen sovellukseen johtaneen kehittämistyöni aloitin vuonna 1993 (ks. liite 4). Kehittämistyötäni motivoi tarpeeni pohtia, mikä merkitys taiteella voisi olla ihmiselle. Enemmän kuin pelkästään tiedollisten ja taidollisten asioiden jakaminen ja opettaminen, olin ihan opettajuuteni alkuvaiheista lähtien kiinnostunut oppilaiden ja opiskelijoiden henkilökohtaisesta prosessista ja sen kehittymisestä. Halusin ennen kaikkea ymmärtää, millainen työskentely olisi opiskelijan itsensä kannalta merkityksellistä. *Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa* – opintokokonaisuuden idea on tarjota niitä kulkemisen välineitä, joilla edellä mainitsemiani kysymyksiä voisi lähestyä ja tutkia.

## PEDAGOGISIA LÄHTÖKOHTIA

Pedagogy is a fascination with the growth of the other.

Max van Manen

Ekspressiivinen taideterapia ei rakennu jollekin ennalta laaditulle etenemisjärjestykselle tai joillekin tietyille tehtäville. Pedagogisen sovellukseni näkökulmasta on kyse siitä, miten avustetaan tapahtumista, jossa taide pääsee näyttämään tietä, jossa taide pääsee toimimaan. Kuten Knill (2005, 136) toteaa, ohjaajan tulee harjaantua tekniikassa, joka vaalii valmiutta yllätyksille ja palvelee ilmaantumista. Miellänkin ohjaamisen taitojeni ja mahdollisuuksieni lähtökohdan siinä, että olen kulkenut ja kuljen itsekin sitä tietä, jota taide viitoittaa. Niitä taiteeseen sisältyviä mahdollisuuksia, joita tutkimuksessanikin tuon esille, ei ohjaaja voi tarjota mahdollisina olemisen ja lähestymisen tapoina, elleivät ne ole hänelle itselleenkin olemassa. Ohjaajan näkökulmasta keskeistä on se, miten hän kykenee auttamaan opiskelijaa matkalla, johon sisältyy paljon epävarmuutta ja olemaan tukena muutosprosessissa, joka usein kulkee vanhan hajoamisen vaiheiden kautta jonkin uuden löytämiseen (Levine 1997, 22).

Kulkemisen näkökulmasta on hyvä pohtia, minne haluamme johdattaa ihmistä tai kasvatettavaamme ja miten. Pedagogiikkaa ohjaavat tavoitteet

edellyttävät suuntautumista kohti arvokasta. Ihan minne tahansa kulkeminen ei siis luo hyvää pedagogista toimintaa, vaan tarvitaan tietoa suunnasta ihmisen kehittymisen syvemmässä merkityksessä. Van Manen (1991, 37–42) tähdentää, että pedagogi johtaa tavalla, jossa hän kulkee johdettavan takana. Hän antaa van Manenin mukaan tukea, rohkaisee ja kannustaa oman tien etsimisessä. Ennen kaikkea hän kykenee ymmärtämään sensitiivisesti ihmistä hänen oman elämänsä kontekstissa. Vaikka pedagogiikkaa säätelevät yleiset säädökset ja opetussuunnitelmat, kasvattaja on pedagogisten ideoiden välittäjä ja hän saattaa ne eläväksi todellisuudeksi. Yleistäen voisikin sanoa, että on eri asia julistaa pedagogisia ihanteita kuin yrittää elää niitä todeksi. Lähestyn tutkimuksessani pedagogisten ideoiden elämistä tilallisesta näkökulmasta toiminnan ja olemisen kokonaisuutena ja pedagogista tilaa ideaalina, joka auttaa kasvamaan optimaalisella tavalla ja antaa tilaa ihmisessä olevan potentiaalın tulla esille. Ajattelen myös, että pedagogisen tilan tulee olla turvallinen ja hyväksyvä. Turvallinen tila tarjoaa Knillin (2005, 132; myös Eberhart 2014a, 98–99) mukaan mahdollisuuden hyväksyä erilaisuudet kunnioittavalla asenteella ja ilman torjuntaa.

### **Auttava suhde, läsnäolo ja tahdikkuus**

Auttavassa suhteessa on mielestäni ennen kaikkea kyse kyvystä kohdata toinen ihminen. Pidän tätä suhdetta Atkinsin (2014b) tavoin kaikkien auttamiseen ja oppimiseen orientoituneiden käytänteiden ja muutokseen rohkaisevien suhteiden perustana. Myös esimerkiksi Jari Wihersaari (2010) väitöstutkimuksessaan *Kohtaaminen – opettajuuden ydin?* lähestyy kohtaamista ja sen dialogisuutta opettajuuden ydintapahtumana. Näkökulmaa ei hänen mielestään ole pidetty riittävästi esillä, jolloin kasvatuksen tekninen ajattelu voi keskusteluissa painottua liikaa. Buber (1923/1993) tarkastelee ihmisten välistä kahteen suuntaan kulkevaa kommunikaatiota Minä-Sinä-yhteytenä ja Minä-Se-suhteena, joista jälkimmäinen edustaa taipumusta esineellistää ja kategorisoida kohdattua. Minä-Sinä-suhteessa syntyy sen sijaan yhteys ja läsnäolo, jossa Sinä minulle ei rajaudu kuvailtaviin ja nimettyihin ominaisuuksiin. Tämä yhteys, joka täytyy aktuaalista, on välitön ja molemminpuolinen. Sinä-suhteessa hahmo saa syntyä ja astua esiin ainutkertaisena. Buber tuo myös esille, ettei aito näkeminen ole pitkäkestoista, vaan Sinästä tulee jossain vaiheessa luokiteltava ja esineellistynyt. Silti Se voi aina ilmestyä uudelleen jollekin Sinänä. (Mt., 30–40.) Eeva Anttilan (2011, 151–152) mukaan taiteen tieto, joka ei ole perinteisen tietokäsityksen valossa varmaa ja pysyvää, vaan moniselitteistä, edellyttää ja kutsuu jo avoimen luonteensa vuoksi esiin *kuuntelevaa ja dialogista pedagogiikkaa*.

Atkins (2014b) korostaa läsnäolon keskeistä merkitystä muutosta avustavan ja auttavan suhteen syntymisen kannalta. Läsnäolon hän näkee tapana olla ja joka eroaa jonkin tietyn tekniikan käyttämisestä. Atkins viittaa Yalomiin, jolle läsnäolo on syvää yhteyttä itseen ja toiseen. Yhteyttä luonnehtii lämpö, luottamus, hyväksyntä ja empaattinen ymmärrys. (Mt. 61.) Läsnäolo näyttäytyy Atkinsille (2014b) sekä henkilökohtaisena laatuna että kohtaamisen kokemuksellisenä prosessina toisten ihmisten ja maailman kanssa. Hän kuvaa läsnäolon ilmiötä *monitasoisen tietoisuuden, avoimuuden ja kunnioittavan uteliaisuuden* perspektiiveistä.

Läsnäolon monitasoisessa tietoisuudessa ihmisen huomio kiinnittyy sekä itseen että toiseen ja siihen ilmapiiriin, joka ihmisten välillä on. Huomioiduksi tulee myös se, mitä kohtaamisen prosessissa syntyy. Ohjaajan näkökulmasta se tarkoittaa, että tulee olla sensitiivinen kaikkea näyttäytyvää kohtaan, ei vain sitä, mikä puetaan sanoiksi. Ohjaajan tulee myös kuunnella niitä tuntemuksia, joita hänessä syntyy niin kehollisella kuin tunteiden ja ajatustenkin tasolla. Avoimuus ja tuomitsemattomuus ovat tärkeitä, jotta voisi kohdata sen, mikä on läsnä. Ne luovat turvallisuutta, rohkaisevat ottamaan riskejä ja toimimaan omista lähtökohdista käsin. Tuomitsemattomuus koskee paitsi ohjattavaa tai osallistujaa, niin myös ohjaajaa. Kaikenlaiset ajatukset, näkemykset ja tunteet, joita työskentely herättää, tulee nähdä arvokkaina ja kiinnostavina. Arvokasta tai oikein ei ole vain se, mitä opettaja tai ohjaaja toivoo työskentelyn tuottavan. (Mt., 69–74.) Atkinsin läsnäoloa luonnehtivan jäsenyyksen keskeiset elementit, sensitiivisyys näyttäytyvää kohtaan ja tuomitsemattomuus, ovat myös keskeisiä esteettisen dialogin kannalta.

Jotta voisi oppia aitoa kohtaamista ja kykenisi luopumaan opettajajohtoisesta käytännöstä, täytyy Carl Rogersin (1969, 17) mukaan ensin ymmärtää ja hyväksyä itsensä. Atkins (2014b, 62–65; Lux & Motschnig-Pitrik & Cornelius-White 2013, 17–20; myös Rogers 1999, 120–125) tuo esille sellaisia terapeutin ja pedagogin ominaisuuksia ja asenteita, joita Rogers pitää muutosta avustavan toiminnan kannalta tärkeänä turvallisen ja tukea antavan fyysisen, emotionaalisen ja kognitiivisen ympäristön ja ilmapiirin luomisessa. Oleellista Rogersin huomioissa on se, että ohjaaja kehittää itseään niin, että ohjattavan omat muutosvoimat pääsevät toimimaan. Ominaisuudet, joihin Atkins Rogersin ajattelussa viittaa, ovat yhtäpitävyys (*congruence*), aito empatia (*accurate empathy*) ja pyyteetön kunnioitus (*unconditional positive regard*). Yhtäpitävyys tarkoittaa tässä ihmisen aitoutta; että hänen ulkoisella esiintymisellään ja sisäisellä olemuksellaan on vastaavuus, että hän toimii niin kuin hän sanoo ja ajattelee. Se edellyttää omien tarpeiden ja toimintatapojen ymmärtämistä ja sitoutumista elämänmittaiseen, jatkuvaan itsetutkiskeluun, reflektointiin, käytäntöjen kehittämiseen ja myös työhajukseen. Aitoa empatiaa voidaan pitää kapasiteettina, jonka avulla ohjaaja kykenee emotionaaliseen resonanssiin ohjattavansa kanssa. Hänellä on kykyä tuntea sisällään toisen ihmisen kokemuksia ja yritystä ymmärtää niitä niin paljon kuin mahdollista. Vaikkei toisen kokemusta voi koskaan täysin ymmärtää, sensitiivisyys ja myötätunto herkistävät toisen kertomuksille. Atkins esittää, että empatian kyky on läheistä sukua mielikuvitukselle, koska kuulemamme ja näkemämme perusteella meidän tulee yrittää kuvitella toisen subjektiivista elämää. Pyyteetön kunnioitus puolestaan on senkaltaista asennoitumista, jossa kohdattu voi tulla hyväksytyksi ehdoitta. Häntä ei tuomita, toipa hän tilanteeseen mitä hyvänsä. Pidän tärkeänä, että ohjaaja kykenee tekemään eron ihmisen ja hänen tekojensa välillä. Silloin hän voi esittää toisen toimista kriittisiäkin huomioita niin, että kohdattu tuntee itsensä nähdyksi ja ymmärretyksi, eikä suinkaan nolatuksi. Seuraan pääasiallisesti näitä kysymyksiä niiden näkökulmien kautta, jotka nousevat tutkimusaineistosta. Esimerkiksi empatian tunne näyttää tutkimusaineiston valossa nivoutuvan dialogisen suhteen kehkeytymiseen. Oma taiteellinen työskentely



voi myös auttaa oleellisesti itsensä ja omien puoliensa kohtaamista ja näkemistä rehellisesti. Parhaimmillaan nimittäin aito ja oleellinen voi murtautua itsestä syntyneiden käsitysten tai puolustusmekanismien läpi tavoilla, jotka ovat analysointien ulottumattomissa.

Myös van Manen (2002) huomioi, että kasvattajana toimiminen on ensisijaisesti itsensä kasvattamista, koska ne tavat, miten hän on, vaikuttavat suuresti myös hänen kasvatettaviinsa (mt., 14). Van Manen (1991, 2002) on teoksissaan nostanut esille pedagogisen toiminnan kannalta huomaavaisuuden ja tahdikkuuden käsitteet, joihin hänelläkin sisältyy kyky olla läsnä ja pyrkimys ymmärtää toisen ihmisen kokemusta. Tahdikkuus on hänen mukaansa erityislaatuista tietoa. Hän (1991, 9) esittää, että toisen ihmisen kohtaamisen kannalta ensisijaisia eivät ole opetussuunnitelmien tiedolliset asiat tai tekniset taidot. Kasvattajalta voi puuttua tahdikkuutta, vaikka hänellä olisi laaja pedagogisen kirjallisuuden tuntemus ja runsaasti teknistä osaamista. Tahdikkaat kasvattajat ovat van Manenin (2002) mukaan kehittäneet välittävän huomaavaisuuden (*caring attentiveness*) suhteessaan lasten, jokaisen tilanteen ja yksilöiden elämän ainutlaatuisuuteen (mt., 8–10). Van Manen (1991) tuo esille, että sellaista metodia tai yleisiä sääntöjä, jotka kertoisivat, miten toimia tahdikkaasti tietyssä tilanteessa, ei kuitenkaan löydy. Harvat kirjat edes käsittelevät tahdikkuutta ja sen kehittämistä pedagogisessa toiminnassa. Pedagogisten osa-alueiden, kuten metodisten tietojen ja taitojen tai kasvatustilafilosofien näkemysten, arvojen ja moraalisten periaatteiden tuntemus on tärkeää. Ne eivät silti kuitenkaan kerro, miten yksittäisissä tilanteissa, joissa ratkaisut täytyy usein tehdä nopeasti, olisi hyvä ja oikein toimia. (Mt., 42–47, 160–161.) Pedagogiikkaa voidaan van Manenin (2002, 8, 39) mukaan lähestyä kykynä ymmärtää aktiivisesti, mikä on lapsen tai nuoren kannalta oikein.

Vaikka van Manen tarkastelee pedagogista toimintaa lasten ja nuorten kasvatuksen yhteydessä, ei hänen esille nostamien näkökulmien tarkastelu olisi pahitteeksi työskentelyssä aikuistenkaan kanssa. Varsinkin ammatillisen työskentelyn alkuvaiheissa epävarmuus voi johtaa metodeihin ja tekniikoihin turvautumiseen ja opettajajohtoiseen työskentelyyn yhtä hyvin lasten kuin aikuistenkin kanssa toimiessa. Van Manen (2002) kuitenkin näkee, että kasvattajan on mahdollista harjoitella ja jalostaa näitä taitoja, huomaavaisuutta ja tahdikkuutta. Tahdikkuuden harjoittelussa van Manen pitää ensiarvoisen tärkeänä, että ymmärrämme tiedon ruumiillistuneen laadun. Van Manen tuo esille esimerkkejä, joissa lapset vaistoavat ristiriidan opettajan sanojen ja hänen katseensa ja olemuksensa välillä. Se mihin lapset uskovat, on kehollisesti välittyvä tunne ja ajatus. Se, mitä ihminen oikeasti on, välittyy lapsille todempana kuin se mitä hän sanoo. Näille viestinnän ristiriitaisuuksille voi aikuinenkin herkistyä. Van Manenilla on lukuisia hienoja esimerkkejä hetkistä, joissa pedagogian ydin, tahdikkuus, tulee läsnäolevaksi. Hän sanoo, että ne ovat hetkiä, jotka eivät suoranaisesti näytä liittyvän esimerkiksi oppisisältöihin, silti ne ovat kaikkein keskeisimpiä. Katse (*glance*) on yksi esimerkki tämänkaltaisesta hetkestä ja myös siitä, miten vaikeaa näiden merkityksellisten hetkien kuvaaminen kuitenkin saattaa olla. Katse voi sisältää sen, että tulee nähdä, ei vain huomioiduksi. Katse voi van Manenin mukaan

ilmaista sielun kapasiteettia pedagogiseen suhteeseen. Pedagogisen suhteen syntymisen edellytys on hänen mukaansa kasvattajan pedagoginen rakkaus kasvatettavaansa kohtaan (mt. 41–50, 57–59; van Manen 1991, 65–67.) Myös hiljaiset hetket ovat tärkeitä, hiljaisuuskin puhuu. Tahdikkuutta van Manen (2002, 43) kuvaa improvisationaalisenä valmiutena (*improvisational preparedness*). Se on hänen mukaansa enemmän kuin taito. Van Manenin ajatus improvisationaalista valmiudesta kytkeytyy esteettisen dialogin ideaan ilmaantuvan saapumisen vaalimisesta ja mahdollisuuteen herkyä yllättäville tilanteille ja niiden mahdollisuuksille.

## **Ruumiillinen maailmasuhde ja kehollinen oppiminen**

Työskentely tutkimassani ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavassa sovelluksessa lepää ruumiillisen maailmasuhteen perustalla. Anttilan (2013) mukaan suuri osa kehollisten (tai ruumiillisten) kokemusten potentiaalista oppimisen kannalta, ”tiedon raaka-aineena”, jää hyödyntämättä. Kehollinen oppiminen on ajattelun ja oppimisen lähestymistä koko kehon näkökulmasta ja koko kehossa, ei vain oppimisen ymmärtämistä kehosta riippumattomina kognitiivisina prosesseina. Anttila viittaa myös siihen, ettei kehollista oppimista koskevaa kirjallisuutta ole vielä saatavilla kovin paljon. (Mt., 32–33, 43.) Tutkimusalue, jossa lähestytään taiteellista kokemusta kokijan ruumiillisen kokemuksen näkökulmasta, on kuitenkin, erityisesti tanssintutkimuksessa, kasvanut. Tutkimukset ovat lisänneet ymmärrystä kehon tiedon ja kehollisen oppimisen merkityksestä. (Esim. Parviainen 1994; Anttila 2013; Järvinen & Rouhiainen 2014.) Tutkimukset ovat antaneet aihetta tarkastella myös ihmiskäsityksiin sisältyviä tapoja käsitellä kehollisuutta. Rouhiainen (2015, 103–115) kertoo joutuneensa arvioimaan tutkimuksissa varsin yleisesti käytettyä Rauhalan muotoilemaa holistista ihmiskäsitystä ja sen soveltuvuutta tanssijan tietoa koskevaan tutkimukseensa. Sen Rouhiainen koki riittämättömänä kehollisten ilmiöiden ja kokemusten tutkimiselle, koska tietoisuus näyttäytyy Rauhalan ihmisen olemuspuolia kuvaavassa kategorisoinnissa tajunnallisuuden ohjaamana. Kehon toiminnoilla ei Rauhalan ajattelussa Rouhiaisen mukaan ole ilman tajunnallisuutta välittyvää ilmaisevuutta. Rouhiainen ei kiistä Rauhalan merkittävää työtä tutkimuksen hyväksi. Myös minulle Rauhalan ajattelulla, johon tutustuin jo Taideteollisessa korkeakoulussa opiskellessani, on ollut suuri merkitys. Mutta jouduin saman ihmisen ontologiaa koskevan kysymyksen äärelle, kun tutkimusta tehdessäni kehollisesta käsin pounoutumaan lähtevät tiedon rakentumisen reitit alkoivat hahmottua tiedostetummin. Tärkeää tässä oli myös mielikuvien kehkeytymisen ja ruumiillisen maailmasuhteen yhteys.

Johanna Aromaa (2014) kiinnittää huomiota niihin normeihin, jotka säätelevät liikkumista koululuokissa. Liike ja liikkuminen voidaan kokea vaaralliseksi tai häiritseväksi. Jos liikkumisen säätely nähdään normina ja ihanteena on ruumis, joka mukautuu, unohtuu Aromaan mielestä se, ”että [liikkuva] ruumis välittää ja vastaanottaa jatkuvasti informaatiota”. (Mt., 194–196, 202.) Tunneilla pitää osata istua *sievästi* ja oppia, miten kehollisesti ollaan. Tällä voi olla vakavia seurauksia esimerkiksi opiskelumotivaation tai keskittymiskyvyn kannalta.

Liikkumisen vapauttaminen koululuokissa voi tuntua uhkaavalta, jos oppilaat ovat tottuneet kontrolliin. Mahdollinen epävarmuus ja epämukavuus voi kuitenkin johtaa suotuisiin muutoksiin, esimerkiksi siirtymisen ulkopuolisesta kontrollista sisäiseen kontrolliin ja kehon kuunteluun. Oppimista ohjaavalle olisi tärkeää löytää välinetä huomioida kehon tieto. Keskeistä tässä on taitojen kehittäminen omaa kehollista kokemusta tutkimalla. Ammatillisten taitojen kehittyessä opettaja tai ohjaaja voi oppia herkistymään kehollisten viestien kuuntelussa, esimerkiksi tiedostaen, miten hän itse viestii kehollaan ja toisaalta, mitä hänen kehonsa kertoo vuorovaikutustilanteista.

## TAIDETERAPIA KASVUN JA KASVATUKSEN PALVELUKSESSA - OPINTOKOKONAISUUDEN PERUSTEET

Vapaavalintaisena kurssina tarjottu opintokokonaisuus on sijoittunut opiskelijoiden maisterivaiheen opintoihin. Opintoihin on osallistunut opiskelijoita eri koulutusohjelmista (ks. seuraava luku). Opintokokonaisuus kulki tutkimusaineiston keräämisen aikoihin nimellä *Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa* ja oli laajuudeltaan 11–15 opintopistettä (liite 2). Välyys opintopisteissä johtuu siitä, että taloudellisten resurssien salliessa minulla oli mahdollisuus kutsua vierailava opettaja pitämään työpaja jostain ekspressiivisen taideterapian osa-alueesta. Käytännössä tämä toteutui harvoin, joten myöhemmistä opetussuunnitelmista osio jätettiin pois. Opintojen ytimenä on intensiivinen pienryhmätyöskentely, jossa perehdytään oman kokemuksen avulla työskentelyn ideoihin. Pienryhmätyöskentelyä seuraa itsenäisemmin toteutettava päätöstyön kokonaisuus, johon liittyy sekä taiteellista työskentelyä että kirjallisuuteen pohjaavia tehtäviä (liite 3).

Pienryhmätyöskentely jakautuu kahdelle lukukaudelle kestäen siis koko lukuvuoden. Kokoontumiset ovat ajoittuneet yhteensä seitsemän tai kahdeksan viikonlopun yhteyteen, jaksojen tuntimääristä riippuen. Sijoittuminen viikonloppuihin on johtunut siitä, että opiskelijoita on tullut eri vuosikursseilta, eri koulutusohjelmista ja eri tiedekunnista. Kaikille sopivan ajan löytäminen olisi muuten ollut mahdotonta. Viikonloput ovat toisaalta helpottaneet irrottautumista muista meneillään olevista opinnoista ja mahdollistaneet pitempiketoisen keskittymisen aiheeseen. Toisaalta se on vaatinut mahdollisen vapaa-ajan uhraamista opinnoille. Opiskelijat ovat toisaalta ihailtavasti sitoutuneet opintoihin. Varmaankin siihen on vaikuttanut myös se, että osallistuminen on ollut oma valinta. Pienryhmätyöskentelyyn, joka on alkanut tammikuussa, on kesäaika tuonut pidemmän paussin. Kokemus on osoittanut, ettei tauko ole katkaissut prosessia vaan se on toiminut hyvänä vaiheena työskentelyssä aiemmin esille nousseiden näkökulmien ja asioiden pohdiskelun kannalta. Kesäajalle olen lisäksi antanut pienen tehtävän, jonka laajuutta en ole määritellyt, vaan kukin on voinut lähestyä sitä omalla tavallaan.

Esittelen kehittämäni opintokokonaisuutta sen perusrakenteen ja painopistealueiden näkökulmasta. Kuvaan myös lähemmin aloitusvaihetta,

ensimmäisen intensiivijakson työskentelyä konkreettisten tehtäväesimerkkien avulla sekä viimeisen intensiivijakson jäsentymisen. Ensimmäinen jakso pitää sisällään opintojen kannalta keskeiset osa-alueet. Jakson tarkoitus on antaa osallistujille käsitys siitä kokonaisuudesta, jossa toimitaan, jota tutkitaan ja jota siis myös tutkimuksessani avaan. Vaikka työskentely eri kokoontumiskertojen aikana saa erilaisia toteutumismuotoja, en tässä yhteydessä kuvaa yksityiskohtaisesti muiden jaksojen tehtäviä tai työmuotoja. Oleellista ei ole, mitä tehtäviä tehdään, vaan miten mielikuvien ja poeettisen mielikuvituksen elämää lähestytään. Tehtäviä ja työmuotoja kuvaan kuitenkin analyysilukujen yhteydessä siltä osin, kuin se on tarpeellista opiskelijoiden työskentelyyn liittyvän kontekstin ymmärtämisen kannalta. Seuraava erään opiskelijan tekstistä tähän yhteyteen poimimani katkelma kuitenkin antaa kuvan intermodaalisen orientaation ja intermodaalisen siirtymän keskeisyydestä opintojen ytimessä.

Ekspressiivisessä taideterapiassa ollessani käytimme kaikkia aisteja. Kuuntelimme musiikkia, ja itseämme, tanssimme ja liikuimme, käytimme draaman keinoja kertoessamme tarinoita kuvistamme. Tietysti myös maalasimme ja piirsimme, joskus silmät kiinni tai vasemmalla kädellä tai varpailta kuvaa tehden. Liikkuminen ja koko kehon käyttö on tärkeää. Ekspressiivisessä taideterapiassa apuna voidaan käyttää myös teatteria, roolileikkejä ja näyttelemistä. Tärkeää on myös sanojen läsnäolo. Töiden luona ollaan läsnä myös sanallisesti, Teoksesta saatetaan esittää liikkeitä joiden perusteella kirjoitetaan runo tai tarina. (2-1-2)

Konkreettiset tehtävät muodostavat aina jonkinlaisen ja toivottavasti pedagogisestikin perustellun raamin, jonka puitteissa on mahdollista tarkastella tutkittavana olevia ilmiöitä. Tulee kysyä syvemmissä merkityksessä, miksi tehtäviä tehdään ja välttää toiminnan teknistymistä ja mekanisoitumista (vrt. Levine 1997, 24–25). Työmuotoja voi varioida ja kehittää tilanteiden vaatimalla tavalla. Tässä jokainen ekspressiivisen taideterapian ideoita työssään soveltava ohjaaja tai toimija voi hyödyntää omia vahvuusalueitaan ja kokemuksiaan. Niillä työmuodoilla, joita olen tutkimukseeni osallistuneissa ryhmissä käyttänyt, on ollut tarkoituksena luoda tila, joka tarjoaa puitteet tutkia ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyviä kulkemisen välineitä. Näissä tutkimisen tiloissa voi aina aueta uusia näkökulmia tutkittaviin ilmiöihin. Työskentelyssä löydetty ainakin itselläni vaikuttaa eniten työmuotojenkin kehittelyyn. Kuvaamani opintokokonaisuuden alkuvaiheessa kiinnitän erityisesti huomiota kehollisiin harjoituksiin ja siihen, että ne olisi mahdollista kokea luontevana osana olemista ja ilmaantumisen tutkimista. Yleisesti ottaen aina kuitenkin se, millaisesta kohderyhmästä on kyse, vaikuttaa ratkaisevasti siihen, mitä työmuotoja valitaan.

Lukukaudet eroavat painopisteiltään hieman toisistaan ja etenevät yksityisemmästä ja henkilökohtaisesti eletystä kohti yleisempää tarkastelua. Pääpaino on joka tapauksessa itse eletyssä ja oman työskentelyn avulla tutkitussa ja löydetyssä. Tärkeää on myös tehdä työskentelystä huomioita mahdollisimman rehellisesti, kaikki sen herättämät tuntemukset hyväksyen. Analysointia tärkeämpää on havaintojen teko. Vasta tämän vaiheen jälkeen voidaan siirtyä koettua yleisemmin peilaaviin näkökulmiin. Tällöin tutustutaan ekspressiivisen taideterapian teoriaan ja aihepiiriin liittyvään kirjallisuuteen. Ekspressiivisen taideterapian keskeisiä kysymyksiä pohditaan työskentelyn lomassa yhteisesti, mutta

opiskelijat perehtyvät kirjallisuuteen myös itsenäisesti. Pohdintoihin liittyvät kysymykset koskevat esimerkiksi sitä, miten taide voi tukea ihmistä hänen muutosprosesseissaan ja mihin taiteen ihmistä auttava tai eheyttävä vaikutus voisi perustua. Tai kuinka taidetta voidaan käyttää ymmärryksen syventämisessä. Kaiken kaikkiaan pyrin tällä työskentelyn painopisteitä koskevalla jäsenyyksellä siihen, että myös itse koetun ja aiempien teoreettisten muotoilujen välille voisi syntyä dialoginen kohtaaminen. Tarkoitus on tutkia eletyssä avautunutta dialogissa teorian kanssa, ei lyödä teorian leimaa koetun päälle.

Hiljentymisharjoitukset sekä ihmiskäsitykseen ja ihmisen kehittymiseen liittyvät pohdinnat punoutuvat työskentelyn lomaa ja kulkevat läpi opintojen. Sama koskee henkilökohtaista päiväkirjaa, jota opiskelijat pitävät opintojen ajan. Päiväkirjan pito on vapaamuotoista. Kannustan toteuttamaan päiväkirjaa luovasti oman työskentelyprosessin inspiroimana. Opiskelijat saavat päiväkirjaa varten A4 -kokoisen viivattoman ja ruuduttoman vihkosen, johon voi liittää sekä kuvallisia että kirjallisia kommentteja ja havaintoja omaan työskentelyyn liittyen. Myös pitämäni alustukset ja luennonomaiset hetket harjoitusten lomassa voivat toimia materiaalina päiväkirjamerkinnoille. Oleellista on, että omaa prosessia dokumentoidaan ja reflektoidaan. On suositeltavaa, että esiin nousevia huomioita, tapahtumia, oivalluksia ja tunteita kirjataan mahdollisimman tuoreina, muuten ne helposti unohtuvat. Päiväkirjaa voi kirjoittaa kokoontumisien aikana sekä niiden välissä. Usein kokoontumiskertoja seuraavat, muutamia pari kolme päivää voivat olla merkityksellisiä, kun koettu peilautuu omassa arkielämässä. Omien kokemusten kohtaaminen ja niiden kuuntelu ei välttämättä ja eri syistä, varsinkaan opintojen alkuvaiheessa ole aina kovin helppoa. Ohjaajana kannustan arvostamaan kaikkea työskentelyssä kohdattua, koska käytännössä varsinkin alussa sellaiset prosessista nousevat kokemukset, joihin liittyy ahdistavuutta tai epämieluisuutta, voivat tulla torjutuiksi. Kuitenkin juuri niillä voi olla suuri merkitys esimerkiksi esteettisen dialogin idean ymmärtämisen kannalta. Tehdyistä havainnoista keskustellaan harjoitusten lomassa ja niitä myös kirjataan omaan päiväkirjaan.

Opintoihin sisältyy taiteellisen työskentelyn ohessa hetkiä, jolloin pohdimme kokonaisvaltaisen ihmiskäsityksen merkitystä ja kysymyksiä kuten mikä tekee ihmisestä ihmisen ja mitä hän kenties tarvitsee tullakseen siksi, mitä hän on. Tai mistä tulen ja minne menen? Ja miten aion mennä sinne, minne olen menossa? Oleellista on, että näitä kysymyksiä kysytään yhä uudelleen ja uudelleen. Käsitukset siitä, mitä ihminen on tai mitä minä itse olen, syntyvät nekin hyvin luonnostaan. On kuitenkin hyvä tarkastella myös sitä, mitä nämä käsitykset ovat ja miten ne ovat syntyneet. (Vrt. esim. Varto 1994, 23–30; 1996, 4–21.) Pääpaino tarkasteluissa on ihmiseksi tuleminen ja kehittymisen prosessissa. Tähän liittyviä teemoja voivat olla esimerkiksi sellaiset kuin ”mitä on henkinen kasvu”, ”tarkoittamista etsivä ihminen”, ”vapaus ja vastuu”, ”motiivit”, ”rakkaus”, ”anteeksiantaminen” tai ”ilo”.

Alustuksissa ja pienimuotoisissa luennoissa, joita näitä hetkiä varten valmistin, pyrin olemaan avoin erilaisille lähestymistavoille. Minulla on kuitenkin ankkureita, jotka kiinnittävät minut johonkin näkökulmaan. Näistä keskeisimpiä

ovat Viktor E. Franklin ajatukset. Hän on psykoterapian kolmanneksi wieniläiseksi suuntaukseksi nimetyn logoterapian kehittäjä. Syvyyspsykologisten ja behaviorististen teorioiden vastapainona hän nosti esille niin sanotun korkeuspsykologian, joka huomioi ihmisen henkisen ulottuvuuden (Frankl 1983, 13–14, 36–42). Logoterapiaa voidaan pitää laajempaan filosofisena ajattelumallina, jota on sovellettu monilla elämän alueilla. Frankl on tarkastellut tarkoituksen tarpeen problematiikkaa ja tarkoituksen löytymisen merkitystä ihmisen elämälle. Hän ajatteli, että ihmisellä on tarve löytää tarkoitus elämälleen ja katsoi, että elämän näkeminen mielekkäänä edesauttaa vaikeista tilanteista selviämisessä. Frankl (1983, 19, 32–35) kutsui eksistentiaaliseksi tyhjiöksi tarkoituksettomuuden tunteesta johtuvaa olotilaa, josta hän katsoi aikakautemme ihmisen kärsivän. Siinä ihminen ei löydä omaa sisäistä päämääräänsä, vaan alkaa tehdä kuten muutkin tai mitä muut haluavat hänen tekevän. Frankl (1983, 133–137) puhuu myös henkisestä uhmasta. Kohtaloamme uhmaten voimme rajoitteistamme ja esteistämme huolimatta yltää merkittäviin saavutuksiin. Logoterapian näkökulma suuntautuukin tulevaisuuteen ja niihin mahdollisuuksiin ja voimavaroihin, joita ihmisellä on, mutta joita hän ei välttämättä ole käyttänyt. Siinä painotetaan myös ihmisen luontaista tahtoa olla hyvä, erityisesti muille. Logoterapian yhteydessä viitataan lähinnä Franklin teoksiin *Olemisen tarkoitus* (1983), *Tarkoituksellinen elämä* (1981) ja *Ihmisyyden rajalla* (1994) sekä hänen oppilaansa ja työnsä jatkajan Elisabeth Lukasin teokseen *Elämän voimat* (1985). Franklin näkökulma sisältyy myös Emily Esfahani Smithin (2018, 196, 246–251) teokseen *Merkityksellisyyden voima*, jossa lähestytään aihetta eri tieteenalojen, kirjallisuuden ja elämäntarinoiden välillä.

Franklin ajatukset ja logoterapian näkökulmat tarjoavat monia vuoropuhelun mahdollisuuksia ekspressiivisen taideterapian lähestymistavan ja taiteellisen työskentelyn kanssa, kuten edellä ajatus, joka liittyi esteiden ja vaikeuksien ylittämiseen (vrt. Knill 2005, 135,162–163). Myös esimerkiksi valinnanteon problematiikka, johon viittasin jo edellisessä, tutkimukseni metodologiaa käsittelevässä luvussa, liittyy näihin aihepiireihin. Kysymykset, joita tuossa yhteydessä pohdin, ovat kiinnostavia myös ihmisen elämän kannalta. Mistä voisi tunnistaa oikean ratkaisun ja mistä tietää, mitä olisi hyvä valita? Miten valinnat vaikuttavat lopputulokseen? Logoterapiassa kysytään, onko ihminen vain eräänlainen reaktioautomaatti, jonka käyttäytymiseen vaikuttaa se, mitä hän joutuu ottamaan vastaan. Vai onko niin, että ihminen henkisenä olentona voi tehdä valintoja ja päättää, mitä hän lähettää ulos eli miten hän itse tilanteessa toimii. Ja että juuri sillä on merkitystä siihen, mitä hänen elämästään tulee: ei sillä, mitä hän elämässä saa (esimerkiksi muiden taholta) osakseen. (Lukas 1985, 17–21.) Logoterapian näkökulmasta elämälle asetettujen vaatimusten sijaan ihmisen tulisi miettiä, mitä hän itse voi antaa elämälle. Frankl (1983, 81, 85–89, 103) pohti arvojen keskeistä merkitystä valintojen kannalta. Keskitysleirikokemuksensa valossa hän päätyi ajattelemaan, että ihmiseltä voidaan viedä kaikki paitsi mahdollisuus valita, miten hän itse tilanteeseensa asennoituu. Tätä mahdollisuutta hän kutsui asennearvojen alueeksi. Frankl (1983, 81) puhuu myös omastatunnosta, jota hän nimittää tuntoelimeksi. Omallatunnolla on ääni, se puhuu meille; se on hänen mukaansa

intuitiivista tietoa parhaasta valinnasta kussakin tilanteessa. Mutta omantunnon ääntä täytyy oppia kuuntelemaan.

Hiljentymisharjoitusta, joka myös sisältyy opintoihin, pidän tässä yhteydessä läsnäoloharjoituksena. Harjoitus tarjoaa myös siirtymävaiheen taiteelliseen työskentelyyn. Käytännössä tämä tarkoittaa noin kahdenkymmenen minuutin pituista hetkeä, jolloin istutaan hiljaa paikoillaan. Tarkoitus on tarjota sinänsä yksinkertaisen olemisen hetken avulla mahdollisuus kokemiseen, jonka vaikutuksia voidaan tutkia; ei niinkään syventyä mihinkään erityiseen meditaatiotekniikkaan. On jokaisen oma asia, käyttääkö harjoitusta arkipäivässään tai perehtyykö aiheeseen tarkemmin jostain tietystä lähestymistavasta käsin. Harjoituksen syvemmät vaikutukset syntyvät vasta pidempiaikaisen ja säännöllisen harjoittelun myötä. Aiheeseen liittyvää kirjallisuuttakin löytyy niin itäisiin kuin läntisiin mietiskelytraditioihin liittyen (esim. Stinissen, 1981; Rauhala 1986; Osho 1991; Thich Nhat Hanh 2012). Samaten löytyy tietoa käytänteistä, joissa meditaatiota käytetään esimerkiksi kuntoutuksen yhteydessä. Myös internetissä on tarjolla runsaasti ohjattuja harjoitusohjelmia, joita voi tehdä kotonaan.

Vaikka pääpaino on hiljaa olemisen hetkessä, on kuitenkin hyvä käydä läpi joitakin perusasioita kuten miksi harjoitusta tehdään ja mitkä seikat tukevat harjoitusta. Keho toimii tässäkin suhteessa perustana ja porttina kokemiselle ja tiedostamiselle. Monissa meditatiivisissa traditioissa kiinnitetään huomiota esimerkiksi istumisasentoon, jonka katsotaan edesauttavavan tavoiteltavien tietoisuudentilojen saavuttamista. Myös hengityksellä on tärkeä rooli. (Esim. Klemola 2004, 222, 260.) Kytken hiljentymisharjoituksen taiteelliseen työskentelyyn, johon sinänsä voi myös liittyä meditatiivisina koettuja olotiloja. Ensimmäinen ja merkittävä askel hiljentymisharjoituksen kannalta on tulla tietoiseksi niistä monista ajatuksista ja tunteista, joita mielessä liikkuu. Sen sijaan, että samaistuisi niihin, voi katsellakin kaikkea hieman etäämpää; tarkkailijana, ottamatta niihin kantaa. Tämä on taideterapian kannalta tärkeä havainto. Silloin kun ihminen voi ilmaista kokemuksiaan, hän samalla saa etäisyyttä niihin ja niiden käsittely tulee mahdolliseksi. Tällöin voidaan tehdä ero kokijan ja kokemusten välillä. Mieltä voisi ajatella ikään kuin maljana, jonka sisältöön voimme vaikuttaa. Välillä kuitenkin emme kiinnitä huomiota, mistä ja miten mieleemme täyttyy. Etäisyys antaa mahdollisuuden tarkastella mielen sisältöjä ja ymmärtää paremmin, mitä ajattemme asioista ja miten ajatukset vaikuttavat siihen, miten elämän näemme. Mielen toiminnan kannalta ajattelen harjoitusta myös tilan antamisena jollekin, jota ei voi sanoittaa. Kun tietoisuus kaikista, kenties täysin turhista tai jopa haitallisistakin ajatuksista lisääntyy, voi niistä päästää irti. Tämä antaa tilaa jollekin muulle. Kenties ihminen voi nähdä paremmin itsensä ja olla yhteydessä hänessä siihen, joka tekee valintoja sisintään kuunnellen. Ajattelen myös, että mielen maljan tyhjentäminen antaa tilaa uusille näkökulmille esimerkiksi ongelmanratkaisutilanteissa. Jos vain analysoimme kaikkea jo tietämäämme, mitään ratkaisevasti uutta ei välttämättä löydy; asiat vain vaihtavat järjestystä. Tähän kohtaan syntyy punos, joka tuo yhteen sekä hiljentymisen näkökulman, taiteellisen työskentelyn että fenomenologisen orientaation. Punos löytyy kommentista, jonka Bachelard (2003, 52–53) esittää J. H. Van den Bergiä lainaten. Hän näkee taiteilijat

synnynnäisinä fenomenologeina siinä mielessä, että he elävät ratkaisuja ongelmiin, joita ei voi pohtimalla ratkaista.

### *Ensimmäisen intensiivijakson kuvaus*

Kiinnitän aina huomiota siihen, millaiseen tilaan opiskelijat tulevat. Pidänkin fyysistä tilaa yhtenä pedagogisena työvälineenä ja käsittelen sitä lisää luvussa V. En ole voinut käytännön syistä rakentaa työskentely-ympäristöä koskaan ihan mieleni mukaiseksi. Olen kuitenkin pyrkinyt luomaan käytettävissä olevissa puitteissa tilan, joka olisi harmoninen, aisteja herkistävä ja kutsuva; jonne tuntuisi hyvältä tulla. Tavoitteeni on myös, että tila peilaa sitä mitä siellä tapahtuu. Kun se on aluksi suhteellisen neutraali, tavallaan kuin uusi maalausalusta, työskentelyn synnyttämät muutokset näkyvät ihan konkreettisestikin tilassa. Tähän liittyy se, että tilaa tulee myös voida muunnella tarpeen mukaan. Sen vuoksi olen tyhjentänyt sen pöydistä ja tuoleista, jotka yleensä kuuluvat luokkatilojen vakiovarusteisiin. Lattialle olen sen sijaan asettanut ympyränmuodossa osallistujille retkipatjat ja huovasta taitetut istuinalustat, joita voidaan myös käyttää peitteinä. Ympyrän keskellä on asetelma. Tiloihin, joissa olen toiminut, olen myös värjännyt erivärisiä silkkisiä ja puuvillaisia verhoja, jotka ovat kiertäneet tilaa joko osittain tai kokonaan, katosta lattiaan ulottuen. Ympyrän muoto, johon liittyy lukuisia symbolisia merkityksiä, on hyvin yleisesti käytetty rakenne työskentelyssä sen eri vaiheissa (McNiff 1986, 8). Ympäristön huomioiminen, rituaalit ja tietyt toimintaan sisältyvät toistot ovat osaltaan rakentamassa tilaa, joka luo turvallisuutta, läheisyyden tunnetta ja luottamusta työskentelyä kohtaan.

Ritualistiset eleet ovat kiinnostavia niiden yhteisöllisyyttä ja jokaisen osallisuutta huomioivan näkökulman vuoksi. Ekspressiivisen taideterapian yhteydessä viitataan usein kulttuurisiin siirtymäriitteihin ja seremonioihin, joiden ritualistisia rakenteita voidaan työskentelyssä huomioida. Rituaalissa ihminen voi yhteisönsä tukemana elää vanhasta luopumista ja uuden kohtaamista symbolisesti ja mielikuvien avulla. Rituaali voi voimaannuttaa häntä toteuttamaan saman siinä elämäntilanteessa, jota rituaali edustaa. Elämässä, niin varmaan taiteessakin, askel uuteen ja tuntemattomaan voi olla erittäin pelottava ja epävarmuutta herättävä. Vanhasta kiinni pitäminen, vaikkei tuntuisikaan hyvältä, on helpompaa, koska sen ainakin tuntee; tietää, mitä se on. Kiinnostustani on herättänyt myös se kohta prosessissa, jolloin vanha on jäänyt taa, mutta uusi ei ole vielä tullut. Kulttuurisia siirtymäriittejä tutkinut Arnold van Gennep kutsui tätä kohtaa liminaalilaksi tai ei-kenenkään-maaksi. Van Gennepiin viitaten Levine (1997) näkee symbolisen kuoleman ja uudelleensyntymän sisältyvän jokaiseen siirtymäriittiin. (Mt. 47–49; Knill 2005, 76–77, 95, 111–112.) Rituaaliorientoitunut työskentely on koko yhteisöä osallistavaa toimintaa ja läheistä sukua leikin kaltaiselle asenteelle. Yhteisöllisyys ja yhteisön hyvinvointi, jotka ovat tärkeitä tekijöitä ekspressiivisen taideterapian filosofiassa, muodostavat näkökulman, jonka avulla fokusta on mahdollista siirtää henkilökohtaisesta selviytymisestä ja suorittamisesta yhteisiin ponnistuksiin, joilla tavoittaa taiteeseen sisältyviä positiivisia muutosvoimia ei vain yksilön, vaan koko yhteisön hyväksi.



Kun sitten kaikki osallistujat ovat saapuneet ja asettuneet istumaan rinkiin retkipatjoille, sytytän kynttilän asetelman keskelle ja otamme toisiamme kädestä kiinni. Tämä ele toistuu aina jokaisen päivän ja jakson aloituksen ja lopetuksen yhteydessä. Kynttilä sammutetaan aina työskentelyn päättyessä. Ele toimii eräänlaisena rituaalina muistuttamassa siirtymästä, siitä kun tulemme ja myöhemmin siitä, kun lähdemme. Pienet eleet voivat toisinaan sisältää myös vahvoja sanattomia viestejä. Tässä aloituksen yhteydessä lausun yleensä muutaman sanan matkasta, jonne olemme yhdessä lähdössä ja joka vielä on meille tuntematon. On hyvä huomioida, että epävarmuus kuuluu asiaan.

Aina aloitusvaiheesta lähtien taide on kaiken keskiössä. Sille, ei suinkaan liiallisille selityksille, on tarkoitus antaa tilaa. Ilmiöitä tutkitaan taiteen keinoin. Samaten silloin kun otamme alustavasti kontaktia toisiimme, on tarkoitus pitää kontakti ilmavana ja mielellään määritelmistä vapaana. Ensimmäisen esittelykierroksen aikana jokainen voi sanoa nimensä, mutta en pyydä heitä kertomaan, mitä kaikkea he ovat opiskelleet tai suorittaneet, mikä voisi liittyä itsensä esittelyyn jossain toisessa yhteydessä. Keskeisintä on herkistyä sille, mikä on läsnä juuri kyseisessä hetkessä. Tilanteeseen voi liittyä tuntemuksina esimerkiksi uteliaisuutta, jännitystä, epävarmuutta, ihmettelyä tai vaikkapa odottavaa innostuneisuutta. Ajattelen myös, että vasta aika ja yhdessä toimiminen lopulta auttavat tutustumisessa toiseen ihmiseen; eivät määritelmät hänestä. Itsensä kuvaamisen sijaan pyydänkin heitä kertomaan paitsi etunimensä, myös lyhyesti siitä matkasta, joka kyseisenä aamuna toi heidät majapaikastaan työskentelytilaamme. Mitä huomioita he matkallaan tekivät joko ympäristöstään tai omista tunnelmistaan.

Kuten edellä oli esillä, kehollisuutta huomioidaan kautta koko prosessin. Työskentelyyn virittäydytään kehon avulla. Työskentelyssä ilmaantunutta myös eletään kehollisesti. Niinpä heti lyhyehkön esittäytymisen jälkeen tehdään pieniä liikeharjoituksia, joiden on tarkoitus viritellä tietoisuutta kehosta. Liikkuvan kehon avulla myös herkistytään työskentelytilalle. Keholliseen työskentelyyn lähdetään matalan kynnyksen -periaatteella: mahdollisimman helposti lähestyttävillä ja toteutettavilla toiminnoilla. Noustaan seisomaan ja aloitetaan taputtelemalla kehon eri osat jalkateristä aina päälakeen asti. Samalla kiinnitetään huomiota siihen, että tosiaan elämme tässä ihmeellisessä kehossa, joka palvelee meitä päivittäin. Vielä tiivistetään piiriä niin, että kun kaikki kääntyvät myötäpäivään, voi jokainen taputella edessään olevan osallistujan selän hartioista lanteisiin. Jatketaan vielä jollain pienellä, kehollisesti herkistävällä ja tilaan kehollisesti suhdetta luovalla liikkeellä. Esimerkiksi niin, että kävellään alustaa jalkapohjilla tunnistelleen. Kävelyyn voidaan yhdistää hengitys vaikka siten, että sisään hengittäessä nostetaan käsiä ylös, ulos hengittäessä taas liikutaan alaspäin. Vaihtoehtoja on paljon. Tilan voidaan kuvitella supistuvan ja vuorostaan laajenevan; samalla tiedostaen mielikuvien vaikutusta liikekieleen. Tilassa liikkumisen jälkeen tullaan piiriin seisomaan, ääntä ja liikettä yhdistäen kerrotaan oma nimi, esimerkiksi kuiskaten lausutun nimen kanssa liike, jonka ryhmä toistaa. Tämä kaksi kertaa.

Seuraavaksi tunnustellaan kuvallisen harjoituksen myötä niitä syitä, joita itse kullakin on ollut, kun on päättänyt hakeutua opintoihin. Annan opiskelijoille kaksi kysymystä, joista toinen on *"miksi olen täällä?"* ja toinen *"mitä toivon itselleni opinnoista?"*. Kysymyksiä voi käsitellä työskentelyyn varatulla paperilla joko yhdessä tai ne eri kohdiksi erottaen. Tässä vaiheessa jokainen saa käyttöönsä oman väriliitupaketin. Vaikka kyse on ihan tavallisista öljyväriliiduista (joskin hyväta-soisista), tilanne saa yleensä aikaan suurta ilahtuneisuutta; aivan kuin saisi yllät-tävän lahjan. Jotenkin se tuntuu tekevän väreistä erityiset, niistä kuin oman ka-verin. Liitän mielessäni tämän jokaisen henkilökohtaisesti vastaanottaman väri-paketin osaksi pienten, mutta tilanteiden ainutlaatuisuutta ja arvostusta korosta-vien eleiden sarjaan.

Kyseistä harjoitusta ohjeistaessani huomioin jo esteettisen dialogin mu-kaista orientaatiota aiheen käsittelyssä. Kysymyksiä ei ole tarkoitus analysoida ja ratkaista järkipäisesti, vaan elää niitä ja löytää jotain mahdollisesti kysymyksiin liittyvää dialogissa materiaalien kanssa. Vaihtoehto on sekin, ettei mitään il-maannu, ainakaan käsillä olevassa tilanteessa. Joskus kuva puhuttelee vasta myöhemmin. Antamieni kysymysten pohdintaa ja lähestymistä koskee sama idea, joka löytyy Charles Laughlinin kahdentoista kohdan jäsentelystä "kypsän fenomenologin" keskeisiä taitoja koskien ja jonka Klemola (2004, 46–50) teokses-saan *Taidon filosofia-Filosofin taito* esittelee. Jotta voisi kehittyä "kypsäksi fenome-nologiksi", pitää Laughlin Klemolan mukaan tärkeänä, että tutkija harjaannuttaa mieltään niin, että hän tiedostaa, miten hänen kokemuksensa rakentuvat. Tutki-jan tulisi myös oppia tiedostamaan oman tietoisuutensa toimintatapaa tutkimus-tuloksiakin määräävinä tekijöinä. Koska Laughlin huomioi myös kontemplatii-visen ja kehollisen toiminnan, hänen ajatuksensa keskustelevat monilta osin tut-kimani ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan taideilmaisun menetelmän kanssa, jonka katson myös toimivan fenomenologisia taitoja harjaannuttavina. Laughlinin jäsentelyssä erityisesti kohta kolme valaisee edellä kuvaamani tehtä-vän lähestymisen näkökulmaa.

Hänellä ["kypsällä fenomenologilla"] on kokemus siitä, miten intuitiivinen tieto syn-tyy. Hän voi kokea luovan intuition toiminnassa tällä ei käsitteellisellä tasolla. Vas-tausta vaativa ongelma voi olla asetettu käsitteellisesti, mutta vastaus syntyy tästä esikäsitteellisestä hiljaisuudesta, joka sitten saa käsitteellisen muodon. Hänellä on ko-kemus "luovan", "taiteellisen" toiminnan yhdestä perusmekanismista.

Antamiani kysymyksiä tunnustellessaan pyydän opiskelijoita ikään kuin heittä-mään kysymykset olan yli. Ne voi unohtaa tai antaa niiden olla läsnä taus-talla. Sen sijaan otetaan kaksikymmentäneljä eri sävyä sisältävä lajitelma värilii-tuja, joita valitaan käyttöön intuitiivisesti, "annetaan mennä" pohtimatta, miksi joku tapahtuu. Tätä voisi sanoa kysymyksen kuunteluksi esikäsitteellisellä ta-solla. Paitsi että hyödynnän työskentelyssäni operatiivisen intentionaalisuuden ideoita, ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta käsiteltävänä olevaa aihetta voidaan lähestyä joko kulkemalla siitä pois päin tai liikkumalla sen läheisyydessä (*far from or close to the theme*) (ks. Knill 2005, 95; myös luku II).

Pienen, kysymyksiä tunnustelevalle työskentelyvaiheen jälkeen jokainen voi vuorollaan näyttää kuvansa ja kertoa siihen liittyen sen, mitä haluaa jakaa

muiden kanssa. Olen kuuntelun lomassa kirjannut työskentelypäiväkirjoihini opiskelijoiden kommentteja, joista olen poiminut tähän muutamia.

Ei kiinnosta hyöty, vaan itselle hyvää oloa - apua tulevaan ammattiin - mustekalan koukerot, haluan lentoon - näkökulmia ja helpotusta kuvantekemiseen - kosketusta intuitioon - nykytilanne hyvä, mutta haluan pohtia, olen puhjennut kukkaan - kiven rikkominen - iloa omaan elämään - aikaa omalle tekemiselle - toivon, että löytyy jotain, mikä saa räjähtämään - normaalisti työskentelyn pitää olla hallittua, haluan rennommaksi - yritin olla se, joka muiden silmistä heijastui, prosessi on lähtenyt liikkeelle, toivon, että jatkan itseni kuuntelua - koen terapiamaisuuden omana tulevaisuutenani - pitää käsitellä, että pysyn kasassa, viha pitäis saada ulos - voisin sitten työstää vanhojakin asioita, toivon, että hyväksyn, ettei ole eheää elämää.

Kuultuani jotain opiskelijoiden lähtökohdista ja toiveista, voin huomioida niitä myös seuraavassa puheenvuorossani, jossa esittelen opintojen kokonaisuutta, peruseriaatteita ja opintojen tarkoitusta pääpiirteittäin (ks. liite 2). Kuvaan myös lyhyesti ekspressiivistä taideterapiaa ja miten se sijoittuu suhteessa muihin taideterapiamuotoihin ja -suuntauksiin. Vaikka emme ole varsinaisesti terapiaryhmä, opiskelijat puhuvat sujuvasti kuvauksissaan taideterapiasta ja osallistumisestaan siihen. Toisaalta he puhuvat myös yliopisto-opinnoista koulunkäyntinä. Tuon kuitenkin esille eron terapian ja terapeuttisuuden välillä. Moni asia voi tuntua terapeuttiselta, kun taas terapiaa säätelevät tietyt vaatimukset ja ehdot. Mutta koska oma prosessi on keskeisin tämän aiheen tutkimisessa, sovimme jo aluksi, ettemme kerro kenenkään toisen yksityisistä asioista opintojen ulkopuolella. Itse kunkin omaa prosessia, opintojen aihepiirejä tai työskentelymuotoja tämä ei tietenkään koske. On tärkeää huomioida myös se, mikä koskee kuvien tulkintaa. Toisen työstä voi esittää kommentteja, mutta muistaen, että ne kertovat vain kommentoijasta itsestään. Oikeus työn tulkintaan on ainoastaan sen tekijällä. Samaten ehdotan, että pyrkisimme puhumaan minä-muodossa mahdollisimman paljon sen sijaan että esittäisimme omia näkemyksiämme esimerkiksi me-muodossa tai yleistäen.

Keskustelemme tässä yhteydessä myös päiväkirjan pidosta ja siitä, että on hyvä olla prosessissa riittävän kauan siitä havaintoja tehden ja kaikenlaiset kokemukset hyväksyen kuin pyrkien liian pikaisiin analyyseihin. Kaikki kokemukset voivat toimia opettajinamme. Kokemusten reflektointi ja päiväkirjatyöskentely ovat erittäin tärkeitä, koska omille kokemuksille ja tuntemuksille herkistyminen ja niiden tunnistaminen ei ole pelkästään tahdon asia. Se on paremminkin pidemmän harjaantumisen ja harjoittelun tulosta. Klemola (2004, 89; viitt. Kasulis) kiinnittää huomiota samaan asiaan. Hän esittää, että suhtautumisemme siihen, mitä kokemus on, voi olla liian arkipäiväistynyttä ja yksioikoista, jolloin sellaiset poikkeuksellisiltakin tuntuvat kokemukset, jotka voisivat paljastaa toisenlaisia näkökulmia elämäämme, unohtuvat. Taiteellisen työskentelyn synnyttämät kokemukset ja uskonnollinen kokemus ovat Klemolalle esimerkkejä alueista, joita uskomme usein ymmärtävämmme, vaikkamme niitä harjoittaisikaan. Tähän liittyen on hyvä tuoda jo alustavasti esille mielikuvien rooli työskentelyssä. Mielikuvituksen logiikan ymmärtämisen kannalta on tärkeää antaa mielikuville aikaa; antaa mielikuvien tulla ja elää niissä, sen sijaan että pyrkisi ratkaisemaan, mitä ne merkitsevät. Haluan kannustaa opiskelijoita kärsivällisyyteen, sillä koko

prosessi on astumista tuntemattomaan ja vasta työskentely näyttää, mitä sen avulla avautuu.

Seuraavaksi siirrymme kehollisiin ja kehoa herkistäviin harjoituksiin, jotka toimivat myös niiden jälkeen toteutettavan kuvallisen harjoituksen virittelijöinä. Voimme aloittaa niin, että vielä lattialla istuessa hierotaan omat varpaat ja jalkapohjat. Näin nämä kehon osat tulevat tiedostetuimmiksi. Sen jälkeen noustaan ylös ja siirrytään liikkumaan tilassa. Kehotietoisuutta herkistetään kiinnittämällä tietoisesti huomiota erilaisiin seikkoihin, niin omassa kehossa kuin tilassakin. Näitä ovat esimerkiksi jalkapohjien kontakti alustaan ja jalkapohjien eri kohtien tiedostaminen, kontakti vatsanseutuun ja hengitykseen. Tilassa kävellessä voidaan kiinnittää huomiota tilassa oleviin yksityiskohtiin. Liikkumista voidaan varioida ja liikkua hitaasti ja nopeasti, tehdä äkkinäisiä suunnanvaihdoksia. Tila voidaan kuvitella avaraksi tai ahtaaksi ja liikkua sen mukaan. Oman kehon ja tilan kuuntelun kautta siirrytään tietoisempaan kontaktiin muiden tilassa liikkujien kanssa, joko katseen tai kosketuksen tai molempien avulla.

Kävely tilassa, kävelyn variointi, keholliselle herkistyminen ja aistinen kontakti ympäristön kanssa synnyttävät ilmaisullista materiaalia, jota tilanteen mukaan voi ohjaajan näkökulmasta muotoilla johonkin suuntaan ja saattaa siten syntyneitä ja kenties helposti huomaamattomaksi jäävää materiaalia näkyvämmäksi. Tässä ohjaajan rooli taas korostuu, koska hän voi peilata sitä, mitä liikkumisen myötä on voinut syntyä; kuten vaikkapa ainekset esimerkiksi pienimuotoiselle koreografialle tai muulle teokselle. Otan esimerkin yhdessä ryhmässä toteutuneesta liiketyöskentelyn päättäneestä tilanteesta. Kun liikkumista ei vain katkaista, vaan harjoitus tuodaan päätökseen tietoisesti, voidaan se tällöin kytkeä harjoituksessa mahdollisesti läsnäolleeeseen. Jotain on ilmaantunut, joka voi vielä saada mahdollisuuden tulla esille ja jopa kasvaa. Usein tällaiset hetket, joille materiaalin antaa juuri aiemmin tapahtunut, syntyvät spontaanisti. Kuvaamassani tilanteessa pyydän, että jokainen päättää liikkeensä niin, että hänellä on ainakin yksi kehollinen kontakti toiseen. Osa saattaa olla hyvin lähekkäin ja kontaktissa useampaan, jollain vain sormi hipaisi toisen jalkaterää. Pyydän sitten valitsemaan sanan, joka tulee mieleen ja lausumaan sitä ääneen. Johdattelen sanoilla leikittelyyn ja leikilliseen äänenkäyttöön. Kyseisen tilanteen lopputuloksena syntyi aivan valtavan kaunis äänimaisema, jota kommentoin työskentelypäiväkirjassani näin: "hetken tunsin olevani aivan muissa maisemissa". (TP 7.2.2004)

Liikeharjoituksia seuraa työskentely kuvan kanssa. Siinäkin on tarkoitus huomioida liikettä ja kehoa kokonaisvaltaisesti. Työskentely toteutuu lattialla. Sitä varten jokainen valitsee oman paikkansa niin, että suurehkon maalausalustan ympärillä hänen on mahdollista liikkua. Työtila tehdään valmiiksi ennen työskentelyn aloittamista. Maalauspohjalle, valkoiseksi maalatulle kovalevyille, teipataan kauttaaltaan kaikista reunoistaan suuri paperi. Valitsen yleensä uusiopaperityyppisen, työstämistä hyvin kestävä paperin. Materiaalien laadulla ja nyansseilla on aina merkitystä. Työtilaan tuodaan myös muut tarvittavat välineet ja materiaalit. Ensimmäisen työn materiaaleja ovat työskentelyn alkaessa öljypastelliliidut, pullopeitevärit ja vesi. Pullopeitevärien valikoimasta valitaan omaan

palettiin värit intuitiivisesti. Ohjeistukseen kuuluu, että värejä voi myös käydä hakemassa lisää työvaiheiden aikana.

Harjoituksen voi jakaa kolmeen vaiheeseen, joista ensimmäinen on maalausalustan ja – tilan tunnustelu kehollisesti. Toisessa vaiheessa mukaan tulevat väriliidut. Niiden käyttöä lähestytään liikkeen ja liitujen kanssa liikkumisen näkökulmasta. Kolmanteen vaiheeseen lisätään vielä peitevärit ja maalataan aluksi pelkästään käsiä käyttäen. Jos haluaa, voi sen jälkeen käyttää muitakin välineitä, kuten siveltimiä, liitutaulusienen palasia tai palettiveitsiä. Kerron opiskelijoille, että ohjaan työskentelyä antaen ehdotuksia, mitä voi kokeilla. Näin pyrin luomaan turvalliset raamit, joiden puitteissa leikinomainen työskentely ja prosessiin heittäytyminen voi toteutua. Mutta ohjeita ei tarvitse välttämättä noudattaa. Niitä voi käyttää hyväksi tai työskennellä jollain itseä kiinnostavalla tavalla. Kuvaan seuraavassa ensimmäistä vaihetta oman työskentelyni näkökulmasta.

Olen teipannut ison paperin alustalle. Paperi ei ole ihan valkoinen ja se on mukavasti pehmeäpintainen. Istun lattialla alusta edessäni. Etsin kehollani tilaa, joka on paperin. Liikun ympäri ja yli alustan, kumarrun. Käteni avautuvat yli koko paperin, juosten sen laidasta laitaan, sivuilta sivuille. Välillä suljen silmäni. Käteni taputtelevat, rapsuttavat, raaputtavat. Syntyy ääniä, tuntoja, tiloja. En vain katsele tilaa silmilläni, ymmärrän sen ruumiillani. (omaa työskentelyä)

Annan siis ehdotuksia, miten tilaa, joka on paperin, voidaan hahmotella kehollisesti ja paperia materiaalina ”kuunnella” aistisesti. Liikettä ja kehollisuutta on tarkoitus huomioida myös seuraavassa vaiheessa, jossa väriliidut tuodaan mukaan työskentelyyn. Ehdotan aluksi, että molempiin käsiin voi ottaa liidun tai kaksikin. Kädet saavat edelleen liikkua paperin laidasta laitaan, sen koko aluetta tutkien ja hahmottaen. Liikkuminen voi olla vauhdikasta, hyppelevää, katkonaista, rytmikästä, suuntaa vaihtelevaa; ylipäättään se voi olla leikkiä liikkeellä. Välillä voi vaihtaa värejä. Liikkeen tuntua voi kokeilla silmät kiinni. Voi tehdä molemmilla käsillä yhtä aikaa, mutta välillä myös ainoastaan vasemmalla kädellä tai vain oikealla. Myös paperin pintaa voi tunnustella välillä pelkästään sormin ja aistia sitä eroa, mikä on pelkän paperipinnan ja sen pinnan välillä, jota on työstetty vahaliiduin. Värejä voi myös pyyhkiä tai raaputtaa sormin. Tavoitteena on ennemminkin keskittyä siihen, mitä kaikkea materiaaleista saa irti kuin kantaa huolta, onnistuuko niiden käyttö *oikein* ja *kauniisti*. Jotta voimme antaa enemmän tilaa erilaisille mahdollisuuksille, on tärkeää purkaa epäonnistuneen tuloksen pelkoa. Kehotankin välillä kokeilemaan, kuinka voisi saada aikaan niin ruma jälkeä kuin mahdollista ja myös kokeilemaan sellaista mitä ei yleensä kokeile.

Työskentelyn viimeinen vaihe, jossa käytämme vielä pullopeitevärejä, alkaa samaan tapaan kuin työskentely liitujen kanssa. Värejä voi ottaa reilusti molempiin käsiin ja lähteä liikkeelle niiden kanssa koko työskentelyaluetta tutkien. Yksi taideterapiaopintojeni opettajista, Annette Brederode, tapasi sanoa: ”maalaa käsilläsi, älä päälläsi”. Se on hyvä kommentti tähän yhteyteen. Antaa kehon ja käsien ohjata ja tietää. Nyt kun kädet ovat myös työvälineinä, on hyvä tutkia, miten monin eri tavoin ja käsien eri kohtia hyödyntäen voi toimia. Edelleen kehotan työskentelemään välillä silmät kiinni, välillä kenties vettä värien sekaan lisäten; ylipäättään kaikkea mahdollista kokeillen ja tapahtumista kuunnellen.

Ehdotan myös, että kohtia, joita kenties ryhtyy työstämään tietynlainen lopputulos mielessään, voi ajatella kuin pysäkkeinä matkan varrella. Jokin "maisema" tulee nähdä, mutta matka voi jatkua ja uuden värit ja muodot pyyhkäistä taas läpi pinnan. Tässä kerroksellinen työskentely liittyy luopumiseen ja sitä kautta uuden mahdollistamiseen. Brederode (1999, 151–158) kirjoittaa kerrokselliseen työskentelyyn liittyvästä ideasta kuvallisen työskentelyn yhteydessä muun muassa muutosprosessin näyttäytymisen näkökulmasta. Olen huomionut, että kuvantekemisessä tarrautuminen johonkin "hyvältä" näyttävään liittyy usein epäonnistumisen pelkoon ja uskalluksen puutteeseen. Luopuminen jostain, joka ehkä kuitenkin on parempaa kuin se, mitä tulee tilalle, arveluttaa. Mutta prosessissa kohdattu on jättänyt aina jälkiä kokijaansa. Siinä mielessä kaikki on "tallessa".

Kehon kuuntelun, aistien huomioimisen sekä liikkeen ja leikinomaisen orientaation on tarkoitus valmistaa tietä dialogisen suhteen syntymiselle. Niiden on tarkoitus myös auttaa höllentämään silmän ylivaltaa. Pyrkimyksenä on, että vähitellen voi herkistyä tunnistamaan työn antamia impulsseja ja huomata niiden saapumisen. Voi myös antaa mahdollisuuden niiden seuraamiselle. Impulssi kenties merkittävään vaiheeseen voi tulla tavalla, joka poikkeaa siitä, miten on aiemmin tottunut toimimaan. Työ voi ehdottaa jotain todella uutta, esimerkiksi heittäytymistä tuntemattomaan uuden maalauskerroksen myötä. Silloin ei voi muuta kuin luottaa prosessiin. Tätä edellä kuvaamaani harjoitusta kehotan tekemään riittävän kauan. Silloin jää aikaa niin sanotusti siirtyä pysäkiltä toiselle ja kuunnella niitä matkanteossa avautuvia reittejä, joita olisi mahdollista kulkea.

Kun työskentely sitten päättyy, seuraa tärkeä esteettisen dialogin vaihe työskentelyssä ilmaantuneen kanssa. Esteettinen dialogi työn kanssa voidaan toteuttaa monin eri tavoin. Tässä tilanteessa esimerkiksi niin, että työ nostetaan seinää vasten, asetetaan sen eteen lähietäisyydelle ja kuunnellaan. Joko ihan hiljaa ollen tai kuvitellen, että työ kertoo tarinaansa ja itse on siinä vain kirjuriina, joka kirjoittaa kertomuksen paperille. Kuvalle voidaan myös esittää kysymyksiä tai se voi kysyä jotain. Työtä voidaan lähestyä kirjoittamalla sille kirje. Muutkin ilmaisumuodot ovat mahdollisia dialogissa kuvan kanssa. Pääasia on herkistyä työn kajahtelulle ja antaa teoksen kertoa, ei analysoida tai arvioida sitä.

Vielä päätteeksi seuraa jakaminen, jolloin asetumme vuorotellen jokaisen työn äärelle. Jos esteettiseen dialogiin on sisältynyt kirjoittamista, tekijä saa valita, lukeeko hän tekstin tai osan siitä vai olemmeko vain hetken hiljaa teosta katsellen. Tässä ei kuitenkaan lähdetä kommentoimaan kenenkään töitä, vaan pyritään kuuntelemaan sitä, mikä on läsnä tilanteissa. Sanatontakin materiaalia on niin paljon läsnä, että niihin tarttuminen esimerkiksi analysoiden tuntuisi melkein päväkivallalta. Vasta tämän töiden äärellä vietetyn kierroksen jälkeen voidaan istahtaa aloillemme ja keskustella niistä havainnoista ja kokemuksista, joita työskentely mahdollisesti herätti. Keskustelu kiinnittyy enemmänkin siihen dialogiin, joka teosten kanssa käytiin. Töiden usein hyvin voimallista sanomaa ei missään vaiheessa yritetä kahlita määritelmien alle vaan mielikuvia yritetään pitää elävinä.

## *Toinen päivä*

Toinen päivä alkaa hiljentymisharjoituksella. Aina kun näin päivämme aloitamme, luokkatilassa pyritään välttämään keskustelua ennen harjoituksen alkamista. Olen jo edellisenä päivänä maininnut tästä aamuun liittyvästä tilanteesta. Olen sanonut, että orientoitumisen voi aloittaa jo kotonaan tai matkalla opiskelupaikalle, jolloin voi tietoisesti valmistaa mieltään hetkelle, jolloin vain ollaan. Kuitenkin, kun tämä harjoitus tehdään näiden opintojen yhteydessä ensimmäistä kertaa, kerron ensin hieman siitä, mikä merkitys sillä on. Muistutan myös, että kyse ei ole suorittamisesta. Pääasia on asettua hetkeen ja katsoa, mitä tapahtuu. Tärkeää on myös tehdä harjoitukseen liittyen havaintoja pidemmällä aikavälillä kriittikittömästi. Tässä yhteydessä käydään myös hieman läpi niitä tekijöitä, jotka luovat edellytyksiä harjoitukselle. Koska ruumis on kaiken perusta, sitä herätellään ensin pienin venytyksin. Sitten tarkastellaan sitä, miten löytää itselleen hyvä istuma-asento ja mikä siinä olisi syytä ottaa huomioon. Harjoituksen aikana voi olla polvi- tai risti-istunnassa tai istua tuolilla. Istutaan selkä suorassa symmetrisessä asennossa. Myös hengitys on hyvä tukipilari. Teemmekin muutamia hengitysharjoituksia ennen hiljentymistä sisään- ja uloshengitystä kuunnellen, tiedostaen ja syventäen. Uloshengityksen jälkeen voidaan kokeilla pientä hengityksenpidätystä. Näin sitten itse harjoituksen aikana, jos huomaa mielensä harhailevan ihan jossain muualla ja olevansa kaikkea muuta kuin läsnä hetkessä, voi tulla takaisin hengitykseen, siihen keskittyen ja hengitystään kuunnellen ja sen avulla läsnäoloon tässä ja nyt. Hiljentymishetken kesto on noin kaksikymmentä minuuttia, minkä jälkeen käydään vielä makuulle lattialla olevalle alustalle ja laiteaan peitto päälle.

Tähän aamupäivään sisältyy myös hetki, johon olen valmistautunut jotain ihmiskäsitykseen, ihmisen kehittymistä tai taiteen merkitystä ihmisen hyvinvoinnin kannalta koskevalla alustuksella.

Toisen päivän kolmas osio koostuu kehollisista harjoituksista. Muutoinkin opintojen ensimmäisellä jaksolla kiinnitetään painotetusti huomiota koko kehon merkitykseen oppimisen kannalta. Kehon huomioiminen ja kuuntelu saattaa arkipäivässä unohtua. Kehoa on ehkä totuttu tarkastelemaan objektikehon näkökulmasta. Siksi kehoa herkistävät harjoitukset ja kehon sisäisten impulssien ja tuntemusten kuuntelu ovat tärkeitä. Harjoituksiin lähdetään aina niin, etteivät ne vaadi mitään erityistä teknistä osaamista. Niitä täytyy myös voida tehdä omaa kehoa kuunnellen.

Toisen päivän päättää harjoitus, joka toimii jatkona edellisen päivän kvaaliselle työskentelylle. Harjoituksen puitteet, leikki-tila, on lähtökohdiltaan samankaltainen, joten se tarjoaa jo tutut raamit. Niiden materiaalien lisäksi, joita aiemmin käytettiin, tuon ehdolle jotain uutta. Edellisenä päivänä työskenneltiin pääasiassa käsillä maalaten. Nyt voi halutessaan ottaa siveltimien lisäksi käyttöön esimerkiksi telan tai palettiveitsen. Työskentelyyn ohjatessani kehotan kuuntelemaan sitä, mikä kutsuu. Tarkoitus on herkistyä pienille eroille, joita voi löytää esimerkiksi erilaisten paperilaatujen välillä. Tarkoitus on herkistyä materiaaleille, niiden mahdollisuuksille ja kutsulle. Materiaaleja kuunnellaan. Sellaisen

työskentelyn näkökulmasta, jossa ensin keksitään idea, joka sitten toteutetaan valittuja materiaaleja käyttäen, materiaalit ja materiaallinen mielikuvitus jäävät toissijaisiksi. Edellisen päivän leikinomaiseen orientaatioon tutustuminen on voinut jo lähettää mielikuvia kehkeytymisen tielle. Näistä ei välttämättä olla kuitenkaan tietoisia. On kuitenkin tärkeää, että mahdollisesti jo iduillaan oleville kuville tulee tilaa kasvaa tai näyttää tietä uusille mahdollisuuksille. Prosessia on mahdollisuus jatkaa dialogissa materiaalien kanssa. Kyse on kuitenkin taas uudesta aloituksesta ja avoimuudesta tuntemattomalle. Vaikka prosessi jatkuisikin, sen suuntaa ja reittiä ei voi etukäteen ennustaa. Sen vuoksi harjoitus tarjoaa puitteet tutkia ja tulla tietoiseksi myös siitä, milloin työskentelyä ohjaavat vaatimukset tuloksia kohtaan, milloin taas kykenee heittäytymään tuntemattomaan.

Henkilökohtaisen työskentelyn päätyttyä prosessissa uutena ilmaantuneeseen tutustutaan esteettisen dialogin avulla. Dialogia, jota käydään kuvien kanssa, ei kuvista, voidaan toteuttaa monin eri tavoin. Dialogi voi olla vaikka meditaatiota oman työn äärellä ja herkistymistä teoksen herättämille tuntemuksille. Tuntemuksia voidaan sitten jakaa parin tai ryhmän kanssa. Pari voi myös olla dialogin todistaja esimerkiksi tilanteessa, jossa hän katselee, kun hänen parinsa liikkuu maalauksestaan saamiensa impulssien ohjaamana, dialogia kehollisesti eläen. Todistajana hänen parinsa kirjoittaa ylös sen, mitä nähty hänessä herättää. Tässä on hyvä harjoitella eron tekemistä tulkinnan ja kajahtelun välillä. Todistajan ei ole tarkoitus ratkaista, mitä liikkujalle tapahtuu tai mikä merkitys tapahtumisella on hänelle. Todistajan tulee yrittää herkistyä sille, mikä hänessä itsessä herää, vaikka aluksi voi tuntua, ettei se liity mitenkään toisen työskentelyyn. Ja vaikkei se, mikä todistajalle tulee nähdynä ja koetuksi, ole tulkintaa, on näillä havainnoilla usein myös suurta merkitystä kuvansa kanssa dialogia käyneelle. Majken Jacoby (2017, 86–92) kuvaa toista ihmistä, joka on todistajan roolissa, kanssa-näkijäksi. Tästä yhdessä koetusta, molempia osapuolia osallistavasta tilasta ja tilanteesta voi kokemukseni mukaan tulla hyvin voimallinen. Se liittyy nähdynä tulemisen mahdollisuuteen, johon Jacobykin viittaa.

Jokaisen jakson päätteeksi on tärkeä pysähtyä koetun ja työskentelyssä ilmaantuneen äärelle siitä keskustellen tai sitä ainakin hiljaa mielessään kuunnellen, jos ei ole valmis kokemaansa jakamaan muiden kanssa. Tuolloin on mahdollisuus kertoa, mitä ajatuksia työskentely on herättänyt. Työskentelyssä löydetty toivottavasti inspiroi tutkimaan edelleen itse kullekin tärkeitä aiheita ja kysymyksiä. Elettyä ja koetuksi tullutta ei ole tarkoitus selittää tyhjentävästi. Joskus tunnistaa kenties vain aavistuksen jostain, joka voisi olla merkityksellistä. Ei ole tarkoitus, että kaikki oppivat ”samoja temppuja”, vaan että työmuotoja voisi jokainen kehittää omien henkilökohtaisten tarpeidensa suuntaisesti ja kehittää myös työvälineitä omaan ammatilliseen työkalupakkiinsa jo aiempaa osaamistaan huomioiden. Sama koskee omaa kehitystä palvelevia tieteellisiä diskursseja. Koettua ei tarvitse sitoa mihinkään tiettyyn psykologiseen, sosiologiseen tai vaikkapa kasvatustieteelliseen näkökulmaan, tärkeämpää on vuoropuhelu niiden kanssa. Analyysilukujen yhteydessä kuvaan tarkemmin niitä ajatuksia, joita ensikosketus työskentelyyn synnytti sekä sitä, mitä muuta matkan varrelta löytyi.



Positioni ryhmässä on kahtalainen. Toimin välillä ohjaajana, mutta työskentelen myös yhdessä opiskelijoideni kanssa, oppijana muiden joukossa. Vaihdan siis näkökulmaa näiden kahden orientaation välillä. Tämä näkökulmien kahtalaisuus on hyvä tiedostaa. Ohjaajana on tärkeää olla sensitiivinen sille, mitä kaikkea työskentely saattaa esille, koska tilanteet ovat aina ainutlaatuisia. Muuten jokin arvokas ja työskentelyä eteenpäin vievä tekijä saattaa jäädä huomaamatta. Oma taiteellinen työskentely auttaa, paitsi aiheiden ja ilmiöiden tutkimisessa, myös ryhmän toiminnan reflektoinnissa. Taiteellinen työskentely on kasvattanut merkittävästi herkkyyttäni kuunnella kehon viestejä ja saada niiden avulla kosketusta siihen, mitä ryhmässä mahdollisesti on läsnä. Kuuntelen herkemmin yhteisen työskentelyn minussa herättämiä mielikuvia, koska ne usein kirkastavat jotain oleellisesta. Syntyneitä mielikuviani voin avata ja jakaa ryhmän kanssa ja kuunnella, löytääkö joku niistä tunnistettavuutta omien kokemusten näkökulmasta. Oman työskentelyni merkityksiin tutkijuuteni näkökulmasta olen viitanut jo luvussa II. Sellaisistakin harjoitteista ja teemoista, joita olen käsitellyt useiden ryhmien kanssa, löytyy aina uusia näkökulmia. Olenkin joskus leikkimielissä todennut opetusharjoitteluaan suunnitteleville opiskelijoille, että lähtökohdaksi on pitää huolta siitä, että opettajalla itsellään on hauskaa. Vakavammin ottaen olen tällä tarkoittanut sitä, että työskentelyn tulee olla opettajaa itseäänkin aidosti kiinnostavaa ja innostavaa; -sellaista, jota haluaisi itsekin tehdä ja tutkia, ei vain teettää muilla, itse pitkästyen.

#### *Pienryhmätyöskentelyn viimeinen intensiivijakso*

Viimeiselle intensiivijaksolle opiskelijat valmistavat opintojen aikaista työskentelyään reflektoiden sekä taiteellisen esityksen että kirjallisen kuvauksen matkastaan. Kirjalliset kuvaukset olen saanut luettavakseni noin viikkoa ennen kokoon-tumista. Tehtävien työstäminen alkaa viimeistä edellisen kokoon-tumiskerran jäl-keen. Päiväkirja, kaikki tehdyt harjoitukset ja työt - ylipäätään kaikki työskente-lyyn liittyneet kokemukset - ovat pohjana kokemusten reflektoinnille. Olen opin-tojen alussa pyytännyt pitämään tallessa kaikki sellaiset teokset, joita on mahdol-lista säilyttää. Näitä ovat esimerkiksi maalaukset ja kolmiulotteiset työt; samoin kirjoitetut runot ja tarinat. Osa teoksista on elänyt tietyn hetken, tietyissä tilassa ja on tavoitettavissa siitä syntyneen kokemusjäljen ja muistiinpanojen kautta, ku-ten liikkeen tai äänen avulla toteutetut harjoitukset. Kirjallista matkakuvausta koskeva tehtävänanto on väljä. Suosittelen päiväkirjan lukemista ja kaikkien säi-lytettyjen töiden esille ottamista kirjoitusprosessin ajaksi. Tässä haluan kiinnittää huomiota siihen, että on eri asia muistella töitä kuin ottaa ne konkreettisesti esille ja viettää aikaa niiden kanssa. Kokemuksista on kulunut jo aikaa, toisista enem-män, toisista vähemmän. Etäisyys voi tuoda johonkin hetkessä koettuun uuden-laista perspektiiviä ja se kuuluu mielestäni asiaan. Teokset voivat myös herätä eloon ihan toisenlaisina kuin mitä olivat syntyessään.

Matkalla olemisen ja matkan taittamisen metaforat pohjaavat omiin koke-muksiini taideterapiaopintojeni ajalta. Matka ja matkalla olo ovat ajallisesti ra-jautuneita. Matkat alkavat jonain hetkenä ja tulevat tietyn ajan kuluttua päätök-seen. Matkalle lähtö on siirtymistä jonnekin muualle, tässä tapauksessa

ekspressiivisen taideterapian ideoihin pohjaavan taiteellisen työskentelyn kokemusmaailmaan (ks. luku II). Matkakokemukset poikkeavat omista arkipäivän kokemuksista ja luovat siihen etäisyyttä. Samassa matkakohteessa vierailevat tutustuvat eri paikkoihin ja kokevat ne eri tavoin. Jokainen opintoihin liittyvä kokoontumiskerta on tavallaan jo yksi matka. Näitä yksittäisiä matkoja on useita. Ne saavat merkityksensä myös siitä, miten ne muodostavat jatkumon oman arkitodellisuuden näkökulmasta, arkitodellisuuden, joka matkanteon vaikutuksesta ehkä hahmottuu hieman toisin.

Matkan päätteeksi, viimeisellä kokoontumiskerralla jokaiselle on varattu yksi tunti oman prosessin esittelyyn ja kokemusten jakamiseen. Siihen sisältyy palautetta sekä ryhmältä että ohjaajalta. Kullekin varattu tunti koostuu kolmesta osasta, joista jokainen on noin 20 minuuttia. Ensin opiskelija kertoo valmistelemansa taiteellisen presentaation avulla prosessistaan. Halutessaan hän voi ensin itse kommentoida esitystään sen päätyttyä. Opiskelija saa palautetta ryhmältä, myös taiteellisessa muodossa. Esityksen herättämistä tuntemuksista keskustellaan yhdessä. Lopuksi annan henkilökohtaisen palautteen tekstistä. Näissä ryhmissä, joilta olen kerännyt tutkimusaineistoani, opiskelija on tuonut mukanaan esitystään varten kaikki säilytetyt työt opintojen ajalta. Hän rakentaa niistä tilaan haluamansa kokonaisuuden. Hän päättää miten ja mitä tuo esityksessään esille. Pyydän ohjeistuksessani huomioimaan, että kerronnassa voi hyödyntää intermodaalista, monitaiteista lähestymistapaa. Usein esitykset ottavatkin performanssin muodon. Toisinaan opiskelijat kommentoivat tätä vaihetta niin, ettei palaaminen vanhoihin töihin aluksi motivoinut kovinkaan paljon. Mutta niiden kanssa työskennellessään yllättyi, miten paljon uutta tuli esille ja prosessi olisi jäänyt vakaaksi ilman tätä vaihetta.

Syy sille, että olen vielä antanut jokaiselle henkilökohtaisen palautteen, on yksinomaan käytännöllinen. Seuraavaksi prosessiaan esittelevä tarvitsee installaationsa rakentamiseen jonkin verran aikaa. Käytävissä olevan ajan puitteissa tämä onnistuu, kun muut auttavat häntä valmisteluissa ja minä voin niiden vielä ollessa kesken antaa palautetta ja keskustella jo esityksensä pitäneen kanssa. Palaute koskee kirjallista matkakuvausta. Kerron ensin niistä ajatuksista, joita lukeminen minussa synnytti. Voimme yhdessä pohtia esille tulleita kysymyksiä. Kirjoitusten suhteen olen aina korostanut luottamuksellisuutta ja kertonut, että tekstit tulevat vain minun luettavikseni. Opiskelija voi itse päättää, mitä kirjoittamastaan haluaa jakaa ryhmässä keskustellessamme. Joskus, tosin harvoin käy niin, että tekstissä on jotain, jonka opiskelija on halunnut kertoa vain minulle, ei koko ryhmälle. Yleensä kaikki pohdinnat ja kokemukset, joita ylipäätään on haluttu tuoda esille, on jaettu myös ryhmässä. Kahdenkeskisessä keskustelussa olen voinut nostaa esille myös kohtia, joiden pohtimista voisi kenties jatkaa seuraavan kirjallisen, päätöstyöhön liittyvän pohdintatehtävän yhteydessä.

Olen ollut usein hyvin vaikuttunut, miten sekä taiteelliset esitykset että kirjalliset matkakuvaukset nostavat jonkun työskentelyyn sisältyvän ja keskeisen idean koskettavasti esiin. Opiskelija on tutustunut tässä vaiheessa ekspressiivisen taideterapian lähtökohtiin ja ideoihin harjoitusten avulla ja luentojeni myötä, mutta ei vielä kirjallisuuden pohjalta; mahdollisesti yksittäisiä artikkeleita

lukuun ottamatta. Kokemuksista on kuitenkin löydettävissä siltoja niihin teksteihin, joissa pohditaan ekspressiivisen taideterapian teoriaa ja viitekehystä. Ja usein vielä niin monitahoisesti ilmaistuna, että tämä tuskin toteutuisi ilman oma-kohtaisia kokemuksia. Teoreettiset muotoilut sisältyvät usein kuin aihioina opiskelijan kuvauksiin kokemuksistaan. Tämä ilmitulo alkoi puhutella minua suuresti ja inspiroi minua alun perin tutkimuksen tekoonkin.

Koko prosessin tarkastelu ja sille varattu riittävä aika on tärkeä osa kokonaisuutta. Se ei ole vain vanhan kertausta, vaan aidosti uusien oivallusten ja oppimisen paikka. Matkalla kohdattu voi vielä tässä kohtaa saada uusia merkityksiä. Kokemusten jakaminen muiden kanssa antaa arvokasta lisävalaisua omalle prosessille. Mutta erityisen tärkeää on saada juhlistaa kaikkea sitä, mitä yhteisellä matkalla tapahtui ja mistä yhteisvoimin selvittiin. Ja saada aikaa matkatoverien hyvästelyyn.

## IV MATKAKUVAUKSET TUTKIMUSAINEISTONA – PIIRTYMISEN KOREOGRAFIAA

Esittelin luvussa II tutkimukseni metodologiset lähtökohdat ja metodiset työvälineeni. Tässä luvussa kuvaan vaihe vaiheelta, miten olen näitä työvälineitä käyttänyt tutkimusaineistoa analysoidessani. Käytössäni on ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaan opintokokonaisuuteen osallistuneiden opiskelijoiden kokemastaan laatimia kirjallisia kuvauksia kolmen eri ryhmän osalta. Tutkimusaineiston sekä opintoihin osallistuneet ryhmät esittelen tuonnempana ja liitteessä 5.

Tuija Saresma, Olli Löytty ja Sanna Rojola (2007, 1–2) kritisoivat kolumnissaan *Aineistofetisismi* laadullisessa tutkimuksessa esiintyvää samankaltaista ja yleistynyttä suhtautumista aineistoon ikään kuin hyvin rajattuna, maailmasta otettuna koepalana. Tämän koepalan taitava tutkija osaa määrittää tarkasti ja asettaa teorian sen päälle. Kirjoittajat kehottavatkin pohtimaan sitä, miten aineisto nähdään ja miten sen kanssa toimitaan. Vastaavasta, myös laadulliseen analyysiin liittyvästä ja liian mekanistiseksi muuttuvan asennoitumisen ongelmasta kirjoittaa Ulla-Maija Salo (2015, 166–167) artikkelissaan *Simsalabim, sisällönanalyysi ja koodaamisen haasteet*. Siihen, mitä ja miten sisältö on ja miten teoretisointia voisi toteuttaa ”aineiston kanssa”, tulisi hänen mukaansa kiinnittää enemmän huomiota. (Myös Ikävalko & Kurki 2014, 226.)

Analyysiäni luonnehtii kulkeminen ja liikkuminen opiskelijoiden kuvausten kanssa ja niiden avulla. Kuvausten avulla kuljettuja ja löydettyjä reittejä en pidä ainoana tutkimukseni aineiston mahdollistamina reitteinä. Analyysin aikana teen valintoja, mitä reittejä seuran ja mitkä reitit valaisisivat parhaiten tutkimiani kysymyksiä. Sitä, mitä kokemukset ovat kokijoilleen olleet, en pysty tavoittamaan, voin ainoastaan ojentautua niitä kohti kokemusten kuvausten avulla. Perttula (2009) on avannut kokemuksen käsitettä fenomenologisen erityistieteen näkökulmasta. Kokemus on erityinen, subjektin ja objektin yhteenliittävä suhde, jota voi kutsua merkityssuhteeksi. Fenomenologisesti ajateltuna ihminen on aina suhteissa johonkin oman toimintansa ulkopuolella olevaan, vaikei kokemuksensa kohdetta aina tunnistaisikaan. Juuri tämä intentionaalinen suhde synnyttää sen rakenteen, jota kokemus on. Voidakseen tulla nähdyksi itselle tai kuvatuksi toiselle, kokemuksen täytyy synnyttää kokijassaan jonkin merkityksen. Koettu asia voi koskettaa aluksi

hyvin huomaamattomalla tavalla ennen kuin se alkaa vähitellen merkityksellistyä ihmisen tajunnassa. Perttula tuo esille, miten ”jokainen merkityssuhde on kehityksensä alkuvaiheissa psykologisesti tiedostamaton”. (Mt., 116–118.)

Merkityssuhteella on siis juuret havaitussa, eletyssä ja koetussa. Viive tiedostettuun voi joskus olla pitkäkin. Vaikken voi tavoittaa opiskelijan kokemusta sellaisena kuin se hänelle on, pidän tavoitteenani säilyttää kontakti siihen, mistä kuvaukset ovat kummunneet, mahdollisimman läheisenä. Tutkimuksessani tämä tarkoittaa, että on varottava sortumasta tutkittavan ilmiön aukottomaan kuvausyritykseen. Kuuntelen opiskelijoiden kokemuksia, jotka välittyvät työskentelyssä kohdatun kuvauksina, kuvauksina siitä, mitä ja miten tulee koetuksi. Tutkimusaineistoa eli kokemusten kuvauksia analysoidessani olen pyrkinyt löytämään kuvattuja kokemuksia kunnioittavan ja kuuntelemaan kykenevän tavan. Tässä suhteessa asetan itselleni tavoitteen pyrkiä analyysissäni väljyyteen, jotta sanojen oven rakosista avautuisi mahdollisuus liikkua sanattomaan, sanoin tavoittamattomaan.

Asetun esteettisen dialogin kaltaiseen suhteeseen tutkimusaineistoni kanssa. Tekstejä lukiessani ja dialogia oman maalausprosessini avulla käydessäni pyrin ilmaantumisen vaalimiseen ja sallimiseen, kuvan elämän ja käsitteiden vuoropuhelua huomioiden. Huomioin myös sekä materiaalisen että muodollisen mielikuvituksen näkökulmaa. Liikkuessani tutkimusaineiston kanssa kuuntelen dialogin minussa synnyttämiä jälkiä, sen piirtymistä. Dialogissa piirtynyt antaa minulle mahdollisuuden piirtää edelleen tutkimusaineiston kanssa nähdyn tullutta ja muotoilla piirtyneen avulla tutkimukseni tuloksia eli symbolisesti ajatellen koreografista lopputulemaa. En ole laatinut ennalta niitä analyysin vaiheita, joita tässä luvussa esittelen, vaan ne ovat syntyneet tutkimusaineiston kanssa käydyn dialogin myötä. Jotkin tässä käytössäni olevat metodologiset lähestymistavat olivat jo iduillaan terapeuttikoulutukseni päätöstyössä, johon sisältyi myös Lapin yliopistossa ekspressiivisen taideterapian opintokokonaisuuteen osallistuneiden opiskelijoideni kirjallisia kuvauksia kokemuksistaan (Aura 2002).

Kuvaan seuraavassa ensin, miten tutkimusaineisto punoutuu tutkimani työskentelykontekstin perustaan. Esittelen myös sen, miten tutkimusaineisto on tuotettu. Sen jälkeen kuvaan tutkimusaineiston analyysin rakentumista ja analyysin vaiheet, jotka tiivistetysti etenivät seuraavalla tavalla:

- opiskelijoiden kirjalliset kuvaukset lähtökohtana
- kuuntelulle altistuminen, kuvausten vietäväksi suostuminen
- ilmaantumisen salliminen, ei-kontrolloiva asenne suhteessa ilmaantuvaan ja kuullun ja nähdyn tunnistaminen
- vuoropuhelu ilmaantuneen kanssa, liikkeen salliminen ja liikkuminen tutkimusaineiston kanssa
- koreografian piirtäminen, ei vain yhteen, tiukkaan, liikkumattomaan muotoon puristaminen

Analyysin vaiheiden rakentumisen kannalta on tärkeää huomioida, että analyysi etenee esteettisessä dialogissa ilmaantuneina poeettisina mielikuvina ja niiden viitoittamana tienä. Tämä matkakuvausten kanssa käydyn esteettisen dialogin avulla löydetty tie antaa mahdollisuuden kuvata ja analysoida matkan varrelta löydettyä ja löydetyn merkityksiä kokijoilleen.

## TUTKIMUSAINEISTO

Olen kerännyt opiskelijoiden kirjalliset kuvaukset opintonsa vuosina 2004, 2005 ja 2006 aloittaneilta kolmelta ryhmältä. Tekstit on kerätty kahdessa vaiheessa. Ne sijoittuvat *Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa* - opintokokonaisuuteen niin, että ensimmäinen teksti on kirjoitettu pienryhmätyöskentelyn päätteeksi intensiivijaksojen viimeiselle kokoontumiskerralle. Päätösjakson työskentelyä kuva- sin edellisessä luvussa. Tekstissään opiskelija pohtii omaa henkilökohtaista mat- kaansa opintojen ajalta. Toinen teksti on yksi itsenäisesti toteutettavan päätöstyön kahdesta kirjallisesta tehtävästä (ks. liite 3; myös liite 2). Tässä opiskelija lähestyy ekspressiivisen taideterapian perusideoita niin kuin hän ymmärtää ne oman koke- muksensa valossa. Molempiin, sekä intensiivijaksojen päätökseen että päätöstyö- hön sisältyy myös taiteellinen osio. Päätöstyön tehtävät olen kuvannut liitteessä 3. Päätöstyöhön sisältyvä toinen teksti, joka ei ole mukana tutkimusaineistossani, liit- tyä opintojen aihepiiriä käsittelevään kirjallisuuteen. Vaikka välillä mietin myös tämän tekstin mukaan ottamista, jätin sen kuitenkin pois. Niitä lukiessani huo- mioni kiinnittyi kuitenkin joihinkin kirjoituksiin, joissa opiskelijan oma prosessi oli jatkunut edelleen ja joista nousi esille mielenkiintoisia näkökulmia. Päätökseni tekstien jättämisestä tutkimukseni ulkopuolelle perustuu siihen, että opiskelijo- den pohdinnat pääosin kuitenkin painottuvat aikaan opintojen jälkeen. Osa heistä kommentoi, että sitten vasta prosessi alkoi. Siinä tapauksessa, että tutkisin yksit- täisten opiskelijoiden henkilökohtaista matkaa, kolmas teksti olisi erittäin perus- teltu osa tutkimusaineistoa. Nyt kuitenkin painopisteeni on yhteisesti jakamamme työskentelytilan tutkimisessa ja siksi jätin tekstit pois.

Muutamien tekstien yhteydessä on kuvia opiskelijan omista maalauksista opintojen ajalta. Kirjallisia tehtäviä varten laatimissani ohjeistuksissa en ole mai- ninnut mitään kuvien liittämistä. Ehkä sen vuoksi ja myös siksi, että kirjallisten tehtävien yhteyteen on liittynyt myös taiteellisesti toteutettava osio, kuvia ei ole useimpiin teksteihin liitetty laisinkaan. En ottanut tutkimukseeni opiskelijoiden kuvia siitäkään syystä, että minulla on kokemusta, miten helposti esille asetetut kuvat joutuvat objektin asemaan. Tutkimani työskentelykontekstin näkökulmasta tämä ei tekisi oikeutta opiskelijoiden kuville ja heidän prosessinsa ymmärtämiselle, päinvastoin. Altistan mieluummin omat maalaukseni kohtaamisen ongelmille. Tai jos opiskelijoiden kuvat olisivat sisältyneet tutkimukseeni, se olisi pitänyt jäsentää toisiin. Myös monitaiteinen konteksti olisi tullut huomioida, siis muut tuotokset kuvien lisäksi. Se olisi tarkoittanut työskentelyn dokumentointia eri tavalla, jotta esimerkiksi liike- tai äänityöskentely olisi tullut taltioiduksi.

Kuvaan tutkimusaineistoa ja sen keruun vaiheita tarkemmin liitteessä 5. Tut- kimusaineistoa kerätessäni kysyin lupaa tekstien käyttämiseen vasta niiden val- mistuttua. Ajattelin, että opiskelijat saavat tehdä kuvauksensa ilman, että miettisi- vät niiden hyödynnettävyyttä tai käyttöä jossain toisessa yhteydessä. Ajattelin, että kuvauksista tulisi näin aidompia. Heillä oli mahdollisuus myös kieltäytyä luovut- tamasta tekstejään, mutta kukaan ei niin tehnyt. Koin tämän suurena luottamuk- sen osoituksena, koska tutkimusaineisto sisältää myös paljon hyvin

henkilökohtaisia ja vaikeista asioistakin kertovia kokemuksia. Opiskelijoiden osalta olen noudattanut anonymiteetin periaatetta. Nimet ja kaikki sellaiset yksityiskohdat, joista henkilöllisyys voisi paljastua, on poistettu. En myöskään seuraa yksittäisen henkilön kulkemaa matkaa, vaan yhdessä kaikkia kuljettuja reittejä. Tämä auttaa osaltaan henkilöllisyyden suojaamisessa. Olen lisäksi kertonut aineistoa kerätessäni opiskelijoille siitä, miten olen aikonut aineistoa käyttää.

Kirjoitusprosessi kokonaisuudessaan on siis jaoteltu vaiheisiin, joissa tutkittavaa, ekspressiivisen taideterapian ideoille pohjaavaa työskentelykontekstia tarkastellaan hieman eri näkökulmista. Päiväkirja aloittaa kirjoitusprosessin ilmiöiden kuuntelusta havaintojen jäsentämiseen ja henkilökohtaisen merkityksen ymmärtämiseen. Kirjalliset työt etenevät vaiheittain henkilökohtaisen kokemuksen kautta ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan työskentelyn yleisempään ymmärtämiseen, aihetta käsittelevä kirjallisuus huomioiden. Kokemusten käsittelyyn ja reflektointiin opintojen loppupuolella käytetään huomattavasti aikaa, ainakin verraten yleisempiin opiskelukäytänteihin.

## TUTKIMUSAINEISTON ANALYYSIN VAIHEET

Kun lähden lukemaan opiskelijoiden kuvauksia, hahmotan alkutilanteessa suhdettani teksteihin seuraavasti. Ensinnäkin ajattelen, että työskentelyyn osallistuneen kokemusmaailmassa on aina alue, jota en pääse katsomaan. Kokemusten kuvausten myötä on mahdollista kuitenkin jossain määrin jakaa toisille työskentelyssä koettua. Tekstien lukijana minulle muotoutuu suhde kokemusten kuvausten kanssa. Asetun kuuntelijan asemaan. Kuvauksia kuunnellessani koen liittyväni siihen tilalliseen tapahtumiseen, josta kokemusten kuvaukset ovat kummunneet. Oman kokemukseni valossa ymmärrän kuvausten syvimpien juurien ulottuvan poeettisiin ja kehollisesti elettyihin kuviin. Näen ne väylinä eletyn ja koetun kuvauksille. Luotan tekstin kertojaan ja annan hänen kuljettaa. Samalla ajattelen, että parhaassa tapauksessa olemme osa kajahtelun ketjua eri vaiheissamme. Olemme kohdanneet samassa tilassa, joskin katsoneet sitä eri kulmista ja olemme yrittäneet tavoittaa tapahtumista, jossa olisi ilmiöiden aitouden tavoittamaan pyrkivä sointi.

### **Vaikutelman piirtymistä**

Luen ensin kunkin opiskelijan tekstit useita kertoja. Annan tekstin vaikuttaa ja piirtää mieleeni oman maisemansa. Tavoitteeni on antaa tekstin olla kertojan roolissa, ilman omaa tulkintaani tai tahtoani määrittää, millaisesta maisemasta on kyse. Yritän antaa maiseman ilmaantua tekstin oven kautta. Ajattelen Bachelardin muodollisen ja materiaalisen mielikuvituksen valossa elettyä todellisuutta tekstien taustalla olevana materiaalina ja näitä opiskelijoiden kuvauksia materiaalin mahdollistamina muotoina. Sovellan tässä myös sitä lukemisen tapaa, jota Bachelard (2015, 55–56) tarkastelee suhteessa runoihin. Lukija voi hänen mielestään eläytyä tekstiin niin, että hän avautuu tekstin luomille, ennen elämättömille kuville. Toisaalta, kuten Bachelard esittää, lukija voi pitäytyä uskollisena kirjaimelliselle kokemukselle

positivismin hengessä. Tutkimuksessani tämä tarkoittaisi yritystä tavoittaa pitkälti juuri sama kohta ja kokemus, jota se kuvauksen kirjoittajalle on ollut.

Tässä lukemisen vaiheessa esteettisen dialogin kaltainen suhde on antautumista tekstin vietäväksi, sen kertomaa kuunnellen. Kuulemaani vastaanotan ja lähestyn poeettiseen kuvaan liittyvän kommunikoinnin tavoin, kuulemaani eläen (vrt. Bachelard 2003, 17; 148). Tässä vaikutetuksi tulemisen vaiheessa, jossa kuuntelen piirtyvää kuvaa ja tunnelmaa, luen jokaisen opiskelijan ensimmäisen ja toisen tekstin perätysten, useampaan kertaan. Kun siirryn lukemaan seuraavan henkilön kuvauksia, havaitsen, että lukemisten väliin syntyy tärkeä vaihe, odottelutila, jolloin jätän yhden henkilön tekstit ja odotan jonkin aikaa, ennen kuin siirryn seuraavaan. Tämä vaihe auttaa minua pitämään syntyneet kuvat eheämpinä, näin arvelen, koska kokeilen lukemista myös ilman välivaihetta. Täytyy myös huomioida, että olin lukenut tekstejä jo aiemmin antaessani niistä palautetta opiskelijoille. Lukemisen voi kuitenkin reduktiivisen liikkeen idean mukaisesti aloittaa aina uudelleen palaamalla alkuun. Tämän eleen olen toistanut usein myös myöhemmissä vaiheissa tekstejä lukiessani. Maiseman metaforan avulla ajattelen lukiessa syntyvää suhdetta tilana, jossa voi olla ja liikkua. Sinne täytyy kuitenkin ensin mennä. Liikkeen ja ajallisen perspektiivin myötä maisema voi avautua lukemattomiin horisontteihin. Myös valaistukset vaikuttavat siihen, miltä maisema näyttää. Viittaan tällä mahdollisuuteeni olla eri tavoin suhteissa kokemusten kuvauksiin ja liikkua niiden kanssa, löytää maisemasta uusia puolia. Vastaavaa ideaa maiseman avaamien kokemushorisonttien moninaisuudesta, jota symbolisesti rinnastan kirjallisten kuvausten synnyttämään vaikutelmaan, kuvaa Cecilia Samartin (2013, 7) romaanissaan Nora & Alicia seuraavasti:

Oletteko koskaan nähneet omin silmin, miten meri muuttuu tyyneksi kuin lasin pinta tai kurkottaa kohti rantaa huokaisten? Jos tuntisitte kotimaani, tietäisitte että meren olomuodot ovat monet. Se voi olla muuttumaton ja sininen kuin taivas, mutta muuttua seuraavassa hetkessä niin häikäisevän turkoosiksi, että tuntuu kuin itse aurinko loistaisi aaltojen alta.

Seison usein vedenrajassa. Kaivan varpaani kosteaan hiekkaan ja tuijotan horisontissa siintävää aavemaista harmaata viivaa, joka erottaa meren ja taivaan. Ummistan silmiäni hiukan niin, etten voi olla enää varma, kumpi on kumpi, ja kellun keskellä sini-vihreää maailmankaikkeutta. Olen kala ja sen jälkeen lintu. Olen kultainen merenneito, jonka pitkät hulmuavat hiukset menevät tuulella takkuun. Pelkällä evän heilautuksella voin molskahtaa takaisin mereen ja uida tutkimaan kaukaisia rantoja.

Tekstin avulla piirtyneen maisemallisen kuvan elämisen koen esireflektiivisenä vaiheena, jonka jälkeen kuvausten analysointi vasta tulee mahdolliseksi. Olen tutkinut näitä kuvausten kuuntelun ja kuuntelussa ilmaantuvan vaiheita maalamalla. Maalaukseni ei kuitenkaan ole tarkoitus kuvittaa tekstejä ja kertoa, mikä maalaus liittyy mihinkin tekstiin. Sen sijaan tutkin maalamalla suhdetta, joka kuvauksiin on syntynyt erityisesti lukemisen ensi vaiheissa. Maalausprosessissa syntyneen kuvan elämä, joka näyttää minulle kuvausten avulla tarjoutuvia liikkumisen mahdollisuuksia, ei myöskään ole tavoitettavissa pelkästään siinä, mikä tulee silmin nähdä. Kommentillani haluan huomioida myös tämän tutkimuksen lukijaa kuvien vastaanottajana. Visuaalisen kuvan ei-silminnähtävää todellisuutta tarkastelen tutkimuksessani lähemmin luvussa VII.



Maalaukset (kuvat 3-6), jotka liittyvät tähän vaiheeseen, kertovat minulle tutkijana alkuvaiheen analyysissä luetun tekstin kajahtelussa syntyneistä mahdollisuuksista kokea opiskelijan kuvaus maisemallisena tilana, jossa opiskelija on kulkenut.



Kuva 3



Kuva 4



Kuva 5



Kuva 6

## Paikkojen hahmottamista

Lukemisessa piirtyneet kuvat hahmotan kuvausten kirjoittajien matkakuvauksina; reittikarttoina, jotka sijoittuvat siihen maisemaan, jossa kulkeminen tapahtuu. Uudessa lukemisen vaiheessa pyrin kuuntelemaan kulkemista kertojan näkökulmasta. Opiskelija kuvaa matkantekoaan ja matkan aikana kohtaamaansa. Matkantekoon liittyy oleilua ja maisemassa etenemistä ilman erityistä yksityiskohtien huomioimista. Matkan aikana myös pysähdytään tarkastelemaan jotain, joka on jollain tapaa tullut huomatuiksi, puhutellut tai koskettanut. Kohtia, jotka opiskelija on kokenut merkityksellisiksi, olen alkanut kutsua paikoiksi. Paikka alkoi hahmottua minulle muotona, kokemusten kietoutumana.

Ajatus tekstin hahmottumisena kulkemisen ja paikoissa pysähtymisen näkökulmasta oli minulle olemassa ennen väitöskirjatyötäni. Ekspressiivisen taide terapian terapeuttikoulutuksen päätöstyötä tehdessäni huomasin silloisen, ohjaamieni ryhmien opiskelijoilta keräämäni tutkimusaineiston yhteydessä, kiinnostäväni huomiota kohtiin, joissa osallistujat tuntuivat kuvauksineen pysähtyvän (Aura 2002). Kokemus, jonka osallistuja kuvasi, alkoi hahmottua minulle paikkana matkan varrelta. Vertaamalla eri teksteistä nousseita paikkoja keskenään, huomasin, että niistä yhdessä syntyi myös eräänlaisia tihentymiä, alueita, jonka liepeillä useampi oli käynyt. Nämä samantyyppiset kokemukset sijoitin yhteen, tietyn niistä esille tulevan teeman alle. Tämän tehtyäni huomasin, että yhteen sijoittuneet, tiettyyn kohtaan asettautuneet kuvaukset alkoivat käydä vuoropuhelua keskenään. Taideterapeutin koulutuksen liittyneessä päätöstyössä en vielä tarkastellut lähemmin paikan käsitettä. Nyt väitöskirjatyöni yhteydessä olen voinut viedä noita ideoita eteenpäin. Paikan käsitteen ohella olen pohtinut myös paikkojen ja tilan välistä suhdetta. Paikan kuvauksen muotoilimme eräässä ohjauspalaverissa Juha Perttulan kanssa käymämme keskustelun pohjalta seuraavasti: ”paikat sijoittuvat tilaan ja ovat luonteeltaan kokemusten tihentymiä”. Kokemusten tihentymä kuvautuu myös kokemusten kietoutumana. Paikka ei ole vain yksi aihe tai asia.



Kuva 7



Kuva 8



Kuva 9



Kuva 10

Näiden maalausten (kuvat 10-12) avulla olen tutkinut paikkoja maastosta erottuvina, monikerroksisina kohtina. Liikkuminen tilassa kytkeytyy paikkojen ilmaantumisen mahdollisuuteen.



Kuva 11



Kuva 12

### **Paikkojen nimeämistä; paikkojen sointi**

Seuraavassa, kuuntelun ja vaikuttumisen jälkeisessä lukemisen vaiheessa aloin hahmotella tutkimusaineistoani opiskelijoiden kuvauksista esille nousevien paikkojen avulla paikkoja nimeten. Antaessani nimen kuuntelen, miten paikan kuva soi minussa. Esimerkiksi kahden osallistujan osalta tekstit tulivat merkityksi seuraavanlaisten nimettyjen paikkojen jatkumoina.

#### **Opiskelija (A)**

Ensimmäinen teksti: opintojen merkitys, alun hämmennys, kontrollista vapautumista, ensimmäinen kuva/tuotos ennustaa tulevasta, ensimmäinen maalaus/arkuus, ilmapiirin merkitys, kokeilua ja muutosta, liike, keskustelua kehon kanssa, ohjaaja (Laura), kuvan viesti, kurssin nähtävyydet, ryhmän merkitys, ryhmän lopettaessa ja kohti uusia haasteita.

Toinen teksti: taideterapiaan pohjaavan työskentelyn piirteitä, ryhmä, kiinnostus taideterapiaa kohtaan, omia sovelluksia, terapeutti – toisen tilan kunnioittaminen, dialogi työn kanssa, opintojakson arviointia.

Opiskelija (B)

Ensimmäinen teksti: matkan lopussa, oleminen/tekemättömyys, ilmaantumista ajan kanssa, kontrollista vapautumista, dialogi prosessissa, ilmaantumista, kohti autenttisuutta.

Toinen teksti: kokemuksien arviointiin virittäytymistä, itsenäisen työskentelyn kuvaus, uskallus kohdata uusi, kuva kertoo, liike pareittain, väri, viiva, yhteisöllisyys ryhmässä, kehollisuuden tunnistamista, kehollisuus ja koulu, sovelluksia taidekasvatukseen, teema - yhteinen tila, arviointia jälkikäteen.

Tärkeää on kuitenkin ollut säilyttää väljyys nimeämisessä ja herkistyä paikan soinnille. En kehitellyt etukäteen mitään kategorioita, jotka olisivat toimineet kaikkia tekstejä ajatellen, vaan ajattelin, että yritän antaa tekstille mahdollisuuden nimeämiseen.

Paikat ja paikoissa pysähtyminen toimivat siis lähtökohtana tai alkuideana matkanteon kuuntelulle. Paikkojen muoto hahmottui paikoillaan olemisen näkökulmasta (kuvat 7-9). Mutta kun kuvaukset kuljettavat eteenpäin, vievät syvemmälle maisemaan, ne tekevät omia ehdotuksiaan, eivätkä kaikissa tapauksissa asetaudu lähtökohtaisen ideani mukaisesti. Pysähtymisen lisäksi paikan muotoa voi luonnehtia liike, josta syntyy reitti. Se on tietyn teeman tai aiheen kanssa matkaamista, etenemistä tilassa. Yhden osallistujan osalta koko teksti muodostaa oman paikkansa, luo ikään kuin oman leirinsä. Yksi osallistuja on kirjoittanut ensimmäisen ja toisen tekstinsä metaforisena tarinana.

#### *Kokoavia huomioita*

Tutkimusaineistoni ei ollut lähestyttävissä yksistään aiemmin kuvaamani paikan käsitteen avulla, vaan kuvauksista nousivat myös seuraavat tilaan sijoittuvat tai tilaa valaisevat muodot:

- 1) koko teksti tapahtumapaikkana
- 2) reitti
- 3) teemapaikka

Teemapaikoiksi kutsun sellaisia kohtia, joihin on kutsuttu koolle kokemuksia eri tilanteista. Ajattelen, että niiden pohjana ovat käynnit eri paikoissa, niiden asettaminen toistensa kanssa suhteisiin ja paikan rakentaminen näistä aineksista. Nämä kohdat ovat maisemassa kenties niitä sen korkeimpia kohtia, josta voi katella eri suuntiin. Teemapaikka ei ole niin konkreettinen tai konkreettista tapahtumista kuvaava kuin paikka. Teemapaikka voi käsitellä esimerkiksi yhteisöllisyyttä, joka on tullut ilmi eri tilanteissa. Paikan kuvauksessa yhteisöllisyys taas liittyisi tiettyyn tapahtumaan, jossa sitä on koettu.

Kaikkien lukemieni kolmen ryhmän tekstien jälkeen palasin vielä kertaalleen lukemaan ryhmältä yksi kerätyt tekstit. Tämä on toisaalta palaamista alkuun, toisaalta se on symbolisesti ajatellen kuvan maalaamisen yksi vaihe, sen ensimmäisiä kerroksia. Kustakin materiaalivalikosta eli ryhmästä on valittu värejä

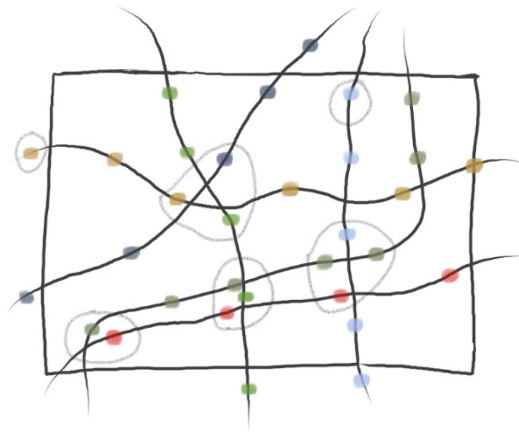
käytettäväksi. Tässä vaiheessa ne alkavat myös vaikuttaa toisiinsa, keskustella keskenään. Palaamalla siihen, mistä aloitin, tunnustelin samalla, miltä ensin luetut kuvaukset kaikkien jo kertaalleen luettujen kuvausten jälkeen tuntuisivat.

### Yhteiseen tilaan astumista

Kun olen lukenut kaikki tekstit (kulkemista kuunnellen ja paikkoja nimeten), tuon yksittäiset, kunkin yksilön kuvaamat polut ja reitit kuvitteelliseen yhteiseen tilaan ja katson, miten ne alkavat sijoittua keskenään. Tilan, jossa olemme työskennelleet, ajattelen kuvitteellisesti kaikille yhteisenä, koska se rakentuu jokaista ryhmää koskien tietylle perusidealle. Ryhmien osalta työskentelytila ei kuitenkaan ole identtinen, niin kuin ei saman ryhmän yksilöidenkään osalta. Jokaisen polku on ainutlaatuinen. Lisäksi tila on aluksi ainoastaan mahdollinen ja todellistuu vasta, kun sitä eletään.

Yhteiseen tilaan siirtymisen vaiheessa huomaan, että aineistosta löytyy kuvauksia kokemuksista, jotka lähentyvät samankaltaista aihepiiriä, mutta myös kuvauksia paikoista, joiden ympärille tihentymää ei välttämättä synny. Myös yksittäiset kohdat paikantuivat, eivät vain tihentymät.

Seuraavassa hahmotelmassa (kuva 13) viivat kuvaavat yksittäisen opiskelijan matkaa, jonka varrelta hahmottuu paikkoja (värilliset pallukat). Kehys edustaa työskentelykontekstia, jonka ulkopuolelta, opiskelijan arkielämään liittyen, löytyy myös työskentelyyn kytkeytyviä paikkoja. Ympäröidyt, useamman pallukan kohdat edustavat leiripaikkoja.



Kuva 13

Konkreettisesti tämä työvaihe on toteutettu niin, että teen jokaisen tekstin pohjalta erillisen listan nimetyistä paikoista. Numeroin samalla opiskelijoiden tekstit seuraavasti: esimerkiksi merkinnässä 2/6/2 ensimmäinen numero tarkoittaa ryhmää, toinen osallistujaa ja kolmas hänen tekstinsä numeroa. Tämän jälkeen leikkaan listat palasiksi, niin että kullakin lappusella on yksi nimetty paikka. Sitten ryhmittelen niitä lattialla aihepiiriensä pohjalta toistensa yhteyteen. Seuraavaksi etsin uusiin ryhmittymiin tai yksittäisiin kohtiin asettautuneet, nimetyt

paikat opiskelijoiden teksteistä ja leikkaan ne irti. Paikat (kokemusten tihentymät) irrottautuivat siis vanhasta, henkilökohtaisen (matka)kuvauksen yhteydestä asettuen kohtaamaan muita, samalla tai samankaltaisella matkalla olleita. Tämän viimeksi kuvaamani vaiheen toteutin leikkaa ja liimaa -tekniikalla. Kunkin opiskelijan teksteistä irti leikkaamani kohdat liimasin uudelle paperille aihepiirien pohjalta syntyneiden ryhmittelyjen mukaisesti. Olen huomannut tutkimusprosessin aikana, että kaikkien teknisten apuvälineiden ohella minulla on myös tarve huomioida kehosensitiivinen ote monipuolisesti. Siksi varmaan sommitellen lappusia lattialla, leikkaan ja liimaan papereita tai käyn kävelyllä ja vaikkapa kirjoitan välillä käsin.

Paikkojen tihentymiä syntyy aluksi (hieman laskutavasta riippuen) 23 ja sen lisäksi joukko yksittäisiä paikkoja. Tarkalla määrällä ei tässä kohta ole merkitystä. En halua sitoa tutkimusaineistoa ankaraan muotoon ja tiukasti rajattuihin kategorioihin, vaan antaa sille mahdollisuuden liikkua ja sitä kautta näyttää eri puolia itsestään. Muitakin perusteltuja jäsentymisiä ja lukumäärään vaikuttavia ryhmittymiä olisi voinut syntyä. Tämä vaihe tarjoaa kuitenkin mahdollisuuden ottaa seuraava askel. Se antaa mahdollisuuden astua yhteiseen tilaan niin, että eri osallistujien kokemusten kuvausten välille voi syntyä dialogia. Tämä tapahtuminen antaa minulle tutkijana mahdollisuuden käyttää uudenlaisia liikkumisen reittejä dialogissa tutkimusaineistoni kanssa. Liike tilassa jatkuu ja synnyttää (mahdollisesti) dialogin myötä uusia muotoja. Ryhdyn käyttämään paikkojen tihentymistä nimitystä leiripaikka.

### **Leiriytymistä; kohti uutta muotoa**

Paikkojen nimeämisen ja paikkojen keskinäisen sijoittelun myötä syntyneet leiripaikat, paikkojen tihentymät miellän myös eräänlaisiksi joukoiksi tai joukkueiksi, jotka kohtaavat yhteisellä kentällä tai yhteisessä tilassa. Ne joukkueet, jotka ovat sisällöllisesti lähellä toisiaan, siirtyvät tässä uudessa kohtaamisen tilassa toistensa läheisyyteen ja muodostavat suurempia kokoonpanoja. Tässä vaiheessa koko kentän yli mahdollistuva liike on tarpeellinen. Ryhmittelyni myötä leiripaikkoja syntyy kymmenen. Huomaan, että aiemmat yksiköt sinänsä (paikkojen tihentymät) eivät kuitenkaan tässä kohta muuta kokoonpanoan. Huomaan myös ryhmittäväni leiripaikkoja varsinaista työskentelyä mukailevaan kronologiseen järjestykseen, jossa on ensin kuvauksia työskentelyn alkuvaiheista ja uuden työskentelymuodon ensikohtaamisen kokemuksista, matkanteon välivaiheita, etenemistä kohti opintojen päätöstä ja matkanteon arviointia.

Mutta kun tutustun tässä vaiheessa muotoutuneeseen jäsentymiseen ja kuuntelen sitä, jokin häiritsee todella paljon. Minulle tulee tunne, että muoto ei tee oikeutta tutkimusaineistolle, jonka koen nyt tulleen puristetuksi vieraaseen ja väkinäiseen muotoon. Muoto, joka syntyi, kahlitsee ja vaikuttaa minusta kuvausten sisältöjä ajatellen keinotekoiselta eikä päästä niitä jäsentymään tavalla, joka tuntuisi luontevalta. Ja juuri kun piti olla päinvastoin; antaa sisällön luoda itsensä käsin muoto, joka pitäisi muodon ja tutkittavan ilmiön välisen suhteen mahdollisimman läheisenä. Joka antaisi sisällön hengittää vapaasti muodon rakenteen läpi.



Tämä yllättäen eteeni noussut analyysin vaihe osoittautuu kuitenkin erittäin tärkeäksi. Sitä tarkastelemalla tunnistan, että syntyneen, keinotekoiselta ja tutkimusaineiston kannalta vieraalta tuntuva muodon lisäksi on olemassa toinen muoto (toisia muotoja). Näin saan suuntaa, jota seurata. Suuntaa kohti jotain, joka on vielä piilossa, joka ei ole vielä tässä, mutta on kuitenkin olemassa. Mahdollisesti. Vaikkei minulla vielä ole aavistustakaan, miten tavoittaa sellaista muotoutumista, joka olisi sisällön kannalta luonteva. Käsillä oleva muoto ei kuitenkaan toimi. Prosessi, jota seuraavaksi kuvaan ja joka tässä kohtaa käynnistyi, on sisällöllisesti verrattavissa niihin vaiheisiin, joita kohtaan taiteellisessa työskentelyssä ja joissa esteettinen dialogi tarjoaa työvälineitä purkaa vieraantuneisuutta, hellittää kontrollia, altistaa ei-tietämiselle ja avautua uudelle ja tuntemattomalle. Vastaavia ongelmalliseksi koetun tilanteen käynnistämiä prosesseja on tullut vastaan analyysin eri vaiheissa. Tässä kuitenkin suuri tekstimäärä teki tilanteesta erityisellä tavalla haasteellisen, herättäen esimerkiksi kysymyksiä, miten ottaa materiaali "haltuun".

Kuvasin jo aiemmin sitä vaihetta, jossa asetin paikkojen tihentymät tai joukot kohtaamaan samassa tilassa. Se oli ensimmäinen hahmotelma siitä, miten eri osallistujien kuvaukset kokemuksistaan asettuvat suhteessa toisiinsa ja miten ne yhdessä kuvaavat työskentelyssä tavoitettua. Tämän voisi rinnastaa maalaamiseni ensivaiheisiin, jolloin olen ottanut esille ne välineet ja materiaalit, joita mahdollisesti aion käyttää ja joita olen jo hieman kokeillut. Valintojani pidän hyvinkin intuitiivisena, kuuntelen sitä mikä kutsuu. Kun tunnustelen kontaktia, käytän hyväkseni myös liikettä. Maalatessa liike on ihan konkreettista; voin liikkua ennen maalausprosessia ja liike saa mahdollisuuden koko prosessin ajan. Liikkeelle tarjoutuvia mahdollisuuksia voidaan huomioida esimerkiksi maalausalustan koolla ja alustan sijoittamisella tilaan. Tutkimusaineiston suhteen liike on sekä symbolista että myös kirjaimellista silloin, kun teen analyysiä maalaten ja tutkin sen vaiheita maalausprosessin avulla. Tutkimusaineiston analyysin kannalta on siis merkityksellistä, miten materiaalit tulevat liikutetuiksi eli fenomenologisesti ajatellen merkityksellistä on, miten (elettyä kokemustodellisuutta) tutkitaan.

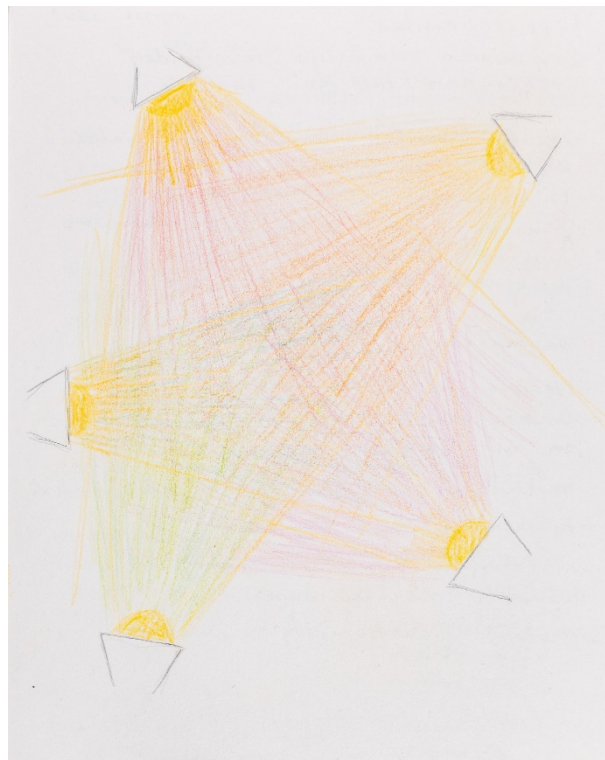
Kuvaamassani vaiheessa, jossa teksteistä valitsemani ja sijoittelemani materiaali/valitut värit saavat tulla samalle paperille, voi yksittäisenä nähty ja toisaalla koettu väri synnyttää aivan uudenlaisen vaikutelman tullessaan yhteyteen toisten tai erien värien kanssa. Maalaus (liike materiaalien kanssa) voi myös käydä läpi useita eri vaiheita, jolloin lopussa ei välttämättä ole jäljellä mitään alkuvaiheen (näkyvistäkään) muodoista. Samoja elementtejä muuntuneina voi kylläkin tunnistaa olevan mukana. Huomioin väriä ja sen liittymistä analyysin edellisiin vaiheisiin, missä väri on luonnehtinut matkakuvausten kuuntelussa ilmaantuneita maisemallisia tiloja ja tilaan sijoittuneita paikkoja. Läpi koko prosessin täytyy kuitenkin ensisijaisesti herkistyä kuuntelemaan sitä, mikä vie kohti aitoutta ja on kontaktissa siihen, mikä on läsnä.

Jotta prosessissa voi edetä, vanhasta ja toimimattomasta täytyy myös uskaltaa päästää irti. Vaikka jo jostain saavutetusta luopuminen on helpompaa, koska tietää sen kuuluvan prosessiin, koin siitä huolimatta tässä kohtaa aikamoista

epävarmuutta kyvystäni tutkimusaineiston koossa pitämisen. Pelkäsin, että syntyy sellainen kaaos, että en enää pysty hahmottamaan minkäänlaista muotoa. Sitteen kuitenkin annoin mennä. Vapautin aineiston kahleista, vanhasta muodosta. Kun aiemmassa vaiheessa tunnistin ohjanneeni itse tiukemmin aineiston liikkumista yhteisessä tilassa, päästin sen nyt liikkumaan vapaasti. Huomasin että alkoi uusi jäsentyminen ja yllättäen uusi muoto oli läsnä. Se, miten päästäminen tapahtuu, tulee konkreettisemmin esille tutkimusaineiston esimerkkien valossa analyysilukujen yhteydessä. Myös yllätykselliset ilmaantumiset, joista ei voi tarkalleen sanoa, miten ne syntyvät, tulevat esille tulevissa luvuissa työskentelyesimerkkien valossa.

Vastaavissa tilanteissa materiaalin kanssa liikkuminen voi jo alkuvaiheissaan, ensimmäisten siveltimenvetojen myötä, synnyttää jotain sellaista, joka tavoittaa oleellisen, eikä muotoa ole tarve enää muuttaa. Sitä voi kenties vain hioa ja viimeistellä. Joskus taas kerroksellisuudella on tärkeä merkitys, esimerkiksi juuri vieraantuneisuuden purkamisen ja aiheen syventämisen näkökulmista. On olemassa sekin vaihtoehto, että pitää kiinni ensivaikutelmista, koska niissä on edes jotain ja olemassa olevan muuttaminen voi arveluttaa jonkin saavutetun menettämisen pelossa. Olisin itsekkin voinut yrittää logiikan päälle liimaamista ja tutkimusaineiston puristamista itseni kannalta turvallisesti hallittavaan muotoon.

Tutkimusaineiston uusi jäsentyminen tuottaa uutta muotoa ja elementin, joka antaa mahdollisuuden nähdä leiripaikka valonlähteenä, joka valaisee tutkitavaa tilaa ja tilassa kulkemisen myötä kohdatuksi tullutta. Uusi elementti analyysin kuvassa on kohdevalo, spotti. Ensimmäinen kuva, joka tästä vaiheesta syntyi, näytti tutkimuspäiväkirjassani seuraavalta:



Kuva 14

Kuvan toteutin hyvin nopeasti sen vaikutelman pohjalta, joka uudessa tutkimusaineiston kanssa käydyssä dialogissa ilmaantui. Se piti vain saada pikaisesti esille. Liitän sen tutkimukseeni juuri sellaisena kuin sen tuolloin tein. Kuvassa spotit valaisevat eri suunnilta niiden keskellä olevaa aluetta.

Tämän ensin syntyneen kuvan avulla aloin nähdä spottien merkitystä tilan valaisun kannalta laajemminkin. Huomasin, että kuvassa jokaisesta spotista lähtee erivärinen valo. Tästä lähtökohdasta idea valonlähteestä avautui edelleen niin, että yksittäisten opiskelijoiden kuvauksista esille nousseet ja nimeämäni paikat ovat myös kohdevaloja. Ajatuksen kunkin valonlähteen omasta väristä tai värisävystä liitän yksittäisen opiskelijan kohdalla ajatukseen, että jokainen on suhteessa kohtaamaansa ja lähestyy sitä oman näkökulmansa valossa. Silti värisävyt voivat toisinaan olla hyvinkin lähellä toisiaan. Ja jos palaan ihan ensimmäisenä ilmaantuneeseen kuvaan spoteista, jossa tavoitin kunkin spotin leiripaikan valonlähteenä, voisi eri värien roolin tässä kohta nähdä seuraavasti: kaikki ne yhden leiripaikan muodostavat, samantyyppisen teeman yhteyteen sijoittuvat kokemusten kuvaukset valaisevat kukin omalla värillään ja valonlähteellään kohdetta. Yhteen tullessaan värilliset valot myös sekoittuvat keskenään. Värien sekoitus (koko leiripaikan väri) synnyttää leiripaikalle sen yleisilmettä, jotain joka siinä on keskeisintä. Yhdessä taas kaikki leiripaikat (valonlähteinä) voivat tavoittaa jotain oleellista työskentelytilan kokonaisuudesta.

Valonlähteen merkitystä tutkimusaineiston analyysin kannalta huomioin seuraavien, keskeisinä pitämieni seikkojen näkökulmasta:

- (a) tilan hahmottumisen kannalta molemmilla on merkitystä: sekä yksittäisillä valonlähteillä että sillä, miten valonlähteet vaikuttavat yhdessä
- (b) myös valonlähteen laadulla (esimerkiksi värisävy, voimakkuus) ja suunnalla/tulokulmalla (vrt. esimerkiksi paikan ja teema-paikan suhde) on merkitystä
- (c) rajojen vetäminen siten, että voitaisiin tarkalleen määritellä, mistä yksi valo alkaa ja mihin se loppuu, on mahdotonta
- (d) tilaa valaistessaan spotit synnyttävät ääripäitä kirkkaimmasta tummimpaan kohtaan

Rajakohdat ovat kiinnostavia; minne asti valo yltää tai missä ja miten eri lähteistä tulevat valot rajautuvat suhteessa toisiinsa. Huomioin myös, että valojen lisäksi on varjoja ja pimeämpiä kohtia. Tämä sen vuoksi, että on kyse kohdevaloista, ei yleisvalaistuksesta. Varjoiset kohdat edustavat minulle alueita, jotka voivat sisältää jotain ja varmasti sisältävätkin. Niiden olemassaolo muistuttaa, etten voi jäsentää tutkimusaineistoani aukottomiin kategorioihin, joiden avulla (kärjistetysti sanoen) kaikki työskentelytilasta löydetty tulee valaistuksi ja haluttuunotetuksi. Paremminkin jatkan liikettä materiaalin avulla seuraavaan vaiheeseen siirtyen: materiaalin kutsua kuunnellen.

## Leireihin tutustumista; viipyilyä leiripaikoissa

Leiripaikkoihin tutustuessani kuljen maastossa, jota siellä olevat valonlähteet valaisevat. Opiskelijoiden kuvaukset kokemuksistaan valaisevat tilaa ja tuovat sitä näkyväksi. Huomioin, että tässä maastossa/yhteisessä tilassa on paikkojen tihentymien lisäksi yksittäisiä paikkoja, jotka ovat pienemmän tai suuremman etäisyyden päässä leiripaikoista, niiden liepeillä tai kauempana. Leiripaikoista puhuessani en tässäkään vaiheessa halua vetää tarkkoja rajoja alueiden välille enkä määrittää/määrätä, millaisen alueen kukin leiripaikka tarkoittaa. Rajoja voi ja tulee olla mahdollisuus siirtää, alueet voivat muuttua.

Olen löytänyt ja muodostanut leirit kuunneltuani opiskelijoiden kokemusten kuvauksia kulkemisen ja paikoissa pysähtymisen näkökulmasta. Olen nimenyt paikkoja ja olen sijoitellut niitä keskenään samankaltaisten paikkojen yhteyteen, leiripaikkoihin. Voin vieraila/liikkua leiripaikoissa, niiden liepeillä sekä viipyillä siellä erilaisissa kohdissa ja lähestyä niitä eri suunnista. Annan nimetyille paikoille mahdollisuuden liikkua leirissä ja myös leirien välillä. Tavoitteeni on sallia liikkeelle vapautta, luonnollisuutta, pakottamattomuutta ja uskaltavaa ilmavuutta. Liikkuminen on tärkeää, koska vain yhdestä suunnasta katselu jättää monia asioita huomaamatta. Samalla olen tapahtumisessa, jossa koko ajan jonkin ilmaantuessa jotain kätkeytyy.

Leiripaikka on nimetyistä paikoista koostuva alue, tilan valaisu, jonne siirtyessäni tunnistan sen tulokulman, josta sitä lähestyn. Tulokulmana ymmärrän lähinnä sen teeman, jonka olen tässä vaiheessa ajatellut yhteen sijoittuneita paikkoja yhdistävänä näkökulmana. Tutustun leiripaikkaan lähemmin. Joskus istahdan pidemmäksi aikaa jonkin yksittäisen paikan äärelle, tietoisena paikan yhteydestä muihin mukaan tullessiin, lähellä oleviin paikkoihin ja tiloihin. Nämä eivät ole mykistyneinä, vaiti, vaikkei niihin juuri sillä hetkellä muodostukaan suoraa kontaktia. Kun jokin paikoista puhuu, muutkin paikat kajahtelevat minussa. Ja kun kuuntelen puheen vaikutusta itsessäni ja vastaanotan poeettisen kuvan sitä elämällä, se synnyttää minussa uusia kuvia, avaa uusia kerrostumia. Tämä ei ole mielivaltaista, vaan tutkimusaineisto auttaa minua muodon kirkastamisessa ja kirkastumisessa.

Kuuntelen nimettyjä paikkoja yhä uudelleen ja uudelleen. Pyrin herkimään niille kuville, joita kuuntelu minussa herättää. Fenomenologis-taiteellisen metodin näkökulmasta tämä vaihe on kuvaan tutustumista kuvassa elämisen ja vaeltamisen myötä. Kuvien sanoman kirkastamiseksi ja tavoittamiseksi tein sekä kirjallisia että kuvallisia harjoituksia. Kirjallisissa harjoituksissa muotoilin tiivistyksiä kustakin paikasta eli poimitusta tekstikatkelmasta. Tiivistelmässä yritin tavoittaa paikan ytimen mahdollisimman selkeästi: mitä paikalla itsellään on kerrottavanaan. Näitä tiivistelmiä, joissa opiskelijan kuvaus tulee toistettuna tai hieman toisin sanoin muotoiltuna, en ole kokonaan häivyttänyt pois lopullisesta tekstistä. Tiivistelmiä tehdessäni tarkastelin samalla sitä hienon hienoa rajaa, joka erottaa kuvan kuuntelun ja kuvalle kajahtelun kuvasta etäännyttävästä tulkinnasta ja analysoinnista. Rajaa on vaikea

välillä tunnistaa. Mutta pidän tärkeänä eron tekemistä siinä, milloin kuva saa kertoa ja tulla nähdyksi ja milloin se tulee mykistetyksi. Dialogin toisena osapuolena vastuullani on pyrkiä kunnioittamaan suhteessa kuulemaani ja välttämään kommentteja, jotka väittävät tulkintani ehdottomasti kertovan tulkittavasta kohteesta.

Kun tutkin paikkojen kuuntelua ja paikoista kuultua maalaamisen avulla, tavoitin paikkoihin sisältyvää monikerroksellisuutta ja vivahteikkua.

### **Reitin valinta - piirtymisen ja piirtämisen vuoropuhelua**

Olen liikkunut matkakuvausten kanssa ja tutustunut niihin paikkoihin, joihin ne ovat minua johdattaneet. Maisemaa tai maastoa, jossa olen itsekin kulkenut, olen katsellut muiden matkalla olleiden kuvausten valossa. Olen havainnut asioita, joita en itse välttämättä olisi tullut lainkaan havainneeksi. Lopulta minun on päätettävä, mitä kerron matkalla koetusta ja löydetyistä. Mitkä seikat toisivat parhaiten esille oleellisen ja vastaisivat kysymyksiin, joita olen tutkimukselleni asettanut. Miten itse piirrän kuvauksista saamani materiaalin avulla ekspressiivisen taideterapian työskentelykontekstissa toteutunutta matkantekoa. Ajattelen, että tutkimusaineistossa on ainesta useille mahdollisille koreografioille. Seuraavat analyysiluvut kertovat valinnoistani tämän tutkimuksen osalta.

Seuraavassa, viimeisessä kuvasarjassa on kaksi ryhmää. Neljä ensimmäistä maalausta (kuvat 15-18) liittyvät siihen, miten dialogi tutkimusaineiston kanssa on piirtänyt kuvaa minussa ja minulle. Maalausten työstämisen vaiheisiin on liittynyt painantaa eli jälkien jättämistä. Näin siis materiaalsen mielikuvituksen näkökulmasta tämä vaihe tuottaa tietoisuutta piirtyneistä tai lukemisen synnyttämistä jäljistä, joiden avulla löydän suhdettani opiskelijoiden kuvauksiin. Työskentelyprosessi, joka on tarjonnut mahdollisuuden liikkua opiskelijoiden kuvausten kanssa, tuottaa tietoisuutta myös ilmiön monikerroksisuudesta ja vivahteikkoudesta. Maalausten avulla toivon ilmaisevani, että kaiken piirtyneen kuvaaminen olisi mahdotonta. Esimerkiksi niin, että maalauksesta pyrittäisiin saamaan kokonaiskäsitys pelkästään sanallisen selittämisen avulla ilman, että kuvaa saisi nähdä. Tämä rinnastuu ajatukseen, ettei opiskelijoiden kuvauksia ole mahdollista laittaa jäsenneltyihin "laatikkoihin", jotka aukottomasti kattavat kuvausten sisällön.



Kuva 15



Kuva 16



Kuva 17



Kuva 18



Kuva 19



Kuva 20





Kuva 21



Kuva 22

Neljästä viimeisestä maalauksesta (kuvat 19-20) ensimmäinen (kuva 19) edustaa vaihetta, jolloin siirryn piirtämään dialogissa kuvausten kanssa kulke-  
misen myötä piirtyneen pohjalta niitä reittejä, jotka nostan tutkimuksessani esille.  
Teen siis valintoja, mihin tartun, mitä huomioin ja mitä tutkimastani maastosta  
löytämäni valitsen vastaamaan tutkimukseni kysymyksiin. Kolme viimeistä  
maalausta (kuvat 20-22) muodostavat sarjan. Oleellista niissä on, että alimmat,  
piirtymistä kuvanneet jäljet alkavat vähitellen peittyä. Ne ovat toimineet lähtö-  
kohtana, jonka perusteella voin siirtyä seuraavaan vaiheeseen. Voin ryhtyä maa-  
laamaan oman tutkimukseni kuvaa.

Viimeisiin maalauksiin liittyvä peittyneiden kerrosten läsnäolo välittyy tä-  
män prosessin yhteydessä minulle Bachelardin (2003, 43) ajatuksessa, joka kuu-  
luu seuraavasti: "ennen kuin kuva liikuttaa pintaa, se on koskettanut syvyyksiä".  
Analyysiin liittyvä viimeinen kuva muistuttaa minua opiskelijoiden kuvausten  
kanssa kuljetusta matkasta, joka on piirtyneenä vaalean pinnan alla, näkymättö-  
missä, mutta minulle tutkijana vahvasti läsnä ja minuun ruumiillisesti piirty-  
neenä. Pinnan alla on kuvauksia, joiden juuret ulottuvat elettyihin kokemuksiin:  
syvyyksiin, joita voi vain aavistella.

## V MITEN TILAAAN SAAVUTAAN JA MIKÄ SAAPUJAA KOHTAA

Tarkastelen tässä luvussa opiskelijoiden kuvausten pohjalta *Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa* - opintokokonaisuuden alkuvaiheita ja ensitapaamista. Kuvaan niitä lähtökohtia, odotuksia ja toiveita, joita opintoja aloittavilla opiskelijoilla on. Tarkastelen myös heidän ensikohtaamisistaan opinnoissa käytettävien työskentelymuotojen kanssa. Lähestyn ensitapaamista kohtaamisen tilana kahden suunnan, tulemisen ja vastaanottamisen, valossa ja ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa työskentelykontekstia maastona, jonne osallistujat saapuvat, kukin tahoiltaan. Minulla on eräänlaisen vastaanottajan roolissa kokemusta alueesta, jota kohti lähdemme. Tunnen sieltä paikkoja ja kohtia, minulla on olemassa jonkinlainen kartta, olen ollut siellä ennenkin. Se ei kuitenkaan tarkoita, että tunnen maastosta kaiken. Jokaisen uuden ryhmän kanssa koettu matkanteko on siitä todisteena. Opiskelijatkin tulevat tunnistamaan itselleen tuttuja kohtia, he ovat poikenneet alueelle jotain muuta reittiä käyttäen.

Miellän työskentelymme tutkimusmatkana; yrityksenä tavoittaa sitä, miten taiteellinen työskentely toimii tässä viitekehyksessä, miten se voi tukea ihmistä hänen elämänvaiheissaan, millaista ymmärrystä se tuottaa ja minne se tutkimusvälineenä voi yltää. Matkamme aloituksen sijoitan metaforisen työskentelyrakennuksen ovensuuhun tai eteiseen. Jokainen lähtee matkalle omista lähtökohdistaan, omasta elämäntilanteestaan käsin. Siksi pidän erityisen tärkeänä uusia opiskelijoita tavatessani kuunnella, mitä he tuovat mukanaan. Samoin koen tehtäväkseni antaa jotain mahdollisia rakennukseen sisään astumisen näkökulmia ja liikkumisen välineitä. Jotain, jonka avulla maastoon olisi mahdollista alkaa tutustua – jolla sinne pääsisi. Sinne pääseminen on jäsenneltyä vaihtoehtoiseen kokemusmaailmaan siirtymistä, jonka miellän – en niinkään tietynä ennalta tunnettuna kohteena, vaan liikkumisen tapana (vrt. luku II). Kokemukseni on, että sitä mukaa kun työskentely edistyy, osallistujat alkavat poiketa enemmän omille poluilleen. He alkavat tutkia maastoa omaehtoisemmin.

## ODOTUKSIA JA LÄHTÖKOHTIA TYÖSKENTELYLLE

Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavia, maisterivaiheen opiskelijoille suunnattuja vapaavalintaisia opintoja edeltää päätös kurssille hakeutumisesta. Hyvin harvalla on aiempia omakohtaisia taideterapiaan liittyviä kokemuksia. Valintoja on kenties ohjannut mielikuva, jonka pohjalta hakija on arvioinut jakson kiinnostavuuden ja hyödyllisyyden itselleen. Vaikka aloitus on siirtymävaiheen vuoksi jokaisen yksittäisenkin intensiivijakson kohdalla tärkeä, poikkeaa ensimmäinen tapaaminen muista kuitenkin siinä, että mitkään oletukset, odotukset tai toiveet työskentelyn suhteen eivät ole vielä millään tavalla tulleet eleyiksi. Olen kuullut opiskelijoiden opintoja koskevista toiveista heidän vapaamuotoisten hakemustensa yhteydessä. Jotkut heistä ovat myös käyneet keskustelemassa opinnoista ennen kurssille hakeutumistaan haluten selvittää, vastaisivatko kurssin sisällöt heidän tarpeitaan. Olen itse välittänyt sanallista informaatiota opinnoista. Kuitenkin työskentely alkaa hahmottua vasta oman kokemuksen, sinne menemisen kautta. Myöhemmissä aloituksissa työskentelystä sen sijaan on jo kokemuksia ja on jotain käsitystä siitä, millaisiin puitteisiin oma toiminta sijoittuu.

Jos osallistujien edessä on valkoinen kangas, aloittamaton maalaus, on tilanne minullekin avoin: emme ole olleet yhteisesti läsnä työskentelyssä. Yhdessä eletty alkaa todellistaa sitä, mitä kankaalle ilmestyy. Jokainen yksilö on ainutlaatuinen ja ryhmässä toimiessaan tuo oman ainutlaatuisuutensa yhteiseen kokonaisuuteen. Itse asiassa, jokainen tuo mukanaan valtaisan määrän materiaalia, aiemmin elämänsä ja kokemansa. Se on syytä ottaa huomioon. Kankaalle alkaa ilmaantua jotain juuri niiden materiaalien avulla, joita tuomme mukamme. Aloituskerralla työstämme tätä yhteen tulemisen ja aloituksen kohtaa sekä keskusteluin että menetelmään perustuvien harjoitusten avulla. Tutkimusaineistoni kokonaisuutta ajatellen ei ole kovin runsaasti kuvauksia, jotka liittyvät varsinaisesti ensimmäiseen tapaamiseen tai odotuksiin. Ajattelen sen johtuvan siitä, että alkuun liittyvät mietteet ja tunteet tulevat esille ensimmäisten harjoituskertojen aikana luontevasti työskentelyn yhteydessä ja niistä keskustellaan aika paljon. On myös niin, että uudenlaiset työmuodot voivat alkuun aiheuttaa osallistujaa yllättäviä turhautuneisuuden ja järkytystenkin tunteita, joita on helpompi ilmaista vasta pienoisen matkan päästä; vaikkapa myöhempien harjoituskertojen tai oman matkakuvauksen yhteydessä, osana ajallisesti laajempaa muutosprosessia.

### **Pelottava taide**

Matkalle lähdetään, päädytään tai sysäydytään erilaisista kohdista, erilaisin matkavarustein. Osallistujassa voi aiheuttaa huolta se, onko hän tarpeeksi taiteellinen opinnoista suoriutuakseen.

Mutta silti mielessäni heräsi epäily, sana taide oli minusta pelottava. En tunne itseäni taiteelliseksi ja en usein myöskään kovin luovaksi ihmiseksi, joskin sekin käsitys on muuttunut matkan varrella. (1-7-1)

Tämä opiskelija innostui kurssista, kun oli kuullut siitä ystävältään. Innostusta varjostivat kuitenkin käsitykset omista luovista kyvyistä. Kiinnostustani on herättänyt se, miten nämä, erityisesti luovuuteen ja taiteellisuuteen liittyvät käsitykset ovat syntyneet. Vuosien varrella olen käynyt aiheesta opiskelijoiden kanssa lukuisia keskusteluja, myös muissa ohjaamissani taidekasvatuksen opintojaksoissa. Aika usein käsitysten juuret ulottuvat varhaisempiin koulukokemuksiin. Kun olen kysynyt opiskelijoilta, mitä he tarkoittavat sanoessaan, että ”en ole yhtään taiteellinen” tai ”en osaa piirtää”, on yleisin vastaus ollut: ”En osaa tehdä näköistä”. Kun olen sitten kysynyt, että onko näköisen tekemistä koskaan opetettu, olen yleensä saanut kielteisen vastauksen. Näkyvien kohteiden kuvaamiseen on omat keinonsa, joita jokainen voi oppia käyttämään, jos vain saa ohjausta. Ei-luovan identiteetin omaksuminen saattaa siis juontaa juurensa opetuksen puutteeseen ja käsityksiin, joita oppija on tilanteessa omaksunut.

Osalla opiskelijoista taas voi olla aikaa siitä, kun he ovat työskennelleet taiteen parissa, mikä aiheuttaa luonnollisesti epävarmuutta. Omien luovien kykyjen epäily voi tuoda jännitystä myös suhteessa tuleviin kurssitovereihin, joiden ajatellaan olevan taiteellisissa taidoissaan etevämpiä.

Ensimmäiseen tapaamiseen minua pelotti tulla, jos en pystyisikään tai jaksaisi tai haluaisi tehdä niitä juttuja. Se, että muut olivat taidepuolelta, toi mieleeni kysymyksen: osaanko minä tehdä teoksia suhteessa heihin? Tapaamiskerroilla sain aina todeta, että pääsin hyvin tekemään niitä tehtäviä, eikä niissä vaadittu pidempää taidekoulutusta. Oli ihana päästä piirtelemään liiduin ja maalailemaan peiteväreillä, mistä on pitkä aika minun kohdallani. (1-8-1)

Opiskelijaa huolestuttaa, onko hänellä riittävästi kykyjä, voimia tai halua työskentelyyn. Hän huomaa tapaamiskertojen myötä, ettei teknisten taitojen vähäisyys ollutkaan este työskentelyyn osallistumiselle ja siitä nauttimiselle. Jos luovuus ja mahdollisuus toteuttaa luovuuttaan taiteen yhteydessä kytetään tietynlaisia tekniikoita edellyttäviin taitoihin, moni jää näiden mahdollisuuksien ulkopuolelle. Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavassa menetelmässä ohjaajan täytyy löytää niitä väyliä, joilla työskentelyyn pääsee käsiksi ehdoitta.

Opiskelijan kommentin avulla kuuntelen sitä, miten ohjaaja tulee positoiduksi hänen etukäteisarviossaan. Näen hänet lähinnä toiminnan määrittäjänä ja sanelijana. Opiskelija onnistuu, kun pystyy tekemään niitä vaadittuja juttuja. Ryhmän muut opiskelijat näyttävät pikemminkin oman toiminnan mittareina (olenko hyvä/huono - onnistunut/epäonnistunut suhteessa muihin) kuin apuna omaäänisyyden tunnistamisessa ja toisenlaisiin tapoihin tutustumisessa. Ajatteleeko hän, että olisi itse vaikuttamassa tapahtumiseen? Ohjaajana haluan välittää heti opintojen alkaessa sellaista asennetta työskentelyyn, jossa kukaan ei tule toiminnan kohteeksi vaan työskentelymme on yhteistyötä ja keskinäistä vuorovaikutusta. Oman toiminnan ei tarvitse määrittä ulkopuolelta. Tietynlainen kehys tulee annettuna, mutta jokainen valitsee sijoittumisensa suhteessa työskentelyyn.

## Taide suorittamisena

Opiskelijat hakevat muutosta taiteelliseen työskentelyynsä ja keinoja murtaa niitä esteitä, joita omalle ilmaisulle koetaan olevan. Ilmaisua voi kahlita vaatimus oikeanlaisesta, ulkotodellisuuden kohdetta mahdollisimman tarkasti kuvaavasta lopputuloksesta. Tähän liittyy myös taidon ensisijaisuus.

Olen ollut jonkunlaisessa vankilassa, en ole osannut irtaantua ”viimeisen päälle tekemisestä”. Taiteen tekeminen on ollut minulle sitä, että saan kohteen näyttämään mahdollisimman oikealta, niin kuin se luonnossa esiintyy. Maalaaminen ei tietenkään voi olla kovin rentouttavaa ja vapauttavaa toimintaa, vaan se on ollut minulle aina jonkinlainen suoritus. Olen kokenut epäonnistuvani, jos en ole saanut aikaan oikeaa materiaalintuntua. Tietenkin olen pitänyt maalaamisesta, mutta en ole kokenut sitä ilona vaan velvollisuutena joko tehdä sillä rahaa tai saavuttaa tiettyjen henkilöiden hyväksyntä. En ole uskaltanut irtaantua oppimastani tavasta, koska pelkään että kukaan ei osta töitä, jotka on tehty yksin minulle. Olen kokenut itselle maalaamisen ajanhukkana ja ei-tuottavana toimintana. Lähdin hakemaan muutosta tilanteeseen nyt opiskellessani kuvaamataidon opetuksen koulutusohjelmaani loppuun muuttaman vuoden tauon jälkeen. (2-2-1)

Opiskelija haluaa oppia pois jo oppimistaan tavoista. Hänen kuvauksessaan taiteellinen työskentely näyttäytyy enemmänkin odotusten ja oikein tekemisen mukaiseksi toiminnaksi, itsensä koulumiseen odotuksia vastaavaksi, kuin vaikkapa jonkin oman ja ainutlaatuisen löytämiseksi, ilmaisemiseksi ja lahjoittamiseksi. Kuvataiteellisen työskentelyn lähtökohta on rajautunut silmin nähtävän todellisuuden kuvaamiseen ja yritykseen saada kohde näyttämään, *niin kuin se luonnossa esiintyy*. Vaikka taiteen tekemiseen on liittynyt myönteisiäkin kokemuksia, se on kuitenkin ollut hänelle enemmän *suorittamista* ja tuntunut *velvollisuudelta*. Muita varten ja itseä ajatellen asettuvat vastakkain. Toinen on ollut tavoiteltavaa, toinen ajanhukkaa.

## Muurien kätköissä, panssareiden vankina

Opiskelijoissa on vuosi toisensa jälkeen ryhmä, jossa esiintyy toive saada omaan taiteelliseen työskentelyyn vapautuneempaa, rohkeampaa, iloisempaa ja henkilökohtaisempaa suhdetta. Ehkä on opittu, kuten edellisen esimerkin kuvauksessa tuli ilmi, suorituskeskeiseen, ulkopuoliset normit täyttävään tapaan työskennellä.

Minulla on olemassaan monin kerroin kompleksinen, pelonsekainen ja muurien sisään kätkeyty kuvan tekemisen tarve ja uskallus. Näissä tunnelmissa näin ilmoittautumiskehotuksen ekspressiivisen taideterapian kurssille. Kokonaisuuden sisältöön perehtymättä ilmoittauin. Viivyttelämättä. Saadakseni helpoutta, iloa ja rohkeutta kuvantekemiseeni. Aikaa omille kuville, itsekkäästi ja pelkästään omiin tarpeisiin, avatakseni ja raottaakseni muureja kuvieni ympäriltä. Siten ja sitten alkoi tämä vuoden jatkunut matkani, sen seitsemät kohtaamiset ringissä, elävän tulen äärellä. (1-1-1)

Opiskelija tunnistaa omia käyttämättömiä resurssejaan, joita hän voisi saada käyttöönsä raottamalla muureja kuvien ympäriltä. Kutsun muuria, joka estää toteuttamasta sitä, minne on kaipuu, lukkiutumaksi. Ilmiönä lukkiutuma on erittäin mielenkiintoinen. Pidän opettajaksi aikovalle ja yhtä hyvin opetustyötä

tekevälle tarpeellisenä tutkia tätä kohtaa. Opettajaa ei tarvita niinkään siinä, kun asiat tuntuvat sujuvan vaan silloin kun asiat jumiutuvat. Mikäli lukkiutuma tulkitaan epäonnistumiseksi, taidon puutteeksi tai lahjattomuudeksi, sen avaaminen saattaa tulla entistä vaikeammaksi. Sen ei tarvitse olla ei-toivottu vieras vaan mielenkiintoinen opettaja. Muurien raotuksen ilmiön voi nimittäin kääntää erittäin positiiviseksi. Sen tutkiminen on itsekkyyttä, josta muut(kin) hyötyvät. Kun tunnistaa omia tapoja lukkiutua ja löytää keinoja lukkojen avaamiseen, voi auttaa muita työskentelyä kahlitsevien esteiden purkamisessa. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta lukkiutuma toimii transformaation resurssina. Se haastaa etsimään uusia näkökulmia. Liikkumista rajoittavat muurit viittaavat osuvasti liikkumatilan rajoitteisiin. (Vrt. Knill 2005, 77–81, luku II.)

Tilan avartamisen toive voi tulla esille hyvin monenlaisissa yhteyksissä, joissa tunnistamme pystyvämme enempäänkin, mutta jokin estää. Voimme tunnistaa esteenkin, mutta keinoa sen ylittämiseksi on vaikea löytää. Siitä kertoo opiskelija suhteessaan maalausprosessiinsa.

Odotin kovasti kurssin alkamista ja miten voisin jälleen avautua paperin edessä luovuudelle. Se puoli oli mennyt täysin lukkoon opintojen alkuvaiheissa. Toivoin, että voisin saada kosketuksen luovuuteeni, suhteessa maalaamiseen joka oli ollut hukassa jo vuosia. Kurssikaverini jotka olivat käyneet taideterapiakurssin kehuivat sitä todella antoisaksi itselleen ja ryhmälle. (1) Toivoin kovasti että taideterapiassa saisin rikottua panssareitani jotka estävät minua maalaamasta intuitiolla. Panssareiden nimi on pelko. Täytyy myöntää että kyllä myös vähän pelotti jos teen taas tällä kursilla huonompia töitä kuin muut ... (2) (1-5-1)

Monet kurssille osallistuneista ovat kertoneet kuulleensa opinnoista jo niihin aiemmin osallistuneilta opiskelutovereiltaan. Kuulemansa perusteella tämä opiskelija toivoo löytävänsä opintojen myötä maalaamisessaan jälleen *kosketuksen luovuuteensa*. Muistan keskusteluistamme, että lukkiutuma ei koskenut samalla tavalla muita kuvallisen ilmaisun alueita, vaan opiskelija oli pystynyt luomaan niihin omaa suhdettaan. Tilanne tällä yhdellä saralla oli pysynyt samanlaisena suhteellisen pitkään. Lukkiutuma oli syntynyt negatiiviseksi ja ahdistaviksi koetuissa maalaustilanteissa, jossa silloisella opettajalla oli ollut ratkaiseva merkitys. Niinpä pelkästään ajatus maalaamisesta tai maalaamiseen viittaavat materiaalit synnyttivät jännitystä ja kahlitsivat tekemistä. Ne ikään kuin iskivät *pelon panssarit* hänen päälleen.

Panssari kiehtoo mielikuvana; onhan panssarilla, paitsi liikkumista rajoittavia vaikutuksia, myös suojaava funktio. Jos vaikka oma henkilökohtainen työ tulee väärinymmärretyksi, ei-nähdyksi, siltä riistetään aitous. Tuolloin on aika luonnollista, että itseään haluaa suojella. Ja kun ei tule nähdyksi, pelkää esiintulemistä. Liikkuminen kahliutuu. Ymmärrän esteen, jota opiskelija tässä kuvaa, estymisenä oman merkityssuhteen löytämiselle työssä. Sen estyessä oman työskentelyn arvoa alkaa määrittää ulkopuolinen kriteeristö ja vertailu muihin.

### **Oma ääni kadoksissa**

Henkilökohtaiset, myös muut kuin taiteelliseen työskentelyyn liittyvät tarpeet motivoivat opintoihin osallistumista mitä suuremmissa määrin. Opinnot

kiinnostavat itsetuntemuksen lisäämisen ja omien ihmissuhteiden ymmärtämisen näkökulmasta.

Koin ennen taideterapia-ryhmätyöskentelyyn pääsyäni jonkinmoisen sisäisen kadotuksen. Ehkä se oli nuoruusvuosien ikäkräsi ja suunnan tarkistus. Joka tapauksessa se oli elämäni suurin sukellus mielen tummalle puolelle, missä kohtaa kaikista halveksituimmat, mutta niin inhimilliset, piirteet ihmislouheesta. Ehkä tuo sukellus jatkuu vieläkin. Ehkä minun oli tarve kohdata pelkoni omaa heikkouttani kohtaan, epäonnistunutta, arvoitonta, tyttöriepua, jonka haave oli tulla sairaanhoitaja-taiteilijaksi. Haaveissa eläminen on joskus harhaanjohtavaa ja välillä omat kuvitelmat itsen ja ympäristön välillä ovat kuvituksen värittämiä. Mikä on siis totuus ja mistä sen löydän?

Minun oli aika etsiä oma ääneni, vaikka sitä niin kovin inhosinkin. Oma oloni tässä maailmassa oli tullut siihen pisteeseen, että en enää tiennyt teeskentelenkö, olenko minä ihan oikeasti rehellinen ja kenelle. (3-2-1)

Opiskelija tuo pohdinnoillaan esille kysymyksen: kuka oikeastaan olen, kun minusta ei tullut sitä, mitä ajattelin? Entä mistä löydän itseni? Mielenkiintoista tässä on puhe *haaveista, kuvituksesta ja kuvitelmista*. Näkemisestä. Vastavaatko kuvitelmani, käsitykseni ja mielikuvani todellisuutta vai ei? Miten ne toimivat suhteessa todellisuuteen? Voiko mielikuva olla toden tunnistamisen väline? Milloin se taas etäännyttää todellisuudesta? *Haaveissa eläminen* voi johtaa harhaan, kuten opiskelija kuvaa – värittää maailman niillä sävyillä, joita ehkä haluaa nähdä tai on oppinut näkemään.

Tämä opiskelijan lähtökohtia kuvaava katkelma muodostui minulle merkittäväksi tunnistamisen aiheen, erityisesti mielikuvaan pukeutuneen ymmärryksemme kannalta. Jos pyrkimyksenä on liike kohti autenttisuutta, täytyy myös voida olla mahdollista tunnistaa, milloin kulkusuunta on oikea. Molemmissa, sekä tarpeessa työskennellä taiteen parissa omista lähtökohdista käsin että itsensä kohtaamisen tarpeessa on mielestäni kyse pyrkimyksestä aitoon suhteissa olemiseen ja aitoon kohtaamiseen, vain hieman erilaisista painotuksista käsin. Jos aiemmissa esimerkeissä esiintyi tarpeita omannäköisen tekemisen etsimiseen, kohdentuu katse tässä itsensä etsimisen ja itsensä rehellisen kohtaamisen kysymyksiin. Poettisen aktin näkökulmasta nämä kaksi lähestymiskulmaa kietoutuvat tiiviisti toisiinsa (ks. luku II).

## **Aikaa itselle**

Edellinen esimerkki antoi aiheen pohtia, miten henkilökohtaiseen elämään liittyvät ongelmakohdat ja kriisit sekä ammatillinen kehittyminen ovat vuorovaikutuksessa. Kuinka paljon pitäisi huomioida omaa henkilökohtaista kehittymistä ammatillisen identiteetin kehittämisen rinnalla ja ennen kaikkea, nähdä nämä saman asian eri puolina. Sinä aikana, jonka olen työskennellyt opettajankoulutuksessa, nämä alueet ovat huomattavasti lähentyneet toisiaan. Koska kurssilleni osallistuneet ovat pääosin olleet opettajiksi opiskelevia, olen miettinyt näitä kysymyksiä myös opettajaidentiteetin kehittämisen kannalta. Lähtökohtanani pidän näkökulmaa, jota jo aiemmin huomioin Rogersiin (1969) ja van Maneniin



(2002) viitaten. Nimittäin että opettajuuden perusta rakentuu itsetuntemukselle ja itsensä kasvattamiselle (ks. luku III).

Opettajan ammatillisen identiteetin kehittymiseen liittyvä tutkimus on kasvanut koko ajan aina 1990-luvun alkupuolelta lähtien ja erityisesti 2000-luvulla (Meijer 2011, 43–44). Näkökulma, jota kuitenkin pitäisi Paulien C. Meijerin (2011) mukaan huomioida tutkimuksessa enemmän, on kriisin merkitys opettajiksi opiskelevien ammatillisen identiteetin kehittämisessä. Opettajiksi opiskelevia voivat ohjata standardit siitä, millaiseksi hänen tulee tulla. Tämä kehitys nähdään tasaisena etenemisenä. Vaikka Meijer löytää opettajien koulutuksesta paljon hyvää, ei hänen mielestään kuitenkaan välttämättä löydy linkkiä siihen, mitä opiskelijoiden elämässä todella tapahtuu, mitkä tapahtumissa ovat keskeisiä oppimisen kannalta ja miten nämä vaikuttavat heidän ammatti-identiteettinsä kehittymiseen. Hän lähtee myös ajatuksesta, että tarvitsemme kriisejä kasvaaksemme. (Mt., 41–42.)

Vaikka Meijerin (2011) artikkelissaan *The role of crisis in the development of student teachers' professional identity* esiin nostamat esimerkit liittyvät opetusharjoittelu- ja opetustilanteisiin, on kaikissa omassa elämässä koetuilla kriiseillä ja muutoksilla (sekä niiden reflektoinnilla) mielestäni kattavuutta näiden ilmiöiden laajemman ymmärtämisen ja ammatillisen sovellettavuuden kannalta. Ehkä näiden henkilökohtaiseen elämään liittyvien ongelmakohtien kohtaamista torjutaan, jos liiaksi pelätään joutumista terapian alueelle. Mutta sekin on ammatillisuutta, että kyetään huomioimaan, milloin kyse on hoidollisen tuen tarpeesta. Seuraavassa katkelmassa opiskelija kuvaa tilannettaan opintojen alkaessa kertoen uudesta tuttavuudestaan, suhteestaan erääseen mieheen.

Olin tuolloin kokenut parin kuukauden aikana muutoksia elämässäni, olin tavannut miehen, (N):n, jonka persoonasta pidin ja jonka kanssa halusin viettää aikaa. Tuolloin ensimmäisen tapaamisen aikoihin olin kuitenkin saanut ensimmäisen kerran kuulla että en välttämättä ole se mitä (N) haluaa. Tämä oli suuri osasy syy siihen miksi niin kovasti odotin terapian alkua, sain siitä tarvitsemaani aikaa itselle, työstää tunteita ja kokeilla siipiä tälläkin saralla. Tosin ensimmäisenä kertana maalatessani taidet terapian töitäni, huomasin etten ole saanut esille luovinta osaa itsestäni koskaan. Työt eivät sisältäneet sisintäni, enkä saanut esille sitä puolta itsessäni minkä toivoin jossain sisällä kuitenkin palavan. Tapaaminen oli silti hyvin rikastuttavaa, levähdystauko kaikesta epämääräisestä elämästä johon kuului isän alkoholismin ja hänen elämänsä parantaminen, mieshuolet ja oman riittämättömyyden kokeminen ja myöntäminen itselle ja muille. (2-7-2)

Tilanne ihmissuhteessa vaikutti opiskelijan opintoja koskeviin odotuksiin. Muistan, että opiskelijalle yllätyksenä tullut, surullinen miesystävään liittyvä asia nousi usein esille keskusteluissamme, vaikka keskustelun yksityiskohtia en enää tarkasti muistakaan. Tärkeäksi näkökulmaksi tuli hahmottaa sitä, miten opiskelija itse tilanteeseen suhtautuu ja miten hän päättää siinä toimia. Miten hänen elämänsä voisi muuttua parempaan suuntaan? Tapahtuisiko se toisen muuttamisen yrityksen kautta? Isänsä elämää hän oli jo yrittänyt parantaa. Hän oli myös miettinyt, miten olisi miesystävälleen mieluisampi. Yrittäisikö hän muuttua sellaiseksi, mitä kumppani toivoi hänen olevan vai etsisikö hän omaa tietään? Tuohon viimeksi mainittuun suuntaan häntä alkoi vähitellen johtaa se merkittävä havainto, jonka hän teki ensimmäisten harjoitusten yhteydessä. Opiskelija

huomasi, että hänessä on enemmän kuin mitä hän oli aiemmin osannut tuoda esille. Hän toivoi tämän luovimman puolen kuitenkin palavan sisällään. Tämä ilmaisu houkuttelee esille monenlaisia, esimerkiksi lämpöön ja kutsuun liittyviä mielikuvia.

Ihmissuhteissamme voi tulla eteen tilanteita, jolloin uskomme oman elämämme paranevan, jos ongelmalliseksi kokemamme ihminen muuttuisi parempaan suuntaan. Keskitymme miettimään, miten tämä toteutuisi. Toisaalta, omassa elämässämme tapahtunut muutos voi auttaa toista ihmistä muutoksen tielle.

Jo vuosia olen kulkenut tätä polkua ilman sisartani, joskus jopa unohtaen, että yritin vetää häntä mukani niin pitkään kuin jaksoin. Tuntuu pahalta huomata, etten aina enää edes muista häntä. Hän on ollut niin kauan poissa, vain harvoin kuulen hänestä ja yleensä se ei ole mitään hyvää. En uskalla enää edes toivoa, että koskaan saisin hänet takaisin, takaisin pistäytymään polullani tai edes ohikiitävän hetken nähdä vilauksen hänestä viereisellä polulla. Tästä kaikesta kuitenkin kumpusi ajatus: Voisinko minä auttaa vaikka sitten jotakuta toista löytämään keinoja oman polkunsa ja kulkunsa hallintaan? (1-3-1)

Toisen elämään vaikuttamisen ja toisen muuttamisen teemat ovat esillä molemmissa edellisissä esimerkeissä. Jälkimmäisessä opiskelija on motivoitunut kehittämään itseään voidakseen olla avuksi jollekulle sitä tarvitsevalle. Vaikka hänellä ei ollut enää juurikaan toiveita sisarensa suhteen, hän toivoi kykenevänsä auttamaan jonkun toisen kohdalla. Tämä on mielestäni hieno lähtökohtainen motiivi. Ihminen ei voi tarjota toiselle sitä mitä hänessä itsessään ei ole, kuten vaikkapa empatiaa, tukea tai rakkaudellista asennoitumista. Mutta se, miten hän itse on, joka tapauksessa vaikuttaa muihin. Vastuu omasta toiminnasta voi olla syy kehittää vaikkapa näitä edellä mainittuja taitoja itsessään. Tätä näkökulmaa Rainer Maria Rilke (1993, 51) teoksessaan *Kirjeitä nuorelle runoilijalle* sanoittaa osuvasti lausueksaan ”rakkauden olevan haaste yksilölliseen kypsymiseen, jossa rakastavan on tultava itsessään joksikin ollakseen maailma toista varten”.

Ihmissuhteisiin, vuorovaikutukseen ja kohtaamiseen liittyvät kysymykset ovat monitahoisia ja kiinnostavat useistakin eri syistä. Ne ovat keskeisellä sijalla opettajan(kin) työssä. Meijer (2011) viittaa tutkimuksiin, jotka koskevat opettajiksi valmistuneiden ensimmäistä työvuotta ja joka voi myös olla merkityksellinen koko työn jatkamisen kannalta. Tuolloin nimittäin useimmat opettajat kokevat jonkinasteisen kriisin, kun odotukset, illuusiot ja todellisuus tulevat kohdakkain. Monet kriiseistä liittyvät vuorovaikutussuhteisiin oppilaiden kanssa. Näissä tilanteissa opettaja saattaa kyseenalaistaa sitoutumistaan ja kompetenssiään ja jopa päätyä vaihtamaan ammattia. (Mt., 47–48.)

Opiskelijat haluavat tutustua ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaaviin työmuotoihin ammatillisesta näkökulmasta, joskin ammatilliset ja henkilökohtaiset tarpeet kulkevat käsi kädessä. Opetusmenetelmät kasvavat henkilökohtaisen maaperässä. Sen vuoksi henkilökohtainen on oikeastaan kaiken lähtökohta.

Ensimmäinen taideterapiaistunto ja odotukseni olivat ilmassa leijuvia, sillä en oikein tarkkaan tiennyt mitä odottaa tältä kurssilta. Ajattelin löytäväni uusia näkökulmia opetusmenetelmiin ja taidekasvatukseen. Sen muistan elävästi, että minulla henkilökohtaisesti oli suuri tarve päästä tekemään käsillä töitä – sen minä myös sain. (3-4-1)

Ammatillinen näkökulma nousee toki aina keskusteluihin ja odotuksiin, mutta henkilökohtaiseen on *suuri tarve*. On myös tarve päästä tekemään ja työskentelemään *käsillä*. Tai kuten aiemmin, opiskelija ilmoittautui kurssille *viivyttelämättä*, saadakseen aikaa omille kuville, pelkästään omiin tarpeisiin. Yleisemmin ammatillisiin tavoitteisiin liittyviä ja vastaavalla tavalla latautuneita ilmaisuja ei kuvauksissa juurikaan esiinny. Miksikähän ei? Nämä mainitut ilmaiset herättelevät mielikuvia nälästä ja kaipuusta sellaisen kysymysten äärelle, joille ei ole ollut aikaa, mutta jotka koetaan tärkeiksi ja tarpeellisiksi. Ehkä myös se, että nämä kaksi näkökulmaa, opintoihin ulkoapäin asetetut ja toisaalta henkilökohtaiset tavoitteet, näyttäytyvät keskusteluissa vastakkaisina, heijastelevat rakenteisiin sisältyvää dualistista ajattelumaailmaa.

## ASTUMISTA FYYSISEEN TILAAN

Mielikuvallinen tila ja fyysinen tila punoutuvat kehittämässäni työskentelykokoaisuudessa kiinteästi toisiinsa. Paitsi että tarkastelen esteettisessä dialogissa tekijälleen ilmaantuneen teoksen avulla nähdyksi tullutta näkymätöntä(kin) maailmaa, on fyysisellä tilalla minulle suuri merkitys. Olin jo lapsena viehättynyt tilojen rakentelemisesta ja järjestelemisestä erilaisten tunnelmien aikaansaamiseksi. Tiloja rakentelin ulkona, ullakolla ja kotileikeissä ja niihin liittyi edelleenkin vahvoja tuntemusmuistoja. Opettajavuosiinani olen kiinnittänyt enenevässä määrin huomiota fyysisen tilan merkitykseen ja yhä tietoisemmin huomioinut sen osana pedagogiikkaani. Tila on yksi pedagogisista työvälineistäni ja näin ajateltuna osaltaan rakentamassa sitä pedagogista tilaa, jossa huomioidaan kehon ja keholisen toiminnan perusteisuus tiedon ja ymmärryksen rakentumisessa. Reaktioilla, joita tila on herättänyt myös muissa, on ollut tärkeä rooli tämän elementin merkityksen ymmärtämisessä. Samoin on kiinnittymiseni väitöskirjatyössäni Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan tuonut lisää ymmärrystä fyysisen tilan merkityksestä. Fyysisyyttä ei voi poistaa, mutta se voidaan jättää huomioimatta.

Työskentelytilan ulkoisiin puitteisiin liittyviä kommentteja ei opiskelijoiden kuvauksissa ole kovin runsaasti. Pidetään esimerkiksi tärkeänä, että tilassa voi liikkua väljästi. Myös saatavilla olevilla materiaaleilla on merkitystä siinä, miten ne inspiroivat työskentelemään. Itselleni on tärkeää, että käytössä olevista työvälineistä ja materiaaleista pidetään hyvä huoli ja että ne ovat kauniisti esillä. Se kertoo mielestäni arvostuksesta toinen toistemme työskentelyä kohtaan. Toista voi kunnioittaa siinäkin, ettei jätä omia jälkiään ja työvälineitään kenenkään siivottavaksi tai puhdistettavaksi.

Vaikkei ulkoisiin puitteisiin ja fyysiseen tilaan liittyviä kommentteja olekaan kovin paljon, ajattelen, että tilan merkitys tulee välillisesti esille siinä, millaista kehollista työskentelyä se huomioi, tukee ja mahdollistaa. Ihminen myös kokee tilaa koko kehollaan. Nähdystä ja koetusta syntyy vaikutelmia. Arkiympäristössämme tilat voivat olla meille niin itsestään selviä, että emme välttämättä tule tietoisesti huomanneeksi, millaisissa tunnelmissa asumme.

*Ensimmäisellä kerralla saavuin yliopistolle uteliain mielin ja hieman jännittäen. En oikeastaan tiennyt mitä odottaa. Näky jonka kohtasin luokassa vain herätti lisää mielenkiintoa. Lattialle oli levitetty makuualustat ja viltit ympyrän muotoon. Työskentelyn aluksi keskelle pöytämeistä sytytettiin kynttilä. Jo nämä pienet tavat ja toisten kohtaamisen muoto ovat olleet minulle hyvin tärkeitä. (2-1-1)*

*Ensimmäiseksi mieleeni tulee myönteinen ilmapiiri, jonka kohtasin astuessani luokkaan missä taideterapiakurssia pidettiin. Luokka kynttilöineen, patjoineen, peittoineen aseteltuna kynttilän ympärillä, helisevine kelloineen, loi viihtyisän ja turvallisen ilmapiirin ja ympäristön, jonne oli miellyttävä ja helppo tulla. Kurssilaiset istuivat ringissä kynttiläasetelman ympärillä. Aluksi ja lopuksi tartuimme aina toisiamme kädestä ja tämä hetki toi myös yhteenkuuluvuutta välillemme. (3-5-2)*

Tila kasvattaa mielenkiintoa ja luo myönteistä, turvallista sekä viihtyisää ilmapiiriä. Paitsi myönteisiin asenteisiin opiskelua kohtaan, voivat tila ja tilallisesti toteutettavat rituaalit, kuten kynttilän sytyttäminen tai käsistä kiinni ottaminen työskentelyn alussa ja lopussa, vaikuttaa tunnelmaan positiivisesti. Tila voi suuresti vaikuttaa jopa opiskelumotivaatioon, tila(kin) kasvattaa. Jo pelkäänsä tilan katsominen voi herättää myönteisyyden tunteita ja sitoutumisen halua uutta opiskelua kohtaan. Tilan valmistelen palvelemaan siellä toteutettavaa toimintaa sen tavoitteiden suuntaisesti. Toivon fyysiseltä tilalta mahdollisuuksien mukaan avoimuutta ja joustavuutta hieman teatterin näyttämön tapaan. Sen tulee mukautua tilassa toimivien tarpeisiin ja mahdollistaa itsestä lähtevää kehollista asettumista ja asentojen ottamista, liikettä ja liikkumista. Tilassa ei pääsääntöisesti ole kalusteita, vaan työskentely tapahtuu lattialla.

Avoin ja muunneltava tila mahdollistaa sosiaalisessa mielessä monipuolisen olemisen, liikkumisen ja kohtaamisen paikan. Astuessaan luokkaan jokainen valitsee aluksi paikkansa ympyrän kehältä ja asettuu lattialle istumaan. Symbolisessa mielessä ympyränmuoto edustaa minulle kokonaisuutta, jossa jokaisen paikka on samanveroinen toisen kanssa. Jokainen on kuin kivijalka rakennuksessa. Jokaisella on oma tärkeä paikkansa, josta tämä muoto omalla hiljaisella tavallaan kertoo. Fyysisen tilan vaikutuksia arvioidessani voisin sanoa, että ennen kuin olen tuskin suutani avannut, paljon on jo ehtinyt tapahtua. Olemme kommunikoineet hiljaisesti sen tilan välityksellä, jonka olen valmistanut vastaanottamaan opiskelijoita. Arvelen tilan viestittävän hiljaisesti myös siitä, että koko keholla on merkitystä työskentelylle.

Tila kokonaisuudessaan, sekä fyysisenä ja esteettisenä ympäristönä että ilmapiirinä ja tunnelmana, on rakentumisen prosessissa koko ajan. Mietin, onko dualistinen ajattelu vaikuttanut käsityksiimme fyysisestä tilasta? Ajatellaanko se vain välttämättömyytenä ja käytännöllisenä ratkaisuna? En voi olla ihmettelemättä koululuokkien tilallisten ratkaisujen samankaltaisuutta ja tietynlaista yllätyksättömyyttä. Usein mietin, mitä nämä tilat kertovat? Pohdintaan vaikuttaa varmasti, se, että koen tilan paljolti myös kuvana, sen laajassa merkityksessä. Tilaan voi syntyä esteettisen dialogin kaltainen, tiedostettu suhde. Voi miettiä vaikkapa materiaalisen mielikuvituksen näkökulmasta, mitä aineksia tila voisi antaa tälle dialogille. Tästä näkökulmasta ajateltuna tila oppimisen ympäristönä voisi saada hyvin monenlaisia ilmenemismuotoja. (Ks. Bachelard 2015; von Bonsdorff 2010; luku II.) Kaisa Mäki-Petäjä (2014, 21) viittaa väitöstutkimuksessaan von

Bonsdorffin ajatukseen siitä, että ympäristöä kokonaisuutena tulisi tarkastella enemmän estetiikan kuin esimerkiksi semiotiikan tai suunnittelun viitekehystä. Mäki-Petäjän mukaan tämä antaisi monipuolisemmin tilaa erilaisille kokemuksille kuten tunteille, vaikutelmille, arvoille, uskomuksille, ajattelulle ja intuitiolle.

## ENSIKOSKETUKSIA TYÖSKENTELYYN

Esittelen ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan opintokokonaisuuden keskeiset osa-alueet ja lähtökohdat pääpiirteissään ensimmäisen työskentelyjakson yhteydessä. Yritän luoda kokonaiskuvan siitä maastosta, jota tutkimme ja niistä liikkumisen välineistä, joita käytämme. Liikkumisen välineiden eli metodologisten työkalujen tutkiminen tapahtuu niitä käyttäen. Ei siis edetä teoriaa ensin läpikäyden ja sitä sitten käytännössä testaten. Sen sijaan katsotaan, mitä eletty nostaa esille, millaista ”teoriaa” se kenties muodostaa ja miten se on vuoropuhelussa jo aiempien aihetta käsittelevien tai sivuavien teorioiden kanssa.

Työskentely ei ole tehtävä- tai tekniikkakeskeistä siinä mielessä, että siinä opittaisiin joku tekotapa, kuten linopainanta, jonka jälkeen sitten siirryttäisiin vaikkapa välivärien sekoittamiseen. Ja sitten tiedetään nämä asiat, ne on käyty läpi (kuten joskus kuulee sanottavan). Sen sijaan painopiste on oman henkilökohtaisen merkityssuhteen löytymisessä. Tehtävärakenne, joka voi toistua samankaltaisena ja jopa samanlaisena, ei ole kertakäyttöinen, kerran läpikäymällä tiedetty juttu, vaan tila, jossa etsiä, kysellä ja löytää. Taiteen työskentelymenetmillä ja tekniikoilla on oma tärkeä roolinsa, mutta niiden on tarkoitus palvella ihmistä eikä päinvastoin.

Tämä on se kiintoisa kohta, jossa opiskelijoiden opintoihin liittyvät toiveet ja odotukset sekä työskentelyn todellisuus tulevat kohdakkain. Opiskelijat ovat tuoneet toiveitaan esille jo hakemustensa yhteydessä. Niitä tulee esille myös heidän ensimmäiseen kuvalliseen ja toiveita koskevaan harjoitukseen liittyvän puheenvuoronsa yhteydessä (vrt. luku III). Opintoihin kohdistuneita odotuksia ja henkilökohtaiseen tilanteeseen liittyviä kysymyksiä on kirjattu vielä heidän matkakuvauksiinsa. Kiinnostusta herättävät aiheet ja kysymykset kattavat kaiken kaikkiaan laajan alueen. Odotan aina suurella innostuksella sitä, miten nämä usein syvät ja merkitykselliset kysymykset tulevat eletyiksi kun niiden kanssa lähdetään liikkeelle, ei suoraan mahdollisiin kysymyksiin tai ongelmakohtiin vastausta hakien, vaan niistä poispäin (tai niiden läheisyydessä) kulkien (*decentering*) (ks. luku II; Knill 2005, 83–85; Eberhart 2014b, 137–152). Lähtökohtaisia toiveita ei kuitenkaan sivuuteta, vaikka välillä tuntuisikin, etteivät ne liity työskentelyyn. Suuntautuminen kohti uutta ja yllätyksellistä saattaa kuitenkin tuoda mukanaan näkökulmia, jotka pelkkä kysymysten rationaalis-analyttinen ratkominen jättäisi ulkopuolelle.

Pyrin huomioimaan kehollisen läsnäolon ja mielikuvallisen kommunikoinnin mahdollisimman pian yhteen asetuttuamme. Se toteutuu mielestäni parhaiten konkreettisen ja fyysisen avulla. Se on mieluummin yksittäiseen ja tiettyyn,

kuin yleiseen fokusoivaa. Esimerkiksi jo aloituspuheenvuoroni aikana voin antaa palasen savea jokaiselle. Puhetta jatkaessani osallistujat voivat pidellä savea ja puristella sitä kädessään. Se mahdollistaa kehollista liikettä ja muodon antamista. Tuntoaistimusten on tarkoitus helpottaa läsnäolon kokemusta ja siirtymistä moninaisista etukäteiskuvitelmista tähän kyseiseen hetkeen. Käsissä muotoutuva savi avaa jotain koettavaksi ja useimmiten antaa tilaa myös mielikuvalliselle ilmaantumiselle. Mielikuvissa osallistuja saattaa tunnistaa liittymäkohtia omaan senhetkiseen tilanteeseensa.

### **Vilinä päässä rauhoittuu**

Yksittäiseen ja tiettyyn fokusointi voi ensimmäisten tutustumistilanteiden yhteydessä tarkoittaa, että toisille esittäytyttäessä jokainen kertoo vuorollaan yleisempien itseään kuvaavien seikkojen sijasta jotain konkreettista itsestään. Se voi olla lyhyt kuvaus niistä tapahtumista, tuntemuksista ja huomioista, joita opiskelijalla on ollut heräämisensä hetkestä siihen, kun hän on astunut työskentelytilaan. Uuteen tilaan luodaan suhdetta myös kehollisuus ja tilan kehollinen hahmottaminen huomioiden.

Istumme ringissä, tunnelma on rauhallinen, keskellä palaa kynttilä, saamme makusteltaviksi kaksi sanaa: matka ja polku. (...) Kerromme kukin vuorollamme nimemme ja matkamme yhteiseen kokoontumiseen tänä aamuna. Vilinä päässä rauhoittuu, pystyn keskittymään tähän hetkeen, edessä todellakin tuntuu avautuvan tie, polku jonnekin tuntemattomaan, lähdän päättäväisesti ja tarmokkaasti askeltamaan eteenpäin ... (1-7-1)

Opiskelija kokee esittelykierroksen myötä muutoksen olotilassaan ja huomaa rauhoittuvansa. Esittäytymistilanteessa kuullut ja kerrotut pienet tarinat avaavat näkymää eteenpäin. Opiskelija hahmottaa edessään jotakin tuntematonta kohden vievän polun, jota hän lähtee päättäväisesti ja tarmokkaasti kulkemaan. Kerrotut tarinat ja niiden herättelemät mielikuvat toimivat liikkumatilan lisääjinä (*edessä todellakin tuntuu avautuvan tie*). Kokemusta rikastaa vielä se, että toistenkin kertomuksissa voi elää ja kuvitella näkymiä mielessään. Kyseinen esimerkki edustaa osaltaan siirtymävaiheen harjoitteita, joiden avulla liikutaan ajattelun logiikasta kohti mielikuvallista kommunikointia ja mielikuvien logiikkaa. Ajattelen myös olotilassa tapahtuvan rentoutumisen vapauttavan energiaa, jonka opiskelija voi suunnata opintoihin.

Mutta vaikka odottaisikin tulevaa innostuneena ja positiivisin mielin, on ihan luonnollista, että opintojen aloitukseen liittyy kohtalaisesti myös jännitystä ja epävarmuutta. Varsinkin aloituskerralla tulen huomanneeksi, miten näillä *sinne siirtymisen* harjoitteilla tuntuu olevan jännitystä lieventävä vaikutus.

Istuin ringissä, joka oli täynnä uusia kasvoja. Jännitys tuntui ilmassa käsinkosketeltavana. Liikkuminen ja toistemme lomassa puikkelehtiminen rentoutti ilmapiiriä. Ja kun istahdimme jälleen aloillemme, tällä kertaa piirtämään, olo oli jo varsin vapautunut. (1-3-1)

Kehollisen perusta on keskeinen koko työskentelyn kannalta. Vaikka käsittelyn aihetta tarkemmin seuraavissa luvuissa, huomioon jo tässä vaiheessa, miten loppujen lopuksi pienillä eleillä voi olla suuria olotilaan ja keskittymiseen vaikuttavia tekijöitä. Keholliset harjoitukset, jotka liittyvät oleellisesti siirtymävaiheisiin, toimivat myös liikkumatilan laajentajina. Omassa kehossa ja ympäristössä aistitulle herkistyminen auttaa huomaamaan, miten tilanteessa on läsnä niin paljon, muutakin kuin päässä pyörivät ajatukset. Opiskelijan kuvauksesta käy ilmi, että ero tunnelman välillä ennen ja jälkeen liiketyöskentelyn on huomattava. Paitsi että levollisen tilan löytyminen rentouttaa, se vaikuttaa myönteisesti kykyyn keskittyä.

## Tärkeä Lisko

Lyhyen esittelykierroksen ja kehollisen verryttelyn jälkeen opiskelijat tunnusteleivat väriliiduin kahta heille antamaani kysymystä: ”miksi olen täällä?” ja ”mitä toivon itselleni opinnoista?” Ensimmäistä kuvallista työtä johdattelen tekemään enemmänkin intuitioon luottaen kuin älyllisesti ratkaisten (ks. luku III). Kysymyksiä on tarkoitus kuunnella väriliitujen, paperin ja oman kehon vuorovaikutuksessa; esteettisessä dialogissa siis, vaikken tätä käsitettä vielä käytäkään.

Ihan ensimmäisessä istunnossa piirsimme uusilla liiduilla A3 paperille sen mitä toivoin taideterapialta tai sen missä olemme nyt. Olin erittäin ahdistunut ja piirsin jonkin kerämäisen, violetin liskomaisen olennon. Se ahdisti minua valtavasti, mutta ehkä se oli tarpeellinen avaus. Nyt jälkepäin ymmärrän että sen Liskon oli ilmaannuttava jotta ymmärsin mikä oli vialla. Heitin sen liskon roskeen, mikä oli todella typerästi tehty, voisin ehkä nyt jutella sen liskon kanssa ja ymmärtää, että se on tärkeä lisko. Ilman sitä ei olisi auennut moni uusi ovi. Haluaisin pyytää anteeksi siltä liskolta että en kelpuuttanut sitä muiden töiden joukkoon. Se on kuitenkin yhtä tärkeä työ kuin mikä tahansa muu osa minua. (3-3-1)

Ahdistusta herättänyt, roskeen heitetty kuva ei kuitenkaan katoa, vaikka sen fyysinen olomuoto häviääkin. Mielikuvana se puhuttelee ja jää elämään kaikesta huolimatta, se on *tärkeä Lisko*. Opiskelija saa mielestäni uskomattoman ihanan lahjan työltään. Työn uskollisuus koskettaa. Hylättynäkin se pyrkii tuomaan tärkeän sanomansa tekijälleen. Kuitenkin viestin saaminen perille vaatii aikansa. Olen opetustilanteiden ja terapiakäytänteiden yhteydessä valitettavan usein saanut kuulla tapauksista, joissa mielikuvaolennon tai – tapahtuman muodossa ilmaistu kokemus on tuomittu pötypuheeksi, harhaksi tai valheeksi. Se on kova isku vaikkapa lapselle, jolle mielikuvallinen kerronta on hyvin luontainen tapa ilmaista omia kokemuksia. Tärkeän Liskon esimerkin rinnastan siihen, mitä Bachelard (2003, 32, 41) sanoo poeettisesta kuvasta. Siinä ”sielu lausuu läsnäolonsa”. (Vrt.luku II.) Kuvaus osoittaa, että poeettinen kuva saattaa sisältää tärkeää informaatiota. Tieto siis saapui ja sitä olisi luultavasti ollut vaikea tavoittaa niiden etukäteispohdintojen avulla, jotka koskivat opintoihin asetettuja odotuksia. Vasta kuvan avulla opiskelija sai tietää häntä vaivaavista asioista ja sen avulla hänelle *aukesi moni uusi ovi*. Tärkeän Liskon tapauksessa uskoisin, että opiskelijan anteeksipyyntö on Liskon tavoittanut ja saanut sen hymyilemään.

## Minua ahdisti tuhottomasti

Alkuvaiheen työskentely ei välttämättä ole laisinkaan helppoa ja miellyttävää, vaan siihen voi liittyä monia ristiriitaisia tuntemuksia, epämukavuutta ja ahdistuneisuutta.

Maalaus ei ollut aluksi helppoa ja hyviä tunteita tuovaa. Minua ahdisti tuhottomasti ensimmäisillä kerroilla. Ensimmäinen työ oli missä olen, mihin olen menossa. En todellakaan tiennyt, mitä pitäisi kurssilta odottaa. Piirsin vain hetken tuomaa jännitystä erivärisin viivoin. Maalauksessa keskityin liikkeeseen ja yritin olla ajattelematta värejä. Kuitenkin ajattelin, koska likaisen vihreäksi mennyt työ alkoi ärsyttää minua. Paperilla tekemäni liike kuitenkin vapautti ja rauhoitti. (1-2-1)

Tehtävä, johon opiskelija viittaa, on kurssilla ensimmäisiä yritelmiä havaita sitä, miten intuitiivinen tieto syntyy. Vaikka kysymykset, jotka tehtävään sisältyvät ("miksi olen täällä?" ja "mitä toivon itselleni?") on esitetty käsitteellisesti, niitä on tarkoitettu lähestyä intuitiivisesti, kysymyksiä kuunnellen. Opiskelija kuvaa olleensa ahdistunut opintojen ensimmäisillä jaksoilla. Ehkä häntä ahdistaa sekin, ettei hän tiedä, mitä kurssilta odottaa. Vaikka olen tämän tehtävän yhteydessä sanonut, ettei työskentelyn tarvitse väkisin tuottaa vastauksia. Kohdattu suhde kysymyksiin voi myös olla, etten tiedä enkä pysty hahmottamaan, mitä odotan. Työskentely saattaa nostaa esille jotain muuta ja kenties tärkeämpääkin. Kuten mielestäni tässä tapauksessa huomiot, jotka liittyivät liikkeen vaikutukseen; niillä oli opiskelijalle vapauttava ja rauhoittava merkitys. Arvoitukseksi jää, olisiko likaisen vihreälläkin ollut jotain sanottavaa, tärkeä Liskon tapaan?

## Mitä minun odotetaan tekevän?

*Pitääkö, mitä pitää tai saako* ovat selkeästi alkuvaiheen kysymyksiä. Tietoa ja ohjeita siitä, mikä *olisi oikein* ja miten tulisi tehtyä *niin kuin pitäisi*, toivotaan. Onko siis opiskelu suorittamista, vaadittujen temppujen opettelua vai yhteistä tutkimista ja toimintaa, johon kaikki vaikuttavat ja jossa etsimisen, uteliaisuuden ja avoimuuden myötä mahdollisesti löytyy jotain uutta ja tekijälleen merkityksellistä? Nämä orientaatiot joutuvat toisinaan törmäyskurssille.

Myönnän, että olin aivan hukassa ensimmäisissä viikonlopputapaamisissa. Mieltäni ohjasi Suorittaja- (N), joka reippaalla ja itsevarmalla otteella tuli hakemaan opinto- viikkoja ekspressiivisestä taideterapiasta. Muistan vieläkin, kun ensimmäisellä tapaamisella ei annettukaan selkeitä määräyksiä ja ohjeita kurssin suorittamiseen liittyvistä tehtävistä. Siis eikö täällä tarvitsekaan olla kuin muilla kursseilla? Eikö suoritustani tarkkailla? Enkö joudukaan todistamaan kykyjäni tai osaamistani? Enkö voi tehdä mitään etukäteen? (1-4-1)

Aivan ensimmäistä työtä tehdessä hiukan hukassa: "voiko sitä vain piirtää vailla päämäärää?" Tekeminen ja työ tuntuu vielä vähän kankealta. Värien kokeilua. Epävarmuutta. "Mitä minun odotetaan tekevän?" Monen vuoden koulunkäynti on muokannut minusta sellaisen, että en ole tehnyt pitkään aikaan mitään täysin itselleni, vaan aina enemmän muille, tavallaan pyrkinyt omassa töissäkin sellaiseen lopputulokseen joka miellyttäisi muita, lähinnä työn arvioijaa. (3-6-1)



Opintoihin tulessaan opiskelijalla saattaa olla selkeä käsitys, miten opiskelu tulee sujumaan tai hän on oppinut tietyn tavan opiskella. Näitä tapoja tulee esille edellisissä kuvauksissakin. *Koulua käydään* niin, että kurssin tehtävät suoritetaan määräysten mukaan ja saadaan sitten opintoviikkoja. Kun *käydään koulua*, pyritään sellaiseen lopputulokseen, joka miellyttää työn arvioitsijaa. Mutta entä sitten, kun ei annetakaan selkeitä määräyksiä, mihin pitäisi pyrkiä? Eikä suoritustakaan tarkkailla. Molemmissa esimerkeissä opiskelija odottaa kuulevansa etukäteen, mitä hänen tulisi tavoitella. Tilanne hämmentää; mitä voi tehdä? Voiko sitä vain piirtää ilman päämäärää? Ehkä kysymyksen voisi esittää: ilman toisen asettamaa päämäärää tai ennalta määrittämää lopputulosta? Tähän kysymykseen, miten tavoitteet ja päämäärät ymmärretään, tulen palaamaan vielä usein seuraavien lukujen yhteydessä.

### **Avautumista luovuudelle**

Toisille opiskelijoille uusi vapaus ja kokeileva työskentely avaavat ehkäpä jo kauan kaivatun avaramman tilan luovuudelle heti ensimmäisten harjoitusten yhteydessä.

#### **TEE NIIN RUMAA KUIN PYSTYIT -KASETTI-**

Pelko oli harmaa. Oli suunnaton ilo, inspiraatio ja vapauden tunne kun aloiteltiin maalaamaan. Sormin, keholla ja vieläpä rumaa piti tehdä! Wau! Enpä olisi uskonut kuinka se voi saada luovuuden portit avautumaan. Olin kuin toisessa maailmassa ja täydellä innolla tein töitä. Miten vaikuttavaa alitajunnan pelkojen ja vasemman aivolohkon syrjäyttämistä kun kerroit että tehkää niin rumaa ja kamalaa kuin pystytte. Se kasetti olisi kyllä hyväksi © (1-5-1)

Ensimmäisen intensiivijakson ensimmäisessä, ilman temaattista kohdetta lähestyttävässä kuvallisessa harjoituksessa on tarkoitus tutkia leikinomaista asennoitumista esteettisen dialogin näkökulmasta. Tehtävän olen kuvannut luvussa III. Monien leikinomaiseen työskentelyyn kannustavien ehdotteiden lomassa suosittelen kokeilemaan sitäkin, miten rumaa voisikaan saada aikaiseksi. Tämä innostaa opiskelijaa, hän ehdotti jopa äänitteen laatimista tehtävän ohjeistukseen liittyen. Toisille opiskelijoille sama asia saattaa tuntua ahdistavalta. Ehdotan kokeilemaan ruman aikaansaamista siksi, että oman suhteen avulla voi oppia tiedostamaan, mitä ruma edustaa itselle. Onko se juuri se väärä vastaus; erehtyminen ja epäonnistuminen? Liittyykö siihen pelkoa epäonnistumisesta? Tai liittyykö siihen kontrollointia tai kapea-alaista opittua asennetta siitä, mikä on hyväksyttävää ja kaunista? Näitä hyvään ja huonoon, rumaan ja kauniiseen liittyviä käsityksiä tarkastelen lähemmin luvussa Esteettinen dialogi.

### **HAVAINTOJA ALKUMATKAN VARRELTA**

Lähtökohdissaan opiskelijoilla on innostunutta kiinnostuneisuutta opintoja kohtaan. Toisaalta omiin taiteellisiin kykyihin kohdistuu epäilyksiä, varsinkin jos omat kokemukset taiteen parissa työskentelystä ovat vähäiset tai niistä on kauan

aikaa. Tämä synnyttää pelkoa epäonnistumisesta, epävarmuutta ja jännitystä opintoja kohtaan. Taiteeseen syntyneitä suhteita ovat rajoittaneet tietynlaisen lopputuloksen tavoittelu ja ulkopuolisen arvioitsijan hyväksynnän etsiminen.

Vaikka opiskelijoilla on toiveita, että he löytäisivät uusia näkökulmia opetusmetodeihin ja taidekasvatukseen, tarpeet ja toiveet itselle tärkeiden, sekä taiteeseen että omaan hyvinvointiin liittyvien kysymysten käsittelemiselle ovat etusijalla. He toivovat löytävänsä keinoja luovuutta kahlitsevien muurien ja panssareiden murtamiseen ja avautumista luovuudelle. He toivovat löytävänsä käyttämättömiä voimavarojaan. Työskentelyyn toivotaan myös enemmän iloa ja rohkeutta. Opinnoilta toivotaan ennen kaikkea omaa aikaa ja tilaa itsensä kohtaamiselle ja tunteiden työstämiselle. Myös henkilökohtaisten ongelmien toivotaan helpottuvan.

Ensimmäiset kokemukset ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavista työskentelyideoista ja ryhmässä toimimisesta liikkuvat laajasti ottaen aina ilosta ja vapautuneisuudesta ahdistuksen ja epävarmuuden tuntemuksiin. Mahdollisuus nauttia työskentelystä ilman erityistä taidekoulutusta ilahduttaa. Opiskelijat, jotka ovat lähteneet hakemaan muutosta taiteelliseen työskentelyynsä, kokevat jo ensikosketuksessa löytävänsä keinoja ilmaisunsa vapauttamiseen. Vapautuneisuutta synnyttää kehollisuuden huomioimisen lisäksi epätyypillinen, totuttujen kauneuskäsitysten näkökulmasta poikkeava ei-esteettistä tavoitteleva kokeilu. Toisille, vaikka toive esimerkiksi ilmaisun vapautumisesta olisikin lähtökohtana, on kuitenkin vaikeaa ja ahdistavaa toimia uudella tavalla. Opiskelijat tunnistavat aiempia tapojaan toimia ja tottumuksiaan ulkoapäin ohjautuvaan oppimiseen. Toisaalta tavat ovat voineet muodostua niin itsestään selviksi, että näihinkin opintoihin tullaan ajatuksella, että ohjaaja antaa *selkeät määräykset*, miten kurssi tulee suorittaa. Ja opiskelijat, jotka ovat tullessaan orientoituneet toimimaan *kuten muillakin kursseilla*, hämmentyvät ja jopa ahdistuvat, koska vanhat tavat eivät toimi uudessa tilanteessa. He kaipaavat selkeitä ohjeita ja määräyksiä siitä, miten kurssi tulisi suorittaa ja mitä tehtäviä vaaditaan; ohjeita, jotka kertoisivat, mitä ja miten heidän tulee tehdä.

Ohjaajan tehtävässäni olen opiskelijoideni kanssa samassa tilanteessa siinä mielessä, että en voi tietää etukäteen, mitä työskentelyssä nousee esille. Vaikka tiedän, että työskentely voi aiheuttaa suurtakin hämmennystä, on asia opintoja aloittavan näkökulmasta hieman toinen. Vaikka kannustan jo heti alussa arvostamaan kaikkia kokemuksia ja kuuntelemaan niitä, se ei elettyinä aina ole helppoa. Opiskelijalle työskentelyssä kohdattu voi tulla jopa järkytystä aiheuttavana yllätyksenä. Tarpeellinen ja merkityksellinen ei aina ole ”miellyttävää”. Tärkeä Lisko toimii tässä hyvänä esimerkkinä. Esimerkki kertoo myös siitä, että mielikuvaan pukeutunutta sanomaa ei välttämättä aluksi edes tunnista. Vaikka Tärkeän Liskon sanoma pääsi lopulta perille, se tuli aluksi torjutuksi. Työskentelyssä ilmaantuneelle on siis tärkeää antaa aikaa ja mahdollisuus kehittyä ja kasvaa; aikaa löytää niitä merkityksiä, joita sillä mahdollisesti on tekijälleen. Sen vuoksi prosessi on keskeinen, eivät yksittäiset ja keskenään irralliset tehtävät. Myöhemmät luvut kertovat, miten käänne kuvan sanoman ymmärtämisessä pikkuhiljaa tapahtuu.

Miten tuskallisena koettu kohtaaminen kuvan kanssa voikin olla juuri se muurimurtaja, joka auttaa muutoksen tiellä eteenpäin.

Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta mielikuvilla on voimaa kertoa muutostarpeista, jos vain niiden sanoma tulee ymmärretyksi. Työskentelyn nostamiin tuskallisiin kokemuksiin sisältyy muutosvoimaa. Samankaltaista ajattelua löytyy esimerkiksi Meijerilta (2011), johon jo aiemmin viittasin. Hän tarkastelee kriisien merkitystä muutoksen ja oppimisen kannalta Mezirowin muotoileman transformatiivisen oppimisen idean valossa. Mezirow (2009), joka esitteli transformatiivisen oppimisen konseptin 1978 tutkittuaan aikuisten oppimista, pitää tärkeänä omien oletusten ja odotusten tunnistamista ja uudelleen arviointia, koska oletuksemme vaikuttavat ajatuksiimme, tunteisiimme ja toimiimme, eli muodostavat sen viitekehyksen, jolla tulkitsemme maailmaamme. Transformatiivisen oppimisen viitekehystä käsin tarkasteltuna muutosprosessi lähtee liikkeelle, kun vanhat tottumukset, mallit ja ajatukset eivät enää toimi. Transformatiiviseen oppimiseen kuuluu, että se synnyttää käänteen ajattelussa ja saa aikaan muutoksen identiteetissä (Mezirow 2009, 103–104; Meijer 2011, 45–50.) Tähän viittaa esimerkki luvun alkupuolella, jossa opiskelijan käsitys itsestään eitaiteellisena muuttui vastakkaiseksi. Meijer (2011, 49–51) pitää kriisejä tärkeinä kasvumme kannalta sen vuoksi, että niiden jälkeen tapahtuu oppimista. Hän on sitä mieltä, että opettajiksi opiskelevia ohjaavien opettajien tulisi suorastaan pitää huoli, että opiskelijat käyvät kriisin läpi. Kriisejä tulisi hänen mukaansa provosoida. Meijer sanoo olevansa enemmän huolissaan niistä opiskelijoista, joilla näitä kriisejä ei tunnu olevan. Hän arvelee heidän suoriutuvan hyvin opettamisen perustehtävistä, mutta tilanteet, jotka haastavat heidän totuttuja tapojaan olla ja ajatella, voivat aktivoida defensiivistä käytöstä ja muutosta torjuvia asenteita. Intuitiota ja intuitiivista tietoa tutkinut Asta Raami (2016) näkee hänkin esteet ja vastukset, ei suinkaan haittoina, vaan jopa tavoiteltavina. Niiden avulla ihminen voi esimerkiksi löytää niitä puuttuvia palasia, joita hän tarvitsee oppiakseen ja ylittääkseen luovan potentiaalinsa käytön kahlitsevia esteitä. (Mt., 262–263; viitt. De la Garanderie.) Toiveena tämä näkyy myös opiskelijoiden odotuksissa.

Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan työskentelyn näkökulmasta voi todeta, että kriisejä ei tarvitse provosoida. Ne tulevat provosoimattakin ja lähes poikkeuksetta, pienempinä tai suurempina. Enemmän tulee kiinnittää huomiota siihen, miten ohjaaja toimii näissä tilanteissa. Ensisijaista on, ettei opiskelija jää tilanteessa yksin. Meijer (2011, 41, 53) pitää tärkeänä, että opiskelija voi keskustella ja kertoa kokemuksistaan. Kriisin läpikäymistä helpottaa myös tieto, ettei kyse ole mistään epätavallisesta. Kriisit ovat tarpeellisia ja ne kuuluvat asiaan. Olisi myös suotavaa, että ohjaajalla itsellään on kokemuksia vaikeiden tilanteiden kohtaamisesta omassa elämässään. Olen huomannut, että elämäni ongelmatilanteita koskevat ja taiteen avulla kohdatut kokemukseni ovat toimineet opettajinani siinä, miten olla luottavaisin mielin näissä epävarmoissa tilanteissa. Olen oppinut ryhmiä ohjatessani ja myös oman työskentelyni myötä luottamaan prosessiin siten, että se toimii parhaaksemme, vaikka herättäisikin välillä voimakkaita, epämiellyttäviä tuntemuksia. En pelkää niitä reaktioita, joita työskentely

voi opiskelijoissa herättää. Olen oppinut, että ne eivät kerro ”suoriutumisestani” opettajana, vaan ovat osa luovaa muutosprosessia.

Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavien opintojen alkuvaihe onkin ehkä kriittisin ohjaajan kannalta. Miten toimia kaiken sen kanssa, joka nousee esille? Miten herkistyä kuuntelemaan niin, ettei pyrkisi selittämään jotakin joksikin, jota se ei ole? Että hyväksyisi kysymykset eikä vaatisi vastauksia, ratkaisuja ja selityksiä, vaan uskaltaisi olla tietämätön tuntemattoman edessä. Ohjaajankin tulee uskaltaa olla eksyksissä, kun niin tapahtuu, kuten Eberhart (2014a, 99) huomauttaa. Lisäksi työskentelystä tulee paljon rikkaampaa, kun ohjaajana uskaltaa luopua omista vaatimuksista tulosten suhteen. Tämä ei suinkaan poista minulta ohjaajana ajoittaista jännitystä ja epävarmuudesta aiheutuvaa epämukavuutta. Tuntemattomalle herkistyminen edellyttää jatkuvaa omien vaikuttimien pohdintaa ja reflektointia. Tulee arvioida, milloin kykenee auttamaan opiskelijoita; milloin taas omasta toiminnasta voi aiheutua heille haittaa. Knill (2005) tarjoaa hyviä kysymyksiä oman toiminnan reflektointia ajatellen. Kysymykset liittyvät siihen, miten elää työskentelyssä ilmaantuneen kanssa. Kykenenkö olemaan avoin kaikelle prosessissa ilmaantuneelle vai onko vain tietynlaista kauneutta helppo rakastaa? Osaanko kohdata tuntemattomia esteettisiä vihjeitä ja auttaa niitä kehittymään edelleen? Entä jos teos ei herätä mitään vastakaikua, yritänkö löytää sitä väkisin? Osaanko antaa aikaa asioiden kehkeytymiselle? Onko uteliaisuuteni vilpittöntä vai odotanko tietynlaisia reaktioita voidakseni kokea itseni menestyksekkääksi? Onko asenteeni aidon rakkaudellinen ja kunnioittava? (Mt., 143–145.)

## VI VIRITTÄYTYMINEN (KEHOLLISEN JA HILJENTYMISEN TILOISSA)

Siirtymistä taiteen maailmaan ja uskallusta ottaa askeleita totutusta kohti uutta, tuntematonta tai kätkeytynyttä tuetaan ekspressiivisessä taideterapiassa tai siihen pohjaavissa sovelluksissa valmistavin ja aisteja herkistävin harjoituksin (esim. Atkins ym. 2014, 45–46). Silloin ikään kuin virittäydytään toisenlaisille kuuntelutaajuuksille. Kehittämässäni opintokokonaisuudessa lähestyn **kuuntelemiseen virittäytymistä ja läsnäololle herkistymistä** sekä **hiljentymisen** että **kehollisten harjoitusten avulla**. Tähän lukuun sisältyvät kuvaukset valottavat kehollisesti herkistäviä harjoituksia ja niiden vaikutuksia. Vaikka harjoitusten on tarkoitus tukea siirtymistä taiteen ja mielikuvallisen kommunikoinnin maailmaan, ne voivat olla jo osa sitä. Tarkkaa rajaa on mahdoton piirtää, koska kehollisuus, johon harjoitukset kytkeytyvät, liittyy kaikkeen. Liikun varsinaisten työskentelyyn virittävien harjoitusten rajojen yli ja rakennan samalla kehollisuuteen avautuvien perspektiivien avulla siltaa jo seuraavaa lukua ajatellen. Kehollisuuteen liittyviä kuvauksia sisältyy tutkimusaineistooni todella runsaasti ja ne kytkeytyvät tutkimani työskentelyn kaikkiin vaiheisiin.

Taiteen opetuksen yhteyteen olisi yleisemminkin hyvä sijoittaa siirtymä edeltämään harjoituksia, joissa tietoa ja kommunikointia lähestytään eri näkökulmista, moniin muihin oppiaineisiin verrattuna. Taiteen opiskelua on voinut edeltää työskentely, joka edellyttää aivan toisenlaisen ajattelun ja hahmottamisen kuin mitä taiteessa tarvitaan. Pysähtyminen, hetkessä olemisen kokeminen, vaikka hiljentymisen avulla, tarjoaa tähän yhden mahdollisuuden. Taiteen syvällisempää ja kokonaisvaltaisempaa kokemista voidaan huomattavasti lisätä, kun huolehditaan taiteen kokemismaailmaan liittyvän tilan vaalimisesta niin työskentelyyn siirryttäessä kuin myös sen loputtua, jolloin taiteessa kohdatun äärelle pysähtyminen saa vielä paremmin ymmärtämään sen tiedollista arvoa.

## KONTAKTIA KEHON AVULLA

Ruumiinfenomenologian kontekstissa keho on se, joka mahdollistaa tietoisuuden. Parviainen (2002) määrittelee kehon tiedon tietona kehossa ja tietona sen kautta. Kehon tieto tietämisen tapana liittyy kehollisiin liikkeisiin. Lähtökohtana kehon tiedon ymmärtämiselle on tutkia, miten liikkuva ihminen tietää ja miten liike muodostaa kanavan tiedon rakentumiselle ja välittämislle. (Mt., 11, 13–15; myös Anttila 2013, 31.) Tutkimassani kontekstissa eletty, liikkuva ja aistiva keho muodostaa perustan koko työskentelylle. Kehollisuutta huomioidaan paitsi työskentelyyn virittäytyttäessä, myös kaikkien taiteellisten ilmaisumuotojen yhteydessä, ei yksistään liikkeessä ja tanssissa. Esimerkiksi maalatessa kuunnellaan kehon viestejä ja impulsseja ja huomioidaan koko kehon liike, ei vain kättä pitelevää sivellintä. Vaikka harjoituksiin lähdetään niin sanotusti keho edellä, työskentelyssä esiin tuleva kuvaa kehossa eletyn kautta syntyvää tiedostamista ja näkökulmia suhteessa itseen ja ympäristöön.

Ohjaaja johdattelee osallistujat työskentelyvireeseen erilaisten harjoitteiden avulla. Näissä harjoitteissa ollaan koko keholla mukana. Voidaan tehdä erilaisia liikkeitä, kokeilla esimerkiksi erilaisia tapoja kävellä tilassa, kohdata vastaantulevia ihmisiä tai olla kohtaamatta. Ääntä voi käyttää tuottamaan tavallisuudesta poikkeavia ääniä, tunnetilan mukaan. Harjoitteiden avulla pääsee paremmin keskittymään itseensä ja siihen, miltä itsestä tuntuu olla tilanteessa ja tilassa. (2-2-2)

Kehon harjoitteiden on tarkoitus auttaa tässä ja nyt - hetken kokonaisvaltaiseen läsnäoloon. Opiskelija kuvaa erilaisten liikkeiden ohella äänenkäyttöä. Äänenkäyttö voi olla lähinnä ääntelyä, äänten päästelyä ja äänellä leikittelyä tavallisista tottumuksistamme poiketen. Äänenkäyttöä on luontevaa kytkeä liikeharjoituksiin, joita taas matalan kynnyksen - periaatteen (*low skill/high sensitivity*) mukaan voi toteuttaa luonnollisia liikkumisen tapojamme, kuten kävellen kulkeamista, hyväksi käyttäen. Äänenkäytön tapaan kävelyäkin voi toteuttaa arkipäivän tavasta poiketen tai varioida sitä esimerkiksi suunnan, rytmin tai nopeuden suhteen. Pääasia kuitenkin, että toisin kuin usein arkipäivässä, kehon ja liikkeiden tietoiseen kuunteluun kiinnitetään huomiota.

### Ensin se tuntuu kantapäessä

Seuraavassa opiskelija kuvaa kokemuksiaan siirtymävaiheen liikeharjoituksista aivan ensimmäiseltä työskentelykerralta. Jotkin asiat, kuten tapa asettua tilaan, alkavat jo herättää tuttuuden tunnetta.

Palaamme ruokatauolta ja asetumme nyt jo tutulta tuntuvaan tapaan istumaan lattialle rinkiin alustojemme päälle, keskellä palaa taas kynttilä. Käymme läpi loppupäivän ohjelmaa, kuulostaa kivalta. Saamme nyt uuden avainsanan; Tila. Otamme sukat pois jaloista ja hieromme jalkamme lämpimiksi, hellästi varvas kerrallaan. Mietin hiljaa mielessäni, mitähän tuleman pitää... Minua hiukan paleltaa, en mielelläni lähtisi ilman sukkia juoksentelemaan kylmälle lattialle. Nousemme kuitenkin ylös ja lähdemme hiljalleen kuljeskelemaan ympäri huonetta, tunnustelen jalkani painumista lattiaan. Kylmän tuntu jalkaan on kuin äkillinen salaman isku kirkkaalta taivaalta, ensin se tuntuu kantapäessä ja leviää jalkapohjan syrjää hitaasti päkiöihin ja viimeksi

varpasiin, sitä mukaa kun jalkani painautuu hitaasti kerta toisensa jälkeen lattiaan. Pian jalkani kuitenkin tottuvat kylmään, kylmän tuntu häviää, nyt jalka tuntuu tahmealta ja kostealta painuessaan lattiaan, lits läts, tulee mieleen lapsuusajat ja astelu märällä ruohikolla paljain jaloin, heti kesäisen sateen jälkeen, pieniä lätäköitä siellä täällä, voin melkein haistaa raikkaan ilman ja kostean nurmen tuoksun. (1-7-1)

Kehollinen herkistäminen alkaa pienimuotoisella jalkapohjien hieronnalla. Ajatus liikkumisesta lattialla paljain jaloin ei oikein innosta opiskelijaa. Liikkeelle kuitenkin lähdetään. Ensin kylmä lattia tuntuu jalassa *kuin salama iskisi kirkkaalta taivaalta*. Opiskelija kuvaa hyvin tarkasti ja sensitiivisesti sen reitin, jota pitkin salaman isku kehossa kulkee. Kun kylmän tuntu alkaa hävitä, kehon aistimukset kuljettavat hänet uuteen mielikuvaan, lapsuusaikojen ympäristöön. Kuva on moniaistisesti hyvin rikas, mielikuvan intermodaalista luonnetta hyvin valaisten. Tila avartuu ja fyysisen luokkatilan oheen syntyy toinen tila, lapsuusaikojen maisema.

Esimerkin tapauksessa kehollinen herkistäminen johdattelee mielikuviin. On tärkeä huomioida, että liikkuminen etukäteen ajateltuna on aivan eri asia kuin tilanne hetkessä elettyinä. Tästä Merleau-Ponty (2012) muistuttaa sanoessaan, ettei ”havaittu maailma itse ole ajattelun puhdas kohde vailla halkeamia ja aukkoja”, sillä ollessamme maailmaan ruumiillisesti kietoutuneina, emme hallitse sitä mieleemme avulla, vaan ”maailma tarjoaa kokemuksen totuudesta”. (Mt., 61–67; myös Parviainen 1994, 16–17). Opiskelijan kuvaus osoittaa, että vasta kulkeminen tilassa jalkapohjakontaktiin fokusoiden antoi tilanteeseen muuta, kuin ajatuksen epämiellyttävältä tuntuvasta juoksentelusta kylmällä lattialla. Se nosti esille kokemuksia ja mielikuvia, jotka ilmenivät vasta liikeharjoituksissa. Voi myös kysyä, miksi tietyt mielikuvat sitten aktivoituvat ja tulevat tiedostetuiksi? Tarkan vastauksen löytymistä tärkeämpää on ehkä kuunnella erityisellä herkkyydellä esiin nousevia mielikuvia ja jatkaa kulkemista niiden kanssa, tutkia, millaisen mahdollisuuden löytää ne antaisivat. Tässä tutkimuksessa ei varsinaisesti seurata henkilökohtaisia mielikuvan kanssa kuljettuja reittejä, vaikka tämäkin näkökulma nivoutuu työskentelyyn ja näyttäytyy paikoin tutkimusaineiston valossa.

Työskentelykokemukset ovat vahvistaneet luottamusta siihen, että taiteellisessa prosessissa ilmaantunut saattaa hämmästyttää johdonmukaisuudellaan nostamalla kuvan kautta henkilölle ajankohtaisen teeman esille. Tämä näyttäytyi edellisessä luvussa Tärkeän Liskon kohdalla, (joka hahmona alkoi elää minulle vahvasti ja näyttää puikkelehtivan tutkimukseeni sen eri kohdissa, analyysihikkojen rajoja sujuvasti ylittäen). Kehollinen maailmasuhde toimii ilmaantuvien mielikuvien perustana, on niiden syntymäkotona (vrt. luku II). Se on kuin muuta työskentelyä koossa pitävä loimi, johon muut alueet punoutuvat.

Koen että **keholla tekeminen** on välttämätön kokemus ekspressiivisessä taideterapiassa. Kehon kautta välittyy tietoa ja viestejä sisäisestä maailmasta. Siinä voi tulla eteen tilanne, jossa huomaa, että nyt haluankin tehdä toisella tavalla jonkin asian kuin aikaisemmin. Tekee mieli kokeilla erilaisia tapoja olla tilassa ja maalata paperille. (2-2-2)

Pidän työskentelyssä käyttämiemme liikeharjoitusten yhtenä mahdollisuutena auttaa tunnistamaan ajatteluamme syntyneitä vakiintuneita rakenteita ja liikuttaa niitä vaihtoehtoisten asenteiden ja asentojen kokeilun myötä. Tottumuksen tunnistamista voi auttaa jo se, kun liikkuu toisin. Tai tutkii arkipäivän liikekieltään tietoisesti. Kehollisena tottumuksena tunnistettu tapa toimia voi myös auttaa omien ajatusmallien tiedostamisessa. Opiskelija, joka kehonsa avulla näkee asioita sisäisestä maailmastaan, huomaa myös haluavansa tehdä asioita toisin. Hänelle muutoksen lähtökohta on nykyhetken tiedostaminen. Tilassa voi liikkua toisella tavalla tai maalausta, johon siihenkin sisältyy oleellisesti keho ja liike, voi toteuttaa toisin. Kehon kautta saatu kosketus siihen, miten asiat ovat, saa huomaamaan ja ajattelemaan toisin tekemisen tapoja. Merleau-Ponty (2012) sanoo, että nähdäkseen (kuten opiskelija vaihtoehtoja edellä) ei riitä pelkästään, että ajattelee. Siihen tarvitaan ruumiin antamaa mahdollisuutta, ajattelua, jonka ruumis virittää. (Mt., 446–447.) Toisintekemisen mahdollisuus, jonka ensin löytää suhteessaan taidemateriaaleihin, voi myöhemmin siirtyä ideoina, näkökulmina ja toteutuksina myös omaan arkipäivään.

### **Kehon aktiivinen rooli**

Totutut tavat koskevat siis myös tapoja ja tottumuksia työskennellä taiteen parissa, kuten vaikkapa miten käyttää välineitä tai työstää materiaaleja. Työskentelyyn voi syntyä kehon aktiivisen roolin mahdollistumisen myötä suhde, joka voi tuoda uudenlaista liikekieltä esimerkiksi maalaamiseen. Toisenlaisen tai erilaisen suhteen löytymisen idea ei ole uutuuden saavuttamisessa, vaan siinä, että siitä löytyisi tekijälleen omaksi koettu olemisen tila.

Keholliset osiot olivat itsessäänkin olennainen osa työskentelyä, mutta myös erittäin hyviä johdatuksia ja täydennyksiä maalaamiselle. ( ) Minä olen kuvallinen ja käsillä tekevä. En varmaan halunnut jatkaa ( ):n ammatissakaan, koska haluan tehdä enemmän konkreettisesti käsilläni. Niinpä suoraan sormilla maalaaminen iski heti ja syvästi. Suurimpaan osaan töistäni en enää halunnut käyttää muita välineitä kuin maalin ja käteni. Tuntoaistilla on tässä suuri merkitys, mutta myös näköaistilla. Ei kuitenkaan perinteisessä maalaamisen mielessä, vaan siinä mielessä, että on kiehtovaa katsella maalin soljumista sormien väleistä ja sitä minkälaista jälkeä se muodostaa paperille, minkälaiseksi jokin jo maalattu jälki muodostuu, kun kädet vetävät sen yli maalia uudestaan. Muodostuu erilaisten tapahtumien kohtauspaikkoja, tuhruista kohtaa, selkeää kohtaa. Vähitellen kohdat saivat jäädä sellaisiksi kuin olivat, vaikka sotkuisina, mutta silti merkkeinä tapahtumista ja ajatuksista. (3-6-1)

Kehon roolista tulee merkittävä maalaustapahtumassa, johon lähdettiin materiaaleilla leikkien ja niitä moniaistisesti tutkien. Vaikka käsillä maalaamisen jatkoksi oli tarjolla myös muita työvälineitä, kuten siveltimiä, opiskelija halusi työskennellä pelkästään käsiään käyttäen. Myös tuntoaistista tuli näköaistin ohella tärkeä prosessin kannalta. Näköaistin roolinkin opiskelija sanoo muuttuneen siitä, mitä se perinteisen maalaamisen mielessä hänelle on. Opiskelijan tapauksessa näköaisti näyttäytyy paremminkin tapahtuman rekisteröijänä kuin sen arvostelijana. On kiehtovaa vain katsella kaikkea sitä, mitä paperilla tapahtuu.



Merleau-Ponty (2012), joka kirjoittaa katsomisesta ja näkemisestä Cézannen maalaustaiteen valossa, tarkastelee harjaantuneen maalarin silmää. Hän sanoo, että "taidemaalari on oikeus katsoa kaikkea vailla minkäänlaista arvostelun velvoitetta" ja että hänelle "tiedon ja toiminnan ohjenuorat menettävät merkityksensä". (Mt., 419.) Jos taas ajatellaan katsomista harjaantumattoman silmän näkökulmasta, ovat kulttuurisesti opitut näkemis- ja ilmaisutavat sille usein rasitteena. Ne asettavat rajoituksia ja vaatimuksia, miten tulee ja saa nähdä, miltä (teos) saa näyttää. Silmän kritiikki ja vaatimukset ennalta hyväksi tiedetyn saavuttamiseksi eivät ryhmissäni tapaamien taidetta jo opiskelleiden kohdallakaan ole harvinaisia. Harjoituksissa tutkimmekin näköaistin roolia maalaamalla toisinaan silmät kiinni. Tämä on yksi esimerkki siirtymisestä silmän usein niin objektiivovasta katseesta katsomaan koko keholla. Katseleminen ilman arvostelua antaa mahdollisuuden nähdä vaihtoehtoja. Olen huomannut itse silmät kiinni piirtäessäni ja maalatessani, että jäljet, joita kädet/keho ovat tehneet ilman silmien ohjausta, ovat jotakin, jota en ehkä muuten olisi osannut tavoittaa. Siinä olen voinut päästää irti näkyville tulevan manipuloinnista ja antautua kehollisen kuunteluun. Tämän kuuntelun jäljet tuovat toisinaan mieleen sellaista kosketuksen ja katsomisen aitoutta ja rehellisyyttä, jota liitän lasten työskentelyyn.

Esimerkin tapauksessa työskentelykonteksti, materiaalien leikinomainen kokeilu ja käsillä maalaaminen antavat opiskelijalle tilaa toimia Merleau-Pontyn kuvaamalla tavalla, ilman velvoitetta arvostella. Opiskelija kertoo myös keskenkäisyyden sallimisesta. Taiteeseen kuuluu tietysti myös se, että voi hioa ja jalostaa ideoitaan ja kehittää niitä niin, että ne löytävät oman muotonsa. Tähän taitoon on mielestäni saatavilla enemmän ohjausta kuin sellaisiin luovan prosessin kohtiin, jotka avaavat tietä tulemiselle ja palvelevat aiemmin ei-tiedetyn ilmaantumista. Sen vuoksi olen tietoisesti valinnut tämän näkökulman yhdeksi painopisteeksi tutkimuksessani. Arvostan myös juuri niitä kohtia, jotka kertovat keskenkäisyydestä ja joiden sotkuisuus ei häiritse, jotka ovat *merkkeinä tapahtumista ja ajatuksista*. Tätä voisi tarkastella myös suhteessa elämään. Jos vain kaunis ja täydellinen kelpaa, moni pieni, mutta rujoudessaankin kaunis hetki saattaa jäädä huomaamatta.

## ITSESTÄÄN SELVÄ TUNTEMATON KEHO

Kehollinen harjoitus on tietoisien herkistämisen mahdollisuus. Kehontietoisuus lisääntyy vain sitä kautta, että huomioidaan ihminen kehollisena ja annetaan tilaa kokea ja ilmaista asioita kehon kautta. Tunnustellaan kehollisesta käsin avautuvaa olemista.

Kehollisuuteen liittyy kaikki ne harjoitukset, joita teimme tapaamisilla oman kehomme kanssa. Koko ajan olen omassa kehossa, mikä on itsestänselvyys, mutta tunne siitä ei ole aina kovin vahva. Tunne tulee vahvemmaksi, kun kehollaan on tehnyt jotain. Miten paljon kehoaan haluaa kuulla ja on valmis kuulemaan, on jokaisen henkilökohtainen asia. (1-8-2)

Tajusin että minulla on jalat! Kuulostaa hullulta mutta arjessa yksi asia oli se että tajusin omaavani jalat. Terapiassa tapahtuneen tassuttelun takia tassuttelin kotonakin ja tunnustelin jaloilla monia eri paikkoja. Tämä oli ensimmäinen ja ehkä pienin havainto matkani varrella. (2-7-2)

Keho on itsestään selvästi läsnä koko ajan, vaikkemme ole siitä välttämättä kovinkaan tietoisia. Harjoitteiden avulla kehosta voi tulla yllätyksellisen kohtaamisen ja tiedostamisen tapahtumapaikka. Kehoaan voi löytää, ja kuten edellä, innostua siitä, että *huomaa omaavansa jalat*. Opiskelijalle tuli omista jaloista toisin havaitsemisen ja ympäristön tunnustelun lähtökohta, työkalu ei niin konventionaaliseen tutkimusmetodivalikoimaan. Anne Katarina Keskitalon (2006) väitöskäytännön valossa opiskelijan löytöä voisi kutsua tassuttelumetodiksi. Keskitalo, joka on nostanut kävelyn metodiseksi työkalukseen, avaa kävellen ja aistein nähdyn merkitystä taiteellisen ja tieteellisen ajattelutilan muodostumisen kannalta (mt. 62–87). Kehittämänsä kokeellisen kävelymetodin avulla hän tutkii kävely- ja retkitaiteilijoiden työskentelytapaa ja miten taideteokset rakentuvat matkanteon kokemuksista.

Vaikka olenkin hyvin liikunnallinen ihminen, itsensä ilmaisu vartalon avulla on ollut vaikeaa. Eleet ja kehon kieli ovat hyvin mielenkiintoisia, joka päivä elämässämme vastaan tulevia asioita. Välillä siihen kiinnittää enemmän ja välillä vähemmän huomiota. Huomasin, että aika ajoin pääsin kehollisen ilmaisun osioissa lähes vapautuneeseen tunnelmaan, kehon kokonaisvaltaiseen käyttöön. (1-9-1)

Näkökulmia kehoon voi ottaa eri suunnista. Opiskelijan kommentti tuo esille liikunnan, kehollisen ilmaisun ja kehon kielen ja eleet esimerkkeinä näistä näkökulmista. Monet liikunnan muodot ovat usein lähtökohtaisesti rakentuneet valmentamaan fyysisiä taitoja tiettyjen vaiheiden kautta kohti edistyneempiä tasoja. Liikunta ja liikunnallisuus eivät vielä mahdollista kaiken sen potentiaalin esilletuloa, joka keholla on. Huomaan itsekin, miten sisältäpäin lähtevä kehon kuuntelu oli jäänyt aika vähäiseen rooliin ennen taideterapiaopintojeni aloittamista. Näytämme kasvavan eron omasta kehostamme. Se saa todellakin vahvasti objektin luonteen, (jota voi tarkkailla ja muokata, tuskin kuunnella).

Opiskelija mainitsee myös, että joka päivä olemme tekemisissä eleiden ja kehon kielen kanssa. Niiden myötä viestimme toisille merkittävässä määrin. Oman kehon viestien kuuntelu saattaa herkistää myös niille eleille ja kehollisille viesteille, joiden vaikutuspiirissä olemme. Ja esimerkiksi ristiriita sanotun ja kehollisen viestin välillä voi tulla havaittavammaksi. Kehon rehellisyys on ensiarvoisen tärkeä työväline ekspressiivisen taideterapiankin kannalta. Se, mitä ”oikeasti” olemme, asuu keho, se on. Sitä ei voi muuttaa muuksi kieltämällä se saan ja väittämällä jotain muuta. (Vrt. Van Manen 2002; luku III.)

## **Tukahdutettu keho**

Olen ryhmässä työskennellessäni lähtenyt siitä ajatuksesta, että mieli ja keho vaikuttavat koko ajan toisiinsa, ollen saman asian kaksi eri puolta. Klemola (2004, 87–88) viittaa aasialaisiin traditioihin, joissa mieli ja keho voidaan erottaa käsitteellisesti toisistaan, olettamatta silti niiden olevan ontologisesti erillisiä.

Klemolan mukaan dualistiset teoriat korostavat kahden erilaisen substanssin välistä suhdetta sen sijaan, että kyseessä olisi vain yksi substanssi, ”jonka jonkinlaisia ilmentymiä sekä keho että mieli ovat”. Ontologisen kannan ei Klemolan (2004, 88) mukaan tulisi olla keskeisin tarkasteltaessa kysymystä mielen ja kehon välisestä suhteesta, vaan se, miten suhde koetaan, miten se muuttuu ja miten se liittyy näiden kahden harjaannuttamiseen. Pitäydyn kutakuinkin tässä ajatuksessa opiskelijoiden kuvauksia tarkastellessani. Niiden taustalla ovat liikkeen ja keholisuuden huomioivat harjoitukset ja eletyt tilanteet, joiden valossa mainittu dualistinen jaottelu ei varsinaisesti muodosta ongelmaa.

Keholliset tuntemukset näyttävät olevan viestejä siitä, miten voimme. Mutta viesteille ei ole aina helppo herkistyä tai ottaa niitä vastaan, jolloin ne jäävät huomioimatta ja käsittelemättä. Jokapäiväisessä elämässä kehon kuuntelu unohtuu. (Vrt. Klemola 2004, 86.)

Olen ollut kuin tulivuori viittä vaille purkautumista. Olen ollut täynnä käsittämättömyyttä ’jotain’. Sanoja, joita ei ole olemassa. Tunteita, joita ei ole olemassa. Liian suuri näihin nahkoihin, liian pieni näihin saappaisiin. Sopimaton. Keinoton. Mahtumaton. Olen yrittänyt selittää sitä itselleni, päästää ulospäin. Minulla vain ei ollut välineitä, ei keinoja, ei käsitteitä sille ’jollekin’.

Ja se kaikki kasautui sisälle. Pää oli täynnä, ruumista vaiensin, en uskaltanut pysähtyä. Taitavasti puudutin itseni alkoholilla tai lääkkeillä. Ruumistani räökkäsin vuosia milloin nälällä, milloin liialla syömisellä. Ja ruumis riepu huusi kipuina ja mieli painajaisunina. Oman arvon tunne olematon. Tunsin itseni nollaksi, arvottomaksi, kelvottomaksi. Vain hetkittäin koin itseni arvokkaaksi, vain silloin, kun sain pyyhkäistyä ulkomaailman pois elämästäni. Mahtavaa. (1)

Tehtävistä sen verran, että merkityksellisin oli minulle kesän tehtävä pohtia ”my body as a temple” - ajatusta. Sen tehtävän myötä/avulla suhteeni ruumiiseeni muuttui. Sitten viime loppukevään en ole syönyt särkylääkkeitä nivelkipuihini, enkä ole mättänyt sisuksiini rangaistuksia tai lohduksia. Liikunnalla tai liikkumattomuudella on uusi ajatus. Jopa suhteeni peilikuvaani on tullut sallivammaksi. Kaipa minustakin on tulossa kokonaisuus... Kiitos siitä tehtävästä. (2-4-1)(2)

Kuvaus, jossa opiskelija kertoo dramaattisista muutoksista suhteessa itseensä ja kehoonsa, on esimerkki siitä, miten kohtaamattomat, torjutut tai puudutetut, käsittelemättömät ja kärsimystä aiheuttavat asiat elävät pinnan alla. Paine saattaa tulla niin suureksi, että keho alkaa oireilla ja pakottaa kiinnittämään huomiota johonkin asiaan, tulivuori purkautuu. Tässä tapauksessa tulivuori purkautui säyseämmin. Opiskelija kertoo yhdestä kehollisuuteen liittyvästä, kesätauolle antamastani tehtävästä, joka auttoi häntä muuttamaan suhdettaan ruumiiseensa ja itseensä. Olen antanut tehtävän (tietoisesti englanninkielisenä) kuvan (en käsitteen tai teorian muodossa) ja kehottanut kuuntelemaan sitä ja seuraamaan, mihin se kutsuu. Kutsua voi kuunnella esimerkiksi tuntemuksia maalaten, liikkuen tai vaikkapa kirjoittaen. Kesällä myös ympäristö voi tarjota hyviä materiaaleja ja paikkoja tutkia kuvasta syntyneitä impulsseja. Opiskelija ei kuvaa, miten hän aihetta lähestyi tai millaisia työskentely- ja ilmaisumuotoja hän käytti, mutta hän kertoo työskentelynsä monitahoisista ja merkittävistä vaikutuksista.

Kuvaus kertoo myös mielikuvan voimasta. Mielikuvaa on tässä käytetty lääkinnällisesti tavalla, johon Knill (2005) viittaa. Hänen mukaansa mielikuvat,

jotka kuuluvat psyykkiseen elämään, voivat vaikuttaa siihen mentaalista systeemiä korjaavasti: toimien vuorovaikutuksessa psyyken itsesäätelevien voimien kanssa. (Mt., 87–88.) Kuvauksesta käy ilmi myös, miten suuri merkitys taiteella voi olla hyvinvoinnin, eheytyksen ja selviämisen kannalta. Eikä siihen suinkaan välttämättä tarvita terapiaa. Ihmiset löytävät spontaanisti taiteen parantavien ja voimaa antavien lähteiden äärelle. Jotkut ryhtyvät kirjoittamaan kokemuksistaan vaikeissa tilanteissa tai toisille voi tulla suuri tarve maalata, vaikkei olisi aiemmin ollutkaan taiteen kanssa tekemisissä. (Vrt. McNiff 1992, 11, 16.) On paljon kertomuksia, joissa taide on tuonut ratkaisevaa lohtua vaikeissa elämäntilanteissa, jopa pelastanut ihmishenkiä. Se on antanut toivoa ja näyttänyt jotain, minkä vuoksi kannattaa jaksaa. Ennaltaehkäisevän toiminnan ja hyvinvoinnin ylläpidon kannalta olisi tärkeää huomioida tämä taiteeseen sisältyvä näkökulma esimerkiksi jokapäiväisessä koulututyöskentelyssä, varsinkin kun tiedämme lasten ja nuorten henkiseen hyvinvointiin liittyvistä merkittävistä ongelmista. Mielikuviiin sisältyvän lääkinällisen aspektin ohessa Knill (2005, 87–88) ehdottaa, että tarkastelisimme ravitsemusta psykosomaattisen ajatuksen valossa: paitsi ruu- mista, myös psyykeä tai sielua tulisi ravita hyvällä ja terveyttä edistävällä ravinnolla.

Dialogin antamani kuvan kanssa olen itse ajatellut mahdollisuutena pohtia, millä sisustaa ”temppeleään”, pyhää asumustaan sekä aineellisessa että aineettomassa mielessä. Ja miten tähän voi itse vaikuttaa. Mielikuvat (olivatpa ne liikkeen, äänen, sanan tai kuvan muotoisia), jotka saavat ilmaantua ja joiden kanssa katso- taan, vaikuttavat myös kehon toimintoihin. Esimerkki antaisi olettaa, että ne voi- vat korjata vioittumisia kehon alueella, kuten vähentää lääkityksen tarvetta tai parantaa yöunia. Täytyy kuitenkin todeta, että vaikka tälle opiskelijalle taiteen lääke ”my body as a temple” -kuvan muodossa osoittautuikin toimivaksi, saman- kaltaisessa elämäntilanteessa olevalle ihmiselle sillä tuskin on ennalta ennustet- tavasti vastaavaa merkitystä. Kyse on aina ainutlaatuisista elämäntilanteista ja henkilökohtaisesti löydettyistä, itselle merkityksellisistä kuvista. Vielä on huomi- oitava, että kesätaukoon mennessä olimme jo työskennelleet kehollisesti herkis- tävin harjoituksin, kehon roolia tutkien. Joten opiskelijalla oli jo tavallaan työvä- lineitä kuunnella kenties herkemmin kuvaa, josta tuli hänelle käänteentekevä.

### **Likapyykkien säilyttäjä-Keho**

Ryhmien kanssa työskennellessäni kiinnostustani on herättänyt se, miten tunteet tuntuvat kehossa? Sijoittuvatko tunteet kehoon ja kehollisesti? Esimerkiksi jänni- tyksen tunne saa usein myös aikaan reaktioita jossain kohtaa kehoa. Mielialat vaikuttavat kehossa, mutta voitaisiin ajatella myös toisinpäin. Voimme hoitaa vaikkapa kehon jännityksiä ja saavuttaa sitä kautta muutoksia mielen alueella. Kehon liikkeiden kautta on mahdollista saavuttaa liikkuvuutta myös mielessä. Ajatellaanpa vaikka, että vaellan raskaan taakkaani alla hartiat kumarassa päi- västä toiseen. Sitten jonain päivänä suoristan selkäni, venyttelen ja ojennan kä- siäni. Maailmakin voi näyttää erilaiselta, kun kuljen selkä suorassa.

Minua ihmetyttää kehon ja mielen suhde, tai no oikeastaan lause –kaikki liittyy kaikkeseen- summaa sen. Se on ihmeellistä, kuinka kaikella on yhteys. Ajatukset ja tunteet takertuvat kehoon. Kehoakin on puhdistettava niistä. Olen ajoittain kasannut itseeni suuria likapyykkeitä, vaikka olen luonteeltani paukutteleva, sellainen joka ei yleensä pysty jättämään asioita hautumaan. Jossakin vaiheessa, taisi olla ( ), kasasin kuitenkin ihan liikaa asioita sisääni. En reagoinut ja puristuin yhä pienemmäksi. Olin väärän ihmisen kanssa enkä osannut päästää irti vaikka suhteemme oli huono ja väkivaltaisen. Olin päättänyt onnistua ja se hajotti minua enkä osannut sanoa ei. Menetin itseni. (3-3-1)(1)

Vasta nyt olen tajunnut, että ne asiat oikeasti jäivät minuun, ne eivät tippuneet pois kokonaan silloin kun tulin takaisin. Ne lukot helpottuivat ja luulin niiden kadonneen, mutta huomaa, että edelleen käyn läpi niitä ja pyrin irrottamaan niistä. (3-3-1)(2)

Kahdessa edellisessä kuvauksessa on yhteisenä piirteenä se, että sisälle itseen kasatut, käsittelemättömät ja torjutut asiat vaikuttavat kehollisesti, heikentävät hyvinvointia, syövät omaa elintilaa ja laskevat itsetuntoa. Tässä esimerkissä opiskelija kertoo, että hänellä ei ole tapana jättää asioita hautumaan. Mutta vaikeassa ihmissuhteessa tämä ei onnistunut. Opiskelijan mielestä sisälle kerätyt ilmaisemattomat ja käsittelemättömät asiat ovat mielen, mutta myös *kehon likapyykkiä*. Taiteen avulla voi symbolisesti ”pulauttaa” ulos sen, mitä on kasannut sisäänsä. asiat eivät välttämättä katoa vain sillä, että aikaa kuluu, vaan säilyvät kehon muistissa ja vaikuttavat sieltä käsin. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta asioiden ilmaiseminen on jo muutosta (Levine 1992, 15).

Opiskelijan ajatus *kehon puhdistamisesta* sinne takertuneista *ajatuksista ja tunteista* on kiehtova. Kehon puhdistamista ajatellaan ehkä yleisemmin fyysisen paaston kaltaisena toimintana, vaikka paasto voi liittyä muihinkin alueisiin. Paastojen skaala laajasti ottaen kulkee ruokaan ja ravitsemukseen liittyvistä paastoista aina hengellisiin paastoihin. Nykyisin vietetään esimerkiksi mediapaastoa. Varmaan yksi näkökulma paastoon olisi elämän yksinkertaistaminen, oleellisiin asioihin keskittyminen ja turhista tai haitallisista asioista luopuminen. Knill (2005, 87) viittaa ihmisen kokonaisuutta ja elämisen tapaa koskevaan, paaston terveyttä edistävään ideaan. Paaston aikana voisi myös keskittyä paitsi fyysisen ravinnon, niin myös henkisen ravinnon määrään ja laatuun, johon esimerkiksi taiteen avulla voisi tuoda elämää kirkastavan ja puhdistavan näkökulman.

## Tunteiden koti-Keho

Seuraava kuvaus kertoo kehon, tunteen ja mielikuvan yhteydestä työskentelyssä ja valmiin työn kanssa toteutettavan taiteellisen dialogin yhteydessä. Esimerkki voisi sijoittua seuraavaankin lukuun, jossa esteettinen dialogi on laajemmin esillä. Tähän tuon sen valottamaan sitä, miten kehon sisäisestä tilasta löytyy koti tunteelle.

Tummansininen ja oranssi maalaus, jossa on hauras valkoinen viiva. Tässä teoksessa on yhdessä kaksi tärkeää kerrosta. Alemman kerroksen näen vain minä, sillä halusin loppujen lopuksi peittää sen kokonaan. Huomasin, että oli vapauttavaa peittää aiempi jälki kokonaan. Silti se on olemassa, vaikka vain minulle ainoastaan. Työskentelimme jälleen pareittain, kun teokset olivat siinä pisteessä. (N) oli silloin parinani ja kertoi näkevänsä perhosen villinä lentävän eri huoneissa, yrittävänsä päästä ulos ja

pieni ikkuna – reitti ulos löytyy työstä. Minussa tämä kuvaus herätti ajatuksen, että tämä perhonen on vankina rintakehässä, sillä siellä kaikki tunteet ilosta vihaan tuntuvat ja ellei niitä päästä ulos ne saastuttavat kehosi. Silloin on ihmisen huono olla. Uskon, että henkinen pahoinvointi näkyy myös kehossa fyysisesti. Keho reagoi mielen oikkuihin. Maalauksen alla oleva pinta on minulle tärkeä ja vaikea, rakas ja vihasuttava, uskomattoman kaunis ja epäoikeudenmukainen. Olin saanut kosketuksen tähän sieluani repivään asiaan, enkä vielä ollut valmis siitä kipeään rakkaasta asiasta luopumaan. Sen vuoksi peitin sen uudelleen ja uudelleen. Peittelin sen takaisin, turvaan omaan pieneen lokeroonsa. Tiesin, että se kyllä tulee aikanaan ulos ja voin lopulta huokaista helpotuksesta, vaikka kuinka raastavaa se olisikin. Tiedän, että sen vapauttaminen auttaa minua näkemään ja kulkemaan omaa tietäni. Kun pystyy jättämään menneisyyden omaan arvoonsa, ei se enää kahlitse minua vaan on ehtymätön voimavara. (3-4-1)

Kun oma henkilökohtainen prosessi teoksen parissa on päättynyt, opiskelijat ovat työskennelleet pareittain. *Tummansinisestä ja oranssista maalauksesta, jossa on hauras valkoinen viiva*, avautuu tekijälleen lisää parin avulla. Pari ei tulkitse eikä analysoi työtä, vaan kertoo työn hänessä herättämiä vaikutelmia. Maalauksen tekijä voi kuulostella, onko kuvauksessa jotain, josta hän saa uutta näkökulmaa työhönsä ja joka on kosketuksissa siihen, mitä työ hänelle itselleen merkitsee. Parin kuvaus herättää opiskelijassa ajatuksen *perhosesta*, joka on *vankina rintakehässä*. Perhonen kuvaa hänen suhdettaan omiin tunteisiinsa ja tunteiden kehollista sijoittumista rintakehän alueelle.

Eletyn ja koetun kehon näkökulma on Klemolan (2004) mukaan länsimaiselle filosofialle haaste, sillä emme ole tottuneet ajattelemaan, että jokin ajatus tai tunne voisi sijoittua johonkin kohtaan kehoa. Eletty keho avautuu meille kehon-tietoisuudessamme, sisäisinä, proprioseptisina aistimuksina. Klemolan mukaan proprioseptinen tietoisuus kehittyy ja syvenee harjaannuttamisen avulla. Proprioseptisiä aistimuksia voimme kokea siitäkin huolimatta, että minimoimme aistikanaviemme käyttöä. (Mt., 85, 139; Klemola 1995, 52.) Kehittämäni ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaan taideilmaisun menetelmään sisältyy harjoituksia, joissa kehollisesti sijoittuneiden kokemusten tunnustelu voi toteutua esimerkiksi silmät kiinni liikkuen tai silmät kiinni lattialla maaten. Huomiota voidaan kiinnittää joihinkin kehon kohtiin ja kuunnella, millaisina muotoina tai väreinä ne voisivat hahmottua. Liikepainotteisen ekspressiivisen taideterapiakonseptin kehittäjä Anna Halprin kutsuu näitä kuvia tanssijan sisäiseksi maisemiksi. Sisäisiä maisemia avataan ja tutkitaan hänen menetelmässään psykokineettisessä visualisaatiossa mielikuvien ja liikkeen avulla. (Ks. Schorn 2015, 71–86.)

Vaikka kiinnekohtani tämän esimerkin kohdalla on kehollisesti sijoittunut ja mielikuvana hahmottunut tunne, lähtee siitä säikeitä moniin suuntiin. Opiskelijan kuvaus valaisee myös tulkintaan liittyviä näkökohtia. Esimerkiksi sitä, miksi kenenkään muun kuin tekijän on mahdoton tulkita teosta, sitä mitä se tarkoittaa. Opiskelijalle työssä on *kaksi tärkeää kerrosta*, joista *alemman kerroksen näkee vain hän itse*. Alempi ja peitelty kerros on näkymätön, hänelle kuitenkin mielikuvien nähtävissä. Miten tällaisen kerroksen olemassaolon voisi kukaan toinen työtä tulkitsemalla löytää? Toinen ihminen voi auttaa työn merkitysten avautumisessa. Mutta ei tulkitsemalla, vaan tutkimalla, mitä työ saa hänessä aikaan (ks. Atkins & Eberhart 2014, 50). Suhde alla olevaan pintaan on kuitenkin tekijälleen erittäin

merkityksellinen ja voisi jäädä täysin huomaamatta, jos teosta yritettäisiin arvioida ulkopuolisin kriteerein.

Opiskelijalle työskentelyssä ilmaantuvalla kuvalla on taideterapian näkökulmasta merkitystä ensinnäkin siksi, että sen avulla opiskelija tiedostaa itselleen *kipeän rakkaan asian* ja saa sille muodon, jolloin asiaa voi käsitellä, sen kanssa voi keskustella. Se ei ole vain jokin epämääräinen möykky jossain. Opiskelija tunnistaa, että aikanaan hän vielä pystyy päästämään irti ja luopumaan peittämästään asiasta. Hän tietää, että asian vapauttaminen tulee vapauttamaan myös häntä. Mikä ehkä kaikkein merkityksellisintä: hän huomaa, että tästä kipeästä asiasta tulee vielä hänelle *ehtymätön voimavara*. Lopuksi voisi vielä lisätä, että taideterapeutin työskentely on tekijänsä kohtaan armollinen siinä mielessä, että tekijä voi itse säädellä, milloin on valmis ottamaan tiedostamia asioita esille muiden kanssa. Joskus totuus, joka kuvan avulla paljastuu, voi ensin järkyttää. Silloin tarvitaan aikaa asioiden sulatteluun ja uskallukseen kertoa siitä muille.

## Muistuttaja-Keho

Kuten edellä, kehon avulla on mahdollista löytää kosketusta tunteisiinsa. Keho voi viestittää myös siitä, mitkä sen tarpeet ovat. Jos tarpeisiin ei vastata, keho alkaa oireilla.

Pääasiallisin motiiviini oli ollut elämästä suoriutumien, selviytyminen ja vielä hyvin. Hyväksynnän etsiminen ja janoaminen oli sammuttanut sisäisen ääneni enkä kuullut kehoni sanomaa. Olen pitkään kärsinyt selkäsäryistä, osittain varmaan geneettisestä rakenteestani johtuen. Toisaalta olen alkanut pohtia yhä enemmän selän merkitystä: taakkani ovat olleet aika painavia. Suorituspainotteisessa elämänasenteessa kun ei ole tilaa omien vaivojensa kuuntelemiselle eikä omille tunteille. Heikkous ei ole ollut minun ulottuvillani. Olen iloinen siitä, että olen löytänyt kehooni myös toisenlaisen suhteen. Särkyneet ovat viestejä levon tarpeesta. Levon ja rentoutumisen. Työni luonne asettaa minulle ajoittain paineita ja suuria työmääriä. Tietenkin haluan edelleen tehdä työni pääosin hyvin. Mutta kohtuullisenkin hyvin riittää joskus. Selkäni kertoo nopeasti liiallisesta päätteellä istumisesta ja kehottaa lepoon ja liikkeeseen. (2-5-2)

Antaessaan tilaa kehon viestien ja tarpeiden kuuntelulle opiskelija alkaa pohtia, mistä hänen selkäsärkynsä oikeastaan johtuvat. Onko niiden syy pelkäämistään rakenteellinen vai näkyvätkö kehossakin ne taakat, joita hän elämässään kantaa? Kommentteillaan, jotka liittyvät hyväksynnän etsimiseen elämää suorittamalla, opiskelija tuo keskusteluun sen tärkeän kysymyksen, joka pedagogisen toiminnankin kannalta on erittäin keskeinen. Nimittäin miten ihminen voisi ja saisi tulla nähdyksi ja hyväksytyksi sellaisena kuin on, kaikkine puolineen.

Yleisinhimillisesti ajatellenkin aihe on tärkeä ja koskettaa kaikkia. Jokaisella on tarve tulla hyväksytyksi. Etsimme keinoja, joilla tämä voisi toteutua, esimerkiksi tekemällä asioita, joista arvelemme saavamme hyväksyntää. Näistä toimistamme meidän tulee suoriutua hyvin. Suorituskeskeisestä näkökulmasta katsoen heikkous, tai ainakaan sen myöntäminen, ei kuulu tähän kuvioon. Tommy Hellsten (2000) esittää tähän liittyen näkemyksen, joka kytkee heikkouden, häpeän ja rakkauden toisiinsa. Häpeän viesti on Hellstenin mukaan se, että jos olet heikko, olet epäonnistunut. Se kertoo rakkaudettomasta ja armottomasta asenteesta omaa keskeneräisyyttä kohtaan. Sen sijaan juuri ”rakkaus on se maasto, jossa

heikkous on kotonaan”. Tässä maastossa ihminen voi tulla rakastetuksi sellaisena kuin on. Häpeä sen sijaan ”riistää heikkouden ympäriltä rakkauden”, kirjoittaa Hellsten. Vääränlaisesta vahvuudesta voi siis tulla muuri, joka sulkee sisäänsä tyydyttämättömiä läheisyyden ja rakastetuksi tulemisen tarpeita. Muurien sisällä voi olla paljon yksinäisyyttä, vaikka julkisivu näyttäisikin hyvältä. Hellsten ajattelee, että kun ihminen löytää heikkoutensa, hän löytää myös oman identiteettinsä. (Mt., 31–38.)

## KUKA SAA LIIKKUA?

Liikeharjoitukset aktivoivat miettimään myös suhdetta omaan tapaan tai mahdollisuuksiin liikkua. Työskentely voi herättää kysymyksiä siitä, mikä ohjaa liikkumiseni tapoja ja miten ne ovat syntyneet? Tai mikä estää liikkumasta kehoani ja kehoni tarpeita kuunnellen?

### Onko olemassa tanssilaki?

Seuraava kuvaus liittyy työskentelyyn, johon virittäydyttiin liikeharjoitusten avulla ja joka jatkui liikkeen ja kuvan vuoropuheluna, intermodaalisen siirtymän idealle rakentuvana työskentelykokonaisuutena. Sekä liike että kuvallinen työskentely kasvavat prosessin aikana löydetyn pohjalta teoksiksi: omaksi tanssiksi ja kuvalliseksi tuotokseksi. Oman liikkeen tutkimisessa ja tanssin kehittämissä oli alun orientaation jälkeen mukana myös ”tanssipartneri”, suurikokoinen, läpinäkyvä, ohut muovinen ”liina”. Liikettä toteutettiin sekä ilman musiikkia että musiikin kanssa. Välillä liikuttiin yksin ja välillä yhdessä jonkun toisen kanssa.

Työskentelyprosessin päätyttyä muodostettiin parit, joiden pohjalta syntyi kaksi ryhmää, liikkujat ja liikkeen todistajat. Parin molemmat osapuolet olivat vuorotellen kummassakin roolissa. Toiset aloittivat ensin liikkujan roolissa ja toiset olivat liikkeen todistajia. Liikkujat olivat keskilattialla valitsemassaan aloitusasennossa. Noin kolmiminuuttisen musiikin aikana he tanssivat teostaan (joka tässä saattoi vielä muuttuakin) tanssipartnerinsa kanssa ja johon ainekset olivat löytyneet aiemmassa työskentelyssä. Liikkeen todistaja seurasi oman parinsa liikkumista. Tämän jälkeen liikkeen todistaja kertoi liikkujalle tarinan, joka oli hänelle avautunut liikkeestä. Liikkuja taas vastavuoroisesti kertoi parilleen tarinan siitä maalauksesta, jonka oli tehnyt. Sitten parit vaihtavat osia. On huomattava, että tarinoita ei ole olemassa ennen niiden kertomista, ne syntyvät vasta kerrottaessa ja kuvan kajahtelulle antauduttaessa. Tarinan sai halutessaan aloittaa sanoilla ”olipa kerran”.

#### KUUEDES TYÖ (ihmeellinen violetti kerroshässäkkä)

Tanssia, tanssia, tanssia, kera kahisevan tanssipartnerin. Oi kuinka ihana onkaan liikkua antaa kehon vapauttaa lukkoja, napsautella saranoita ja pamautella ovia. Olisin voinut hypähdellä koko päivän. Kiemurella lattialla ja antaa kehon mennä ja odotella mitä aivot toteavat tapahtuneesta. Parasta tanssin kautta ilmaisemisessa on se kuinka silloin voi jättää järjen toissijaiseksi, tarkkailijaksi jolla ei niinkään ole



sananvaltaa tapahtumiin. Keho on ihmeellinen temppele. Sen pitää saada elää itse eikä vaan mielemme kautta. (3-5-1)(1)

Lainaus päiväkirjasta ( ):

”Rakastan liikettä, rakastan liikkua musiikin tahdissa. Nyt on ollut hankalaa tuottaa kuvia. Haluaisin vaan liikkua liikkua ja tanssia. Olen liian vanha. Olen liian vanha jotta se olisi se mitä teen. Mitä siis teen? Muille osaan olla lempeä, itselleni en. Se on kai se ristiriitaisuus. Epäselvyys.” (3-5-1)(2)

Kuka minua estää tanssimasta? Onko olemassa tanssilaki? Ajatus siitä että on liian vanha on yhteiskunnan rakentama. Vaikka olen osa tätä yhteiskuntaa, minun ei tarvi elää sille. Voin rakentaa omaa pientä maailmaa tämän yhteiskunnan sisälle. Siellä voin aina tanssia.

Ne ovat ne halut ja odotukset

se on johdattanut sinut harhaan ja se tulee repimään sinua niin kauan kuin jaksat ruokkia lahjettasi repivää koiraa. Minä tiedän että tämä häiritsee sinua vaikka et ole vielä tullut tiputtamaan nimettömiä viestejä postilaatikkooni tai seisomaan tylynä ovelle. Tiedän ettet voi päästää siitä takovasta äänestä irti. Jokainen lyönti vie sydämesi syvemmälle.

Meidät on opetettu siihen, perustelet itsellesi. Mutta meitä varten onkin myös toinen paikka. Talo, jonka ovi on suljettu, huoneissa pelkkiä läikkiä siitä maailmasta jonka se voisi sinulle tarjota. Se ei näytä miltään ja silti se on sinun kotisi. Kaunein ja paras mitä voit saavuttaa. Mutta hän tahtoo kulkea tuon talon ohi. Sen haju on vastenmielinen ja hermostuttava. Se ei ole tarpeeksi suuri, valoisa ja mallikas. Ja kuitenkin se on parasta mitä tämä maailma voi sinulle tarjota sillä se olet sinä. (3-5-1)(3)

Se mikä vetää opiskelijaa puoleensa, on liike ja tanssi, ei niinkään kuvan kanssa työskentely. Tanssi-ilmaisussaan opiskelija pitää parhaana, että siinä voi jättää järjen toissijaiseksi ja antaa kehon elää itse, ei vain mielen kautta. Työskentelyyn ei kohdistu arvostelua, vaan tapahtumisessa mukana oloa, jota keho vie lukkoja avaten ja ovia pamautellen. McNiff (esim. 1992, 12–13, 97–98) muistuttaa taiteita ja meditatiivisia traditioita yhdistävistä tekijöistä. Molemmissa tarkkaavaisuus on tärkeää. On myös tärkeää luopua minän asettamista vaatimuksista työskentelyä kohtaan ja identifioitumisesta niihin tunteisiin, jotka nousevat. McNiff sanoo, että arvostelun ulkopuolelle astuminen ja tapahtumien tarkkailu on parasta mielen lääkettä, mitä olla voi. ”Step aside and watch”.

Tanssinsa avulla opiskelija löysi monia tärkeitä näkökulmia elämäänsä. Millaisia rajoituksia hän on itse asettanut itselleen, mitkä taas ovat yhteiskunnan aikaansaamia? Onko niin, että pitää olla tietyn ikäinen, jotta voisi tanssia? Samankaltaisia, tietynlaisuuteen kohdistuvia ennakoasenteita kohdistuu muihinkin taiteen lajeihin. Että ensin täytyy olla tietynlainen tai tietyt taidot hallitseva, jotta voisi osallistua taiteen tekemiseen. Nykyisin on ilahduttavaa huomata, että esimerkiksi juuri tanssin alueelle on syntynyt ryhmiä, joissa lähtökohta on siinä materiaalissa, joka ihmisillä on, ei jossain tanssijan ideaalissa. Tästä voi mainita esimerkkinä äijätanssin. Jokaisen ihmisen kehosta voi löytyä kauneutta ja kosketettavaa liikekieltä.

Opiskelijan tekstin viimeistä eli kolmatta aineistokatkelmaa on mielestäni hyvin vaikea ”purkaa” sisältönsä puolesta. Teksti puhuttelee ja tulkitsee itse itsään. Tekstin kaunokirjallinen ote on ihailtavaa. Se tarjoaa kuitenkin nähtäväksi työskentelyn avulla hahmonsaa saaneen mielikuvan, opiskelijan käsityksen siitä

paikasta, joka on hänelle paras ja joka on hänen elämänsä, hän itse. Tällaisen omasta olemassaolosta kertovan, mielikuvallisesti pukeutuneen paikan ilmaantuminen on hyvin koskettavaa. Työskentely ilmentää kehon merkitystä tietoisuuden kannalta. Ehkä tämän opiskelijan prosessi vahvistaa sitä huomiota, jonka Klemola (2004, 38, 76) ottaa esille. Hän kommentoi, ettei länsimainen filosofia yleensä huomioi kehoa eksistentiaalisen harjoituksen näkökulmasta. Työskentelyn avulla hahmotettu oma tila ilmentää myös Bachelardin kuvaa talosta kotinamme. Paikkaa, jota ihminen maailmassa asuttaa, sitä olemisen kehtoa, johon hänet on asetettu.

### **Muotista ulos ja kehollista heittäytymistä**

Normit, kirjoittamattomat säännöt ja oletukset siitä, miten tulee liikkua ja miltä tulee näyttää, rajoittavat tapojamme olla ja ilmaista itseämme kehollisesti. Ulkonäköpaineet ovat kestopuheenaihe nykyisin. Ulkonäköön kohdistuva arvostelu on paikoin julmaa ja voi johtaa psyykkisiin ongelmiin, esimerkiksi masennukseen ja syömishäiriöihin. Kokeakseen itsensä hyväksytyksi tulisi olla yhteisössä hyväksytyt ja ihannoidun normin mukainen.

Nykyaikana korostetaan tietynlaista vartaloihannetta, muottia, johon kaikkien tulisi sopia. Meille, jotka emme tuohon muottiin sovi, se aiheuttaa ahdistusta ja riittämättömyyden tunteita. Malli tulee kuitenkin monesti myös kotoa, jossa äiti aina vain laihtuttaa. Suvussanikin on aina ensimmäinen ja tärkein puheenaihe ollut se kuinka paljon joku on lihonut tai laihtunut. Lihonutta ihmeteltiin miten se on päästänyt itsensä tuohon kuntoon ja laihtunutta ihannoitiin. (3-1-2)

Tämä opiskelija kertoi haluavansa jälleen laihtuttaa, mutta ei enää hakeakseen jotain ihannevirtaloa, vaan voidakseen paremmin. Hän muisteli aikoja, jolloin oli urheilullut, mutta ei silloin kyennyt arvostamaan sitä voimakkaaksikin kokeamaansa kehoa, jota hän nyt kaipasi. Ulkonäköpaineisiin tai niistä vapautumiseen liittyviä kommentteja ei tutkimusaineistossani juurikaan esiinny. Sen sijaan kuvataan niitä uusia näkökulmia, jotka koskevat suhdetta liikkumiseen ja joita harjoitusten myötävaikutuksella on syntynyt.

Aina välillä, varsinkin alussa, ”kaikki langat käsissään pitämään pyrkivä” minäni koki itsensä vaivautuneeksi joissain kehollisissa osioissa. Mutta kun sitten kuitenkin uskalsi heittäytyä mukaan niin sai aina tosi paljon. Tässä oli suuri merkitys ryhmän kokoonpanolla, sillä että kaikki olivat mukana asiassa. Työskentelykertojen edetessä asioiden tiedostaminen nousi yhä enemmän pinnalle. Minussa tämä aiheutti sekä ympäröivän maailman tarkempaa aistimista että suurempaa oman kehon tiedostamista. En ole koskaan ollut fyysinen ihminen, mutta nyt koen työskentelyjen seurauksena fyysisen olemukseni vapautuneemmaksi. Tavallaan se on lisääntynyt aalto-omaisesti joka kerran jälkeen, esiintyen aina heti työskentelypäivien jälkeen voimakkaampana, sitten vähän laantuen, mutta voimistuen taas seuraavalla kerralla entisestään. (3-6-1)

Suhde fyysiseen olemukseen on vähitellen muuttunut vapautuneemmaksi, kun opiskelija on uskaltanut luopua asenteestaan kontrolloida ja heittäytyä liikkuvaan kehoon kuunnellen. Hän kokee hän myös tiedostavansa herkemmin asioita ympärillään ja kehossaan. Ryhmästä on saanut tukea. Vastaavanlaista

asennoitumisen muutosta ja liikkumiseen syntyneitä vapautuneisuutta, rentoutta ja iloa esiintyy muissakin kuvauksissa.

Viimeaikoina olen löytänyt liikunnasta suurta iloa, ylittänyt oman itseni menemällä mukaan liikunnalliseen ryhmään. (2-1-1)

Nyt pystyn liikkumaan vapaammin, hellemin. Lähteä vaikkapa letkeälle kävelylenkille, venytellä kevyesti tv:n ääressä, käydä vesijumpassa kera kolmenkymmenen mummon tai vain tanssahdella venyttäviä liikkeitä kotosalla, soveltaen tekemiämme harjoituksia. Tulevaa työtäni silmällä pitäen löysin myös integraation mahdollisuuksia kuvataiteen ja liikunnan osalta. (1-6-2)

Kehon herkempi kuuntelu avaa uusia liikkumisen ja liikkumisesta nauttimisen mahdollisuuksia. Sen koetaan lisäävän hyvinvointia muutenkin. Ideoita viriää myös opetustyöhön liittyen. Seuraava kuvaus liittyy siihen, miten mahdollisuudella oppia kuuntelemaan omaa kehoa on merkittäviä vaikutuksia paitsi itsensä ymmärtämiseen, niin myös kognitiivisiin prosesseihin.

Usein mieli ymmärretään hallitsevaksi mekanismiksi. Jos alitajunta ja keho jäävät aina huomiotta, niihin kerääntyy jännitteitä, eikä mielikään enää pysty toimimaan kunnolla. Mieli on kuin diktaattoriksi pyrkivä osa, joka haluaa loistaa omalla ylemyydellään, mutta jos alitajunta ja keho kärsivät mielen diktatuurista, ne vahingoittuvat ja siten myös mieli kärsii. Jos nämä kolme osa-aluetta pyrkivät samaan päämäärään, tai jos niitä arvostetaan ja annetaan niille mahdollisuus tulla esille, syntyy vapauttavia kokemuksia ja syviä tunteita. Antamalla mahdollisuus keholle ja alitajunnalle myös mieli voi vapautua ja toimia selkeämmin. (3-3-2)(1)

Taideterapiassa huomasin, kuinka olin jättänyt kehoni huomioimatta useiksi vuosiksi. Kehoni oli muuttunut välineeksi, jonka avulla liikuin ja joka asetti kriteerejä itselleni. Olin unohtanut, kuinka pienenä rakastin tanssia ja kehon kiemurtelua. On pelottavaa huomata, kuinka oma mieli ja yleinen mielipide siitä kuinka aikuisen tulee liikkua ja olla kehossaan, on rajoittanut minua. Minusta tuntuu siltä, että kun nyt päästän oman kehoni irti, enkä pysähdy mieleni luomiin rajoihin kehoni liikkeestä, myös mieleni oppii vapautumaan ja tuotan avoimempia ja innovatiivisempia ajatuksia. (3-3-2)(2)

Kuvauksessa esiintyy kehon ja alitajunnan yhteyden kannalta kaksi erilaista toimintamallia. Käytän tässä samoja ihmisen eri olemuspuoliin viittaavia termejä, joita opiskelija käyttää pohdinnoissaan. Kuvauksen ensimmäisessä toimintamallissa mieli on muihin nähden dominoivassa asemassa ja haluaa hallita diktaattorin ottein. Tällaista diktatuuria voisi ajatella järjen ja järjestyksen diktatuuriksi. Siinä ei kehoa eikä alitajuntaa kuunnella, jolloin ne alkavat voida pahoin ja niihin kerääntyy jännitteitä. Mieli ei kuitenkaan voi olla riippumaton muista ja sen toimintakyky kärsii tässä tilanteessa.

Toisessa mallissa kaikki kolme osa-aluetta voivat tehdä yhteistyötä ja pyrkiä samaan päämäärään. Opiskelija kuvaa niitä vaikutuksia, joita ihmisen kokonaisvaltaisella huomioimisella on. Jännitteet purkautuvat ja kokemukset vapautuvat. Syntyy syviä tunteita. Mieli alkaa toimia selkeämmin. Sysäys muutokselle lähtee kehosta. Opiskelija huomaa, että *antaessaan keholleen vapauden, samalla mielikin oppii vapautumaan*. Avoimempien ja innovatiivisempien ajatusten tuottaminen tulee mahdolliseksi. Opiskelijan kuvaus vie minut ajattelemaan erilaisia toimintaympäristöjä ja miten ihminen niissä huomioidaan. Olisikin kiintoisaa

tutkia luokkatiloja tästä näkökulmasta. Huomioidaanko niissä rakkaus kehon kiemurteluun? Valitettavasti kokemukseni tukevat käsitystä opiskelijan mainitsemän ensimmäisen esimerkin yleisemmästä toteutuvuudesta.

## HILJENTYMINEN

Vaikkemme ryhmissäni varsinaisesti paneudukaamme meditatiivisiin traditioihin ja meditaation harjoittamiseen sen eri vaiheissaan, pidän hiljentymisen kokemuksen tutkimista antoisana ja tärkeänä taiteellisen ilmaisun syventämisen ja ymmärtämisen näkökulmasta. Hiljentymisen avulla saavutettavassa kokemisessa on samankaltaisuutta taiteellisen työskentelyn kanssa ja ajattelisin, että läsnäolon intensiteetin mielessä. Hiljentymisen toimii myös hyvänä siirtymävaiheena. Hiljentymisen avulla saavutettua kokemista voi lähestyä ainoastaan oman kokemuksen kautta. Alkuvaihe sisältää usein runsaasti huomioita siitä, miten paljon ajatuksia mielessä pyöriikään. Arkitilanteissa mielen ajatusmyllerrystä ei välttämättä edes huomaa. Taiteen tavoin voi hiljentymisenkin tuoda etäisyyttä ja välimatkaa itsen ja omien kokemusten välille, kokijan ja kokemusten välille ja saada huomaamaan, etten ole sama kuin kokemukseni.

Hiljaisuuden kokemuksesta voi tarkastella sekä ulkoisista että sisäisistä lähtökohdista. Myös hiljaiset tilat ja ympäristö ovat tärkeitä. Terveydelle aiheutuu haittaa, jos ympäristö täyttyy jatkuvasti elimistöä liikaa kuormittavilla äänillä. Näitä ympäristöjä syntyy nyky-yhteiskunnassa varsin helposti. Ääniympäristön laadusta huolehtiminen olisi tärkeää, koska sillä on merkitystä myös fyysisen ja psyykkisen hyvinvoinnin kannalta. Kouluissa aiheuttaisi hyvä tutkia, ottaa se tietoisesti esille ja opettaa lapsia kokemaan hiljaisuutta. Jatkuva melu vaikeuttaa keskittymistä ja aiheuttaa väsymystä. Sisäisen hiljaisuuden ajattelun kokemisena, joka ei ole riippuvainen pelkästään ulkoisesta ympäristöstä ja joka on syvempää läsnäoloa tässä ja nyt. Tämä mielentila voi toteutua suurkaupungin vilinässäkin, mutta tutkimus ja harjoittelu on parasta aloittaa hiljentymiseen varatulla rauhallisella ajalla ja paikalla. Tarvitaan kokemusta mielestä, joka on läsnä ja keskittynyt, jotta voisi paremmin etsiä teitä, jolla lähestyä tätä mielentilaa.

### **Orientaatio päivän harjoituksiin**

Hiljentymisen hetkeen on hyvä valmistautua jo etukäteen. Niinä päivinä, jotka alkavat hiljentymisharjoituksella, työskentelytilaan saavutaan keskusteluista pidättäytyen. Tilassa voi liikkua, venytellä tai vain istua omalla paikallaan. Kun kaikki ovat saapuneet paikalle, teemme yleensä vielä yhdessä hiljentymiseen valmistavia liike- tai hengitysharjoituksia.

Hiljentymisen ja keskittymisen kohtaamaan alkava päivä alkaa tuntumaan mukavalta kun ensi jännityksestä pääsee eroon. Alkurituaali alkaa pitemmän päälle toimimaan siten, että se orientoi kohtaamaan päivän aikana tulevat harjoitteet ja saa syventymään pohtimaan olemassaoloa sekä itseään ihmisenä. (2-2-2)

Harjoitus vaatii pientä tutustumista ja totuttelua. Mutta vähitellen siitä syntyneet kokemukset näyttävät, mikä merkitys hiljentymisellä on kokijalleen. Tämä opiskelija kuvaa *syventyneensä pohtimaan olemassaoloa ja itseään ihmisenä*. Harjoitus auttaa *orientoitumista* tulevaan työskentelyyn. Hiljentymisen avulla avustaa myös erityisen tilan syntymistä.

Aamuhiljentymiset ovat olleet minulle tärkeitä. Ne auttavat unohtamaan ulkomaailman ja luomaan oman erityisen sisäisen hiljentymisen tilan. Terapiakerroista tuli alkuhiljentymisten avulla omanlainen ja erityinen kokemus ja tilaisuus. Joskus tuntui hassulta mennä ulos terapialuokasta kun ulkomaailma tuntui hyvinkin ulkopuoliselta. (2-1-2)

Katkelma, joka kuvaa harjoituksesta opiskelijan mieleen jäänyttä muistijälkeä, kertoo siirtymävaiheesta hiljentymisen avulla, löytyy jokin omaksi tunnistautuva tila. Kuvaus kertoo siirtymästä siinäkin mielessä, että mennessään työskentelytilan ulkopuolelle maailma siellä tuntuu opiskelijasta hyvin ulkopuoliselta. Hän tulee jostakin, jonka valossa aiemmin tuttu ja itsestään selvä näyttäytyy outona ja etäisenä. Molempia edellä olevia esimerkkejä voi tarkastella sen Merleau-Pontyn (2000, 176; ks. myös luku II) reduktioon liittyvän ajatuksen valossa, joka koskee maailmaan suuntautuneiden intentionaalisten siteidemme höllentämistä. Näitä siteitä höllentämällä voimme katkaista tuttuuttamme maailman kanssa ja tavoittaa, paradoksaalista kyllä paremmin sitä, millainen sidoksemme maailmaan on. Saamme mahdollisuuden tarkastella maailmasta ja itsestä syntyneitä käsityksiämme käsityksiä, joita emme välttämättä tule arkipäivässä ajatelleeksi.

### **Vähitellen nautin siitä hiljaisuudesta**

Aivan samoin kuin tutustuminen taiteelliseen työskentelyyn esteettisen dialogin ja leikinomaisen orientaation lähtökohdista, voi hiljentymisharjoituskin aluksi tuottaa epämukavuutta. Se voi olla pienimuotoisen kriisin tai turhautumisen paikka. Mutta harjoitukseen pätee sama kuin vastuksiin taiteellisessa työskentelyssä. Ne kuuluvat asiaan. Hiljentymisharjoituksen kannalta on myös tärkeä muistaa, ettei kyse ole suorittamisesta. Jos kuitenkin päättää tutustua harjoitukseen, kannattaa maltaa odottaa niitä vaikutuksia, joita ajan myötä ehkä tulee, asettamatta vaatimuksia tulosten suhteen.

Aluksi työskentelyn hiljentymisen oli rasittavaa. Niin kauan hiljaa ja vielä paikoillaan, järjestelin joskus kauppalistaa päässäni. Vähitellen nautin siitä hiljaisuudesta jolloin kukaan ei odottanut minulta mitään. Oli mahdollisuus hengittää vaan itselteni. Kokemus rauhallisesta hetkestä kulki mukana työskentelyssä. Joskus onnistuin hiljentämään pälpättävän pään pääni sisällä hiljentymisessä. Joskus vain kuuntelin että mitäpä sillä on nyt sanottavaa. Kun on kauan kuuntelematta itseään alkaa ajatukset kuullostamaan jatkuvalta höpötykseltä ja väittelyltä pään sisällä. Joskus yritin tarkastella ajatuksia huomioimalla ne ja siirtämällä ne syrjään. Se kokemus tuntui työläältä. (2-10-1)

Kehollisten harjoitusten tapaan voi hiljentymisenkin toimia *alkusysäyksenä itsensä kuuntelemiselle*. Jo sillä, että huomaa mitä ei yleensä tule huomanneeksi, on

suuri merkitys. Huomaa kaikki ne ajatukset, jotka mielessä pyörivät. Hiljentyminen hetki, jonka rauhallisuus opiskelijan(kin) mukaan kantaa työskentelyyn asti, poikkeaa muista työskentelyyn virittävistä harjoituksista siinä, että silloin ei tehdä mitään. Voi kokea olemista, johon ei kohdistu odotuksia tai vaatimuksia kenenkään taholta. Oleminen sinänsä on arvokasta, ei pelkästään tekeminen. Vaikka hiljentyminen on näennäistä tapahtumattomuutta, hiljentyminen aikana voi tapahtua paljon. Se voi havahduttaa huomaamaan, miten harvoin tämä itsensä äärelle pysähtyminen ja oman olemisen tiedostaminen itse asiassa tapahtuu.

Hiljentyisharjoitukset jäivät mieleen ihanasti rentouttavina. On pelottavaa ajatella että oikeasti me lähes aina huomioimme keskittyä muihin ihmisiin ja todella harvoin itseemme. Se on oikeastaan tavallaan ristiriitaista tässä materialistisessa ja itsekeskeisessä maailmassa, mutta silti hyvin todellista. Me keskitymme ulkoiseen minään, siihen miten se kommunikoi muille, emme siihen miten oikeasti voimme.(3-3-1)

Opiskelija on havainnut ristiriidan siinä, että itsensä huomioiminen ja itseensä keskittyminen on kuitenkin keskittymistä ulkoiseen minään, ei siihen, *miten oikeasti voimme*. Ehkä opiskelija tarkoittaa ulkoisella minällä jotain sellaista itsestä rakennettua mielikuvaa, jollaisena haluaa tulla nähdyksi tai jollaisena ajattelee tulevansa hyväksytyksi. Liitän tämän tarpeeseen tulla nähdyksi edullisessa valossa. Kukapa ei tätä toivoisi, mutta jos kuva itsestä rakentuu pinnallisille käsitteille, se on myös hauras rikkoutumaan. Opiskelijan kommentti liittyy osaltaan merkittävään toisen ihmisen kohtaamisen kysymykseen, jonka nostin keskeisenä esille pedagogisia lähtökohtiani kuvatessani (luku III). Jos keskittyy vain ulkoiseen minään ja sen tapaan kommunikoida, onko mahdollista pysähtyä kuuntelemaan toistakaan ja nähdä hänessä jotain siitä, mitä hän *oikeasti* on?

Opiskelija tuo esille, että huomio tahtoo keskittyä enemmän itsen ulkopuolelle. Ehkä tasapainoisempi suhde syntyisi molempien kommunikaatiosuuntien huomioimisella. Hiljentyminen on auttanut opiskelijaa tiedostamaan jonkin sellaisen olemassaoloa, joka yleensä jää unohduksiin. Tunnistaessamme jotain siitä olemisesta, joka kertoo *oikeasti voimisesta*, on mahdollisuus myös tietoisesti alkaa pitää kontaktia tuohon alueeseen ja sitä kuunnellen palata jonkin todellisen ja alkuperäisen äärelle. Tämä voisi olla lähtökohta sille, että voi suhteessaan toisiinkin tehdä eron pinnallisen ja syvällisen välillä, suuntautua kontaktissaan kohti syvällistä, aitoa ihmistä.

Tämän opiskelijoiden virittäytymiseen liittyvien kuvausten lopuksi esitän vielä esimerkin, joka tietyssä mielessä kokoaa harjoitteiden tavoitteita yhteen. Kuvauksessa käy ilmi, että harjoitteet ovat vaikuttaneet merkittävästi kykyyn keskittyä. Tulee myös tunne, että keskittyminen on syntynyt vaivattomasti, sitä ei ole tarvinnut pakottaa. Ehkä se on syntynyt, kun sille on annettu mahdollisuus ja tilaa.

Jo ensimmäisten kokoontumiskertojen jälkeen huomasi olleensa tavallaan tosi syvällä ajatuksissaan, vaikka ei muistanut kaikkea mitä oli ajatellut, niin muistaa sen syvenyneen tilan. Muistan ihmetelleeni, kuinka pystyin niin hiljaiseen, voimakkaaseen keskittymiseen, kun se ei millään muulla opiskelun saralla tuntunut onnistuvan kuin väkinäisen pakotetusti. (3-6-1)

## MATKALLA KOHDATUN KEHOLLISEN ORIENTAATION JA HILJENTYMISEN VIRITTÄMÄÄ POHDINTAA

Keholliset harjoitukset toimivat kehomuistimme aktivoijina ja nostavat esiin kokemuksia, joita emme välttämättä edes muista (vrt. Klemola 1995, 168). Kehontietoisuuden ja kehon sisäisen ymmärryksen huomioivien harjoitusten vaikutukset koetaan hyvin moninaisina. Kuvausten mukaan ne herkistävät aisteja ja parantavat keskittymiskykyä. Fyysinen olo koetaan vapautuneemmaksi. Aistien herkistyessä kehollisesta ympäristökontaktista tulee tiedostetumpaa. Tämä saa pohtimaan omia tapoja aistia maailmaa. Tietoisempi suhde aisteihin ja aistimiseen voi saada aikaan muutoksia omissa suhteissa ja olemisen tavoissa ja auttaa katsomaan maailmaa uusin tavoin. Katsoa voi koko keholla, ei vain silmillään. Tällä on merkitystä ei vain taiteellisten, vaan myös pedagogisten taitojen näkökulmasta. Van Manenille (2002) todellinen katsominen ei ole vain silmin nähtyä, vaan taito katsoa ja kuunnella koko keholla liittyy hänen mielestään tietoon siitä, miten kohdata toinen ihminen niin, että hän tulee nähdyksi. (Mt., 29–33.) Taiteelliseen toimintaan sisältyy mahdollisuus tukea näiden taitojen kehittymistä ja harjaantumista katsomaan niin, että herkistyy koko kehon tuntemuksille läsnä olevasta.

Keholliset harjoitukset herkistävät myös oman kehollisuuden tiedostamista; *kehoaan voi löytää uutena ja yllättävänä*. Liikkeen ja tanssin myötä suhde omaan kehoon tulee pohdituksi. Keho on kenties aiemmin jäänyt kokonaan huomioimatta tai sen viestejä on yritetty tukahduttaa. Kehoaan kuuntelemalla voi kuitenkin tulla tietoisemmaksi siitä, miten keho oikeasti voi, mitä se kertoo ja mitkä olisivat sen tarpeet. Mitä keho kertoo ihmisen elämästä? Daria Halprin (1999) kirjoittaa, että fyysinen kehomme on täynnä tietoa siitä, keitä olemme, miten tunemme ja mitä ajattelemme. Elämäkokemuksemme ovat kuin jälkinä tai printteinä kehossamme. Kaikki eletty on tallennettuna kehoon. Keho osaa viestiä tarpeistaan, jos saa siihen mahdollisuuden. Kehossa on myös Halprinin mukaan orgaanista tietoa siitä, mitä ihminen tarvitsee toipumiseen ja voidakseen hyvin. (Mt., 133, 135.) Tähän luontaiseen tietoon pohjautuu esimerkiksi David Bercein (2013) kehittämä ja kehon ääntään perustuva TRE-stressinpurkumenetelmä. Bercei seurasi ihmisten (ja myös eläinten) automaattisia kehollisia reaktioita järkytyksestä aiheuttaneen kokemuksen jälkeen ja huomasi, että he alkoivat ääristä. Tutkittuaan äänen stressiä selvästi laukaisevia vaikutuksia, hän tuli siihen tulokseen, että ensin pitää purkaa stressi kehollisesti, koska pitkittyneissä stressihäiriöissä keho on hätätilassa, vaaraan varautuneena. Tämä vaikuttaa ajatteluun, jolloin mielikin toimii samoin ja tulkitsee tapahtumia tämän pohjalta. Bercei ajattelee Merleau-Pontyn tavoin, että tietoa saadakse ”mieli tarvitsee fyysisiä liikkeitä ja todellisia aistimuksia” (mt., 53). Kun keho saadaan rentoutumaan, mielikin voi uskoa vaaran olevan ohi.

Kehon viisaus hämmästyttää, keho todellakin tuntuu *välittävään tietoa* (vrt. Aromaa 2014, 194). Poikkeuksetta kaikissa muissakin kuin vain tutkimusaineiston tuottaneissa ryhmissä on kuvauksia siitä, miten säröt ja fyysiset vaivat tai

esimerkiksi yöunet ovat parantuneet. On tapauksia, jolloin lääkityksistä on voitu luopua. Yleensä en ole edes ollut tietoinen näistä ongelmista, jotka ovat ratkennet. Kehon viestien kuuntelu ja sallivampi suhde kehoon vaikuttavat hyvinvointiin merkittävästi. Vaikutukset ulottuvat ajatteluun ja tunne-elämään. Opiskelijat kuvaavat, miten luovempi ja vapaampi liikkuminen auttaa myös mieltä toimimaan innovatiivisemmin. Tutkimusaineistoon sisältyy esimerkkejä siitä, miten ajatukset ja tunteet vaikuttavat ja tuntuvat kehossa. Kehon kuuntelu ja liikkuminen keholliseen ympäristökontaktiin fokusoiden synnyttää mielikuvia, jotka auttavat tunteiden tunnistamisessa ja ne koetaan usein hyvin kehollisina. Ilmaantuneen kuvan avulla voi hahmottaa tunteen vaikutuksia elämään ja saada tietoa, miten tunteen kanssa voisi elää. Kuva ohjaa myös katsomaan eteenpäin, kohti muutosmahdollisuuksia. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta nämä kuvaukset kertovat poeettisesta mielikuvituksesta ja siitä kapasiteetista, joka esiinnousseilla mielikuvilla on positiivisten muutosten aikaansaamiseksi (Levine 2019, 63). Myös Levine (1997, 40–41) näkemys mielikuvituksesta kehollisena, kuvan kantamana ajatteluna tulee niissä esille.

Vaikka liikunnallisuus olisi hyvinkin tuttu osa omaa elämää, voi kehollinen ilmaisu siitä huolimatta tuntua vieraalta, jopa vastenmieliseltä. Hyvin tyypillistä on, että siihen liittyy epämukavuutta, koska liike ei ole ulkopäin kontrolloitua, vaan liikkeiden annetaan syntyä kehoa kuunnellen. Harjoitukset voivat auttaa löytämään uudenlaisia, luovia ja rennompia liikkumisen tapoja, myös arkipäivässä. Opiskelijat tuovat esille niitä yleisiä, kulttuurisia arvostuksia, jotka vaikuttavat käsityksiimme siitä, miten saa liikkua, ja jotka rajoittavat omaa luonnollista liikkumisen tapaa. Ne myös välineellistävät kehoa. Kehollisuuden huomioiminen virittää opiskelijoita tarkastelemaan ihmistä laajempina kokonaisuutena; muitakin osa-alueita kuin vain ajattelua tulisi arvostaa ja nähdä, että kaikki täydentävät toisiaan. Kehon vapauttaminen liikkumista ulkopuolelta säätelevästä kontrollista voi jopa toimia apuna oman suunnan ja oman eksistentiaalisen tilan hahmottamisessa.

Klemola (1995) tarkastelee liikkumista ja ihmisen liikuntaan liittyviä olemisen mahdollisuuksia liikunnan neljän projektin avulla. Hän kutsuu itsen projektiksi niitä liikunnallisia traditioita, joiden avulla ihminen tutkii, etsii ja voi löytää varsinaista itseään. Muita projekteja ovat voiton, terveyden ja ilmaisun projektit. Käytännössä projektit esiintyvät päällekkäin ja toisiinsa kietoutuneina, mutta ”puhtaina” ideaaleina voiton projekti liittyy voittoa tavoitteleviin liikuntamuotoihin, kuten kilpaurheiluun. Terveyden projekteja ovat esimerkiksi kuntoliikunta ja terapialiikunta, joissa tavoite on terveydentilan kohentaminen, vaikka varsinkin kuntoliikunnassa ihanteena voi olla urheilijan keho ja suorituskyvyn korostus. Ilmaisun projektin päämääränä on nimensä mukaisesti ilmaisu, kuten esimerkiksi tanssissa. Yhtenä keskeisenä argumenttina Klemolan esiintuomissa liikunnan projekteissa on mielestäni se, miten liikkuminen ja liikunta voivat edesauttaa sen potentiaalinen todellistumista, joka meissä on ja edesauttaa itseksi tulemistä. Leikkivän kehomme avulla voimme suuntautua kohti juuriamme. Tämä on mahdollisuus, mutta ”puhtaana voiton projektina [liikunta] voi myös sulkea tämän mahdollisuuden”. (Mt., 3, 60–115, 168) Vastaava ajatus



liikkuvan kehon mahdollisuuksista esiintyy Parviaisella (2002) hänen pohties-  
saan liikkuvan kehon kognitiivista kapasiteettia. Sheets-Johnstoneen viitaten hän  
esittää, että kinesteettinen kehomme on epistemologinen portti, joka avaa tietä  
ymmärtää itseämme ja maailmaa liikkeen avulla. (Mt., 11, 14.)

### *Hiljaisuuden puhuttelemaa*

Hiljentymisharjoitukset auttavat muiden kehollisten harjoitteiden tapaan orien-  
toitumista tulevaan työskentelyyn. Ne rentouttavat ja tuovat rauhallisuutta, joka  
kantaa hiljentymishetken ylikin. Harjoitus tarjoaa myös hetken, jolloin saa vain  
olla, ilman muiden asettamia odotuksia. Hiljentymishetki voi aluksi tuntua rasit-  
tavalta ja vaivaannuttavalta. Kenties se näyttäytyy tehottomana, kun ei tehdä mi-  
tään, mitään ei tapahdu, ainakaan näennäisesti. Vaikka paradoksaalista kyllä, ke-  
hon ulkoisen liikkeen lakatessa ja kokemisen rajoituksissa kokeminen voi syven-  
tyä ja harjoitus johtaa vähitellen olemassaoloa koskevien kysymysten äärelle, sy-  
ventyneeseen olemisen tilaan. Voikin kysyä: kun mieli hiljenee, lakkaanko ole-  
masta vai sittenkö vasta olen? Klemola (1995, 29) esittää Heideggeriin viitaten,  
että olemalla hiljaa ihminen kutsuu itseään kohti sitä, mitä hän varsinaisesti on.  
Harjoitus auttaakin huomaamaan, ettei ole oikeastaan aikoihin kuunnellut itse-  
ään. Se auttaa myös näkemään mielessä lähes alituisesti pyörivää ajatusten virtaa.  
Tämä on yleensä ensimmäisiä harjoituksen nostattamia havaintoja; ei suinkaan  
hiljentynyt ja läsnäoleva olotila.

Hengitys on erilaisissa meditatiivisissa harjoituksissa kehon keskeinen liike  
(vrt. Klemola 2004, 222, 260). Itsekin ohjeistan palaamaan aina hengitykseen ja  
sen kuunteluun, varsinkin silloin, kun ajatukset harhailevat. Klemola (2004) ku-  
vaa teoksessaan *Taidon filosofia – filosofin taito* sellaisia heideggerilaisia, hengityk-  
sen tarkkailuun liittyviä harjoituksia, joiden tarkoitus on harjaannuttaa medita-  
tiivista eli mietiskelevää ajattelua. Klemolan mukaan Heidegger erottaa medita-  
tiivisen eli mietiskelevän ja suurempaa ponnistelua vaativan ajattelun laskevasta,  
loogisesta ajattelusta. Laskevaa ajattelua leimaa jaottelu ja viipalointi, jossa koko-  
naisuus hämärtyy. Klemolan mukaan meditatiivinen ajattelu on ”jonkinlaista in-  
tuitiivista kokonaisuuden katsomista”. Oman ajatusprosessin katsominen tällä  
tavoin eroaa reflektiosta, jonka Klemola näkee edustavan laskevaa ajattelua.  
Siinä jo käsitteellistetty käsitteellistetään uudelleen. (Mt., 28–37; myös Klemola  
1995, 30–33.)

Klemolan (2004) kuvaamien harjoitusten taustalla on ajatus, että harjaantu-  
akseen meditatiivisessa ajattelussa, on ensin tultava tietoiseksi omasta ajattelusta.  
Huomaamme, että emme juurikaan hallitse ajatustemme virtaa emmekä huoma-  
olevamme ajatustemme vietävänä. Harjoituksen myötä voi Klemolan mukaan  
myös löytää kokemuksen ”minussa ajatellaan”, sen sijaan että ”minä ajattelen”.  
Harjoitus voi lisäksi johtaa huomaamaan, että on mahdollista levätä elämän vir-  
rassa tavalla, joka on ”yhtä aikaa kehoa ja tietoisuutta”. (Mt., 33, 36–37.) Näin siis  
harjoituksiin liittyy potentiaalia hälventää ihmisen eri olemuspuolten välisiä ka-  
tegorisia eroja; aihe, johon aiemmin viittasin.

Hiljentymisharjoitusta voi ajatella ajattelun taitojen harjoittamisen näkökul-  
masta. Mutta sen voi nähdä laajemminkin. Vaikka monissa meditatiivisuutta

harjoittavissa traditioissa, kuten zenissä, johon Klemola vertaa Heideggerin ajattelua, ajattelun harjoittamisen taito on keskeinen, ei näitä kahta tule kuitenkaan Klemolan mukaan rinnastaa toisiinsa. Zen kytkeytyy Klemolan mukaan (2004, 29) ensisijaisesti koko persoonallisuutta koskevaan muutokseen. Tästä näkökulmasta katsoen sillä on länsimaisiin traditioihin verraten enemmänkin yhtymäkohtia psykoterapioiden kanssa. Näin itsekkin ajattelen hiljentymisharjoituksen pienimuotoisesta roolista työskentelyssämme; sillä on muutosta avustava tehtävä. Olen perustellut hiljentymisharjoituksen läsnäoloa sillä, että se voi antaa virikkeitä tukia aihetta tarkemmin, oman elämän kannalta. Harjoitus voi palauttaa tarkastelemaan omaa olemista maailmassa näkökulmista, jotka usein unohtuvat, kun ei ole aikaa pysähtyä. Harjoituksella voi olla myös merkitystä siinä, että se auttaa näkemään ja tekemään eron kokijan ja kokemusten välillä. Helposti käy niin, että samaistumme ajatuksiimme ja tunteisiimme. Sitä mitä ei tunnista, on vaikea myös muuttaa. Etäisyys kaikkeen mielessä liikkuvaan auttaa kenties myös huomaamaan, miten ajatukset ovat syntyneet, keiden ajatuksia ne ylipäättään ovat ja miten ne vaikuttavat?

Anthony de Mellon (2008, 41) luennoista koostuvaan teokseen *Havahtuminen* sisältyy hänen pohdintojaan itseymmärryksen esteistä. Mielen toiminnan tunnistamisesta (tai tunnistamatta jäämisestä) hän on ajatellut seuraavaa:

Kuka teissä elää? On aika kammottavaa huomata tämä. Luulette olevanne vapaita, mutta todennäköisesti ei ole ainuttakaan elettä, ajatusta, tunnetta, asennetta, uskosta, joka ei ole peräisin joltakin toiselta. Eikö ole kamalaa? Ettekä tiedä sitä. ( ) Tiettyt asiat herättävät teissä voimakkaita tunteita ja uskotte itse tuntevanne niitä, mutta onko asia todella niin? Vaatii paljon tietoisuutta ymmärtää, että tämä, jota kutsutte "minäksi" onkin ehkä vain menneitten kokemustenne, ehdollistumisenne ja ohjelmointinne kasautuma.

Myös Klemola (2004, 33) liittyy tähän ajatukseen todeten, että olemme ajatuksinemme kuin soutaja veneessä voimakkaan virran keskellä. Vaikka soutaja kuvittelee ohjaavansa venettään, on hän todellisuudessa virran vietävänä. Tutkimusaineistossani on kohta, jossa opiskelija pitää pelottavana sitä, että niin harvoin pysähdymme kuuntelemaan itseämme. Ehkä sen voisi sanoittaa myös niin, että pysähdymme harvoin kuuntelemaan, kuka tai mikä mielemme venettä ohjaa. Mutta asialle havahtuminen voi innostaa työskentelyssä, joka auttaa näkemään opittujen ajatusmallien ja käyttäytymistapojen yli. Luvussa III viittasin mieleen maljana, jonka sisältöön voimme itse vaikuttaa. Kun maljaa voi tyhjentää, se pääsee täyttymään jollakin, joka kenties on ihmisen kannalta todempaa. Se on tavallaan tilan raivaamista mahdollisuudelle koskettaa kohtaa, jossa voi tunnistaa sitä, mikä ihmisessä tekee valintoja.

Taiteen opetuksen yhteyteen liittyy usein joustavampi asenne kehollista toimintaa kohtaan. Käytänteisiin kuuluu myös vapaampi jutustelu ja kanssakäyminen työskentelyn yhteydessä, mikä ei aina ole pelkästään positiivinen asia. Opiskelijat ovat joskus kertoneet kouluaikojensa kuvataidetunneista. Ne saattoivat olla hyvin meluisia, jopa niin, että heidän täytyi siirtyä käytävälle opettajan kanssa, mikäli halusivat tulla kuulluiksi kysymyksinensä. Hiljaisuuden vaaliminen sen sijaan saattaa jäädä paljon vähemmälle. Tällöin mielestäni jää

käyttämättä paljon niistä mahdollisuuksista, joita sisältyy taiteen maailmaan syventymiseen ja ennen kaikkea sisäisen dialogin tunnistamiseen. Muiden kanssa jutustelu ei aina välttämättä mitenkään liity edes työskentelyyn, vaan joihinkin ihan muihin asioihin. Tämä saattaa pinnallistaa, ja pinnallistaakin sitä suhdetta, mikä oman teoksen kanssa voisi syntyä. Esteettisen dialogin syntyminen teoksen ja tekijän välille vaatii sekin harjaantumista ja siihen täytyy keskittyä. Tämän suhteen rakentumista kuvaan seuraavassa luvussa.

Keskustelujen välttäminen ainakin tiettyjen työskentelyvaiheiden yhteydessä auttaa huomaamaan myös toisin kommunikoinnin suurta merkitystä. Paitsi suhde itseen, myös suhde toiseen voi löytää uusia väyliä ja syvyyttä. Toinen saattaa tuntua jopa läheisemmältä kommunikoitaessa ilman sanoja.

Viikonloppujemme aikana huomasin, kuinka ilman sanoja voimme maalausta ja kehon kieltä seuraamalla ymmärtää toisen lähes tuntemattoman ihmisen elämää ja ajatuksia. (3-1-2)

Täytyy muistaa, että ekspressiivisessä taideterapiassa kyllä käytetään ääntä, esimerkiksi draamallisissa harjoituksissa tai vaikkapa musisoidessa. Mutta äänenkäyttö liittyy äänimateriaalin tutkimiseen ja äänellä ilmaisuun. Keskustelut ja puhuminen, joista voi olla haittaa prosessille syventymisessä, liittyvät paitsi aiheeseen kuulumattomiin ja keskittymistä häiritseviin tekijöihin myös liialliseen selittelyyn, johon me opettajatkin helposti syylistymme. Sen sijaan, että asioita elettäisiin, ne analysoidaan puhki. Täytyy muistaa antaa tilaa käyttää taiteen kieltä ja ymmärtää taiteen tietoa. Aromaalla on (2014, 201) artikkelissaan *Ruumiillinen tieto opettajan työssä* osuva ilmaisu: ”verbaalitykitykseen perustuva ajattelutapa”. Sitä hänen tutkimukseensa osallistunut opettaja käytti yksipuolista järjen ja kielen ylivaltaa kritisoidessaan. Myös Päivi-Maria Hautala (2008, 13) kiinnittää taideterapiaan liittyvässä väitöstutkimuksessaan huomiota kielellisen ilmaisun yliarvostukseen. Varsinkin nuorempien oppijoiden kohdalla tämä on hänen mukaansa ongelmallista jo senkin vuoksi, että heillä ei vielä välttämättä ole taitoja puhua esimerkiksi tunteistaan.

## VII ESTEETTINEN DIALOGI

Lähestyn tässä luvussa esteettistä dialogia kahdesta näkökulmasta, sekä itse työskentelyssä että keskustelussa teoksen kanssa. Samalla tarkastelen tämän kuviin syntyvän dialogisen suhteen kehittymistä ja vaikutuksia. Työskentelyvaiheessa materiaalit ja työmuotoihin sisältyvät elementit toimivat ikään kuin opettajina työskentelyn edetessä (Atkins & Eberhart 2014, 45). Ne kutsuvat seuraamaan, antavat ehdotuksia. Opiskelijoita ohjatessani pyrin välittämään dialogisen suhteen ideaa niin, ettei prosessissa ilmaantuva olisi alisteisessa asemassa vaan avoimesti kohdattaessa voisi impulsseja antamalla olla osallisena teoksen syntymisessä. Ilmaantuneen työn kanssa käytävä esteettinen dialogi on kuvasta tai teoksesta keskustelemisen sijaan kuvan kanssa keskustelua. Tällä sanoissa mitaten pienellä erolla, jota McNiff (1992) avaa, voi käytännön kannalta kuitenkin olla suuri merkitys. Keskustelussa kuvan kanssa teosta ei mykistetä eikä redusoida abstrakteihin yleistyksiin. Prosessissa ilmaantunut saa sen sijaan olla kohtaamisen toinen osapuoli, jonka kanssa voi asettua suhteisiin ja jota voi kuunnella. (Mt., 105–108.)

Luku sisältää opiskelijoiden kuvauksia *siellä*, mielikuvien synnyttämissä maailmoissa kulkemisesta ja mielikuvallisen kommunikoinnin ilmenemisistä ekspressiivisen taideterapian pohjalta kehittämäni sovelluksen kontekstissa. Sinne pääsemiseen on valmistauduttu siirtymävaiheiden avulla. Paitsi siellä olemisen kuvina, siellä olemisen näyttäytyy joskus sinne pääsemisen esteiden näkökulmasta ja näkyy siellä olemisen synnyttäminä vaikutuksina elämässä. Niillä sekä yliopiston perustutkintoa suorittaneilla, kuin täydennyskoulutukseen osallistuneilla opiskelijoilla, joiden kanssa olen vuosien varrella työskennellyt, ei ole ollut opiskeluhistoriassaan tilanteita, joissa esteettistä dialogia valmistuneiden töiden kanssa olisi toteutettu vastaavalla tavalla kuin miten se toteutuu kuvamassani kontekstissa. Sen vuoksi on tärkeää, että harjoituksissa tutkitaan esteettisen dialogin kaltaisen suhteen syntymistä sinänsä ja leikinomaisen orientaation merkitystä tämän suhteen kannalta.

## DIALOGI TYÖSKENTELYSSÄ

Dialogista suhdetta pohjustetaan fenomenologisen ihmettelyn idean suuntaisesti purkamalla totunnaisia tapoja nähdä ja toimia. Työskentelyssä, jossa ei ole ennalta asetettua päämäärää, avoimuus on tärkeintä. Työskentelyyn voidaan lähteä ilman temaattista kohdetta operatiivisen intentionaalisuuden idean mukaisesti tai aiheen lähellä liikkuen, jolloin tutkitaan omaa suhdetta käsiteltävään ilmiöön (Merleau-Ponty 2000, 180; Knill 2005, 95). Ohjaajana valmistaudun luomaan työskentelyyn heittäytymisen mahdollistavan leikkitilan kehykset, joiden puitteissa toimitaan. Ne eivät saa olla liian väljät, jolloin on vaikea saada mistään kiinni. Ne eivät saa myöskään olla liian tiukat tai yksinkertaistavat, jolloin tekijän luovaa potentiaalia aliarvioidaan eikä hänen omille valinnoille jää juurikaan tilaa. Leikkitilan tulee tarjota työskentelyyn riittävästi eksistentiaalista haastetta. Luottamuksellisen suhteen rakentaminen työskentelyä kohtaan on myös tärkeää. Se mahdollistaa prosessille antautumisen ja uskalluksen kokeilla sellaista, jonka tuloksesta ei etukäteen voi tietää.

### **Se voi olla biisi tai liikesarja**

Monet käsitykset siitä, miten tulee ja saa tehdä, ovat usein muodostuneet niin itsestäänselviksi totumuksiksi, ettei edes tule ajatelleeksi toisintekemisen mahdollisuutta. Leikinomaista ja avointa suhdetta harjoiteltaessa ilmaisun aineksia (kuvaa, sanaa, ääntä, liikettä) voidaan käyttää toisin kuin pitäisi. Voidaan maalata esimerkiksi savella, kahvilla tai varpailla siinä missä siveltimelläkin. Myös kehollista positiota esimerkiksi maalaamisen yhteydessä voidaan muunnella vaikkapa nostamalla paperi vatsan päälle lattialla maata ja edetä siitä.

Äänet prosessissa ovat myös valtavan tärkeitä. Kuvien ohella työstämisestä lähtevät äänet saattavat kertoa tunteistamme vielä enemmän. Joku viiva pörisee ja toinen suhisee, joku työntää kielen ulos suusta ja joku nipsaa vatsanpohjasta. Äänet antavat, mielikuviiin ja työstöön, leikin aspektin. Äänet vapauttavat kehon jännitteitä, sillä silloin muistamme hengittää, ja kuulemme välittömästi palautteen silmä-käsi yhteyden tuottamasta jäljestä. Hiljaisuus tai huuto, voivat olla samaa kiemuraa. Tai sitten kun kuva antaa laulun, runon tai sanan. Kuva ei ole vain kuvaa, vaan se voi olla biisi tai liikesarja, runo tai katsomista auttava suurennuslasi sisäisiin maailmoihin ja elämäntilanteisiin. Huomaankin usein kuvaa tai autenttista liikettä tehdessäni palaavani kehitysasteissa lapsuuden autenttisuuteen, välittömään vuorovaikutukseen, vailla epäilyksiä, arvottamista omasta tekemisestäni, tai muiden ajatuksista. Pörisevän ja hyppelehtivän kuin kolmevuotiaana ja piirrän estottomia viivoja paperille ilman väri, muoto tai tavoite kontrollia. (2-8-2)

Opiskelijan kuvaus on erinomainen esimerkki mielikuvituksen intermodaalista luonteesta. Vaikka lähtökohta olisi kuvallisessa työskentelyssä, mielikuvat voivat pongahtaa matkalleen ilmaisumuotojen rajoja ylittäen ja ottaa kulkuvälineikseen toisinaan äänen, sanan tai liikkeenkin. Pörisevä tai kielen suusta ulos työntävä viiva rikastaa ja kuljettaa kuvan tarinaa eteenpäin. Esteettinen dialogi mahdollistaa kokemuksellisen tilan, joka palauttaa mieliin lapsuuden

vuorovaikutussuhteiden välittömyyden. Sysäys tälle prosessille ja kuvien liikkauksille voi olla ihan pienimuotoisessa materiaalisessa kokeilussa.

Seuraava työ alkoi savipalan muokkaamisesta käsissä. Yhtäkkiä saven muokkaukseen tuli selvä liike. Tein peukaloilla röpelöä, avointa muotoa, jonka jälkeen muoto sulkeutui muuttuen jälleen uudeksi muodoksi. Tulkitsin saveni symboloivan vanhoja haavoja, jotka hautautuivat mielen sopukoihin ollen kuitenkin aina olemassa uuden kuoren alla. Vanhat asiat voivat myös muotoutua uusiksi. Toisin sanoen ulkoapäin ei voi sanoa, mitä kuoren alla on tai on ollut. (1-2-1)

Tämä harjoitus on toiminut orientaationa työskentelylle, jossa tutkimme omaa suhdettamme muutokseen. Aihetta tunnustellaan ensin tilassa kävellen ja savipalasta muovaten. Päästäkseen käsiksi työhön, ei tarvitse ylittää korkeakaan kynnystä, savipalan tunnustelu käsissä riittää. Opiskelijan kuvaus hahmottaa esteettisen dialogin laatua. Opiskelija ei suunnittele etukäteen, mitä savesta muotoilisi. Hän huomaa liikkeen ilmaantumisen ja vastaa siihen työstäen avointa röpelöä muotoa peukaloillaan. Osuutensa annettuaan opiskelija huomaa, miten muoto muuttuu uudeksi, sulkeutuu. Vastavuoroisuus ja vuoropuhelu työn kanssa kuljettavat opiskelijaa tunnistamaan joskus syvällekin hautautuneita vanhoja haavoja. Kuoren alla on jotakin, jota ulkoapäin ei voi nähdä. Esimerkki on sinne menemisen ja siellä olemisen pieni suuri kuva. Tilaa ajatellen lyhytkestoinen kävelyhetki aukenee kuvaksi ja saattaa tekijän näkyville sellaista, mitä vain hän voi nähdä. Esimerkki kytkeytyy myös materiaalisen mielikuvituksen ideaan löytää materiaalien työstämisen ja aistimisen avulla näkymiä elämään. Tätä mielikuvituksen lajia, johon kuvittelevat voimat ovat juurtuneina, Bachelard (2015, 11) kutsuu "aineen suoriksi kuviksi". Kuvauksessaankaan opiskelija ei kiinnitä huomiota savesta syntyneeseen muotoon, vaan mitä hän savea muokattaessaan sai nähtäväkseen. Jos esimerkiksi ohjaaja fokusoi ainoastaan muodolliseen mielikuvitukseen (esimerkiksi opetustilanteessa tyyliin: mitä työ esittää tai miltä työ näyttää?), jonka Bachelardin tavoin katson yleisemmin tiedostetuksi, unohtuu tämä tärkeä materiaalien ja niiden työstämiseen liittyvien, mielikuvien ilmaantumisen ja tiedostamista edesauttavien puolien huomioiminen.

### **Kuva valmistuu kuin itsestään**

Dialogisen prosessin merkitys taiteellisessa työskentelyssä on siinä, että se antaa mahdollisuuden tuntemattoman tulla tunnistetuksi, näkymättömän nähdyksi, uuden luoduksi ja löydetyksi. Se ei onnistu pakottamalla ja kontrolloiden. Kyse on maailman avoimesta kohtaamisesta, josta emme voi etukäteen tietää, mitä kohtaaminen synnyttää ja mitä siinä löytyy (ks. esim. von Bonsdorff 2009b, 5–6).

Päämäärättömyys ja avoimuus ovat tärkeitä. Ennen piirtämistä voidaan soittaa ja kuunnella musiikkia tai tehdä liikkeellisiä harjoituksia. Itse pidin tärkeinä myös harjoituksia joissa opeteltiin leikilliseen kuvan tekoon. Yhdessä harjoitellen opittiin vapaaseen työskentelyyn materiaaleilla ja väreillä leikkien. Kun oli rentouttavasti piirrellyt koko kehoa apuna käyttäen tai vaikka varpailla tai silmät kiinni oli vapaus jatkaa työskentelyä itse. Leikki ja kokeileminen veivät minua mukanaan ja kuva valmistui kuin itsestään. (2-1-2)

Toki taiteellista työskentelyä lähestytään niinkin, että ideaa tai teemaa pohditaan etukäteen ja halutulle näkökulmalle etsitään visuaalista tai muuta taiteellista muotoa, johon sitten työskentelyssä paneudutaan. Mutta opetustyössäni kuvataidekasvattajana olen huomannut, että monille tästä on tullut ainoa lähtökohta ja tapa työskennellä. Sellainen taiteellisen työskentelyn malli, jossa idea suunnitellaan ensin ja työ toteutetaan suunnitelman pohjalta, edustaa erittäin yleistä asennoitumista kaikkien, muillakin kursseilla tapaamieni opiskelijoiden parissa. Mallin eri vaiheisiin näyttää liittyvän lukkiuttavia tekijöitä. Vaikka idea keksittäisiinkin, voi olla, ettei sitä saa toteutettua ja pettymys on suuri. Tuolloin ei tule huomanneeksi, että esille saattoi tulla jotain muuta, kenties jopa parempaa.

## DIALOGI KUVAN KANSSA

Edellä kuvattu ilmaantumista palveleva reitti löytyy ehkä helpommin kuin esteettisen dialogin seuraava vaihe, keskustelu kuvien kanssa. Onhan opiskelijoilla kuitenkin kokemusta materiaalien kanssa työskentelystä jollain taiteen alueella, ainakin peruskoulujaloilta. Silti asenne työskentelyprosessiakin kohtaan näyttää muuttuvan dialogisen suhteen vaikutuksesta. Huomio siirtyy tulospainotteisuudesta prosessin merkityksen ymmärtämiseen. Mutta miten sitten osaisi kohdata sen, mikä työskentelyssä ilmaantuu, ilman että tuotoksia ryhdyttäisiin analysoidaan tai tulkitsemaan?

### Mielikuvien vaikea kieli

Leikinomaisen työskentelyorientaation harjoittelun lisäksi tulee harjoitella myös sitä, miten ilmaantuneiden kuvien kanssa ollaan. Miten niiden kanssa *keskustellaan*? Miten ymmärtää sitä, mitä työllä olisi kerrottavanaan? Miten pitäisi toimia? Entäpä kun työ ei puhuttele mitenkään, mitään dialogia ei synny?

Olen pohtinut onko minussa jokin lukko, joka estää kuulemasta ja herkistymästä kuvan kielelle, ottamasta riskiä. Jostain syystä pelkään monissa tilanteissa sitä, ettei mieleeni tule mitään, varsinkin silloin jos sitä vaaditaan. Sama lukko estää minua kuvan tekemisessäkin; pelkään, etten keksi ideaa, en koskaan sitä, etten osaisi toteuttaa ideaani. Kuvallinen työskentely on viikonlopuissamme ollut siksikin mahtavaa, koska olen voinut vain tehdä ilman paineita ideoiden keksimisestä. (3-7-1)

Opiskelijan kuvauksesta käy ilmi, että hän on tottuneempi sellaiseen työskentelyyn, joka toteutetaan alussa keksityn idean pohjalta. Ainoa ongelma tässä on ollut se, jos mitään ideaa ei synny; varsinkin, jos ideointiin kohdistuu paineita ulkopuolelta. Esimerkki ei liity suoranaisesti ilmaantuneen kuvan kanssa käytävään dialogiin, mutta kytkeytyy siihen tiiviisti. Se, että voi *vain tehdä ilman paineita ideoiden keksimisestä* on jo askel kuvan kielelle herkistymisessä. "Ideoita" ei tarvitse pinnistellen keksiä, ne löytyvät prosessissa. McNiff (1998b) kuvaa teoksessaan *Trust the process* niitä tekijöitä, joilla on merkitystä luottamuksellisen suhteen syntyemisessä taiteellista prosessia kohtaan. Hän huomauttaa, että emme luo

mielemme sisällä, vaan yhdessä materiaalien kanssa ja koko kehollamme (mt., 30). Mielikuvien kielelle herkistyessä on tärkeää antaa lupa myös sille, että mieleen ei tule yhtään mitään. Tai olla ihmetellen kohdassa, jossa *mielikuvia ei meinaa löytää*.

Mielikuvien taso on minulle vaikea; tuntuu välillä siltä kuin jotakin olisi sen edessä estämässä näkyvyyttä. En vain jostain syystä meinaa tietyissä tilanteissa löytää mielikuviani; en tiedä mikä lukitsee. Toisinaan koen, etten ymmärrä miten mielikuvien tasolla pitäisi ihan konkreettisesti toimia. Toisaalta järkyttävät kuvat jäävät helposti välähtelemään mieleeni, enkä meinaa päästä niistä eroon, erityisesti jos jokin asia on tuntunut liian pahalta käsitettäväksi. (3-7-1)

Onko dialogin esteenä myös yritys ratkaista järjellisesti, miten mielikuvien kanssa tulisi toimia? Monta kertaa mielikuvat suorastaan tarjoutuvat kohdattaviksi, mutta niiden olemassaoloa ja puhetta ei välttämättä edes huomaa. Tästäkin kuvauksesta voi löytää esteettisen dialogin mahdollisuuksia. Ensinnäkin, edessä on jokin näkyvyyttä estämässä. Hän hahmottaa esteen. Sitä voidaan lähestyä kuvana ja jatkaa esteen tutkimista kuvaa rikastaen ja esteestä syntyviä mielikuvia tarkastellen. Miltä este näyttäisi, mitä materiaalia se mahdollisesti olisi, minkä kokoiselta se vaikuttaa tai mitä mahdollisesti on esteen takana? Lähtökohta on siis kohdata juuri se mikä on läsnä, ei vaatia tietynlaista sisältöä tai kuvan avautumista toivotulla tavalla. Myös niiden kuvien kohtaaminen, jotka tuntuvat järkyttäviltä tai vastenmielisiltä, on tärkeää. Koska kuvat voivat nostaa esille hyvin vaikeiltakin tuntuvia asioita, on tietysti luonnollista, että ne voivat tuntua pelottavilta siinä vaiheessa, kun ei vielä tiedä, miten olla suhteissa niiden kanssa. Jo se, että kuva tahtoo jäädä mieleen, vaikka sitä yrittäisi torjua, on merkki siitä, että kuvaa kannattaa kuunnella. Tärkeää on kuitenkin muistaa, että ihmiset ovat eritahtisia siinä, kuinka paljon ja missä ajassa he kykenevät ottamaan kuvan nostamia asioita esille.

### **Ne ovat omia otuksiaan**

Ratkaisevaksi käänneeksi dialogisen suhteen syntymiselle ilmaantuneen kuvan kanssa muodostuu se, että päästää irti niistä vaatimuksista, joita pyrkii asettamaan teokselle tai esteettisen dialogin toteutumiselle, kun lakkaa pohtimasta, miten kuvat tulisi ymmärtää ja antaakin kuvan kertoa.

Seuraava viikonloppu oli maaliskuussa ja silloin minulla oli odottava olo, odotin jotain vastausta. Eräs harjoitus, joka oli koskettava, oli kylännaiset harjoitus, jossa liikuiimme. Tällä kerralla aloin tajuamaan työn luonnetta, että ne ovat omia otuksiaan, eikä niitä tarvitse tulkita vaan niiltä voi kysyä ja ne voivat vastata. Tällaista lähestymistä kuviin ei minulla ole koskaan ollut. Dialogissa pitää herkistyä sille, minkälaisen reaktion työ voi synnyttää itsessä. Reaktio voi olla kirjallinen, sanallinen, liikunnallinen tai staattinenkin. (1-8-1)

Dialogisen suhteen kehittymiseen näyttää aineiston valossa liittyvän vaihe, eräänlainen ”hämmennyksen vyöhyke” ja epävarmuuden tila, jolloin yrittää etukäteen ratkaista, millaisesta suhteesta on kyse. *Miten siinä pitäisi ihan konkreettisesti toimia?* Koskaan ei etukäteen tiedä, miten dialoginen suhde avautuu, mistä



oivallus syntyy. Ehkä tämän opiskelijan oivallusta auttoi kylännaiset-liikeharjoitus, jonka hän sanoo kokeneensa koskettavana. Siinä olemme liikkuneet kahtena, eri kylistä tulevana afrikkalaisina naisina, jotka kohtaavat, muokkaavat maata ja tanssivat yhdessä. Afrikkalainen, hyvin rytmisen musiikki on antanut harjoitukselle raamit, leikkutilan. Kehollista fokusta on liikkuesssa ja kuvitteellisessa maanmuokkauksessa suunnattu erityisesti kontaktiin, joka syntyy alustan/maan ja jalkapohjien välille. Tällä samalla työskentelykerralla, jolloin opiskelija elää mielikuvaansa afrikkalaisesta naisesta, hän huomaa, että työn luonne alkaa avautua - *että ne ovat omia otuksiaan, eikä niitä tarvitse tulkita vaan niiltä voi kysyä ja ne voivat vastata*. Dialogista suhdetta hän kuvaa herkimistymisenä työn herättämille reaktioille. Opiskelija myös huomaa, ettei hänellä ole aiemmin ollut vastaavaa lähestymistä kuviin. Olisiko siis edes mahdollista etukäteen ratkaista, miten käydä keskustelua kuvien kanssa, jos ei ole siitä entuudestaan mitään kokemusta?

Koen esteettisen dialogin kuvaamisen opiskelijoille etukäteen vaikeana. Tapahtumista kuvailevat sanat helposti kahlitsevat näkemistä. Sanat tulkitaan vanhojen kokemusten perusteella ja dialogisesta prosessista etsitään omaa tulkintaa vastaavaa tapahtumista. Ensin dialogia ei edes välttämättä tunnista, jos on luonut itselleen mielikuvan siitä. Dialogi voi löytyä ja ilmetä monin eri tavoin. Lähtökohtaisesti dialogisen suhteen problematiikka liittyy Merleau-Pontyn (2012, 80-81; ks. myös 2000, 177) esittämään kritiikkiin siitä, että olemme korvanneet havaittavan maailman varmuuden ajattelun varmuudella. Kun lapsi kohtaa maailman, hän ei kysy, miten se tulisi tehdä, vaan hän kuulee maailman puhuvan hänelle omalla ainutlaatuisella tavallaan.

Tekijä/piirtäjä voi antaa kuvioille merkityksen työn valmistuttua, sitä ei tarvitse tietää ennen kuin aloittaa työskentelyn tai työskentelyn aikana. Kaikella mikä syntyy maalatessa on jokin merkitys ja nämä tuotokset kuuluvat tiettyyn aikaan ja paikkaan. Jokainen meistä on ainutkertainen, eikä mitään taideterapiassa syntyneitä tuotoksia voi yleistää. Kuvasta voidaan puhua, mutta kuvassa on myös asioita tai elementtejä joita ei voi saavuttaa sanoin, kuva itsessään puhuttelee hiljaisesti omalla olemuksellaan. (3-1-2)

Oleellista esteettisen dialogin kannalta on virittäytyä kuuntelemaan, oikeaa taajuutta kokeilemisen kautta etsien. Työt ovat ainutlaatuisen hetken ilmentymiä eikä niitä voi yleistää. Kaikkea ei voi myöskään selittää. Taiteen merkitys on juuri tässä. Se, minne sanat eivät yllä, voi kuitenkin tulla tavoitetuksi. Opiskelija näkee kaikella työskentelyssä läsnäolleella olevan merkitystä. Merkitys löytyy, sitä ei tarvitse tietää etukäteen. Ajattelun merkityksen löytymisen ilmaantumisen kaltaisena ja vuorovaikutteisena, tekijän ja teoksen välisenä ainutlaatuisena suhteena. Dialogi voi olla myös meditatiivista, teoksen äärellä hiljaa olemista. Keskustelu kuvan kanssa on hyvin hienovarainen asia.

### **Turbaaninainen, Vispilä-vatkain ja Silmä**

Opiskelija kuvaa seuraavassa työtään, joka on hänen oma alueensa ryhmätyönä syntyneessä teoksessa. Oma alue on etsitty ja rajattu lattialle levitetyltä suurehkolta paperialustalta. Jokaisen ryhmätyöhön osallistuneen oman alueen ulkopuolinen kenttä on ollut vapaa kaikkien työstettäväksi.



Kuva 23



Kuva 24

Verisuonet pullistuvat, iso verisuoni, pienet suonet. Sydän lyö ja hakkaa, painetta ja puristaa, lämmittää ja kuplii.  
 Risteys, puu, juuret, turbaanipäinen nainen heittäytyy metsään. Oksat ottavat vastaan. Nainen on tulossa. Oksat ja juuret kasvavat rinnassa. Ei se pakene, vaan se pyrkii rinta edellä johonkin. Päästä kasvaa puu ja puusta palloja. Palloja syntyy lisää kokoajan plump plump. Vieressä asuu: Oikealla puolella Vispilä-vatkain ja vasemmalla Silmä. Vispilä-vatkain on sähköinen, elektro-lataus on valtaisa. Minun juuret ja oksat melkein sekaantuvat ja sotkeutuvat vispilän varsiin.  
 Silmä on iso, merensilmä ja se tarkkailee. Silmän pohjassa on sydän, joka pumppaa sisään ja ulos meren aaltoja. Silmä-meri, johon juurinen turbaaninainen sukeltaa tai mistä se nousee. Luoteessa sijaitsee vaaleanpunainen kiharataivas. Taivaalla leijuu unelmia ja autuaita aatoksia. Pohjoisessa siintää kuulakas taivas tai kuin iso kuu, josta turbaaninainen saa valoenergiaa oksillensa. Kuulaan kuun vierellä kasvaa Rakas-kukka. Se on varmaankin unikko tai muu aurinkoinen lempikukka.  
 Kokonainen helminauha planeettoja on ympärilläni.  
 Ai niin, olin unohtaa Rakas-kukkasen ja Vispilä-vatkaimen välimaastossa lymyilevän

Lumi-lymyilijän. Siellä se tarkkailee sinisillä silmillänsä. Sen selässä on keko lumipalloja.  
Kun katson kaukaa Turbaaninaistani, niin se on kuin pisara meressä. Pisara on kirkas valopilkku vispilällä vatkatussa ja sydämellä pumpatussa meressä. (3-2-1)

Kun sain luettavakseni kuvauksen opiskelijalle hänen omasta kuva-alueestaan sekä sitä ympäröivästä, yhteisesti tuotetusta kuvasta avautuneeseen maailmaan, on enää vaikea ottaa katsomisen lähtökohdaksi muuta mielikuvaa. Turbaaninainen alkoi elää vahvasti minullekin. Nainen, joka pyrkii rinta edellä johonkin ja jonka päästä kasvavasta puusta syntyy palloja koko ajan: plump, plump. Turbaaninaisen vieressä ovat Vispilä-vatkain ja Silmä. Silmä on mielenkiintoinen kuva, sillä sen pohjassa on sydän, joka taas pumppaa sisään ja ulos meren aaltoja. Tähän Silmä-mereen Turbaaninainen joko sukeltaa tai hän nousee siitä. Kuvaus vilisee hahmoja vaaleanpunaisine kiharataivaineen ja Lumi-lymyilijöineen. Kun dialogia kuvien kanssa käydään niin, että ”kuvan kertoma” tarina kirjoitetaan, kielellisestä ilmaisustakin voi tulla hyvin vivahteikasta. Kun kuva saa kertoa, sitä vain kuunnellaan ja kirjataan ylös kuultu kertomus, sitä ei tarvitse *itse keksiä*. Tämäkin tuntuu monille aluksi varsin oudolta lähestymistavalta. Kuvako kertoisi jotain, puhuisi minulle?

Kuvat kertovat, mutta onko kertomuksilla merkitystä? Kuvissa on tietoa, mutta miten siitä tullaan tietoiseksi? Mitä ihmettä voisi oppia Vispilä-vatkaimelta tai Lumi-lymyilijältä? Tarvitsemme jälleen tärkeän Liskon apua. Seuraavassa vuoropuhelussa hyödynnän opiskelijan tärkeästä Liskosta laatimaa kuvausta (ks. edelliset luvut) ja Bachelardin (2003) teoksen sisältöjä niitä vapaasti muotoillen. Tärkeä Lisko: ”Älä heitä minua ja muita kaltaisiani ystäviä roskakoriin, vaikkamme olisikaan sellaisia, kuin haluaisit tai jos et välittömästi ymmärrä meitä etkä pidä tärkeinä. Kuuntele ja anna meille aikaa”. Tärkeä Lisko ei jää yksin vaan hän saa välittömästi tukea Bachelardilta, joka rientää paikalle ja kannustaa: ”Juuri näin, poeettisia kuvia täytyy elää, koska niillä on aivan erityinen todellisuus. Ne ovat ennalta-arvaamattomia. Ovathan ne toki haasteellisia, koska niiden ymmärtämiseen vaaditaan rationaalisen ajattelun esteiden ylittämistä. Mutta mitä kaikkea niiden avulla voikaan tavoittaa. Poeettisessa kuvassa voi jopa kuulla sielunsa puhuvan. Muistakaamme vielä se, että kuvilla kyllä on seurauksia, mutta usein jälkikäteisesti. Niiden vaikutukset eivät paljastu syy-seuraussuhteiden avulla.”

Esteettiseen dialogiin tutustuttaessa on tärkeää, että voi ensinnäkin ottaa kuvan vastaan sellaisena kuin se on ja antaa kuvan kertoa ehdoitta, että kuuntelee ja antaa kuvalle äänen. Toisekseen, kun kuva saa tarjota oman maailmansa, voi vierailta siinä ja elää kertomuksia. Kertomuksia eletään hyvin usein myös kehollisesti, vaikkapa runoa tai kuvaa liikkuen. Jos (ja kun) kuvasta nousee hahmo, kuten Turbaaninainen, sitä voidaan kuunnella ryhtymällä liikkumaan ja/tai puhumaan Turbaaninaisena. Liikkeen avulla jälleen löydetään hahmoa, sitä ei luoda etukäteen. Näin löytyi myös Kaarlo krokotiili, jonka voi kuulla iltasella hyräilevän lammikossaan.

Tällä kerralla syntyi mun Muusa polle. Tapasin myös Kaarlo krokotiilin, joka omassa lammikossaan odottaa sitä päivää, kun tapaa ystävän. Hänellä ei ollut hampaita,

minkä takia hänen oli hankala näyttää vihaiselta. Vihaiselta hänen piti näyttää aina silloin, kun ihmisiä tuli lähelle. Silloin, kun ihmisiä ei ollut ja kaikki oli rauhaisaa illalla, hänellä oli tapana hyräillä lammikossaan. (1-8-1)

Kuvaus liittyy harjoitukseen, jossa valmistuneesta maalauksesta on valittu joku puoleensavetävä tai erityistä huomiota kiinnittävä kohta. Yleensä se nousee esiin aika vaivattomasti. Sitten tälle valitulle, työstä nousseelle hahmolle annetaan nimi. Hahmo voi olla yhtä lailla reaali maailman asukas kuin mielikuvitusolentokin. Se voi olla esine tai luonnon elementti, jonka kuva kertoo ja antaa. Hahmoa myös eletään kehollisesti. Aiheeseen liittyen kirjoitin, että sisälle eli omaksi otettu kuva – tai sisältäpäin katsottu kuva, eletty kuva – alkaa liikuttaa sisäisiä kuvakehikkoja, katsomisen malleja, rakenteita ja käsityksiä ja synnyttää uudenlaista mielentilamaailmaa (tutkimuspäiväkirja 16.7.2011).

### **Vihatusta täydelliseksi**

Ihmettelevän asenteen tavoittaminen, prosessiin luottaminen ja avoimeen suhteeseen heittäytyminen edellyttävät alituista totunnaisten tapojen ja turvallisten sääntöjen ravistelua, suhteen elävöittämistä yhä uudelleen ja uudelleen. Seuraavat kolme tutkimusmateriaaliin sisältyvää kuvausta tuovat esille tämän suhteen käännteitä yhden opiskelijan osalta.

#### **TOINEN TYÖ (musta puna vihreä kipu)**

Vaikka tunsin työskentelykerralla aika inhottavaa kipua, jotenkin innostuin työskentelystä ja huomasin, että tämähän voi taas olla hauskaa jos antaa itselleen mahdollisuuden. Se innostus johti siihen, että työstä tuli kiva ja pidin siitä oikeasti. Olin iloinen, menin kotiin ja jotenkin kuvittelin että ongelma oli nyt ratkennut. "Nyt minä tuotan vain kauniita ja kivoja kuvia tai ainakin mielenkiintoisia jos nyt ei niin kauniita." Tällaisina päivinä elämä lyö takaisin.(3-3-1)(1)

Monille lienee tuttu tilanne, että työskentelyn aloittamiseen ja liikkeelle lähtemiseen voi liittyä erilaisia esteitä tai vastuksia, jotka täytyy ylittää. Matalan kynnyksen periaate auttaa usein näissä tilanteissa. Jo pieni kävely savipalan kanssa voi tuoda esille kaikenlaista, joka kiinnostaa ja sytyttää innostuksen. Vastus unohtuu ja työskentely vie mennessään. Opiskelija kuvaa tässä, miten hän työskentelyyn syntyneen innostuksen myötä päätyi mieluisaan lopputulokseen. Työ miellytti häntä ja hän arveli ratkaisseensa ongelman: näin tuotetaan kivoja ja mielenkiintoisia töitä. Ratkaisun päällä tuntuu kuitenkin leijuvan uhkaava pilvi. Tuliko ongelma sittenkään ratkaistuksi?

#### **KOLMAS TYÖ (sinivihreä)**

Seuraavana päivänä aloitin työskentelyn iloisesti, itsevarmasti. Ajattelin tekeväni jotakin edellisen työn kaltaista, valitsin samantyyppiset värit ja tekotavan... Minulla oli suuria odotuksia päivän työskentelystä. HAHÄÄ! Mikään ei sujunut ja olin ääretömän tyytymätön kaikkeen tuottamaani kuvaan. Olin tyytymätön itseni. Olin pettänyt itseni koska en ollutkaan voinut tuottaa kuvia joita halusin. Teimme tulkintaa. Vihastuin työlleni ja potkin ja rypistin sitä. Olin valtavan vihainen sille ja itselleni ja päätin olla pidättelemättä vihaani ja tuskastumistani. Yhtäkkiä tajusin, että työ oli osa minua ja että se oli myös tärkeä, sisältäni purskahti pläjäys empatiaa ja kyyneleet kohosivat silmiin. Se mitä olin vihannut sen keskeneräisyyden takia, näyttikin nyt täydelliseltä. Se että olin rutannut sen, antoi minulle aistimuksen vuorista, metsistä ja

viheriöivistä laaksoista. Työ oli kaunein minkä olin koskaan tehnyt, vaikka se oli juuri se sama työ jota hetki sitten vihasin. (3-3-1)(2)

Odotukset ovat korkealla, mutta kivojen kuvien tuottaminen ei onnistukaan edellisen työn reseptiä käyttämällä. Työskentelyssä tulee mutkia matkaan, kun työ laittaa kapuloita rattaisiin. Työ ei ensinnäkään synny kuten edellinen, odotusten mukaisesti. Eikä siitä tule sellainen kuin piti, mielenkiintoinen ja kiva. Pakottautuminen tiettyyn aiemmin hyvin ja onnistuneesti toimineeseen malliin ei tuotakaan mielihyvän ja tyytyväisyyden tunnetta, vaan jotain aivan päinvas-taista. Opiskelija tuntee pettymystä sekä työtään, että itseään kohtaan.

Työ on uusi ja erilainen kuin aiempi. Opiskelija päättää kuitenkin asettua aidosti dialogiin työnsä kanssa, tunteensa näyttäen. Hän kykenee olemaan avoin työn kajahtelulle, työ puhuttelee häntä, ja hän vastaa työlle. Vastauksen myötä työkin alkaa muuttua. Se alkaa muodoltaan tulla kolmiulotteiseksi, kun opiske- lija potkii ja rytistää sitä. Uusi muoto saa opiskelijan näkemään työssä jotain, jolla on hänelle ainutlaatuinen merkitys. Työ opetti ja auttoi häntä. Antautumalla eh- doitta aitoon suhteissaoloon hän saa odottamattoman lahjan, kauneimman kos- kaan tekemänsä työn! Kauneus, joka ei löydy tässä tiettyä kaavaa käyttäen tai tiettyä ideaalia tavoitellen, on kauneutta, joka liikuttaa ja koskettaa totuudelli- suudellaan. Kauneus on kohtaamisen jättämässä jäljessä. Samalla se synnyttää voimakkaita empatian tunteita teosta kohtaan. (Vrt. luku III.)

Kyseisen prosessin kuvaus on monellakin tapaa erittäin mielenkiintoinen. Työskentelyvaiheessa, jolloin opiskelija pyrkii viemään työtään toivottuun lop- putulokseen, hän on dialogisen suhteen sijasta kontrolloivassa suhteessa työ- hönsä. Voimme nähdä, miten työ tavallaan auttaa sekä valmistuessaan että val- mistuttuaan tekijäänsä takaisin dialogin pariin. Valmistuessaan se ei alistu ole- maan kiva ja nätti, vaan haastaa tekijäänsä kunnon otteluun. Puhun työstä kuin persoonasta voidakseni tavoittaa sitä esteettisen dialogin kokemusta, jossa työ- kin vaikuttaa, antaa impulsseja, kommentoi ja ehdottaa. Haastamalla läsnä ole- van kohtaamiseen, taide näyttää tietä merkityksen ja ainutlaatuisen hetken to- tuudellisuuden äärelle.

Yleensä, ainakin kuvataideopetuksessa, jota olen seurannut erityisesti pe- ruskoulun alaluokilla, kuvan valmistuttua sitä tarkastellaan kuvasta keskustele- misen näkökulmasta. Tätä asennoitumista ovat myös opiskelijani yliopistossa vahvistaneet omien koulukokemustensa valossa. Itse koen sen kuvan maailman ulkopuolelle asettumiseksi. Tarkasteltava työ ikään kuin mykistetään ja se saa jäädä kohteen asemaan. Tämän maalauksen tapauksessa opiskelija olisi kuvasta puhuttaessa kertonut, että on tyytymätön ja työ on epäonnistunut. Sitten olisi voitu lähteä miettimään, mitä voitaisiin parantaa, tehdä toisin. Tai mitä hyvää ehkä kuitenkin löytyy. Vuosien varrella olen myös saanut yhteydenottoja työelä- mään jo siirtyneiltä entisiltä opiskelijoiltani, jotka ovat kertoneet heitä jopa jär- kyttäneistä esimerkeistä. Aikuinen voi totaalisesti vaientaa sen tiedon, joka työllä voisi tekijälleen olla, minkä lahjan hän voisi työltään saada. Sen sijaan, että her- kistyttäisiin kuuntelemaan työtä avoimesti ja ihmetellen, aikuinen esittääkin esi- merkiksi lapselle ajatuksen, mihin olisi tullut pyrkiä ja vertaa lapsen työtä

ajateltuun tulokseen. Hän kertoo, miten lapsen työ on vaillinainen ja kaikkein pahimmassa tapauksessa vielä korjaa työn oikeanlaiseksi.

Tämä edellä kuvattu työskentelyjakso sai opiskelijan pohtimaan tapahtuman merkitystä itselleen ja kertomaan siitä vielä ystävälleen.

Olin saanut opetuksen. (jonka tulen ehkä monta kertaa unohtamaan ja toivottavasti taas löytämään.)

Tapaamisemme jälkeen kerroin ystävälleni, että olin sinä päivänä oppinut jotain kaudista itsestäni. Olin ymmärtänyt oman kauneuteni, ainutlaatuisuuteni sellaisena kuin olen. Olin toki lukenut asiasta ja ollut samaa mieltä että ihmisen tulisi hyväksyä itsensä sellaisena kuin on, mutta vasta tuona päivänä minä ihastuin omaan itseeni sellaisena kuin olen. Työ opetti minulle paljon itsestäni. Tunteeni tuota työtä kohtaan ovat edelleen vahvat. Työ tuntuu minusta vahvalta yksilöltä. Sellaiselta joka oli erityisesti syntynyt auttamaan minua ymmärtämään itseäni ja hyväksymään itseni. Hänen täytyi olla kovapintainen kestääkseen minua. (3-3-1)(3)

Dialogisen suhteen myötä töihin syntyy vahva suhde. Teoksen avoin ja rehellinen kohtaaminen tuottaa voimakkaita empatian tunteita teosta kohtaan ja saa sen tuntumaan yksilöltä, joka on syntynyt auttamaan tekijäänsä. Kuvaan syntyvä suhde antaa kokemuksen siitä, miten arvokasta on, kun voi ja saa tulla nähdyksi ja kohdatuksi sellaisena kuin on. Tällaisen suhteen kokeminen opettaa, auttaa ihmistä tuntemaan itseään ja suhtautumaan myös itseensä hyväksyvämmiin. Esimerkissä on myös dualismia murtavan oppimiskäytännön ideaa. Aihetta tutkitaan samanaikaisesti sekä tiedollisesta että taiteellisen tietämisen näkökulmasta, jotka molemmat täydentävät toisiaan. Opiskelija kertoo lukeneensa ja pohtineensa, miten tulisi hyväksyä itsensä sellaisena kuin on. Taiteessa koettu vei häntä syvemmälle siinä mielessä, että tämän tiedollisen aspektin lisäksi hän pystyi tuntemaan saman asian ja ihastumaan itseensä sellaisena kuin hän on.

### **Kehollisuus dialogissa: helminauhaa tanssittuani tiesin lisää**

Kuten jo edellisessä esimerkissä oli esillä, kehollisuus dialogissa syventää oppimisprosessia ja on ilmiön tutkimisen kannalta erittäin merkityksellistä (McNiff 2011, 385–386). Kehollista ajattelua ei voi Levinen (1997, 40–41) erottaa kuvan todellisuudesta, menettämättä samalla jotain hyvin oleellista. Seuraavassa esimerkissä opiskelija kuvaa esteettistä dialogia valmiin työnsä kanssa. Hän tanssii improvisaatioissaan dialogissa ilmaantuvaa aihetta ja avaa tanssinsa avulla aiheen merkitystä itselleen.

Ehkä mieleenpainuvuin harjoitus oli se, kun keväällä teimme kukin improvisaation omasta työstämme ja minä satuin löytämään helmiä takahuoneesta. Olen kirjoittanut vihkoseeni tarinaa elämän helminauhasta, joka muodostuu erilaisista helmistä. En tiedä, miten yleismaallinen aihe on, mutta juuri tuolloin se tuntui hyvin omalta. "Mieleni sanoi, että on olemassa monenlaista muistia. Yksi on helminauhamuisti. Keskeytin mieleni epäuskoisena. Mikä sellainen muka on? Mieleni ei kertonut enempää loukkaantuneena epäilyksistäni." ... "Tanssittuani helminauhaa tiesin lisää. Joskus se voi mennä poikki ja helmiä katoaa. Helmet ovat pyöreitä ja heijastavat valoa. Näet niissä itsesi. Koet jokaisen helmen muiston itsesi kautta. Tästä syystä sinun helmesi on toisen silmissä erilainen näyttäessäsi sen hänelle." Kuva avautui minulle helminä ja mörköparkana, joka oli juuri katkaissut elämänsä helminauhan, eikä tiennyt miten sen saisi takaisin kokoon. Impossani hajotin oman elämäni helminauhan. Minua autettiin sen takaisin kokoamisessa, helmien järjestys tuntui yhdentekevältä.

Osan helmistä heitin pois. Hajota- korjaa- uudistu. Tilanne oli minusta hirveän koskettava ja koin sen jopa fyysisesti rankkana. (1-9-1)

Kuva katkaistusta ja uudelleen kootusta helminauhasta on kuva transformatiosta. Vanha muoto hajoaa, osa siitä heitetään pois ja osa kootaan uudelleen, uuteen muotoon. Dialogiin valmistaudutaan intuitiota seuraten valitsemalla, miten ja minne työt tilassa asetellaan. (Vastaavanlaisen improvisaation omien töideni äärellä olen kuvannut luvussa II.) Asetteluun voi teosten lisäksi ottaa mukaan jotain muuta tilanteeseen sopivalta tuntuva esineistöä tai materiaalia, kuten tässä tapauksessa helmiä, joita opiskelija *sattuu löytämään* takahuoneesta. Nämä niin sanotut sattumukset ovat usein mielenkiintoisia, koska näillä intuitiivisesti tehdyillä valinnoilla on usein keskeinen rooli työskentelyssä. Tässä esimerkissä lähtökohta on opiskelijan maalauksessa. Dialogi nostaa helmien avustuksella hänen tietoisuutensa aihepiirin, jossa hän näkee, miten muutos, joka koskettaa häntä suuresti, tapahtuu ja miten hän saa apua elämänsä katkenneen helminauhan uudelleen kokoamisessa.

Kuvaus antaa myös näkökulmia tiedon ja tietämisen tarkasteluun. Minän ja mielen välille viriävä keskustelu antaa siitä esimerkin, jota voisin myös kutsua järjen ja intuition väliseksi vuoropuheluksi. Raami (2016) kuvaa intuitiota päättelevästä ajattelusta poikkeavana, loogisen ajattelun rajoja ylittävänä ajattelun muotona ja sisäisen tietämisen tapana. Taitona, jota jokainen voi kehittää itsessään. Älykkään intuition tunnuspiirteinä Raami pitää kykyä virittäytyä intuitiolle, kykyä lukea intuitiota sekä arvioida intuition luotettavuutta. (Mt. 9-18.) Intuitio tarjoaa opiskelijan kuvauksessa ajatuksen, jota järki alkaa kritisoida: onko moinen helminauhamuisti edes mahdollista? Intuitio loukkaantuu eikä kerro enää enempää tultuaan epäilyksi. Se ei antaudu analysoitavaksi, vaan vaikenee. Intuitio tulee uudelleen esiin, kun kuvaa eletään kehon avulla. Syntyy tietoa siitä, mitä helminauhalle voi tapahtua ja mitä helmen kautta voi nähdä. Syntyy myös tietoa siitä, miten kuva linkittyy opiskelijan omaan elämään ja miten hän voi helmissä nähdä itsensä.

## DIALOGIN MERKITYS

Opiskelijat pohtivat niitä vaikutuksia ja merkityksiä, joita dialogisella suhteella ja kuvien kanssa käydylle keskustelulla on ollut heille. Koska esteettisen dialogin idea on yksi keskeisistä tutkimani työskentelykontekstin peruspilareista, ulottuu sen vaikutusaluekin laajalle. Tässä luvussa huomioin etupäässä niitä näkökulmia, jotka valottavat esteettisen dialogin merkityksiä taideteoksen äärellä, sen läheisyydessä. Seuraavassa luvussa painopiste siirtyy enemmän teosten ääreltä niihin vaikutuksiin, joita koko työskentelyllä, esteettinen dialogi mukaan lukien, on ollut suhteessa itseen ja omaan elämään.

## Aivan uudenlaista sisältöä

Olen huomannut, että keskusteleminen kuvien kanssa auttaa ymmärtämään. Pelkkä kuvan tekeminen ei vapauta vielä kuvan sisältämiä merkityksiä. ( ) Kokonaisvaltaisuus saattaa monesti jäädä huomioimatta. Saatan tehdä kuvia, mutta unohtan keskustelun tärkeyden. Tiedän vain siis puolet siitä mitä kuva voisi paljastaa. (2-8-2)

Kun työskentelyssä tapahtuu käänne teokseen kohdistuvista tulosvaatimuksista ja tietyn lopputuloksen tavoittelusta itse prosessin arvostamiseen, huomio siirtyy sellaiseen työskentelyyn, jossa keskeistä on rehellinen läsnäolo ja läsnä olevalle herkistyminen. Työskentelyn kannalta yllätykselliseksi muodostuu se, miten työ saa dialogissa syntynsä. Ilmaantuvalla on usein suurta merkitystä tekijälleen hänen oman elämänsä kannalta. Tämä edellyttää, että mielikuvien logiikka ja kuvien poeettinen elämä voivat tulla ymmärretyiksi. Kuvan objektivoiminen, kritiikki ja ulkopuolelta opitut, kuvaa määrittävät arvokriteerit mykistävät kuvan. Ne tukahduttavat kuvan kajahtelun ja syrjäyttävät mielikuviiin sisältyvän tiedon. (Vrt. Knill 2005, 81–82; Bachelard 2003, 47–49; luku II.) Dialogi kuvan kanssa herättää huomaamaan, miten paljon kuvan sisältämästä, tekijälleen merkityksellisestä informaatiosta voisi jäädä tavoittamattomiin ilman tätä vaihetta.

Oli ihmeellistä kuinka paljon voi saada tietoa sisimmästään keskustelemalla töiden kanssa. Siihen kun keskittyi ja antoi sanojen vain virrata paperille, ei voinut kuin ihmetellä sitä tiedon lähdettä mikä meillä on sisällämme. Oli erittäin antoisaa tehdä kysymyksiä töille ja kuunnella mitä oma työ haluaa minulle kertoa. Samoin liiketyöskentelyssä kehon kuunteleminen ja siitä maalaaminen toi päivänvaloon monta seikkaa itsestäni, jotka jo tiesin mutta en ollut täysin tiedostanut. (1-5-1)

Jaan tämän saman ihmettelyn opiskelijan kanssa. Kerran uutta ryhmää aloittaessani, tavoitin tämän tunteen tilanteeseen liittyvässä mielikuvassa. Siinä ryhmän keskellä on aarrearkku, joka kuvaa kaikkea sitä (elettyä), mitä osallistujat tuovat mukanaan. Kun aarrearkku taiteen avulla avataan, sen sisältö tuntuu aivan ehtymättömältä. Ihme toteutuakseen tarvitsee arkun avaamisen. Voisihan käydä niinkin, että arkku jätettäisiin kiinni ja sen sijaan arkun sisällöstä laadittaisiin kaavioita ja analyysyjä, joita tutkien ryhdyttäisiin selvittämään arkun sisältöä. Arkusta itsestään näkyisi vain ulkokuori. Arkun sisällön näen ilmaisevan tätä meissä olevaa tiedon lähdettä, jonka opiskelijakin mainitsee. Arkun sisällön tarkastelu ulkopuolelta, arkkua avaamatta, kuvaa minulle fenomenologian esittämää kritiikkiä siitä, miten teoriat voivat irtaantua käytännöstä ja alkaa edustamaan todellisuutta. Avautuessaan myös arkun sisällä oleva potentiaali saa todellistua. Olen sittemmin käyttänyt tätä mielikuvaa muissakin ryhmissä muistuttamassa, että jokainen istuu oman aarrearkkunsa päällä ja voi sen myös avata.

On ollut hyvin hämmentävää ja hienoa nähdä kuinka oikeilla kysymyksillä (sitäkö se on ??) kuvat ovat voineet saada aivan uudenlaista sisältöä. Uusia merkityksiä, uusia tunteita ja elämäntilanteita on ilmaantunut kuviin minun itseni sitä tiedostamatta. Olen voinut tuottaa kuvan vaatimatta itse kovalta paljoakaan, ajattelema aluksi miltä kuvan tulisi näyttää tai mitä sen tulisi kuvata. Sitten olen valinnut värejä ja tekniikoita, joskus noudattanut ohjaajan viitteellisiä neuvoja miten voisin työskennellä, ja edetä kuvan teossa. Sitten olen luonut kuvan sellaisena kuin se luo itsensä. Kuva



valmistu tekemisen kautta ja on usein saanut jonkin suuren sisällön minun elämästäni. Tämän olen kokenut hyvin kauniina asiana. Ja ihmeellisenä. Kuinka minun kuvani voi muuttua joksikin aivan muuksi sen jo ollessa ”valmis”. Kuva on voinut saada uuden sisällön ohjaajan esittämien kysymysten kautta tai keskustelun jonka olen käynyt kuvan kanssa. Keskustelun jonka tapahtumisesta en ole ollut tietoinen tehdessäni kuvaa. (2-1-1)

Opiskelijan kuvauksessa interventioni ohjaajan ominaisuudessa tulevat esille sekä itse työskentelyprosessin aikana että dialogissa valmiin teoksen kanssa. Opiskelija kertoo toisinaan noudattaneensa antamiani viitteellisiä neuvoja. Varsinkin opintojen alkuvaiheissa antamieni ehdotusten on tarkoitus auttaa dialogisen suhteen avautumisessa. Voin tarjota erilaisia toimintatapoja kokeiltaviksi, joista kukin voi ottaa käyttöönsä parhailta tuntuvia.

Esteettinen dialogi antaa fenomenologisen idean mukaisesti mahdollisuuden luoda suhde ilmiöön niin, että se ”näyttää itse itsensä meille” (vrt. luku II). Tapahtumiseen liittyy jotain hyvin ihmeellistä, miten näin voi käydä? Tapahtuu todellakin uuden luomista, jossa molemmat, sekä tekijä että ilmaantuva kuva, ovat osallisina. Ilmaantunut teos tai kuva tarjoaa vielä valistuttuaankin uuden ihmeen, vielä ”valmiinakin” se saattaa *muuttua joksikin aivan muuksi*. Dialogi on antanut mahdollisuuden syventää tuttavuutta työn kanssa. Tiedon määrä, joka näin voi tulla esille, on sekin aikamoinen ihme.

### **Voimaa ja lohtua taiteesta**

Taiteelliselta työskentelyltä ja työskentelyssä ilmaantuneelta teokselta pyydetään, toivotaan ja saadaan apua omaan elämäntilanteeseen liittyviä kysymyksiä koskien. Taideteos voi myös kirkastaa sitä, mikä elämässä on arvokasta. Taiteellisen työskentelyn vaikutukset hyvinvointiin ja positiivisiin muutosprosesseihin näytettyvät useissakin kohdissa tutkimuksessani. Kulkeminen prosessiin luottaen johdattaa sellaisten voimavarojen tai näkökulmien äärelle, joita ei ongelmallisissa tilanteissa huomaa. Se saattaa ihmistä myönteisten, iloa tuottavien ja hänen hyvinvointinsa kannalta tärkeiden asioiden äärelle. En kuitenkaan analysoi keskitetysti sitä, mitä nämä hyvinvointivaikutukset ovat. Tuon kuitenkin esille muutamia kuvauksia, jotka liittyvät liikkumatilan lisääntymiseen ja ekspressiivisen taideterapian ideaan olla fokusoimatta ongelmiin.

Ongelmallisiksi koettujen tilanteiden ilmaisulla on tärkeä merkitys. Oikeastaan, jos ne vaativat käsittelyä, ne usein pakottautuvat esille, vaikkei tietoisesti aihetta pohtisikaan. Rehellinen ja hyväksyvä teoksen herättämien tunteiden kohtaaminen auttaa tiedostamaan omaa elämäntilannetta ja mahdollistaa muutoksen. Vaikkei elämäntilanne sinänsä muuttuisikaan, asenne siihen voi muuttua ja tilanteen kanssa voi oppia elämään rakentavammin. Kuva voi antaa valoa ja voimaa kohdata elämässä olevia haasteita. Ilmaantuneella on myös ihmeellinen kyky näyttää tietä eteenpäin (vrt. Roinila 2003, 13). Esteettisen dialogin avulla ymmärretty voi auttaa näkemään elämäntilanteessa olevan tarkoituksen.

Näin jälkikäteen muistellessani ensimmäinen viikonloppu oli minulle pelastus. Kuvaa tehdessäni sain mahdollisuuden tunnustella ainoastaan minua itseäni. Maalasin paperille sysimustia värimuotoja ja väliin ruusuisen punaisia pitsimuotoja. Ikään

kuin reunustamaan synkeyttä ja pimeyttä. Kun sitten omalle työlleen piti vielä antaa liikkeen muoto ja pukea työn tunnelma myös sanoiksi ja teksteiksi, sain viimein mahdollisuuden antaa oman tuskani tulla. Ensimmäistä kertaa kykenin itkemään pettykseni julki, kykenin tuntemaan vihaa elämäntilannettani kohtaan, olemaan raivoissani ja yhtä aikaa huolissani. Ilman että minun olisi pitänyt lukita tai piilottaa tunteita sisälleni saatoin nyt vapaasti antaa itselleni luvan olla. Pettynyt, katkera, vihainen ja peloissaan. Kaikkea sitä, mitä en voinut enkä halunnut näyttää arkielämänsäni. Piirsin maalauksen, jossa äiti pitelee lastansa sylisään. Madonna-äiti paholaisen korvineen ja uinuva suloinen paholaislapsi. Siltä minusta tuntui. Olin pettynyt itseeni. Pettynyt (lapseeni). Elämäni. Ja olin vihdoinkin saanut tilan tuntea niin. Viikonlopun jälkeen saatoin nukkua pitkästä ajasta ilman unilääkkeitä. Olin edelleen surullinen, mutta olin jollain tapaa saanut suhdetta tunteisiini. Helpotuin suunnattomasti saatuauni unen takaisin. Tiesin että minun oli syytä pysyä voimissani. Ja järjissäni. Perheeni tarvitsi sitä nyt. Minusta tuntui siltä, että olin saanut kanavan itselleni ja tuolloin se tuntui tulevan lahjana, korkeamman armosta. (2-5-1)

Opiskelijan elämäntilannetta varjosti huoli hänen lapsestaan. Teksti liittyy ensimmäisen intensiivijakson toisen päivän kuvalliseen harjoitukseen ”mikä kutsuu?” Tässä tapauksessa työskentely, jota opiskelija kokee voivansa toteuttaa itseään kuunnellen, nostaa esille juuri hänen elämänsä kipukohdat. Kuva resonoi hänen tilanteensa kanssa. Kuvan teemojen käsittely syvenee kuvan kanssa intermodaalisen siirtymän keinoin tapahtuvassa dialogissa. Vaikka taide on tuonut näkyville tilanteen, joka ahdistaa ja rajoittaa elämää, se on myös avartanut näky- mää ja saanut aikaan käänteen tietoisuudessa. Bachelard (2003, 44) katsoo kajahtelussa tavoitetun poeettisen kuvan voivan uudistaa ihmistä henkilökohtaisesti. Työskentelyn seurauksena opiskelija ikään kuin nousee tilanteensa syövereistä selviytyjäksi, joka näkee mahdollisuuden ottaa itsessä olevia voimavaroja käyttöön voidakseen toimia perheensä kannalta parhaalla mahdollisella tavalla, hänellä on tehtävä. Löytynyt tarkoitus antaa hänelle voimia jaksaa.

Myös Levine (1997, 57–58) huomioi tämän usein uudistuneena koetun olo- tilan opiskelijan kuvausta vastaavien kokemuksen jälkeen. Paradoksaalista kyllä, kokemus näyttäytyy koskettavuudessaan kauniina, vaikkei kärsimys poistuisikaan. Levinen mukaan taide tarjoaa säilytysastian (*container*), jossa tuska, joka olisi psyykkisesti liian raskas kannettavaksi, saa ikään kuin syntyä. Muodon saadessaan se on helpompi hyväksyä. Samalla tilanteesta saadaan lisää tietoa.

Seuraava omakuva-aiheeseen liittyvä esimerkki kertoo kuvan mahdollisuudesta auttaa löytämään kosketus ihmisessä oleviin syvempiin tasoihin, sinnekin, minne sanat eivät yllä. Kosketus voi syntyä myös siihen, mitä ihminen syvimmiltään tuntee olevansa. Aiheesta tehdään kaksi versiota. Toinen liittyy siihen, millaisena kokee itsensä nyt, toisessa taas heittäydytään kuvittelemaan, millaisessa tilanteessa voisi nähdä itsensä muutaman vuoden päästä. Kuvallista työskentelyä on voinut toteuttaa eri materiaaleja yhdistellen. Työskentelyssä on käytetty itsestä otettuja valokuvia, joita sitten on voinut muokata edelleen osana muuta kokonaisuutta.

VERIENKELI pääsi piirongin päälle. Pidän hänestä. Hän oli hiukan sivutuote Huminaasta. Jos humina on jotain sellaista mitä haluan olla nyt niin verienkeli on ehkä se mitä olen nyt. Ympäriällä tapahtuu paljon. On paljon värejä sisällä yritän pitää kiinni valkoisesta. Minua revitään mutta yritän pysyä keskellä ja puhtaana. Työ on kai jonkinlainen ikoni. ( ) Kuvassa olen valkoinen, näkymätön. Ympäristössä tapahtuu

asioita. Mitä tahansa tapahtuukin se ei koskaan kosketa sisälleni. On tietty valkeus joka tulee säilymään aina. Ehkä nimi Verienkeli tulee siitä. (3-3-1)

*Mitä olen nyt* - kuvansa opiskelija kokee jonkinlaiseksi ikoniksi, selvittä-mättä tarkemmin tähän liittyviä ajatussisältöjään. Muistan opiskelijan kertoneen myöhemmin, että hänellä oli entuudestaan piirongin päällä Jumalanäidin ikoni. Ikoni on pyhä kuva, jonka ideaa Serafim Seppälä (2014) kiteyttää osuvasti tode- tessaan, ettei ikonin tarkoitus ole välittää informaatiota vaan kirkastaa olotilaa. Ikonin katsominen myös puhdistaa ja harmonisoi mieltä. (Mt., 23–24.) Opiskeli- jan tapauksessa voisi ajatella, että hänen kuvallaan olisi kenties juuri tällaisia vai- kutuksia. Kuvansa avulla hän voi tavoittaa kaikesta ympärillä tapahtuvasta huo- limatta itsessään olevaa *valkeutta, joka tulee säilymään aina*. Työn tärkeydestä ker- too sen sijoittaminen erityiselle paikalle kodissa.

Knill (2005) tarkastelee taiteen liittymistä henkisiin, uskonnollisiin ja rituaa- lisiin käyttömuotoihin, joissa kuvat, veistokset ja symboliset objektit ovat toimi- neet ikkunoina pyhään maailmaan. Ikoni on tästä yksi esimerkki. Taide voi toi- mia samanhenkisesti. Teoksista voidaan rakentaa esimerkiksi alttarinomainen asetelma muistuttamaan jostain tärkeästä asiasta. Asetelma saa oman paikkansa tai sille on päivässä oma hetkensä. Knillin mielestä terapeutti tai muutosagentti, joka jättää huomioimatta nämä ikivanhat voimat, joita taiteisiin liittyy, hylkää yhden tärkeimmistä resursseista. Työ voi kutsua jonkin merkittävän, tärkeän ja pyhän äärelle. Itselle tärkeä runo tai laulu muistuu mieleen aina silloin tällöin ja sen lukeminen tai kuuleminen tuo hyvän mielen ja vahvistaa. Tällaiseen taiteen käyttöön liittyy vahvasti toisto. Suuret rukoilijat lukevat samoja tekstejä yhä uu- delleen ja uudelleen, ilman että ne siitä menettävät tehonsa. Päinvastoin, toisto vahvistaa kokemusta ja tekee teoksen ”sydämelle tunnetuksi”. (Mt., 130–131.) Mielikuvalla on myös voimaa lämmittää sydäntä. Tarinoinnillaan se voi kutsua maailmaan, jossa hyvyys, ilo ja kauneus koskettavat.

Tapasin Viljami tontun tällä kertaa ja hänen elämäntehtävänsä näytti olevan joulun valmistelu. Hän toimitti tehtävänsä ja oli juuri matkalla timanttilaan hakemaan pus- sillisia hyviä ajatuksia sekä hyviä hetkiä, ja nämä hän vie kotitunturilleen. Ensimmäi- sessä kuvassa tapasin hänet juuri luolasta, hänellä oli kynttilän valo, jonka avulla hän näki, missä kiiruhti. Seuraavana aamuna en päässyt ennen ruokaa, ja kun saavuin, tuntui kuin olisin tullut paikkaan, jossa elää omituisia otuksia. Tein työn, joka antoi hullunkurisella naurulla energiaa. (1-8-1)

Leikinomaisen orientaation yksi tärkeä puoli on, että se antaa mahdollisuu- den hassutteluun. Kaiken ei tarvitse aina olla niin vakavaa tai rationaalista. Opis- kelijan kuvauksesta tulee mieleen, että niin ryhmäläiset kuin hänen teoksensa hahmokin voisivat seikkailla samassa maailmassa, omituisten otusten maail- massa. Itse asiassa näin usein käykin. Kun omaa kuvamaailmaa jaetaan, muutkin pääsevät siitä osallisiksi ja voivat eläytyen vierailta esimerkiksi Viljami-tontun opastamana luolassa, hänen kiirehtiessään timanttilaan. Tämä merkittävä yhtei- syyttä luova tekijä kirkastuu, kun opiskelija saapuu paikalle myöhässä, muiden jo työskennellessä.

## Hyvä huono taide

Kun katselen töitä, huomaan, että ne työt joita tehdessä oli tunne, että tästä pitää tulla tai tästä tulee ihana, ovat kamalia ja rumia. (3-1-1)

Opiskelijat ovat pohtineet hyvän ja huonon, ruman ja kauniin käsitteiden suhdettaan omiin teoksiinsa ja taiteeseen yleisemminkin. Pohdinnat liittyvät suurimmaksi osaksi kuvallisten tuotosten yhteyteen. Tämä kenties sen vuoksi, että kuvia on säilytetty opintokokonaisuuden ajan ja ne ovat olleet läsnä päiväkirjamerkintöjen ohella, kun omista työskentelykokemuksista on tehty kirjallinen kuvaus opintojen loppuvaiheessa.

Nyt, töiden ollessa levällään kodissa, irrallaan syntymisen tunteesta ja kokemuksen välittömyydestä, olo on vähän haikea. Ehkä pettynytkin. Toki saalis on upea, olen saanut näkyvää aikaan, mutta töiden aura on himmenemässä, katson niitä helposti vain silmillä. Rakastettavien töiden osuus on kutistunut vähäiseksi. Työskentelyprosessien aikana koin onnistuneiksi silmän ohitukset ja unohdukset, haasteenani oli varsinkin aluksi uskaltaa tehdä rumia kuvia, tai kuvia jotka eivät näytä omiltani. Silmän ja kuvan suhteen kanssa kamppailin koko vuoden ajan. Rumakuvien ja itsestä irtaantumisten sijaan, jakson edetessä, tuli melkein jokaisessa tekoprosessissa tarve saada työ jotenkin toimivaksi. Työt piti ikäänkuin saada kotiinvientikuntoon. Koin helpottavana tiedon, että on aivan asiaankuuluvaa pyrkiä kristallisaatioon, jonkinlaiseen seesteiseen tasapainoon, tyydytykseen työn kanssa. (1-1-1)

Opiskelija kertoo kamppailleensa silmän ja kuvan välisen suhteen kanssa koko vuoden. Toisaalta hän kykeni ohittamaan silmän ja ajattelun, että sen kontrolloivassa ja vaativassa merkityksessä. Hän on kokeillut myös sellaisen jäljen tuottamista, jota pitää rumana. Tätä olen ehdottanut varsinkin silloin, jos pelkää työn menevän pilalle, eikä sen vuoksi uskalla irrottautua tavoista, joilla kokee voivansa välttää epäonnistumisen. Ehdotan katsomaan, mitä nämä kokeilut toisivat tullessaan.

Muistan opiskelijan kysyneen hieman epävarmana, voiko sellaista kuvaa tehdä, jonka haluaa miellyttävän myös lopputuloksena. Tähän kysymykseen törmään aika usein. Taiteen tekemiseen kuuluu sekin, että voi hioa ideoitaan ja työstää niitä kerta kerran jälkeen aina siihen saakka, että tekijä kokee oikean muodon löytyneen. Kristallisaatioteoria ekspressiivisessä taideterapiassa tarkoittaa juuri tätä. Työ saa löytää oman muotonsa, jossa se ikään kuin ideana kirkastuu. Tällöin huomioidaan myös taiteen eri lajit. Joku mielikuva kristallisoituu parhaiten runossa, toinen taas tanssissa. (Knill 2005, 123–124.) Tätä kehkeytymistä tai kristallisoitumista voisi verrata myös Bachelardin (2015, 11; luku II) ajatukseen muodollisesta mielikuvituksesta, jossa aine ja/tai materiaali voi koristautua ja löytää muodon. Opiskelijoiden kommenttien ja tutkimukseni avulla olen voinut selkiyttää pedagogisen sovellukseni painotuksia taiteellisessa työskentelyssä. Painopisteeni on selkeästi operatiivisen intentionaalisuuden ja ilmaantumisen vaalimisen tarkastelussa, vaikkei ideoiden hiomistakaan suljeta pois. Tästä lähtökohdasta ideat tai sisältö löytyvät prosessissa. Jos ja kun (ilmaantuvassa) syntyy itselle merkityksellistä sisältöä, tekee se ideoiden hiomisestakin kiinnostavaa ja mielekästä. Toisaalta, hiominen on tekemisissä myös ajan rajallisuuden kanssa.

Opiskelija tulee myös havainneeksi, miten suhde omiin teoksiin on muuttanut ajan myötä. Ne eivät enää kannaa samaa tunnelmaa, mikä niihin liittyi tekovaiheessa. Teokset eivät elä elämäänsä pysyvin merkityksin. Joskus työ voi säilyä vahvana ja läheisenä pitkäänkin, toisinaan se etäännyy kauemmas. Merkitys ei löydy objektista, vaan siitä suhteesta, joka teoksen ja sen tekijän välille syntyy. Kuten Elmer Diktonius (1972, 19) runossaan kirjoittaa:

Taide sinänsä on vain taidetta: sanoja, viivoja,  
värejä, säveliä.  
Mutta siinä mitä se herättää meissä eloon on sen arvo.

Varmaakin kuvan ja/tai teoksen jälki, varsinkin, jos se oli merkityksellinen, kuitenkin säilyy kokemuksena. Yleensä työskentely tuottaa jälkiä työn tekijään. Vaikka useimmiten taideterapiassa käytettävät työskentelymetodit jättävät konkreettisen jälkensä paperille tai veistokseen, se ei itsessään ole olennaista. (1-9-2) Ja jotkut teoksethan ovat olemassa vain hetken, kuten esimerkiksi liikeimprovisaation tai musisoinnin yhteydessä.

Opiskelijat pohtivat kauniin, miellyttävän ja ruman sisältämin merkityksin sitäkin, mitä vaativat kovalta ja mistä vaatimukset ovat syntyneet.

Luulen että kiinnostukseni taiteen tekemiseen ja taiteen opiskelu ovat opettaneet minulle millainen on hyvä, miellyttävä kuva. Tarkoitin että minulla on jonkinlainen käsitys kuvasta jota pidän esteettisesti miellyttävänä. Luulen tämän vaikuttaneen myös terapiatyöskentelyyni. Olen myös terapiassa tehnyt kauniita puhtaan värisiä kuvia. Kerran tein kuvan, jossa värit menivät sekaisin ja likaisiksi. Tämä kuva ällötti minua. Omat mieltymykset ovat siis jossain pohjalla vaikuttamassa. Olen tehnyt myös rumia kuvia mutta pitänyt niistä. Halusini vielä tehdä todella kauniin kuvan ja tuhota sen. Ja nähdä miltä minusta sitten tuntuisi. Kokea että kaikki ei romahdakaan vaikka menee sellaiseksi etten itse halua. (2-1-2)

Opiskelija on yrittänyt murtaa sellaisia aiemmin oppimiensa käsitystensä rajoja, jossa rumuus ja kauneus liittyvät ulkonäköön. Kauniissa kuvassa värit ovat puhtaita, rumassa taas sekaisin ja likaisia. Kategoriat kuitenkin sekoittuvat. Rumaksi määritellystä kuvastakin voi pitää. Entä mitä tapahtuisi, jos tuhoaisi kauniina pitämänsä kuvan, maalaisi sen päälle likaisin värein? Ehkä kaikki ei romahdakaan! Olemme työskennelleet vaarattomien kumppaneidemme, paperien ja värien kanssa, mutta siitä huolimatta niiden tarjoamalla areenalla käydään joskus kiivaita ja tuskallisia taisteluita hallinnasta. Millainen sinusta pitää tulla, jotta olisit hyvä ja hyväksytty? Täytyy tietysti todeta, ettei ole väärin pitää jotain teosta esteettisesti miellyttävänä. Eri asia on, miten mieltymykset vaikuttavat omaan työskentelyyn. Onko kyseessä jokin yhteisesti hyväksytty ja etukäteen määritelty muoto, jossa kauneus asuu ja johon tulee pyrkiä? Ja liittyykö rumuus objektin ominaisuuksiin vai kertooko se työn herättämistä tunteista, jotka voisivat olla avain dialogiin sen kanssa?

Siinä vaiheessa, kun elämää syvemmin koskettavat aiheet koetaan osaksi työn sisältöä, työ lakkaa olemasta niin selkeästi kohde, jonka pitäisi tulla tietynlaisiksi. Huomio siirtyy teoksen kanssa käytävään vuoropuheluun. Myös oman ilmaisun koetaan vapautuvan. Poeettisen aktin näkökulmasta teosta ei tule

nähdä erillisenä osana, vaan teoksen tarjoamana, ihmisen elämään integroituvana kohtaamisen tilana (vrt. Whitehead 2003; luku II).

Koska ekspressiivisessä taideterapiassa kukaan ulkopuolinen ei arvostele syntyneitä teoksia, määrittele niiden merkityksiä tai onnistuneisuutta, kyse on lähinnä omien arvostelun ja tuomitsemisen kahleiden murtamisesta.

Vapauta minä, itsesi asettamista kahleista.

Aiemmin kerroin kuinka taiteellinen teos on itsessään jo tarina. Tämän asian ymmärtäminen on oleellista päästäkseen lähemmäksi sisäistä minäänsä. Usein itsekritiikki on valtavan suuri ja ulkopuolelta asetetut arvokriteerit rajoittavat katsettamme.

Emme näe pintaa syvemmälle. Kuitenkin teoksella on oma tarinansa, jonka se haluaa kertoa. Aina työ ei miellytä tekijäänsä, se voi olla esimerkiksi liian punainen tai pyöreä. Kun oppii arvostamaan teostaan ja prosessia itsessään, auttavat nämä sinua matkalla itsesi tuntemiseen. Teoksen ja minän vuoropuhelu on ekspressiivisen taideterapian ydinideoita. (3-4-2)

Arvostelusta ja vaatimuksista vapautuminen antaa tilaa itselle henkilökohtaisempien ja merkityksellisimpien kysymysten käsittelylle. Se antaa mahdollisuuden tulla syvemmin kosketuksiin itsensä kanssa. Toteutuakseen tämä käänne suhteissaolossa edellyttää opiskelijan mielestä ulkopuolelta asetettujen arvokriteerien ja itsekritiikin ohittamista. Kuvaa voi arvostaa, vaikka se olisikin *liian punainen ja pyöreä*. Arvostelun sijaan työhönsä voi oppia suhtautumaan arvostaen. Arvostelusta ja kontrollista tuskin voi tai edes tarvitseakaan päästä irti kokonaan.

Se on hurjaa kuinka vahvasti järki puskee läpi maalausprosessissa vieläkin. ( ) Välillä onnistuin paremmin ja välillä huonommin. Onneksi koko ajan arvostelu kuitenkin väheni ja uskalsin tehdä miltä tuntui. (1-5-1)

En yrityksistä huolimatta osaa vieläköön maalata kontrolloimatta. (3-1-1)

Iso askel on jo se, että huomaa, milloin ja miten kontrolloi. Milloin tarvitsee kontrollia ja milloin siitä on haittaa. Kun tietoisuus tästä kasvaa, on myös helpompaa nähdä vaihtoehtoisia lähestymistapoja ja selättää sisäisen arvostelun ääni.

## **Vähitellen ymmärrän taiteen merkityksen sellaisenaan**

Muuttunut suhde omiin teoksiin saa tarkastelemaan suhtautumistapoja taiteeseen yleisemminkin. Löytynyt uudenlainen suhde taiteelliseen työskentelyyn ja vuorovaikutukseen kuvien kanssa muuttaa käsityksiä taiteesta ja taiteen merkityksestä. Taiteen lähestymiseen löytyy uusia tapoja, jopa uusia alueita ja oivalluksia taiteen maailmaan.

Koko elämäni olen katsellut taideteoksia, halkopinoja, kivikasvoja, kuunnellut musiikkia, lukenut kirjoja, tuijotellut ihmisiä, katsonut näytelmiä juuri samoin kuin kursilla olemme toistemme töitämme katselleet. Joskus olen tullut kosketetuksi ja joskus en. Aika monesti ylistetty taideteos on jäänyt onton tavoittamattomaksi (siis olen ajatellut, että minä en tavoita tätä teosta, nyt ajattelen jo toisinpäin; teos ei tavoita minua, eikä vika ole minun...). Joskus taas jokin "ei-taide" saa aikaan valtavia värityksiä...Ja koko elämäni olen kokenut "low skill, high sensitivity"...Nyt vain sain kokemukselleni oikeutuksen. (2-4-1)

Kun olemme kurssilla harjoitelleet dialogisen suhteen luomista omiin ja toistemme teoksiin, olemme samalla herkistyneet sille, miten kuva tai teos puhuttelee. Tai jättää puhuttelematta, ei kerro mitään. Opiskelija kokee saaneensa tästä oikeutuksen tavalle, jolla hän on kohdannut ja katsellut kaikkea elämässään. Käsitys siitäkin, että olisi löydettävissä joku oikea tapa, miten taideteokset tulisi kokea tai ymmärtää, murtuu. Ei ole mitään ulkoapäin annettua lähestymiskavaa, jolla tunnettu taideteoskin takuuvarmasti avautuisi. Vaikka niitä välillä kiipeästi kaivataan, kenties luomaan turvallisuutta teosten kohtaamiseen. Sama teoskin voi avautua aina uusin tavoin ja merkityksin.

Kun työtä katseli eri kulmasta, sen näki aivan uudella tavalla. Pysin aina ei-esittävään tuottamiseen. Olen aina halveksunut ei-esittävää taidetta. Jotenkin senkin ymmärtämys syveni. Oppi kuuntelemaan, ei vain tekoprosessin aikana, vaan myös sitä, mitä itse taululla oli sanottavaa. (1-9-1)

Monille varmaan kuvataiteessa niin sanotun ei-esittävän taiteen lähestyminen voi tuntua vaikealta, varsinkin jos siihen ei ole koskaan saanut avaimia. Leikinomainen työskentely materiaalien kanssa voi olla yksi tekijä, joka auttaa abstraktimmaksi koetun taiteen ymmärtämisessä. Siinä voi huomata, miten teokset koskettavat muillakin alueilla kuin esittävyudessa, (jota yleensä pidetään silmin nähtävän todellisuuden kuvaamisena). Opiskelija, joka oli aiemmin halveksinut ei-esittävää taidetta, alkoi nyt pyrkiä pelkästään siihen. Erilaiset lähestymistavat sekä työskentelyssä että suhteessa valmiiseen teokseen auttavat huomaamaan, ettei työstä tee merkityksellistä se, millä tyyllillä teos on tehty, vaan *mitä itse taululla on sanottavanaan*.

Vaikka olen työskennellyt taiteen saralla en milloinkaan ole kokenut vastaavanlaisia tunteita ja mahdollisuuksia kuin mitä tällä kurssilla on ollut. Olen aiemmin käyttänyt taidetta työvälineenä saavuttaakseni jonkin päämäärän. Nyt vähitellen ymmärrän taiteen merkityksen sellaisenaan. Kokemukset ovat avanneet minulle uusia ovia taiteeseen ja itseäni. Erityisesti kyky kuunnella sekä itseäni että tilanteita on lähtenyt kehittymään. (2-10-1)

Taiteen välineellisen arvon syrjäytyessä taiteella alkaa olla merkitystä sellaisenaan. *Sellaisenaan*, niin kuin taidetta on ekspressiivisen taideterapian lähtökohdista lähestytty, se tarjoaa tutkimusvälineen, mahdollisuuden liikkua ennen tuntemattomille seuduille. Taiteesta voi löytyä uusia ulottuvuuksia. Huomioon liittyy usein myös se, että kiinnostus löytää omaa tapaa työskennellä kasvaa. Oman taiteellisen työskentelytavan etsiminen rinnastuu mahdollisuuteen löytää omaa tapaa olla maailmassa, löytää omaa tietä.

Tutkimukseni kannalta perustavien, ihmisen alkuperäiseen maailmasuhteeseen sisältyvien liikkumisen mahdollisuuksien eteen tulee esteitä, joista varmaan kaikilla on kokemuksia. Näitä esteitä suorastaan pystytetään, varmaankin hyvässä tarkoituksessa, jotta oppisimme kulkemaan "oikeita" reittejä. Seuraava esimerkki kertoo tästä. Liiallisen innokkuuden, "sotkemisen" tai värien kuluminen estämisen kannalta ratkaisu toimii. Kun taas materiaallisen mielikuvituksen näkökulmasta voisi ajatella, että siltä katkaistiin siivet.

Jossain vaiheessa mietin, että en muista lapsena maalanneeni sormiväreillä. muuten kylläkin. Kun ensimmäisiä kertoja käsillä maalaamisen jälkeen katsoin käsiäni, tuli mieleeni juttu, jota en kylläkään itse muista, mutta jonka vanhempani ovat minulle kertoneet. Kun olin ensimmäisellä luokalla, opettajani oli kertonut vanhempainillassa muun muassa, kuinka lapsilla oli pulpeteissaan omat reissuvihkot ja värikynät, joilla sai piirtää vihkoihin aina luppoajalla kun oli jo tehnyt muut tehtävänsä. Sitten opettaja oli mennyt kaapilleen ja näyttänyt vanhemmilleni, että muista poiketen (N):n värejä säilytetään täällä, koska (N) piirtäisi muuten liian ”innokkaasti” = sotkee liikaa ja värit kuluvat liian nopeasti. (3-6-1)

## Tärkeät kuvat

Taideterapian opintojen aikana valmistuneista teoksista voi tulla tekijöilleen tärkeitä, merkityksellisiä ja rakkaita. Olen seurannut opiskelijoiden kuvausten avulla niitä tapahtumia, joista usein tuo hyvin lämmin ja syväkin tunnesuhde omia töitä kohtaan on lähtenyt kasvamaan.

Taideterapiassa olen oppinut kuinka jokin teos voi olla minulle tärkeä, vaikka se näyttäisi kamalalta olisi teknisesti surkea ja esteettisestikin ruma. Tähän työhön olen kuitenkin voinut laittaa jotakin itsestäni tai käsitellä jonkin asian joka on vaivannut minua. Tämä on mielestäni niin suuri lahja, jota en edes vielä täysin ymmärrä kuinka se voi olla mahdollista. Mutta olen tästä lahjasta hyvin kiitollinen. (2-1-2)

Merkityksellisyyden kokeminen ei ole riippuvainen siitä, onko työ teknisesti korkeatasoinen vai ei. Tekniset taidot eivät saa myöskään muodostaa estettä osallistumiselle. Päähuomio on siinä, miten *taide* saa mahdollisuuden toimia tavalla, jonka opiskelijan kuvauksen mukaan voi kokea *niin suurena lahjana*, että sitä on vaikea käsittää. Tämän usein käsittämättömältä tuntuvan lahjan ominaispiirre on, että se tuntuu ylittävän kaikki odotukset, joita lopputulokselle oli kenties asettanut. Dialogi kuvan kanssa luo kohtaamisen tilan, jossa ihminen voi nähdä itsestään ja elämästään jotain, jonka hän kokee olevan aitoa ja totuudellista. Poettiset kuvat antavat mahdollisuuden ymmärtää omaa elämää. Tätä kohtaamisen tilaa, jonka mielikuvitus poeettiseen kuvaan pukeutuneena voi tarjota, lähestytään ekspressiivisessä taideterapiassa paikakkana, jossa sielu voi vieraila (ks. luku II).

Olen analyysilukujen yhteydessä kulkenut niitä reduktioon rinnastamani esteettisen dialogin kehittymisen vaiheita, jotka ovat luoneet puitteita ilmaantuvan saapumiselle, ihmeen toteutumiselle. Kontrollonin, vaatimusten ja arvostelun väistyessä taide on saanut tilaisuuden näyttää tietä. Tämä tuleekin usein huomioiduksi valmistuneiden teosten yhteydessä. *Jännittävää oli, että aina niistä oli löydettävissä jokin eteenpäin vievä voima.* (1-9-1)

Olen aiemmissa luvuissa huomionut tilan merkitystä opiskelukokemusten kannalta. Myös työskentelyssä käytettyihin materiaaleihin voi syntyä erityinen, kiitollisuudesta kertova suhde.

Ja se kun saatiin omat värikynät ja vihko. Nyt ihan naurattaa kuinka se tuntui niin hyvältä. Yleensä kursseilla käytettävät materiaalit ovat yhteisiä eivätkä kovinkaan erityisiä. Nämä jo melkein loppuun kuluneet öljypastellit ovat olleet minulle elämäni parhaat värit. Loistavat värit ja niillä olen luonut kuvia joita en tiennyt pystyväni toteuttaa. Kuvia jotka ovat olleet kauniita tai rumpia ja sisältäneet paljon merkityksiä, sellaisia jotka olen jakanut muiden kanssa ja sellaisia jotka ovat olleet vain minun



ajatuksissani tai minun sanoina paperilla kenenkään niitä kuulematta. Kuvia joita rakastan ja joista olen ylpeä. (2-1-1)

Jokainen opiskelija saa kurssin alkaessa henkilökohtaiseen käyttöön tarkoitettut väriliidut ja vihkosen päiväkirjan pitoa varten. Tämä ele liittyy kokonaisuuteen, jossa kaikilla toiminnan osatekijöillä on tilanteiden ainutlaatuisuutta korostava merkitys. Näistä hyvin edullisista ja tavanomaisista työskentelyssä käytetyistä öljypastelliväreistä tulee opiskelijalle *elämäni parhaat*, koska ne ovat olleet osallisina ihmeen toteutumisessa. Sama opiskelija on kirjoituksessaan huomionnut myös opintojen aikaisen fyysisen tilan merkitystä mielenkiinnon herättäjänä jo heti opintojen alkaessa (vrt. luku V). Taiteen työskentelytilojen käyttöön ja toimintatraditioihin näyttää liittyvän myös asenteita, joissa tilan estetiikkaan liittyvillä puolilla ei ole suurta huomioarvoa. Tiloista saattaa huokua yhdentekevyyttä tai välinpitämättömyyttä ympäristöä ja välineitä kohtaan, joista kukaan ei ota vastuuta. Koska olen pitänyt tilaa aina myös pedagogisena työvälineenäni, olen toisinaan joutunut siivoamaan yhteiskäytössä olleita tiloja hyvänkin tovin, ennen kuin olen halunnut tuoda omat opiskelijani niihin. Tilaakin pidän kuvana, joka kertoo.

Kun on itse saanut kokea sen miten paljon kuvat voivat antaa, alkaa myös kiinnittää huomiota siihen, miten ne kohdataan. Tulee tarve huolehtia, että teoksia oikeasti kuunneltaisiin, että ne saisivat tulla nähdyiksi. Tulee jopa tarve suojella niitä.

Kesälomalla siskoni ihastui valtavasti pariin työhöni, olisi halunnut maksaakin niistä ja kehystää kotinsa seinälle. Olisivat valtavan hyvin sopineet yläkerran aulan sisustukseen ja värimaailmaan. Olin aluksi valmis luopumaan maalauksista, mutta yön yli nukuttuani mieli muuttui: työt olivatkin minulle niin merkittäviä osia kokonaisuudessa, etten saattanut päästää niitä toiselle puolen maata. Tunsin tekeväni töille vääryyttä, pettäväni ne, mikäli antaisin ne pois visuaalisen miellyttävyytensä takia. Tuntui etteivät ne tulisi kohdatuiksi oikein, ehkä pohjimmiltaan minä en tulisi oikeinkohdatuksi. Siskon mielestä olin liian tosissani töiden kanssa, otin ne liian vakavasti. Huolestuttavan vakavasti melkein. (1-1-1)

Opiskelijat ovat kokeneet tärkeänä sen, että ryhmässä kunnioitetaan kaikkien töitä. *Kun on laittanut jotakin itsestään työskentelyyn tai kuvaan tuntuu hyvältä tietää että sitä arvostetaan.* (2-1-2) Myös se koetaan tärkeäksi, että töistä huolehditaan tekemisen jälkeen.

### *Lopuksi*

Jotta poeettiset mielikuvat saisivat elää ja taide pääsisi toimimaan niin kuin olen sitä tutkimuksessani lähestynyt, on oleellista vapauttaa kuva objektin asemasta ja kohteeksi asettamisen vankilasta. Niiden hetkien tunnistaminen, joissa kuva voi vapautua, vaatii erityistä taitoa ja herkkyyttä kuvan kajahtelulle. Taitoa voi kuitenkin kehittää itsessään. Kuvan vapautuessa kertomaan elämästään se voi synnyttää tilan, joka paljastaa meille asioita elämästämme ja maailmasta ja jossa voimme vieraila. Kuvista, jotka tarjoavat tämän mahdollisuuden, voi tulla rakkaiksi koettuja ystäviä, joilla on voimaa auttaa muutoksissa ja näyttää tietä eteenpäin. Prosessissa ilmaantuneen kuvan kauneus on koskettavaa kauneutta, joka ei

ole riippuvainen objektin ominaisuuksista, vaan siitä suhteesta, joka kuvan tai teoksen kanssa syntyy ja minkä jäljen se jättää ihmiseen.

## VIII MINNE KULKEMINEN JOHDATTI ELI AJATUKSIA MATKALTA PALATESSA

Opiskelijat ovat tuottaneet tutkimuksessani tarkastelemani kirjoitelmat ekspressiivisen taideterapian maailmoihin suuntautuneesta matkastaan kahdessa vaiheessa: *Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa* -opintokokonaisuuden loppupuolella ja itsenäisesti toteutettavan päätöstyön yhteydessä, varsinaisten intensiivijaksojen jo päätyttyä. Tässä luvussa tarkastelen kuljettua matkaa vielä kertaalleen, pienen etäisyyden päästä; matkan loppupuolella ja matkalta jo palattua. Opintojen merkityksen pohdinta kytkeytyy ihmisen tarpeeseen ilmaista itseään ja ymmärtää maailmaa. Opiskelijat kuvaavat työskentelyn vaikutuksia elämäänsä ja muutoksia suhteessa itseensä, omiin ajattelutottumuksiinsa ja toimintaansa eri asiayhteyksissä. Tarkastelen niitä kuvauksista esille nousseita tekijöitä, joille työskentelyn tässä kontekstissa katsotaan perustuvan, mikä toimintatavoissa on ollut uutta tai *toisenlaista kuin yleensä* ja mikä vaikutus toisenlaisilla työskentelykokemuksilla on ollut ryhmiin osallistuneille.

Opiskelijat puhuvat varsinkin opintojen alussa tavoitteiden puuttumisesta. Tämä antoi aiheita miettiä, miten tavoitteet nähdään. Tutkimusaineiston valossa näyttää, että tavoitteet ajatellaan ulkoapäin tulevina ehdotuksina, edellytyksinä ja odotuksina siitä, millaista lopputulosta tavoitellaan. Opiskelijoiden matkakuvaukset osoittavat, että alun tavoitteiden ”puuttumisen” ihmettelyn jälkeen tavoitteiden pohtiminen unohtuu. Työskentely itsessään kiinnostaa. Se herkistää tarkastelemaan sitä, mikä on läsnä. Tämä koskee jopa suhdetta työskentely-ympäristöön.

Muistan elävästi ihmisten nauruja, liikkeitä, ääniä ja ennen kaikkea värejä, jotka loisivat kurssitovereideni tuotoksista. Muistan tuoksuja, jotka tulivat liiduista ja maali-purkeista. Kuulen jalkojen töminän, silkkiverhojen kiillon ja ikkunoista tulleen valon, joka kulki päivän työskentelyn tahdissa. Olen kokenut elämyksiä, mitä ei ole pysähtynyt katsomaan ja kokemaan muilla kursseilla. Miksi en ole? (1-4-1)

Loppupohdinnat taas nostavat tavoitteita esille, vaikken ole pyytänyt niitä kirjoituksissa käsittelemään. Ulkopuolelta annettujen tavoitteiden sijaan on ollut mahdollisuus pohtia, mikä olisi tavoittelemisen arvoista. Sitä kautta omat

henkilökohtaiset tavoitteetkin ovat kirkastuneet. On myös löytynyt asioita, joiden olemassaolosta ei aiemmin edes tiennyt. Jos siis ohjaajana olisin antanut alussa toisinaan toivotun ja kipeästi ulkopuolelta kaivatun päämäärän, johon tulisi pyrkiä, olisin varmasti kaventanut mahdollisuuksia löytää aiemmin vielä tuntematonta.

Opiskelijat ovat tarkastelleet ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa opintokokonaisuutta myös suhteessa muihin opintoihin ja aiempiin toiminta- ja ajattelutottumuksiinsa. Kuvaukset tuovat merkittävässä määrin esille, että opintoihin on sisältynyt tekijöitä, jotka ovat saaneet poikkeamaan tutuilta ajattelun ja kokemisen reiteiltä. Eräs opiskelija tarkastelee muita opintoja putkena, johon nämä opinnot tekevät murtumaa. Ne myös tukevat enemmän omien tavoitteiden saavuttamisessa, mikä näkökulma tulee myös painotetusti pohdinnoissa esille. *Oli hyvää murtaa opiskeluputki erilaisella ja antoisalla kurssilla, joka auttoi saavuttamaan henkilökohtaisia tavoitteita paremmin kuin muut kurssit (1-4-2).* Alussa taideterapiaan pohjaavaan työskentelyyn on voinut liittyä mielikuva, että siinä keskitytään ongelmien ratkaisemiseen. Käsitys toiminnasta kuitenkin laajenee. Ekspressiivinen taideterapia nähdään erilaisuuden hyväksyväksi terapiamuodoksi, jossa *jokainen voi kokea onnistumisen tunnetta taidoistaan ja kokemuksistaan huolimatta. (1-4-2)* Se sopii kaikille, eri-ikäisille ja eri elämäntilanteissa eläville. Eikä *minkään asian tarvitse edes olla pielessä (1-7-2)*, jotta voi osallistua työskentelyyn. Työskentely tarjoaa mahdollisuuksia tarkastella asioita uusista näkökulmista ja sen avulla *on mahdollista laajentaa maailmaansa ja siinä olemistaan. (3-6-2)*

Ekspressiivisen taideterapian työskentelyorientaatio on voimavarasuuntautunut. Aina emme kuitenkaan näe tai ymmärrä mahdollisuuksiamme ja kykyjämme. Tavat, joilla olemme tottuneet ajattelemaan tai toimimaan, kenties rajoittavat meitä. Opiskelijan huomio, että *tarkoituksena on murtaa meihin rakentuneita ajattelu- ja käyttäytymismalleja, jotka estävät meitä kehittymästä ihmisenä (1-9-2)*, osuu mielestäni tämän asian ytimeen. Työskentelyyn katsotaan kuuluvan ajatustottumusten tarkastelu ja niiden mahdollinen kyseenalaistaminen. Opiskelijan mielestä menetelmä *auttaa aukaisemaan, joskus jopa hyvällä tavalla pakottaa tutkimaan ja näkemään jotain. Toisaalta menetelmä ei pakota siinä mielessä, että siinä olisi jotain tulosvaatimuksia – mikä osoittautuikin ainakin minulle todella tärkeäksi. (3-6-2)* Kuvausten mukaan suorittaminen, joka muissa opinnoissa korostuu, on ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavista opinnoista puuttunut.

Tutuista ja turvaakin antavista ajatustottumuksista irtautuminen ei aina ole helppoa. *Sitä alkoi toistaa niitä turoallisia ja tuttuja kaavoja. Minulla oli kuitenkin voimakas halu päästä näkemään, mitä muita vaihtoehtoja on olemassa. Yritin laittaa itseni likoon, ja niin tapahtuikin. Kuvan tekeminen alkoi viedä mennessään omia polkujaan. Löytyi yllätys toisensa perään. Ihmettelin, miten tästä nyt tällainen tuli... (2-2-1).* Paitsi että tutuista kaavoista irti päästäminen antaa mahdollisuuden uudelle ja yllättävälle, se voi myös luoda tilaisuuden tiedostaa ja tarkastella käsityksiämme ja itsestään(kin) syntyneitä sidoksiamme maailmaan (Merleau-Ponty 2000, 176; ks. luku II). Yksi näistä liittyy tapaamme ottaa asioita haltuun katseella. Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavat työskentelytavat tarjoavat mahdollisuuden murtaa silmän ylivaltaa ja siirtyä kuvan objektivoinnista ja ulkopuolisesta

tarkkailusta kuvan kuunteluun. Samaa asennetta voi soveltaa elämässä muihin-kin kohtaamisiin.

Ulospäin välittyvän tai näyttäytyvän toiminnan valossa ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaava työskentely saattaa vaikuttaa jopa oudolta. Opiskelijat mainitsevatkin kommentteissaan, että ekspressiivisen taideterapian työskentelyidea voi olla vaikea selittää ulkopuolisille. Se voi herättää ihmetystä ja kysymyksiä, onko toiminnalla mitään tekemistä oikeasti merkittävien asioiden kanssa, vakavasti otettavan tiedon kanssa?

Taideterapian menetelmät vaikuttavatkin varmasti ulkopuolisesta enemmän tai vähemmän hämmästyttäviltä. Ryhmä, jossa maalataan töitä, joilla ei ole mitään taiteellista arvoa. Ryhmä, joka kieriskelee lattioilla, matkii eläimiä ja raivoaa palalle savea. Eihän sellainen ole normaalia. (1-9-2)(1)

Taideterapia nimenä onkin ehkä hiukan harhaanjohtava. Taide sanana tuo mieleen aivan muuta, kuin soittotuokion muovisen kananmunanviipaloija-kanteleen kanssa. Tai ehkä meidän tuotoksiamme voitaisiin kutsua moderniksi taiteeksi. (1-9-2)(2)

Vastaavanlaiset kommentit ovat välillä olleet ryhmässämme vitsailunkin aiheena. Niissä on myös se vakavampi puolensa. Millaisena toiminta nähdään koulujärjestelmässä, sijoittuuko se keskiöön vai marginaaliin? Jos taideaineiden asema ei järjestelmässäkään ole tasavertainen merkittävämmiksi katsottujen aineiden kanssa, arvelen ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavien opintojen sijoittuvan muihin taideaineisiin nähden opintojen laitamille. Vaikka osa opiskelijoista näkee, että opintojen tulisi sisältyä pakollisina taidekasvatuksen opintoihin, ne kuitenkin voivat herättää vierauden tunteita. Syynä voi olla se, ettei sisältöä tunneta. Joskus jo sanapari ekspressiivinen taideterapia luo vahvoja mielikuvia. Jokin terapiaan viittaava voi aiheuttaa torjuntaa tai pelkoa leimautumisesta. Tämän huomioi myös Hautala (2008, 90) tutkimuksessaan: terapia-sanaan sisältyy stereotyyppisiä, negatiivisestikin painottuneita sävyjä. Järjestelmän kannalta voi näyttää, etteivät opinnot sijoitu taidekasvatuksen ytimeen, vaan palvelevat lähinnä erityis- ja ongelmatilanteissa olevia. Puhumattakaan siitä, että niillä voisi olla laajemmin merkitystä ihmisen kehittymisen ja tiedon rakentumisen näkökulmasta. Olen kuitenkin halunnut pitää sanan taideterapia opintokokonaisuuden nimessä, koska ekspressiivisellä taideterapialla on juurensa vanhoissa, ihmisen elämään kiinteästi kuuluneissa taiteen traditioissa ja sen työmuotoja voidaan soveltaa monissa yhteyksissä. Haastan samalla valtavirrasta poikkeavista opinnoista kenties vallalla olevien käsitysten uudelleenarviointiin.

Edellä siteeraamani opiskelija tuo kuvauksessaan esille ulkopuolisin silmin katsottuja oudoilta ja epänormaaleilta vaikuttavia seikkoja, kuten lattialla kieriskely tai eläinten matkiminen. Voi myös näyttää, ettei töillä, joita maalataan, ole mitään taiteellista arvoa, näin ainakin perinteisin kriteerein katsottuna. Oudolta saattaa myös tuntua musisointi *kananmunanviipaloija-kanteleen kanssa*. Toisaalta, kuten opiskelija arvelee, tuotoksia voisi katsoa modernin taiteen näkökulmasta. Käyttävähän esimerkiksi nykysäveltäjät ja muusikot mitä moninaisimpia äänilähteitä sävellystensä luomisessa. Samaten eläinten matkimiset ja muut kummallisuudet liittyvät ihan luontevasti draamaharjoituksiin. Opinnot ehkä kuitenkin

herättävät outouden tunteita, koska niitä on vaikea sijoittaa perinteisempien taideopintojen kontekstiin, vaikka itse taiteen tekemiseen suhtaudutaan samoista lähtökohdista kuin miten taiteilijat usein työskentelevät. Eroavaisuuden voi nähdä siinä, ettei työskentely edellytä (ensisijaisesti) vastaavaa ammatillista pätevyyttä tai teknisiä valmiuksia. Pedagogisten ja kasvatustieteellisten opintojenkin näkökulmasta nämä opinnot voivat herättää outouden tunteita siinä, miten oppimisen polut rakentuvat. (Outoudesta ja marginaalista, ks. Brunila & Isopahkala-Bouret 2014.) Eikä opintojen näkeminen osana tutkimusmetodien valikointia liene sekään ihan luontevasti syntyvä mielikuva.

## LÖYDETTYJÄ REITTEJÄ MAHDOLLISTAVIA TEKIJÖITÄ

Olen nostanut analyysissäni esiin niitä keskeisiksi ymmärrettyjä tekijöitä, joille opiskelijat katsovat ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan työskentelyn perustuvan. Näihin sisältyy myös tekijöitä, joilla on koettu olevan merkitystä tuuimmilta ajattelun ja toiminnan poluilta poikkeamisille. Nämä kuvauksista nousseet alueet ovat:

- Ilmiöiden tarkastelu monista näkökulmista
- Ihmisen kokonaisvaltainen huomioiminen
- Kiireettömyys
- Leikki ja leikkimielisyys
- Luottamus ja turvallisuus
- Arvostelun ja tulkinnan puuttuminen
- Työskentely-ympäristö

Mahdollisuus tarkastella ilmiöitä eri näkökulmista on ikään kuin sisäänrakennettuna ekspressiivisen taideterapian ideoille pohjaavassa, fenomenologisesti orientoituneessa työskentelykontekstissa. Monitaiteinen, intermodaalinen lähestymistapa muodostaa keskeisen perustan tälle mahdollisuudelle. Ilmiöitä ja niiden ilmenemisen tapaa tutkitaan liikkuen sekä yhdessä erilaisten ilmaisumuotojen ja materiaalien kanssa. Monitaiteiset lähestymistavat ja dialoginen työskentelyote herkistävät kuuntelulle ja avaavat ilmiöitä uudella tavalla. Mahdollisuus antaa ilmiöiden tulla nähdyiksi uusin ja yllättävin tavoin, ilman etukäteistä vaatimusta tietystä lopputuloksesta tai ilman etukäteen (teoreettisesti) rajattua tarkastelukulmaa, tekee mahdolliseksi myös tunteiden, mielikuvien ja arvojen käsittelyn ajatusten ohella. Teoreettisia näkökulmiakaan ei suljeta pois, päinvastoin. Kaikki eletyssä havaittu, kuultu, nähty, liikuttu ja liikutettu tarjoaa *käsittämisen avaimia* (3-2-2), kuten opiskelija asian ilmaisee, luoden perustan kokemusten jäsentämiselle ja mielenkiintoisen lähtökohdan teoreettiselle tarkastelulle ja vuoropuhelulle jo olemassa olevien teorioiden kanssa (myös luku II; Merleau-Ponty 2012, 418).

Kun taidekokemusta ja ekspressiivisen taideterapian tarjoamia kulkemisen välineitä tutkitaan niitä eläen, on kyse myös tietämisen tavoista ja rationaalisen ajattelun ohituksista. Sitä, miten ihminen tietää, ei opiskelijoiden mielestä tulisi-kaan nähdä yksin mieleen liittyvänä asiana. Sen sijaan ihminen tulee huomioida kokonaisvaltaisesti ja ymmärtää, ettei *pään tieto* ole ainut, joka auttaa ymmärtämään maailmaa. Kehon tiedon huomioimisella on ollut osallistujille pääsääntöisesti hyvin suuri merkitys. Niitä vaikutuksia, joita oman kehollisuuden tiedostamisella (tai tiedostamatta jättämisellä) on ollut, olen tarkastellut erityisesti luvussa VI. Kokemukset ovat osoittaneet, miten liikkuvan kehomme avulla voimme oppia ymmärtämään maailmaa ja itseämme sen sijaan että se olisi vain suorittamisen väline. Kehoaan kuuntelemalla pääsee lähemmäs itseään. Opiskelijat ovat myös tehneet havaintoja, miten kuvat syntyvät kehollisen maailmasuhteen perustalla. Kuva kertoo siitä, mitä *on kokenut koko kehollaan*. (1-2-2) Kuva siis kertoo suhteesta kohdatun kanssa ja auttaa ymmärtämään sitä. Ihmisen kokonaisvaltaisessa huomioimisessa tiedon rakentumisen näkökulmasta myös erot mielen ja kehon välillä tuntuvat häviävän. Sitä luonnehtii hyvin kommentti, jonka mukaan kuva on *tie suoraan sydämeen, verenkiertoon ja hengitykseen, omaan sisäiseen maailmaan[i]*. (1-2-2) Kehon avulla on voinut tiedostaa kehoon sijoittuneita tunteita ja ajatuksia, jotka ovat vaikuttaneet elämään, mutta joita ei ole tunnistanut. Vaikkei ruumiinfenomenologiaa ole käsitelty työskentelyn yhteydessä, on kiintoisaa, että ruumiinfenomenologiset ideat ovat kuin siemenet taiteellisen työskentelyn mullassa. Ne itävät, versovat ja avaavat nappujaan. Opiskelijoiden kuvausten perusteella näyttää, että ymmärrys kehosta kokemusmaailman perustana, epistemologisena porttina, syvenee merkittävästi.

Opiskelukokemuksia arvostetaan myös sen vuoksi, että on *virallinen lupa vain olla* (3-6-2) ja *kokea olemista* (1-8-2). On hetkiä, jolloin ei tarvitse tehdä mitään. *Voiko tässä nyt oikeasti vain pötköttää ja miettiä, mitä kulloinkin mielessä?* (1-4-2) Toimintatapa, jossa voi unohtaa kiireen ja pätemisen, koetaan jopa suurena elämyksenä. Se poikkeaa länsimaisesta tulostavoitteita korostavasta toimintakulttuurista. Työskentelyrauha antaa tilaa keskittymiselle ja omien tuntemusten ja ajatusten prosessoinnille. Tuumailuhetket ja lupa pysähtyä tunnustelemaan kokeensa vapauttavat luovia voimia tehokkaammin kuin suorittaminen. Ne mahdollistavat ennen kaikkea suunnan tarkistuksia, mahdollisuuksia kysyä: minne oikein olen menossa? Sillä *ihmiselle ei tee hyvää juosta laput silmillä kuin ravihevonen voittaaksensa kaikki muut. Väärää polkua kulkeminen harmittaa aina, mutta se harmittaa vielä enemmän jos polkua on kulkenut oikein kovaa vauhtia niin, että on jo todella pitkällä* (1-8-2)

Opiskelijat pitävät leikinomaista lähestymistapaa tärkeänä, koska leikki on *arvokasta itsessään* (2-1-2). Se ei tähtää mihinkään lopputulokseen, vaan tarkoitus on *elää, kokea ja tuntea tilanteiden mukana* (2-5-2). Maailmasuhteen muotona leikinomainen orientaatio muistuttaa sitä tapaa, jolla lapsi toimii. Lapsuus Bahelardin (2003, 96) mukaan ”säilyy meissä elävänä ja poeettisesti käyttökelpoisena nimenomaan uneksinnan, ei tosiasioiden tasolla”. Hellsten (1992, 13–18) kirjoittaa lapsiominaisuudesta sellaisena inhimillisenä ulottuvuutena, joka ei ole riippuvainen ihmisen iästä. Näitä ominaisuuksia, kuten esimerkiksi luovuus, intuitio,

uteliaisuus, kyky ihmetellä ja heittäytyä voi löytyä jokaisesta, mutta lapsessa huomaamme näitä puolia ehkä kirkkaimmin. Ekspressiivisen taideterapian nähdään haastavan *ihmistä pienten lasten kaltaisuuteen, sillä heille kaikki ilmaisun muodot tulevat luontevasti ja leikki on tapa ymmärtää ja lähestyä asioita (3-7-2)*. Taiteellisesta työskentelystä voi muodostua leikin kaltainen tapahtuma, joka vie mukanaan. Vaikka toisinaan tarvitaan myös suunnitelmallisuutta, leikin antamia etuja ei saisi unohtaa. Leikki ruokkii mielikuvitusta, vahvistaa läsnäolon tunnetta ja synnyttää iloa. Eduiksi katsotaan myös, että leikki vapauttaa ajattelua ja on erinomainen keino itsetutkiskeluun. Opiskelijat huomioivat, että aikuinen tarvitsee toisinaan apuvälineitä, voidakseen palata jälleen leikin maailmaan. Leikinomaista orientaatiota onkin harjoiteltu yhdessä (ks. luku VII). He pohtivat, miksi aikuinen hylkää leikin. Aikuisten maailmassa leikki voidaan kokea hävettävänä ja epä-älyllisenä. *Älykkyyden maailmassa on noloa olla tyhmä (2-5-2)*. Roolit, säännöt ja kontrolli voivat antaa turvaa. Toisaalta leikkiä voi verrata elämään. Sitäkään ei voi kontrolloida vaan siihen täytyy mennä mukaan. Eräs opiskelija sanookin, että *elämä on todellinen leikkikenttä*. Hän ehdottaa, että *ne aikuisesta yksinkertaisilta tuntuvat asiat, joita lapsi luonnostaan kokeilee ja havainnoi ovat asioita, joita lääkärin tulisi vastaanotollaan suositella jokaisen uusiokäyttöön (3-2-2)*.

Luottamuksellisen ilmapiirin katsotaan olevan välttämätön edellytys sille, että uskaltaa heittäytyä työskentelyyn. Ilman luottamusta *ei matkakaan olisi näytettyynyt samanlaisena, vaan epäilen, että se olisi jäänyt kovin pinnalliseksi ja ulkopuoliseksi (3-4-1)*. Luottamuksen syntymisen aikajana vaihtelee yksilöiden välillä. Toisille luottamuksellinen suhde rakentuu lähes välittömästi, toiset tarvitsevat siihen enemmän aikaa. Alkuvaiheisiin voi liittyä ajatuksia siitä, miten ryhmässä olisi hyvä toimia. Pitäisikö olla *erityisen reipas ja vastaanottavainen (1-1-1)*. Yleisesti ottaen ja *erilaisuudestamme huolimatta (2-5-1)*, luottamuksellisen ja lämpimän ilmapiirin on koettu syntyneen ryhmissä jo työskentelyn alussa. Tähän on ollut vaikutusta myös tilallisilla ratkaisuilla ja yhdessä toimimisen tavoilla. Sekin, että *istumme ympyrässä, keskellä elävä tuli (2-1-2)*, on koettu merkitykselliseksi. Pienet tavat ja sanattomat eleet, kehollisen läheisyyden, kosketuksen ja kehollisen kommunikaation mahdollisuus rakentavat perustaa luottamukselle ja uskallukselle olla ryhmässä oma itsensä. Luottamuksen ilmapiiri vaikuttaa siihen, että energia, joka alussa suuntautui ympäristön tarkkailuun, voi siirtyä oman toiminnan kehittämiseen sille asetettujen henkilökohtaisten tavoitteiden suuntaisesti. Kun ryhmään voi luottaa, uskaltaa *päästää itsensä irti (1-9-1)*, vaikka se välillä tuntuukin vaikealta. Alussa erityisesti liikeilmaisuus ja ryhmässä esiintyminen jännittävät ja herättävät jopa ahdistusta. Niissä kehon ja heittäytymisen rooli on suuri ja monet pelkäävät näyttävänsä oudoilta. Mutta sekin antaa lisää rohkeutta, kun uskaltaa ja huomaa selviävänsä. *Kynnyksen ylittäminen tuottaa ihanan vapauttavan tunteen (3-7-1)*. Tämä lisää uskallusta ja itsevarmuutta.

Työskentelyä vapauttaa sekin, että töitä ei arvostella eikä kukaan ulkopuolinen tulkitse niitä. Tieto siitä, ettei ole tarkkailtavana, rentouttaa. Vapauden kautta *syntyy itseluottamus ja rohkeus kokeilla. (3-6-2)* Valmistuneet työt *hyväksytään sellaisenaan (3-6-2); ei ole olemassa yhtä oikeaa lopputulosta, vaan kaikki on oikein. (1-7-2)* Kaikella prosessissa löydetyllä on merkitystä. Koska prosessi voi johdattaa



uuden ja ennustamattoman tiedon äärelle, ilmaantuvaa kuunnellaan, ei arvostella. Se, ettei tarvitse jännittää arvostelua ja uskaltaa heittäytyä työskentelyyn, *saa aikaan voimakkaan keskittymisen* (3-6-2). Nämä kaikki yhdessä, rentous, vapautuneisuus ja keskittyneisyys tuottavat *kuin huomaamatta rehellisyyttä itselle*, mikä taas johtaa asioiden *suurempaan tiedostamiseen*. (3-6-2)

Työskentely-ympäristön kannalta kaikilla sen osatekijöillä on merkitystä. Ympäristö koostuu työskentelytilasta, käytettävissä olevista materiaaleista, työskentelijästä itsestään ja ryhmästä, ohjaajasta sekä työskentelyilmapiiristä. Työskentelijän oma asennoituminen nähdään ensisijaisena siinä mielessä, että *jos lähtee tosissaan mukaan, niin aina löytää jotain*. (3-6-2) Mahdollisuudet ovat hänessä itsessään. Ympäristö voi kuitenkin parhaimmillaan tukea ihmistä hänen kasvusaan.

Lohdullista on, että ihminen lopultakin on itsessään voimavara. Oikeanlaisessa, sopivassa ympäristössä minun on mahdollista löytää itsestäni vastauksia elämän asettamiin kysymyksiin ja kasvaa oman elämäni subjektiksi. (2-5-2)

Ulkoisia puitteita luovat tilan viihtyisyys ja tuttuus. On tärkeää, että tila säilyy samana. *Tilaankin nimittäin täytyy hieman tutustua*. (3-6-2) Tilassa tulee myös voida liikkua riittävän väljästi. Materiaalien esille asettelulla ja saatavuudella on myös merkitystä. Ideoiden kehkeytyessä on hyvä, että työskentelyyn tarvittavan materiaalin saa vaivattomasti käyttöönsä, eikä prosessi keskeydy. Materiaalien valintaan tulee kiinnittää huomiota. Ovatko ne houkuttelevia ja inspiroivia (ks. Knill 2005, 104–108). Myönteisen ilmapiirin syntymiseen vaikuttavat esimerkiksi alkurutiinit, joiden avulla keskitytään olemaan tässä ja nyt.

Ohjaaja valmistele ja rytmittää työskentelyjaksot. Varsinkin alkuvaiheessa on tärkeää, että hän opastaa työskentelyn alkuun. Mutta ohjaajan täytyy kuitenkin osata poiketa suunnitelmista, jos siihen tulee tarvetta. Työskentelyn onnistumisen kannalta kaikkein tärkeimmäksi opiskelijoiden kuvauksissa nousee kuitenkin se, millainen suhde syntyy ohjaajan ja ohjattavan välille. Sillä on vaikutusta siihen, tuleeko prosessista ohjattavalle rakentava kokemus. *Ohjaajan ja ohjattavan välinen vuorovaikutussuhde vaikuttaa myös ohjattavan ja hänen töidensä väliseen vuorovaikutussuhteeseen*. (1-7-2)

Niitä ohjaajan ominaisuuksia, jotka rakentavat hyvää vuorovaikutussuhdetta, ovat *hienotunteisuus ja pakottomuus tilaisuuteen osallistuvia ihmisiä kohtaan*. (2-2-2) Ohjaaja ei määrää, vaan hän auttaa ihmisiä pääsemään tilaan, jossa henkilön omat parantavat voimat ja potentiaalit pääsevät valloilleen. (2-2-2) Ohjaajan täytyy olla valpas, mutta hän ei saa sortua liialliseen tarkkailuun ja huolehtimiseen. Hänen on kyettävä antamaan työskentelevälle rauha keskittyä ja *vapaat kädet työskentelyyn*. (1-4-1) Keskittymistä ei tule häiritä turhilla kommentteilla tai *olan yli kurkkimisilla*. ...*en ollut tottunut vapaaseen tunnelmaan ja työrauhasta. Opinnoissani on yleensä joku kommentoimassa tai katsomassa keskeneräistä tuotosta, mutta taideterapiaan se ei kuulu*. (1-4-2) Paitsi silloin, jos kommentteja pyydetään. Kyetessään olemaan luontevasti oma itsensä ohjaaja voi rohkaista esimerkillään ryhmään osallistuvia uskaltamaan olla sellaisia kuin ovat. Huomaavaisen ja läsnä olevan

ohjaajan ominaisuuksina nähdään *ymmärtävä sydän ja ystävällinen katse ja ääni.* (2-7-2)

Opiskelijoiden kuvaukset nostavat esille sen, miten suuri merkitys ryhmällä on yksilölle ja hänen kasvulleen. Henkilökohtainen kehittyminen, itseymmärryksen lisääntyminen ja ryhmän toimivuus liittyvät kiinteästi yhteen. Mitä turvallisempi ja luotettavampi ryhmästä tulee, sitä enemmän se tukee jokaista yksilöä hänen pyrkimyksissään. Tavoitteena onkin, että *jokaisen pitäisi pystyä olemaan mahdollisimman paljon oma itsensä toimiessaan osana ryhmää.* (1-7-2) Hyvä ryhmä sallii yksilöilleen heidän omista tarpeistaan lähtevän kehittymisen. Ryhmä, jossa aidosti kunnioitetaan yksilöiden erilaisuutta, saa enemmän kuin yksilöitä tasapäästävä. Taide osoittaa hyvin konkreettisella tavalla, miten rikastuttavaa kaikkien kannalta on, kun ryhmään syntyy kaksikymmentä erilaista työtä kahdenkymmenen samaan pyrkivän sijasta. Yhteiseen teokseen taas voi antaa oman ainutlaatuisen värinsä. Hyvä ryhmähenki, joka voi tuntua lähes käsin kosketeltavana energiana, ei välttämättä synny pelkästään ryhmätöitä tekemällä. Yksilöiden yhteyteen rakentuva tila voi laadultaan olla kovinkin erilainen. Se voi olla talo rikkinäisin ikkunoin tai vetoisin, kylmin huonein. Kun taas hyvä tila innostaa, saa uskaltamaan sekä tuottaa kiintymystä ja kiitollisuutta kanssaihmissä kohtaan. Ryhmästä voi tulla valtava tuki. *Ryhmä antoi elämisestä esimerkkiä, toivoa paremmasta huomisesta, uskoa omaan itseen, ja rohkeutta ja voimaa mennä selkää suorana sitä vasten mikä oli ennen saanut nöyrytymään.* (2-7-2)

Opiskelijat ovat kokeneet helpottavana, että kohtaaminen yhdessä ja yksilöinä on ollut määritelmistä vapaata. Se, että on voinut tulla hyväksytyksi, on ollut tärkeää. *Ryhmässä minut otettiin vastaan sellaisena, kuin olin, eikä kukaan koskaan halventanut tai aliarvioinut minua tai ajatuksiani.* (1-9-1) *Ehkäpä kiireellisessä ja työpainoisessa maailmassamme olisi kaikille hyväksi kuulua johonkin missä saisi ilmaista itseään ja tulla hyväksytyksi.* (2-10-1) Huomio, että ryhmässä voi olla oma itsensä, auttaa riisumaan naamioita. Ja kun naamiot pikkuhiljaa työskentelyn edetessä tippuvat, voi huomata, ettei suinkaan ole *ainoa, jota elämä koettelee* (2-5-1). *Vaikka tuntuu omituiselta sanoa, niin on kiva kuulla, ettei muidenkaan elämä niin täydellistä ole* (2-10-1). Se, että voi katsoa julkisivun taakse, tuo lohtua. Ryhmäläiset ovat *oikeita ja aitoja* (2-10-1), kaikkine ongelmineenkin. Kenenkään elämä ei ole täydellistä eikä oma elämä ole huonoa, vaikka siinä on säröjä.

## SUHDE ITSEEN

### **Aavistus siitä elämästä, minkä olin unohtanut kokonaan**

Opiskelijat ovat pohdinnoissaan korostaneet ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan työskentelyn avulla saavutetun syvemmän itsensä kohtaamisen merkitystä yhtenä työskentelyn vaikuttavimmista ja merkittävimmistä tekijöistä. Opintojen keskeisenä tavoitteena nähdään, *että ihminen saisi kontaktin aidoimpaan itseensä ja kosketuksen omaan minuuteensa.* (3-7-2) *Parhaimmillaan prosessin kautta voi nähdä itsensä kokonaisena ihmisenä. Menetelmien avulla voi oppia tuntemaan sielunsa,*

*joka asuu tässä kehossa. Vasta nyt voin alkaa nimittäin sanoa, että tunnen itseni. Aikaisemmin vain luulin tuntevani. Nyt uskallan tuntea – ja myöntää olevani juuri tällainen. En enää halua kulkea muiden perässä, vaan mennä edellä. (1-2-2) Ajattelen, että ihminen on elämässään aina liikkeellä joko kohti varsinaista itseä tai etäännyttäytymässä siitä. Tämä liike näyttäytyy myös opiskelijoiden kuvauksissa. Suhde itseen on voinut unohtua kokonaan. Suuntaa on ollut kuitenkin mahdollista muuttaa. Taiteen avulla on myös löytynyt jotain, josta ei ole aiemmin tiennyt. Tai taide on voinut laajentaa ymmärrystä sisäisen suhteen merkityksestä. On ollut mielettömän ihanaa päästä läheisempään suhteeseen itsensä kanssa, kuin mitä ennen on ollut (1-9-1). Löytäessään tuntumaa siihen, mitä varsinaisesti on, voi myös löytää suunnan elämälleen. Enää ei halua tehdä niin kuin muut tekevät tai niin kuin odotetaan, vaan kulkea omia polkujaan, mennä edellä, kuten opiskelija aiemmin toteaa.*

Leikinomainen orientaatio ja dialogisuus työskentelyssä vaikuttavat siihen, että taiteellisesta prosessista voi tulla eräänlainen kanava, joka auttaa *jotain tulemaan suorempaan ihmisen sisältä, ilman suodatusta tai saman tien jäsentelyä vaativana (3-6-2)*. Työskentelyssä *suorempaan, ilman suodatusta* ilmaantuneen ja dialogissa kuulluksi tulleen merkitys on siinä, että esiin tullut usein yllättää rehellisyydellään toisin kuin sanat ja selittelyt, joilla voimme peittää sitä, mitä aidosti tunnemme. Tässä on suuri merkitys kehon tiedon huomioimisella. Keho ei valehtelee.

Taiteellisen työskentelyn prosessissa, ainakin mikäli ajattelemme sitä esteettisen dialogin näkökulmasta, tarjoutuu myös mahdollisuus tehdä valintoja itseään kuunnellen (vrt. luku II). Mihin tämä työ kutsuu juuri nyt? Uskallanko seurata kutsua, uskallanko tehdä valintoja vastoin yleisesti hyväksytyä näkemystä, jos koen valintani oikeaksi? Taiteessa vastausta siihen, mistä löytyisi oikea ratkaisu, mitä olisi hyvä valita, ei löydy oppaista. Ei varmaan elämässäkään. Vallinnat, niin taiteessa kuin elämässäkin, vaikuttavat siihen, mikä on tuloksena. On mahdollisuus valita itseään kuunnellen tai tehdä niin kuin muutkin. Taiteellinen työskentely rakentaa suhdetta varsinaiseen itseen mahdollistaessaan ja tukiesaan sisäistä päätöksentekoa. *Työn kanssa käytävä vuoropuhelu on lopulta kohtaamista itsensä kanssa (3-6-2)*, jolloin parhaimmillaan se, mitä ihminen syvimmiltään on, voi tulla nähdyksi. Itsensä kohtaamisen merkityksellisyyttä opiskelijat näkevät siinä, että oppii löytämään omia vastauksia.

Aina se, mitä saamme nähdäksemme esimerkiksi maalauksen kautta, ei ole mairittelevaa. Työskentely voi saattaa nähtäville asioita, jotka tuntuvat vaikeilta tai kivuliailta kohdattaviksi. Koska kukaan ulkopuolinen ei analysoi tuotoksia, tekijä voi itse päättää, mitä hän on valmis jakamaan ja missä vaiheessa se voi tapahtua. Joskus on jopa erittäin tarpeellista ja suositeltavaa järjestää sellaista aikaa teoksen kohtaamiselle, jossa voi hiljaisesti antautua sen kajahtelulle; kuunnella, miten se puhuttelee, ilman että pitäisi heti avata tai selittää kokemustaan muille. Tämä antaa mahdollisuuden tunnistaa sellaista, mitä ei voi pilkkoa osiin ja analysoida tai jolle ei edes ole sanoja. Myös kohtaamisessa ensin torjutuksi tullut voi ajan myötä saada uuden mahdollisuuden tulla kuulluksi.

Rakentamamme toiminta- ja selviytymismallit voivat tulla haastetuiksi yllättäen, niin elämässä kuin taiteessakin. Vaikeiksi koetut kohdat voivat liittyä muutostarpeisiin ja itseä rajoittaviin käsityksiin tai tulkintoihin. Ne on ensin tärkeä tunnistaa, jotta niitä voisi alkaa käsitellä. Silti vanhasta, mutta kenties

toimimattomasta tai itseä rajoittavasta toiminta- tai ajattelutavasta voi olla vaikeaa, jopa tuskallista luopua.

Olin juuri siinä kohdassa, josta puhuimme työskentelyn välissä: oli otettava askel uuteen, mutta ei ollut mitään mihin tarttua, koska uusi ei ollut vielä tullut menetetyin vanhan tilalle. Luopuminen oli riskinotto, askel tyhjän päälle, mutta sitten elämä kantoikin. Se, että jouduin nöyrytymään polvilleni ja murtumaan on parasta mitä minulle on tapahtunut; kun jouduin luopumaan omista ehdoistani ja hallinnastani oman elämäni suhteen, vapauduin ottamaan vastaan sen mitä elämä minulle antaa. Särkymistä seuraa aina siunaus; sana siunaus on alun perin tarkoittanutkin polvilleen joutumista. (3-7-1)

Luopuminen antaa tilaa uudelle ja tuntuu vapauttavana kokemuksena. Toisinaan muutos voi olla helppo ja luonteva. Useimmiten kuitenkin itsensä likoon laittaminen ja vanhasta irti päästäminen on kivulias, eräänlainen kuoleamisen kokemus, kuten Eberhart (2014b, 89–92) tätä vaihetta kuvailee. Eberhart myös muistuttaa, että muutosprosessia läpikäyvällä täytyy olla turvallinen tila, jossa on selkeät säännöt ja rajat. Mukana on ihminen, joka tuntee prosessin ja osaa olla tukena.

Seuraava esimerkki on osoitus muutosprosessin voimasta ja vaativuudesta, muutosprosessin, jonka laadun kuva näyttää. Murtumisen ja polvilleen joutumisen, kuten edellä tai neulansilmän läpi kulkemisen ja jäiseen virtaan sukeltamisen kuvat, kuten seuraavassa, muistuttavat siitä, että jokainen ja jokaisen muutosprosessi on ainutlaatuinen. Se täytyy elää niin kuin se kohdalle tulee. Täytyy myös löytää kulloiseenkin tilanteeseen sopiva reitti. Seuraava esimerkki on lisäksi erinomainen kuvaus totuudellisuuden ja rakkauden koskettavasta kauneudesta. Rakkauden, joka ei ole vaaleanpunaista ja hempeää, vaan joka kulkee rääsyissä ja kiroilee; joka haluaa näyttää, että rehellisesti itsensä kohtaamalla löytyy totuus, joka ei ole pelättävää vaan kaunista, ja ennen kaikkea toimii ihmisen hyväksi.

Elämä on leikki, jossa valmista ratkaisua ei ole. Tilanteet tulevat ja menevät ilman että niihin on aikaa varautua. Prosessi, jossa kuluneen vuoden olen rypenyt, alkaa pikkuhiljaa näyttää todellista viestiään. Olen kulkenut läpi neulansilmän, väliin paikalleen juuttuneena sätkytelty ilmaan, toivoen jokaisen potkaisun osuvan ohikulki-jaan. Olen riuhtonut itseni irti, repinyt rikki kiinni pitäneet siteet. Olen sukeltanut jäiseen virtaan, käynyt pohjalla ja kääntynyt takaisin kohti pintaa. Uskoen että enätän. Toivoen että happi riittää. Nyt olen jälleen lämpimissä pintavesissä, voin jo tuntea auringon lämmön. Elämä kuljettaa, sanotaan. Huomaan että kuljettuani olen jo muu, joku toinen. Olen enemmän itseni, ihminen, joka minusta piti tulla. Ennen kuin kasvatukseni ehti minua turmella. Läheiseni ovat nyt lähelläni, ilman velvollisuuden taakkaa. Olemme läsnä toisillemme, enemmän kokonaisina ihmisinä. Me nauramme toisillemme ja itsellemme, vihaamme ja rakastamme. Olemme toisillemme tärkeitä. Siksi, olen kiitollinen. Elämä sittenkin antoi, enemmän kuin otti. Rakkaus ei tullut kauniissa vaatteissa, kultakruunu päässä. Rakkaus tuli kerjäläisen ryysyissä, rumissa rääsyissä, syljeskellen ja kiroillen. Se ei kysellyt tunnenko häntä, tuli sisään vain ja alkoi tautisen tanssinsa. Kuin tanssia paholaisen kanssa, luulin silloin. Ja nyt. Kuin olisin suudellut sammakkoa. Oikeastaan kysymys on asenteesta, siitä mitä katsoo. Ja miten katsoo. Mitä näkee. Elämän paradoksi, löytäminen ja kadottaminen. Minun oli kadotettava jalansijani, löytäkseni sen uudelleen. Suostuttava elämän sanelemaan leikkiin, etsittävä uudenlainen rooli. Minun oli antauduttava hyisten tyrskyjen vietäväksi. Saadakseni jälleen kerran nousta ja uskoa että kokemusteni siivin voin lentää korkeammalle kuin ennen. (2-5-1)

Opintojen loppupuolella, tehtyä matkaa tarkastellessa voi huomata myös, miten paljon tunteita on itse kohdannut ja käsitellyt. Tunteet, joiden tunnistamisessa keholla on ollut suuri merkitys, ovat saattaneet näkyville oman elämän kannalta tärkeitä näkökulmia. Seuraava kuvaus osoittaa myös, että tyyneys tai mielenrauha eivät välttämättä ole mitään tasapaksua seesteisyyttä, vaan kykyä kohdata mitä moninaisimpia tunteita ja tapahtumia ilman, että samaistuisi niihin.

Kun katselen töitani, oloni on valtavan tyyni. (Tyyni on sana, jolla en ole koskaan ajatellut kuvaavani itseäni. Tyyneys ei ole kuulunut tunnerepertuaariini...) Ihmeellistä, että olen työstänyt pelkoa, häpeää, luopumisen tuskaa, kuoleman ylivoimaisuutta, pienuutta, hylätyksi tulemistä, ikävää, rakkautta, väkivaltaa, raivoa, iloa, kepeyttä, petosta, synnyttämistä, itsenäistymistä, väsymistä, kipua. Ja katselen niitä tunteitani TYYNENÄ. Liikutun töistäni, haistan ne tuntemukseni, joita oli maalatessani, tulen kosketetuksi omista töistäni. Ja tulen kutsutuksi, kuvat kutsuvat minua työskentelemään, kutsuvat työstämään, kutsuvat jatkamaan. Ja olen edelleen tyyni. Melkoista lääkettä tämä taide. (2-4-1)

Tie mielenrauhaan löytyy opiskelijoiden mielestä silloin, kun hyväksyy tunteensa sekä sallii itsensä epäonnistua ja olla epätäydellinen.

### **Mahdollisuus löytää uudelleen reitti itseensä**

Jonkinmoiseksi mantraksi minulle kehittyi myös tunneilla esille noussut ajatus: mitä voin tässä tilanteessa tehdä itseni hyväksi? Ajatella, tällaisen kokemuksen mahdollisuus kirkastui minulle taideterapiaopintojen aikana. (1-6-2)

Opiskelijoiden teksteihin sisältyy kuvauksia, joissa pohditaan arkipäivämme rakenteisiin sisältyviä, itsestä vieraannuttavia käytänteitä ja sitä, millainen vaikutus näillä tekijöillä on elämään. Rinnalla elää huomio, että ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan työskentelyn myötä on mahdollista *löytää reitti itseensä uudelleen* (3-4-2). Vieraannuttaviksi tekijöiksi nähdään sekä omat, itselle asetetut odotukset, että ympäristön paineet siitä, miten pitäisi *olla tietynlainen, ajatella, kävellä, puhua tietyllä tavalla, näyttää tietynlaiselta, jotta voi tuntea kuuluvansa johonkin*. (3-4-2) Ihminen etsii paikkaansa määrittelemällä itseään ja vertailemalla muihin. Ulkopuolisia odotuksia täyttäen hän toivoo tulevansa sellaiseksi, että olisi hyväksytty. *Miten paljon käytämmekään energiaa siihen, mitä ajattelemme toisten ajattelevan meistä*. (3-4-1) Opiskelija, joka arvioi, että *nykyihminen on irtaantunut itsestään voimakkaasti* (3-4-2), kiinnittää mielestäni huomiota sangen tärkeään seikkaan. Tämä aiheuttaa hänen mielestään turvattomuutta ja epävarmuutta *itsestä ja omista kyvyistä*.

Bachelardin (2003, 75–79) mukaan ihminen saa turvaa paikassa, jota hän voi kutsua kodikseen ja jossa hän voi uneksia rauhassa. Taiteellinen työskentely voi johdattaa ihmisen elämän kannalta oleellisen äärelle, koti-metaforasta käsin ajatellen kotipolulle. Se voi muistuttaa asioista, jotka ovat unohtuneet. *Sellaiset henkiset asiat, joihin olin nuorempana tuntenut vetoa, alkoivat jälleen tuntua merkityksenkäiltä. Palasin takaisin lukemaan jo luettuja ja unohdettuja kirjoja. Palasin takaisin osaan vanhoista rituaaleistani. Nyt tuntuu uskomattomalta, että joskus olen niitä lakannut tekemästä. Taideterapiaopintojen aikana sain kipinän muokata edelleen omaa elämäntapamustani*. (1-9-1) Usein meillä on tiedossamme asioita, jotka olisivat hyväksi,

muttemme saa tartuttua niihin. Tarvitaan muistuttajaa. Taide voi olla muistuttamassa rituaaleista, ja olla itsekin sellainen, niin ettei reitti aitojen kokemusten äärelle pääse ruohottumaan.

## SUHDE TOISEEN

Elämämme ”intentionaalisten suhteiden verkossa”, kuten Klemola (2004, 198) kuvaa, on kurottautumista kohti toista; sillan rakentamista subjektin ja objektin välille. Toinen voi olla jokin elämismaailman osa tai ”maailma itse. Se voi olla myös transsendentti”. Siltaa toiseen, esimerkiksi toiseen ihmiseen, voi Klemolan mukaan rakentaa esimerkiksi liikkeen, katseen, puheen tai vaikkapa kuuntelun avulla. Tutkimuksessani olen tarkastellut erityisesti mielikuvituksen roolia sillanrakentajana (vrt. Levine 1997, 33–41; luku II.) Edellisen luvun esimerkkien valossa esteettinen dialogi teoksen kanssa saa huomaamaan, miten paljon teos antaa, kun analysoinnin ja tuomitsemisen sijaan kuuntelee ja herkistyy teoksen kajahtelulle. Kohtaamisen koskettavuus ja liikutetuksi tuleminen herättävät myös voimakkaita empatian tunteita teosta kohtaan. Nämä huomiot antavat aihetta miettiä saman asennoitumisen arvoa myös suhteessa toiseen ihmiseen.

Näkökulmani toiseen on tässä suhde prosessissa ilmaantuneeseen omaan teokseen, suhde toiseen ihmiseen sekä suhde prosessissa toiselle ilmaantuneeseen teokseen. On myös kyse mahdollisuudesta kehittää toisen ihmisen kohtaamisen taitoja taiteen avulla. Opiskelijat kuvaavat, miten oman teoksen kanssa käydyt vuoropuhelut ovat paitsi syventäneet suhdetta itseän, myös vaikuttaneet omiin ihmissuhteisiin.

Paradoksin omaista mutta totta, ekspressiivisen taideterapian menetelmiin perustuvassa työskentelyssä ydinidea, itsensä kohtaaminen, heijastuu muuttuneena vuorovaikutuksena sosiaalisissa tilanteissa. Olen aavistuksen verran lähempänä ymmärryksestä siitä, että ainoastaan itseään voi muuttaa. (2-2-5)

Näin siis opiskelijan huomio itsensä kohtaamisen merkityksestä ja vaikutuksista on tärkeä. Mutta toinen ihminen voi parhaassa tapauksessa toimia peilinä, joka auttaa itsensä tuntemisessa. *Kuinka kohtaamasi ihmiset näkevät sinut on mahtava peili nähdä oma kuvansa, aito minä.* (3-4-1) Itsen tuntemusta rakennetaan vuorovaikutuksessa toisen kanssa, intersubjektiivisesti. Silti on tärkeää tunnistaa, millainen peili on. Onko se rikki tai vääristää heijastamaansa? Millaisena peilinä itse toimin toiselle? Jos minulla itsellenikään ei ole syvempää kontaktia itseäni, mikä minussa heijastaa kuvaa toisesta? Pystynkö antamaan toiselle tilaa tulla nähdyksi vai näenkö hänet omien odotusteni, käsitysteni ja tulkintojeni valossa?

Kontaktia toiseen tutkitaan ryhmässä erilaisten ilmaisullisten harjoitusten avulla, taiteen ja kehon kieltä hyödyntäen. Opiskelijat pitävät tärkeänä, ettei kaikkea aina tarvitse pukea sanoiksi, vaan ryhmän jäsenten välille voi syntyä *ääneensanomaton ymmärrys* (2-2-2). On merkillepantavaa, että mahdollisuus käyttää keskustelemisen lisäksi myös *toisenlaisia* kieliä tuntuu rakentavan ymmärrystä toisen, itselle aika tuntemattomankin ihmisen kanssa jopa hyvin syvällisellä

tasolla. Joskus pelkkä katse riittää kertomaan yhteydestä, joka koetaan jopa syvemmäksi kuin yhteys ihmissuhteissa, jotka ovat ajallisesti kestäneet kauan. (Vrt. luku VI; myös van Manen 2002, 48–50; luku III.) *Taideterapian ryhmätyöskentelyjaksojen aikana tunsin jotakin sanatonta, mutta niin selkeää viestintää, että sen huomiotta jättäminen olisi ollut kuuroksi ja tunteettomaksi muuttumista. Tuon sensitiivisyyden kun saisi toimimaan ihmisten kanssakäymisessä, niin arkena kuin pyhänä, töissä ja kotona.* (3-2-2) Usein nämä syvän ymmärryksen kohdat nousevat sellaisistakin tilanteista, joissa ei näennäisesti näytä olevan keskinäistä kommunikaatiota, vaan jokainen on uppoutunut omaan työhönsä. Sen, että on voinut olla läsnä muille, ilman tarvetta jakaa omia kokemuksia, on koettu vahvistavan tunnetta itsestä.

Paitsi suhdetta omaan teokseen, myös suhdetta toisen ihmisen teokseen lähestytään esteettisen dialogin antamin välinein. Kuvaa katsellaan tai kuunnellaan, ei pyritä selvittämään, mitä työ tarkoittaa tai mistä se kertoo. Ei myöskään sitä, millainen tekijän persoona tai elämäntilanne on. Teosta ei tulkita, sille kajahtellaan ja sen kanssa keskustellaan. Kajahtelussa tavoitetusta vuoropuhelusta teoksen tekijälle annettava palaute on poeettinen, se voi olla vaikkapa liike, runo tai kuva. Taiteen kielellä annetuista palautteista voidaan jälkikäteen myös keskustella, mutta poeettiseen palautteeseen liittyy paljon sellaista, mitä ei edes voi selittää tai kuvailla sanoin.

Tulkitseva ja analysoiva ote teosta kohtaan varsinkin opintojen alkuvaiheissa syntyy usein luonnostaan ja huomaamattomasti. Sen vuoksi tarvitaan harjaantumista siinä, että palautteessa töiden jakamisen yhteydessä ei ylitettäisi sitä rajaa, jossa katsotaan omien tulkintojen edustavan todenmukaisesti toisen ihmisen tai hänen työnsä ominaisuuksia. Selkeyden säilyttäminen on erittäin tärkeää. Tulee erottaa teos omana itsenään, tekijän suhde omaan työhönsä hänen omana, ainutlaatuisena suhteenaan. Niin myös toisen, työtä lähestyvän ryhmäläisen on ymmärrettävä, että kommentit kertovat hänestä itsestään, siitä, miten työ kajahtelee hänelle. Juuri sen vuoksi toisen palautteesta voi tulla niin merkittävä. Totuudellisuutta ei etsitä sieltä, mistä se ei löydy, yrityksestä nähdä se merkitys, mikä tekijällä on työstään. Paradoksaalisesti yrittämättä tulkita teosta, katsoja voi oman kajahtelevan suhteensa avulla antaa työn tekijälle jotain arvokasta. Tekijä voi tavoittaa jotain teoksensa synnyttämän mielikuvallisen maailman puolia, jota ei itse ole huomannut. Työstä voi *avoautua aivan uusi ulottuvuus. Kun joku näytti minulle työstäni puolen, jota en itse ollut huomannut, oli kuin hän olisi antanut sitä kautta muillekin asioille kokonaan uuden perspektiivin.* (1-9-1)

Toisen teoksen kohtaamisesta voi tulla näyttämö, jossa teoksen tekijä saa ensinnäkin nähdäkseen, miten hänen teoksensa voi tulla ymmärretyksi ja kohdatuksi muuna kuin objektina. Se saa tulla nähdyksi itsenään. Toisen ihmisen teos voi myös tarjota kohtaamisen tilan, jossa syntyy kokemus: olemme molemmat, sekä tekijä että teoksen kohtaaja, olleet *siellä*. Kuvan luomaan tilaan viitatessani haluan vielä tähdentää, ettei kysymys ole staattisesta kuvasta, vaan mielikuvituksen toiminnasta, poeettisen kuvan elämästä ja näiden kuvien elämisestä (esim. Levine 1997, 20). Vastaavanlaista ihmisten välistä läheisyyttä edesauttavaa tilaa Karen Simecek (2019, 501–502) lähestyy runouden näkökulmasta. Hän ei tarkastele runoutta vain runoilijan äänenä, vaan runoa ja runoutta kutsuna yhteisyyteen. Toisen ihmisen kanssa voi runon avulla löytyä perspektiivi, joka yhdistää

ja joka voidaan jakaa. Kuvatessani omaa kokemustani luvun II alussa, huomioin saman kuin opiskelija edellä ja Simecek artikkelissaan. Tunnistin saaneeni uuden perspektiivin presentaatioissa syntyneeseen maailmaan ja merkityksiin. Mutta samalla tunnistin myös sen, että tämä perspektiivi ei tullut ulkopuolelta, vaan siitä maailmasta, joka töideni avulla oli syntynyt ja joka oli minulle olemassa – jossa olin. Ajatuksen perspektiivien jakamisesta vie pidemmälle Bernhard Waldenfels (2011, 152–153), joka toisen fenomenologiasta kirjoittaessaan esittää näkemyksen, että on mahdollista olla siellä missä toinen on, tulla toisen sijaan. Tämä yleisempiä ajattelutottumuksia harvinaisempi, jopa arvoituksellinenkin näkökulma saa ainakin vastakaikua omien kokemusten valossa. Se jättää kohtaan, joka on huomioimisen arvoinen.

Jotta yhteisyyttä, yhteistä tilaa voidaan löytää ja luoda, jotta voidaan rakentaa siltoja, täytyy ylittää rajoja. Simecek (2019, 501, 516) näkee empatialla olevan suuren merkityksen sen rajan ylittämisessä, joka on kahden välissä. Samoin Klemola (2004, 159–160), joka viittaa Varelan käyttämään käsitteeseen *inter-being*, ”kanssa-oleminen”, huomioi tähän käsitteeseen sisältyvän näkemyksen empatiasta kanssa-olemisen perustana. Varela on Klemolan mukaan halunnut korvata intersubjektiivisuus-sanana mielestään paremmin dualistista kieltämme murtavalla *inter-being*-käsitteellä. Tämä painottaisi sitä, että meidän ei tule nähdä itseämme irrallisina olentoina, vaan kaikki on olemassa yhtä aikaa.

Empatian tunteen syntyminen näyttäytyi edellisen luvun esimerkissä ”vihastusta täydelliseksi”. Tämä tunne ei suinkaan ollut läsnä alun kohtaamisessa. Se syntyi vasta dialogin myötä ja edellytti kuvan hyväksymistä, ei sen arvostelusta. Suhde alkoi muuttua, kun opiskelija näytti vihansa teostaan kohtaan. Tämä oli tärkeä vaihe, koska siinä hän myös ilmaisi vaatimuksensa ja kertoi pettymyksensä, kun toinen ei ollut sellainen, kuin piti. Koska kysymys on omista asenteista ja kohtaamisen kyvyistä, olisi tällaisen vihan osoittaminen toista ihmistä kohtaan vaikeaa ja jopa epäoikeudenmukaista. Siksi taide on hyvä areena empatiaa synnyttävän kohtaamisen ja empatiataitojen harjoitteluun, koska kehtään ulkopuolista ei tarvitse loukata.

Opintoihin on sisältynyt myös rajojen tunnistamiseen sisältyviä harjoituksia. Jotta rajat voisivat avautua suhteessa toiseen, jotta voisimme mennä yhdessä *sinne, kanssa-olla*, on myös tärkeää kunnioittaa toisen rajoja. Kunnioitus näkyy asenteena, jossa toista ei objektivoida, analysoida, tulkita tai arvostella. Arvostelu sulkee rajat, tekee meistä irrallisia.

Taideterapiassa ryhmä mahdollistaa myös kontaktin muihin ihmisiin. Ihminen tarvitsee rajat: ryhmässä rajoja voi kokeilla sekä kehollisten harjoitusten että yhdessä maalaamisen kautta. Voi myös harjoitella kohtaamista ilman jännitystä tai pelkoa, että mitähän toiset ajattelevat. Luultavasti prosessien kuluessa saa määriteltyä tietyn oman reviiirinsä jossain määrin. Yhdessä tehdessä huomaa yhteistyön edut ja kompromissien välttämättömyyden, mitä voi soveltaa myös laajemmin elämässä. (3-6-2)

Yhteisöissä voimme kohdata ihmisiä, jotka eivät halua kunnioittaa tai pysty kunnioittamaan toisen rajoja, vaan haluavat rikkoa ne ja valjastaa toisen toimintaa omaan käyttöön, omien tarpeittensa toteuttamiseen. Silloin rajoja murretaan väkivalloin, se on eräänlaista laitonta aluevaltausta. Siksi omien rajojen



tuntemisesta on myös suuresti hyötyä. Liitän omien rajojen tunnistamisen myös vastuullisuuteen huolehtia siitä tilasta, johon itse voi vaikuttaa.

## SUHDE TAITEESEEN JA TAIDEKASVATUKSEEN

Suhde taiteeseen muuttuu siinä mielessä, että huomio siirtyy toivottujen päämäärien tavoittelemisen ja taidetta ”oikein” tekemään oppimisen sijasta siihen, mikä merkitys taiteella on itselle (vrt. luku VII). Huomio kiinnittyy siihen, mitä taide voi opettaa tai mitä sen avulla voi oppia maailmasta. Oman taideilmaisun koetaan myös kehittyneen, vaikka aluksi on voinut olla käsityksiä, että taideterapeuttisessa kontekstissa tehdyt työt eivät välttämättä ole taidetta.

Nyt en enää pohdi tätä asiaa, koen omakohtaisen suhteen luomaansa kuvaan tärkeämpänä kuin sen, mitä kuva muille on tai kuinka se luokitellaan. (Tämän voisi melkein suoraan kääntää myös itseensä.) Suhtautumiseni taiteeseen on muuttunut, ainakin suhde omaan tekemiseeni. Minussa elää vahva taiteilijasielu, ja tämä sielu haluaa tehdä omakohtaista taidetta. Tämä sielu pitää itseään taiteilijana, koska kuvalla on hänelle niin suuri merkitys ja voima. ( ) Joka tapauksessa jollain sanattomalla tavalla koen itseäni varten tekemäni kuvat nyt erilailla. Kuvat ovat kiinteä osa minua. Kuvilla on minulle syvä merkitys, jota en pysty aina sanallistamaan. (1-2-2)

Opintojen koetaan myös olleen vasta alkusysäys matkalle, jolla voisi syventyä tutkimaan maailmassa oloaan taiteen avulla. *Töitä katsellessani tulee tunne, että haluan maalata! Haluan tutkia tätä maailmaa ja itseäni siinä maalaten. Olisipa vain aikaa siihen hiljenty miseen ja asioiden äärellä olemiseen.* (1-2-1)

Opintoihin osallistuneet opettajiksi opiskelevat ovat pohtineet opintojen merkitystä opetustyön kannalta, joko yleisemmällä tasolla tai jo luokkatilanteissa toteutettujen konkreettisten esimerkkien avulla. Näitä pohdintoja ei ole kovin paljon, varmaankin sen vuoksi, ettei opetuskokemuksiakaan opiskelijoilla tuolloin ollut kertynyt suuremmin. Näen näissä muutamissa kuvauksissa kuitenkin aihioita opetuskäytänteiden kehittämiseen ja muutoksiin niiden yhteydenottojen valossa, joita olen vuosien varrella saanut jo työelämään siirtyneiltä opiskelijoilta. He ovat halunneet kertoa, miten ovat soveltaneet opintoja käytännössä, mikä merkitys työskentelyllä on ollut ja miten he ovat voineet auttaa oppilaitaan, joskus hyvin haastavissakin tilanteissa.

Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavan työskentelyn avulla nähdään olevan mahdollista luoda *erilainen lähestymistapa taiteen tekemiseen.* (2-1-2) Tätä voi tosin olla hankala selittää muille, joilla ei ole aiheesta omakohtaista kokemusta. Opiskelija arvioi, että yleisesti ottaen *kuvan tekemiseen on ( ) luotu vahvat puitteet, joita leimaa suorittaminen sekä arviointi ja tulkinta.* (2-1-2) Opinnot ovat auttaneet tulemaan tietoisemmiksi vallitsevista opetuskäytännöistä ja synnyttäneet kriittisyyttä niitä kohtaan. Opiskelijan mielestä hänen konkreettiseen arkeensa, opettajan työhönsä *taideterapia on tuonut tiukan opetuksen ja tavoitteiden mielekkyyden kyseenalaistamisen. En aina stressaa värien tuhlailusta, josta varmaan muuten jäykästi pitäisin kiinni. Yhteinen kokemus auttaa minua olemaan kriittisempi suorittamisen kaavojen suhteen, huomaamaan niitä.* (2-3-2) Tiukkojen suorittamisen kaavojen

sijaan oppilaille haluttaisiin tarjota samankaltaista toiminnan vapautta ja vapautuneisuutta, jota on itsekin saanut kokea ja antaa mahdollisuus olla hetki vailla ulkomaailman asettamia odotuksia. *Että edes hetken aikaa pääsisi irtautumaan ja olemaan vaan ja tekemään ei mitään ja olemaan itselleen hyväksi vailla syyllisyyttä.* (1-6-2) Opintojen avulla on myös löytynyt toimivia keinoja siihen, miten auttaa oppilaita luovuuden lukkojen avaamisessa.

Yhteisöllisyyden käsitteen syveneminen nousee esille yhtenä opintojen tärkeänä antina ja ammatillisuuden rikastuttajana. Kun tunnit aloitetaan rauhassa ja keskittyneesti siirtymävaihe huomioiden, se paitsi motivoi, myös tekee tunnelmasta meditatiivisemmän ja arvokkaamman. Silloin jokaisen *hetken ja jokaisen ihmisen ainutkertaisuus saa tiedostetun asemansa. Yhteisöllisyyden kokeminen ja yhdessä työskentelyn tapahtuma, johdattivat meitä hellävaraisesti kohti omaa kuvallista prosessia, mikä itsessään oli minulle aivan ennen kokematon, ainakin vastaavanlaisella intensiteetillä.* (1-6-2) Opiskelija näkee taiteen ja yhteisöllisyyden opettavan suvaitsevaisuutta, sillä niissä korostuu *jokaisen ihmisen elämän itseisarvo ja tasavertaisuus, ilman vertailun synnyttämää kilpailua* (1-6-2). Yhteisöllisyys, joka ensin toteutuu luokkatilassa, voisi sitten kattaa koskemaan koko koulua.

Kehollisen kokemuksen potentiaali, leikinomainen orientaatio, mielikuvalinen tieto ja intermodaalisuus ovat elementtejä, joita katsotaan voitavan hyödyntää opetustyössä. Näitä tekijöitä kuvataan seuraavassa esimerkissä työskentelyssä lasten kanssa.

Musiikin opettamiseni perustuu täysin ajatukselle "low skill/high sensitivity" ja minun musiikin tunneillani soitetaankin paljon. Musiikkia tehdään soittimilla ja ilman, soitetaan mitä tuntuu. Miten soitat oman nimesi, soitetaan yhdessä mielikuvitusolentojen liikkumista mielikuvitusmatkalla. Pienten kanssa toimii hyvin ja oppilaat ovat innoissaan soittaneet. Toivottavasti en joudu kovin suurelle yleisölle vastuuseen kuinka musiikin opettamiseni noudattaa opetussuunnitelmaa... Liikunnassa olen harrastanut paljon mielikuvia ja koko liikunnan opettamiseni perustuu leikkimiselle. Telinevoimistelua viidakossa. Sali täynnä ötököitä ja hirmuliskoja, kammottavia vaaratilanteita ja hohtavia timanttiaarteita. Kukaan ei enää muista, että kiipeäminen puolapuilla on tyhmää, hyppelyssä tulee hiki ja kuperkeikka on vaikea. Suorittamisen sijaan yritän saada oppilaat unohtamaan sen, että luistelu on hankalaa ja hiihtäminen tasaisella maalla oikeastaan ihan pölvästä. Yritän saada heidät kokemaan, miltä tuntuu selässä, kun työntää tasatahtia sauvoilla eteenpäin. (2-4-2)

Myös omia kouluaikoja muistellaan. Moni jakaa niitä kokemuksia, joita eräs opiskelija esittää kuvataiteen opetuksen suhteen. Useat ongelmakohtia koskevat erityisesti peruskoulun alaluokkia. *Kuvataidekasvatus mitä minä olen saanut lapsuudessani, on ollut mielestäni täysin heitteille jätettyä, etenkin alaluokilla.* (3-4-2) Hänellä on toisaalta ymmärrystä opettajiakin kohtaan. Hän arvelee, että *todennäköisesti [heillä] ei ollut keinoja ja aikaa opettaa kuvataidetta syvemmin.* (3-4-2) Mutta opettajien asenteet tulivat täysin selviksi: *kuvataiteen opetus ei ole niin tärkeää kuin reaaliaineiden.* (3-4-2) Kuvataidetunnit olivatkin lähinnä välipalatuunteja. Ja jos tarvittiin aikaa jollekin "tärkeämmälle oppiaineelle", se otettiin jättämällä kuvataiteen tunnit pitämättä. Opiskelija muistaa, että joskus opetettiin värioppia tai perspektiivin käyttöä, mutta opetuksesta jäi kokonaisuudessaan rikkonainen ja epäyhtenäinen vaikutelma. Yleisesti ottaen varsinkaan alaluokilla ei välttämättä

syvennytty tutkimaan valmistuneita teoksia. Kommentit taiteen ja taidekasvatuksen merkityksestä ovat yksittäisiä, mutta aihe on edelleenkin ajankohtainen.

Edelleen käydään voimakasta taistelua taideaineiden opetuksen ja tuntimäärien puolesta. On sääli, jos päättäjät eivät suostu näkemään taidekasvatuksen tärkeää roolia ihmisen tasapainoisen ja kokonaisvaltaisen kehityksen rinnalla. Mielestäni ekspressiivisen taideterapian menetelmät tarjoavat välineitä laadulliseen taidekasvatukseen ja minän tuntemiseen. (3-4-2) Aikuisten arvot heijastuvat nopeasti myös lapsiin. Jos me aikuiset emme pidä taidetta merkittävänä, oppivat lapsetkin pitämään sitä vähemmän tärkeänä.

## SUHDE ELÄMÄÄN

Opintojen merkityksen arvioinnissa esiin nousee myös huomioita siitä, miten opinnot ovat muuttaneet suhdetta elämään. Muutosten voimakkuus vaihtelee aina pienistä liikeyksistä suuriin käännteisiin. Toisaalta on kokemuksia, että koko olemassaolon tapa on muuttunut. Toisaalta taas opinnot on koettu vasta alkusysäyksenä muutoksen tielle ja kutsuna kysyä lisää omaan olemiseen liittyviä kysymyksiä. Jo pienet syventymisen ja tiedostamisen kohdatkin voivat osoittautua merkityksellisiksi. Monet kertoivatkin lähteneensä etsimään niitä mahdollisuuksia, joilla voisivat prosessiaan jatkaa ja seurata saamaansa kutsua sillä matkalla, joka oikeastaan kestää koko elämän.

Opiskelijat ovat loppupohdintoissaan kerranneet syitä, jotka saivat heidät hakeutumaan kurssille (vrt. luku V). Opintojen on ajateltu hyödyntävän omaa tulevaa ammattia. Niiden avulla on myös voinut kerryttää opintopisteitä tutkintoa varten. Tämän tyyppisiä syitä kuvataan jälkikäteen jopa typeriksi, koska tärkeämmäksi on noussut se, että on voinut opiskella, ei tutkintoa, vaan omaa itseä ja elämäänsä varten. Opinnoissa, joiden katsotaan kehittäneen ajattelua ja kasvattaneen ihmisenä, on voinut oppia elämisen taitoa.

Hassulta tuntuu nyt kuinka olen erotellut jotenkin sen että mitä opitaan koulussa, että se olisi jotenkin aina ammattia varten eikä omaa itseä. Oma elämää, omaa ajattelua varten. Koulu on usein kurssien läpi suorittamista. (2-1-1)

Ehkä nämä pohdinnat ja huomiot, jotka liittyvät totuttuihin tapoihin nähdä ammatilliset ja henkilökohtaiset, ihmisenä kehittymisen tarpeet toisistaan erillisinä, kuvaavat dualistisia rakenteitamme ja pyrkimyksiämme objektiiviseen tietoon. Sillä jo kaikkien niiden jälkikäteisten yhteydenottojenkin perusteella, joita opiskelijoilta on tullut, on aivan selvää, että opinnot ovat hyödyntäneet heitä myös ammatillisesti. Ihminen itse on kuitenkin aina se, joka valitsee toimintatavat ja oivaltaa tiedon, niillä välineillä, joita hän on itsessään kehittänyt (esim. Anttila 2013, 32).

Oman elämän ja ihmisenä kehittymisen kannalta opiskelijat pitävät tärkeänä, että voi tutustua itseensä ja oppia tunnistamaan omia tarpeitaan. Silloin oppii myös näkemään, milloin muiden kommentit itsestä osoittautuvat virheellisiksi. Samoin yleiset käsitykset elämästä ovat voineet saattaa unohduksiin

itselle merkityksellisiä tapoja olla ja elää. Taiteesta voi löytää uudelleen kuvittelumaailman tärkeyden, joka arjen kokemuksissa on voitu leimata haihatteluksi ja merkityksellisempien asioiden kannalta epäoleelliseksi. Taiteesta voi tulla paikka, joka on lähempänä sitä, mitä haluaa olla. Siitä tulee *melkeinpä keino hengittää*. (1-3-2) Tämä voisi viitata ihmisen alkuperäiseen maailmasuhteeseen ja kuvittelumaailman merkityksellisyyteen siinä. *Taide on elämän osa-alueista se, jolla eniten luotan itseeni ja tuntemattomaan, sanattomaan, siihen, että asiat löytävät merkityksensä. Taiteessa uskallan luottaa elämään ja pidän itsestäni. Uskallan olla myös ruma.* (2-3-2)

Esimerkit aiempien analyysilukujen yhteydessä osoittavat, että tutkittavia ilmiöitä olisi tuskin voinut ymmärtää, saati löytää ilman omaa kokemusta. Kohdattu on tavoitettu eletyssä todellisuudessa, ei todellisuuden selityksissä. (Esim. Raami 2016, 137; vrt. Bachelard 2003, 53.)

Tuntuu hassulta, jopa mahdottoman vaikealta edes yrittää löytää sanoja kuvaamaan matkaani. ... Sitä paitsi olen elämässäni selittänyt liikaa, puhunut ja seliteltyt, analysoinut niin, että oksettaa. Juuri siinä on tämän matkan anti minulle; olen lakannut selittelemästä elämää itselleni. Olen löytänyt kyvyn kokea. Tai rehellisemmin, olen antanut itselleni luvan kokea. (2-4-1)

Himanka (2010, 91–92) näkee tarpeemme syiden ja selitysten etsimiseen johtavan meitä "pois itse asiasta". Tätä maailman selittelemistä maailmassa elämisen sijaan on hedelmällistä tarkastella kanssakäymisessä toisen ihmisen kanssa. Toisen kokemusten analysointi helposti tukahduttaa sen kohtaamisen tilan, joka toista kuuntelemalla voisi syntyä. Kuuntelu avaa myös kohtaamiseen tärkeitä ei-kielellisiä kanavia.

Toisille taiteen luoma kotoisuus ja turvallisuus asettaa toisinaan suuriakin haasteita kohdata arkipäivä. Ongelmaksi voi tulla, miten saman kokemuksellisen tilan saisi toteutumaan omassa elämässään. Miten oppisi olemaan uskollinen itselleen, jos aiemmin on hakenut muiden hyväksyntää? Miten osaisi kohdata elämässä vastaan tulevia haasteita ja vaikeuksia? Tai miten rohkaistuisi tekemään asioita ilman suorituspainetta ja ilman pelkoa epäonnistumisesta? Tutkimusaineistoon liittyy kuvaus, jossa opiskelija kokeili muihin opintoihin liittyvää tehtävää tehdessään asennetta: tästä tulee (ja saa tulla) huono ja epäonnistunut. Lopputulos kuitenkin yllätti, se oli onnistunut ja koko prosessi stressitön ja vapautunut.

Parhaimmillaan kokemukset taiteessa voivat siirtyä arkipäivään niin, että asioihin opitaan suhtautumaan eri tavalla kuin ennen. Ne ehkä negatiivisina, ei-toivottuina tai raskaina pidetyt puolet itsestä, joista on aiemmin pyrkinyt eroon, halutaan hyväksyä osaksi omaa elämää. Asioihin, joita ei voi muuttaa, voi oppia asennoitumaan eri tavalla, jolloin ongelmatkin muuttuvat. Itsetehdyistä ongelmista voi päästää irti. Asioihin voi myös oppia suhtautumaan hyväksyvämmiin ja rauhallisemmin, murehtimatta liikaa sitä, mitä muut ajattelevat.

Huolehdin vain siitä mitä MINÄ ajattelen ympäristöstäni. Keskityn hoitamaan omat hommani, (oli se sitten vispipuuron vatkkaus tai lauseenjäsenten opettaminen tai iltasumppien antaminen) niin että todella minä hoidan sen homman eikä kuvajaiseni minusta... (2-4-2)

Kommentista heijastuu halu olla läsnä siinä mitä tekee ja ottaa vastuu tekemisistään. Vastuu omista teoista ja ajatuksista on myös vastuuta muista ihmisistä, koska jokainen ihminen tuo tähän yhteiseen maailmaamme jotakin itsensä kautta. Vastuu omasta elämästä on oman kasvimaan hoitoa.

Jos keskityn vain hoitamaan kasvia, suhdettani Jumalaan ja keskitän katseeni Häneen, se jättää kasvaessaan rikkaruohotkin varjoonsa, jolloin ne kuolevat. Itse olen yhä enemmän alkanut kokea, että jokaisessa ihmisessä on loppujen lopuksi yleensä luotettavaa vain se, mitä Jumala on hänessä tehnyt. (3-7-2)

Opiskelija kuvaa oman Jumala-suhteensa avulla ihmisen eri puolia, joista toiset ovat huomioimisen ja vaalimisen arvoisia. Toisten taas on parempi antaa kuihtua pois. Se työ, minkä hän itsensä kanssa tekee, on se, minkä hän voi muille antaa. Opiskelija kokee löytäneensä ihmisestä sellaista, johon voi luottaa. Luotettavuus liittyy johonkin, jota ihminen ei ole itse tehnyt, vaan saa sen syntymälahjana. Tämän voi liittää käsitykseen, että ihmisessä on myötäsyttyinen kyky tunnistaa oikeaa ja väärää, aitoa ja epäaitoa. Taiteellisesta työskentelystä voi löytää myös välineitä harjaannuttaa tunnistamaan näitä eroja.

### *Lopuksi*

Suurimpia saavutuksia taiteellisessa työskentelyssä on se, että ihminen sitä kautta löytää paikan, jota hän rakastaa ja jossa hän tuntee olevansa hyväksytty. Jossa hän voi hengittää vapaasti ja josta hän löytää itsensä. Tästä hän saa voimaa ja suuntaa elämälleen.

Voin rehellisesti sanoa, että rakastan ekspressiivistä taideterapiaa. En tiedä, onko positiivinen kokemukseni erityisesti ryhmän ansiota, ohjaajan ansiota vai voisiko se olla minun itseni ansiota... Leikin ansiota. Taiteen ansiota. Vai kaiken yhdessä. Nyt minua myös hieman pelottaa mitä tapahtuu kun tämä jää elämästäni pois. Menetäkö rakastamani ystävän. (2-1-1)

Ekspressiivinen taideterapia opiskelijan rakkauden kohteena tuskin tarkoittaa pelkästään teoreettista tietoutta tästä suuntauksesta. Kyse on ennemminkin rakastetun tilan asumisesta ja hyvästä olemisesta, olemisen kodikkuudesta. Varmaan kaikilla opiskelijan luettelemilla osatekijöillä on merkitystä tämän tilan löytymisessä. Polulla, joka on johtanut rakkaudellisen, koko olemusta lämmittävän tuntemuksen äärelle, on taiteella ollut suuri merkitys. Bachelardin (2003) mukaan ihminen löytää tiensä takaisin juurilleen juuri poeettisen kuvittelun avulla. Kuvittelua tulisikin hänen mielestään pitää yhtenä merkittävimmistä voimista ihmisessä. Poeettisten kuvien, sielun alkuperäisen kielen avulla ihminen voi kuvata olemistaan. Ekspressiivisen taideterapian näkökulmasta vaurioituneen, aktuaaliseen elämään suuntautuvan kuvittelukyvyyn palauttaminen on eheytyksen kannalta ensisijaista. (Mt. 63, 77, 93; Levine 1997, 33–42; myös luku II.)

Kun voi palauttaa tai löytää elämäänsä joltain olemisensa kannalta arvokasta, syntyy myös pelkoa tämän tilan kadottamisesta. Näin varmasti toisinaan käykin. Yhteydet luoviin kuvittelumaailman voimiin välillä unohtuvat

arkielämän pyörteissä. Yhteys itseen katoaa. Mutta välineet, joita taide voi tarjota, voi ottaa aina uudelleen esiin. Taide voi toimia suunnannäyttäjänä. Taiteesta voi myös löytää keinoja, joilla suuntaa voi tarkistaa. *Suuntaa ei tarvitse aina tietää itse, vaan se voi tulla vastaan esimerkiksi liikkeessä tai teoksessa. Ne voivat kertoa tai keskustella siitä, mikä olisi hyvä. (1-8-2)*

Taiteen lisäksi ryhmällä on suuri merkitys. Sen, mitä taide on näyttänyt tekijälleen, on voinut rehellisesti jakaa muiden kanssa. On voinut kokea saavansa olla sellainen kuin on, kaikkine puolinsa. Se synnyttää kiitollisuutta ja kiintymystä ryhmää kohtaan. Ja halua kantaa vastuuta ryhmän toiminnasta ja sen jäsenten hyvinvoinnista. Kaikki voivat tuntea olevansa samassa veneessä, suuntaa etsitään yhdessä. Tämä koskee myös ohjaajaa, joskin hän on valinnut niitä kulkemisen välineitä, joiden hän toivoo johdattavan itse kutakin hänen elämänsä kannalta merkityksellisten asioiden äärelle. Nämä välineet, ainakaan tutkimassani työskentelykontekstissa, eivät välttämättä tarjoa helpoimpia reittejä. Karikoilta ei voi välttyä, jos halutaan koskettaa jotain syvemmin ihmisessä. Opiskelijat kuvaavat näitä karikoita muun muassa murtumisen, murtamisen, särkymisen tai nöyrytyksen termein. Tässä törmäyksessä murtuu jotain, joka kahlitsee ihmistä ja estää häntä kehittymästä ja olemasta enemmän sitä, mitä hän on. Nämä toisinaan hyvin haastavat murtumisen kohdat kuitenkin mahdollistavat aidomman yhteyden syntymistä niin itseen kuin toiseen ihmiseen. Näitä muutosprosesseja läpikäytyään voi prosessin eri vaiheiden tuntemusta hyödyntää esimerkiksi opettajan työssä. Vaikeilta tai epämiellyttäviltä tuntuvia asioita ei tarvitse kieltää tai torjua, kun ymmärtää, miten ongelmakohta toimii muutoksen resurssina.

Osallistuja itse on ratkaisevassa asemassa siinä mielessä, että hän päättää viime kädessä, miten suhtautuu tarjolla oleviin mahdollisuuksiin. Jokaisen omaa valintaa ja omaa tietä tulee kunnioittaa. Ketään ei voi pakottaa etenemään tietyllä tavalla tai päätyämään johonkin tietyn ajan puitteissa. Mieluummin työskentelystä tulisi löytyä niin vahva kutsu, että se saa ihmisen kutsua seuraamaan. Se ei ole ohjaajan toiveiden ja suoritusten täyttämistä, vaan sellaisen liekin syttymistä, joka on intohimoa elämää kohtaan.

Tutkimuksessani ovat painottuneet sellaiset kulkemisen mahdollisuudet, jotka ovat johdattaneet osallistujia kasvamaan ihmisenä. Luvussa III esitin, että auttamisen ammattilaisten kuten opettajien työn kannalta keskeistä on itsensä ja dialogisen kohtaamisen taitojen kehittäminen. hooks (2007), joka pedagogiikassaan korostaa muun muassa ihmisen kokonaisvaltaista huomioimista, rakkautta ja yhteisöllisyyttä, esittää, että opettajien tulisi suorastaan sitoutua ”omaan hyvinvointiaan edistävään itseksi tulemisen prosessiin” voidakseen auttaa muita (mt., 44). Opiskelijoiden kuvausten valossa olen esittänyt harjoitteita, joilla näitä pedagogiikan kannalta tärkeitä taitoja voi kehittää. Taiteen vapauttaminen niin, että se pääsee näyttämään tietä, tarkoittaa myös ihmisen vapauttamista ulkopuolelta tulevista ohjeista ja malleista sille, mikä ihmisessä tietää. Siinä mielessä tutkimani työskentelykonteksti keskustelee läheisesti esimerkiksi Rogersin (1969) ihmiskeskeisen lähestymistavan ja hooksin (2007) vapauttavan kasvatuksen ja osallistavan pedagogiikan ideoiden kanssa (ks. myös Lauriala 1986b).

## IX TUTKIMUSMATKAN PÄÄTTEEKSI

To make people free is the aim of art, therefore art for me is the science of freedom.

Joseph Beuys

Nassim Nicholas Taleb (2010, 17, 27) käsittelee *Mustan joutsenen* logiikaksi kuvaamaansa ilmiötä, missä hän pitää paljon olennaisempänä sitä, mitä emme tiedä, kuin sitä mitä jo tiedämme. Talebin mukaan meidät on ehdollistettu oppimaan faktoja ja keskittymään liikaa jo tiedettyyn. Sen vuoksi emme osaa nähdä tilaisuuksia, joissa ei-ennustettavasta olisi meille paljon hyötyä. Opiskelijoiden kuvaamien esimerkkien valossa juuri nämä etukäteen ennustamattomat reitit, erityisesti mielikuvien elämässä tavoitetut ilmaantumiset ovat olleet kaikkein merkityksellisimpiä, kun huomioi, miten ne ovat vaikuttaneet ja auttaneet ihmistä eteenpäin hänen elämässään. Työskentelykokemusten vaikutukset tapaan olla ja lähestyä asioita eri tavalla kuin ennen on koettu merkittäviksi. Positiivisiin kokemuksiin on varmasti vaikuttanut se, että aihepiiri on lähtökohtaisesti koettu kiinnostavaksi. Opinnot ovat olleet oma valinta. Kun olen soveltanut ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa lähestymistapaa muillakin, joskin lyhytkestoisemmillä kursseillani, on vastaavanlaista vapautumista ulkoapäin ohjautumisesta ja muutosta suhteessa taiteeseen niissäkin esiintynyt.

Opintojen aikana kohdatut epämieluisilta, hankalilta tai ahdistavilta tunteet tilanteet ovat liittyneet opiskelijoiden omiin henkilökohtaisiin haasteisiin. Niihin ei ole liittynyt toimintatapojen arvostelua. Opiskelijoiden kokemukset osoittavat, että muutoksen kannalta on oleellista voida kohdata oman elämän ongelmakohtia. Vaikealta tuntuvien tunteiden ja tilanteiden kohtaamista ei tule pelätä. Ajattelen jopa, että mahdollisuus niiden ilmaisemiseen luo turvallisuutta, koska silloin saa olla läsnä kaikkine puolinensa. Opettajalle tai ohjaajalle tämä voi olla haaste, mutta myös kehittymisen mahdollisuus, joka opettajien koulutuksessakin tulee ottaa huomioon. Paitsi että olen kannustanut sallimaan kaikenlaiset tunteet, olen myös aina halunnut tähdentää, että on hyväksyttyä ja toivotavaa suhtautua kriittisesti kaikkeen opintoja koskevaan. Olen rohkaissut kyseenalaistamaan omaa ajatteluani, jos siihen kokee tarvetta. On tärkeää voida tarkastella asioita ennakkoluulottomasti ja olla ohjaajanakin valmis tarpeen

vaatiessa muuttamaan käsityksiään. En osaa sanoa, ovatko kaikki uskaltaneet tuoda haluamansa kriittiset puheenvuorot kuultaviksi. Tätä olisi ehkä aineiston keräämisen yhteydessä voinut anonyymisti kysyä. Toisinaan opiskelijat ovat kommentoineet, että vaikeinta on tuoda näkemyksiään esille silloin, kun on eri mieltä muiden kanssa tai kokee työskentelyn ahdistavana muiden nauttiessa siitä. Uskallusta eriäviin mielipiteisiin on kuitenkin löytynyt. Ja kaikki olivat valmiita luovuttamaan tekstinsä käyttöni. Siinä yhteydessä varmaan ristiriita sanotun ja sanomatta jääneen välillä olisi voinut vaikuttaa päätökseen.

### *Kulkien punoutunutta*

Heinämaa (1996, 57) mainitsee Husserlin lähestyneen viimeisissä tutkimuksissaan fenomenologiaa pikemminkin liikkumisen kuin perille tulemisen kaltaiseksi toiminnaksi. Tämä soveltuu hyvin luonnehtimaan tutkimusmatkaani, jota johdannossa kuvasin kulkemisen ohella myös kutomisen ja maalaamisen metaforaa käyttäen. Tutkimieni ilmiöiden ja tutkimusmaastoa kuljeskellen kartoittavan tutkimusprosessin laadun huomioiden tutkimukseni kudelmaan jää väistämättä katkenneita langanpätkiä, keskeneräisiä punoksia ja reikiä. Maalauksessani on suttuja ja hahmottomampia kohtia, jotka kutsuvat tutkimaan vielä tutkimattomia alueita. Kysymyksiä jää kysyttäväksi, solmukohtia avattavaksi. Tutkimukseni maalaus on kenties liian punainen ja pyöreä, kuten eräs opiskelija omaa teostaan kuvasi. Se ei ole teos, joka vastaisi yksiselitteisesti kysymykseen: mitä työ esittää? Se ei tarjoa pysyviä merkityksiä, vaan kenties uusia, varman tiedon näkökulmasta mahdollisesti häiritseviäkin kysymyksiä. Elettyjen kokemusten näkökulmasta tutkimusmaastoon piirtyneet jäljet katoavat näkyvistä tai himmenevät. Ne säilyvät jälkinä kehossa, joka muistaa, että matkan voi aloittaa uudelleen.

Kuljetun matkan varrelta muistuu mieleen kohtia, joissa jotain oleellista on näyttäytynyt ja kirkastunut. Joskus näitäkin kohtia on peitetty uusilla väreillä, mutta silti ne ovat siellä, tienviittoina kuljetun reitin varrella. Tutkimusprosessini suurin henkilökohtainen anti liittyykin edellä mainitsemaani näkökulmaan. Olen selkiyttänyt itselleni niitä tiedon rakentumisen reittejä, joiden perusta on ihmisen ruumiillisessa maailmasuhteessa. Olen hahmotellut tapoja kuvata sitä, miten mielikuvat lähtevät kehkeytymään tältä perustalta ja mitä ne kertovat suhteestamme maailmaan. Myös sitä, miten teorit nousevat tämän suhteen pohjalta. Tämä on lisännyt herkkyyttäni havaita käytännön tilanteissa kohtia, joissa mielikuvat tarjoutuvat kohdattaviksi, mutta joiden kuunteleminen ei aina ole helppoa.

Tutkimusmatkalleni minua innostivat erityisesti opiskelijoiden kuvaukset kokemuksistaan. Ne toivat esille monia sellaisia asioita, joiden tutkimista pidin tärkeänä – joilla oli suuri merkitys heidän elämässään, mutta joilla voisi olla merkitystä myös oman ryhmämme ulkopuolella tietona, jota voisi jakaa. Tutkimusta aloittaessani pohdin erityisesti, miten lähestyisin tutkittavia ilmiöitä, joihin liittyy myös paljon ei-kielellistä informaatiota ilman, että syrjäytän nämä heikosti käsitteellistettävät alueet. Entä mikä on tietoa ja miten tiedosta saa kertoa? Virpi Yliraudanjoki (2016, 46) tarkastelee näitä kysymyksiä eettisen herkkyyden näkökulmasta. Eettinen herkkyys kirjoittautuu hänen mukaansa ruumiillisen tutkija-



tietäjän ajattelun jälkeen hänen ilmaisuissaan. Nämä jäljet muotoutuvat tutkimuskohtaisten perusvalintojen myötä ja vaikuttavat myös tutkimuskirjoittamiseen. Eettinen herkkyys voi myös johdattaa "toisenlaisiin" kertomisen ja argumentoinnin tapoihin. Se voi Yliraudanjoen mukaan johdattaa "uudenlaisen tiedon ja tietäjyyden äärelle" ja avata tilaa tiedollisesti epävarmaan. Ilmaisuni ja ajatteluni jäljet ovat lähteneet kirjoittautumaan esteettisessä dialogissa ilmaantuneen kuvan ja kuvassa kuullun ja nähdyn pohjalta. Tutkimuksessani kokeilen ja tuon ehdolle toisin kulkemisen epävarmoja polkuja, joissa on aina riski joutua harhateille, mutta samalla myös mahdollisuus löytää jotain, jota ei ennen ole nähty, tulla uusille alueille. Epävarmuutta koin kenties eniten aineiston analyysissä löytyneiden reittien kuvaamisessa. Jäin pohtimaan esteettisen dialogin monia ja vielä käyttämättömiä mahdollisuuksia tavoittaa taiteessa koettua, mutta vaikeasti sanallistettavaa tietoa.

Hyvä tutkimuskäytäntö edellyttää tutkimuseettisten kysymysten huomioimista läpi koko tutkimusprosessin aina aihevalinnasta tutkimuksen vaikutuksiin ulottuen. Tutkijan tulee arvioida kaikissa tutkimuksensa vaiheissa sitä, miten olisi moraalisesti oikein toimia. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 127; Yliraudanjoki 2016, 43–49.) Tutkimustoiminta ei saa aiheuttaa vahinkoa tutkimuksen kohteena oleville. Eettisyys ja eettiset ratkaisut kytkeytyvät myös tutkimuksen luotettavuuteen. Outi Ylitapio-Mäntylä (2009, 212) pitää yhtenä tärkeänä kriteerinä tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa sitä, miten tutkija onnistuu perustelemaan valintojaan. Olen pyrkinyt avoimuuteen ratkaisujeni taustalla olevien tekijöiden kuvaamisessa. Tutkimusaineiston analyysin yhteydessä olen kuvannut, miten tapani ja kykyni käyttää metodisia työvälineitäni vaikuttavat ratkaisuihini ja tekemiini tulkintoihin. Tavoitteenani on ollut tunnistaa omaa rajallisuuttani ilmiöiden esille saattamisessa. En ole pyrkinyt aukottomiin kuvausyrityksiin, vaan aistimaan rinnalla myös muita mahdollisuuksia. Rinnalla ovat kulkeneet myös kohdat, joita ei voi saattaa analysoiden esille. Tätä olen pyrkinyt huomioimaan tavassani kirjoittaa. Tutkimusaineiston kanssa kulkemaani matkaan on liittynyt myös vaiheita, jolloin tavoitteeni kuunnella kuvauksia ja antaa niiden kertoa ei ole toteutunut. Nämä vaiheet olen säilyttänyt kuvauksessani. Analyysiä tehdesäni pyysin muutamaa opiskelijaa kommentoimaan heidän kuvauksiaan koskevia tulkintojani. Nämä liittyivät tilanteisiin, joissa koin enemmän tulkintaani koskevaa epävarmuutta. Käytin aika paljon aikaa aineistosta analyysin myötä nousseiden matkan varrelle sijoittuvien paikkojen kuvaamiseen. Tein niistä kirjallisia tiivistyksiä, kuuntelin niiden sointia, herkistyin paikkojen tunnelmille ja väreille. Pyrin sitä kautta löytämään näistä kokemusten kietoutumiksi määrittyneistä paikoista sen, mikä niissä on oleellista ja pitämään yllä yhteyttä siihen kontekstiin, jossa paikat oli löydetty.

Taiteellisen työskentelyni lisäksi olen pitänyt tärkeänä työskennellä samanaikaisesti ohjaajan ja kanssa-tutkijan roolissa muiden, tutkimustani vastaavien ryhmien kanssa. Näin olen pitänyt yllä suhdettani siihen elettyyn todellisuuteen, josta tutkimusaineistoni kuvauksetkin ovat kummunneet. Työskentely on tarjonnut mahdollisuuden torjua rutinoitumista ja vaalia avoimuutta herkistyä ainutlaatuiselle tapahtumiselle, joka prosessorientoituneen ekspressiivisen

taideterapian näkökulmasta ei toteudu samanlaisena toista kertaa. Vastavuoroisesti tutkimuksen teko on antanut uusia näkökulmia havaintojen tekoon ryhmissä.

Sisällöiltään ja kuvauksissaan rikas tutkimusaineisto nosti esiin monia sellaisia ihmisen elämään ja oppimiseen liittyviä aihepiirejä, joita voisi tutkia lisää. Toivon tutkimukseni auttavan myös näkemään ekspressiiviseen taideterapiaan sisältyviä taiteellisen tutkimuksen tekemisen mahdollisuuksia. Mahdollisuuksia kehittää ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavia käytännön sovelluksia eri toimialoille löytyy niin runsaasti, etten käy niitä tässä listaamaan. Mainitsen vain joitakin ideoita lähinnä koulumaailmaa huomioiden. Tunteet nousivat suureen rooliin kehollisten harjoitusten yhteydessä tavalla, joka antoi ymmärtää, ettei tunteiden tiedostaminen onnistu yksin niistä puhumalla. Tunnetaitojen kehittämisen näkökulmasta taiteisiin sisältyy mahdollisuuksia auttaa tunteiden tunnistamisessa, syventää suhdetta omiin tunteisiin ja ymmärtää niitä. Pitkällä tähtäimellä taiteelliset työmuodot, joiden avulla voidaan kehittää empatian ja arvostuksen tunteita toista kohtaan, voisivat toimia kiusaamista ennaltaehkäisten. Tätä vaikeaa ja vakavaa aihetta kannattaisi pohtia tästäkin näkökulmasta. Jatkossa olisi kiinnostavaa tutkia sitäkin, miten koulujen tilallisissa ratkaisuisissa huomioidaan pedagogisia tai tiedon tuottamiseen liittyviä, erityisesti kehon tiedon näkökulmia. Huomioidaanko kehollista oppimista digitaalisissa oppimisen ympäristöissä? Miten opettajat tiedostavat tai huomioivat mielikuviin sisältyvää informaatiota? Entä jos taideaineiden opetuksessa huomioitaisiin intermodaalista lähestymistapaa: voisiko siten myös eheyttää opetusta ja kenties vahvistaa taideopetuksen asemaa? Vastaavasti ekspressiivisen taideterapian lähestymistapaa voisi käyttää myös muiden oppiaineiden kuin taiteen aihepiirien tutkimisessa. Opettajankoulutuksessa on tärkeää vastata ihmisen kokonaisvaltaisen kehittymisen tarpeisiin. Tutkimukseni antaa näkökulmia siihen, miten tätä voisi toteuttaa taiteellisen työskentelyn avulla.

Sen ajan, jonka olen ollut työelämässä, on keskusteltu taiteen asemasta ja merkityksestä kasvatuksessa ja opetuksessa. Taidetta puolustavat ovat vastustaneet tuntimäärien vähentämistä ja korostaneet taiteen merkitystä oppimisen ja ihmisen kehittymisen kannalta. Maailman terveysjärjestö WHO julkaisi marraskuussa 2019 raporttinsa, joka perustuu laajaan taiteen terveys- ja hyvinvointivaikutuksia käsittelevien tutkimuksien analyysiin. Raportti vahvistaa taiteen hyvinvinkin moninaista merkitystä ihmiselle. Silti tuntuu, että taidetta puolustavat jäävät usein altavastaajan asemaan.

Ehkä nyt voisi olla aika, jolloin ei enää puhuta pelkästään taiteen opetuksen lisäämisestä tai taistella tuntimäärien vähentämistä vastaan. Entä jos ryhtyisimme purkamaan kasvatuksen sisältyviä dualistisia tiedon rakenteita, tai ainakin ottaisimme tietoisesti tarkastelun kohteeksi, millaisia tietämistä kaventavia tai laajentavia rakenteita olemme pystyttäneet? Kyse ei ole pelkästään taideaineiden asemasta, vaan siitä, vieraannuttammeko ihmistä jo lapsesta pitäen hänen alkuperäisestä maailmasuhteestaan. Vaikka kouluissa on taideaineiden opetukseen perinteisesti liitetty mahdollisuus vapaampaan liikkumiseen, tulisi objektikehoa laajemman, maailmasuhteemme perustaa huomioivan kehollisen näkökulman

läpäistä kaiken opetuksen. Erityistä huomiota tulee kiinnittää lasten ja nuorten kasvatukseen niin, että he saavat säilyttää erilaiset tavat kokea ja tutkia maailmaa: tavat, jotka kohti aikuisuutta yleensä kapenevat. Niiden säilyttämistä ei aina pidetä tarpeellisena. "Ei tarvitse enää piirtää, kun voi jo kirjoittaa". Sana syrjäyttää kuvan. Ihmisen alkuperäisen maailmasuhteen näkökulmasta kehon tieto ja mielikuvituksen merkitys eivät liity ainoastaan taiteellisten taitojen ja työskentelyn harjoittamiseen. Niillä on merkitystä sille, miten ihminen löytää itseään ja omaa tietään elämässä. Lapsille on tänä päivänä tarjolla paljon mahdollisuuksia, mutta keskeinen kysymys lienee se, miten autamme heitä löytämään kaiken keskellä oman ainutlaatuisuutensa ja valitsemaan sellaista, mikä on yksilön itsensä kannalta merkityksellistä.

Lasten toimintaa ohjaavat tai lapsia opettavat aikuiset ovat itse kenties olleet samojen, monipuolista maailmasuhdetta kaventavien toimien vaikutuksessa. He voivat ajatella, etteivät ole taiteellisesti lahjakkaita. Siksi pidetään parempana, että joku toinen taho tai henkilö hoitaa taidekasvatuspuolen. Mutta aikuinen joutuu aina lasten kanssa toimiessaan tilanteisiin, joissa hän lähettää lapselle viestin. Hän joko kertoo, miten asiat oikeasti ovat tai hän pystyy kuuntelemaan, miten lapsi kertoo kokemastaan esimerkiksi juuri mielikuvien avulla. Miten hän löytää maailmaa tavoilla, joista aikuinenkin voi oppia. On hyvä, että taiteen ja taidekasvatuksen ammattilaiset työskentelevät lasten kanssa. Taideterapeuttienkin osaamista voitaisiin hyödyntää osana kouluyhteisöjen tukijärjestelmiä, kuten esimerkiksi Hautala (2008, 163–168) ehdottaa. Mutta yhtä tärkeää on, että sitä, mitä toisaalla yritetään pitää yllä, ei toisaalla romuteta liian vähäisten taiteeseen sisältyvien tietämisen mahdollisuuksien tuntemisen vuoksi.

Tutkimusmatkani ajan olen liikkunut käsitteen ja kuvan välillä. Niiden välinen suhde on askarruttanut. Onko niin, kuten Bachelard (2003, 32, 36) esittää, että kuva ja käsite hyökkivät toisiaan? Ainakaan en pidä tarkoituksenmukaisena etsiä kuvalle yhteismitallisuutta käsitteen kanssa siten, että kuva sovitettaisiin johonkin teoriakehikkoon. Tärkeämpää on kenties löytää areena, jossa nämä kaksi voivat olla vuoropuhelussa keskenään, vaikka kertovatkin maailmasta eri tavoin. Kuva voi parhaimmillaan ravistella käsitteille antamiamme sisältöjä, jopa luoda uudenlaista käsitteistöä. Parhaassa tapauksessa käsite kirkastaa ainutkertaisten tapahtumien yleisempiä periaatteita ilman, että se tulee riistäneeksi tai kaventaneeksi poeettisesti kuvautuvan ainutlaatuisuutta. Sinisillä silmillään tarkkaileva Lumi-lymyilijä, lahjetta repivä koira, elämänsä helminauhan katkaisut mörköparka, taivaalla leijuvat autuaat aatokset – ne ovat olleet kokijoilleen taiteellisessa prosessissa syntynyttä todellisuutta ja luomassa tiloja, joissa vierailla. Ne ovat auttaneet ymmärtämään maailmaa ja tarjonneet tietämisen, hahmottamisen ja oivaltamisen kohtia. Tutkimukseni reiteillä nämä ovat kohtia, jossa näin tavoitettu, se mikä on paljastunut itsenään, kertoo tavoistamme tietää.

Päätän tutkimukseni samoin kuin sen aloitin, palaamalla jo kauan mukana kulkeneisiin sanoihin. Ne on kirjoittanut italialaisen Reggio Emilian päiväkotien pedagogiikkaa kehittänyt Loris Malaguzzi (ks. Wallin 1989).

Lapsella on sata kieltä ja vielä sata ja vielä sata-  
mutta häneltä ryövätään ne yhdeksänkymmentä yhdeksän.

Koulu ja kulttuuri erottavat pään muusta ruumiista.  
Ne sanovat:  
Ajattele ilman käsiä, toimi vailla päätä,  
kuuntele, äläkä puhu; opi, mutta älä iloitse siitä.  
Löydä maailma, joka jo on.

Malaguzzi kuvasi pedagogista ajatteluaan sitä poeettiseen muotoon pukien. Vastaavia, poeettisesti pedagogisia ideoita tai tavoitteita kuvaavia esityksiä ei ole vastaani tullut. Nämä sanat ovat tässä juuri sen vuoksi. Siteeraamani teksti kaikessa lyhykäisyydessään avaa näkymiä laajallekin vievälle keskustelulle, joka liittyy kritiikkiin todellisuutta kuvaamaan pyrkivien, mutta eletystä todellisuudesta irtaantuneita teorioita kohtaan. Mielikuvissani heitän Reggio Emilian pedagogiikan poeettiseen kuvaukseen sisältyvän viestin ajassa eteenpäin, tulevaisuuteen. Siinä tulevaisuudessa poeettiset ilmaisumuodot voidaan kokea tasavertaisina muiden, tavoitteitamme tai maailmaamme kuvaavien ilmaisumuotojen kanssa. Siinä tulevaisuudessa voimme jakaa ajatuksiamme ja ymmärtää yhä herkemmin toisiamme todellisuussuhdettamme eri tavoin kuvaavilla tavoilla – sanoilla mahdollisilla kielillä.

## SUMMARY

The present study is part of the relatively new research domain of phenomenologically oriented, arts-based approaches (Leavy, ed. 2018; McNiff 1998a, 2008). Its rise is connected to a wider paradigmatic turn in academic research, and in ideas of knowledge production. The aim is to find research methods characteristic of art, and to increase the understanding of art as a mode of knowing. I have developed methodological tools in dialogue with processes of expressive arts therapy and the phenomenologies of the body and of poetic imagination. (McNiff 1998a, 2008, 2011; Merleau-Ponty 2000, 2012; Bachelard 2003, 2015.) My main tool, aesthetic dialogue, is comparable to phenomenological reduction: both aim at liberating us from habitual conceptions in order for phenomena to appear on their own terms.

I study the significance of artistic work in the context of expressive arts therapy through written accounts of their experiences by university students who participated in the course “*Art therapy in the service of growth and education*” (11-15 ECTS). I have developed the course as a pedagogical adaptation based on expressive arts therapy approaches. The course aims at offering a learning environment respectful of every person’s uniqueness, and an opportunity to explore how artistic work can facilitate human growth and development. I approach the context of expressive arts therapy as a landscape or space where participants move or walk around, using tools provided by expressive arts therapy. The metaphors of walking and its tools refer to knowledge construction processes: how we move in the world influences what we see. Walking around is also connected to transition phases (Knill 2005). In this study, this means a conscious shift towards communication primarily through the arts, with imagination as a central resource of knowledge construction. This differs from habitual ways of communication.

Expressive arts therapy is a phenomenological art therapy approach (Stitelmann 2017) that uses all the expressive media, such as image, word, sound and movement, and the art forms based on these. In the process, it is essential to face phenomena as they are: to approach artistic work in a way that enables art to facilitate the emergence of phenomena.

The use of all art forms is based on the idea that imagination is shared by them. Images arise from our embodied relationship to the world. From the viewpoint of expressive arts therapy, this image-rich emergence corresponds to our original way of being in the world. The relationship is characterized by a playful orientation, openness and wonder, which may disclose the world in novel ways. From the present perspective, this relationship is the fundament from which the arts arise, and on which understanding and knowledge of the world are built. (Levine 1997, 1999; Levine & Levine, eds. 2017; Atkins & Eberhart 2014; Merleau-Ponty 2012.) In expressive arts therapy, the artwork is a materialization of imagination while images are intermodal. They shift from one modality to another; for instance, a picture can give rise to a verbal image. (Knill 2005.)

According to expressive arts therapy, art’s origin is in play, not in reason (Levine 2005a). Therefore, no goals for a particular outcome can be set

beforehand. Instead, whatever emerges in the dialogical process with materials is important. The playful orientation aims to broaden the existential space, which may have been narrowed by views on one's life situation and its aspects (Knill 2005; Eberhart 2014b). What emerges in an artistic process is at its best novel and surprising, and can create a space that facilitates change in the relationship between the individual and the phenomenon that emerged. (Whitehead 2003.) Here it is essential to explore the possibilities by engaging with them, living them. The emergence of something novel does not happen automatically or by decision, but it is possible to create enabling circumstances, and prepare for the critical moment, which can come unawares. (Heinämaa 2000a, 2000b; Knill 2005.) Thus as an instructor, I was a co-worker, not an external observer. The focus was not on how art is produced, but on what and how art reveals about our way of being in the world (Levine 1997; Knill, Levine & Levine 2005).

"Aesthetic dialogue" is, besides being a pedagogical method, a methodological tool that I developed for the study and used in the data analysis. My own artistic work, which I use in the research, is central to it. I discuss my methodological starting points in Chapter II "*Methodological movement in space*". In addition, I discuss aesthetic dialogue in the context of my pedagogical approach. In Chapter III "*A pedagogical approach based on expressive arts therapy*", I look at aesthetic dialogue as analogical to a supporting, dialogical relationship between individuals.

My research aim is to find out how participants perceive artistic work in a working context based on the ideas of expressive arts therapy, and what tools for exploration it offers. In addition, I want to increase the understanding of ideas that connect art and science, knowledge and knowing. My research questions are: (1) What kind of approaches to learning and human life does artistic work based on expressive arts therapy offer? (2) What kind of knowledge does this kind of working produce? (3) What features of artistic work based on expressive arts therapy do the students find important for their own growth?

Research data consist of the students' written descriptions of their journey during the course. The students based their reflections on course diaries and artworks from the course. There are texts from three groups, each with a maximum of ten students. The course was an optional Master's level course with participants from the Faculties of Education, Arts and Social Sciences, the majority majoring in Visual Art Education. The course lasted one academic year, and consisted of monthly intensive periods, independent working, and a final seminar.

Chapter IV, "*Journey descriptions as research data – a choreography of appearing*" is central for my methodological development. I describe how I use the phenomenological-artistic method in data analysis. I analyze the data in a dialogue of image and concept, engaging in an aesthetic dialogue with the students' descriptions. The aim is to let the text narrate. Moving with the artistic materials was part of data analysis: I let the descriptions move me and listened to what emerged in the process. The images that emerged in my artistic work guided the construction of the phases of analysis, which were not formed in advance. I let the descriptions leave traces in me on many levels. Through the dialogically produced

traces I highlight those routes in the topography that best answered to my research questions. However, I did not aim at a complete description of the working context.

In subsequent Chapters, V-VIII, I examine the phases of journeying at the start of the course, when the students tune in to artistic work, during artistic work, and finally at the end of the journey, when students reflect upon the significance of the course for themselves.

The students' first experiences were liberating to some while others experienced anxiety and confusion, because they expected directions for what to do and accomplish. However, the crisis caused by new modes of action offers an opportunity to recognize former, externally imposed habits of learning. (Chapter V, "*Entering the space, encountering its elements*".) The bodily exercises that were part of the course had the double function of sensitizing participants to the work and exploring how a moving person knows (Parviainen 2002; Anttila 2011; Chapter VI, "*Tuning in (in spaces of silence and bodily presence)*"). At first, bodily expression might feel awkward – it is not easy to become sensitive to signals from one's body. The exercises nevertheless change one's relationship to one's body. They highlight embodied experiences' often unused potential for knowledge and learning. The students' texts indicate that a changed relationship to the body influences wellbeing in many ways. For instance, through the renewed relationship to their body, students became conscious of movement-constraining ideas. This also led to a critical attitude towards instrumentalizing the body.

In Chapter VII, "*Aesthetic dialogue*", I describe how the idea of aesthetic dialogue was introduced to the students, what difficulties they met in attempting to start the dialogue, what affected this, and how students experienced the effects of aesthetic dialogue. The most challenging for the students was the dialogue with the image or work that had emerged in the artistic process (McNiff 1992). To engage in a dialogue by first listening to emerging images and then, for instance, living them bodily, was unfamiliar to the students. In the aesthetic dialogue, the work is not interpreted but allowed to speak for itself. The instructor only facilitates attaining the dialogical relationship.

At first, it was difficult to understand how to be and act with images. A significant turn took place when control and demands towards the work decreased and the image was freed from its object position. When the work's poetic narrative was understood, the students' experience was one of getting closer to oneself and finding the kind of unexpected insight, which can help and guide forward in life. This was experienced as a gift, and it awakened feelings of love and attachment towards the work. The beauty of the image that emerged in the process is a touching beauty, which does not depend upon the qualities of an object, but upon the relationship to the image or work, and on its trace in the individual. The findings show how the tools of aesthetic dialogue enhance the appearance of phenomena both in the artistic process and with the artwork that is produced in the process.

According to the students, a significant outcome of the course was that it disrupted ways of thinking and acting that constrained their human

development. Instead of externally set objectives, students found their own goals and issues worthy of pursuing. This encouraged them to follow their own paths. Students also reported changes in their relationship to other people, art, art education, and life. The loving and appreciative attitude to the artworks was felt as important also in relation to other people. Instead of judging other people, one should try to listen to them.

Rather than in achieving externally set standards of excellence, the important in art is in its significance for oneself, and in what art teaches about the world. Students also felt that their own artistic expression had developed, although they might initially have thought that art in an art therapy context is not real art at all. The course had helped them to become more aware of prevailing teaching practices, and more critical towards them. Instead of models for good performance, they wanted to offer their students a similar freedom of action to the one they had experienced. When assessing the significance of the course, students also mentioned how the course had changed their outlook on life. The strength of the changes varied from tiny movements to significant turns.

In this report, I do not present a new action model based on expressive arts therapy, because the work can be carried out in so many ways. The work is not based on an accumulation of knowledge according to a given order; rather, it involves the possibility of finding something new and unexpected. Hence, instead of ready models, I have highlighted points of artistic work and the life of images, which may otherwise pass unnoticed on the paths of constructing knowledge and understanding, or which may earlier have been largely unknown. These points are important, since they can open doors to a new and significant understanding of human development. Therefore, it is important to recognize when they are likely to appear. I present perspectives on how to facilitate the recognition and awareness of the unexpected. I describe an understanding of life based on our original relationship to the world that goes beyond art and is a possibility for everyone, not for the artistically gifted only. Based on this study, there is reason to ask whether embodied learning and imagination should be more largely recognized in the school curriculum and understood as the basis of knowledge construction. In addition, I hope my study provides perspectives on the theory and practice of arts-based research.



## LÄHTEET

- Aaltonen, Sanna & Högbacka, Riitta (toim.) 2015. *Umpikujasta Oivallukseen: Refleksiivisyys Empiirisessä Tutkimuksessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Anttila, Eeva 2011. Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Julkaisussa Anttila, Eeva (toim.). *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos, (151–173).
- Anttila, Eeva (toim.) 2011. *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos.
- Anttila, Eeva 2013. *Koko koulu tanssii!: kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Aromaa, Johanna 2014. Ruumiillinen tieto opettajan työssä. Julkaisussa Brunila, Kristiina & Isopahkala-Bouret, Ulpu (toim.). *Marginaalin voima!* Helsinki: Kansanvalistusseura: Aikuiskasvatuksen tutkimusseura, 194–221.
- Aura, Leena 2007. Ekspressiivinen taideterapia. Julkaisussa Määttä, Kaarina (toim.). *Helposti särkyvää. Nuoren kasvun turvaaminen*. Helsinki: Kirjapaja, 130–144.
- Aura, Leena & Perttula, Juha 2009. *Satu aikuisille – Kuvia työelämästä*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Atkins, Sally 2014a. Introduction. Julkaisussa Eberhart, Herbert & Atkins, Sally. *Presence and Process in Expressive Arts Work. At the Edge of Wonder*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 23–36.
- Atkins, Sally 2014b. The Courage to Meet the Other: Personal Presence in the Helping Relationship. Julkaisussa Eberhart, Herbert & Atkins, Sally. *Presence and Process in Expressive Arts Work. At the Edge of Wonder*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 59–84.
- Atkins, Sally & Eberhart, Herbert 2014. Embracing Surprise. The Importance of the Arts in Expressive Arts Work. Julkaisussa Eberhart, Herbert & Atkins, Sally. *Presence and Process in Expressive Arts Work. At the Edge of Wonder*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 37–57.
- Bachelard, Gaston 2003. *Tilan poetiikka*. Suomentanut ja esipuheen kirjoittanut Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Bachelard, Gaston 2015. *Vesi ja unet. Essee materiaalisesta mielikuvoituksesta*. Helsinki: Ntamo.
- Berceli, David 2013. *TRE-stressinpurkuliikkeet: Stressin ja traumojen helpottamiseen*. Suomentanut Katriina Mähönen. Kuva ja Mieli.
- Bonsdorff, Pauline von 2009a. Mielikuvituksen voima: ruumiin ja runouden kuvat. Julkaisussa Haaparanta, Leila, Klemola, Timo, Kotkavirta, Jussi & Philström, Sami (toim.). *Kuva*. Tampere: Tampere University Press, 27–41.
- Bonsdorff, Pauline von 2009b. Taitelija ja lapsi esteettisinä toimijoina. *Synteesi*, 29(1), 4–15.

- Bonsdorff, Pauline von 2010. Taikurin hattu ja kirvesmiehen kädet: aineen mielikuvitus Pietilän arkkitehtuurissa. Julkaisussa Niskanen, Aino, Jetsonen Sirkkaliisa & Lindh, Tommi (toim.). *Polkuja Pietilän maastoon*. Helsinki: Rakennustaiteen seura: Taidehistorian seura, 9–21.
- Bonsdorff, Pauline von 2013. Aesthetics and Bildung. *Diogenes*, 59(1-2), 127–137.
- Bonsdorff, Pauline von 2018. Children's aesthetic agency. The pleasures and power of imagination. Julkaisussa Trevarthen, Colwyn, Delafield-Butt, Jonathan & Dunlop, Aline-Wendy (toim.). *The Child's Curriculum. Working with the natural values of young children*. New York: Oxford University Press, 126–138.
- Bredenberg, Mikko 2017. *Näyttämöllinen kuivittelu*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Brederode, Annette 1999. Layer Upon Layer: A Healing Experience in the Art Studio. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 151–169.
- Brunila, Kristiina & Isopahkala-Bouret, Ulpukka (toim.) 2014. *Marginaalin voima!* Helsinki: Kansanvalistusseura: Aikuiskasvatuksen tutkimusseura.
- Buber, Martin 1923/1993. *Minä ja Sinä*. Helsinki: WSOY.
- Burge, Amy, Godinho, Maria G., Knottenbelt, Miesbeth & Loads, Daphne 2016. '... But we are academics!' a reflection on using arts-based research activities with university colleagues. *Teaching in Higher Education*, 21(6), 730–737. doi:10.1080/13562517.2016.1184139
- Craig, Cheryl J., Meijer, Paulien C. & Broeckmans, Jan (toim.) 2013. *From Teacher Thinking to Teachers and Teaching: The Evolution of a Research Community*. Bingley, UK: Emerald.
- De Mello, Anthony 2008. *Havahtuminen*. Stroud, J. Francis (toim.). Suomentanut Vuokko Rissanen. 15. painos. Helsinki: Like.
- Diktonius, Elmer 1972. *Runoni*. Suomentanut Arvo Turtiainen. Helsinki: Tammi.
- Eberhart, Herbert 2014a. The Adventure of the Unknown: Working in a Process Oriented Way. Julkaisussa Eberhart, Herbert & Atkins, Sally. *Presence and Process in Expressive Arts Work. At the Edge of Wonder*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 85–128.
- Eberhart, Herbert 2014b. Appendix A: Decentering with Expressive Arts. Julkaisussa Eberhart, Herbert & Atkins, Sally. *Presence and Process in Expressive Arts Work. At the Edge of Wonder*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 137–152.
- Eberhart, Herbert & Atkins, Sally 2014. *Presence and Process in Expressive Arts Work. At the Edge of Wonder*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Erkkilä, Jaana 2012. *Tekijä on toinen: Kuinka kuvallinen dialogi syntyy*. Helsinki: Aalto University.
- Eisner, Elliot 2008. Art and Knowledge. Julkaisussa Knowles, Gary J. & Cole, Ardra L. (toim.). *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives*,

- Methodologies, Examples and Issues*. doi:10.4135/9781452226545. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Frankl, Viktor E. 1981. *Tarkoituksellinen elämä*. Suomentaneet Raija-Leena ja Matti Stén. Helsinki: Otava.
- Frankl, Viktor E. 1983. *Olemisen tarkoitus*. Suomentaneet Osmo Jokinen ja Eila Sandborg. Helsinki: Otava.
- Frankl, Viktor E. 1994. *Ihmisyiden rajalla*. Suomentaneet Osmo Jokinen ja Eila Sandborg. Helsinki: Otava.
- Fuchs, Margo 1999. Between imagination and belief: poetry as therapeutic intervention. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 195–222.
- Guttorm, Hanna 2014. *Sommitelmia ja kiepsahduksia: nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta)*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Haaparanta, Leila, Klemola, Timo, Kotkavirta, Jussi & Philström, Sami (toim.) 2009. *Kuva*. Tampere: Tampere University Press.
- Halprin, Daria 1999. Living artfully: movement as an integrative process. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 133–149.
- Hautala, Päivi-Maria 2008. *Lupa tulla näkyväksi. Kuvataideterapeuttinen toiminta kouluissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Haveri, Minna & Kiiskinen Jouni 2012. *Ihan taiteessa: puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta*. Helsinki: Aalto-yliopisto, taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, taiteen laitos.
- Heidegger, Martin 2003. Rakentaa asua ajatella. Suomentanut Vesa Jaaksi. *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti*, 10(3), 53–59.
- Heimonen, Kirsi 2009. *Sukellus liikkeeseen: Liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Heimonen, Kirsi, Kallio-Tavin, Mira & Pusa, Tiina 2015. *Kesken-erillään: Taiteessa altistumisesta*. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Heinämaa, Sara 1996. *Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Heinämaa, Sara 2000a. *Ihmetys ja rakkaus: esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo.
- Heinämaa, Sara 2000b. Mitä on fenomenologia? Johdatus Phénoménologie de la perception-teoksen esipuheeseen. *Tiede & Edistys: monitieteinen aikakauslehti*, 25(3), 165–169.
- Hellsten, Tommy 1992. *Virtahepo olohuoneessa. Läheisriippuvuus ja sisäisen lapsen kohtaaminen*. Helsinki: Kirjapaja.
- Hellsten, Tommy 2000. *Saat sen mistä luovut: Elämän paradoksit*. Helsinki: Kirjapaja.

- Hillman, James 1977. *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper & Row, Publishers.
- Himanka, Juha 2010. Fenomenologia ja luonnontieteet. Julkaisussa Miettinen, Timo, Pulkkinen, Simo & Taipale, Joonas (toim.). *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 79–96.
- hooks, bell 2007. *Vapauttava kasvatustapa*. Suomentanut Jyrki Vainonen. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Hotanen, Juho 2010. Merleau-Ponty ja ruumiillinen subjekti. Julkaisussa Miettinen, Timo, Pulkkinen, Simo & Taipale, Joonas (toim.). *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 134–148.
- Ikävalko, Elina & Kurki, Tuuli 2014. Tutkimuksen rajoilla kuljeskellen. Julkaisussa Brunila, Kristiina & Isopahkala-Bouret, Ulpu (toim.). *Marginaalin voima!* Helsinki: Kansanvalistusseura: Aikuiskasvatuksen tutkimusseura, 222–241.
- Illeris, Knud (toim.) 2009. *Contemporary theories of learning: learning theorists...in their own words*. London: Routledge.
- Jacoby, Majken 2017. The Poietic Basis of Being. Thoughts on Expression and the Other Person Based on the Work of Merleau-Ponty. Julkaisussa Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.). *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers, 82–95.
- Järvinen, Hanna & Rouhiainen, Leena (toim.) 2014. *Tanssiva tutkimus: tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Karjula, Emilia 2020. *Sommitellut muusat: Rituaali ja leikki luovan kirjoittamisen prosesseissa ja kirjoittajaryhmän toimissa*. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8506-6>
- Keskitalo, Anne Katarina 2006. *Tien päällä ja leirissä. Matkanteon kokemuksesta taideteokseksi*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Klemola, Timo 1995. *Liikunta tienä kohti varsinaista itseä. Liikunnan projektien fenomenologinen tarkastelu*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Klemola, Timo 2004. *Taidon filosofia – Filosofin taito*. Tampere: Tampere University Press.
- Knill, Paolo J. 1999. Soul Nourishment, or the Intermodal Language of Imagination. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 37–52.
- Knill, Paolo J. 2005. Foundations for a Theory of Practice. Julkaisussa Knill, Paolo J., Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Toward a Therapeutic Aesthetics*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 75–170.
- Knill, Paolo J. 2017. The Essence in a Therapeutic Process, an Alternative Experience of Worlding? Julkaisussa Ellen G. Levine & Stephen K. Levine (toim.). *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers, 31–47.

- Knill, Paolo, Barba, Helen & Fuchs, Margo N. 1995. *Minstrels of soul. Intermodal Expressive Therapy*. Toronto: Palmerston Press.
- Knill, Paolo J., Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. 2005. *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Toward a Therapeutic Aesthetics*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Knowles, Gary J. & Cole, Ardra L. (toim.) 2008. *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples and Issues*. doi:10.4135/9781452226545. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Kokkonen, Marja 2010. *Ihastuttavat, vihastuttavat tunteet. Opi tunteiden säätelyntaito*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Kupiainen, Reijo 1997. *Heideggerin ja Nietzschen taidekäsitteiden jäljillä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Känkänen, Päivi 2013. *Taidelähtöiset Menetelmät Lastensuojelussa: Kohti Tilaa ja Kokemuksia*. Helsinki: Terveystieteiden ja hyvinvoinnin laitos.
- Lauriala, Anneli 1986a. Koulun ongelmat uudistustoiminnan haasteina. Julkaisussa Lauriala, Anneli & Karonen, Raija (toim.). *Kokeileva koulu. Kohti eheää kasvua*. Helsinki: Kirjayhtymä. 11–31.
- Lauriala, Anneli 1986b. Avoimen opetuksen keskeisiä periaatteita. Julkaisussa Lauriala, Anneli & Karonen, Raija (toim.). *Kokeileva koulu. Kohti eheää kasvua*. Helsinki: Kirjayhtymä. 41–45.
- Lauriala, Anneli & Karonen, Raija (toim.) 1986. *Kokeileva koulu. Kohti eheää kasvua*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Lauriala, Anneli 2013. Changes in Research Paradigms and their Impact on Teachers and Teacher Education: A Finnish Case. *Advances in Research on Teaching*. Julkaisussa Craig, Cheryl J., Meijer, Paulien C. & Broeckmans, Jan (toim.). *From Teacher Thinking to Teachers and Teaching: The Evolution of a Research Community*. Bingley, UK: Emerald, 569–595.
- Latvala, Johanna, Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija 2004. Tutkijat kertovat, konventiot murtuvat? Julkaisussa Latvala, Johanna, Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (toim.). *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 17–55.
- Latvala, Johanna, Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija (toim.) 2004. *Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Leavy, Patricia 2018. Introduction to Arts-Based Research. Julkaisussa *Handbook of the Arts-Based Research*. New York: The Guilford Press, 3–21.
- Leavy, Patricia (toim.) 2018. *Handbook of the Arts-Based Research*. New York: The Guilford Press.
- Levine, Ellen 1995. *Tending the fire: Studies in art, therapy and creativity*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Levine, Stephen K. 1997. *Poiesis. The Language of Psychology and the Speech of the Soul*. 2<sup>nd</sup> ed. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Levine, Stephen K. 1999. Poiesis and Post-Modernism: The Search for a Foundation in Expressive Arts Therapy. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 19–36.

- Levine, Stephen K. 2005a. Introduction. Julkaisussa Knill, Paolo, Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Toward a Therapeutic Aesthetics*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 9–13.
- Levine, Stephen K. 2005b. The Philosophy of Expressive Arts Therapy: Poiesis as a Response to the World. Julkaisussa Knill, Paolo, Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Toward a Therapeutic Aesthetics*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 15–75.
- Levine, Stephen K. 2011. Art Opens to the World. Expressive Arts and Social Action. Julkaisussa Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.). *Art in Action. Expressive Arts Therapy and Social Change*. London: Jessica Kingsley Publishers, 21–30.
- Levine, Stephen K. 2017a. PREFACE. Julkaisussa Levine Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.). *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers, 9–15.
- Levine, Stephen K. 2017b. Aesthetic Education: Learning through the Arts. Julkaisussa Levine Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.). *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers, 177–180.
- Levine, Stephen K. 2019. *Philosophy of Expressive Arts Therapy. Poiesis and the Therapeutic Imagination*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.) 1999. *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. 1999. Introduction. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of Expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 9–16.
- Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.) 2011. *Art in Action. Expressive Arts Therapy and Social Change*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.) 2017. *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Lukas, Elisabeth 1985. *Elämän voimat*. Suomentanut Marja Kyrö. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Lux, Michael, Motschnig-Pitrik, Renate & Cornelius-White, Jeffrey (toim.) 2013. *Interdisciplinary Handbook of the Person-Centered Approach: Research and Theory*. New York, NY: Springer New York.
- Lux, Michael, Motschnig-Pitrik, Renate & Cornelius-White, Jeffrey 2013. The Essence of the Person-Centered Approach. Julkaisussa Lux, Michael, Motschnig-Pitrik, Renate & Cornelius-White, Jeffrey (toim.). *Interdisciplinary Handbook of the Person-Centered Approach: Research and Theory*. <https://doi-org/10.1007/978-1-4614-7141-7>. Springer, New York, NY, 9–21.

- Löytty, Olli, Saresma, Tuija & Rojola, Sanna 2007. *Aineistofetisismi*. Kulttuurintutkimus 24:1, 1–2.
- Malchiodi, Cathy A. 2010. Ekspressiivinen taideterapia ja monitaiteelliset lähestymistavat. Julkaisussa Malchiodi, Cathy A. (toim.). *Taideterapian käsikirja*. Suomentanut Soili Hietaniemi. Kuopio: UNIPress, 133–146.
- Malchiodi, Cathy A. (toim.) 2010. *Taideterapian käsikirja*. Suomentanut Soili Hietaniemi. Kuopio: UNIPress.
- McNiff, Shaun 1981. *The Arts and Psychotherapy*. Springfield, Illinois: Charles C. Thomas.
- McNiff, Shaun 1992. *Art as medicine. Creating a Therapy of Imagination*. Boston (MA): Shambhala Publications.
- McNiff, Shaun 1998a. *Art-Based Research*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- McNiff, Shaun 1998b. *Trust the process. An artist's guide to letting go*. Boston/London: Shambhala Publications.
- McNiff, Shaun 2008. Art-Based Research. Julkaisussa Knowles, Gary J. & Cole, Ardra L. (toim.). *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples and Issues*. doi:10.4135/9781452226545. Thousand Oaks: SAGE Publications, 29–41.
- McNiff, Shaun 2011. *Artistic Expressions as Primary Modes of Inquiry*. British Journal Of Guidance and Counselling. Vol. 39, (5), 385–396.
- McNiff, Shaun 2017. The Open Space of Art-Based Research. Julkaisussa *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers, 275–280.
- Merleau-Ponty, Maurice 2000. Esipuhe ”Havainnon fenomenologiaan”. Suomentanut Antti Kauppinen. *Tiede & Edistys: monitieteinen aikakauslehti*, (25)3, 170–182.
- Merleau-Ponty, Maurice 2012. *Filosofisia kirjoituksia*. Toimittaneet ja suomentaneet Miika Luoto ja Tarja Roinila. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Metsämuuronen, Jari (toim.) 2006. *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Helsinki: International Methelp.
- Mezirow, Jack 2009. An overview of transformative learning. Julkaisussa Illeris, Knud (toim.). *Contemporary theories of learning: learning theorists...in their own words*. London: Routledge, 90–105.
- Miettinen, Timo, Pulkkinen, Simo & Taipale, Joonas (toim.) 2010. *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Monni, Kirsi 2004. *Olemisen Poettinen Liike: Tanssin Uuden Paradigman Taidefilosofisia Tulkintoja Martin Heideggerin Ajattelun Valossa sekä Taiteellinen Työ Vuosilta 1996-1999*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Mäki-Petäjä, Kaisa 2014. *Aesthetic Engagement in Museum Exhibitions*. Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5781-0> (PDF)
- Määttä, Kaarina (toim.) 2007. *Helposti särkyvää. Nuoren kasvun turvaaminen*. Helsinki: Kirjapaja.
- Nhat Hanh, Thich 2012. *Opas kävelymeditaatioon*. Helsinki: Basam Books.

- Niskanen, Aino, Jetsonen Sirkkaliisa & Lindh, Tommi (toim.) 2010. *Polkuja Pietilän maastoon*. Helsinki: Rakennustaiteen seura: Taidehistorian seura.
- Osho 1991. *Meditaatio – Ainoa tie vapauteen: Käytännön opas meditaatioon*. Helsinki: Unio Mystica.
- Parviainen, Jaana 1994. *Tanssi ihmisen eksistensissä. Filosofien tutkielma tanssista*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Parviainen, Jaana 1998. *Bodies Moving and Moved: A Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical Values of Dance Art*. Tampere: Tampere University Press.
- Parviainen, Jaana 2002. Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance. *Dance Research Journal*, 34(1), 11–26.
- Perttula, Juha 1995. Kokemuksen tutkimuksen luotettavuudesta. *Kasvatus*1, 39–46.
- Perttula, Juha 2000. Kokemuksesta tiedoksi: fenomenologisen metodin uudelleen muotoilua. *Kasvatus: Suomen kasvatustieteellinen aikakauskirja*, (31)5, 428–442.
- Perttula, Juha 2009. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Julkaisussa Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.). *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta - ymmärtäminen*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus, 115–162.
- Perttula, Juha & Latomaa, Timo (toim.) 2009. *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta - ymmärtäminen*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Rauhala, Lauri 1986. *Meditaatio*. Helsinki: Otava.
- Rauhala, Lauri 2005. *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rauhala, Lauri 2009. Henkinen ihmisessä. Julkaisussa Rauhala, Lauri & Backman, Jussi. *Henkinen ihminen*. Helsinki: Helsinki University Press, 7–136.
- Rauhala, Lauri & Backman, Jussi 2009. *Henkinen ihminen*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Rauhala, Lauri 2014. *Ihmiskäsitys ihmistyössä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Raami, Asta 2016. *Älykäs intuitio: ja miten käytämme sitä*. Helsinki: S&S.
- Rankanen, Mimmu 2016. *The Visible Spectrum. Participants' Experiences of the Process and Impacts of Art Therapy*. Helsinki: Aalto University.
- Rilke, Rainer Maria 1993. *Kirjeitä nuorelle runoilijalle*. Suomentanut Liisa Enwald. Helsinki: Tai-teos.
- Rogers, Carl R. 1969. *Freedom to learn*. Columbus (Ohio): Charles E. Merrill.
- Rogers, Natalie 1999. The Creative Connection. A Holistic Expressive Arts Process. Julkaisussa Levine, Stephen K. & Levine, Ellen G. (toim.). *Foundations of expressive Arts Therapy. Theoretical and Clinical Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers, 113–131.
- Roinila, Tarja 2003. Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi. Julkaisussa Bachelard, Gaston. *Tilan poetiikka*. Suomennos ja esipuhe Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo, 7–30.
- Ronkainen, Suvi 1999. *Ajan ja paikan merkitsemät. Subjektivoiteetti, tieto ja toimijuus*. Helsinki: Gaudeamus.



- Rouhiainen, Leena, Anttila, Eeva & Järvinen, Hanna 2011. Taiteellinen tutkimus yhtenä tanssintutkimuksen juonteena. Julkaisussa Anttila, Eeva (toim.). *Taiteen jälki: Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 175–189.
- Rouhiainen, Leena 2003. *Living Transformative Lives: Finnish Freelance Dance Artists Brought Into Dialogue With Merleau-Ponty's Phenomenology*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Rouhiainen, Leena 2015. Resonoivan kehon matkassa: tanssiminen, kokemus ja tutkimus. Julkaisussa Tökkäri, Virpi (toim.). *Kokemuksen Tutkimus V. Lauri Rauhala 100 vuotta*. Rovaniemi: Lapland University Press, 103–122.
- Routila, Lauri Olavi 1986. *Miten teen tiedettä taiteesta. Johdatusta taiteentutkimukseen ja taiteen teoriaan*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Saarinen, Jaana 2003. *Naistutkijat Tiedemaailmassa. Kertomuksia Tutkimusprosesseista*. Acta Universitatis Lapponiensis 171. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Salminen, Antero 2005. *Pääjalkainen: Kuva ja Havainto*. Koskinen, Inkeri (toim.). Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Salo, Ulla-Maija 1999. *Ylös tiedon ja taidon ylämäkeä. Tutkielma koulun maailmoista ja järjestyksistä*. Acta Universitatis Lapponiensis 24. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- Salo, Ulla-Maija 2015. Simsalabim, sisällönanalyysi ja koodaamisen haasteet. Julkaisussa Aaltonen, Sanna & Högbacka, Riitta (toim.). *Umpikujasta Oivallukseen: Refleksiivisyys Empiirisessä Tutkimuksessa*. Tampere: Tampere University Press, 166–191.
- Samartin, Cecilia 2013. *Nora & Alicia*. Helsinki: Bazar.
- Sarjala, Jukka 1998. Koululaiset henkisesti aliravittuja. *Opettaja-lehti*, 46, 4.
- Sava, Inkeri 1998. Taiteen ja tieteen kietoutuminen tutkimuksessa. Julkaisussa Bardy, Marjatta (toim.). *Taide tiedon lähteenä*. Jyväskylä: Atena Kustannus, 103–122.
- Sava, Inkeri & Vesänen-Laukkanen, Virpi (toim.) 2004. *Taiteeksi tarinoitu oma elämä*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Schorn, Ursula 2015. *Life/ Art Process. Building Blocks for Creative Action*. Julkaisussa Wittmann, Gabriele, Schorn, Ursula & Land, Ronit (toim.). *Anna Halprin. Dance-Process-Form*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 57–92.
- Seppälä, Serafim 2014. *Ikonin filosofia*. Helsinki: Kirjapaja.
- Shields, Carol 2002. *Rakkauden tasavalta*. Helsinki: Otava.
- Simecek, Karen 2019. Cultivating Intimacy: The Use of the Second Person in Lyric Poetry. *Philosophy and Literature*, 43(2), 501–518.
- Smith, Emily Esfahani 2018. *Merkityksellisyyden Voima*. Suomentanut Kaisa Koskela. Jyväskylä: Tuuma.
- Snowber, Celeste 2018. Living, Moving, and Dancing: Embodied Ways of Inquiry. Julkaisussa Leavy, Patricia (toim.). *Handbook of the Arts-Based Research*. New York: The Guilford Press, 247–266.

- Suominen, Anniina, Kallio-Tavin, Mira & Hernández-Hernández, Fernando 2018. Arts-Based Research Traditions and Orientations in Europe: Perspectives from Finland and Spain. Julkaisussa Leavy, Patricia (toim.). *Handbook of the Arts-Based Research*. New York: The Guilford Press, 101–120.
- Stinissen, Wilfrid 1981. *Kristillinen syvämietiskely*. Suomentanut Thea Aulo. Helsinki: Katolinen tiedotuskeskus.
- Stitelmann, Jacques 2017. Modality. A Phenomenological Concept for Expressive Arts. Julkaisussa Levine, Ellen G. & Levine, Stephen K. (toim.). *New Developments in Expressive Arts Therapy. The Play of Poiesis*. London: Jessica Kingsley Publishers, 66–81.
- Taleb, Nassim N. 2007. *Musta joutsen: Erittäin epätodennäköisen vaikutus*. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.
- Trevarthen, Colwyn, Delafield-Butt, Jonathan & Dunlop, Aline-Wendy (toim.) 2018. *The Child's Curriculum. Working with the natural values of young children*. New York: Oxford University Press.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. 5., uud. laitos. Helsinki: Tammi.
- Tökkäri, Virpi (toim.) 2015. *Kokemuksen Tutkimus V. Lauri Rauhala 100 vuotta*. Rovaniemi: Lapland University Press.
- Van Manen, Max 1991. *The tact of teaching: the meaning of pedagogical thoughtfulness*. Ontario: Althouse Press.
- Van Manen, Max 2002. *The tone of teaching: the language of pedagogy*. London, Ont.: Althouse Press.
- Varto, Juha 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Varto, Juha 1994. *Filosofian taito 1*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Varto, Juha 1996. *Lihan viisaus. Kirjoituksia halusta, katseesta ja puheesta*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Varto, Juha 2017. *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.
- Varto, Juha, Saarnivaara, Marjatta ja Tervahattu, Heikki (toim.) 2003. *KOHTAAMISIA taiteen ja tieteen välimaastossa*. Hamina: Akatiimi.
- Virtanen, Juha 2006. Fenomenologia laadullisen tutkimuksen lähtökohtana. Julkaisussa Metsämuuronen, Jari (toim.). *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. Helsinki: International Methelp, 151–213.
- Waldenfels, Bernhard 2011. *In Place of the Other*. *Continental Philosophy Review* 44.2: 151-164.
- Wallin, Karin 1989. *Lapsen rajaton luovuus. Kokemuksia ja näkemyksiä lasten kasvatuksesta Reggio Emilian päiväkodeissa*. Espoo: Weilin+Göös.
- Whitehead, Derek H. 2003. Poiesis and Art-Making: A Way of Letting-Be. *Contemporary Aesthetics*, 1, ei sivunumerointia.
- Wihersaari, Jari 2010. *Kohtaaminen – Opettajuuden Ydin?* Tampere: Tampere University Press.
- Wittmann, Gabriele & Schorn, Ursula & Land, Ronit (toim.) 2015. *Anna Halprin. Dance-Process-Form*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

- Yliraudanjoki, Virpi 2010. *Mikä luokaton lukio?: Feministinen kouluetnografia luokattomuuden järjestyksissä*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Yliraudanjoki, Virpi 2016. *Lupa kirjoittaa. Opas luovaan tieteelliseen kirjoittamiseen*. Helsinki: Books on Demand.
- Ylitapio-Mäntylä, Outi 2009. *Lastentarhanopettajien jaettuja muisteluja sukupuolesta ja vallasta arjen käytännöissä*. Acta Universitatis Lapponiensis 171. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

**Painamattomat lähteet:**

- Aura, Leena 2002. *Sydämen kuuntelua*. Ekspressiivisen taideterapian opinnäytetyö. Inartes-instituutti.
- Fuchs Knill, Margo 2017. Julkaisematon runo. Lähetetty sähköpostissa 1.9.2017.
- Perttula, Juha 2004. Kokemuksen erityislaatu tutkimuskohteena. Luentomuistiinpanot 17.-18.11. ja 24.-25.11. Lapin yliopisto.

# LIITTEET

## LIITE 1

Knillin (2005, 95) ekspressiivisen taideterapian työskentelysessiota koskeva jäsenitys.

Life of client	Habitual world experience before the session	<b>D E C E N T E R I N G</b>
Opening of session	Connecting to the daily reality	
Bridge	Guidance toward art-making or play	
<b>Art-making or play</b>	<b>Alternative world experience</b> Decentering techniques Work-oriented, play- or ritual-oriented Far from or close to the theme	
<b>Aesthetic analyses</b>	Recognizing the imaginary reality	
Bridge or "harvesting"	Recollecting the effective reality	
Closing of session	Connecting back to the opening of the session  Homework	
Life of client	Habitual world experience is challenged	

Figure 2.1 The "architecture" of a session

## LIITE 2

### Opetussuunnitelma

#### **LVAP0104 Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa (11-15 op)**

#### **LVAP0104 Art Therapy in Service of Growth and Education (11-15 ects)**

##### *Tavoite*

Opintokokonaisuuden tavoitteena on tarkastella taiteellisen työskentelyn keinoja toimia yksilön ja yhteisön kasvun ja eheytyksen tukena, ymmärtää taideterapeuttisen lähestymistavan ja menetelmien mahdollisuuksia sekä etsiä sovellutuksia ja työmuotoja omaan työskentelyyn liittyen, sen monipuolistamiseksi ja kehittämiseksi erilaisissa toimintaympäristöissä.

##### *Sisältö*

Opinnot koostuvat eri ilmaisumuotoja integroivasta, ekspressiivisen taideterapian menetelmiin pohjautuvasta intensiivisestä pienryhmätyöskentelystä sekä taiteellisesta että kirjallisuuteen perustuvasta päätöstyöstä.

#### **Taide ja ihmisen kehittyminen (6 op)**

##### *Tavoitteet*

Tutustutaan ekspressiivisen taideterapian työmuotojen avulla taiteellisen prosessin merkitykseen kokemisessa ja tiedostamisessa sekä taiteen tekemisen ja vastaanottamisen eheyttäviin vaikutuksiin. Perehdytään taiteen mahdollisuuksiin toimia itsetuntemuksen ja kehittymisen tukena, löytää itsessä ja ryhmässä olevia voimavaroja ja luovia muutosvoimia.

##### *Sisältö*

Harjoituksissa, joissa yhdistetään ilmaisun eri elementtejä, kuten kuvaa, sanaa, ääntä ja liikettä, tutkitaan oman kokemuksen ja ihmiskäsitykseen liittyvien kysymysten valossa taiteen mahdollisuuksia tuoda uusia näkökulmia yksilön ja yhteisön kehittymiselle ja oppimiselle sekä yksilöiden väliselle kohtaamiselle.

##### *Opetus- ja työmuodot*

Pienryhmätyöskentely 100 t  
Päiväkirjan pito

##### *Vaadittavat suoritukset*

Osallistuminen harjoituksiin, päiväkirjaan pohjautuvan työn toteuttaminen.

##### *Arviointi*

Hyväksytty / hylätty

##### *Ajoitus*

Syys- ja kevätlukukausi

*Vastuuhenkilö*

Leena Aura  
Lehtori (kuvataide) / taideterapeutti

**Ekspressiivisen taideterapian menetelmiin perehtyminen (2-4 op)**

*Tavoitteet ja sisältö*

Perehdytään johonkin ekspressiivisen taideterapian osa-alueeseen tai menetelmään

*Opetus- ja työmuodot*

Pienryhmätyöskentely 20 t / 2 op

*Vaadittavat suoritukset*

Osallistuminen harjoitukseen  
Aihekokonaisuuteen liittyvän tehtävän itsenäinen toteuttaminen esim. ohjaajan valitseman kirjallisuuden pohjalta.  
Osio voidaan suorittaa myös kokonaan ohjaajan kanssa sovittuun kirjallisuuteen pohjautuvalla esseetehtävällä.

*Arviointi*

Hyväksytty / hylätty

*Ajoitus*

Syys- ja kevätlukukausi

*Opetuksen järjestäminen*

Kasvatustieteen tiedekunta, mahdolliset ulkopuoliset tuntiopettajat.  
Opetus pyritään järjestämään resurssien mukaan

*Vastuuhenkilö*

Leena Aura

**Päätöstyö 5 op**

*Tavoitteet*

Opiskelija tarkastelee valitsemaansa opintokokonaisuuteen liittyvää teemaa kokemuksellisen ja teoreettisen tiedon valossa sekä perehtyy opintokokonaisuuteen liittyvään kirjallisuuteen.

*Sisältö*

Työn aihepiiri valitaan itse ja toteuttamistavasta sovitaan jaksosta vastaavan opettajan kanssa. Työ sisältää sekä taiteellisen että kirjallisen osuuden.

*Oheiskirjallisuus*

**Knill, P., Barba, H. & Fuchs, M.** 1994. Minstrels of Soul. Intermodal Expressive Therapy.

**Knill, P., Levine E. & Levine S. K.** 2005. Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Towards a Therapeutic Aesthetics.

**Levine E. & Levine S.K.** 1999. Foundations of Expressive Arts Therapy.

**Mantere, M.** 1991. Mielen kuvat.

**McNiff, S.** 1986. The Arts and Psychotherapy.

**McNiff, S.** 1992. Art as Medicine.

Oheiskirjallisuus valitaan edellä olevista ja/tai omaan aihepiiriin parhaiten soveltuvista.

*Vaadittavat suoritukset*

Työn toteuttaminen ja esittely seminaarissa (koskee osaa päätöstyön tehtävistä), kirjallisuuteen pohjautuvat tehtävät.

Ohjaus ja esittely yht. 20 t.

*Arviointi*

Hyväksytty / hylätty

*Vastuhenkilö*

Leena Aura

## LIITE 3

LAPIN YLIOPISTO  
Kasvatustieteiden tiedekunta

### **Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa (11-15 op)**

Leena Aura

Päätöstyö (5 op)

Tässä muutamia ohjeita opintokokonaisuuteen liittyvästä päätöstyöstä, joka on **itsenäisesti toteutettava työ**. Sen pohjana ovat **omat kokemukset ja kirjallisuus**. Päätöstyö on kolmiosainen.

#### **1. Ekspressiivisen taideterapian menetelmiin pohjautuva työskentely - mitä se on?**

Pohdi, mitä ekspressiivisen taideterapian menetelmiin pohjautuva työskentely mielestäsi on. (Mitkä ovat sen keskeisiä tekijöitä, ydinideoita jne.) Lähesty aihetta oman, tämänhetkisen näkemyksesi valossa, omiin kokemuksiisi perustuen.

Voit halutessasi pohtia työskentelyn suomia mahdollisuuksia myös tulevan työsi kannalta.

Kirjoituksen laajuus yhteensä 4-6 sivua.

#### **2. Taiteellinen osuus**

Taiteellinen osuus on työskentelykokonaisuus, joka on tarkoitus toteuttaa **itse valitun lähestymistavan tai aiheen pohjalta**. Valitse siis lähtökohta, jonka ääreltä suuntautua prosessiin. Työskentelysi ja työsi voivat olla jotain, millä haluat päättää yhteisen työskentelymme vaiheen, jonka myötä siirryt jatkamaan matkaasi... joka voi nousta kokemuksista matkasi varrelta tai olla yhteydessä nyt sinulle ajankohtaiseen asiaan.

Pohdi, mitä metodeja ekspressiivisen taideterapian menetelmiin pohjaava työskentely voisi sinulle prosessiisi antaa. Käytä niitä ideoita taiteellisesta



prosessista, jotka toimivat parhaiten työsi kannalta. Voisitko käyttää erilaisia ilmaisun keinoja yhdessä?

Työn jakaminen / esittely

- ryhmän kokoontuessa (ajankohta) esittely kestoaltaan n. 10-15 min
- kerro työskentelystäsi taiteen keinoin (voit käyttää kuvaa, sanaa, ääntä, liikettä ...)

### 3. Kirjallisuus

Aihepiiriin liittyvän kirjallisuuden osalta **tutustutaan kahteen teokseen.**

1. Valitse toinen näistä:

Knill, P., Barba, H., Fuchs, M.: *Minstrels of Soul - Intermodal Expressive Therapy* tai

Knill, P., Levine, S. K. & Levine, E. G.: *Principles and Practice of Expressive Arts Therapy. Toward a Therapeutic Aesthetics.* (Osa 2 / Paolo Knill)

2. Valitse lisäksi aiemmin jaetusta kirjallisuusluettelosta tai aihepiiriin muutoin liittyvistä kirjoista yksi, johon haluat tutustua. Luettuasi teoksen / teokset, kerro niistä asioista, jotka merkitsivät tai puhuttelivat sinua eniten. Kuvaile, millaiseen vuoropuheluun teksti sinua johdatteli.

Voit myös valita teoksen, joka ei suoranaisesti käsittele taideterapiaa, mutta jonka esille tuomilla näkökulmilla koet olevan tämän aihepiirin kannalta merkittävää. Tuolloin voit hieman kertoa valintasi perusteista.

Ja jos valintasi on laajempi vieraskielinen kirja, voit valita siitä tiettyjä osioita, jos se teoksen käsittelyn kannalta muutoin on mahdollista.

Kirjoitus laajuudeltaan yhden teoksen osalta n. 2 sivua.

**Aikataulusta:**

Kokoonnumme siis vielä ensi vuoden puolella päätöstyön taiteellisen osuuden äärelle, ajankohta mainittu edellä. Toivon, että valmistaudut lähettämään tekstisi taideterapian menetelmiin pohjaavan työskentelyn merkityksiä koskien (kohta 1) ennen alkuvuoden tapaamistamme, viimeistään (ajankohta) mennessä.

Kirjallisuuteen liittyvät osiot voi palauttaa .....mennessä.

Tekstit voi lähettää joko sähköpostissa tai alla olevaan osoitteeseen:

Lapin yliopisto / KTK

Leena Aura

Yliopistonkatu 8

96300 Rovaniemi

Ja mikäli kysyttävää tulee, ota rohkeasti yhteyttä!

## LIITE 4

Aloitin työni opettajana Lapin korkeakoulussa (nyk. Lapin yliopisto) vuonna 1989. Vuonna 1990 kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma aloitti korkeakouluun perustetussa taideosastossa, josta sittemmin syntyi taiteiden tiedekunta. Virkani oli aluksi yhteinen taiteiden tiedekunnan ja kasvatustieteiden tiedekunnan kanssa. Myöhemmin lehtoraattini siirtyi kokonaan kasvatustieteiden tiedekuntaan. Työni oppimisympäristön kehittämiseksi aloitin vuonna 1993. Jo tuolloin olivat iduillaan ne kysymykset, joita koin tarpeelliseksi tutkia ja jotka liittyivät taiteellisen työskentelyn merkitykseen ihmisen kehittämisessä.

1993 perustettu ”Taideterapiaan orientoiva opintokokonaisuus” syntyi yhteistyössä taiteiden tiedekunnan ja yhteiskuntatieteiden tiedekunnan kanssa. Se oli aluksi 10 opintoviikon laajuinen, joka laajeten myöhemmin 15 opintoviikoksi. Opintoihin sisältyi psykologian ja psykoterapiaan orientoivia osakokonaisuuksiksi. Taiteellista työskentelyä ja sen terapeuttisuutta tutkiva osuuteni opintokokonaisuudessa kulki nimellä ”Taide ja ihmisen kehittyminen”. Vapaavalintaiseen opintokokonaisuuteen osallistuneet olivat aluksi pääosin kuvataidekasvatusta pääaineenaan opiskelevia.

Aloitettuani taideterapian opinnot vuonna 1997 kehitin opintoja edelleen. Yhteiskuntatieteiden osuus jäi vähitellen pois. Kun vuonna 2001 opintokokonaisuus siirtyi kokonaan kasvatustieteiden tiedekuntaan, sen nimeksi tuli ”Taideterapia kasvun ja kasvatuksen palveluksessa” (11-15 op). Nimi muuttui vielä myöhemmin ollen ”Ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaava taideilmaisun menetelmä kasvun ja kasvatuksen palveluksessa”

Paitsi näissä edellä mainituissa opintojaksoissa, olen käyttänyt ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavaa menetelmää eri sovelluksineen muilla opettamillani kursseilla luokanopettajiksi opiskelevien perus- ja sivuaineopintojen yhteydessä. Lisäksi kasvatustieteiden tiedekunnan täydennyskoulutuksena on useampana vuotena järjestetty 4 opintoviikon laajuiset opinnot ”Taide kasvamisen tukena” terveydenhoito- ja kasvatustieteiden ammattilaisille. Opinnoissa on tutustuttu ekspressiivisen taideterapian näkökulmaan, myös oman henkilökohtaisen työhyvinvoinnin tukemisen kannalta. Ohjaajina on lisäksi ollut vierailevia opettajia. Vuosina 2002-2003 toteutui yhteiskuntatieteiden ja Lapin avoimen yliopiston yhteistyössä järjestämä ”Psykososiaalisen työn menetelmät”- opintokokonaisuus (15 ov), jossa vastasin 3 opintoviikon laajuisesta ekspressiivisen taideterapian osuudesta. Opintoihin osallistui sekä yliopiston perusopiskelijoita että jo työelämässä olevia.

Vuosina 2017-2021 olen ohjannut Pohjois-Pohjanmaan kesäyliopistossa 20 opintopisteen laajuisia opintokokonaisuutta ”Ekspressiivisen taideterapian perusteet”.

## LIITE 5

### Tutkimusaineisto ja aineiston keruun vaiheet

Kirjalliset kuvaukset kolmelta ryhmältä jakautuvat seuraavasti:

**Ryhmä 1:** Ensimmäinen teksti: yhteensä 9 kappaletta, joista kahteen sisältyy kuvia. Toinen teksti: yhteensä 7 kappaletta.

**Ryhmä 2:** Ensimmäinen teksti: yhteensä 9 kappaletta. Toinen teksti: yhteensä 10 kappaletta.

**Ryhmä 3:** Ensimmäinen teksti: yhteensä 7 kappaletta, joista yhteen sisältyy kuvia. Toinen teksti: yhteensä 7 kappaletta, joista yhteen sisältyy kuvia.

Ryhmien maksimikoko on ollut kymmenen. Ryhmän kolme aloitti yhdeksän opiskelijaa, joista kaksi joutui jättämään opinnot kesken. Syyksi he ilmoittivat kokeneensa viikonloppuisin toteutettavat opinnot liian raskaiksi muuten kiireisen arjen keskellä. Vapaa-ajalle ei jäänyt riittävästi aikaa. Ryhmissä on ollut opiskelijoita kolmesta eri tiedekunnasta: taiteiden, kasvatustieteiden ja yhteiskuntatieteiden tiedekunnista. Pääosa heistä on ollut kuvataidekasvatuksen opiskelijoita, heitä yhteensä kaksikymmentä. Taiteiden tiedekunnasta on lisäksi osallistunut yksi opiskelija teollisen muotoilun, tekstiilisuunnittelun ja graafisen suunnittelun aloilta kustakin. Kasvatustieteiden tiedekunnasta on kaksi opiskelijaa tullut luokanopettajakoulutuksesta ja yksi pääaineenaan kasvatustieteitä opiskeleva. Yhteiskuntatieteiden kolme opiskelijaa ovat kaikki olleet sosiaalityön laitokselta.

Tutkimusmateriaaliani varten keräämieni tekstien palauttamiselle on ollut aikaraja. Myöhemmin palautettuja tekstejä en enää ottanut mukaan. Joskus viive saattoi muodostua pitkäksi, seurailen opiskelijan henkilökohtaisen elämän vaiheita. Sairastumisilla oli oma osuutensa. Ryhmään kaksi osallistunut opiskelija ei palauttanut ollenkaan ensimmäistä tekstiä, koska hän joutui olemaan juuri sairauden vuoksi jälkimmäisen puoliskon pois.

### **Tutkimusaineiston keruun ensimmäinen vaihe**

Tutkimusaineistoon sisältyvä ensimmäinen teksti, opiskelijan kuvaus matkastaan, on kirjoitettu intensiivijaksojen loppupuolella. Se pohjautuu omille harjoitusten aikaisille kokemuksille ja kokemusten reflektoinnille. Kirjallisen tehtävän perustana ovat oma henkilökohtainen päiväkirja opintojen ajalta sekä esimerkiksi opintojen aikana valmistuneet työt.

### **Tutkimusaineiston keruun toinen vaihe**

Tutkimusaineistoon sisältyvä toinen teksti sisältyy itsenäisesti toteutettavaan päätöstyöhön. (Liite 3.) Päätöstyötä edeltää muutaman tunnin ohjauskerta, joissa käsitellään tehtävien laatu. Päätöstyö käsitellään ensimmäisen kirjallisen

tehtävän ja taiteellisen työn osalta päätöstyöseminaarissa. Tässä tehtävässä pohditaan oman kokemuksen valossa sitä, millaisille ideoille ekspressiiviseen taide-terapiaan pohjaava työskentely kirjoittajan mielestä perustuu. Verrattuna edelliseen, omaa matkaa kuvaavaan tekstiin, tässä siis otetaan askel ”yleisempään”. Ensimmäinen kirjoitus luo tälle tehtävälle hyvää pohjaa. Opiskelija on jo nostanut esiin hänelle merkitykselliseksi tulleita asioita. Hän voi tarkastella työskentelyä nyt hieman toisenlaisesta näkökulmasta. Ryhmän kaksi osalta lisäsin kokeilun vuoksi ensimmäisen kirjallisen tehtävän yhteyteen kysymyksen *”Millaisia vaikutuksia koet ekspressiiviseen taideterapiaan pohjaavalla työskentelyllä olevan arkielämäsi kannalta?”* Kysymys ehkä vaikutti enemmänkin kirjoitusten sanavalintoihin joidenkin esimerkkien osalta. Sama näkökulma tuli esille ilman tätä kysymystäkin.