Miten tulkita historiaa kuvallisesti?

Jyväskylän yliopiston opiskelijat tulkitsemassa seminaarin historiaa uuden taidekasvatusmenetelmän avulla

Anniina Saari ja Katariina Rysä
Pro gradu -tutkielma
Taiteiden ja Kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Marraskuu 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja Kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Anniina Saari ja Katariina Rysä	
Työn nimi – Title Miten tulkita historiaa kuvallisesti? Jyväskylän yliopiston opiskelijat tulkitsemassa seminaarin historiaa uuden taidekasvatusmenetelmän avulla	
Oppiaine – Subject Taidekasvatus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Marraskuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 98

Tiivistelmä – Abstract

Tämä pro gradu-tutkielma käsittelee uuden kuvallisen representaation luomista ja sitä varten luotua uutta menetelmää. Työ pyrkii vastaamaan kysymykseen, kuinka luoda menetelmä, jonka avulla ymmärtää ja tulkita historiallisia tapahtumia.

Menetelmä on kehitetty useiden taidelähtöisten menetelmien, kuten etnodraaman, historiallisen elävöittämisen ja etnografisen valokuvauksen pohjalta. Näitä yhdistämällä tämän pro gradu -tutkielman tekemisen aikana on luotu Madonreikäkamera-menetelmä, jonka mahdollisuuksia on testattu 12 työpajassa vuosina 2015 ja 2016. Esimerkkitapauksena menetelmän kehityksessä ja sen testaamisessa on käytetty Jyväskylän seminaarin historiaa ja siellä vaikuttaneita henkilöitä.

Tutkielman aikana on syntynyt representaatioita useista historiallisista henkilöistä ja nämä tulokset esitellään tiivistetysti myös tässä raportissa. Kuvallisten representaatioiden ja työpajan ohjenuorien lisäksi projektin aikana syntyi Kultakala-malliksi kutsuttu teoria siitä, kuinka tämän kaltaisella menetelmällä voidaan saavuttaa suurempi yleisö ja jakaa heille menetelmää varten kerättyä tietoa.

Asiasanat – Keywords työpajat valokuvaus eläytyminen etnoteatteri madonreikäkamera
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Muita tietoja – Additional information

Alkusanat

Tämä työ on kahden opiskelijan, Saaren ja Rysän, aikaansaannos lyhyellä, mutta sitäkin vauhdikkaammalla yliopistourallaan. Kun aloitimme pro gradu -tutkielmamme suunnittelun, oli meillä tavoitteena tehdä tutkielmastamme mahdollisimman mukava ja jännittävä matka meille molemmille. Tämä tavoite ohjasi monien työskentelytapojemme valintaa, kuten työhön liittyvän käytännön osuuden laajuutta. Lisäksi halusimme tehdä pro gradumme yhdessä, vaikka gradun tekeminen opiskelijoiden yhteistyönä ei ainakaan meidän alallamme ole kovin yleistä. Viime kerrasta oli kulunut jo yli 10 vuotta.

Olemme saattaneet aiheuttaa projektimme aikana hiusten harmaantumista ja syviä huokauksia niin opettajissamme kuin opiskelutovereissammekin, ystävistä ja perheen-jäsenistä puhumattakaan. Pyrimme uudistamaan käytäntöjä ja tuomaan uusia menetelmiä ja lähestymistapoja gradujen sekä muidenkin opinnäytetöiden tekoon. Tästä johtuen monet tutkielmaan liittyvät ideat ja suunnitelmat olivat ajoittain hyvinkin korkealentoisia. Vaikka jossain vaiheessa hieman asiasta vitsailimmekin, emme kuitenkaan päätyneet tekemään graduamme elokuvamuotoon, joten perinteitä kunnioittava kirjallinen työ tästä lopulta tuli. Työn visuaalinen puoli on kuitenkin vahvasti edustettuna tässä tutkielmassa ollen osana kokonaisuutta.

Mistä kaikki tämä sitten sai alkunsa? Tämän tyyppisistä ajatuksista:

> “*Istuimme eräänä kirkkaan kuulaana talvipäivänä Jyväskylän Yliopiston Seminarium-rakennuksen vanhassa juhlasalissa. Katselimme ihastuneena historiallisessa loistossaan olevaa salia ja sen taideteoksia. Hämmästelimme naisia esittävien muotokuvien vähäisyyttä (yksi kappale) miehiä kuvaavien taideteosten arsenaalissa. Olimme jo aikaisemminkin havainneet naisten muotokuvien vähäisyyden yliopiston seinillä. Vaikutti siltä, että Seminaarin-mäellä vaikuttaneet naiset oli suljettu halpoihin raameihin, valokuvien ja pienten tietoiskujen muodossa D-rakennuksen seinille. Meissä heräsi halu tehdä asialle jotain ja saada koulumme historian naisten kasvoja ja tarinoita enemmän näkyviin.”*

Näillä sanoilla olemme aloittaneet lähes kaikki pro graduamme tai sen metodeja edes hieman sivunneet esseet viimeiset puolitoista vuotta. Vuoden 2014 lopulla syntyi ajatus gradumme aiheesta ja mahdollisista tavoista, joilla toteuttaa se. Siitä lähtien olemme työstäneet työtämme niin ajatuksen tasolla, kirjallisesti kuin käytännöllisestikin. Olemme liittäneet gradumme aiheen useaan kurssiin ja päätyneet tarkastelemaan sitä monesta eri näkökulmasta. Näkökulmien määrä on synnyttänyt useita eri polkuja, joita seurata, mutta yksitellen olemme joutuneet ne ohittamaan ja jättämään taaksemme valiten sen reitin, joka nyt tähän raporttiin on tiivistynyt. Näkökulmien lisäksi tutkimuksen aikana pöydillemme ehti kertyä useita kiinnostavia aiheita ja niiden sivupolkuja, joihin olisimme voineet syventyä ja joita tutkia. Vaikka nälkä kasvaakin syödessä, oli tähän raporttiin lopulta rajattava pieni osa kaikesta siitä aineistosta, mikä sai mielenkiintomme heräämään. Emme kuitenkaan ole katkeria siitä, kuinka välillä aihe karkasi käsistä, vaan juuri se tunne on vain lisännyt tahtoa ja motivaatiota jatkaa työtä.

Toivomme, että tutkimuksemme tarjoaa lisää tutkimuksen aihiota muille historian, tai miksi ei muidenkin aiheiden, uudelleen kuvittamisesta kiinnostuneille ja toivommekin, että tämän työn tulokset eivät jää vain näille sivuille vaan osa siitä jatkaa elämäänsä jossain muussa muodossa. Meidän osuutemme on kuitenkin tältä erää tässä sinun edessäsi. Toivottavasti sinulla on yhtä hauskaa tätä lukiessasi, kuin meillä oli sitä tehdessä.

Kiitokset

Projektissamme oli mukana niin monia ihmisiä, että tarvitsisimme melkein videomuotoiset lopputekstit, jotta voisimme antaa kaikille sellaiset tunnustukset kuin heille kuuluu. Tämä ei kuitenkaan ole mahdollista, joten haluamme kiittää kaikkia mukana olleita henkilöitä ja tahoja tässä kohtaa:

Ensimmäisenä kiitämme opettajiamme Elina Jokista kaikesta innostuksesta ja inspiraatiosta, Tarja Pääjokea kannustuksesta ja uskomisesta sekä Sirkka-Liisa Usvamaa-Routilaa tuesta ja palautteesta.

Toiseksi kiitämme kuvauksiin osallistuneita henkilöitä, joita ilman tästä työstä ei olisi tullut yhtään mitään. ‘Osallistuja’ ei sanana kerro sitä kaikkea, mitä olitte ennen kuvauksia, kuvausten aikana tai niiden jälkeen. Olette taitavia ja lahjakkaita moniosaajia, eläytyväisiä heittäytyjiä, empaattisia myötäeläjiä, vahvoja ja rohkeita, avuliaita ja ennakkoluulottomia. Kuvauksiimme osallistuneet henkilöt olivat myös inspiraation lähteitä, kuskeja, lavastajia, puvustajia, meikkaajia, ohjaajia, näyttelijöitä, aitoja persoonia, kahvinkeittäjiä, tukijoita, innostajia, palautteen antajia… Listaa voisi jatkaa loputtomiin.

Kolmanneksi kiitämme kaikkia tahoja, jotka ovat meille olleet suureksi avuksi. Kiitämme Jyväskylän yliopistoon liittyviä tahoja ja erityisesti tilavuokrauksesta vastaavia henkilöitä – anteeksi suuret vaatimuksemme ja kiitos niiden täyttämisestä. Kiitos te kaksi vahtimestaria, jotka autoitte meitä laittamaan Vanhan Juhlasalin uuteen uskoon ja palauttamaan sen takaisin entiseen kuosiinsa. Erityisen suuri kiitos Jyväskylän Kansannäyttämölle, joka tarjosi meille tilaa aina tarvittaessa ja jonka pukuvarasto on ollut meille korvaamaton aarreaitta.

Neljänneksi kiitämme rakkaita ja läheisiämme, jotka ovat auttaneet tukien, kuunnellen, lukien, roudaten ja monin muin tavoin. Erityiskiitos herra Saarelle kaikesta kuskaamisesta ja kärsivällisyydestä, sekä Sari Lähteiselle, joka oli suurena konsultointiapuna erityisesti draamaan liittyvän tutkimusaineiston arvioinnissa.

Sisältö

1 TYÖN TAUSTAT JA TAVOITTEET....7
1.1 Työpajojen teeman rajautuminen....8
1.2 Työpajan kuvaus....9
1.3 Käsitteistä ja lähteistä....12
1.4 Mikä Madonreikäkamera?....15

2 AIEMPI TUTKIMUS KEHITTÄMISTYÖN TUKENA....18
2.1 Etnoteatterin ja -draaman periaatteet....21
2.2 Draamallisen työpajan rakentuminen Schechnerin mukaan....27
2.3 Historiallinen elävöittäminen....43
2.4 Valokuva historiallisen taiteellisen tulkinnan välineenä....47

3 MADONREIKÄKAMERA-MENETELMÄN
KEHITTÄMISVAIHEET JA TESTAUS....60
3.1 Työpajan eteneminen....60
3.2 Sukellus Jyväskylän naisseminaarin historiaan....65
3.3 Työpaja – Tapaus Fanny Göös ja tuhmat tytöt....71
3.4 Koonti....75

4 TULOKSET JA POHDINTA....80
4.1 Tutkimuksen tavoitteet ja niiden arviointi....80
4.2 Huomioitavaa Madonreikäkamera-menetelmän
hyödyntämisessä....87
4.3 Jatkokehitys....94

LÄHTEET....96

1 TYÖN TAUSTAT JA TAVOITTEET

Tämä pro gradu -tutkielma sai alkunsa yhteisistä mielenkiinnon kohteistamme, aikaisemman osaamisen hyödyntämisen halusta sekä janosta oppia uutta. Saari on työskennellyt teatterissa ja mallimaailmassa puvustuksen, maskeerauksen ja ohjauksen parissa. Rysällä puolestaan on vahva osaaminen valokuvauksesta ja muotoilusta. Pro gradu -tutkielmamme muotoutui näitä aiemmin hankittuja taitoja hyödyntäväksi.

Vaatetusalan ja puvustustaustan kautta Saarella oli jo ennen projektin alkua tietämystä 1800-luvun lopun vaatetuksesta. Historia on myös lähellä Rysän sydäntä, joten aihe rajautui kiinnostusten kohteiden vuoksi kuin itsestään. 1800- ja 1900-lukujen vaihde rajautui vielä tarkemmaksi historialliseksi kaudeksi tutkimukseemme, sillä aikakausi toimi murrosvaiheena, jonka seurauksena muun muassa Suomi itsenäistyi ja naisten oikeudet lähtivät huimaan nousuun. Tämän kaltainen murroskausien ajanhenki on mielenkiintoa ja inspiraatiota herättävä. Tavoitteenamme oli tutkia aikakautta mahdollisimman tuoreista ja uusista näkökulmista luovia menetelmiä hyödyntäen. Kohteenamme olevalta aikakaudelta on julkaistu enemmän miesvoittoista informaatiota ja kuvia, joten naisasioista kiinnostuneina tahdoimme ottaa omaksi lähestymiskulmaksemme nimenomaan tuona aikana vaikuttaneiden naisten elämät ja teot.

Projektin edetessä saimme huomata, että vaikka tutkimamme aikakausi värikkäine henkilöhahmoineen onkin jo kokonaisten teosten kirjoittamisen arvoinen, oli kehittämämme menetelmä jotain vielä mielenkiintoisempaa. Näin painopisteemme tarkentui historian uudelleentulkintaan ja kuvaamiseen sekä tapoihin, joilla sitä voidaan menestyksekkäästi toteuttaa. Vaikka alkuperäinen suunnitelmamme oli Jyväskylän yliopiston historian naisten esiintuominen, antoi itse toiminta vielä enemmän: kehitimme uuden taidelähtöisen tutkimusmenetelmän, jonka avulla voidaan tehdä uusia kuvallisia tulkintoja historiallisista tapahtumista ja tuomaan esille tutkimiamme henkilöitä, heidän elämäänsä sekä oppilaitoksemme historiaa tavalla,

jolla on annettavaa taidelähtöisen tutkimuksen kentälle. Toimintaan ja työpaja-menetelmä keskittyminen toi taidekasvatuksellisen näkökulman työhömme, mikä puolestaan avasi uusia ovia paitsi työmme hyödyntämismahdollisuuksille, myös itsemme kehittämiselle työpajojen vetäjinä ja taidekasvattajina. Tavoitteeksemme muodostui uudenlaisen työpajamenetelmän luominen ja ohjeistaminen monistettavaan muotoon.

Monissa metodeissa, joista ammensimme omaan menetelmäämme työkaluja on moninaisia päämääriä ja tarkoituksia, jotka voivat jopa vaihdella eri sovellusten mukaan. Osa näistä tarkoitusperistä eivät edes näy päällepäin. Pyrimme tässä tutkielmassa avaamaan näitä monisyisiä ja piileviä taustoja yhdistämällä käytännön työtämme useiden tutkijoiden jo ennen meitä keräämään tietoon ja tältä pohjalta luomaan täysin uuden menetelmän.

1.1 Työpajojen teeman rajautuminen

Jyväskylässä asuessamme olemme huomanneet, että seudulla on monivaiheinen ja rikas, perinteitä sisältävä historia. Tahdoimme työmme kautta säilyttää, tuoda esiin sekä päivittää näitä jo osittain unohduksiin painuneita tapoja ja traditioita. Tavoitteenamme oli tiedon lisääminen, kuvallisen materiaalin luominen sekä tämän materiaalin esittäminen ja esiintuominen kevyillä ja helposti nautittavilla tavoilla.

Tiesimme entuudestaan, että 1800-luvun loppupuolelta ja 1900-luvun alusta löytyy paljon kerrottavaa, mutta runsaudenpula yllätti meidät aineistoon tutustuessamme. Rajasimme tutkimuksemme koskemaan historiallisen ajanjakson lisäksi tapahtumia yhdessä instituutiossa ja eräitä siellä vaikuttaneita naisia.

Meillä oli ennakkotietoa siitä, että Jyväskylän seminaarissa oli aikanaan opiskellut muun muassa tunnettu kirjailija ja kulttuurivaikuttaja Minna Canth. Lisäksi Jyväskylän yliopiston D-rakennuksen seiniltä löytyvistä infotauluista olimme lukeneet, että semi-

naarissa toimi aikanaan useampikin naisrehtori. Tutkimuksen syventyessä tämä aikakausi avautui meille aivan uudella tavalla. Koimme tehtäväksemme astella Uno Cygnaeuksen jalanjäljissä ja välittää tärkeää ja mielenkiintoista tietoa eteenpäin. Valmiin menetelmän puuttuessa kehitimme avuksemme uuden menetelmän tutkia historiallista kuvastoa.

Keskityimme työpajoissa varsinkin seminaarin alkuaikoihin, eli 1800-luvun loppupuolelle. Kiinnostuksen kohteenamme oli se, kuinka naiset ovat voineet opiskella ja toimia itsenäisesti aikana, jolloin monet alat sekä mahdollisuudet olivat avoimia lähinnä miehille. Olemmekin valinneet tarkasteltavaksi naisia, jotka ovat vaikuttaneet vahvasti omilla tahoillaan, ja näin olleet alojensa uranuurtajia. Joukosta löytyy muun muassa ensimmäinen suomalainen naismaisteri, aikansa ensimmäinen suomen kielellä julkaistu naisrunoilija, yksi ensimmäisistä 19 naiskansanedustajasta sekä naisasialiikkeiden liikkeellepanijoita. Lisäksi esittelemme naisia, jotka eivät täyttäneet sosiaalisia vaatimuksia ja jotka ollaan nähty jopa “pahassa valossa”, koska ovat murtaneet yhteiskunnan normeja toimimalla itsenäisesti tai hakeutumalla aikanaan maskuliinisiksi nähtyihin toimiin.

1.2 Työpajan kuvaus

Järjestämissämme työpajoissa keskityimme uranuurtajanaisiin, jotka ovat oman tiensä lisäksi auranneet myös lunta muiden naisten poluilta. Näitä naisia yhdisti murroskautena elämisen lisäksi se, että heidän tiensä ovat ristenneet Jyväskylän seminaarissa. Suurin osa naisista vaikutti seminaarissa 1800-luvun loppupuolella. Pieni osa valitsemistamme henkilöistä vaikutti seminaarissa vielä 1900-luvun alkupuolella. Vaikka he toimivat ja elivät seminaarissa eri aikoina, heitä kuitenkin yhdistää tämä sama paikka, jossa he vaikuttivat ja josta he saivat vaikutteita.

Tutkimuksemme tavoitteena oli työstää tietoa menneestä ajasta taidelähtöisen menetelmän avulla ja muokata sitä muotoon, jonka avulla mahdollisimman moni

muukin voisi oppia kokemuksen kautta näitä samoja asioita. Vaikka meidän teemamme olikin hyvin tarkkaan rajattu, kehitimme tutkimusmenetelmän, jota voi muunnella ja soveltaa muihinkin aiheisiin.

Järjestimme prosessin aikana 12 työpajaa, joissa jokaisessa tutkittiin ja tulkittiin yhtä tai useampaa Jyväskylän seminaarin aikaisia tapahtumaa tai henkilöä. Ennen kutakin työpajaa kokosimme kyseisessä työpajassa käsiteltävistä henkilöistä ja tapahtumista tietopaketit, joiden avulla loimme ja “käsikirjoitimme” kuvaustilanteet. Työpajoihin osallistuneet mallit tutustuivat materiaaliin ennen työpajan alkua. Itse työpaja alkoi sillä, että kävimme läpi työpajan kulun, keskustelimme käsiteltävästä aiheesta tietopaketin pohjalta sekä pohdimme yhdessä erilaisia lähestysmistapoja. Työpajan aikana valmistelimme yhdessä aiheeseen liittyviä kuvauksia puvustamalla ja maskeeraamalla mallit sekä lavastamalla tilan – tämä auttoi osallistujia ohjaamaan ajatuksensa ja keskittymisensä historialliseen tapahtumaan. Käytimme hyödyksemme uusintoja aikalaisista puvuista, kuvia, musiikkia yms. virittäytyäksemme tunnelmaan. Yhdessä mallien kanssa loimme oman versiomme historiallisesta tapahtumasta ja/tai henkilöstä ja tallensimme tilanteen valokuvaamalla. Tarkoituksena oli herätellä osallistujien luovaa ja spekulatiivista “mitä jos” -ajattelua ja tutkia mahdollisia vaihtoehtoisia skenaarioita historiallisille tapahtumille. Representaatiota luomassa olivat meidän lisäksemme kuvaustilanteissa toimineet osallistujat. Osallistujat esittävät myös oman representaationsa kysyseisistä henkilöistä ja heidän välisistä suhteista.

Jokainen työpaja ja kuvaustilanne muuttui ja mukautui osallistujien mukaan ja osallistujat vaikuttivat siihen, miltä sisältö loppujen lopuksi näytti. Lisäksi olettamuksenamme oli, että kun historiaa, visuaalisia ympäristöjä sekä kuvastoja tulkitaan uudelleen ja niiden tulkintaan otetaan uusia näkökulmia, voidaan luoda monimuotoisempia näkökulmia ja tulkintoja eläydyttävään aiheeseen.

Projektin aikana tärkeäksi kysymykseksi nousi yksi taidelähtöisen tutkimuksen peruskysymystä ”Entä jos asia olikin toisin, kuin luulemme sen olevan?” Tämän pohdinnan tuloksia dokumentoimme valokuvaamalla. Vaikka tutkimuksemme materiaaleina toimi myös aikalaiskuvia elävöittämistämme henkilöistä, emme

keskittyneet vertailemaan luomiamme representaatioita historiallisiin lähteisiin. Oli toki luonnollista palata lähteiden ääreen ja arvioida, mitä saimme aikaiseksi ja miten se poikkeaa aiemmin olemassa olleesta kuvallisesta aineistosta, mutta emme ota tutkielmassamme kantaa, kumpi näistä kuvista on niin sanotusti todellisempi, vaan esitämme vaihtoehtoisen kuvan kuvatusta henkilöstä tutkimuksemme pohjalta. Tutkimuksemme kirjallisessa osassa käsittelemme lähinnä tätä kuvien luomisprosessia.

Tutustuimme prosessin aikana Jyväskylän naisseminaarissa opiskelleiden, opettaneiden ja muuten siellä vaikuttaneiden henkilöiden elämiin lukemalla heistä löytyvää kirjallisuutta sekä tutustumalla heidän itse tuottamaansa materiaaliin. Tulkitsimme lähteitä ja loimme työpajaamme varten tilanteita, joihin pyysimme osallistujia eläytymään. Työpajojen tuotoksena teimme oppimateriaalia, jota voi tuoda esiin ja hyödyntää monella eri tavalla. Itse hyödynnämme materiaalia tekemällä siitä kalenterin ja näyttelyn. Tutkimuksen aikana pidimme jo yhden pienimuotoisen näyttelyn reilulle kahdellekymmelle ihmiselle. Toiveenamme ja tavoitteenamme on saada pysyvä tai ainakin pidempiaikainen näyttely Jyväskylään, yliopistolle ja/tai museoihin ympäri Suomea. Työpajassamme esiin nostetut henkilöt koskettavat muitakin kuin jyväskyläläisiä tai yliopistolaisia. Nämä henkilöt ovat vaikuttaneet maan laajuisesti ja useat ulkomaillakin asti. Ilman heidän päättäväisyyttään ja toimiaan olisi moni asia jäänyt tekemättä tai ainakin niiden toteutuminen olisi lykkääntynyt.

Työpajamme tarkoituksena ei ollut opettaa historiaa siihen osallistuville, mutta tahdoimme luoda heille erilaisen kokemuksen, jonka kautta oli mahdollista oppia useita eri asioita. Toissijaisena tavoitteenamme oli siis myös, että missä vain prosessin vaiheessa mukana olleet henkilöt saisivat mahdollisimman paljon irti projektista. Tämän vuoksi uskomme, että kehittämämme metodi on erittäin käyttökelpoinen monenlaisissa tilanteissa, joissa halutaan opettaa elämyksellisesti.

1.3 Käsitteistä ja lähteistä

Kehittämistyössä hyödynsimme tekniikoita ja työkaluja monista taidelähtöisistä menetelmistä ja monilta eri aloilta kuten etnodraamasta, visuaalisesta etnografiasta ja historiallisesta elävöittämisestä. Suurin osa lähteistämme viittasi toisiinsa, mikä loi yhtenäisen lähdemateriaalin. Keskeisimmät teokset olivat:

Johnny Saldañan From Page to Stage, jossa Saldaña kertoo tutkimuksistaan etnodraaman parissa. Hänen keskeisimpiä käsitteitään ovat elävöittäminen ja osallistujan kokemus. Häntä voidaan pitää koko etndoraamatutkimuksen isänä ja hänen tutkimuksiinsa viitataan lähes kaikissa aihetta käsittelevissä teoksissa.

Richard Schechnerin ja Victor Turnerin Between Theater and Anthropolgy on antropologiaa tutkineen Turnerin oppipojan Schechnerin kirjoittama teos (Turnerin alkusanoilla). Kirja tarjoaa paljon tietoa ja teoriaa historiallisesta elävöittämisestä ja sisältää paljon etnodraamallista otetta, vaikka koko käsitettä ei vielä ollut tuohon aikaan syntynyt. Tämä hieman sekava perusteos on ollut pohjana muille tutkijoille, kuten meille, tarjoten paljon käytännön esimerkkejä.

Baronen ja Eisnerin Art based research on taidelähtöisten tutkimusmenetelmien pääteos, jonka otimme lähtökohdaksemme ja sovelsimme sitä monitaiteellisin keinoin.

Olemme soveltaneet työssämme myös jonkin verran Sarah Pinkin etnografisessa tutkimuksessa käytettyä valokuvausmenetelmää sekä muita, kuten esimerkiksi Paul Hockingsin luomia etnografiassa hyödynnettyjä visuaalisia menetelmiä.

Tutkielmassa ja työpajassa hyödyntämämme metodit ovat vielä melko tuoreita, eikä niitä ole juurikaan suomenkielisissä julkaisuissa ja tutkimuksissa käytetty ainakaan niillä nimillä, joilla ne esiintyvät meidän tekstissämme. Osa käyttämistämme käsitteistä on yksittäisten tutkijoiden luomia ja käyttämiä, eikä niiden käyttö ole vielä levinnyt laajalle. Tekstissämme käytimme itse kääntämiämme käsitteitä. Sanojen

ensikäytön yhteydessä olemme kirjoittaneet sen rinnalle myös englanninkielisin käsitteen nimen.

Keskeisin käsitteemme etnodraama (ethnodrama) on Johnny Saldañan tutkima käsite, jolle emme onnistuneet löytämään aikaisempaa suomenkielistä nimitystä. Etnodraama on jonkin etnologisen ilmiön tutkimista draamallisin keinoin.

Barone ja Eisner, Saldaña sekä Schechner hyödynsivät paljon spekuloivaa “mitä jos” -ajattelua, josta nousi myös keskeinen käsite tutkimuksessamme. Schechner on tutkinut ja käyttänyt käsitettä laajasti ja hänen ajattelunsa pohjalta myös me hyödynnämme käsitettä. “Mitä jos” -ajattelulla pyritään tarkastelemaan asiaa useasta eri näkökulmasta ja kyseenalaistamaan aikaisempia käsityksiä.

”Mitä jos” -ajattelusta kehkeytyi myös olennainen kulmakivi omalle tutkimuksellemme ja työpajamenetelmälle, jonka loimme sitä varten. Pystymme sen avulla tarkastelemaan omasta ajastamme jonkin toisen ajan ilmiötä, elävöittämään sen ja tallentamaan tulokset myöhempää tarkastelua varten. Keskeisimpänä tavoitteena menetelmäämme on ymmärryksen lisääminen käsiteltävästä aiheesta, johon luovuutta herättävä ”Mitä jos” -ajattelu antaa loistavat lähtökohdat.

Koska samankaltaista tutkimusta, jonka keskiössä olisi ollut tämän tyyppinen vanhan tiedon kokoaminen, analysointi ja sen pohjalta uuden materiaalin luominen, ei ollut vielä tehty, on pro gradu -tutkielmamme myös pilottihanke siitä, kuinka tämän tyyppinen projekti ja työskentely soveltuu yliopistomaailmaan.

Tutkimuksessa käyttämämme tapausesimerkkiä koskevan aineiston kokoamisen apuna olemme käyttäneet Satu Eiskosen vuonna 2000 tekemä pro gradu -tutkielmaa “Arkea ja juhlaa Jyväskylän seminaarissa : elämä 1800-luvun laitosyhteisössä”. Tutkielma on lähinnä koottu historiakatsaus Jyväskylän seminaarin elämästä ja lähdeluettelo tarjosi meille paljon apua lähteiden hankinnassa. Käytimme tutkimuksemme lähteinä monia kirjoituksia itse ajan tapahtumista ja henkilöistä. Näihin lähteisiin tulee kuitenkin suhtautua terveen kriittisesti, sillä moni kirjailija ei ole ollut itse paikalla todistamassa tapahtumia tai he ovat voineet värittää ja muokata tietoa ja

tapahtumia omien motivaatioidensa ja näkökulmiensa mukaan. Osa lähteistä oli myös kirjoitettu kaunokirjalliseen ja romantisoivaan tyyliin ja voimme hyvällä omantunnolla väittää, että nämä teokset ovat tekijöidensä luomia kuvauksia henkilöistä ja heidän elämistään, eivät dokumentteja niistä. Monissa lähteistämmekin on siis kyse kirjoittajan tulkinnasta eli samasta asiasta, jota me prosessimme aikana teimme. Tulkitsimme lähteitä 2010-luvun opiskelijan näkökulmasta, painottaen asioita, jotka olivat työpajamme toteutuksen, eläytymisen ja kuvallisen dokumentoinnin kannalta olennaisia. Pyrimme kuitenkin olemaan itsekriittisiä ja tiedostamaan milloin näin tapahtui ja mistä syistä. Tuomme myös esille, missä kohdassa tulkintaa on tehty ja miten se vaikutti uuden kuvan luomiseen.

Ohesta löytyy lista työpajoissa kuvaamistamme henkilöistä ja tapahtumista sekä esimerkkikuva näiden sivujen sisällöstä. Olemme pyrkineet tekemään työpajojen tuloksia käsittelevistä sivuista hyvin erinäköisiä kuin muusta tutkimuksen kirjallisesta osasta, jotta ne voidaan lukea erillisenä kokonaisuutena ja jotteivät ne häiritse muun tutkimuksen lukemista.

Näille sivuille olemme tiivistäneet aineiston, jota keräsimme omia työpajojamme varten. Lisäksi lisäsimme niihin pienet sanalliset tulkinnat kuvan luomisen takana. Näiden sivujen rinnalle olemme liittäneet työpajassa luodun kuvallisen tulkinnan yhden, kahden tai kolmen kuvan kollaasin muodossa. Nämä kuvat ja tietoiskut ovat luomamme ja työpajojen avulla testaamamme Madonreikäkamera-menetelmän tuloksia.

Henkilöt

Charlotta Lydecken	18-19
Minna Canth	32-33
Isa Asp	37-38
Emma Irene Åström	41-42
Anni Swan ja Kristiina Nappa	45-46
Lucina Hagman	53-54
Anna Lilius (sekä opiskelijat Asp ja Erkko)	58-59
Fanny Göös ja tuhmat tytöt	78-79
Ida ja Maria Lönnrot	85-86
Lydia Lagus ja Ida Gammal	89-90

Tapahtumat

Nukkekastajaiset	25-26
Rantapiknik	49-50

Kuva 1 Lukuohje.

1.4 Mikä Madonreikäkamera?

Turun yliopiston teoreettisen fysiikan dosenttina ja lehtorina toimivan Iiro Viljan mukaan:

“Madonreikä on tunnelimainen rakenne,
”oikotie” aikapaikka-avaruuden pisteestä toiseen.”

Eli madonreikä yhdistää kaksi toisistaan kaukana olevaa pistettä ja luo oikopolun puolelta toiselle. Madonreikämatkustaminen on hypoteettisesti mahdollista Einsteinin suhteellisuusteorian perusteella, mutta tällä hetkellä fyysisesti mahdotonta. (Vilja 2015, www.eluova.fi)

Tutkimuksemme alkuperäisenä tavoitteena oli luoda uutta kuvastoa vanhan kuvaston pohjalta ja tutkia tätä prosessia, mutta huomatessamme, että menetelmää tällaisen työn toteuttamiselle ei ollut, muodostui tällaisen menetelmän kehittäminen tavoitteek-

semme. Loimme menetelmän, jonka avulla pystymme tarkastelemaan historiallista tapahtumaa tai tietoa omasta kokemusmaailmastamme ja näkökulmastamme käsin. Nimesimme metodimme Madonreikäkamera-menetelmäksi, sillä sen avulla pystyimme kulkemaan ja kuljettamaan muita kahden ajan ja paikan välillä säilyttäen nykyisen tietomme verraten sitä aikaisempiin historiallisiin tapahtumiin. Valokuvaus toimi tallennusvälineenämme, jolla loimme lopullisen tuotoksen kahden pisteen välillä käytävästä dialogista ja jonka avulla pystyimme jakamaan tutkimustietoa laajemmalle yleisölle.

Madonreikäkamera-menetelmässä tutkija tai muussa kuin tutkimuksellisessa tarkoituksessa toimiva työpajan vetäjä on henkilö, joka valitsee ja kohdistaa (kuvainnollisen) kameran, tarkentaa sen linssin ja taltioi tapahtuman kuvaan. Tämän vuoksi on tärkeää, että tutkija on tietoinen omista motiiveistaan ja tavoitteestaan. On tärkeä tietää, mikä linssi kameraan laitetaan halutun lopputuloksen saamiseksi ja miten sen ominaisuudet vaikuttavat lopputulokseen. Meidän linssimme sisälsi historiallista mielenkiintoa, naisasian esiintuomista sekä halua hyödyntää monialaisesti luovaa työskentelyä ja “mitä jos” -ajattelua. Jokainen näistä asioista vaikutti työpajakertojen suunnitteluun, toteutukseen sekä lopputulokseen. Lisäksi työpajojen tuotoksia on tulkittu ja tullaan tulevaisuudessakin tulkitsemaan niistä lähtökohdista, joissa tulkitsija itse on.

Madonreikäkamera-menetelmän aikana tutkija tai työpajan vetäjä kerää, kokoaa ja tulkitsee tietoa työpajan tai työpajojen avulla. Hän suunnittelee työpajamenetelmän mukaisen taiteellisen produktion, jossa luodaan uusi representaatio kootun aineiston pohjalta. Representaation luomiseen osallistuu vetäjän lisäksi muitakin ihmisiä, jotka tuovat oman työpanoksensa teokseen. Madonreikäkamera-menetelmä ei siis ole vain toisen ulottuvuuden ja tämän hetken kohtauspaikka: sen aikana kohtaavat myös ihmiset ja heidän taiteelliset näkemyksensä. Dialogia käydään monella tasolla tämä käyty dialogi kiteytetään kuvalliseen muotoon, joka on helposti jaettavissa muille. Kuvallisen tuotoksen jakaminen voi toimia myös lähtökohtana uusille dialogeille.

Madonreikäkamera-menetelmää voidaan hyödyntää, kun halutaan tarkastella jotain aikajanalle sijoittuvaa epäfiktiivistä tai fiktiivistä tapahtumaa tai tapahtumia. Sillä ei

oikeestaan ole mitään väliä, mikä ajanjakso tai ajanjaksot ovat kyseessä. Työpaja on aivan yhtä validi, oli sen teemana historia, nykypäivä tai tulevaisuus. Tärkeintä on huomioida oma positionsa ja käydä dialogia aiheen kanssa. Tämä dialogi on tärkeässä osassa, sillä siinä valmistetaan kaikki aineosat, joita teoksen luomiseen käytetään. Se ei kuitenkaan ole vain projektin alkuun sijoittuva irrallinen ennakko-vaihe tai aiheeseen perehtyminen, jossa kerätään ja valmistellaan tietoa, joka myöhemmässä vaiheessa käsitellään ja muokataan. Vuoropuhelu oman näkökulman ja tutkittavan aiheen kanssa jatkuu prosessin alusta loppuun.

Charlotta Lydecken
Lydecken syntyi Viipurissa 18.8.1833. Viipurissa hän kävi myös tyttökoulun, jonka jälkeen hän toimi yksityisopettajattarena. Hän perusti Sortavalaan valmistavan yhteiskoulun. Hän tuli vuonna 1863 Seminaarin historian, maantiedon ja käsityön opettajattareksi. Vuonna 1867 hän vastaanotti johtajattaren viran ja toteutti sitä 26 vuotta. Hän erosi toimesta täysinpalvelleena vuonna 1893. Hän kirjoitti “Tyttöjen käsitöiden johtamisen ohjeita” -kirjan. (Raitio 1913, 323-324.) L 347.) Lydecken kokeili uusia opetusmenetelmiä perustamassaan koulussa. Lydecken toimi johtajattarena yli kolmanneksen seminaarin toiminta-ajasta. Hän antoi “pripatuksia” eli nuhteita oppilailleen ja häntä kutsuttiin Abbedissaksi. Hän oli ulospäinsuuntautunut, touhuileva ja käytännöllinen nainen. (Halila 1963, 69-70.)

Lydecken oli hyvin pyöreä niin olemukseltaan kuin käytökseltään. Hän pyöri lakkaamatta laitoksella ympäriinsä ja hänen sanansa olivat teräviä ja sattuvia. Hän esitti kysymyksiään tiuhaan tahtiin ja häntä luuli helposti vihaiseksi, ellei nähnyt hyvyyttä välkehtiviä silmiä. (Kerron kolmesta naisesta… kirjoittanut V.S., toim. Mikkola, Leinonen & Rekola, 116.)

Lydecken oli tullut varattomana Seminaariin ja varattomana lähtikin, sillä hän antoi oppilailleen kaiken omistamansa. Hänen oppilaansa keräsivät hänelle rahaston 75-vuotislahjaksi, mutta hän lahjoitti sen rahastoksi tuleville opiskelijattarille. (Kerron kolmesta naisesta… kirjoittanut V.S., toim. Mikkola, Leinonen & Rekola, 118.)

Tulkinta
Halusimme kuvan tiukasta mutta rakastavasta opettajasta. Hänen persoonassaan vuorottelivat terävyys, pyöreys ja toimeliaisuus. Charlotta Lydeckenin puvustus on kuvassa vaatimaton, sillä tekstien perusteella hänestä tuli kuva myös yksinkertaisuuden ja käytännöllisyyden ystävänä.

Lydeckenillä oli suuri vaikutus varsinkin käsityön opettamiseen seminaarissa vielä vuosikausia hänen eläköitymisensä jälkeen, joten halusimme kuvaan jonkinlaista käsityötä.

Lydeckenin lisäksi kuvaan on päätynyt kolme erityyppistä opiskelijaa, jotka ovat jääneet joulupyhien ajaksi internaattiin. Kenties heillä ei ollut varaa palata kotikonnuilleen ja johtajatar on päättänyt järjestää heille harrastetta käsitöiden parissa. Opiskelijat ovat onnistuneet vaihtelevin lopputuloksin annetusta työstä, mutta kärsivällinen opettaja jaksaa neuvoa ja pitää huolta että jokaisella riittää puuhaa.

2 AIEMPI TUTKIMUS KEHITTÄMISTYÖN TUKENA

Todellisuuden käyttäminen inspiraationa kertomakirjallisuudelle on yli 2500 vuotta vanha idea. Etnodraama ja -teatteri tarjoavat meille mahdollisuuden taiteilijoina ja yleisönä tarkemmin tarkastella, kuinka me ja muut koemme elämän. Lisäksi voimme muokata nuo tapahtumat uusiin esteettisiin muotoihin, jotka vievät meitä lähemmäksi ajatusta siitä mikä on aitoa ja todellista, kun me yhdessä ja erikseen uudelleen rakennamme niitä. (Saldaña 2011, 213.)

Tavoitteemme oli toteuttaa helposti lähestyttävä tutkimusmenetelmä, jonka loppu-tuotoksena on tietoa jakavaa kuvamateraalia. Menetelmän keskiössä oli historiallisen materiaalin tulkitseminen ja sen pohjalta kuvallisen materiaalin tuottaminen ja uudelleentulkitseminen. Ideana oli elävöittää valitsemiamme historiallisia tapahtumia, mutta ei täysin sellaisinaan kuin ne ovat jo aiemmin tallentuneet, vaan nykyhetkestä ja nykytietämyksen valossa. Tahdoimme tuoda tämän hetken ajatuksia ja näkemystä representaatioihin. Aikaisemmatkin kirjoitukset sekä muut mateteriaalit on luotu aikansa, paikkansa ja tekijöidensä lähtökohdista, ja meidän menetelmämme jatkaa tätä samaa konventiota.

Madonreikäkamera-menetelmän kehittelyssä hyödynsimme taidelähtöisiä tutkimus-menetelmiä (art based research). Näistä keskeisimpiä olivat hyvin vähän suomen kielellä ja lähinnä Saldañan tutkimusten pohjalta käytetty etnodraama (ethno-draama), historian harrastajien keskuudessa paljon käytetty historian elävöittäminen, sekä etnografinen valokuvaus, joka toimi tukenamme kuvallisen materiaalin tuottamisessa.

2.1 Etnoteatterin ja -draaman periaatteet

Draama on elämää ilman tylsiä kohtauksia. Etnodraamassa myös nuo tylsät kohdat saattavat olla merkityksekkäitä osallistujille. (Ackroyd & O'Toole 2010, 45-46.)

Etnodraama on etnografisen tutkimustiedon ilmaisua draaman keinoin. Termille on kymmeniä synonyymejä ja sukulaissanoja, joiden käyttö vaihtelee hieman, mutta pääpiirteet pysyvät samoina. Etnodraama -käsitettä käytetään usein nimenomaan kirjoitetun näytelmän yhteydessä, mutta sillä voidaan tarkoittaa myös muita draamallisia representaation muotoja. Etnodraamaa taidelähtöisenä tutkimusmenetelmänä pidetään esittävä etnografisen raportoinnin muotona. Tutkija tai taiteilija valitsee tämän menetelmän, kun teatterilliset keinot luovat vaikuttavimman kuvan sekä esteettisen elämyksen kulttuurista ja eletyistä kokemuksista. (Saldaña 2008.)

Johnny Saldañan määritelmä etnoteatterista on seuraava: etnoteatteri hyödyntää teatterin tai median perinteisiä keinoja ja taiteellisia tekniikoita esittäen yleisölle osallistujien kokemuksia ja/tai tutkijan tulkinnan tämän tutkimasta aineistosta. Tarkoituksena on tutkia jotain tiettyä ihmisten toimintaa ja sovittaa havainnot esitykseksi. Tutkimus koostuu valmistelevasta kenttätutkimuksesta sekä teatterituotannosta. (Saldaña 2011, 12-13)

Etnodraama on puolestaan kirjoitettu näytelmä, joka koostuu dramatisoiduista, valituista narratiiveista, jotka on koottu haastatteluin, havainnoiden, lehtiartikkeleista, kertomuksista sekä/tai printtimediasta, kuten päiväkirjoista, blogeista, sähköpostikeskusteluista, televisiolähetyksistä, uutislehtiartikkelista ja historiallisista dokumenteista. Yksinkertaisesti tutkimustiedon dramatisointia. (Saldaña 2011, 13.)

Teatterilla tarkoitetaan perinteisen esittävän tuotannon prosessia ja esitettävää produktiota, kun taas draamalla viitataan kertomakirjallisuuteen ja improvisoituun studiotyöskentelyyn. (Saldaña 2011, 15).

Saldaña (2011,13) on löytänyt noin 80 eri termiä kyseessä olevalle genrelle. Näitä kaikkia termejä kuitenkin yhdistää se, että niiden käsikirjoitus tai muu esitettävä teksti pohjautuu ei-fiktiiviseen, todelliseen tutkimusmateriaaliin. Emme kuitenkaan voi puhua realismista, vaan todellisuudesta. (Saldaña 2011, 14.)

Toistaiseksi vain muutaman alan tutkimuksissa on hyödynnetty etnodraaman keinoja, ja näitä ovat pääasiassa opetus, sosiologia ja sosiaalinen antropologia. Joskus menetelmää hyödyntävät myös talous- ja markkinointiala. Näitä kaikkia aloja yhdistää se, että niiden tulee ymmärtää kuinka yhteisöt toimivat. Uusimpana etnodraaman hyödyntäjänä toimii sosiaali- ja terveysala, joita kiinnostaa draama sen samaistumis- ja kommunikaatioaspektit. Tällä alalla etnodraamasta etsitään apuja henkilökohtaiseen ja sosiaaliseen hyvinvointiin sekä terapiaan. (Ackroyd & O'Toole 2010, 6.)

Lainasimme kuvien luomisen avuksi keinoja teatterimaailmasta. Niin kuin Ackroyd ja O´Toole (2010, 5) kirjassaankin valintaamme perustelevat: Teatterin avulla voidaan uudelleenluoda kolmiulotteisesti jokin tilanne tai tapahtuma ja näin ollen tarkastella sitä uudestaan.

Ihmisen käytös on moniulotteista ja kanssakäyminen saa monia eri merkityksiä riippuen kuka sitä tutkailee. Näytelmään osallistujat, sekä näyttelijät että yleisö asettuvat jonkun muun kenkiin ja osoittavat empatiaa hahmoja kohtaan samalla pitäen niihin kuitenkin etäisyyden, tämä auttaa tutkijaa tai lukijaa samaistumaan eri hahmojen kanssa. (Ackroyd & O'Toole 2010, 4-5.)

Moni yleisönä teatterissa ollut on sitä mieltä, että elävänä tapahtunut esitys saa asiat tuntumaan aidommilta, vaikka esitys olisi pohjautunut täysin fiktioon. Teatterilla ollessa näin vahva ominaisuus nostattaa representaatiota, on se oiva väline esittää todellisiin kohtaamisiin perustuvia havaintoja. (Saldaña 2011, 15.)

Schechner (Schechner & Turner 1985, 81) kertoo esimerkinomaisesti Massachusettsissa sijaitsevasta Plimoth Plantation nimisestä paikasta, jossa

pyritään uudelleenluomaan/elävöittämään historiallista elämää Plimothissa sijanneessa asuinalueessa 1600-luvulla. Paikan työntekijät painottavat, että plantaasi ei ole restauroitu vaan uudelleen luotu, sillä yhtään sen aikaista rakennusta ei ole tähän päivään säilynyt. Kaikki rakennukset on rakennettu huolellisen tutkimuksen seurauksena. Henkilöhahmot eivät myöskään ole ajalleen tyypillisiä ihmisiä, vaan paikalla olleiden todellisten ihmisten representaatioita.

Plantaasilla esiintyvät työntekijät eivät suoranaisesti esitä valmista käsikirjoitusta, vaan ennemminkin improvisoivat ja ovat kanssakäymisissä toistensa sekä vierailijoiden kanssa. Jokaiselle esiintyjälle/työntekijälle annetaan dokumentaarinen biografia, jossa kerrotaan henkilön taustat sekä personoiva biografia, joka kertoo henkilön käytöksestä ja muuta “nippelitietoa”. Osa elämäkerrasta perustuu mahdollisiin skenaarioihin, mutta jotka välttämättä eivät perustu todellisiin tapahtumiin tai ominaisuuksiin. Lisäksi esiintyjät saavat kuvan, jossa on kuva esitettävästä henkilöstä tämän asussa. (Schechner & Turner 1985, 84-86.)

Schechnerin mukaan “Natural History” -lehdessä esitellyt kuvat 1600-luvun elämästä olivat uskottavampia kuin vierailu plantaasilla. Lehdessä esitellyt kuvat oli otettu plantaasilla, mutta siellä ei tietenkään näkynyt niitä kaikkia turisteja, joiden joukossa kirjailijamme vieraili. Schechner kuitenkin pohtii sitä, että lehtijutussa lukee hyvin pienellä mistä kuvat on otettu ja milloin. Että kuvat eivät oikeasti ole autenttisia, ja sen me tiedämmekin, sillä kameraa ei oltu vielä tuolloin keksitty. Tästä hän esittikin hyvän huomion, mitä lehden toimituskin on varmasti ajanut takaa: “Unohda mistä nämä kuvat ovat, mieti mitä ne esittävät.”

Järjestimme kehittämäämme menetelmää testataksemme työpajoja, joiden toiminta pohjasi teatterinäytelmän harjoituksiin. Aivan kuin teatterissa, myös meidän työpajoissamme, näyttelijät, eli osallistujat, pääsivät tutustumaan käsikirjoitukseen etukäteen ja sisäistämään sitä. Näin heillä oli jo paljon etukäteistietoa aiheesta ja ajatuksia siitä, kuinka lähtevät “näytelmää” työstämään. Hyödynsimme työpajassa eläytymisen keinoja. Vuorosanat olivat sivuroolissa ja ne olivat täysin improvisoituja. Muutenkin työpajan kulku oli suuntaa-antavan käsikirjoituksen mukaista

improvisointia, sillä emme halunneet tukkia osallistujien luovaa ajattelua antamalla heille liian tiukkaan kirjoitettuja rajoitteita ja rooleja.

Emme tarjoa kuviamme absoluuttisena faktana tai todellisuutena, mutta ne saattavat monesti tuntua aidommilta, kuin ne ovatkaan. Draamallisten keinoijen käytöllä kuvien luomisprosessissa tavoitteenamme oli lisätä kuvien uskottavuutta. Osallistujat eivät olleet vain “malleja” vaan eläytymisellään he toivat hahmoihin syvyyttä, mikä tallentui kameralle. Kuvista tuli uskottavampia ja kerronnallisempia. Meidän lopputuloksemme ei ollut kuitenkaan näytelmä, vaan näytille asetettavat kuvat. Mutta samoin kuin teatterinäytöstä katsoessa, voi myös kuvia katseleva henkilö etsiä kuvista samaistumiskohtia ja elävöityä sen tapahtumiin.

Jos joku olisi ollut seuraamassa kuvaustilanteitamme, hän olisi tuskin kokenut, että toimintamme olisi todenmukaista ja historiaa jäljittelevää. Sen sijaan kuvista olemme halunneet saada mahdollisimman uskottavia. Toivomme, että ihmiset katsoisivat niitä ajatuksella siitä, mitä ne esittävät, eivätkä miettisi liiaksi sitä, missä ne on otettu tai kuinka historiallisesti uskottavia ne ovat.

Nukkekastajaiset
Jyväskylän seminaarin opetussuunnitelma oli jo seminaarin alkuaikoina erikoinen, sillä siihen kuului olennaisena osana käsityön opetus. Tällaista painotusta ei löytynyt tuohoon aikaan minkään muun maan seminaarien käytänteistä.
(Ahvenainen 1986, 1.)

Uno Cygnaeus oli Hampurissa käydessään omaksunut fröbeliläisen ajatuksen siitä, että ”käsityöt edistävät muoto- ja kauneusaistin sekä muovailevan, keksivän kyvyn kehitystä, ja että niiden avulla kehitetään käden joustavuutta” (Ahvenainen 1986, 10). Cygnaeuksen mukaan käsityön opetuksen ei tullut olla liian ammattimaista tai liian tylsää vaan sen tuli lisätä tekijöidensä älynlahjoja ja kasvattaa heitä huolellisuuteen (Ahvenainen 1986, 13).

Seminaarin opetussuunnitelmassa pyrittiin siis opiskelijoiden monipuoliseen kehittämiseen. Työt oli jaettu luokittain niin, että alemmilla luokilla työt olivat vähemmän vaativia kuin ylemmillä. Seminaarin kädentaitojen opetuksen kehittäjälle, Charlotta Lydeckenille oli myös tärkeää, että käsitöiden opetuksessa näkyi ajankohtaisuus. Opetuksessa piti seurata ajan virtauksia ja uusia innovaatioita, minkä vuoksi naisseminaarin opetussuunnitelmaan otettiin tekstiilitöiden joukkoon muun muassa olkitöitä hyvin varhaisessa vaiheessa. (Ahvenainen 1986, 15-16.)

Tulkinta
Näiden kuvien syntyyn vaikuttivat monet eri tekijät. Sukeltaessamme aineistoon meille tuli suurena yllätyksenä kuinka korkeassa arvossa kädentaitoja pidettiin seminaarissa ja kuinka paljon niihin käytettiin aikaa. Lisäksi vierailimme yliopiston museolla ja siellä oli näytillä nukkeja ja saimme tietää, että seminaarissa oli 1900-luvun alkupuoliskolla järjestetty nukkekastajaisia. Jo tuo nimi sai niskakarvamme nousemaan pystyyn. Syntyi idea uudelleen elävöittää perinne, jota ei ole enää vuosikausiin toteutettu yliopistossamme.

Lisäksi saimme museonäyttelystä selvitettyä, että 1900-luvun alussa oli tapana järjestää päiviä, jolloin myös opiskelijattaret pukeutuivat nukkemaisesti. Halusimme yhdistää tätä nuken valmistamista ja nukkemaista pukeutumista kuvauksissa. Kuvauksiin on siis valittu ja stailattu nuket ja osallistujat niin, että ne muistuttavat toisiaan. Halusimme tuoda aiheeseen hieman omaa “muoto- ja kauneusaistillista” näkemystämme ja loimme Tim Burton -henkiset, synkähköt kuvaukset. Kuvat ovat tunnelmaltaan hieman vinksahtaneita ja melko vakavamielisiä. Tällä pohdimme sitä, kuinka nykyään esimerkiksi nukkemaista pukeutumista pidetään usein johonkin fetissiin tai alakulttuuriin liittyvänä toimintana ja kuinka tänä päivänä nukkien valmistaminen ja niillä leikkiminen aikuisiällä koetaan arveluttavana.

2.2 Draamallisen työpajan rakentuminen Schechnerin mukaan

Schechner esittää kirjassaan Between Theater and Anthropolgy (1985, 99) seitsemän vaiheen esiintymismallin (seven-phase performance process), jonka avulla teatteriesitys luodaan. Nämä seitsemän vaihetta ovat: valmistelu, työpaja, harjoittelu, lämmittely, esiintyminen, rauhoittuminen ja jälkipuinti (training, workshop, rehearsal, warm-up, performance, cool-down, aftermath). Terminologia vaihtelee kulttuureittain, mutta nämä seitsemän vaihetta voi havaita työpajoissa kaikissa kulttuureissa. Jonkin vaiheen puuttuminen ei tarkoita, että prosessi olisi kesken-eräinen, vaan sitä on muokattu sopivaksi kunkin projektin tarkoituksiin. (Schechner & Turner 1985, 99.)

Hyödynsimme tutkimuksessamme Schechnerin seitsemän vaiheen esiintymismallia. Keskiössä olivat valmistelu, työpaja ja harjoittelu. Myös jälkipuinti oli osa tutkimus-tamme. Seuraavaksi esittelemme Schechnerin mukaisesti mistä hyödyntämämme vaiheet koostuvat ja mitä ne tarkoittavat.

Valmisteluvaiheessa kartoitetaan jo olemassa olevia taitoja. **Työpaja** puolestaan on rakenteellinen prosessi, jonka aikana kulttuurin osaset hajotetaan ja valmistellaan uudelleenrakentamista varten. Työpajoissa kokeillaan erilaisia asioita avoimin mielin ja löydettäessä käyttökelpoisia asioita ohjaaja pyytää säilyttämään löydöksen harjoituksia varten. Nämä löydökset koostuvat kuvitteellisesta materiaalista, jotka liitetään yhden henkilö- tai tapahtumahistoriaan. (Schechner & Turner 1985, 99-100).

Harjoitukset ovat vastakohta työpajalle, sillä tässä vaiheessa käyttäytymismalleja yhdistetään ja luodaan uusi kokonaisuus; näytös. Työpajassa syntynyttä materiaalia työstetään ja se joko jätetään tai poistetaan. (Schechner & Turner 1985, 99-100). Harjoitusten viimeiseen osaan kuuluu varsinaisen esityksen koonti: musiikki, puvustus, valot, meikit yms. luovat kokonaisuuden. Viimeisen ponnistuksen aikana eleet muokataan selkeiksi ja harjoitellaan niin, että niistä tulee kuin “toinen luonto”.

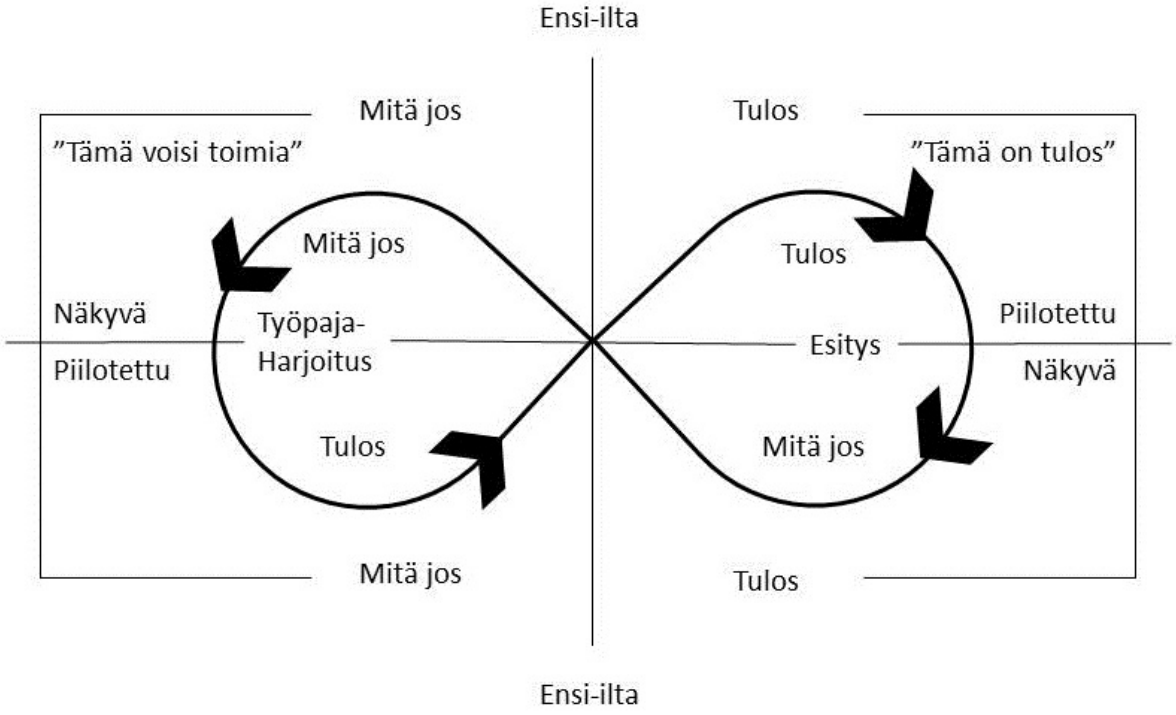
Monet teatteria tuntemattomat luulevat, että harjoittelut koostuvat vain tästä ponnistuksesta. (Schechner & Turner 1985, 105.)

Schechnerin ja Turnerin (1985, 100) mukaan Aasiassa on tyypillistä yhdistää valmennus-, työpaja- että harjoitusvaihe, kun taas länsimaissa ne ovat useimmiten erillisiä.

Työpaja-Harjoitus -vaiheet toimivat kahdella eri tapaa. Ensimmäinen tapa on suora omaksuminen (direct acquisition), jossa ammattilainen opettaa aloittelijalle kuinka esitys esitetään kehollisen ilmaisun, imitaation ja kertausten avulla. Toinen tapa on opettaa perussäännöt (basic grammar), jonka pohjalta voidaan luoda lukematon määrä erilaisia esityksiä. (Schechner & Turner 1985, 100.) Nykyään näitä kahta työtapaa myös yhdistellään (Schechner & Turner 1985, 102).

Mielenkiintoinen työpaja-harjoitusyhdistelmä on molempia aiemmin mainittuja lähestymistapoja hyödyntävä kokonaisuus, johon yhdistetään vielä ‘Stanislavskin maaginen mitä jos’ (magic if). ‘Mitä jos’ -ajattelu tarjoaa näyttelijälle mahdollisuuden toimia eri tavoilla annetuissa tilanteissa. Näin hän pystyy tutkimaan fyysistä ympäristöä, tunnetiloja, suhteita, asioita jotka lopuksi viimeistellään haluttuun muotoon esitykseksi. (Schechner & Turner 1985, 102.)

Varsinkin työpajavaihe Schechnerin seitsemän vaiheen esiintymismallissa on leikkisä. Työpajan tehtävä on löytää, paljastaa ja ilmaista asioita. Harjoituksen tehtävä on työstää nämä asiat esityksen muotoon. Esitys puolestaan on työpaja-harjoitusten vastakohta, jossa ‘mitä jos’ -ajattelu on taustalla. (Schechner & Turner 1985, 103.) Esityksistä siis usein katoaa harjoittelu-työpaja-vaihe, eikä se näy yleisölle. ‘Mitä jos’ -ajattelu jää pinnan alle, kun yleisö on paikalla. Tutussa ja turvallisessa seurassa näyttelijät puolestaan uskaltavat leikitellä ‘Mitä jos’ -ajattelun kanssa. (Schechner & Turner 1985. 104.) Tämä ajatus kuvallisena kuviossa 1: Mukailtu ‘Mitä jos’ - ‘Tulos’ -malli.



Kuvio 1 Mukailtu ‘Mitä jos’ - ‘Tulos’ -malli (Schechner & Turner 1985, 103.)

Tutkimuksemme työpajavaihe koostui Schechnerin esittelemistä valmistelu-, harjoitus- ja työpajavaiheista ja hyödynsimme niitä lomittain välillä palaten aikaisempaan vaiheeseen ja välillä hyödyntäen eri vaiheita rinnakkain kuten esimerkiksi Aasiassa on usein tapana. Opetimme työpajaan osallistuville elävöittämisen perussäännöt, joiden pohjalta he elävöittivät valittuja historiallisia tilanteita ja henkilöitä. Näin ollen emme voineet etukäteen tietää, minkälaisia kuvallisia tuotoksia työpajassa syntyisi. Toisinaan meillä oli selkeä konkreettinen visio, jonka halusimme työpajassa toteuttaa, mutta aina oli tilaa myös uusille erilaisille esityksille. Tämä osoittautui hyväksi valinnaksi, sillä monet onnistuneimmista kuvista syntyivät juuri tilanteessa tapahtuneen inspiraation seurauksena.

Työpajassamme valmennusvaiheessa osallistujat tutustuivat työpajaa valmisteleviin tietopaketteihin. Lisäksi heille annettiin muutamia huomioitavia tietoja ja perussääntöjä esimerkiksi siitä, mikä näyttää kuvassa hyvälle. Työpajamme puolestaan koostui niin työpaja- kuin harjoitteluosiostakin. Aluksi keskustelimme ja pohdimme

erilaisia vaihtoehtoja, kuinka lähteä asioita toteuttamaan ja kartoitimme ihmisten osaamista.

Ennakkotietojen ja tarinan mukaan osallistujat eläytyivät ja improvisoivat tapahtumia, joita me järjestäjät ohjasimme toivottuun suuntaan eli hyväksi kuvaksi. Saaren pääasiallisena vastuuna oli toiminnan ja tarinan ohjaaminen, kun taas Rysä ohjeisti enemmän kuvallisista lähtökohdista. Annoimme neuvoja, kuinka kehollisesti tulisi liikkua historiallisen aikalaisuuden näkemyksen sekä kameran mielyttämisen mukaisesti. Harjoitusvaiheemme sisälsi kerronnallista ohjausta, jossa annoimme tilanneajatuksia, joiden pohjalta osallistujat toimivat. Harjoitusvaihe taltioitiin valokuvaamalla. Vaikka tämä lopullinen esitys olikin kuvallinen, olivat eläytyminen ja draamallisten työpajojen työkalut tärkeitä näiden kuvien saavuttamiseksi.

‘Stanislavskin maaginen mitä jos’ muodostui yhdeksi tärkeimmistä kysymyksistä, johon haettiin työpajoissa vastausta. Se oli askelma, josta niin osallistujat kuin työpajan vetäjätkin saivat inspiraationsa ja jonka avulla tarinat ja tulkinnat syntyivät. Työpajassamme emme tehneet suoranaista esitystä, vaan leikittelimme harjoittelu-työpaja-vaiheessa näkyvästi ‘mitä jos’ -ajattelulla. Itse esitys, joka näyttelyn muodossa esitellään yleisölle, on teatterinkaltainen esitys, jossa ‘mitä jos’ -ajattelu on piilossa.

Vaikka esityksessä näyttelijöiden, tai meidän työssämme osallistujien, ’Mitä jos’ -ajattelu voikin jäädä pinnan alle, voi esitys myös haastaa yleisön mitä jos ajatteluun. Esityksen jättäminen avoimeksi, tai kuten meidän työpajassamme kuvien luonnollinen tulkinnanvaraisuus, voi olla mahdollisuus luoda tätä luovaa ajattelua vielä siinäkin vaiheessa kun itse työpaja ja esitys ovat päättyneet.

Madonreikäkamera-menetelemä pohjaa paljolti subjektiivisiin metodeihin ja tulkintoihin. Tämän takia sen hyödyntäjän tulee olla hyvin tietoinen omista taustoistaan, valinnoistaan sekä muista asioista, jotka vaikuttavat tutkimuksen tekemiseen ja työpajan sisältöön. Tiedostamalla toiminnan subjektiivisuuden, tutkija “vapautuu” täydellisyyden tavoittelusta ja pystyy keskittymään siihen mikä on

työpajan kannalta olennaista. Reflektoinnilla hän myös pystyy haastamaan itsensä ja omat näkemyksensä.

Maaginen ‘Mitä jos’ ruokkii luovaa ajattelua myös muodossa ‘Entä jos minun tuleekin pohtia asiaa eri kantilta?’ Lisäksi tutkimustuloksia esitellessä on eettistä kertoa myös yleisölle jonkin verran taustalla vaikuttavista tekijöistä. Esimerkiksi meille itsellemme oli tärkeää tiedostaa jo hyvin varhaisessa vaiheessa projektia, miten omat taustamme vaikuttivat valintoihimme. Pyrimme tätä tutkimusta kirjoittaessamme avaamaan tuona aikana heränneitä ajatuksia, sillä vaikka työpajatoiminnan reflektointi kuuluukin olennaisena osana työpajojen kehittämiseen, on se usein tiedostamatonta eikä useinkaan tule kirjattua talteen.

Minna Canth
Minna Canth (os. Johnsson) syntyi Tampereella puuvillatehtaan työnjohtajan perheeseen. Minnan ollessa vielä nuori, perhe muutti Kuopioon, jossa Minna aloitti opintiensä. 19 vuotiaana Minna pääsi Jyväskylän seminaariin opiskelemaan, mutta joutui jättämään opintonsa kesken mentyään naimisiin lehtorinsa Johan Fredrick Canthin kanssa. (Sinnemäki & Nevanlinna 2004. 44) Opintojensa jälkeen Minna kirjoitti toimittajana Keski-Suomeen ja Päijänteeseen vuosina 1875-79 (Mikkkola ym 1937 236).

Minna jäi leskeksi vuonna 1879, minkä jälkeen hän muutti 7 lapsensa kanssa takaisin Kuopioon. Minna otti ohjat isänsä lankakaupan hoitamisesta ja elätti toiminnalla koko peheensä. Ajan kanssa Minnan salonkiin alkoi kertyä ajan nousevaa älymystöä, jonka keskusteluihin Minna itsekin osallistui ja josta hän sai inspiraatiota teoksiinsa. Kirjoituksissaan Minna otti kantaa vääryyksiä vastaan sekä paljasti epäkohtia. Hänen läpimurtoteoksensa oli näytelmä Työmiehen vaimo vuonna 1885. Näytelmien lisäksi Minna sai aikaan urallaan myös laajan proosatuotannon. (Sinnemäki & Nevanlinna 2004. 44-45)

Tulkinta
Minna oli paitsi kirjailija, myös väkevä seurapiirinainen ja menestynyt yrittäjä. Halusimme kuvan itsetietoisesta ja vahvasta naisesta, joka tietää mitä haluaa ja on valmis tekemään töitä sen eteen.

Vaikka Minna ei tiettävästi tehnyt ohjaajan töitä, halusimme sijoittaa hänet teatterimaailmaan. Näin saimme sisällytettyä hänen vaikutuksensa siellä sekä lisättyä kuvaan kaksi näyttelijää rooleissaan Minnan läpimurto teoksesta Työmiehen vaimo.
Työpajan aikana ”näyttelijät” pääsivät myös eläytymään itse näytelmän hahmoihin Johannaan ja Homsantuuhun. Olimme poimineet teoksesta pienen näytteen, jota he lukivat. Tällä tavoin pääsimme käsiksi myös Canthin aikaiseen maailmankuvaan ja ajattelumaailmaan.

Vaikka Minna ei ohjannutkaan näytelmiään, hän kuitenkin ohjasi paljon omaa ja perheensä elämää sekä laajemmin koko kansan ajattelua. Oli siis erittäin luonnollista asettaa tämä nainen ohjaajan rooliin.

Eläytyminen

Stereotypioita ja karikatyyrejä tulee välttää, ellei esityksen tyyli sitä vaadi. Näyttelijän keho on keskeinen työväline, jonka avulla hän ilmaisee hahmon psykologista olotilaa ja subtekstuaalisia merkityksiä, pelkkä staattinen istuminen tai seisominen ei kerro paljoa. Näyttelijät, joiden kanssa hän on työskennellyt, ovat olleet innoissaan siitä, että saavat esittää todelliseen henkilöön pohjautuvaa hahmoa. He ovat usein halunneet tavata kyseisen henkilön oppiakseen tuntemaan ja ymmärtämään tätä paremmin. Myös dokumenttien tai kirjoitusten lukeminen auttaa näyttelijää samaistumaan hahmoon. (Saldaña 2011, 143.)

Valitsimme työpajaamme käsiteltäväksi oikeita henkilöitä, joiden nimet ja elämäntarinat olivat tiedossa. Tämä inspiroi sekä meitä että työpajaamme osallistuneita henkilöitä ja toivomme tämän myös innostavan lopullisen työn kokijoita tutkimaan kyseisiä historiallisia henkilöitä työmme ulkopuolelta.

Ihminen itsessään on esiintyvä ja reflektoiva olento, joka esiintyessään paljastaa asioita itsestään itselleen. Esiintyminen auttaa kahdenlaisessa reflektoinnissa: joko näyttelijä oppii jotain itsestään eläytyessään rooliinsa tai katsoja itsestään seuratessaan tai osallistuessaan toisen esittämään näytökseen. (Turner 1988, 81.) Toivomme, että työpajan aikana osallistujat ovat eläytymisen myötä oppineet itsestään paljon asioita, mutta ainakin palautekyselymme mukaan, he oppivat paljon henkilöistä ja tilanteista, joihin eläytyivät.

Uudelleen omaksuttu käytös (restored behavior) voidaan pukea ylle kuten naamio tai asu. Sitä voidaan tarkkailla ulkopuolelta ja sitä voidaan muuttaa. Omaksuttua käyttäytymistä pystytään muuttamaan, sillä se ei ole henkilön luonnollinen olotila, vaan päätöksen kautta omaksuttu malli. Uudelleen omaksuttu käytös tarkoittaa sitä, että ihminen käyttäytyy kuin joku toinen, tai käyttäytyy eri tavalla kuin itse normaalisti käyttäytyy. Tämä joku toinen voi myös olla “minä” eri tunnetilassa tai olemuksessa, aivain kuin “minuja” olisi monta. Kulttuurin tai sosiaalisten tilanteiden esittämisen ero on siinä, että niiden alkuperää on mahdotonta löytää tietystä ihmisestä, jos niiden alkuperää yleensäkään pystyy löytämään. (Schechner & Turner 1985, 37.)

Mietimme tarkkaan, keitä valitsimme esittämään mitäkin roolia, sillä tahdoimme eläytymisen olevan mahdollisimman luonnollista ja osallistujat valittiin ennemminkin luonteenpiirteiden kuin ulkoisten ominaisuuksien perusteella. Tahdoimme saadaa osallistujia, jotka olisivat luonteenpiirteiltään ja elämäntilanteiltaan mahdollisimman samanlaisia kuin henkilöiden, joiden kenkiin he astuisivat. Saldañan (2011, 142) mukaan hahmot/osallistujat ovat etnodraaman sielu. Kaikki rekvisiitta ja hienot puitteet ovat turhia ilman taitavia näyttelijöitä. Sanotaan, että ohjaajan tehtävästä 80 prosenttia on oikeiden näyttelijöiden valitseminen esitykseen.

Tunteet ovat tutkimuksessa vaikeita, sillä ne saattavat johtaa pois päin autenttisuudesta. Eli tulee tarkkaan punnita, mitä tunteita ja tuntemuksia tutkimuksessa tuodaan esille. Tunteet kuitenkin tuovat “mehevöittävät” tarinaa. (Ackroyd & O’Toole 2010, 45.) Etnodraamassa keskeisessä osassa on emotionaalisen etäisyyden ja perspektiivin säilyttäminen tutkijan ja tutkittavien välillä, sekä yleisön ja molempien edellä mainittujen välillä. Joskus on mahdollista, että tutkijan tutkiessa esimerkiksi arkistomateriaalia, hänen on mahdollista ylläpitää emotionaalista etäisyyttä, mutta on vaikea kuvitella, että hyvän aineiston keruu onnistuu ilman minkäänlaista sympatiaa tutkittavia kohtaan. Samaistuminen ja empatia ovat olennaisia luodessa ja jäljitellessä fiktiivistä representaatiota yhteisöstä. Nämä ovat tärkeitä ominaisuuksia niin yleisön sitouttamisen kuin yhteisön jäsenten rehellisen esittämisen kannalta. (Ackroyd & O’Toole 2010, 78.)

Tutkijat eivätkä kaikki työpajoihin osallistujatkaan pystyneet säilyttämään täysin emotionaalista etäisyyttä tutkimuksessa käsiteltäviin henkilöihin ja tapahtumiin. Valitsimme tarkoituksella kohtaloita, jotka koskettivat, kuten nuorena kuolleita ja vaikean elämän kokeneita naisia, jotka kaikesta huolimatta saivat paljon hienoa aikaiseksi sillä ajalla, joka heillä oli käytettävissään. Osa työpajoihimme osallistuneista kertoi myös heidän tarinansa hakuvaiheessa, mikä vaikutti päätökseemme valita heidät mukaan työpajoihin. Eikä tästä projektista selvitty ilman onnen ja surun kyyneleitä. Koko eläytymisen idea kiteytyi Isa Asp -työpajan aikana. Nuorena kuolleen runoilijan kohtalo ei koskettanut suuremmin ennen kuin työpajaan osallistuja eläytyi naisen rooliin ja tämän jälkeen kävimme vielä Aspin haudalla

Jyväskylän vanhalla hautausmaalla kertomassa, ettei häntä ole unohdettu. Kaikki muuttui yhtäkkiä erittäin konkreettiseksi ja yli sata vuotta sitten eläneen opiskelijatoverin kohtalo muuttui koskettavaksi.

Schechner esittää teoksessaan Between Theater and Anthropology ajatuksen siitä, että jos opiskelija samaistuisi jonkun hahmon kognitiivisiin, kokemuksellisiin sekä kinestesesiin ominaisuuksiin, niin tämä tietäisi miltä tuntuisi olla joku toinen. Hän kertookin osallistuneensa kolmen päivän työpajaan, jonka aikana hän oppi käsiteltävästä aiheesta enemmän kehotyöskentelyn kautta, kuin mitä hän oppisi kirjoja lukemalla. (Schechner & Turner 1985, 31.)

Työpajaan osallistuneet kertoivatkin palautekyselyssä, että heidän mielestään eläytymisen kautta voi oppia monesta eri aiheesta. Eräskin osallistuja kertoi, että historian opiskelu on ollut hänelle aina vaikeaa, mutta tämänlaisen työskentelyn kautta hänestä tuntui, että opiskelu helpottuisi.

Isa Asp
Isa Asp oli aikansa ensimmäinen nainen, jonka suomen kielisiä runoja julkaistiin painettuna. (Juvonen 2007, 113) Asp kuoli ennen kuin ehti täyttää 20 vuotta, mutta ennen sitä hän ehti kirjoittaa toistasataa runoa. (Iisa Asp ja Lydia Lagus. Kirjoittanut Em. T-n. toim. Mikkola, Leinonen & Rekola, 124-127.)

Loviisa (/Louise) ”Isa” Asp syntyi 4.2.1853 talonpoikaisperheeseen (Hyyryläinen 2004, 5). Hänen nuoruudenystävänsä Sally antoi hänelle lempinimen Isa ensitapaamisen yhteydessä erään kirjan sankarittaren mukaan (Terenttilä 1951,101). Sally perhe kannusti myös Isaa hakemaan Jyväskylän Seminaariin. (Hyyryläinen 2004, 5-6).

Viisaana ja kirjallisesti lahjakkaana nuorena naisena Isa pääsi 18-vuotiaana opiskelemaan Jyväskylän seminaariin ja joutui jättämään Sallyn taakseen Puolangalle. Lisäksi matkalla Jyväskylän seminaariin Isa sairastui niin pahasti, ettei hän koskaan täysin toipunut sairaudesta. (Juvonen 2007, 114)

Isa oli etevä opinnoissaan ja suosittu sekä opiskelijoiden että opettajien parissa. Käsitöissä hänen taitonsa olivat kuitenkin vain välttävät. Jos hänen hameensa repeytyi jonnekin lähtöä tehdessä, hän kursi sen kokon pitkillä ompeleilla ja odotti, että joku etevämpi ompelija huomaa repeämän ja sitten sen taitavammin korjaa. (Terenttilä 1951, 164.)

Isa oli todella sairas ennen toisen seminaarivuotensa alkua ja hänen tautinsa aavisteltiin johtavan kuolemaan. Hän kuitenkin päätti palata Seminaariin, sillä ”miksei kuolisi siellä, missä on alkanut elääkin”. (Terenttilä 1951, 232-233.) Isa menehtyi verensyöksyyn 21.11.1872.

Tulkinta
Useissa lähteissä korostui Isan rakkaus luontoa ja kotikontujensa maisemia kohtaan. Hän vaelsi luonnon helmassa ja sillä oli suuri vaikutus hänen runoihinsa. Varsinkin koski oli hänelle rakas ja sen inspiroimana hän kirjoitti lauluksikin sävelletyn teoksensa “Aallon kehtolaulu”. Päätimme järjestää kuvaukset Pohjanmaalla, jotta pääsisimme lähemmäs autenttisia paikkoja, joilla oli suuri vaikutus kuvauksemme kohteeseen.

Halusimme luoda kuvan herkästä runoilijaneitosesta luonnollisessa ympäristössään. Kuin tahattomasti osaan joenvarressa kuvattuihin kuviin saatiin vangittua laskeva aurinko ja eräästä ”välikuvista” tulikin kuin maalaus, jonka tausta piirtyy symboliikkana nuoren naisen pian päättyvästä elämästä.

Puvustus, maskeeraus ja lavastus

”Jos noita vaatteita pitävät ja liikuttavat älykkäät näyttelijättäret ja näyttelijät, tyrmistymme että saatoimme aluksi naureskella niille niin lyhytnäköisesti. Menneisyys valaistuu ja alkaa liikehtiä kuin elävä elämä, vaikka säilyttääkin samalla aavemaisen tehonsa - ja muuttuu nykyisyydeksi.”
(Baudelaire 2011, 187.)

Puvustuksen, maskeerauksen ja lavastuksen merkitys oli projektissamme alusta asti merkittävässä osassa. Kootessamme ideota projektin alussa jouduimme jo heti ensimetreillä päättämään lähtisimmekö viemään kuvallista ilmaisuamme historian suuntaan vai toisimmeko tutkimamme henkilöt tähän päivään. Koimme, että historiallisten asujen ja ympäristöjen käyttäminen työssämme palvelisi paremmin päämääriämme ja työtapojamme. Henkilöiden kuvaaminen aikalaisessaan kontekstissa olisi helpommin tulkittavissa, eikä kuvista muodostuisi liikaa kuva-arvoituksen kaltaista ilmaisua. Osallistujien perehdyttäminen 1800-luvun elämään ja aikalaisen tarpeiston ja sen toisintojen kokoaminen kuvaa varten oli mielestämme aikataulujen ja ymmärrettävyyden kannalta realistisempaa kuin tuoda 1800-luku nykyaikaan, sovittaa se nykyisyyteen menettämättä aikansa henkeä.

Rekvisiitan tehtävä on auttaa tarinan kerronnassa, tukea hahmoa ja herättää kiinnostusta yleisössä. Lisäksi tietyt esineet yhdistetään tiettyihin tilanteisiin tai persoonallisuuksiin. (Saldaña 2011, 136.) Esityksessä voidaan siis hyödyntää strategisesti valittua rekvisiittaa. On hyvä miettiä, mikä tai mitkä esineet kuvastavat sitä kulttuurista ympäristöä, joka tutkittavia henkilöitä ympäröi. Fyysinen rekvisiitta kannattaa pitää mahdollisimman yksinkertaisena. (Saldaña 2011, 136.)

Hyödynsimme hyvin vähän rekvisiittaa ja se mitä käytettiin, oli tarkoin harkittua. Jokainen esine, jota kuvauksissa hyödynnettiin tuki tarinaa tai hahmon persoonallisuutta. Hyvä esimerkki on jälleen Isa Aspin kuvaukset, jonka ympäristönä toimi autio koski ja eläytyjällä oli yllään ainoastaan yksinkertainen mekko - ei edes kenkiä. Kuten aiemmin olemme maininneet, pyrimme tuomaan myös tunnistettavia symbolisia merkityksiä kuviin esineiden ja esimerkiksi valaistuksen avulla.

Vaikka käsikirjoituksessa ei mainita mitään esinettä, voi näyttelijälle kuitenkin antaa jonkin esineen, joka tukee tämän tarinaa. Usein esine auttaa näyttelijää samaistumaan hahmoon ja ymmärtämään tämän tekemisiä/sanomisia ja tämä auttaa luomaan realistisempaa esitystä. (Saldaña 2011, 137.)

Ihmiset luovat mielikuvia toisistaan sen perusteella, mitä toisella on yllään ja miltä hän näyttää. Hahmon luonnetta luovat asujen värit, kuviot, kankaat, istuvuus yms. (Saldaña 2011, 137.) Tutkittavien pukeutumista on hyvä havainnoida, jotta sen voi kopioida esitykseen. Lisäksi puvustuksessa tulee miettiä perinteisiä esittävän taiteen keinoja, kuten se, että impulssiivisten henkilöiden vaatteet ovat levottomasti kuvioituja tai sankarihahmo pukeutuu pelkkään siniseen. Meikki puolestaan saa olla luonnollinen, ellei pyritä näyttämään joltain tietyltä henkilöltä tai hahmolta. Vahvoissa valoissa tosin meikkiä pitää olla enemmän, jotta valo ei syö kaikkea. Luonnollinen ulkonäkö auttaa näyttelijöitäkin pysymään luonnollisina. (Saldaña 2011, 138.)

Huomasimme osallistujissa suuria muutoksia työpajan edetessä. Ensimmäisessä vaiheessa, eli valmistelussa tapahtui suurin ulkoinen muutos kun osallistujat saivat yllensä roolivaatteet, meikit ja kampaukset. He saiva myös pientä rekvisiittaa avukseen auttamaan elävöitymisessä, esimerkiksi asusteita ja käyttöesineitä. Saimme palautetta lähes jokaiselta osallistujalta, että ensimmäinen suuri muutos heissä itsessään oli ryhdin parantuminen: 1800-luvulla korsetin käyttö oli huomattavasti yleisempää kuin nykyisin ja tiimalasimainen siluetti pisti kurvit kohdilleen ja suoristi rangan. Palautekyselystä kävi ilmi, että moni osallistuja odotti nimenomaan sitä, että pääsisi kulkemaan hienoissa puvuissa ja meikeissä. Tämä oli myös yksi suurin odotusten täyttäjä. Stailaus oli jo itsessään siis osallistujille tarkoitus ja syy osallistua työpajaan.

Emma Irene Åstöm

Emma Irene Åström oli kotoisin Ahvenanmaalta. Hän syntyi maanmittarin vähävaraiseen perheeseen. Jo nuorella iällä hän kuitenkin osoitti lahjakkuutta, jonka papit huomasivat ja kannustivat tytön isää lähettämään tämän Jyväskylän seminaariin opiskelemaan.

Itse seminaarin perustaja Uno Cygnaeus toimi mesenaattina vaatimattomista oloista lähteneelle opiskelijalle ja Emma Irene valmistuikin seminaarista 1869. Hänellä oli kuitenkin kyltymätön tiedonjano ja hän halusi jatkaa opintojaan ja valmistua ylioppilaaksi. Uno auttoi opiskeluun tarvittavan erillisvapauden hankkimisessa, vaikka ei aluksi jatko-opintoja hyväksynytkään.

Emma Irenen akateeminen ura ei jäänyt vuonna 1873 saatuun ylioppilastutkintoon, vaan hän jatkoi opintojaan maisteriksi ja valmistuikin sellaiseksi vuonna 1882 - ensimmäisenä naisena Suomessa. Lisäksi hänet nimettiin ensimmäisenä naisena kunniatohtoriksi vuonna 1927 sekä riemumaisteriksi 1932.
(Sinnemäki & Nevanlinna 2004. 318.)

Tulkinta

Idea tähän kuvaukseen syntyi ajatuksesta herkästä ja tunnelmallisesta buduaarikuvauksesta, jossa Emma Irene on kirjoittamassa kirjettä Unolle, mahdollisesti pitääkseen mesenaattinsa tilanteen tasalla opinnoistaan tai pyytääkseen lisää taloudellista tukea.

Halusimme luoda lämminsävyisen ja intiimin kuvan tiedonjanoisesta opiskelijasta kirjojen ja akateemisten symboleiden ympäröimänä.

Vaikka tavoitteenamme oli kuvata Emma Irene niinkin intiimissä tilanteessa kuin kotonaan eikä täysin pukeissa, oli työpajan osallistujalla ironisesti ehkä enemmän kangaskerroksia yllään kuin kellään muulla koko projektin aikana.

2.3 Historiallinen elävöittäminen

Madonreikäkamera-menetelmä sijoittui valitsemamme teeman kautta osaksi suurta historiallisen elävöittämisen kenttää. Valitsimme historiallisen elävöittämisen osaksi tutkimustamme, sillä sen metodeja hyödyntämällä pystyimme luomaan pohjan käytännön tekemiselle työpajoissamme. Historian elävöittämistä hyödynnettään esimerkiksi folkloristiikassa, kun tutkittavia historiallisia toimintatapoja testaan elävöittämällä ne uudestaan. Museoissa ja muissa kulttuurikohteissa taas kierrosten opettavaisuutta ja kokemuksellisuutta on lisätty toisinaan palkkaamalla näyttelijä esiintymään aiheeseen liittyvänä henkilönä. Lisäksi Suomessakin järjestetään vuosittain useita eri historiallisiin aikoihin sijoittuvia tapahtumia, kuten keskiaikais-markkinoita. Historiallista elävöittämistä hyödynnetään siis harrastajien keskuudesta instituutioihin asti, mutta sitä ei ole kovin paljoa hyödynnetty osana tieteellistä tutkimusta. Tutkimuksemme kautta tarjoamme ja kokoamme myös jotain uutta tällä hetkellä kovin vähän tutkitusta, mutta käyttökelpoisesta työkalusta.

Historiallinen elävöittäminen on mikä tahansa esitys tai näytös, jonka tarkoituksena on kuvittaa jonkin tietyn menneen ajankohdan tai aikakauden käytöstä tai tapah-tumia. Vaikka huomattava osa historiallisesta elävöittämisestä on nimenomaan sotahistoriaan liittyvää elävöittämistä, kuuluvat siihen myös muiden elämän osa-alueiden kuvaus. Historiallista elävöittämistä sisältävät tapahtumat ja näytökset nähdään usein innokkaiden historian harrastajien vapaa-ajan toimintana, mutta on olemassa pieni, mutta koko ajan kasvava joukko ammattilaisia, jotka tarjoavat palvelujaan perinnetoimijoille, kuten kouluille ja muille instituutioille. (Giles 2015, http://www.eventplan.co.uk/page29.html)

Vaikka historiallinen elävöittäminen metodina kuulostaakin melko tuoreelta keksinnöltä, ovat sen juuret syvällä historiassa. Menneisyys tuntee monia elävöittämisen keinoin toteutettuja spektaakkeleita: Muinaisessa Roomassa menneitä taisteluja saatettiin uudelleen “esittää” colosseumeilla, näissä tapahtumissa tosin asiaan kuului, että “eläytyjillä” tapahtumissa oli oikeasti

panoksena oma henkensä. Modernin elävöittämisen keskiössä ovat olleet Yhdysvaltojen sisällissodan taistelujen uudelleenelävöittäminen ja niiden suosio. On arvioitu, että vuonna 1998 järjestettyyn Gettysburgin -taistelun rekonstruktioon osallistui 25000 ihmistä. (Giles 2015, http://www.eventplan.co.uk/page29.html)

Tutustuessamme historiallisen elävöittämisen menetelmään saimme huomata, että menetelmää käytetään yleensä vannoutuneiden harrastajien parissa, eikä sen potentiaalia taiteellisena tutkimusmenetelmänä ole juurikaan hyödynnetty. Historiallisen elävöittämisen harrastajat valmistautuvat usein erilaisiin elävöittämistilanteisiin perehtymällä aiheeseen huolellisesti ja intohimoisesti. Tämän jälkeen harrastaja osallistuu tapahtumaan, kuten jonkin taistelun uudelleen esittämiseen tai keskiaikaismarkkinoille. Tuloksia tai ajatuksia harvoin tallennetaan ja analysoidaan.

Tulosten tallentamisella voidaan kuitenkin tehdä elävöittämisestä pitkäkestoisempaa ja tuoda siihen lisäulottuvuuksia, joita ei välttämättä voida itse tilanteessa saada aikaan. Historiallista elävöittämistä on siis kuvattu ja dokumentoitu aiemminkin, mutta harvoin niin, että elävöittämisen prosessiin on yhdistetty kuvaaminen. Usein itse tapahtuma on lopullinen esitys ja mikäli sen tuoksinnassa syntyy kuvia, ne ovat olleet erillinen sivutuote. Koska Madonreikäkamera-menetelmän keskiössä on esityksen luominen sekä sen tallettaminen, koimme, että työpajamme kautta meidän on mahdollista tuoda myös jotain lisää historiallisen elävöittämisen kentälle. Mikäli kuvaaminen otetaan mukaan prosessiin ja historiallinen tieto yhdistetään kuvauksellisiin taitoihin, on elävöittämisestä mahdollista luoda teos, joka elää ja jakaa tietoa vielä pitkään itse elävöittämistilanteen jälkeen.

Kristina Nappa
Kristina Nappa työskenteli lastentarhan opettajattarena (Raitio 1913, 173-174). Kristina Nappa erosi lastentarhan opettajattaren virastaan täysinpalvelleena vuonna 1894 (Raitio 1913, 300).

Kristina syntyi 7.12.1838 Pietarissa. Hän suoritti Pyhän Maarian seurakunnan kirkkokoulun ja toimi siellä opettajattarena. Tämän jälkeen hän teki opintomatkan Sveitsiin ja Saksaan, jonka jälkeen hän aloitti toimensa Jyväskylän seminaarin tyttömallikoulun opettajattarena. Vuonna 1866 hän siirtyi lastentarhan opettajattareksi ja erosi täysinpalvelleens vuonna 1894. Kristina Nappa kuoli 14.10.1908. (Raitio 1913, 343.)

Anni Swan
Anni Swan syntyi 4.1.1875 Helsingissä. Hän valmistui ylioppilaaksi vuonna 1895 ja vuonna 1900 hän valmistui Seminaarista. Tämän jälkeen hän toimi opettajattarena Helsingin kaupungin suomenkielisessä kansankoulussa. Hän teki myös opintomatkoja Berliiniin, Italiaan ja Kreikkaan. Elämänsä aikana Anni Swan julkaisi lukuisia satuja ja näytelmiä, toimittanut lehtiä sekä kirjoja, että kääntänyt useita teoksia, kuten Liisan seikkailut Ihmemaassa sekä Grimmin satuja. Hänen puolisonsa oli professori ja runoilija Otto Manninen. (Mikkola, Leinonen & Rekola 1937, 509.)

Tulkinta
Kuvan taustalla oli ajatus lahjakkaasta nuoresta kirjailijasta jakamassa uusimpia ideoitaan mentorinsa kanssa. Nuorempi naisista uhkuu elämänintoa ja Opettaja sen sijaan on hieman varautuneempi. Hän kuuntelee kiinnostuneena, neuvoo sekä pitää huolta suojatistaan. Näyttämönä tälle ideoiden ja ajatusten vaihdolle toimi satumainen Seminaarinmäen talvimetsä.

Kuten Lydia Laguksen ja Ida Gammalin (ks. sivut 89-90) tapauksessa, tässäkin kuvauksessa osanottajina on kaksi henkilöä, jotka eivät vaikuttaneet samaan aikaan seminaarissa. Heidän elämän polkunsa kuitenkin veivät heitä molempia työskentelemään lasten pariin. Molemmat naiset toimivat opettajina. Lisäksi Anni Swan tunnetaan jälkipolvien keskuudessa parhaiten lasten- ja nuortenkirjailijana. Kristiina Nappa työskenteli puolestaan Seminaarin lisäksi lastentarhanopettajana sekä opettajana koulussa.

R
Ryhälä

2.4 Valokuva historiallisen taiteellisen tulkinnan välineenä

Tilanteen elävöittämisen ja esityksen voi tallentaa ja välittää monella tapaa. Siitä voidaan nauhoittaa äänimateriaalia tai se voidaan esimerkiksi kuvata videolle tai valokuvata. Menetelmän käyttäjän ja työpajan vetäjän vastuulla on tehdä päätös mikä medioista soveltuu parhaiten tutkimuksessa saadun tiedon tallettamiseen ja jakamiseen. Me päätimme valita työkaluksemme valokuvauksen.

Valintaan johtivat ensinnäkin omat taustatietomme, taitomme ja resurssimme. Rysä on harrastanut valokuvausta vuosia ja hänellä oli kuvaukseen tarvittavat välineet, ohjelmat sekä osaaminen. Saari on myös aikaisemmin toiminut opastajana erilaisissa kuvaustilanteissa ja häneltä löytyi ymmärrystä valokuvaustilanteen visuaalisista elementeistä. Valokuvauksen kautta saatoimme siis parhaiten tuoda esiin työpajan tuloksia ilman, että meidän tarvitsi opetella alusta asti uusia taitoja tai hankkia uutta välineistöä. Näin pystyimme keskittymään olennaisimpaan eli itse työpajan kulkuun ja kuvien luomiseen.

Toiseksi koimme, että valokuvauksen myötä pystymme parhaiten välittää esitystä eteenpäin. Videokuva saattaisi kertoa enemmän kuin valokuva, mutta sen laajempi levitys on haasteellisempaa. Internetin kautta videota ja kuvaa voi levittää lähes yhtä helposti kuin valokuvia, mutta jälkimmäisiä pystyy levittämään myös konkreettisena tulosteena, eikä niiden esittäminen ole minkään laitteen varassa. Lisäksi videomateriaalin käsittely esitettävään muotoon olisi ollut huomattavasti enemmän aikaa vievää eikä näillä resursseilla edes mahdollista.

Kolmas perustelu valokuvauksen valitsemiselle oli, että alkuperäisesti esitetyt kuvaukset tutkimistamme naisista olivat suurelta osin valokuvia ja tahdoimme luoda niistä uudet, tarinallisemmat ja informatiivisemmat versiot. Koko projektin idea lähti kuvien vähäisyydestä ja halusta korjata tämä puute. Oli siis mielestämme loogista pysyä mahdollisimman samankaltaisessa mediassa. Tavoitteenamme oli luoda mahdollisimman informatiiviset ja helposti omaksuttavat tietopaketit, mihin tarkoitukseen kuvallinen ilmaisu sopi mainiosti. Tavoitteenamme oli tiivistää tekstimuodossa

säilynyttä tietoa ja siirtää sitä kuvalliseen muotoon, jolloin se olisi helposti jaettavissa.

Kuvaustilanne aloitettiin joko etukäteen suunnittelemallamme tai keskustelun aikana syntyneellä juonellisella tarinalla. Saari toimi tarinankertojana ja Rysä valokuvaajana. Työpajaan osallistuvat toimivat tarinan mukaisesti. Ohjeistus oli hyvin suuntaa-antava ja osallistujilla oli mahdollisuus vaikuttaa kuvauksen kulkuun paljon. Välillä annoimme hyvin seikkaperäistä ohjeistusta, kun meillä oli visio siitä, minkälaisen kuvan haluamme. Useimmiten parhaat kuvat kuitenkin syntyivät täysin improvisoiduissa tilanteissa, joissa osallistujat olivat mahdollisimman rentoja.

Puhuimme paljon “välikuvista”, jotka ovat kuvia kahden poseerauksen välillä, eli kun eläytyjä valmistautuu siirtymään tietystä tilanteesta toiseen. Tällöin monesti kerrottiin hassuja juttuja ja mietittiin, josko kyseinen historiallinen henkilö olisi voinut toimia tietyllä tavalla. Osallistujat eivät myöskään olleet opetelleet kuinka kuvaan poseerataan ja tämä toi kuvaan rentoutta. Tämä toi kuviin paljon kaivattua aitoutta sekä hetkellisyyden tuntua ja dokumenttikuvamaista tunnelmaa.

Rantapiknik
Ainakin Helsingissä ja todennäköisesti muuallakin käytiin rannoilla aluksi vain retkeilemässä perheen ja ystävien kanssa. Lapset ovat aina viihtyneet rantavesissä, mutta vasta 1920-luvulla uimisesta tuli suosittu harrastus myös aikuisten parissa. (Gorbatow 2007, s.18.)

1800-luvun lopussa uimisesta tuli muodikasta pääkaupunkiseudulla. Tämä johtui laajemmista ajatusten muutoksesta Euroopassa, mihin kuului myös ymmärrys urheilun tärkeydestä terveydelle. Lisäksi pelottava meri oli ensin muuttunut ylvääksi ihastelun kohteeksi ja tämän jälkeen elementiksi, joka virkistää ja puhdistaa ruumista. Toki 1830-luvulta lähtien oli kylvetty sekä sisällä että ulkona. 1940-luvulle saakka monikaan suomalainen ei osannut uida, vaan se oli lapsien ja uhkarohkeiden puuhaa. (Kaartinen N.D.)

Työväestö oli uinut luonnon helmassa jo ennen uimahuoneiden avaamista. Uimahuoneet perustettiin ensin eliitille ja tämän jälkeen työväelle, mikä tapahtui jo kuitenkin 1800-luvun puolivälissä. Kaupungin rantalaitureilla tosin uiminen oli sakon uhalla kiellettyä 1800-luvun alussa. Helsingissä ongelmana oli vesien saastuminen, kun jätevedet varsinkin tehtaista päästettiin suoraan mereen, ja rantavedet olivat liejuisia. (Kaartinen N.D.)

Tulkinta
Tausta-ajatuksena oli, että kolme opiskelijaa ovat lähteneet rantaan kesäloman viettoon ja jättäneet taakseen kouluhuolensa ja arkensa. Tämä oli ensimmäinen järjestämämme työpaja, joten tietopaketti käsitteli enemmän yleistä elämää seminaarissa kuin tiettyä tapahtumaa tai henkilöitä.

Piknikille on otettu evääksi aikalaista ruokaa: reseptit ovat Eva Mannerheim-Sparren kirjasta ‘Keittokirja herkkusuille ja tavallisille nälkäisille: 758 valmistusohjetta vuodelta 1935. Opiskelijoiden uimapuvut ovat taas saaneet vaikutteita 1920-luvun tyylistä. Uimamyssyt ja raidallinen haalariasu on valmistettu erityisesti tätä kuvausta varten arkistokuvien pohjalta.

Rantapiknik -työpaja oli ensimmäinen järjestämämme kuvaus ja tuolloin painotuksemme ei vielä ollut työpajassa. Tämän vuoksi ‘käsikirjoitus’ oli tässä kuvauksessa tavallistakin kevyempi ja kuvaustilanteet rakennettiin hyvin vahvasti valokuvauksen näkökulmasta. Kuvauksen tulokset olivat kuitenkin sieviä ja historiallinen aspekti oli yhtä vahva kuin muissakin työpajoissa.

Etnografinen valokuvaus

Etnografisen tutkimus on prosessi, jossa luodaan ja esitetään uudelleen tietoa, joka perustuu tutkijan omaan kokemukseen ja näkemykseen. Siinä ei ole tarkoituksena saada aikaan täysin objektiivista ja todistetusti realistista tietoa, vaan tuoda esiin tutkijan näkökulmia, jotka ovat mahdollisimman uskollisia tutkittavan ilmiön kontekstille. Tästä syystä tutkijan on hyvä olla tietoinen myös omasta taustastaan ja siitä, kuinka se vaikuttaa tutkimukseen. (Pink 2007, 22-24.)

Tutkijoina on tärkeä miettiä, keitä me olemme kysymyksiä esittäessämme ja kuinka hyvin pystymme samaistumaan eri näkemyksiin ja kultturaalisiin konteksteihin. Tuleeko tutkijan peittää omat mielipiteensä ja tavoitteensa ollakseen uskollinen tutkimukselle? (Ackroyd & O'Toole 2010, 44.)

Myös työpajan tuloksia kannattaa reflektoida suhteessa lähtökohtiin, sillä kun työpajan keskiössä on uuden kuvallisen esityksen luominen, ei voida ohittaa konkreettisia tuloksia työpajaa arvioidessa. Kuvat ovat työpajan valmis tuote, mutta ne toimivat myös tiivistelmänä ja kaiken sen tiedon kiteytymänä, mitä työpajoihin kerätään.

Pinkillä (2007, 123) on kolme ajatusta valokuvien analysoinnista. Nämä ovat:

> 1. On mahdotonta kuvata jotain objektia, todellista tapahtumaa tai prosessia ja aikaansaada analyysia, joka on täysin autenttinen.
>
> 2. Sen sijaan, että kontrolloidaan visuaalista sisältöä, tulisi analysoida kuinka sen luomisen kontekstiin ovat vaikuttaneet yksilöt, jotka ovat sitä olleet mukana toteuttamassa.
>
> 3. Analyysin ei tule keskittyä pelkästään siihen mitä kuva esittää, vaan myös siihen minkälaisia merkityksiä eri yksilöt sille eri konteksteissa antavat.

Pinkin mukaan valokuvauksen aloituksen voi sijoittaa moneen eri kohtaan tutkimusta. Joskus valokuvauksella on hyvä aloittaa tutkimus, jolloin sen avulla hankitaan tietoa. Kun taas toisinaan tieto hankitaan ensin ja sitten vasta kuvataan - kuten me toimimme työpajoissamme. Valokuvan avulla esitetyt representaatiot ovat yksittäisiä näkökulmia kulttuuriin, eivätkä pyri taltioimaan tai esittämään kokonaisia kulttuureja. (Pink 2007, 72-75.)

Osuvaa yhdenmukaisuutta voidaan tuottaa staattisilla tutkimuksilla esimerkiksi anatomiasta, mutta ymmärrys siihen tulee yllättäen kehon herätessä henkiin ja sen keskustellessa kanssamme elävänä ihmisenä. Sama vaikutus tapahtuisi, kun etnografiset esineet ja asut otettaisiin pois museoiden vitriineistä ja ne annettaisiin käyttöön niiden alkuperäisille omistajille. Esimerkiksi vieraan kulttuurin esineet ja asut saataisiin henkiin niiden kantajan ollessa niiden alkuperäisessä kulttuurissa. Näin ollen, vaikka meillä onkin läpikotainen tietämys joistakin tutkituista artefakteista, ymmärryksemme niistä muuttuu ja yhdistyy eri tyyppiseen käsitteellistämiseen, jossa mahdollistuu realistisempi näkemys siitä, miten tämä yksityiskohta sitoutuu kulttuurilliseen kontekstiin (Hockings 2007, 236)

Alun perin valokuvausta käytettiin esimerkiksi arkeologiassa analyysin välineenä kun taas kulttuuriantropologiassa se oli lähinnä vain kuvittamisen väline. Arkeologit kehittivät tavan käyttää valokuvausta tieteellisesti. Valokuvan tuli mitata, verrata ja laskea. Vielä nykypäivänäkin nämä kolme lähtökohtaa ovat voimassa ja valokuvausta kohdellaan toissijaisena tutkimusmuotona. Valokuvat kertovat asioita, mutta niin tekevät alkuperäiset artefaktitkin. (Hockings 2007, 237.)

Omat kuvalliset tuotoksemme ovat pitkälti miljöömuotokuvien kaltaisia. Emme tietoisesti hakeneet vaikutteita öljyvärimaalauksista ja niissä käytetystä symboliikasta, mutta sisälsimme kuviimme paljon samoja ilmiöitä, joita lajityyppiin liitetään. Halusimme kuvauksiimme osallistujien toimivan samanlaisissa ympäristöissä, kuin heidän esikuvansakin toimivat. Lisäksi “piilotimme” rekvisiittaan viitteitä henkilöhahmojen elämäntapahtumiin. Tahdoimme tällä tavalla lisätä kuviin tarinallisuutta ja sisältöä.

Lucina Hagman
Lucina Hagman syntyi vuonna 1853 Kälviällä (Mikkkola ym 1937, 261).
Jo Jyväskylän seminaarissa suorittamiensa opintojen aikana hän kiinnostui yhteiskunnallisista asioista. Valmistuttuaan opettajaksi vuonna 1875 hän alkoi harjoittamaan ammattiaan ja puolusti mm. yhteiskouluja lehtikirjoituksin. Aktiivisemmin hän alkoi osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun 1880-luvulta lähtien. (Sinnemäki ja Nevala 2004, 95)

Lucina puolusti naisten äänioikeutta sekä kirjoitti useita teoksia naisten koulutukseen liittyen. Hän pääsi vuonna 1907 eduskuntaan Nuorsuomalaisen Puolueen riveissä. Elämänsä aikana Lucina Hagman oli mukana perustamassa ja vaikuttamassa monissa järjestöissä: Hän oli perustamassa Naisasialiitto Unionia vuonna 1892 ja toimikin sen puheenjohtajana vuoteen 1907 sekä vuosina 1913-1920. Lisäksi hän oli yksi Marttayhdistyksen perustajajäsenistä. (Sinnemäki ja Nevala 2004, 95)

Vuonna 1928 Lucina sai professorin arvonimen kunnianosoituksena ansioistaan. (Sinnemäki ja Nevala 2004, 95).

Tulkinta
Lucina Hagman työpajassa halusimme kuvan naisesta valta-asemassa. Halusimme kuvata Lucinan aikaansaavana, itsevarmana ja käytännöllisenä ”halki, poikki ja pinoon” tyyppisenä vaikuttajana, joka on valmis nousemaan kapinaan sortoa ja väärinymmärrystä vastaan. Emme kuitenkaan halunneet toisintaa yhtään pilakuvaa 1800-luvun lopun feminististä, vaan halusimme tuoda esiin myös Lucinan pehmeämmän puolen: hyvä poliitikko ei vain ole jämerä ja pidä meteliä vaan hän osaa myös kuunnella.

Kuva on otettu Jyväskylän yliopistolla, Seminaarimäen vanhassa juhlasalissa, vanhassa “puhujapöntössä”. Taustalla Uno Cygneauksen muotokuva, joka vie ajatukset naisten ja miesten tasa-arvoon ja myös arvoasetelmaan, jossa monesti naisten saavutukset asetetaan miesten ansioksi.

Ensimmäisessä gradun esittelytilaisuudessa ja näyttelytilaisuudessa luettiin myös otteita Lucina Hagmanin teoksesta ‘Naisten Kasvatuksesta’ (1888), jossa on miettimisen aihetta vielä 2000-luvullakin.

Tarinallisuus

Ackroyd ja O´Toole esittävät teoksessaan Performing Research, Tensions, Triumphs and Trade-offs of Ethnodrama, että käsikirjoittaja hankkii taustatietoa kirjoittamastaan aiheesta ja luo teatterista yleisöä opettavan tai sivistävän näytelmän. Näytelmässä luodaan uudelleen sosiaalinen tilanne ja annetaan yleisölle uusi näkökulma kontekstiin. Etnodraaman sielu on kasvokkain tapahtuva dialogi: näytelmän aikana yleisö voi usein keskeyttää esityksen kysyäkseen jotain tai vaikuttaa itse tapahtumien kulkuun. Tässä kirjassa mainitaan, että tekstin kanssa on vaikea käydä dialogia, mutta kyseinen kirja on syntynyt dialogista. (Ackroyd & O'Toole 2010, 5.)

Dialogit olivat myös ehdottoman tärkeässä osassa Madonreikäkamera-menetelmää. Teemaa, eläytymistä ja luomistyötä rakennettiin dialogin kautta. Osallistujat kokivat pystyvänsä vaikuttamaan dialogin kulkuun ja että heidän panoksensa oli merkityksellistä.

Saldañan mukaan näytelmiä ei kirjoiteta, vaan ne uudelleenkirjoitetaan. Tämä tarkoittaa sitä, että esitystä on lähes mahdotonta kopioida suoraan tekstistä ja näytelmää on mahdotonta kopioida suoraan tekstiksi. (Saldaña 2011, 59.) Tämän ajatus mielessä, emme missään vaiheessa pyrkineet tekemään kuvia, jotka täydellisesti vastaisivat lukemiamme lähdetekstejä. Voidaan kyseenalaistaa, olisiko tämä edes täysin mahdollista ja millainen rooli tähän tyyliin luoduilla kuvilla olisi. Niiden informatiivisuus voisi olla historiallisesti tarkempi kuin meidän tuottamiemme kuvien, mutta niistä puuttuisi myös paljon luovaa työtä niin tutkijoiden kuin osallistujienkin osalta. Tällainen kuva olisi kuvitukseltaan tarkempi, mutta se ei välttämättä osaisi kertoa tarinaa, jonka halusimme siihen sisällyttää. Pyrkimyksemme oli ennemminkin pohtia tekstejä ja aikalaiskuvia ja luoda niiden pohjalta, omaa näkökulmaamme apuna käyttäen uusia kuvia, jotka kertovat historiasta meidän ajastamme katsottuna.

Valitsimme työpajaamme tarinallisen otteen, sillä koimme sen meille itsellemme luonnollisimmaksi ja helpoimmaksi tavaksi käsitellä ja jakaa tietoa. Lisäksi tarinallisuus näkyy osassa tutkimissamme lähteissä, joista monet ovat tarinallisessa

muodossa kirjoitettuja. Työstämämme tietopaketit olivat myös tarinamaisia, mahdollisimman kuvailevia ja helppolukuisia. Halusimme tuoda tarinamaisuutta myös tutkimusraporttiimme, joten tästäkin kirjoitelmasta löytyy enemmän ja vähemmän tarinallista tekstiä esimerkiksi tarinallisten kuvien sekä tietopakekeista kokoamiemme tiivistelmien muodossa.

Kun puhumme työpajan yhteydessä tarinoista tarkoitamme niillä menneisyydestä kerrottuja asioita, niiden tulkintoja ja rekonstruktioita. Vaikka kaikki ihmisten kertomat tarinat syntyvätkin sidoksissa tähän maailmaan, niin tehdessä historiallista tutkimusta taidelähtöisillä menetelmillä, tulee työpajan vetäjän olla erityisen tarkka millaisia tarinoita kertoo ja mitä niihin sisällyttää. Jokaisen valinnan tulee olla perusteltu ja todellisuuteen pohjaava.

Barone ja Eisner esittävät kirjassaan Art-based Research (2012, 3), että taide-lähtöisessä tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita tuomaan uusia näkökulmia ja mahdollistamaan syvempää ymmärrystä tutkitusta aiheesta. Tarkoituksena ei ole uudelleenkirjoittaa jo olemassa olevia faktoja. Tiukoissa faktoissa pitäytyvä tutkimus harvoin kertoo koko tarinaa.

Faktojen kertominen ja kirjoittaminen tarinalliseen muotoon helpottaa ja yksin-kertaistaa tiedon jakamista, tekee siitä helppolukuisempaa sekä mielikuvitusta herättelevämpää. Valitsimme tarinallisuuden elementin osaksi menetelmää, sillä se liittyy vahvasti myös etnodraamaan, jonka muitakin osa-alueita hyödynsimme. Saldaña kirjoittaa, että tarinoiden kertominen joissain muodoissa tekevät vahvem-man vaikutuksen kuin toiset. Parhaat tarinankertojat osaavat käyttää ääntään monipuolisesti, ilmehtiä hallitusti, ilmaista tunteita kasvoillaan sekä ajoittaa kaiken oikein. Seuratessa tällaista tarinankerrontaa kuulija/näkijä eläytyy tarinaan ja muistaa tapahtuman paremmin kuin yksikseen kirjaa lukiessaan. Etnoteatteri on keino esitellä tutkimuksen tuloksia meidän nykyisen kulttuurin vaatimilla visuaalisilla tavoilla. (Ethnodrama and Ethnotheatre kirj. Saldaña,Toim. Knowles & Cole 2008, 196.)

Meidän kuvamme eivät puhu äänellä, jonka kuulee. Siksi olemme pyrkineet autent-tisuuden kustannuksella tuoda symbolisin merkityksin lisää sanomaa kuvaan. Tämä

tarkoittaa, että jotkin asennot ja ilmeet ovat lioteltuja, esineet eivät ajanmukaisia tai “kohdillaan” ja värit sekä taustat eivät ole täysin aikalaisia tai relevantteja puhtaan historiallisesti katsoen, mutta ne herättävät mielleyhtymiä ja niissä on paljon tunnistettavia symboleja, jotka auttavat katsojaa lukemaan kuvaa ja sen kontekstia paremmin.

Anna Lilius
Lilius syntyi 29.1.1852 Janakkalassa. Hän suoritti Hämeenlinnan ruotsinkielisen tyttökoulun. Tämän jälkeen hän opiskeli seminaarissa ja valmistui vuonna 1976. Hän toimi seminaarin suomenkielenopettajattarena vuosina 1879-92, jonka jälkeen hän toimi Hämeenlinnan suomalaisen tyttökoulun johtajattarena ja lopulta myös Jyväskylän naisseminaarin johtajattarena alkaen keväällä 1894. Hän kuoli virassaan 21.8.1899. (Raitio 1913, 324.)

Kappalaisen tyttären Anna Liliuksen harrastuksiin kuului pyhäkoulu ja raittiustyö (Mikkola, Leinonen & Rekola 1937, 155). Lilius oli temperamenttinen, palavahenkinen ja voimakas persoona, joka toi aatteensa käytännön tasolle. Hän halusi kasvattaa opiskelijoistaan “uuden ajan rohkeita ihmisiä”. Hän halusi vahvistaa kansallistuntoa sekä rakkautta isänmaata ja äidinkieltä kohtaan. Hän arvosti kristillisyyttä ja sosiaalisuutta. Hän ohjaili suojattejaan sekä yhteiskunnallisessa että hengellisessä ajattelussa ja johdatti heitä uudenaikaiseen raittiustyöhön sekä naisasialiikkeeseen. Myös rauhanaate ja vähävaraisten aseman parantaminen olivat hänen sydäntään lähellä. Työnsä ohella hän suoritti uskonnollis-yhteiskunnallista työtä muun muassa pyhäkoulu- ja raittiustyön merkeissä. Hän myös toimi suomentajana. Nivelreumaa seurasi sydänvika ja sitä kuolema lukuvuoden 1899 juuri alkaessa. (Halila 1963, 71-72.)

Isa Asp (ks. sivu 37)

Juhana Erkko
Juhana Erkko syntyi vuonna 1849 Orimattilassa ja kuoli vuonna 1906 Helsingissä. Hän valmistui Jyväskylän seminaarista vuonna 1872. Elämänsä aikana hän julkaisi useita runokokoelmia. (Mikkola, Leinonen & Rekola 1937, 246.)

Erkko asui viimeisen opiskeluvuotensa opettajatar Edla Soldanin ‘alivuokralaisena’. Mamselli järjesti tapaamisia, joissa Erkko ja Asp pystyivät keskustelemaan runoudesta hänen valvovan silmänsä alla. (Terenttilä 1951, 187-188.) Opiskelijatovereiden mukaan näistä kahdesta runoilijasta olisi tullut aviopari ja tähän viittaa myös heidän kiihkeä kirjeenvaihtonsa. Elämä vei kuitenkin Aspin hautaan liian aikaisin ja ikävöivä Erkko kirjoitti hänelle runon: Neiti Iisa Aspin haudalla. (Kirjastovirma 1981.)

Tulkinta
Halusimme kuvasarjan sosiaalisesta tapahtumasta, jonka aikana mies- ja naisseminaarin opiskelijat saivat viettää aikaa keskenään. Näin saimme lisäksi yhden kuvauksen miehistä vaikuttajanaisten rinnalle. Kuvassa opiskelijat Isa Asp ja Juhana Erkko ovat jääneet kiinni piilopullon kanssa. Anna Lilius on takavarikoinut juoman ja pitää opiskelijoille puhuttelun.

Jos Fanny Göös kuvauksissa johtajatar oli suopea, niin halusimme vertailuna kuvan, jossa sääntörikkomuksia ei katsota hyvällä. Seminaarissa pyrittiin kuitenkin kasvattamaan yhteiskuntakelpoisia ja sivistyneitä nuoria, jotka pystyisivät levittämään tätä sivistystä sekä hyviä käytöstapoja aikanaan myös muualle Suomeen.Huolimatta jämerämmästä tyylistä, emme kuitenkaan halunneet kuvata Anna Liliusta ilkeämielisenä, vaan enemmänkin kasvattajana, joka oikaisee opiskelijoita, koska välittää heistä ja haluaa heidän parastaan.

Löysimme lähdetiedoista viittauksia, joissa Erkko olisi useampaan otteeseen päässyt “kuin koira veräjästä” hankalissa tilanteissa, kiitos sanallisen lahjakkuutensa. Huhuja tai totta, mutta päätimme kuvassamme esittää Erkon rauhallisempana, sillä hän tietää, että häntä ei koulusta piilopullon löytymisen takia eroteta. Asp kuitenkin on kauhuissaan, sillä koulu on hänelle kaikki kaikessa.

3 MADONREIKÄKAMERA-MENETELMÄN KEHITTÄMISVAIHEET JA TESTAUS

Emme voi irtautua nykyhetkestä tai omasta ajastamme, vaan tarkastelemme aihetta kuin aihetta nykyisyyden näkökulmasta, omista lähtökohdistamme. Mikäli tämän hyväksyy ja ottaa avosylin vastaan, voi saada uuden ulottuvuuden historian tutkimiselle taidelähtöisin menetelmin. Oman tutkielmamme tapauksessamme tämä tarkoitti sitä, että toimme tutkimukseen mukaan osallistujia nykyajasta ja yhdessä heidän kanssaan eläydyimme mennesseen aikaan ja näin teimme aikojen risteys-kohdan Jyväskylän nykyiselle yliopistolle, eli entiselle seminaarille. Tallensimme aikaristeyksessä tapahtuvan eläytymisen valokuvaamalla ja näin syntyi tutkimus-menetelmä, jota kutsumme Madonreikäkamera-menetelmäksi.

3.1 Työpajan eteneminen

Madonreikäkamera-menetelmä on jaettavissa karkeasti kolmeen vaiheeseen, joista jokainen koostuu useammasta pienemmästä osasta:

1. Työpajan valmistelu

- Työpajan teeman valinta ja rajaus
- Työpajan tavoitteiden asettaminen
- Tiedonhankinta teemasta (Kirjallisuus, elokuvat, kuvalliset ja kirjalliset lähteet, inspiraatiokuvat ja -musiikit)
- Toteutuksen suunnittelu (Ajankohta, lokaatio, osallistujat, tallentamisväline)
- Ennakkomateriaalin valmistaminen ja jakaminen (Tiiviit tietopaketit niin työpajan teeman kuin työpajan käytäntöihin liittyen osallistujille.)

2. Työpaja

- Valmistautuminen (Puvustus ja maskeeraus, ilmapiirin luominen)
- Teemaan tutustuminen (Keskustelua aiheesta ja ideoiden esiintuominen)
- Eläytyminen (Eläytyminen teemaan ja roolihenkilöihin)
- Eläytymisen tallettaminen (Kuvaaminen)
- Jälkipuinti (Keskustelu ja palautekysely)

3. Koonti

- Tiedon työstäminen esitettävään muotoon ja tiedon jakaminen (Esimerkiksi kuvien käsittely tai videon leikkaaminen, näyttelyn tuottaminen)
- Analyysi (Päästiinkö tavoitteeseen? Mitä tietoa saatiin?)

Järjestimme reilun puolen vuoden sisällä 12 työpajaa. Yhden työpajakerran kesto oli noin 4 tuntia ja jokaiselle työpajakerralle osallistui 1-5 henkilöä kerrallaan.

Tässä luvussa käsittelemme yhden työpajan kulku askel askeleelta tiedon keräämisestä valmiin kuvan analysointiin. Nimesimme jokaisen työpajan ytimekkäästi ja mahdollisimman informatiivisesti sekä toisinaan myös pilke silmäkulmassa. Päätimme ottaa raporttiimme esiteltäväksi esimerkiksi “Fanny Göös ja tuhmat tytöt” -nimisen työpajakerran. Valitsimme juuri tämän työpajan käsiteltäväksemme, sillä se on esimerkillinen ja mallikkaasti onnistunut työpaja, joka edustaa juuri sitä, mitä lähdimme hakemaan työpajoja suunnitellessamme: Tunnelma oli loistava, työryhmällä oli hauskaa, eläytyminen sujui luontevasti ja kuvalliset tuotokset olivat myös varsin mallikkaita.

Madonreikäkamera-menetelmän hyödyntäminen ja työpajan suunnittelu kannattaa aloittaa tavoitteiden ja mahdollisten kysymysten selvittämisestä. Onko tavoitteena keskustelun herättäminen, tiedon lisääminen vai osallistujien ryhmäyttäminen?

Pohtiessa tavoitteita voi tukeutua Saldañan pohdintaan etnodraamallisten menetelmien hyödyntämistavoitteista, joita voivat olla yleisesti keskustelun herättäminen, sosiaalisen oikeuden hakeminen tai sosiaalisten muutosten aikaansaaminen. Lisäksi varsinkin ammatillisilla tahoilla on kaupallisia tavoitteita esitysten suhteen. Päällimmäisenä tavoitteena on kuitenkin haastaa lähteitä,

tutkijoita, kirjallisuutta, lukijoita, yleisöä sekä tutkimuksen tavoittavaa laajempaa yleisöä ja yhteisöjä sekä tarjota heille laajempia näkemyksiä sosiaalisista ja taiteellisista aiheista. Etnodraamassa sekä sosiaalinen että taiteellinen ulottuvuus ovat keskeisiä. Huono tarina ei hyvin esitettynä herätä tunteita eikä toisin päin. (Saldaña 2011, 31-32.)

Menetelmän käyttötarkoituksen selvittyä on tiedonkeruun vuoro. Tiedon kerääminen ja suodattaminen on tärkeässä osassa menetelmäämme: Se toimii alkusysäyksenä ja pitää kaikkia menetelmän osia liikkeessä alusta loppuun. Madonreikäkamera-menetelmää hyödyntävän ohjaajan tehtävänä on kerätä tietoa, jakaa sitä muille ihmisille, joiden kanssa tieto uudelleen järjestetään ja lopulta esitetään isommalle yleisölle. Ohjaajan on tärkeää päästä sisään tutkimaansa maailmaan ja olla niin luonteva tiedon kanssa, että saa myös muut prosessiin osallistujat astumaan luontevasti sinne.

Kun tutkimusmateriaalina on elämäkertoja ja muita historiallisia tekstejä ensi- tai toissijaisista lähteistä, ottaa käsikirjoittaja taiteellisia vapauksia uudelleen-sovitukseen. Tutkitun historiallisen henkilön sanomisia ei välttämättä ole tallennettu, mutta hänen kirjoittamansa kirjeet, päiväkirjat ja muut käsin kirjoitetut dokumentit antavat meille autenttisen käsityksen kyseisen henkilön ajatusmaailmaan. Joskus turvaudumme laajoihin historiallisiin ja aikalaisiin kirjoituksiin ja käsikirjoittajan tulee tehdä päätös siitä, sovittaako hän materiaalin alkuperäisdokumentille uskollisesti vai tulkitseeko hän aineistoa taiteellisesti. (Saldaña 2011, 20.)

Tutkimukseen haastateltaville on hyvä esittää seuraavat kysymykset Saldañaa (2011, 40) mukaillen.

- Mitä sinua koskevia asioita minun tulee tutkijana muistaa tai sisällyttää käsikirjoitukseen?
- Mitä et halua mainittavan tai sisällytettävän esitykseen?
- Mitkä sinun esittämäsi sanat tai teot mietityttävät, kun ne dramatisoidaan ja esitetään jonkun muun toimesta?
- Mitä toivot yleisön saavan irti esityksestä?

- Mitä ajatuksia sinulla on käsikirjoituksesta tai esityksestä tässä vaiheessa, joita toivot tutkijan harkitsevan?
- Keskustellaan siitä, mitä tehdään, jos meille syntyy erimielisyyksiä käsikirjoituksesta ennen harjoituksia tai niiden aikana.

Näistä asioista on hyvä keskustella varhaisessa vaiheessa kenttätutkimusta. Näin myös osallistujat kokevat olevansa osana taiteellista työtä. (Saldaña 2011, 40.)

Me emme voineet esittää näitä kysymyksiä tutkimuksessamme käsitellyille historiallisille henkilöille. Pohdimme näitä kuitenkin omalta kannaltamme ja yritimme samaistua henkilöiden ajatusmaailmaa. Toki tässä on hyvä huomioida, että aikaa on kulunut ja ajat ovat muuttuneet. Moni 1800-luvun lopun nainen olisi saattanut järkyttyä esimerkiksi joidenkin vaatteiden paljastavuudesta tai kuvista, joissa ollaan aikalaisen tyylin vastaisesti erittäin vapautuneesti rennoissa asennoissa. Näitä asioita pohdimme myös työpajaan osallistujien kanssa ja hyväksytimme heillä jokaisen työssämme esitettävän kuvan. Osassa kuvista olimme ottaneet suuria taiteellisia vapauksia, ja ne olivat osallistujien ja meidän mieleemme, mutta ne tulee pitää erillään historiallisesta kehyksestä, sillä emme pysty todentamaan, että kuvien tapahtumat voisivat edes ajatuksen tasolla olla aikalaisten henkilöiden mielessä.

Luodaksemme uusia representaatioita yliopistomme historian naisista, meidän oli syvennyttävä niin aikakauden kuvastoon, Jyväskylän seminaarin historiaan kuin valitsemiemme naisten elämiin.

Triangulaatio on kvalitatiivisessa tutkimuksessa käytetty metodi, mikä tarkoittaa, että tietoa hankitaan useammasta lähteestä vertailemaan tai tukemaan tietoa (Saldaña 2011, 23-24). Madonreikäkamera-menetelmä sisältää triangulaatiota, sillä siinä ei pelkästään vertailla aineistoja keskenään, vaan tiedostetaan oma positio tutkijoina ja annetaan sen vaikuttaa syntyvään aineistoon. Lisäksi lopputuotokseen vaikuttavat työpajaan osallistuvat henkilöt omilla näkökulmillaan.

Ennen työpajaa tutustuimme monipuolisesti eri lähteisiin ja koostimme osallistujille muutaman sivun mittaisen infopaketin koulumme historiasta. Lähteinämme käytimme suurimmaksi osaksi koulumme historiikkeja, jotka sisälsivät tietoa niin

aikalaisesta elämästä ja opiskelusta seminaarissa, kuin siellä vaikuttaneista henkilöistä. Lisäksi lähdemateriaaliin sukeltaessamme päädyimme niinkin syvälle kuin sukututkimusten pariin. Keräsimme ja tiivistimme keräämämme tiedon informatiiviseksi ja helppolukuiseksi paketiksi, jonka lähetimme osallistujille. Historiallisen tiedon lisäsi tietopaketit sisälsivät kuvauksen päivän kulusta sekä siitä, miten osallistujien tulisi valmistautua työpajaan.

Kerätyn tiedon tarkoituksena oli toimia informaationa työpajaan osallistuville siitä, mitä olimme kuvaamassa ja saada heidät virittäytymään tunnelmaan. Emme kirjoittaneet valmiita käsikirjoituksia vuorosainoineen tai tarkkoine ohjeineen, vaan pyrimme luomaan tilannekuvauksia, joiden pohjalta osallistujat pystyivät itseohjautuvasti toimimaan ja eläytymään

Joidenkin työpajojen ennakkovalmistautumiseen kuului myös kuvallisten tunnelma-taulujen kerääminen. Halusimme koota itsellemme ja työpajaan osallistujille tekstin lisäksi visuaalista materiaalia, josta etsiä inspiraatiota. Tunnelmataulut koostuivat tuoreemmista tunnelmaa luovista kuvista sekä henkilöistä otetuista aikalaiskuvista. Tunnelmataulut olivat erityisen tärkeitä meille itsellemme, sillä niiden pohjalta saimme paljon materiaalia kuvaustilanteiden ideointia varten. Ne olivat konkreettisia tienviittoja siitä, minkä tyyppisiä kuvia aiheesta on jo olemassa ja mitä niistä voidaan oppia. Emme kopioineet tai uudelleen rekonstruktioineet olemassa olevia kuvia, mutta niistä ja niitä yhdistelemällä saimme materiaalia kuvaustilanteiden suunnitteluun (vertaa kuva 2, sivu 65 ja työpajan tulokset sivulta 79). Lisäksi ne toimivat kuvallisina inspiraation lähteinä osallistujille kuvauksissa, joiden aiheista ei löytynyt mielestämme tarpeeksi ilmaisuvoimaisia ja informatiivisia kirjallisia lähteitä.

Kuva 2 Fanny Göös ja tuhmat tytöt -työpajan tunnelmataulu

3.2 Sukellus Jyväskylän naisseminaarin historiaan

Hankimme tietomme Jyväskylän seminaaria ja sen opiskelijoita ja opettajia käsittelevistä teoksista, internetistä (erilaiset kotisivut, blogit, tietoartikkelit, sukuselvitykset) sekä kyseisten henkilöiden elämäkerroista. Kaksi eniten käytettyä lähdettämme olivat Aimo Halilan kirjoittama Jyväskylän Seminaarin Historia (Wsoy, Porvoo, 1963) sekä Jaakko Terenttilän vuonna 1951 julkaisema elämäkertaromaani Isa Aspista nimeltä Rauhaton ja Vaahtopää. Näissä kahdessa kirjassa oli paljon tietoa monesta eri tapahtumasta ja henkilöstä, joiden rooleihin työpajoissamme eläydyttiin.

Jyväskylän seminaari on Jyväskylän yliopistoa edeltänyt koulutuslaitos, joka aloitti toimintansa 17. maaliskuuta 1863 (Raitio 1913, 147). Jyväskylän seminaari oli kaksois- eli rinnakkaisseminaari, jossa oli erillinen laitos naisille ja miehille omine opettajineen ja johtajineen (Einonen ym 2009, 62-64). Seminaarin elinaika kesti 74 vuotta. Tuona aikana martikkeliin merkittiin yhteensä 1986 miesoppilasta ja 2410 naisoppilasta, yhteensä siis 4396 nimeä. Näistä oppilaista 337 miestä ja 266 naista erosivat tai erotettiin seminaarista todistusta saamatta. (1B Mikkola ym 1937, 94.) Sisäoppilaitoksessa, eli internaatissa oli täysihoidossa 45 opiskelijaa kullakin osastolla, eli yhteensä 90 opiskelijaa. Varsinkin naisosastolla sisäoppilaitosta pidettiin tarpeellisena, kun esim. Lönnrot lähetti tyttärensä toiseen kaupunkiin “sivistymään”. (Halila 1963, 144-145.)

1860-luvulle asti naisilla oli hyvin vähän kouluttaumismahdollisuuksia, sillä esimerkiksi yliopistot tulivat naisille täysin avoimiksi vasta vuonna 1901. 1870-luvulta alkaen naiset pystyivät kuitenkin anomaan erivapautta sukupuolestaan suorittaakseen yliopistollisia opintoja ja tutkintoja. (Einonen ym 2009, 62-64.)

Ensimmäisina vuosina oppilaiksi hakeutuivat naiset tulivat enimmäkseen säätyläis-perheistä, miehet puolestaan olivat talonpoikaistaustaisia. Mitä varakkaammasta perheestä opiskelija oli, sitä todennäköisemmin hän oli nainen. Taustatekijät alkoivat tasaantua 1900-luvulla. Ikärajaa aloittavilla naisopiskelijoilla madallettiin 18-vuotiaasta 16 vuoteen vuonna 1864. Tällä tahdottiin kannustaa nuoria naisia opiskelemaan. J. V. Snellman puolestaan oli sitä mieltä, että ikärajaa olisi voinut nostaa jopa 25 ikävuoteen, sillä tuolloin tiedetään aikooko nainen avioitua. Snellman vastusti naimisissa olevien naisten toimimista opettajattarina, toisin kuin Cygnaeus. (Einonen ym 2009, 51-52.) Jyväskylän seminaaria pidettiinkin aikanaan radikaalina laitoksena: Naisten ja talonpoikien opinahjona (Einonen ym 2009, 62-64).

Seminaarin perustaja Uno Cygnaeus tahtoi seminaarin opettajien olevan päteviä ja halusi lähettää heidät hakemaan oppeja ulkomailta. Näin ollen 5 seminaarin tulevaa opettajatarta opiskeli vuosina 1861-63 Sveitsissä ja Saksassa. He olivat Charlotta Lydecken Kristiina Åberg, Edla Soldan, Kristina (Christine) Nappa ja Fanny John. (Raitio 1913, 149-151.)

Jyväskylän seminaarin perustusajatuksena oli, että sen avulla koulutetaan huolellisesti pieni ryhmä, joka voi koulutuksensa myötä kouluttaa muita. Cygnaeus piti kotia sivistyksen kehtona ja täten hänen mielestään oli tärkeää, että myös kodista huolehtivat naiset saisivat koulutusta. Hän kantoi myös ajatusta siitä, että opitut asiat eivät saisi jäädä “kuolleeksi muistitiedoksi”, vaan niitä tulisi päästä hyödyntämään omassa työssään. Hänen mielestään sivistys ja tietämys olisivat myös ratkaisu kansan köyhyyteen. (Raitio 1913, 67-69.) Seminaarin kaikkien opettajien tehtävänä ei ollut pelkästään opettaa, vaan kasvattaa sanan kaikissa merkityksissä (Raitio 1913, 82).

Kaksoisseminaari mahdollisti sen, että yhden opettajan ei tarvinnut opettaa kovin montaa eri ainetta, sillä opettajat ja opettajattaret opettivat molemmissa seminaareissa. Lisäksi huoneita ja välineitä voitiin lainata ristiin. Lisäksi naisten ja miesten oleskelu samassa paikassa toi eloa ja ‘runollista viehkeyttä’ seminaariin. Vakavan työn vastapainona olivat yhteiset illanvietot ja huviretket. (Raitio 1913, 285.) Seminaarin oppiaika oli kolme vuotta, josta ensimmäinen puoli vuotta oli koeaika ja lisäksi oli neljäs vuosi, jonka aikana opiskelijat tekivät mallikoulussa työharjoittelun opettajina. (Raitio 1913, 79.)

Seminaariin hakijoilla tuli olla aikaisempaa osaamista, luku- ja kirjoitustaitoa, laskutaitoa sekä papinkirja, lääkärintodistus ja mainetodistus, joissa tarkkaan kuvailtiin hakijan henkinen, psyykkinen ja fyysinen tila. (Raitio 1913, 79.) Seminaarissa kirjoitettiin paljon muistiinpanoja ja niiden teosta vapauduttiin vasta sopivien oppikirjojen alkaessa ilmestyä. Tämä oli opiskelijoille raskasta ja vaati heiltä useita tunteja päivittäistä aikaa. (Raitio 1913,167.)

Seminaarin naisoppilaita nimitettiin leikkimielisesti sisariksi ja miesoppilaita veljiksi. Kouluviikko oli kestoltaan 48 tuntia, josta joka päivä 4 tuntia käytettiin käsi- ja maanviljelystöiden tekoon. Johtajan apuna järjestyksenvalvonnassa oli naisseminaarin johtajatar (Raitio 1913, 80.) Opettajat pitivät tarkasti silmällä sitä, kuinka lähelle toisiaan nais- ja miesoppilaat menivät, eikä minkäänlaista kosketusta sallittu, poikkeuksena piirileikkien käsikkäin oleminen. (toim. Einonen ym 2009, kirj. Heli

Valtonen, 80). Jos seminaarin aikana kävi niin, että opiskelijat menivät kihloihin, oli toisen päätettävä opintonsa (Raitio 1913, 285-286).

Sunnuntai-iltaisin oppilaskunta järjesti yhteisiä illanviettoja mies- ja naisopiskelijoiden kesken virkistykseksi, hyvien käytöstapojen kehittämiseksi ja jalojen harrastusten herättämiseksi. Illanvietot sisälsivät laulua, soittoa ja opettavaisia esitelmiä. Joskus opettajien johdolla näyteltiin myös näytelmiä. (Raitio 1913, 81.)

Katovuodet ja varsinkin vuosi 1867 rasittivat Suomea. Tämä vaikutti varallisuuteen ja osa oppilaista joutui jättämään opiskelunsa kesken varattomuuden tai sairastumisen takia. Oppilaille tarjottiin vapaita aterioita opettajien perheissä ja sisäoppilasmaksuja huojennettiin ja jätettiin jopa maksamatta. Vuonna 1866 lavantauti riehui oppilaitoksessa ja siihen menehtyi usean opiskelijan lisäksi yksi opettajakin. Syyslukukausi jouduttiin keskeyttämään, kun kolmasosa miesopiskelijoista sairastui. (Raitio 1913, 193.)

Isänmaalliset ja kansalliset aatteet vallitsivat seminaarin oppilaiden keskuudessa varsinkin 1870-luvulla. Lehtori Hagfors sävelsi paljon suomenkielisiä lauluja ja sovitti vieraskielisiä. Lisäksi seminaarin omat runoilijat tuottivat materiaalia ahkerasti. Tuohon aikaa seminaarissa oli neljä tunnettua runoilijaa, Erkko, Vuorinen, Killinen ja Asp. (Raitio 1913, 287.)

Ensimmäiset Jyväskylän seminaarin naisoppilaat olivat iältään 19-32 -vuotiaita ja kaikki paitsi yksi olivat säätyläisperheistä, toisin kuin miesoppilaat, joista suurin osa olivat maanviljelijöitä tai käsityöammattilaisia vailla aikaisempaa koulutusta. Suurin osa opiskelijattarista oli saanut opetusta tyttömallikouluissa ja kolme oli itsekin jo opettanut. (Raitio 1913, 159.)

Naisopiskelijat hoitivat kaikki talousaskareet naisseminaarissa ja mallikoulussa yhdessä tyttömallikouluopiskelijattarien kanssa. Lisäksi he olivat apuna leipomisessa, ruoanlaitossa, pesussa ja muissa miesseminaarin ja poikamallikoulun sen aikaisen kuvan ‘naisaskareissa’. (Raitio 1913, 81.)

On olemassa myös pieniä viitteitä, että naisia olisi rangaistu Jyväskylän seminaarissa miehiä ankarammin samoista rikkeistä (Einonen ym 2009, 89). Varsinkin naisoppilaiden joukossa tuli kaikki säädyttömyyteen, kevytmielisyyteen tai epäjärjestykseen viittaavat teot ottaa vakavaan käsittelyyn ja oikaista (Raitio 1913, 81). Naisten siveellisyyttä valvottiin tarkemmin ja naiset olivat myös vastuussa miesten siveydestä 1800-luvulla. Aikalaisista muun muassa Minna Canth arvosteli tätä kaksinaismoralismia. Naisseminaarissa oli muodostunut ”luostaritraditio”, jossa naisoppilaat samaistivat itsensä nunniin jatkui naisseminaarin lopettamisen saakka. (Einonen ym 2009, 102.)

Cygnaeus oli isällinen hahmo, joka oikeasti välitti opiskelijoistaan ja oli heidän kanssaan kirjevaihdossa heidän valmistuttuaankin. Erityisen kiintynyt hän oli naisosastoon, sillä hänellä oli yleisesti ihanteellinen käsitys hartaista ja tunnollisista naisista. Hän oli toteuttanut aatteensa ja perustanut seminaarin naisosaston, joka oli sivistyshistoriallinen merkkitapaus. Kansakoulu myös avasi naisille uusia ovia yleisesti “naissuvun” kehityksiin ja pyrkimyksiin. (Raitio 1913, 169-170.)

Tunnettuja naisia, jotka valmistuivat Jyväskylän naisseminaarista, olivat muun muassa Emma Irene Åström, joka oli Suomen ensimmäinen naismaisteri, tohtori ja professori. Lisäksi ensimmäinen suomalaisen oopperan laulaja ”Laululintunen” Lydia Lagus valmistui myös seminaarista. Myös tunnettu kirjailija Minna Canth opiskeli seminaarissa. Aikansa ensimmäinen suomeksi julkaissut naisrunoilija Isa Asp opiskeli myös Jyväskylän seminaarissa, mutta menehtyi sairauden vuoksi jo toisena kouluvuotenaan. (1B Mikkola ym 1937, 108-109.)

Kiinnostavien kohtaloiden valinta työpajoihin

Tutkimuksessa on aina läsnä jännite siitä, pyrkiikö tutkija olemaan uskollinen tutkittavalle vai tutkimukselle – nämä kaksi näkökulmaa eivät aina ole sama asia. Jos tutkijan on tavoitteena yleistää, saattaa uskollisuus tutkittavia kohtaan kärsiä. Osallistujilla saattaa myös olla omia tavoitteita tai näkemyksiä asioista, joita he tahtovat tutkimuksessa tuoda julki, näihin kohtaa useimmiten yritysten kohdalla. Eri osallistujilla saattaa myös olla vahvat näkemykset tai toimintamallit, joista molemmat ovat yhtä oikeita. (Ackroyd & O’Toole 2010, 42.) Esityksen hahmojen takana olevien

henkilöiden identiteettiä suojellakseen tutkijat saattavat esimerkiksi jakaa yhden henkilön toimia usealle hahmolle tai luoda hybridejä. (Ackroyd & O'Toole 2010, 46).

Tutkijoiden tulee työskennellessään pohtia, minkälaiset vapaudet heillä on esittelemiinsä henkilöihin. Voivatko he luoda fiktiivisiä hahmoja? Tuleeko heidän yksinkertaistaa tutkittuja henkilöitä ja esitellä vain tutkittuja puolia vai tuleeko heidän tehdä hahmoista moniulotteisempia, jotta ne olisivat uskottavampia? Sanallisessa teatterissa näyttelijät pelkästään lukevat tai esittävät tutkitun yhteisön sanomisia tai tekemisiä neutraalisti. (Ackroyd & O'Toole 2010, 71.)

Me olemme useimmissa kuvissa nimenneet hahmot niitä inspiroineiden henkilöiden nimillä ja pyrkineet antamaan mahdollisimman todenmukaisen kuvan kyseisestä henkilöstä. Joissakin kuvissa meillä kuitenkin on niin kutsuttuja "hybridejä", jotka esittävät useampia ääniä, esimerkiksi Kesäkuisen Rantapiknikin kuvissa kolme opiskelijatyttöä edustavat koko naisopiskelijoiden ryhmää.

Valitsimme tarkasteltavaksi Jyväskylän seminaarissa opiskelleita ja vaikuttaneita naisia, joilla oli suuri merkitys aikanaan joko tässä pienessä mikroympäristössä, tai jopa koko valtion tasolla. Kuviimme pääsi opettajia sekä opiskelijoita eri aikakausilta. Henkilöitä, jotka saivat aikaan paljon asioita: Ensimmäinen naismaisteri, oopperatähti sekä aikansa ensimmäinen suomeksi julkaistu naisrunoilija, naisasianaisia ja yhteiskunnallisia vaikuttajia. Halusimme myös kuvata aikalaisten opiskelijoiden elämää sekä ajan saatossa kadonneita perinteitä, minkä vuoksi mukaan kuviin pääsi myös hahmoja, jotka edustavat yleisesti seminaarin naisopiskelijoita.

Yritimme projektimme aikana saada mahdollisimman kattavan kuvan esiteltävistä henkilöistä. Vain pieni osa henkilöistä, joihin projektin aikana tutustuimme, päätyi lopullisiin kuviin. Tämä päätös ei sinänsä ollut resurssien ja työpajan toteutettavuutta miettiessä vaikea ja koimme kuvien luomisen välähdyksinä tutkimiemme henkilöiden elämiin, ei niinkään kaiken kattavana elämäkertojen tiivistelminä. Monin paikoin halusimme kuitenkin piilottaa kuviin symboliikkaa ja viitteitä henkilöiden myöhempään tai aiempaan elämään, persoonallisuuteen sekä maailmaan, jossa he elivät.

Etnodraamassa tutkijat toimivat subjektiivisesti valiten keitä esitellään, mitkä äänet hiljennetään ja kuka saa äänensä kuuluviin ja minkä kautta. Tutkijalla/esittäjällä on valta kertoa tutkittavien tarina ja antaa viimeisen sanan sille, miten heitä representoidaan. Tutkijalla on paljon valtaa niin esittely- kuin tutkintavaiheissa, sillä joka vaiheessa tehdään päätöksiä. (Ackroyd & O'Toole 2010, 52.)

Kartoittaessamme tietoa saimme huomata monien henkilöiden ja heidän tarinoidensa vaikuttavan meihin tunnetasolla. Osa aineistostamme oli jo valmiiksi kirjoitettu tunteisiin vetoavaan narratiiviseen muotoon ja osa tarinoista oli haalistunut ja kadonnut historian havinaan, mikä sai meidät tuntemaan suurta surua. Jotkin tarinat taas olivat sellaisia, joista meille kerrottiin jo peruskoulun aikaan yksi puoli. Oli hienoa päästä sukeltamaan aineistoon, joka esitteli myös muita, pimentoon jääneitä fasetteja.

Olisimme voineet valita keitä tahansa tähän tutkimukseen tutkailtavaksi, mutta valinta oli tehtävä. Lähteiden runsaus vaikutti paljon valintaamme: Oli valittava henkilöitä, joista löytyi mahdollisimman monipuolista tietoa. Lisäksi luotimme intuitioomme tarinoita valitessamme. Olimme näissä päätöksissä hyvin yksimielisiä. Koimme tarpeelliseksi tuoda esiin näiden naisten tarinoita, sillä heillä oli paljon sanottavaa, mutta jostain syystä heidän äänensä on lähes kadonnut vuosien myötä. Tietenkin me tarkkailimme näitä naisia jo tässä vaiheessa Madonreikäkameramme kautta, sillä päädyimme tarinoihin ja aiheisiin, jotka herättävät keskustelua myös tänä päivänä ja koskettavat meitä henkilökohtaisesti.

3.3 Työpaja – Tapaus Fanny Göös ja tuhmat tytöt

Hahmoina työpajassa olivat Fanny John (o.s. Göös) sekä kaksi naisseminaarin nimeämätöntä opiskelijaa, jotka ovat lähdössä yön ajaksi karkuteille. (ks. tietopaketti, sivu 78) Fanny oli naisseminaarissa vaikuttanut hahmo, josta ei kuitenkaan ole

jäänyt paljoa näkyviä jälkiä koulumme nykyisyyteen. Kaksi nimetöntä opiskelijaa taas toimivat edustamassa suurempaa opiskelijajoukkoa, joiden elämään osallistujamme voivat samaistua, sekä joihin saatoimme kiteyttää palan elämästä internaatissa. Teemana olivat Jyväskylän seminaarin järjestyssäännöt sekä se, kuinka opiskelijat noita sääntöjä rikkoivat. Sivusimme työpajan aikana myös yleisesti elämää internaatissa.

Fanny Göös ja tuhmat tytöt -kuvaukset tapahtuivat kolmessa eri kohtauksessa: Ensimmäisessä opiskelijat suunnittelivat internaatista karkaamista. Toisessa he hiiviskelevät öisessä rakennuksessa ja välttelevät johtajattaren valvovaa silmää useassa eri lokaatiossa. Kolmannessa karkulaiset ovat jo postumassa rakennuksen ikkunasta. Valitsimme kuvauslokaatiot niin, että ne mukailivat tarinaa ja historiallisia lähtökohtia mahdollisimman tarkkaan. Ensimmäisessä kohtauksessa opiskelijattaret viettävät aikaansa käytävän päädyssä sijaitsevan ikkunan luona, joka on tänäkin päivänä valoisa pieni oleskelutila. Hiiviskelykohtaukset tapahtuivat entisten asuin-huoneistojen luona ja porraskäytävissä. Löysimme myös lähteen, jonka mukaan opiskelijat entisaikoihin karkasivat tapaamaan miespuolisia opiskelijoita öisin sairaalasiiven kattoa pitkin. Sairaalasiipi on suurimmaksi osaksi purettu, mutta ikkuna on edelleen paikallaan. Tästä ikkunasta meidänkin osallistujamme olivat kapuamassa karkuun opettajattaren valvovaa silmää.

Tilanteen kuvaaminen vaikutti eläytymiseen ja tiedon luomiseen monella tapaa: kohtauksia esitettiin useampaan kertaan ja tilanteisiin asettauduttiin niin, että tilanne näytti kameran näkökulmasta mahdollisimman hyvältä. Osallistujille annettiin ohjeistusta ja perustietoa siitä, millaiset asennot, eleet ja ilmeet näyttivät hyviltä kuvissa. Osallistujien tuli siis prosessoida suuri määrä niin historiallista kuin kuvaukseenkin liittyvää tietoa työpajan aikana.

Työpajassa oli myös tärkeää, että osallistujat pääsivät itse luomaan tilanteita saamansa tiedon pohjalta. Improvisaation ja kuvaushetkessä spontaanisti syntyneet ideat olivatkin usein sekä eläytymisen että kuvauksen kannalta onnistuneimpia.

Työpaja päätettiin riisuutumalla rooleista ja keskustelemalla hieman työpajan tapahtumista. Tilanteen purkaminen ja osallistujien kokemusten kuuleminen on tärkeää paitsi välittömän palautteen saamisen takia, myös jotta työpaja saa selkeän lopun päätöksen. Ei ole järkevää päättää työpajaa vain lähtemällä eri suuntiin kameran sammuttua, sillä on mahdollista, että jokin asia on jäänyt askarruttamaan osallistujia. Työpajan aikana syntyneet kysymykset ja tuntemukset on erittäin tärkeää purkaa.

Fyysinen ja henkinen tila sekä niiden luominen

Halusimme järjestää mahdollisimman paljon kuvauksia paikoissa, joissa historialliset henkilöt oikeasti vaikuttivat. Tämän vuoksi kuvasimme Fanny Göösin opiskelijoineen Jyväskylän yliopiston D-rakennuksessa, joka on yksi seminaarin alkuperäisistä rakennuksista. Vaikka koulumme tiloja onkin uudistettu useampaan otteeseen sitten seminaariaikojen, ne tarjosivat vielä silti autenttisen ympäristön, millä oli suuri merkitys eläytymisen ja aitouden tunteen saavuttamiseksi. Seminaarirakennuksissa on säilytetty osittain vanhojen seinien ja lattioiden pintaa ja entisöinnin myötä on pyritty mahdollisimman samanlaiseen tulokseen uusilla materiaaleilla, eli muutos ei kuitenkaan ole luonut täysin erinäköistä ympäristöä. Varasimme erillisen tilan työpajan valmisteluita eli maskeerausta ja puvustusta varten. Itse kuvauksen järjestimme useissa lokaatioissa D-rakennuksessa: sen käytävillä, portaikoissa ja ikkunalaudoilla.

Saldañan teorian mukaisesti pyrimme pitämään käyttämiemme lavasteiden ja rekvisiitan määrän mahdollisimman pienenä. Niiden tehtävänä oli luoda tunnelmaa eikä toimia kuvassa pääosana. Kuten monissa muissakin kuvauksissa, tässäkin työpajassa käytetty rekvisiitta kiteytyvät pariin esineeseen. Fanny Göösin ja tyttöjen kuvauksessa hyödynnettiin Saaren ystävättären neulomia perinteisiä villasukkia, joita “tytöt tarvitsivat, jotta heidän askeleensa eivät kaikuisi koulun käytävillä”

Puvuilla ja maskeerauksella helpotimme henkilöhahmojen rooliin ja aikakauteen eläytymistä. Puvustuksella, kuten myös lavastuksella ja muulla rekvisiitalla oli siis

suuri merkitys symboliikan lisäämisen, eläytymisen ja maailman sekä ajankuvan luomisen kannalta.

Lainasimme suurimman osan asuista Jyväskylän Kansannäyttämön pukuvarastosta sekä Saaren omista henkilökohtaisista kätköissä. Osa asuista valmistettiin myös itse. Asuissa ja rekvisiitassa emme keskittyneet toisintamaan aikakautelaisia tuotteita vaan ennemmin koostamaan tarpeistoa, joka loi oikeanlaista tunnelmaa. Kaikessa rekvisiitassa, kuten myös asuissa ja maskeerauksessa piti myös huomioida kuvauksellinen aspekti: mikä toimii ja näyttää hyvältä valmiissa kuvassa, sekä luo harmonisen kokonaisuuden. Loimme asuilla, asusteilla ja koruilla tarinaa hahmoille ja keskustelimme valinnoista myös osallistujien kanssa. Fanny Göös ja tuhmat tytöt -kuvauksissa loimme tarinan hahmot seuraavasti:

Fanny Göös (Kuva 3) on naisseminaarin rehtorinna ja korkeassa asemassa, oleva henkilö on myös sen mukaan puettu. Kuvausten ajankohtana hän on vielä työvuorossa tekemässä viimeistä yöllistä valvontakierrostaan internaatissa. Hänellä on siis yllään työvaatteensa: Monta kerrosta kangasta, korsetti, takki. Myös hiukset ovat huolitellusti nutturalla ja korut vielä yllä.

Kuva 3 Fanny Göös

Tuhma tyttö 1 (Kuva 4) on karkaamissuunnitelman aivot. Hänellä on hieman rempseämpi vaatetus kuin opiskelijatoverillaan. Hänellä on yllään alushame ja -paita sekä takki. Kaulassaan hänellä on yksinkertainen puinen risti, joka viittaa tässä tapauksessa maaseutuun ja köyhempään taustaan. Hänen paitansa on myös löysä ja huono istuvuudeltaan.

Kuva 4 Tuhmatyttö 1

Tuhma tyttö 2 (Kuva 5) on selkeästi hieman korkeampaa yhteiskuntaluokkaa, sillä hänellä on istuvampi ja huolitellumpi vaatetus. Hän on myös enemmän huolissaan kiinnijäämisestä ja maineestaan. Hän ei ole yhtä tottunut sääntöjen rikkomiseen toisin kuin rikoskumppaninsa. Häntä epäilyttää koko suunnitelma ja hänellä on suuri pelko kiinnijäämisestä.

Kuva 5 Tuhma tyttö 2

3.4 Koonti

Työpajan jälkeen keskustelimme samalla osallistujien kanssa työskentelyyn liittyvistä ja sen herättämistä asioista. Tuolloin saimme palautetta sekä pääsimme keskustelemaan mahdollisesti mieltä askarruttavista asioista. Monesti keskustelut koskivat esitettyjä henkilöitä ja pohdimme yhdessä sitä, kuinka he olivat saattaneet toimia elävöittämissämme tilanteissa ja olivatkohan elävöitetyt tilanteet oikeasti mahdollisia. Vaikutti siltä, että osallistujat olivat päässeet käsiksi jonkun toisen henkilön maailmaan ja se herätti paljon ajatuksia. Yksistäkään kuvauksista ei lähdetty kovin kevein ja tyhjin mielin, vaan otsa hieman rypyssä ja mietteliäs ilme kasvoilla. Vaikka tilaisuudet olivatkin siis positiivisia ja hengeltään hyviä, oli selkeästi havaittavissa, että työpajan vaikutus oli syvempi kuin osasimme etukäteen odottaa.

Työpajassa tuotettu uusi tieto, tarina ja tulkinta on myös hyvä suodattaa ja muokata parhaaseen mahdolliseen muotoon, jolloin sen jakaminen uusille ihmisille helpottuu. Meidän järjestämiemme työpajojen osalta tämä tarkoitti, että valitsimme sadoista kuvista onnistuneimmat, jotka jaettiin kunkin työpajan osallistujille. Näistä parhaista

kuvista valittiin vielä muutama erityisen onnistunut teos, jotka Rysä muokkasi sekä tulosti näyttelyssä esitettävään muotoon.

Meillä oli alusta alkaen tarkoitus järjestää näyttely, jossa esitellä printattuja kuvia. Pienessä mittakaavassa tämä tapahtuikin 21.3. 2016 järjestetyssä gradumme esittelytilaisuudessa. Tämän lisäksi olemme julkaisseet kuvia ja esitelleet niitä myös humoristisella otteella blogissamme (http://artofgradu.blogspot.fi). Tulevia esityksiä tulevat olemaan vuosikalenterin julkaisu sekä mahdolliset näyttelyt.

Ohjaajan vastuut ja velvollisuudet

Madonreikäkamera-menetelmän käyttäminen luo sekä haasteita, että mahdollisuuksia. Menetelmää käyttävän ohjaajan tulee käydä dialogia tutkittavan aiheen kanssa ja muistaa, että työpajan aikana jokainen osallistuja tuo oman äänensä mukaan tähän dialogiin. Jokainen ääni luo uusia mahdollisuuksia ajatteluun ja teokseen. Tutkijan on pystyttävä ohjaamaan dialogia niin, että jokainen ääni pääsee kuuluviin lopullisessa taiteellisessa tuotoksessa niin, että äänet ovat harmoniassa keskenään, mutta eivät menetä omaa sävyään.

Saldaña (2011, 39) painottaa, että etnodraamasta syntyneen työn omistajuussuhteet tulee sopia osallistujien kesken etukäteen. Kirjallinen sopimus kuvien käyttöoikeuksista takaa sekä työpajan vetäjän että työpajaan osallistujan oikeudet kuvien käyttöön. Näin turvataan, että kaikki ovat tietoisia kuvien käyttömahdollisuuksista kuvausten jälkeen ja vältetään mahdollisia riitatilanteita. Kirjallinen sopimus on myös tärkeä dokumentti, johon palata, jos riitatilanteita pääsee syntymään.

Ohjaajan kannattaa tarkoin harkita valitsemaansa aihetta, varsinkin jos kyse on suuria tunnevasteita herättävä aihe. Osallistujat tuovat omat tarinansa mukanaan ja tilanteisiin eläytyminen voi joskus olla raskasta. Siksi työpajan vetäjien pitää varmistaa, ettei kokemus vahingoita osallistujia. Tämän turvaamiseksi olisi myös hyvä, että työpajan vetäjillä olisi kokemusta myös ohjaamisesta ja draamallisesta työskentelystä.

Ohjaajan tehtävä on myös tarkoin seurata elävöittämistilannetta, ohjata sitä pois “riskialttiilta” alueelta ja olla valmis keskeyttämään se tarvittaessa. Saldaña (Saldaña 2011, 209) kertoo luokassa tekemästään etnodraamaharjoitteesta, joka pohjautui väkivaltaa sisältävään tekstiin. Tilanne kuitenkin eskaloitui esittämään niin todenmukaista väkivaltaa, että se oli henkisesti liian raskasta katsoa ja esittää, että harjoitus piti keskeyttää. Harjoite muuttui epämukavan todelliseksi.

Fanny John (Göös)

Fanny John syntyi 24. helmikuuta vuonna 1837 Hämeenlinnassa. Hän suoritti tyttömallikoulun ja opiskeli tämän jälkeen pari vuotta yksityisessä tyttökoulussa. Hän opiskeli myös enonsa Uno Cygnaeuksen luona Pietarissa. Lisäksi hän opiskeli Hampurissa Fröbelin lastantarhassa sekä Bernin seminaarissa, jossa hän suoritti vuodessa kahden vuoden tutkinnon. Vuonna 1863 hän aloitti toimensa naisseminaarin johtajattarena. Vuonna 1867 hän avioitui lehtori Göösin kanssa ja siirtyi tyttömallikoulun johtajattareksi ja erosi virastaan keväällä 1874. (Raitio 1913, 323.)

John oli omavaraisesti opiskelemassa Bernin seminaarissa ja valmistuttuaan opiskeli yliopistossa vielä vuoden verran ylempien koulujen opettajan tutkinnon sekä opetti seminaarin tyttökoulussa. Hän ei ollut alkuperäisten stipendiaattien joukossa, mutta sai viran seminaarin ensimmäisenä johtajattarena, sillä viides naisopettaja kuitenkin tarvittiin. Hän opetti perspektiivioppia ja johti lastentarhatyötä. Tämä ryhdikäs, jäntevä ja terävä-älyinen nainen tituleerattiin seminaarin kuningattareksi. John oli loppujen lopuksi sekä rouva, johtajatar, että Janakkalan Irjalan kartanon omistaja - näin suurissa kengissä tämän ajan naiset harvoin olivat. (Halila 1963, 69.)

Tulkinta

Törmäsimme usein kirjoituksiin seminaarin säännöistä, sekä kuinka niitä rikottiin tai kuinka niistä rangaistiin. Tämä synnytti mieleemme idean kuvasta, jossa pari nimetöntä opiskelijaa olisi rikkomassa jotain sääntöä. Myöhemmin idea tarkentui kuvaksi yöllisestä karkuretkestä.

Halusimme kuvaan myös auktoriteetin: paljon nähneen johtajattaren päivä - tai oikeastaan yötyössään. Vaikka hän ottaa työnsä vakavasti, halusimme kuitenkin tuoda vähän pilkettä hänen silmäkulmaansa. Vaikka hän on hyvin tietoinen opiskelijoiden suunnitelmasta, niin hän päästää muutoin hyväkäytöksiset tytöt karkumatkalleen luottaen, että nämä ovat tarpeeksi fiksuja ollakseen aamulla taas naisseminaarin puolella ennen kuin heidän velvollisuutensa alkavat. Myös johtajatar muistaa minkälaista on olla nuori.

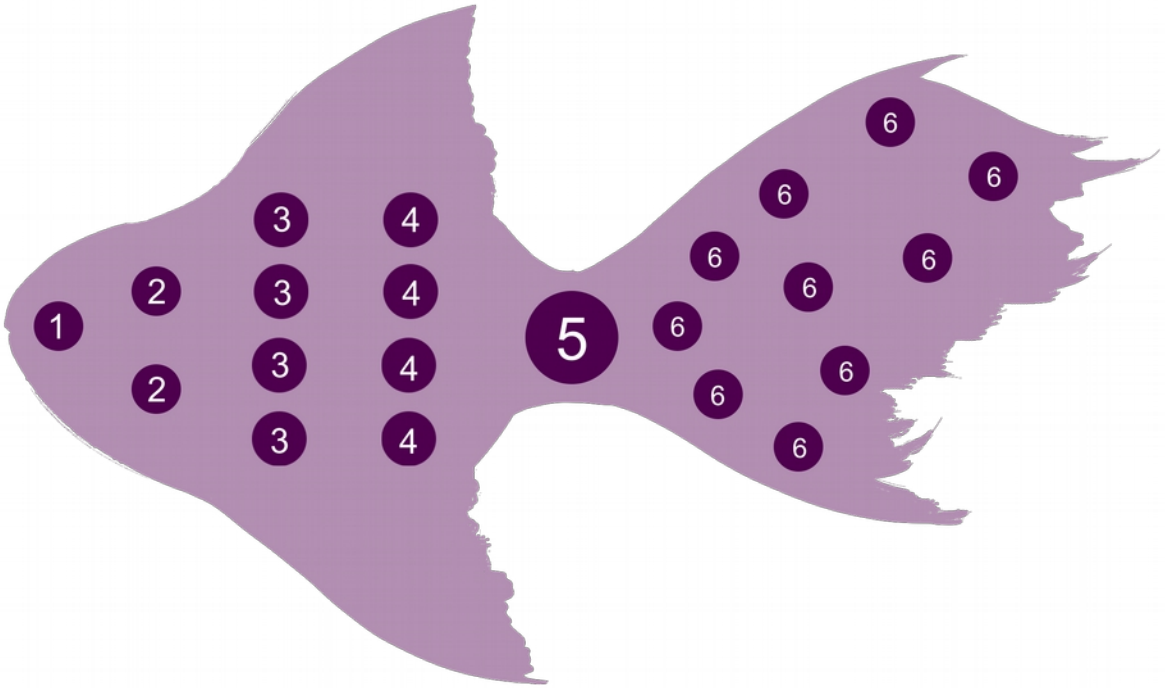
4 TULOKSET JA POHDINTA

4.1 Tutkimuksen tavoitteet ja niiden arviointi

Menetelmämme kehittäminen alkoi halusta luoda kuvia ja siitä, että muutkin voivat tehdä taidetta. Jo hyvin varhaisessa vaiheessa tavoitteeksemme nousi, että työpajaa on mahdollista monistaa ja sisältöä muokata tarpeen mukaan, sekä viedä se eri ympäristöihin, kuten museoihin tai historiallisiin kohteisiin. Kehitimme menetelmästä käyttökelpoisen ja helposti sovellettavan työkalun monenlaisiin tilanteisiin ja eri-tyyppisten kuvastojen tulkintaan sekä niihin tutustumiseen.

Alkutavoitteemme oli luoda esteettisiä ja mielenkiintoisia valokuvia, joista voisimme koostaa näyttelyn. Tämän tyyppinen “taidetta taiteen vuoksi” -lähtöinen tavoite on tyypillistä monissa taiteellisissa ja teatterityylisissä projekteissa. Saldañan (2011, 16) mukaan “teatteritaiteilijat luovat produktioita omista syistään. Usein tämä syy on rakkaus lajiin”.

Tarvitsimme kuitenkin menetelmän, jonka avulla luomme näitä kuvia ja lisäämme työhön tutkimuksellisen otteen. Valmista menetelmää ei kuitenkaan ollut ja näin ollen tutkimuksemme päätavoitteeksi nousi kehittää menetelmä, jonka avulla voidaan tutkia historiallista ajanjaksoa taiteellisin keinoin. Lisäksi halusimme, että osana menetelmää syntyneet tuotokset tulisivat myös näkyville. Tämän takia tärkeä osa koko prosessia oli tuotosten jakaminen. Kehitimme tiedonjakamisen tueksi niin kutsutun kultakalamallin (ks. Kuvio 2. Kultakalamalli), jonka avulla pystyimme arvioimaan tiedonjaon mahdollisuuksia ja pohtimaan oman toimintaamme vaikutuksia siihen.



Kuvio 2 Kultakalamalli.

1. Kultakalamallin “nokassa” sijaitsevat menetelmän hyödyntäjät, eli ohjaajat (opettajat, taidetyöpajan vetäjät ym.) Ohjaaja hankkii tietoa tutkittavasta aiheesta hyödyntäen monia eri medioita: kirjalliset, kuvalliset lähteet sekä mahdollisesti auditiiviset ja audiovisuaaliset lähteet.
2. Toisessa vaiheessa siirrytään kalan päästä kehoa kohden: Ohjaaja tiivistää kerätyn tiedon tiiviisiin tietopaketteihin.
3. Kolmannessa vaiheessa alkaa kultakalan keho. Tietopaketit jaetaan työpajaan osallistuville. Tässä vaiheessa tieto on saavuttanut moninkertaisen henkilöitä yhteen ohjaajaan nähden.
4. Neljäs vaihe osittain seuraa ja on toisaalta limittäinen kolmannen vaiheen kanssa. Se on itse työpaja, jossa osallistujien kanssa luodaan uusi esitys tutkitusta aiheesta. Työpajaan osallistuvat henkilöt ja ohjaaja voivat jo tässä vaiheessa jakaa tietoa esimerkiksi sosiaalisen median, blogin ja muiden tiedotusvälineiden kautta - nämä keskeneräisestä tutkimuksesta jaetut materiaalit ovat kalan evät. Kuten kultakalankin aaltoilevat evät ovat läpi-kuultavia, tulee myös Madonreikäkamera-menetelmän olla läpikuultava jo

varhaisessa vaiheessa, jotta keskustelu lähtisi käyntiin mahdollisimman hyvissä ajoin prosessia.

5. Viidennessä vaiheessa ollaan kultakalan kapeimmassa kohdassa. Tässä vaiheessa ohjaaja työstää materiaalin entistä tiiviimpään esittelyvalmiisieen pakettiin. Kyseessä voi olla esimerkiksi näyttelyn, albumin tai elokuvan valmistelu ja viimeistely.
6. Kuudennessa vaiheessa tieto leviää räjähdysmäisesti. Tässä vaiheessa näyttely/albumi/elokuva julkaistaan ja tiivis kokoelma esitetään. Hyvin kompaktiin tilaan tiivistetty laaja tieto voidaan jakaa suurelle määrälle ihmisiä lyhyessä ajassa. Kultakalan pyrstöä pitkin pystyy laajentamaan kohdeyleisöään resurssien puitteissa.

Nimitämme kuviota kultakalamalliksi paitsi kalamaisen muodon, myös sen takia, että kerätty tieto kiteytyy matkan varrella. Työpajan ohjaaja pyrkii niin sanotusti löytämään kultahiput pikkukivien lomasta. Tietoa tulee lisää työn edetessä, mutta sen esittäminen helpottuu ja asia tiivistyy. Omakohtaisesti menetelmämme testauksen lopputuotteena ja kiteytymänä olivat kuvat ja tietopaketit.

Menetelmän tuotoksena syntyneiden teosten tarkoituksena on herättää mielikuvia, keskustelua ja ennen kaikkea kiinnostusta käsiteltävää teemaa kohtaan. Mutta jo työpajatyöskentelyn aikana, on ohjaajan vastuulla ohjata keskustelua sellaiseen suuntaan, ettei yksikään osallistujista tunne jäävänsä ulkopuoliseksi tai joutuvansa tilanteeseen, jossa hänen mielipiteensä tai ajatuksensa ovat merkityksettömiä tai että niitä poljetaan. Dialogi on olennainen osa prosessia menetelemän kaikissa vaiheissa.

Madonreikäkamera-menetelmä on oiva menetelmä lisätä työpajan vetäjien tietotaitoa sekä taiteen että tutkimuksen tekemisestä. Se on haastava ja moniosainen menetelmä, mutta se palkitsee hyödyntäjänsä monin tavoin ja lisää hänen osaamistaan monialaisesti. Paitsi että työpajoissa jaettiin tietoa historiasta, myös hiljaista tietoa välittyi niin osallistujille kuin työpajan vetäjillekin. Taiteen tekeminen opettaa myös tekijöitään.

Madonreikäkamera-menetelmän tuotoksena on mahdollista luoda taiteellisia teoksia, joihin on kiteytetty pitkän perehtymisen sekä yhdessä luotujen elävöittämisten tulokset. Valokuvaamalla yhdestä työpajasta on mahdollista saada satoja kuvia. Näistä kuvista ohjaajan on valittava sopivimmat jaettavaksi yleisölle. Periaatteessa syntyväksi taiteeksi voidaan laskea käsikirjoitukset ja tarinat joita työpajan aikana on syntynyt. Uudet representaatiot sekä niiden luomisessa tapahtuva elävöittäminen on taiteellista toimintaa jo sellaisenaan.

Arviointi

Keräsimme projektimme aikana palautetta niin työpajaan osallistuneilta henkilöiltä kuin lopullisia teoksia katsomaan tulleilta vierailta. Osa palautteesta oli suullista ja heti työpajan jälkeen tapahtunutta, osa taas kirjallista, projektin jälkeen kyselyllä kerättyä. Olimme erityisen kiinnostuneita siitä, miten osallistujat kokivat työpajan ja mitä heille itselleen jäi siihen osallistumisesta.

Suurin osa osallistujista näki työpajan kuvausmallina toimimisen kautta. Monille stailaus oli tärkeintä ja siihen oltiin yleisesti ottaen erittäin tyytyväisiä. Osallistujat eivät kokeneet olleensa “näyttelijöitä” ja muutama heistä ilmaisikin kaivanneensa liioittelevampaa laittautumista ja suurempaa painoa eläytymiseen ja teatterillisiin keinoihin. Osallistujat mainitsivat, että kuvaus oli heille merkityksekästä. Koimme tämän olevan tärkeä palaute, koska elävöittämisen (tai kuvan luomisen) tallentaminen oli tapa, johon koko prosessi kiteytyi ja josta lopullinen teos sai muotonsa. Dokumentointi kuvaamalla oli meille keskeisessä osassa prosessia ja oli ilo huomata, että osallistujat kokivat sen yhtä tärkeäksi kuin mekin. Yksi osallistuja mainitsi, että hänen mielestään työpaja kokonaisuutena toimi myös hyvin voimauttavana kokemuksena.

Monet osallistujista kokivat oppineensa myös paljon käsitellystä teemasta ja moni koki, että tällaisen työskentelyn kautta voi oppia aiheesta kuin aiheesta. Osallistujat myös kokivat, että työskentely sopii kaikenikäisille ja että varsinkin lapset voisivat pitää tämän kaltaisesta työskentelystä. Aiheemme käsitteli historiallisia tapahtumia, ja moni palautetta antanut oli sitä mieltä, että aihevalinta osui nappiin. Eräskin

osallistuja oli sitä mieltä, että tätä kautta hänen on helpompi sisältää historiallisia tapahtumia ja muistaa aikakausia, kuin pelkästään lukemalla ja kuuntelemalla aiheesta.

Joka toinen vastaajista mainitsi hyvän yhteishengen ja muutama kertoi saaneensa uusia ystäviä työpajan myötä. Työpajassa merkitykselliseksi koettiin muutenkin ihanat ihmiset sekä hyvä yhteishenki. Työpajalla oli siis myös yhteisöllisyyttä lisäävä ulottuvuus. Monet palautteet sisälsivät paljon iloa upeiden ihmisten kohtaamisesta. Vaikka tämä ei ollut pääasiallinen tavoitteemme tutkimusta tehdessämme, oli meille tutkijoille ilo huomata, että tutkimuksessamme oli myös tällainen syvä sosiaalinen tunnevaste. Tutkimuksemme oli kuitenkin paitsi taidelähtöinen, myös hyvin ihmisläheinen. Tutkimukseen osallistujat eivät olleet pelkästään tutkittavia eivätkä toteuttajat tutkijoita.

Itse arvioimme onnistuneemme luomaan menetelmän, jonka avulla pystyimme luomaan uutta kuvastoa historialliseen aikaan pohjautuen. Työpajojen myötä toimintatapamme ja menetelmä kehittyi ja tarkentui. Menetelmä soveltui kaikkiin työpajakertoihin ja erikokoisten ryhmien kanssa toimimiseen. Oli erittäin hienoa, että pääsimme testaamaan työpajaa näinkin useasti, sillä menetelmän kehittyminen oli helposti havaittavissa jo tutkimuksen edetessä ja nyt menetelmämme on viimeistelyjä myöten valmis esiteltäväksi ja laskettavaksi maailmalle.

Maria ja Ida Lönnrot
Elias Lönnrotin tyttäristä vanhin oli Maria, joka syntyi Kajaanissa 18.6.1852. Häntä kuvaillaan hyvin hiljaisena ja umpimielisenä henkilönä. Hän opetti käsitöitä Sammarin kansakoulussa harjoituksen sekä oman auttamishalunsa takia. Hän haki vuonna 1872 Jyväskylän seminaariin tavoitteenaan valmistua kansakoulunopettajaksi. Marialla todettiin pitkälle kehittynyt keuhkotauti, johon hän lopulta menehtyi loppiaisaamuna 1874 Helsingissä. (Anttila 1985, 484.)

Ida Lönnrot syntyi 5.5.1855 perheen ollessa lomamatkalla Sammatin Mikkolassa (Anttila 1985, 484). Ida kasvoi kauniiksi, herkäksi ja taiteellisesti lahjakkaaksi naiseksi (Kajanti 231). Kotiopintojen jälkeen hän pääsi opiskelemaan siskonsa lailla Jyväskylän seminaariin vuonna 1873. Hän kuitenkin lopetti koulunkäyntinsä neljännen lukukauden päätyttyä, kun hänellä ilmeni samanlaisia sairausoireita kuin siskollaan. Hän parani, mutta takaisin kouluun häntä ei enää uskallettu päästää. (Anttila 1985, 484.)

Ida matkusteli paljon, osan ajasta ranskalaisen naisen kanssa, mutta asettui vuonna 1896 Sienaan. Hän osti sieltä oman talon ja eli yksinäistä ja eristäytynyttä elämää. Vieraikseen hän hyväksyi vain kaikista lähimmät tuttavansa. Hän kuuli uutisia kotimaastaan kirjeenvaihdon ja Uusi Suometar -lehden kautta. Häntä vaivasi reumatismi ja silmätulehdus, joka lopulta sokeutti hänet. Sienan evankelisen seurakunnan pastori Giovanni Petrai piti hänestä erinomaista huolta vanhuusvuosien ajan. Ida kuoli 16.6.1915 ja hänet siunattiin lepoon Sienan hautausmaalla. (Anttila 1985, 487).

Tulkinta
Matkustaminen muotoutui Maria ja Ida Lönnrot -työpajan kantavaksi teemaksi. Tie vie seminaariin opintojen ja uusien mahdolllisuuksien pariin. Vielä tässä kohtaa Marian ja Idan polut kulkevat rinnakkain mutta on jo havaittavissa, että tämä ei tule jatkumaan ikuisesti.

Marian puvustukseen pyrittiin lisäämään pieniä vinkkejä siitä, että hänen elämänsä on päättymässä (esim kuolemateemaiset korut). Lisäksi monissa kuvissa hän on katoamassa mutkan taakse tai muutoin ”jättämässä” Idan taakseen.

Idaa pyrimme kuvaamaan uteliaana ja elämäniloisena henkilönä, jolla on vielä kaikki edessään. Hänen siskollaan on takana jo opintoja mutta Idalle tämä kaikki on uutta. Hän haluaa ottaa kaiken irti jokaisesta askeleesta, imeä itseensä jokaisen maiseman, jonka läpi naiset kulkevat. Kuvissa on myös vihjeitä siitä, että Ida oli aikaansa edellä oleva maailmanmatkaaja nainen, joka ei koskaan alistunut oman aikansa normeihin. Hänellä on esimerkiksi yllään lyhyt housuhame, joka on hyvin moderni asu tänäkin päivänä.

4.2 Huomioitavaa Madonreikäkamera-menetelmän hyödyntämisessä

Tutkimuksemme aikana olimme vastuullisia pohtimaan sen mahdollisia vaikutuksia eri ryhmiin, jotka olivat osallisina tutkimuksessamme. Näistä meille keskeisempiä olivat yksityiset henkilöt, joista suurimpana ryhmänä olivat kuvauksiimme osallistuneet henkilöt. Meidän tehtävänämme oli pitää huolta siitä, että osallistujat tietävät omat lailliset oikeutensa sekä luoda heille turvallinen tila, jossa kukin pystyi olemaan ja eläytymään haluamallaan tavalla. Määrittelimme ennen kuvausta heidän oikeutensa kuvauksiin ja valmiisiin tuotteisiin liittyen. Lisäksi hyväksytimme heille myös kuvat, joille olemme suunnitelleet laajempaa levitystä.

Työpajoissa pyrimme luomaan osallistujille turvallisen ja vapautuneen olon. Yhdessäkään järjestämässämme työpajassa tilanne ei päässyt niin sanotusti karkaamaan käsistä liiallisen epämukavuuden tunteen vuoksi. Tämä saattoi johtua monistakin syistä: Valitsemamme aihepiiri ei ollut emotionaalisesti kovin raskas, käsikirjoitus oli löyhää ja painopiste tilanteiden luomisessa oli improvisaatiossa. Lisäksi kokonaisuudessaan työpajojemme painopiste oli kuvan luomisessa ja kuvauksessa, mikä kevensi eläytymisen vakavuutta. Välillä tosin jouduimme keskeyttämään tilanteita, jotka ajautuivat liian kauas tutkitusta materiaalista. Pari eläytymistilannetta menivät kuitenkin sen verran pitkälle, että ne saivat aikaan ryhmässä tunnereaktioita. Esimerkiksi osa työpajaan osallistuneesta ryhmästä herkistyi, kun elävöitimme tilannetta, jossa Lydia Lagus lauloi haikean laulun edesmenneelle ystävälleen Isa Aspille. Lydiaa esittänyt laulajatar/näyttelijätär toi tilanteeseen niin paljon tunnetta, että osa paikalla olevista päätyi kuivaamaan kyyneliä silmäkulmistaan.

Meillä on vastuumme myös yleisöä kohtaan. Esitimme tutkimuksessamme ehdotuksia ja vaihtoehtoja todellisille tapahtumille, mutta jokaisen spekulaation oli oltava perusteltavissa. Lisäksi oli ehdottoman tärkeää, että toimme tämän esiin läpi koko projektin. Lisäksi meillä oli vastuu jo edesmenneitä historiallisia ihmisiä

kohtaan. Projektissamme pyrimme keskittymään tutkimiemme henkilöiden positiivisiin ominaisuuksiin ja heidän aikaansaannoksiinsa. Vaikka arkistoihin sulkeltaessa voi löytyä mitä mielenkiintoisimpia asioita, joita olisi mielenkiintoista ottaa esille ja kuvata tutkimuksessa, tulee tutkijan painottaa näitä tietoja hyödyntäessään asioita, jotka ovat tutkimuksen kannalta relevantteja. Esimerkiksi tutkija, jolla olisi vahvempi feministinen tai esimerkiksi queer-tutkimuksellinen ote, olisi todennäköisesti keskittynyt samasta aiheesta tehdyssä työpajassa hyvin erityyppisiin asioihin kuin mihin me keskityimme.

Koimme myös, että kannoimme myös vastuuta hyödyntämiämme tieteenaloja kohtaan. Hyödynsimme menetelmämme kehittämistä varten metodeja monilta eri tieteenaloilta, joista osa oli hyvin kaukana omastamme. Tämän vuoksi tietopohjaan paneutuminen oli erityisen tärkeää. Vaarana oli, että päätyisimme puhumaan aiheesta, josta meillä ei olisi syvempää ymmärrystä, mikä taas olisi voinut johtaa metodien väärinkäyttöön ja epäkorrektiin tutkimukseen. Vaarana oli myös, että tällainen väärinkäyttö johtaa toisenkäden väärinymmärryksiin eli siihen, että joku voi lukea tutkimustamme ja käyttää meidän virheellisiä tapojamme, millä voi olla koko tieteenalan (niin omamme kuin niiden, mistä ammensimme tietopohjaamme) uskottavuutta heikentävä vaikutus.

Madonreikäkamera-menetelmän hyödyntäjän tulee siis olla tarkkana valinnoistaan ja tarkkailla niitä koko projektinsa ajan. Mikäli hän kuitenkin hyväksyy ja pystyy toimimaan edellä mainitut asiat huomioon ottaen, avautuu hänelle joustava ja monipuolinen tapa tehdä taidetta, tiedettä ja saavuttaa työllään vielä suuri yleisö.

Lydia Lagus
Lydia Lagus aloitti opintonsa Jyväskylän naisseminaarissa vuonna 1871. Oopperalaulaja Lagus oli vilpitön, suora, isänmaallinen ja luonteeltaan palava. (Iisa Asp ja Lydia Lagus. Kirjoittanut Em. T-n. toim. Mikkola, Leinonen & Rekola, 124-127.)

Opiskeltuaan vuoden seminaarissa hän erosi vuonna 1872 ja liittyi Suomalaiseen Teatteriin. Hän opiskeli laulua Suomessa, Italiassa ja Wienissä. Tämän jälkeen hän oli Suomalaisen Oopperan keskeisiä esiintyjiä. Sairastelun vuoksi joutui jättämään laulajattaren uransa vuonna 1882. Hän meni naimisiin piispa Juho Rudolf Koskimiehen (Forsman) kanssa. (Mikkola, Leinonen & Rekola 1937, 414.)

Lagus oli mukana perustamassa Lapuan naisasiayhdistystä sekä emäntäkoulua ja viimeiset vuotensa hän omisti hyväntekeväisyystyölle. (Helemi 2013.)

Ida Gammal
Ida syntyi 20.11.1867 Finbyssä. Hän suoritti musiikkiopintoja muun muassa Berliinissä vuosina 1902-03. Hän toimi Raahen seminaarin musiikinopettajana vuodesta 1898 lähtien ja jatkoi opettajattaren uraansa Jyväskylän seminaarissa 1903. (Raitio 1913, 340.) Ida esiintyi laulajattarena musiikki-iltamissa ja konserteissa Helsingissä ja muuallakin. Lisäksi hän toimi laulun ja soiton opettajattarena Heinolan seminaarissa. Ida Gammal erosi Jyväskylän seminaarista täysinpalvelleena (Mikkola, Leinonen & Rekola 1937, 161.)

Gammal oli kertomusten mukaan “orginelli” opettaja. Häntä katsottiin mielellään, sillä hän oli eleissään dramaattinen ja sanoissaan terävä. (Jyskyjen seminaari. 1937. Toim. Mikkola, Leinonen & Rekola. Kaksi naista. kirjoittanut Martta Tukiainen-Ruoppila -32. 178.) Gammalin soittotunneista maksettiin, mutta puolentunnin hintaan saattoi saada kolme tuntia, kun uhrautuvainen opettaja innostui kaivelemaan nuotteja. Laulun lomassa juotiin teetä ja seurusteltiin. (Jyskyjen seminaari. 1937. Toim. Mikkola, Leinonen & Rekola. Kaksi naista. kirjoittanut Martta Tukiainen-Ruoppila -32. 180.)

Tulkinta
Vaikka Lydia Lagus ja Ida Gammal vaikuttivatkin seminaarissa ajallisesti kaukana toisistaan, halusimme molemmat samaan kuvaan, sillä heihin tutustuessamme saimme huomata, että heitä yhdisti useampi asia, kuin pelkästään seminaarissa toimiminen: Molemmat naiset olivat kuvausten mukaan suuria persoonia ja heidän intohimonsa musiikkiin oli myös yhdistävä tekijä heidän välillään.

Kuvaan haluttiin sisällyttää molempiin henkilöihin liittyvää symboliikkaa: pianon päältä löytyy kasa nuotteja sekä henkisiä laulukirjoja. Lisäksi mukaan kuvaan pääsi roppakaupalla leivoksia ja kahvihetki. Olimme saaneet käsityksen siitä, että opiskelun lisäksi seminaarin illanvietot olivat tärkeitä tapahtumia niin oppilas- kuin opettajakunnallekin. Niissä solmittiin tärkeitä suhteita ja niissä päästiin esittelemään opintojen aikana tehtyjä saavutuksia.

Äänet ja uskottavuus

Ackroyd & O'Toole (2010, 43) miettivät teoksessaan Performing Research, Tensions, Triumphs and Trade-offs of Ethnodrama samoja kysymyksiä kuin mekin monesssa vaiheessa tutkimustamme: Tutkimuksen lukija/katsoja voi olla eri mieltä siitä, mitä tutkimukseen tulisi sisällyttää kuin tutkija tai tutkimukseen osallistuja. Onko yleisön, tutkimukseen kohteen mielipide tutkijan mielipidettä tärkeämpi?

Ackroyd & O'Toole (2010, 43) mainitsevat myös yhtenä ongelmana yksiäänisen tutkimuksen. Meidän tutkimuksemme rikkautena oli kaksi tutkijaa, joiden äänet jonkin verran eroavat toisistaan. Pyrimme tuomaan tutkimukseen molempien tutkijoiden ääniä tai tekemään kompromisseja näiden suhteen, mutta joissakin kohdissa tutkimusta tuodaan useampi ääni ja näkökulma esiin. Lisäksi tutkimuksemme luonteen vuoksi kuuluviin tuli myös muita ääniä kuin omamme. Hyödynsimme paljon kirjallista ja kuvallista materiaalia ja lisäksi tahdoimme, että kuvaustyöpajoihimme osallistui mahdollisimman paljon eri ihmisiä. Näin saimme mahdollisimman paljon vaikuttajia ja ääniä työstämään aihetta ja synnyttämään uusia näkökulmia. Pyrimme pitämään mielemme avoimina emmekä rajaamaan kuvaustilannetta liikaa, jolloin saimme uusia näkemyksiä esille. Äänet eivät jääneet pelkästään teosten tuottamiseen osallistuneiden henkilöiden ääniksi. Myös yleisöllä on tulkitessaan osansa teoksen luomisessa. Kuten Saldaña (2011, 43) sanoo, on hyvä muistaa, että ilman katsojia, ei ole myöskään esitystä.

Joskus esitykset saavat aikaan negatiivisen vasteen osassa yleisöä, vaikka tavoitteena tuskin koskaan on järkyttää tai loukata, mutta on olemassa tapauksia, jotka ovat ajautuneet epäsoveliaaseen suuntaan. Päädyimme kuitenkin valinnoissamme miettimään asioita samalta kannalta ja samassa järjestyksessä kuin Saldaña (2011, 43): ensin tulevat osallistujat (eli tutkittavat), toisena käsikirjoittajat (eli tutkijat) ja kolmantena yleisö. Tämä tarkoitti, että pyrimme esittämään tutkittavat henkilöt ja tilat positiivisessa valossa, kuitenkin lisäten mukaan omaa näkökulmaamme: idea työpajasta alkoi naisten kuvien vähyydestä ja halu ylistää tutkittavien henkilöiden saavutuksia näkyi koko projektin ajan.

Voiko fiktio, keinotekoisesti luotu, kuvata todellisia tapahtumia? Joskus tekemällä tehdyt elementit tekevät uudelleen luodun tilanteen aidommaksi, vaikka “aito tunnelma” luodaan keinotekoisesti ja varta vasten tilanteen takia. Etnoteatterissa dramatisoijien tehtävänä on esittää reaalielämän tarinoita parhaalla näkemällään tavalla. Joskus normaalielämästä poikkeavat esitystavat saattavat olla juuri parhaita keinoja kuvata elämää todentuntuisesti. (Ackroyd & O’Toole 2010, 50-51.)

Saldaña kertoo aluksi olleensa sitä mieltä, että liika taiteellinen vapaus estää autenttisen representaation. Nykyään hänen vinkkinsä asian suhteen on “whatever works”, eli mikä vain toimii. Etnodraamaa hyödyntävillä tahoilla on kuitenkin velvollisuus valmistaa esitys, joka on tasapainoinen luovuuden sekä uskottavuuden suhteen. Saldaña lainaa käsikirjoittaja Peter Morgania (2007), jonka mukaan historiallista fiktiota työstäessä häneltä puuttuu varmuus siitä, mikä oikeasti on totta, ja hänen haasteensa on kirjoittaa asiat sen mukaan, mikä vaikuttaa todelta. (Saldaña 2011, 207-208.)

Työpajoissa luodut kuvat ovat tulkintoja historiallisesta aineistosta. Kuvalliset tuotoksemme poikkeavat tarkoituksellisesti 1800- ja 1900-luvun taitteen naisista esitetyistä kuvista. Yhdistämällä tiedon sirpaleita pystyimme draamallisia keinoja hyödyntäen luomaan kokonaisia ja ehjiä kuvia. Myös kuvien luomiseen käytetyt työkalut ovat jossain määrin poikkeavia siitä, miten kuvia historian henkilöistä yleensä luodaan. Uskomme kuitenkin pystyneemme luomaan “aitoja” kuvauksia näitä “keinotekoisia” osia käyttäen. Kuvaamalla näitä aikakausien ja dialogien risteyskohdissa tapahtuneita kohtaamisia, saimme aikaan joukon kauniita ja kerronnallisia valokuvia.

Madonreikäkamera-menetelmää hyödyntäessä ei tule keskittyä liikaa autenttisuuteen. Tällä tarkoitamme, että vaatteiden, tilojen ja rekvisiitan ei tarvitse olla tutkittavalta aikakaudelta. Nämä ovat tukemassa elävöittämisprosessia ja pelkkä viitteellisyys saa yleensä aikaan riittävän vaikutuksen. Mielikuvitus on tärkeä väline eläytymisessä. Tämä on hyvä tuoda myös esiin mahdollisissa näyttelyissä tai ainakin olla valmis vastaanottamaan kritiikkiä aiheesta. Yleisössä on aina kriitikkoja, jotka osoittavat virheitä sielläkin missä ei niitä ole. Myös Saldaña (Saldaña 2011, 43)

haastaa ajattelemaan, mikä on yleisön eettinen vastuu esitystä kohtaan. Yleisön tulisi valita vierailtavat esityksensä kiinnostuksen mukaan, ei kukaan katso televisiostakaan epäkiinnostavaa ohjelmaa, vaan vaihtaa kanavan toiselle. Esitykseen tulisi mennä positiivisella asenteella ja osoittaa kunnioitusta sen järjestäneille tahoille ennen ja jälkeen esityksen. Jos mielipidettä kysytään, tulisi hyviä asioita kehua ja kehitysehdotuksia antaa kriittisesti, mutta tahdikkaasti. (Saldaña 2011, 43.)

Me haluamme, että kaikissa näyttelyissä on esillä kuvatuostomme lisäksi kuvia selventävä teksti sekä selvitys käytetystä menetelmästä. Tarkoitus ei ole johtaa yleisöä harhaan, vaan herättää heissäkin keskustelua ja ‘Mitä jos?’ -ajattelua.

4.3 Jatkokehitys

Vaikka oman työmme keskiössä ja case-esimerkkinä on Jyväskylän naisseminaari ja siellä vaikuttaneet henkilöt, voidaan työpajamenetelmää hyödyntää myös muissa kulttuuriympäristöissä ja muita aihealueita tarkasteltaessa. Elävöittämisen ja etnodraamallisten metodien kautta voidaan luoda uudenlaisia tapoja kokea ja representoida erilaisia kuvastoja. Tavoitteenamme oli luoda työpajamenetelmä, jonka avulla pystytään innostamaan eritasoisia ja -taustaisia opiskelijoita. Tätä pyrittiin toteuttamaan ohjaamalla työpajaa suuntaan, jossa työpajan vetäjä kokoaa ja järjestää olemassa olevaa tietoa sekä muokkaa sitä työpajaan osallistujien kanssa sellaiseen muotoon, joka olisi mahdollisimman informatiivista, tiivistä ja helposti omaksuttavaa.

Projektin aikana työpaja muodostui käyttökelpoiseksi rangaksi, joka on muokattavissa monenlaiseen työskentelyyn. Sen painopiste voi olla draamallisempi ja lopullisen esityksen tallentaminen voi tapahtua muillakin metodeilla kuin valokuvaamalla. Totesimme, että Madonreikäkamera on loistava työkalu erityisesti historiallisten henkilöiden sekä tarinoiden kuvaamiseen, mutta sillä on varmasti käyttömahdollisuuksia myös muilla ihmistieteiden aloilla. Lisäksi työpaja on hyvin kiinni tässä päivässä osallistavuutensa vuoksi, sillä sen aikana luodaan monitaiteellisesti yhdessä tekemällä jotain uutta, joka kuitenkin pohjaa tutkittuun tietoon.

Kultakalamalli oli yksi hienoimpia havaintoja, mitä projektimme aikana teimme. Tiedonjaon tehostaminen olisi myös hyvä jatkotutkimuksen aihe. Jatkokysymyksiä ovat muun muassa: Missä vaiheissa tietoa voi ja kannattaa jakaa? Mitä kanavia sen jakamisessa voidaan hyödyntää? Kuinka paljon tietoa voidaan tiivistää ja kuinka suurella määrälle sitä jakaa?

Tiedon olomuoto mukautuu, kun se vastaanotetaan ja jaetaan eteenpäin. Tietoa kertyy lisää, osa siitä poistuu ja osa siitä saa erilaisen painoarvon. Taidelähtöisillä menetelmillä pystytään luomaan prosessi, jossa tämä tiedon orgaaninen voima

pystytään ottamaan käyttöön tavalla, jolla siitä saadaan prosessi, jossa siirretään monenlaista tietoa monenlaista reittiä pitkin (teksti, kuva, eläytyminen, kertomus).

Järjestimme vajaan reilun puolen vuoden aikana 12 työpajaa, joista meille jäi käteen satoja kuvia ja kuvauksia historian henkilöistä, uusia tuttavuuksia ja oppimiskokemuksia monilta aloilta. Saimme tutkijoina todistaa kuinka taiteen ja tieteen yhdistyessä syntyy uusia tarinoita niin historiasta kuin nykypäivästäkin.

Menetelmämme luo vahvan ja intensiivisen oppimiskokemuksen henkilöille, jotka osallistuvat työpajaan. Mahdollisten oppimistavoitteiden lisäksi työpaja voi antaa voimauttavan tunteen sekä auttaa luomaan yhteishenkeä osallistujien keskuudessa.

Lisäksi toivomme, että meidän onnistumisen kokemuksemme ja kehittämämme menetelmä ja siihen liittyvä tiedonkulun malli inspiroivat muitakin tutkijoita, ohjaajia ja tekijöitä tarttumaan ennakkoluulottomasti taidelähtöisiin menetelmiin. Madonreikäkamera-menetelmän kehittäminen on ollut antoisa ja opettavainen prosessi, jolla uskomme olevan niin meille kuin muillekin vielä paljon tarjottavanaan.

LÄHTEET

Ackroyd, J & O'Toole, J. 2010. Performing research, Tensions, triumphs and trade-offs of ethnodrama. Trenthman Books Limited.

Ahvenainen, Marja. 1986. Käsityön opetuksen aloittaminen Jyväskylän seminaarissa. Jyväskylän yliopiston monistuskeskus. Jyväskylä

Toim. Aitolehti, S & Silvola, K. 2008. Suhteiden näyttämöt: Näkökulmia psykodraamaan. Duodecim. Gummeruksen Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Andrews, Elizabeth. 2009. Arts-based Research: An Overview. Viitattu 12.4.2015. http://www.personal.psu.edu/eja149/blogs/elizandrews/2009/11/arts-based-research-an-overview.html

Anttila, Aarne. 1985. Toinen painos. Elias Lönnrot: elämä ja toiminta. SKS.

Asp, Isa. 1871. Päiväkirja eli Ilta-ajatuksia. Teoksessa Kahdeksantoista vuotias sydämeni Isa Aspin päiväkirjat keväällä 1871. Toimittanut Hyyryläinen, Toivo. Jyväskylä. Minerva Kustannus Oy

Barone, Tom & Eisner, Elliot W. 2012. Arts based research. SAGE Publications, Los Angeles.

Toimittajina Einonen, P, Kavonen, P, Nygård, T. 2009. Jyväskylän Yliopiston Historia 1. Jyväskylän Yliopistopaino. Jyväskylä.

Giles, Howard. 2015. A brief history of re-enactment. Viitattu 5.4.2016 http://www.eventplan.co.uk/page29.html

Gorbatow, M. 2007. Uiminen Helsingissä. Helsingin kaupungin ympäristökeskuksen julkaisuja 3/2007. Helsingin kaupungin ympäristökeskus, Helsinki. Viitattu 4.5.2016. http://www.hel.fi/hel2/ymk/uimarantahistoria/julkaisu_0307net.pdf

Halila, A.1963. Jyväskylän Seminaarin Historia. Wsoy, Porvoo

Helemi. Lapuan historiallinen tietokanta. 10.7.2013. Lyydi Koskimies (1853-1928). Viitattu 19.9.2016. http://62.148.204.4/html/index.php?iContentID=55&bClass

Toimittanut Hockings, P.2003. Principles of Visual Ethnography. Mouton de Gruyter. Berliini.
isites.harvard.edu 2008. viitattu 12.4.2015 http://isites.harvard.edu/icb/icb.do?keyword=qualitative&pageid=icb.page340895

Hyyryläinen, Toivo. 2004. Isa Aspin päiväkirjat. Teoksessa Kahdeksantoista vuotias sydämeni Isa Aspin päiväkirjat keväällä 1871. Jyväskylä. Minerva Kustannus Oy
Kaartinen, A. Uiminen on liikkumalla kylpemistä. Ympäristöhistoria Helsinki.

Juvonen, Tuula. 2007. Isa Aspin kuolemanjälkeinen elämä. Teoksessa Sateenkaari-Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa. Toimittaneet Mustola, Kati & Pakkanen, Johanna. Helsinki. Like.

Kajanti, Caius. 1999. Ensimmäinen painos. Kiehtovia naiskohtaloita Suomen historiasta. Karisto.

Kirjasampo. Asp, Isa. Viitattu 1.10.2015. Saatavissa http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175983906614#.Vg4wLvntlBf

Kirjastovirma, Vähäsarja, V. 25.6.1981. Pohjoispohjalaista kulttuuriperintöä. Vaalalainen Isa Asp oli Suomen ensimmäinen naislyyrikko - ”Jäi laulun ruusut haudalleen”. Viitattu 4.10.2015. http://www.kirjastovirma.fi/nivala/vaino_vahasarja/1981-06-25

Toim. Knowles, J. G. & Cole, A. L. 2008. Handbook of the arts in qualitative research. Persepectives, methodologies, examples and issues. Sage Publications Inc., Usa.

Korhonen P. n.d. viitattu 12.4.2015 http://www.taikahanke.fi/etusivu/menetelmat

Kujala, P. Keskisuomalainen, artikkeli 27.5.2014. Isa Aspille vesistos Jyväskylään. Viitattu 2.10.2015. http://www.ksml.fi/uutiset/keski-suomi/isa-aspille-veistos-jyvaskylaan/1823406

1A Toim. Mikkola, J. M., Leinonen, A ja Rekola, S. 1937. Jyväskylän seminaari 1863-1937. Muistojulkaisu. Osakeyhtiö Valistus, Helsinki.

1B Toimittajina Mikkola, J. M., Leinonen, A ja Rekola, S.1937. Jyväskylän seminaari 1863-1937. Muistojulkaisu. Raittiuskansan kirjapaino Oy. Helsinki.

Multiversumit ja madonreiät - mahdollisia vai ei? 9.4.2015. Viitattu 17.10.2016. http://www.eluova.fi/index.php?id=2045

Jyskyjen seminaari. 1937. Jyväskylän seminaari 1863-1937. Muistojulkaisu. Toim. Mikkola, J. M., Leinonen, A, Rekola, S. Helsinki.

Toimittanut Nylén, A. Baudelaire. 2011. Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia.Sammakko. Turku.

Pink, S. 2007. Doing visual ethnography. SAGE Publications, Lontoo.

Saldaña, J. 2008. viitattu 12.4.2015 http://srmo.sagepub.com/view/sage-encyc-qualitative-research-methods/n146.xml

Saldaña, J. 2011. Etnotheatre, research from page to stage. Left Coast Press, Inc. USA.

Schechner, R & Turner, V. 1985. Between theater and anthropology. PhiladelphiaUniversity of Pennsylvania Press.

Toim. Sinnemäki, A, Nevanlinna N. 2004. Suomen kulttuurihistoria 5 Viisisataa pienoiselämänkertaa. Tammi. Helsinki.

Raitio, K. 1913. Jyväskylän seminaarin 50-vuotinen toiminta. K. J. Gummerus O.Y., Jyväskylä.

Turner, V. 1988. The anthoropology of performance.PAJ Publications, New York.

Terenttilä, J. 1951. Rauhaton ja vaahtopää - Elämäkertaromaani Isa Aspista. K. J. Gummerus osakeyhtiö, Jyväskylä.

Vilja I. Multiversumit ja madonreiät - mahdollisia vai ei? 9.4.2015. Viitattu 17.10.2016.

http://www.eluova.fi/index.php?id=2045