

Baubon kanssa kasvotuksin

Kohtaamisen taidetta palliativisen ja saattohoidon osastolla

Helena Ratinen

Kandidaatintutkielma

Taidekasvatus

Musiikin, taiteen ja kulttuurin
tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Helena Ratinen	
Työn nimi Baubon kanssa kasvotuksin. Kohtaamisen taidetta palliatiivisen ja saattohoidon osastolla.	
Oppiaine Taidekasvatus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika kevät 2021	Sivumäärä 28
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkielmassani tarkastelen residenssitaiteilijana työskentelyäni sairaalaympäristössä palliatiivisen ja saattohoidon osastolla. Tavoitteeni on saattaa sanoiksi työotettani. Soveltavan taiteen parissa työskentely on oma tekemisen tapansa ja oletan, että taiteilijan näkökulmasta kerrotut kokemukset tuottavat tietoa toiminnan muodoista ja haasteista.</p> <p>Tutkimuskysymyksiini on: Mitä tarkoitan kohtaamisen taiteella?</p> <p>Alakysymyksiinä: Millaista kohtaaminen on työssäni? Miten se on taidetta? Mikä on tanssia?</p> <p>Menetelmänä olen käyttänyt ankkuroitua teoriaa (grounded theory), joka on aineistolähtöinen menetelmä. Aineistonani on työpäiväkirjasta muokattu kokemuksesta kolmesta tapaamisesta saman potilaan kanssa. Tapauskuvauksen pohjalta olen nostanut esiin kolme teemaa ja analyysivaiheessa vastaan tutkimuskysymyksiini. Ankkuroidussa teoriassa tulokset ovat aina konteksti sidonnaisia ja subjektiivisia.</p> <p>Teemoiksi nousivat sosiaalinen kuolema, osallisuus ja taiteilijan mielen näyttäminen. Kuvaamani tapauksen valossa näen osallistavan taiteen erinomaisena työskentelymuotona palliatiivisen hoidon osana vastaamaan mahdolliseen sosiaalisen kuoleman ongelmaan.</p> <p>Avaan myös taiteilijan mielen näyttämön tapahtumia. Näen eettisyyden elimellisenä osana taiteilijan työtä, mikä edellyttää jatkuvaa valppautta sisäisten ja ulkoisten tapahtumien suhteen.</p> <p>Tutkielmani aineiston valossa ajattelen, että kohtaaminen on yhdessä tapahtuvaa ja sen on mahdollista tarjota molemmille osapuolille merkityksellistä olemassaoloa. Oleellista taiteilijan työn onnistumisen kannalta on, ettei hän asetu tietävän asemaan vaan oppimaan.</p> <p>Tämän tutkielman puitteissa en kuitenkaan saanut vastausta kysymyksiini taiteesta ja tanssista.</p>	
Asiasanat dialogisuus, hyvinvointi, kohtaaminen, palliatiivinen hoito, saattohoito, soveltava taide, taide, taiteilijaresidenssi, yhteisötaide, applied arts, art, artist residences community art, dialogicality, encounter, palliative treatment, terminal care, well-being	

Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto
Muita tietoja

Sisällys

Prologi	4
1. Johdanto.....	4
1.1. Taustani	4
1.2. Tämä tutkielma.....	5
2. Taiteilijaresidenssi	6
2.1. Elävä kuolema -hanke	8
2.2. Osasto A2.....	8
2.2.1. Tila, ympäristö.....	8
2.2.2. Tehtävä, toiminta	9
2.3. Työskentelyjaksoni osastolla.....	9
2.3.1. Ulkoasu.....	10
2.3.2. Työmuodot.....	10
3. Tapaus Marjapuuro.....	11
3.1. Ensimmäinen tapaaminen.....	11
3.2. Toinen tapaaminen	14
3.3. Kolmas tapaaminen	14
4. Teemat.....	15
4.1. Sosiaalinen kuolema.....	15
4.2. Osallisuus	16
4.2.1. Kommunikatiivinen musikaalisuus	16
4.2.2. Dialoginen pedagogiikka.....	17
4.3. Mielen näyttämö.....	19
4.3.1. Todistaa	19
4.3.2. Baubo.....	20
5. Analyysi	22
5.1. Millaista kohtaaminen on työssäni?	22
5.1.1. Dialoginen kohtaaminen.....	23
5.1.2. Toivo	23
5.2. Miten tämä on taidetta? Mikä on tanssia?.....	24
6. Päätäntö.....	24
Epilogi	26
Lähteet.....	26

Prologi

Nojaan tukevaan mäntyyn, seuraan oravien kevätkimaraa. Aurinko on lämmöllään haurastuttanut polvenkorkuiset lumikinokset, joiden yli Kurre ja Pirre kirmaavat. He pysähtyvät tuon tuostakin tuijottamaan minua. Näytänkö heille uhkalta aurinkolaseissani, vai odottavatko he, että ruokkisin heitä? Aikomukseni ei ole syödä eikä syöttää yhtään ketään. Laitan silmät kiinni ja nautin valosta ja lämmöstä.

Paljaat sormeni raapiutuvat männyn kaarnaan. Rungon rosoinen kerroksinen kasvu muistuttaa minua siitä, että elämä jättää jälkensä. Välillä haavoja, usein kuitenkin tukea, lämpöä ja ajassa paljastuvaa kasvua ja muutosta. Tanssitaiteilija. Saattohoidossa. Miten tässä näin kävi?

1. Johdanto

1.1. Taustani

Sanotaan, että rajat antavat luovuudelle mahdollisuuden. Aloitin tanssijan urani 90-luvun Jyväskylässä, jossa harjoittelusalin samoin kuin esiintymistilan löytäminen oli haasteellista. Toki oli tanssikoulu ja kaupunginteatteri, mutta niillä oli omat aikataulunsa ja minä en ollut osa niitä. Lapseni olivat pieniä, leivänkeruun piti tapahtua kolmen kilometrin säteellä kotiovesta, jotta ehtisin illaksi kotiin. Koordinaattini olivat aikataulu ja työtilojen puute, hakusanani ‘tanssi’.

Sen sijaan, että olisin luopunut taiteen tekemisestä, aloin miettiä, että tilaa ei ole. Siis teatteritilaa ei ole. Kun ottaa huomioon, miten tuskaisen vaikeaa Jyväskylän kaupungin sinfoniaorkesterilla on ollut konserttisalin tai edes harjoittelutilojen saamisessa, en todellakaan alkanut visioida omaa rakennusta tanssille.

Mutta mitä muita tiloja oli? Aloin liikkua lähimaastossa sillä silmällä. Ja koin ahaa-elämyksiä suurin piirtein joka askeleella. Aloin hyödyntää olemassa olevia näyttämöitä ja muita mahdollisia esiintymispaikkoja, museoita, sairaaloita, kouluvierailuja, mielenkiintoisia ulkotiloja jne. Harjoittelin myös missä kulloinkin sattui tilaa olemaan tarjolla. Retkeilyhenkeni kasvoi, samoin kärsivällisyyteni.

Esityspaikkoja siis oli ja niin lähellä, että ehdin illaksi kotiin. Aloin tarjota esityksiäni sinne, missä ihmiset ovat eli erilaisiin tapahtumiin. Koska näin tekemiseni oli milloin puistossa, milloin museossa tai jonkin luennon yhteydessä, peruskysymykseni alkoikin olla, miten tanssi tähän kytkeytyy, millaista sen tulee täällä olla.

Olen tehnyt useammankin esityksen puistotilaan jonkin tapahtuman osana ja tanssiteatteriesityksiä päiväkotikiertueena. Olen esiintynyt erilaisissa avajais- ja julkistamistilaisuuksissa ja seminaareissa performatiivisilla alustuksilla. Yhteistyö Jyväskylän Taidemuseon kanssa on ollut runsasta ja hedelmällistä.

Työskentelyni muuttui sooloiluksi, jotta esityksen kustannukset pysyisivät mahdollisimman alhaisina ostajalle. Esitykset lyhenivät esiintymiskontekstista johtuen. Minulle alkoi tulla tilauksia: ostajataho kertoo minulle tapahtuman luonteen ja syyn, jolloin minun tehtäväni on tehdä annetun aikaresurssin puitteissa jotain tilaisuuteen sopivaa. Valintani esiintymismuodon ja -paikan suhteen on toisin sanoen pitkälti taloudellinen. Mutta en silti koe luopuneeni taiteellisista haasteista. Päinvastoin.

Minut kutsuttiin esiintymään Suomen paviljonkiin Shanghai maailmannäyttelyssä EXPO2010. Foorumi on kaupan edistämiseen tähtäävä, minun tehtäväni oli toimia taitelijana. Olin innoissani ja luottavainen, sillä Suomen paviljonki 'Kirnu' oli hyvin kaunis rakennus. Näin ainoastaan onnistumisen mahdollisuuksia työlleni. Useat projektini arkkitehtuurin parissa tanssin keinoin antoivat minulle vankan pohjan tehdä työtä myös ympäristössä, joka on rakennettu väliaikaiseksi.

Täysin uutena elementtinä tuli kiinalainen yleisö. Se ihmispaljous oli jotakin, jota Suomessa en osaa edes kuvitella. Kiinalaiset pitävät siitä, että esiintyjä huomioi heidät, joten muutin alkuperäistä suunnitelmaani seesteisestä meditaatiosta yleisöä kontaktoivaksi. Syntyi aivan hurmaavan peli yleisön kanssa: minä istuin rauhallisesti kivellä Kirnun oviaukolla tervehtimässä paviljonkiin jonottavaa yleisöä. He yrittivät ottaa selvää, olenko minä ihminen vai robotti. Kun joku keksi, että olen ihminen, alkoi valtava yhteinen nauru.

Siinä kivellä istuessani ihmisten iloisia silmiä päivästä toiseen katsoessani tajusin, että olen tekemässä kohtaamisen taidetta. Ymmärsin jälleen hyvin konkreettisesti, että taide on tapahtumista: kun jotain uutta viriää niin minussa kuin katsojassa tai osallistujassa. Kun olemme yhdessä todistamassa jonkin uuden syntymistä.

Koska esitykseni ovat siirtyneet pois teatterista mustan laatikon kontrolloidun illuusion turvasta, tekemisestäni on tullut luontevasti ja olosuhteiden pakosta improvisaatiota. Usein strukturoitua sellaista. Minulla on perusidea olemassa, kenties jokin tietty polku, jonka teen, mutta etenemisen tempo ja tekemisen yksityiskohdat syntyvät tilanteessa.

Minut kutsuttiin tanssitaiteilijana Hyvinvointia Huhtasuolle -hankkeeseen (2013-2015), jossa lähiön ongelmia, mm. yksinäisyyttä, ratkottiin monin eri keinoin. Hankkeessa huomasin, että sain hyvän yhteyden vanhempiin aikuisiin ja viihtymisemme oli molemminpuolista. Olen siitä lähtien toiminut kasvavassa määrin vanhushpalveluissa eri puolilla Keski-Suomea, mm. pilotoinut Taiteen edistämiskeskuksen Taiteen käytön ja hyvinvoinnin -kehittämishjelman (2015-2019) puitteissa kehitetyn hyvinvointiresidenssi-mallin.

Vanhempien aikuisten kanssa työskennellessä olen huomannut, että omat ideani eivät aina osu nappiin tanssikavereitteni toimintakyvyn kanssa. Olen kiitollinen heille siitä, että kun mielikuvitukseni lähtee laukalle, he osaavat oikaista minua ja palauttavat minut takaisin tilanteeseen. Tila ja tilanteisuus sekä siinä mukana olevat ihmiset ovat siis elimellinen osa työskentelyäni. Tarkemmin sanottuna työni lähtökohta. Heidän kanssaan ja heillehän minä työtäni teen.

Sitten huomasin, että Oulussa etsitään taiteilijoita Elävä Kuolema -hankkeeseen (2019-2020), jossa taidetta viedään Oulun kaupunginsairaalan palliatiivisen ja saattohoidon osastolle A2. Avoin haku oli kevättalvella 2019. Valintaprosessi venyi ilmoitetun päivämäärän yli. Mitään ei kuulunut, postilaatikkoni pysyi tyhjänä. Olin jo harmissani menetetyistä mielenkiintoisesta mahdollisuudesta. Sitten sähköpostiini tuli viesti, että olen tullut valituksi. WO-HOOW!

1.2. Tämä tutkielma

Tässä tutkielmassa aiheenani on siis 3kk työskentelyjaksoni residenssitaiteilijana sairaalaympäristössä palliatiivisen ja saattohoidon osastolla. Näkökulma on taiteilijan: tavoitteeni on avata taiteellista työskentelyäni, etsiä sanoitusta sille, miten työskentelen.

Työnkuvaan kuului mm. päiväkirjan kirjoittaminen. Muistiinpanoja kertyikin runsaasti. Tässä tutkielmassa tarkastelen prosessia, jossa vierailin kolme kertaa saman potilaan luona. Valitsin tarkastelun kohteeksi hänen kanssaan työskentelyn, sillä hänen kanssaan tein jotain, jolle minulla ei oikein ollut antaa nimeä saati teoriaa. Tuntui, että tavoitin henkilön ja että jotain merkittävää tapahtui näiden kohtaamisten aikana. En kuitenkaan tunnistanut taidetta kohtaamisessamme.

Joten tutkimuskysymykseni on: Sanon tekeväni kohtaamisen taidetta. Mitä tarkoitan sillä?

Millaista kohtaaminen on työssäni? Miten se on taidetta? Mikä on tanssia?

Tutkielmassani olen käyttänyt ankkuroitua teoriaa (grounded theory), joka on aineistolähtöinen metodi. Sen avulla pääsee tarkastelemaan ilmiöitä ja niiden perustaa. Ankkuri tarkoittaa, että teorian muodostukseen tarvittavat luokat tai teemat nousevat aineistosta. Aineistoa otetaan mukaan siinä määrin kuin se on teorian muodostamiselle tarpeen (saturaatio-periaate). Koska tutkijan aikaisempaa kokemusvarantoa on mahdotonta rajata ulos, aikaisemmin opittu vaikuttaa väistämättä analyysiin. Tästä syystä ankkuroidussa teoriassa päättelymuotona on abduktio, jossa tutkijan ajattelulla on päärooli, koska se ei synny tyhjiössä. Tulokset ovat aina kontekstisidonnaisia ja subjektiivista.¹

Tutkielman aluksi avaan residenssin käsitettä, minkä jälkeen kerron hankkeesta, jonka puitteissa työskentelyni tapahtui. Siitä jatkan kuvailemaan työympäristöäni eli osaston A2 fyysisiä tiloja ja toimintaperiaatteita. Sitten kerron oma työskentelyni rytmityksestä, työasusta ja etukäteen aihoiduista työmuodoistani. Luvussa kolme kuvailen kolme vierailuani erään potilaan luona hänen huoneessaan.

Neljännessä luvussa teemoittelen kokemuk kuvauksesta nousseita huomioita, ja analyysivaiheessa haen vastausta tutkimuskysymyksiini kohtaamisesta ja taiteesta teemojen ilmentämien oivallusten valossa. Lopuksi kokoan löytöjäni yhteen, pohdin johtopäätösteni loogisuutta ja oikeellisuutta sekä tutkielmani eettisyyttä.

2. Taiteilijaresidenssi

Residenssi (fr. résidence) tarkoittaa sanakirjan mukaan korkean virkamiehen virka-asuntoa. Synonyymiksi sanakirja ehdottaa palatsia ja suurta rakennusta.²

Taiteen kontekstissa residenssillä tarkoitetaan pääasiallisesti työskentelyolosuhteita poissa kotoa. Usein residenssi kattaa sekä työtilat että asumisen. Monilla taidealoilla oma ammattiliitto omistaa asunnon ja/tai työtilat, joita se tarjoaa jäsentensä käyttöön.³

Tässä tutkielmassa on kyse taitelijan työskentelyjaksosta sosiaali- ja terveysalalla. Sosiaali- ja terveysalan residenssiä kutsutaan hyvinvointiresidenssiksi tai taiteilijaresidenssiohjelmaksi hoivalaitoksissa tai yhteisölähtöisestä taiteilijaresidenssistä sosiaali- ja terveysalalla.⁴

Taiteilijahaku residenssiin voi tapahtua kutsumenettelyllä tai avoimella haulla⁵. Oulun tapauksessa haku oli avoin. Toisinaan residenssitaitelija myös asuu hoitolaitoksessa⁶. Meidän hankkeessamme ulkopaikkakuntalaisille taitelijoille oli järjestetty asunto sairaalan läheltä.

Taidetoiminnan tuominen hoito- ja hoivaympäristöön mahdollistaa elävän taidekokemuksen sekä asiakkaille että henkilökunnalle ja näin lisää kaikkien asianosaisten hyvinvointia, osallisuutta sekä toteuttaa heidän kulttuurisia oikeuksiaan⁷. Nämä ihmisten kulttuuriset oikeudet on määritelty YK:n ihmisoikeusjulistuksen §27 artiklassa, joka sanoo, että ”Jokaisella on oikeus vapaasti osallistua yhteiskunnan sivistyselämään, nauttia taiteista sekä päästä osalliseksi tieteen edistyksen mukanaan tuomista eduista.”⁸

Residenssi tarkoittaa suhteellisen pitkäkestoista toimintaa, jolla näin ollen on mahdollisuus olla vaikuttavaa. Niinpä se sopii hyvin yhteisöön, joka haluaa kehittää työtapojaan ja -kulttuuriaan.

¹ https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_2.html

² <https://www.suomisanakirja.fi/residenssi>

³ <https://kirjailijaliitto.fi/kirjailijalle/residenssit/> ; <https://www.teme.fi/fi/jasenyyys/berliinin-asunto/>

⁴ Lapio 2019, 4.

⁵ Lapio 2019, 12.

⁶ Lapio 2019, 4.

⁷ Lapio 2019, 5.

⁸ <https://ihmisoikeusliitto.fi/ihmisoikeudet/ihmisoikeuksien-julistus/>

Residenssi toimii hyvänä muutoksen tukena, jos yhteisö esimerkiksi haluaa viihtyisämpää työskentelyympäristöä tai sillä on muutto uuteen paikkaan.⁹

Meidän tapauksessamme oli juuri näin: osaston ilmettä haluttiin elävöittää taiteella ja hankkeemme jalkautuva jakso alkoi samana päivänä, kun osaston A2 väki palasi väistöiloista puhtautta hohtaviin pintaremontoituihin omiin tiloihinsa.

Toimintayksikön työkuulttuurin perusta on henkilökunnan aikataulut ja taiteilijan on tarpeen tietää nämä yhteisön toimintarutiinit. Työnjako on selkeä: taiteilija huolehtii taiteesta ja henkilökunta hoivasta ja hoidosta, sillä vastuu asiakkaista on aina hoitohenkilökunnalla - myös taiteellisen toiminnan aikana.¹⁰

Sen sijaan asiakkaiden diagnooseihin taiteilijaa ei tarvitse perehdyttää, ellei ne ole välttämättömiä taiteellisen työskentelyn kannalta, sillä usein taiteilija lähtee liikkeelle osallistujien toimintakyvystä. Kaikesta huolimatta vaihtelovollisuus sitoo myös taiteilijaa.¹¹

Residenssinsä aikana taiteilija työskentelee sovitussa yhteisössä oman alansa menetelmin. Työskentely voi kohdistua yhteisön asiakkaisiin, heidän omaisiinsa, henkilökuntaan tai jopa lähialueen yhteisöön. Itsenäisessä residenssissä taiteilija työskentelee ainoastaan tiettyä yhteisöä varten ja yhteistyöresidenssissä toiminta yhdistää useampia yhteisöjä esimerkiksi päiväkoteja ja hoivakoteja.¹²

Oulussa toimintamallina oli itsenäinen residenssi eli me taiteilijat työskentelimme ainoastaan osasto A2:n yhteisöä varten ja heidän kanssaan. Tämä antoi toiminnalle selkeät aika- ja paikkakoordinaatit ja määritteli osallistujat¹³.

Sopiva asiakaskohtaamisen kesto kerrallaan riippuu osastosta, asiakkaista ja taiteilijan työskentelytavoista. Usein 1,5-3h/päivä on taiteilijalle sopiva. Hänen työnsä jatkuu toisaalla suunnittelun, materiaalin hankinnan, seuraavien hetkien valmistelussa sekä raportoinnin ja sidosryhmien tiedottamisen merkeissä.¹⁴

Hoivalaitoksissa tapahtuvan residenssitoiminnan onnistumista tukee taiteilijan saama työnohjaus: Yhteisö, jossa taiteilija toimii voi olla hänelle täysin vieras ja hän saattaa olla henkilökunnassa ainut taiteen edustaja. Näin ollen taiteilija on vieraalla maalla työskennellessään tällaisessa residenssissä ja työ voi olla hyvinkin vaativaa.¹⁵

Tämän huomasin jo pilotoidessani Taiteen edistämiskeskuksen residenssiohjelmaa Jyväskylässä 2015. Työnohjauskeskustelussa oivalsin työn rytmittämisen merkityksen työssäjaksamisen kannalta. Määrittelemällä työtehtävät ja niille rytmin pystyin keskittämään huomioni ja säätämään toimintani intensiteettiä tarkoituksenmukaisella tavalla.¹⁶

Pukusuunnittelija Mia Kettunen puolestaan toimi ilman etukäteissuunnitelmaa residenssitaitelijana Sodankylän Hannuksenkartanon hoivakodissa. Kettunen sanoo, että juuri prosessin ennakoimattomuus vei toimintaa uuteen, mikä synnytti taiteen voiman. Hänelle aikatauluttamattomuus antoi luvan oleskella ihmisten parissa myös ilman taiteellisia tavoitteita.¹⁷

Residenssitaitelijan työnkuvaan kuuluu työpäiväkirjan pitäminen¹⁸. Minäkin kirjoitin Oulussa päiväkirjaa, jota kertyi varsin merkittävä määrä. Se toimi hyvin suunnittelun ja raportoinnin työkaluna. Kirjoittaminen myös aukoi solmuja, jos päivän aikana tapahtui asioita, joista ei meinannut saada otetta. Näin ollen pystyin itse huolehtimaan työhyvinvoinnistani, jolloin kerran kuussa tapahtuva koko

⁹ Lapio 2019, 5.

¹⁰ Lapio 2019, 14-15.

¹¹ Lapio 2019, 14.

¹² Lapio 2019, 5-6.

¹³ Lapio 2019, 6.

¹⁴ Lapio 2019, 15.

¹⁵ Lapio 2019, 6-7.

¹⁶ Lapio 2019, 7; Rätinen 2015.

¹⁷ Lapio 2019, 15.

¹⁸ Lapio 2019, 16,

työyhteisömme työnohjaus oli vain yksi paikka pohdinnoilleni. Käsittelyä odottavat kysymykset eivät ehtineet kerääntyä isoksi möykyksi, vaan sain itse auottua pienet syheröt saman tien.

Taiteen käytön ja hyvinvoinnin läänintaiteilija Pauliina Lapon mukaan useissa residenssiraporteissa ilmenee kohtaamisen ja vuorovaikutuksen merkitys: Taiteilija kohtaa ihmisen ihmisenä ei hoidettavana eikä potilaana¹⁹. Niin minäkin. Mottoni ”*Minä en hoida enkä pelasta ketään, mutta tanssitaan*” olen ominut pitkän linjan yhteisötaiteilija Kirsi Heimoselta, joka nykyään toimii Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa yliopistotutkijana.

2.1. Elävä kuolema -hanke

Taidetta! Kulttuurihyvinvoinnin käsikirjassa (2020) hankkeelle on annettu pitempi nimi ***Elävä kuolema, kulttuuri ja taide osaksi saattohoitoa -hanke***²⁰. Hankkeen aikana puhuimme hankkeestamme vain lyhyemmällä ***Elävä kuolema -hanke*** nimellä, jolla se on nimetty myös Kulttuuriosuuskunta Ilmeen nettisivulla²¹.

Hanke oli Kulttuuriosuuskunta Ilmeen ja Oulun kaupunginsairaalan palliatiivisen ja saattohoidon osasto A2:n yhteistyö: Ilme hoiti toteutuksen ja osasto toimi tapahtumaympäristönä. Hankkeen rahoittajina toimivat Taiteen edistämiskeskus ja Oulun kaupunki.²²

Hankkeen tavoitteena oli nimensä mukaisesti tuoda taide osaksi osaston arkea. Perusteluna tälle oli osaston toiminta-ajatus, että siellä hoidetaan eläviä ihmisiä, ei kuolevia potilaita.²³

Hankkeen taidelajeina olivat kuvataide, tanssi ja valokuvaus, yhteensä yhdeksän taiteilijaa. Hiukkavaaran taiteilijoiden työryhmässä oli mukana kuusi kuvataiteilijaa: Saija Candelin, Kaisu Heikkilä, Saara Heinonen, Pekka Homanen, Ilona Kivijärvi ja Riikka Kontio. He toteuttivat osastolle laajan pysyvän kuvataidekokoelman, joka sai nimekseen ***Taideapteekki***. Valokuvaaja Martu Väisänen kuvasi osaston henkilökunnan jäseniä ja toteutti hyvin kookkaan maisemallisen valokuvateoksen, joka tapetoitiin osaston kaarevaan seinään. Minä ja kuvataiteilija Hanna Kaisa Vainio työskentelimme osastolla, toisten taitelijoiden työ tapahtui pääasiallisesti heidän työhuoneellaan. Hanke päättyi päätösseminaariin ja näyttelyyn Oulun pääkirjastolla.²⁴

2.2. Osasto A2

2.2.1. Tila, ympäristö

Oulun kaupunginsairaalan palliatiivisen ja saattohoidon osasto A2 sijaitsee kolmekerroksisen sairaalarakennuksen toisessa kerroksessa. Osastolle astutaan sisään suoraan osaston keskellä sijaitsevaan avaraan aula-päivähuoneeseen, jossa ovelta katsottuna vastakkaisella seinällä on koko seinän mitalta ikkunaa. Iso ikkuna antaa päivähuoneeseen paljon luonnonvaloa ja avartaa tilakokemusta yhdistämällä sisä- ja ulkotilaa. Näkymä aukeaa punarunkoisten mäntyjen puistometsään. Ikkunarivi jatkuu päivähuoneen oikeanpuoleisella seinällä, josta näkee toimistotilaan ja siellä työskentelevät hoitajat. Päivähuoneen vasemmalla seinällä on nostoluukku ja tiski. Iltapäiväkahvin ajaksi aulaemäntä avaa

¹⁹ Lapiro 2019, 18,

²⁰ Houni, Turpeinen, Vuolasto 2020, 171,

²¹ <https://www.kulttuuriosuuskuntailme.fi/elaevae-kuolema>

²² <https://www.kulttuuriosuuskuntailme.fi/elaevae-kuolema>

²³ Houni, Turpeinen, Vuolasto 2020, 171; Ratinen, Helena 2019a.

²⁴ <https://www.kulttuuriosuuskuntailme.fi/elaevae-kuolema>

luukun ja kattaa itsepalvelutarjoilun tiskille. Luukun takana on keittiötila. Luukun vieressä on liukuovi, jonka takana on omaisten lepohuone.

Muuten osasto on rakenteeltaan pitkä käytävä. Ovelta katsottuna oikean siiven päädyssä on takahuoneeksi kutsuttu avartuma, koska siellä todellakin on takka. Vapaaehtoisena osastolla vierailevat Osaston ystävät järjestävät kerran viikossa takkaillaan, jossa he seurustelevat potilaiden ja heidän omaistensa kanssa makkaraa paistaen ja kahvia ja teetä tarjoten.

Vasemmassa siivessä pääkäytävästä eriytyy vinosti toinen käytävä, joka kuitenkin kiertää takasin yhteen pääkäytävän kanssa rakennuksen päädyssä. Käytävien keskelle muodostuu ikään kuin pisara, jossa on työhuoneita ja sauna. Potilashuoneet sijaitsevat käytävän ulkoseinillä, joten niiden ikkunasta tulee luonnonvaloa. Osa huoneista on varustettu kahdelle osa kolmelle potilaalle. Osastolla on 37 potilaspaikkaa²⁵.

Osasto on juuri remontoitu. Aloitan työni paluumuuttoa seuraavana päivänä. Käytävät ovat täynnään tavarahäkkeitä, joita hoitajat tyhjentävät varastoihin. Pehmeän vaaleat ja vaalean siniharmaat tai ehkä paremminkin vaalean petrolin väriset seinät hohtavat puhtauttaan. Lukuunottamatta aula-päivähuoneen ilmoitustaulua, seinät ovat paljaana koko residenssini ajan, sillä ne odottavat työryhmämme kuvataiteilijoiden töitä. Työt saapuvat ja ne ripustetaan seinille viimeisenä työpäivänäni.

2.2.2. Tehtävä, toiminta

Palliativinen hoito tarkoittaa oireenmukaista hoitoa, jota sairaalle ihmiselle annetaan, kun sairauden etenemiseen ei ole parannuskeinoja. Hoidon tavoite on lievittää kärsimystä ja vaalia elämänlaatua. Saattohoito on osa palliativista hoitoa. Hoidossa huomioidaan paitsi potilas, myös hänen läheisensä, sillä vakava sairaus koskettaa myös heitä.²⁶

Suurin osa osaston A2 potilaista on syöpäpotilaita. Potilaiden ikähaitari on siis laaja.²⁷ Havaintoni mukaan työjaksoni aikana potilaiden ikähaitari oli nuorista työkäisistä vanhuksiin saakka. Osastolla on myös kotihoidonrinki, joka käy hoitamassa potilaita heidän kotonaan. Henkilökunnan erityisosaamista on kuolevan potilaan haasteellinen oirehoito.²⁸

Osaston toimintaperiaatteisiin kuuluu, että siellä hoidetaan eläviä ihmisiä, ei kuolevia potilaita. Hoidossa on tärkeää ylläpitää potilaiden toivoa, vaikka toivon kohde muuttuu.²⁹ Nämä palliativisen hoidon toimintaperiaatteet tulevat YK:n kuolevan oikeuksista (1975)³⁰.

Osastolla vierailuaika on määritelty klo13-18 tai sovitusti. Tämä tarkoittaa, että läheisillä on mahdollista jopa yöpyä potilashuoneissa.³¹

2.3. Työskentelyjaksoni osastolla

Taitelijoiden valinta tapahtui keväällä 2019, mutta varsinainen työskentely osastolla pääsi alkamaan vasta syksyllä, koska osasto joutui kesäksi väistötiloihin remontin vuoksi. Työskentelin kokoaikaisesti lokakuusta joulukuuhun. Toinen osastolla työjaksonsa tehnyt taitelija Hanna Kaisa Vainio aloitti oman osuutensa joulukuussa minun jaksoni päättyessä. Teimme vain hetken aikaa töitä yhdessä.

²⁵ Ratinen, Helena 2019a.

²⁶ Ratinen, Helena 2019a; <https://www.terveyskirjasto.fi/khp00072/kuolevan-potilaan-oireiden-hoito-palliativinen-hoito-ja-saattohoito?q=palliativinen>

²⁷ Ratinen, Helena 2019a.

²⁸ Ratinen, Helena 2019a.

²⁹ Ratinen, Helena 2019a.

³⁰ Hänninen, Katariina 2017.

³¹ Ratinen, Helena 2019a.

Ajoitin oman vierailuni vierailuajan alkuun eli klo13-16. Osastolle tullessa vaihdoin työasun päälleni ja kysyin hoitajilta, kuka potilaista voisi tänään haluta taiteilijan vieraakseen. He antoivat minulle listan, jonka pohjalta tein huonevierailuja. En missään kohtaa itse rajannut, kenen kanssa työskentelen tai kenen en, mutta huomasin työskenteleväni pääasiassa vanhusten kanssa.

Klo14 oli iltapäiväkahvin aika, jolloin liikkumaan kykenevät potilaat ja läheiset kerääntyivät nauttimaan tarjoilusta osaston keskellä sijaitsevan päivähuoneen ison pöydän ääreen. Toisille tarjoiltiin huoneisiin. Ajoitin tanssiosuuteni päivähuoneessa tähän kohtaan.

Aikaisempi työkokemukseni mm. vanhusten kanssa on totuttanut minut siihen, että tanssikavereillani on erilaisia liikkumisen rajoitteita ja tai apuvälineitä liikkumisensa tueksi. Uutta tässä pestissä oli potilasnäkökulma. Tarkoitan, että potilaissa saattoi kiinni neuloja, piuhoja, letkuja, pusseja, tippatelineitä, mikä tuli ottaa huomioon heidän kanssaan liikkuessa.

2.3.1.Ulkoasu

Tutustumiskäynnillä toukokuussa kiinnitin huomiotani henkilökunnan työasun syvään sineen. Ajattelin, että sama värisävy voisi olla minullekin hyvä työasuun, vaikka malli olisi eri. Tiedustelin osaston palveluesimieheltä Sirkka Viitaselta vaatimuksia työasulleni hygienian ja muun turvallisuuden näkökulmasta. Hän ei nähnyt erityistarpeita, vaan kannusti *"laittaa helmat heilumaan"*. Joten aloin ajatella mekkoa, mutta mietin pitkään työympäristöä. Osastolla voi olla eri ikäisiä eri kulttuureista ja uskontokunnista tulevia potilaita. Halusin varmistaa, että tanssi näyttäytyisi mahdollisimman suotavana ja vähän ennakkoluuloja herättävänä ympäristössä, jossa toimintani tulee asiakkaille yllätyksenä - he eivät ole tätä palvelua tilanneet. Pohdinnoissani päädyin pitkään mekkoon, jossa olisi pitkät hihat ja pieni kaula-aukko.

En löytänyt toivomaani. Olin jo ostanut aivan erivärisen kankaan ja leikkaamassa siitä itselleni mekkoa, kun jotenkin vahingossa päädyin Nanson verkkosivuille ja sieltä silmäni pisti juuri minulle tehty täyspitkä hehkuvan syvän sininen viskoosimekko, joka liikkui herkästi ja laskeutui kauniisti, peitti käsivarret ja kaula-aukkokin oli kauluspaitamainen.

Rintapielessäni kannoin pyöreää halkaisijaltaan 6 cm pinssiä, jossa oli valkoisella pohjalla hankkeemme pehmeän keltainen logo, kuvataiteilija Riikka Kontion suunnittelema lämmittävästi hehkuva aurinko. Tämä symboli toimi minulle vahvana kulkulupana ympäristössä, jonne asiattomilla ei ole asiaa. Sama logo oli esillä myös osaston ilmoitustaululla, jossa kerrottiin hankkeestamme ja jonka avulla kerroin kyseleville läsnäoloni syytä. Huonevierailulla esittäydyin näyttäen pinssiäni.

Henkilökunnalla oli työasu ja henkilökortit kaulassa, vapaaehtoisilla vapaaehtoisten nimikyltti rinnassa. Minulla henkilökunnan työasun värinen asu ja pinssi. Papilla liperit, potilailla pyjamat ja aamutakki. Läheiset tunnisti siitä, että heillä ei ollut lappua rinnassa, mutta vahva emotionaalinen lataus. Jokaisella jokin tunnistettavissa oleva indikaattori, jolla oikeutemme olla osastolla oli merkitty.

2.3.2.Työmuodot

Residenssitaitelijalla voi olla hyvinkin selkeä konsepti, jonka hän menee toteuttamaan yhteisöön. Kuten hankkeemme valokuvaaja Martu Väisäsellä, joka kuvasi henkilökuntaa itse kehittämällään ***Tunnevalokuva-menetelmällä***. Toisaalta taiteilijan lähtökohta voi olla hyvinkin avoin: hän tulee tutustumaan yhteisöön, katselee ympärilleen. Ketä täällä on? Miten täällä toimitaan? Miten taide voisi tapahtua täällä näiden ihmisten kanssa nyt? Tällä kontinuumilla koen kuuluvani enemmän avoimeen päähän, vaikka haluanakin määritellä rytmin työskentelylleni.

Hakuvaiheessa ajattelin, että voisini pitää osaston päivähuoneessa tanssituokioita. Kaikki kynnelle kykenevät koottaisiin piiriin ja minä tanssisin ja tanssittaisin heitä, kuten vanhuspalveluissa olen tehnyt.

Orienteatiopäivänä toukokuussa tajusin, että potilaiden kokoaminen yhteen paikkaan yhtä aikaa ei tule onnistumaan. Mutta voisin silti tanssia päivähuoneessa ja tanssittaa niitä, jotka sinne saapuisivat.

Kesällä kasvatin puutarhapalstallani kehäkukkaa. Keräsin niitä teeksi, ilmakuivatun kukkia kotona ruokapöydällä. Hypistelin niitä, seurasin, miten veden haihtuessa terälehtien terhakkuus oheni ja muuttui läpikuultavaksi silkiksi. Ihastelin niiden aivan erityisen hehkuvaa oranssia väriä, joka säilyi kuivuneessakin terälehdessä. Kun liikutin kättäni keskiöstä irronneiden terälehtien seassa, kuulin kahinaa. Ne tuntuivat aivan erityisen eläviltä kädessä: materiaalia saattoi puristaa tiukkaan myttyyn nyrkissä, mutta kun antoi kätensä aueta, terälehdet kasvoivat takaisin itselleen luontevaan ilmavuuteen. Materiaali oli eloisa ja moniaistinen. Se liikkui, se hengitti. Halusin ehdottomasti ottaa materiaalin mukaani Ouluun, käyttää sitä työssäni tavalla tai toisella.

Joten työjaksoni alkaessa minulla oli kaksi perusideaa työskentelymuodoiksi: Tanssi ja tanssittaminen päivähuoneessa kahvin aikaan ja huoneissa vierailu tämän porkkananvärisen terälehtimassan kanssa. Materiaali osoittautui todella onnistuneeksi valinnaksi, icebrakeriksi. Se herätti välittömästi mielenkiintoa potilaissa ja pääsimme hyvin keskustelun alkuun. Olen avannut tätä kehäkukkamateriaalin kanssa työskentelyä artikkelissani ”Taiteilijana saattohoidossa” (*Taidetutkalehti 1/2020* <http://taidetutka.fi/2020/taiteilijana-saattohoidossa/>), joten annan sen puolen nyt olla.

Sen sijaan kerron tässä tutkielmassa prosessini Marjapuuroksi nimeämäni henkilön kanssa. Kuvaus on huonevierailuista hänen luonaan.

3. Tapaus Marjapuuro

Minulle kohtaamiset Marjapuuron kanssa olivat mielenkiintoinen osa työtäni sen tähden, että laakea kulhoni terälehtineen ei kelpannut hänelle puheenaiheeksi, hänellä oli aivan omansa. Otin riskin luopuessani kehäkukkakulhostani ja harjoittelusta mahdollisuuksien kentästä.

Tämä työkalun sivuun heittäminen aiheutti minulle suurta päänvaivaa, koska en tunnistanut toimintaamme tanssiksi enkä muutenkaan oman osaamisalueeni tekemisen tavaksi. Jouduin ahtaaseen rakoon suostuessani tähän uuteen, jota en vielä tuntenut. Ryppyotsaisesti yritin saada tätä outoa ruotuun tuttujen termien ja teorioiden alle.

Kuitenkin tekemisen tasolla tunsin, että tämä on tärkeää, tässä tapahtuu jotain merkittävää. Intuitiooni luottaen jatkoin työskentelyä Marjapuuron kanssa kolmesti, pitemmälle en ehtinyt, näin vain, kun taksi vei hänet takaisin sinne mistä hän oli tullutkin.

3.1. Ensimmäinen tapaaminen

Sinä päivänä, kuten muinakin päivinä kysyn hoitajilta, kuka tänään mahtaisi ilahtua taiteilijan vierailusta. Saan huoneen numeron. Otan kulhoni ja menen koputtamaan huoneen oveen. Pysähdyn lyhyesti tervehtimään ensimmäisessä vuoteessa makaavaa potilasta, joka nukkuu. Jatkan matkaani kurkistamaan huonetta jakavan verhon taakse. Siellä sängyn pohjalla makaa aivan maailman pienimmäksi kutistunut olento, joka alkaa puhua minulle heti, kun näkee minut.

”Tunti pitää keittää,

tunti pitää keittää,

tunti pitää keittää”

Hänen silmänsä ovat aivan sameat.

Sängyn päätyjen yläpuolella kulkee koko seinän leveydeltä kotelo. Juuri hänen päänsä kohdalla koteloon on kiinnitetty läpinäkyvä pullo, jossa pulputtaa kirkasta nestettä. Mietin, missä määrin tämä auditivinen elementti hänen välittömässä lähiympäristössään liittyy siihen mitä hän minulle kertoo. Tarjottelen kulhoani hänen näkyvilleen, mutta hän ei kiinnitä siihen huomiota, vaan jatkaa saman repliikin toistamista.

Ja hän toistaa,

toistaa,

toistaa.

Otan itselleni tuolin, istun hänen vierelleen, lasken kulhon syliini. Sanat ja lauseet tulevat hyvin hitaasti hänen suustaan, mutta hänellä on ilmiselvä kommunikointihalua ja tämä keittämisasia on hänelle tärkeä. Jossain vaiheessa huomaan itsekin toistavani sanoja hänen tarinastaan

”tunti

keittää”

Olen solahtanut hänen ryhtiinsä ja hänen tarinaansa. Kerromme tätä tarinaa yhdessä. Tilanne on maaginen. Vähitellen alan hahmottaa, että toimin hieman kaiun tavoin: toistan hänen lauseestaan oleellisen sanan ja jään odottamaan seuraavaa. Ja juuri kun luulen, että tarina oli tässä, hän laajentaa sitä.

”Marjapuurosta tulee hyvää

kun sen tekee

ruisjauhoon

ja keittää tunnin.”

Hänen yöpöydällänsä silmäni korkeudella on nokkamuki, josta myös minun nenääni tulee marjakiisselin tuoksu. Ja minä mietin, missä määrin tämä tuoksuelementti hänen välittömässä lähiympäristössään liittyy siihen, mitä hän kertoo minulle.

Tapaamisesta tulee itse asiassa hyvin musikaalinen kokemus: Hän toimii esilaulajana ja minä kuorona toistan sanottua. Myös vuoropuhelumme kokonaisrakenne on hyvin musikaalinen. Hän aloittaa lyhyellä riffillä tai teemalla, jota toistaa aikansa. Kun otan sieltä komppiini sanan, kaksi, hän laventaa omaa osuuttaan. Hänen toistamansa luuppi laajenee koko keskustelumme ajan, mutta siinä on toistuvasti paluuta perusteemaan.

Puolen tunnin keskustelun aikana hän kertoo minulle, että marjapuurosta tulee maukasta, kun sen tekee ruisjauhoon ja keittää tunnin. Sokerin lisääminen tuo lisämakua. Puolukoiden kerääminen on mukavaa ja metsässä liikkuminen on hänelle kovin mieluisaa. Hän käy aina metsässä keräämässä puolukoita. Marjoja voi kerätä myös myyntiin, mutta pitää huolehtia, että perheelle riittää. Puuron voi tehdä myös mannaryneistä, tarvitsee keittää vain 15min. Jos on nopeasti saatava ruokaa nenän alle, mannaryyni on hyvä vaihtoehto.

Lohikiusaus on pyhäruoka, mutta paistetut silakatkin käy. Ison annoksen kun tekee, niin riittää toisellekin päivälle. Hän kertoo käyvänsä kaupassa emännän kanssa ja he yhdessä miettivät mitä laittavat ruuaksi.

[NIMI] on aina niin kiitollinen, kun he olivat lähettäneet hänelle litran pakastettuja puolukoita. Oli lähettänyt [tulkintani: kiitoskortin], jossa luki Jumalasta ja enkelin siivistä.

Aina väliin hän esittää minulle kysymyksen liittyen siihen, mistä aiheesta keskustelemme: Keitänkö minä puuroni ruisjauhoon vai mannaryyneihin. Käynkö minä kaupassa yksin vai emännän kanssa.

Jakso, joka ei toistu hänen tarinassaan on, että isä oli tehnyt leikkimökin lapsille ennen kuin lähti sotaan, jossa kaatui.

Ajoittain hän nostaa päätään tynnystä, katsoo minua pitkään silmiin ja leveä hampaaton hymy leviää hänen kasvoilleen. Sitten hän laskee päänsä alas.

Ensimmäisellä kerralla tunnistan pelon nousevan itsessäni: hänen kuihtuneet hampaattomat kasvonsa näyttävät aivan pääkallolta, jossa kuitenkin tiedostavat silmät tuijottavat minua tarkasti ja pitkään. Leveä hymy nauraa minulle ja tietämättömyydelleni.

Samanaikaisesti hänen kasvonsa ovat hyvin lapsenomaiset, pienet, pyöreät. Kiinteästi tuijottavat silmät leveän hymyn kanssa ovat enemmänkin tyytyväisyyttä ilmaisevat kuin pahansuovat. Itse asiassa mieleeni tulee jumalatar, jonka nimeä en muista. Vanha kokenut nainen, joka nauraa elämänilosta ja viisaudesta.

Kun pääsemme keskustelussa lohikiusaukseen asti, hän alkaa kuljettaa kieltään huulillaan. Kieli kulkee hitaasti ja tarkasti, nuolee paksua kalanrasvaa huulelta. Näen, miten hän nauttii ruuastaan. Ele on tiiviisti suhteessa tarinaan ja ilmaisee tarkasti sen erityisen arvon, joka pyhäruualla hänelle on.

Samanaikaisesti näen hänen nautinnossaan sen eroottisen eleen, jolla autoja, höyliä sekä muita shampoita myydään. Näkymä huvittaa minua samaan aikaan, kun jokin minussa yrittää kääntää näyn irvokkaaksi ja katseeni pois. Vanhan naisen nautinto. Tunnistan poiskääntymisen halun johtuvan siitä, miten kulttuurini on ohjannut minua näkemään vanhat ihmiset epäaistivina olentoina.

Onneksi vanhojen ihmisten seksuaalisuudesta on puhuttu jo pitkään ja naisten oikeuksien puolesta puhujat ovat nostaneet esille naisen oikeuden nautintoon, mikä on auttanut myös minua tarkastelemaan vanhoja ihmisiä uudella silmällä. Miten nautinnon avoin ilmaisu on lakannut aiheuttamasta vähemmän myötähäpeää ja sitä kautta paheksuntaa.

Siihen pisteeseen asti, että voin aivan lähietäisyydellä seurata, miten vanha nainen antautuu nauttimaan harvinaisesta arvoruusta ilman tarvetta katkaista hänen polkuaan nautinnollisessa muistossa.

Katselen häntä vielä hetken. Nousen tuolista, siirrän sen takaisin seinän viereen. Seison hänen sänkynsä päädyssä ja kiitän häntä juttutuokiosta ja reseptistä. Silloin huomaan, että hänen silmänsä ovat kirkastuneet.

Hän huomaa kullhon sylissäni ja kommentoi: *”Sinulla on heinää kulbossa.”* Mitä muuta voin kuin myönnellä. Sitähän se. Sitten hän huomaa rinnassani pinssin: *”Sinulla on kananmuna rintapielessä.”* Todellakin! Pyöreän valkoisen pohjan keskellä pyöreää keltaista. Enpä itse olisi tuota näkökulmaa oivaltanut.

3.2. Toinen tapaaminen

Seuraavana päivänä Marjapuuron kämppis on hereillä, joten vaihdan hänen kanssaan muutaman sanan. Hän kertoo, että edellisen aamupäivän ja sitä edeltävän yön Marjapuuro oli ollut yhtä pulinaa. Eilen illalla Marjapuuro oli sanonut hoitajalle, että oli ollut hyvä päivä ja hän oli nukkunut sikeästi koko yön.

En tiedä mikä osuus minulla ja eilisellä tapaamisellamme oli hänen hyvään uneensa, ehkä hänelle annettiin unilääkettä. Olen kuitenkin vanhuspalveluissa saanut palautetta, että asukkaat ovat paremmalla tuulella tanssisession jälkeen ja että he nukkuvat seuraavan yön rauhallisemmin. Osa siitä on varmasti tanssista ja liikkumisesta johtuvaa tyytyväisyyttä, mutta osa varmasti ihan sitä, että jollakin on ollut aikaa kohdata heidät.

Sanon kämppikselle, että jututan tovin Marjapuuroa.

Tänään Marjapuuro on aivan hiljaa. Istun hänen luonaan parikymmentä minuuttia. Kaiken aikaa hän katselee minua, mutta hänen silmänsä ovat tänään sameat. Välillä hänen katseensa vaeltaa ohitseni ja ylitseni, välillä kohti. Sängyn pääty on nostettu pystympään kuin eilen. Seinäkotelo on tyhjä, tänään ei kupli eikä porise. Marjapuuro huohottaa lyhyttä kevyttä hengitystä, vain kaulan ja solisluun alueella näkyy liikettä. Hänen suunsa on ontto kolo, jota kuivuneet kapeat huulet kurovat kiinni. Happiviikset on laitettu paikalleen nenän alle. Eilen ne oli nostettu otsalle.

Juttelen hänelle muutamia sanoja, lähinnä vain todistan häntä katseellani. Muutamaan kertaan vaikuttaa siltä, että hän yrittää sanoa jotain, mutta ajatus ei yllä sanoiksi asti. Hänen suunsa pyrkii kääntymään hymyyn, mutta katoaako ajatus kesken kaiken vai näytänkö sittenkin vieraalta. En tiedä.

Koko ajan hän pitelee minun puoleisella kädellään kiinni sängyn ylösnostetusta kaiteesta. Lasken käteni hänen kädelleen ja suustani pääsee iloisen yllättynyt: *”Sinulla on ibanan lämmin käsi.”*

Kuulen, kun huonetta jakavan verhon takana tulee naapurille iloisia vieraita. Alkaa moniääninen puheensorina. Marjapuurokin havahtuu uusiin ääniin. Hän kääntää hieman päätään ja silmiään äänien suuntaan. Hänen silmäkulmastaan valuu kyynel poskelle. Hän kuuntelee puheensorinaa tovin, kääntää sitten katseensa minuun.

Mieleeni tulee podcast, jossa puhuttiin siitä, miten tänä päivänä sosiaalinen kuolema tulee monelle aikaisemmin kuin fyysinen kuolema. Että aikaisemmin, kun ihmiset kuolivat siinä eläkkeelle jäämisen aikoihin, oli vielä työkavereita, ystäviä ja sukulaisia. Nyt ihminen saattaa olla muistisairaana laitoksessa niin pitkään, että tutut vieraantuvat ja sukulaiset ehtivät kuolla.

En tiedä miten hyvin Marjapuuro näkee tänään. Kun lähtiessäni kumarrun lähemmäksi hänen kasvojaan, jotta hän erottaisi sanani naapurin pulinasta, hänen silmänsä terävöityivät ja focusoituivat minuun. Hän hymyilee minulle.

3.3. Kolmas tapaaminen

Seuravana päivänä käyn taas tervehtimässä Marjapuuroa. Tänään hän puhuu. *”On aina ikävä poikia”,* äitikin vilahtaa puheessa ja *”minua pelottaa”.* Terästäydyn. Otan häntä kädestä. Hänen *”täytyy puhua äidin kanssa”...* *”äiti siunaa kalliisti”* ja sitten se litania kolminaisuudesta. Puolukoitten myynti liittyy tähän.

Olen aivan Neiti Marple ja alan konstruoida tarinaa: kaiketi Marjapuuro oli myynyt salaa tai ainakin ilman äidin lupaa puolukoita, mistä äiti oli häntä ”*kalliisti nubdellut*”. Tulkitsen, että hänen mainitsemansa pelkokin liittyy tähän muistoon, ei kerronnan hetkeen. Aina väliin tulee kertosaakeen ”*tuhkaa, tuhkaa, tuhkaa äääää*”.

Aika menee vilauksessa, olen istunut hänen luonaan melkein tunnin, kun vilkaisen kelloa. Se on reilusti yli neljän! Marjapuurolla juttu jatkuu, mutta päätän pysyä sovitussa työrytmissä. Alan tehdä lähtöä. Marjapuuro pitää lujasti kiinni kädestäni, en pääsekään noin vain lähtemään. Hissukseen pujottelen käteni irti.

Lumoava tapaus. Hänen hitauteensa suostuminen on ihan uskomattoman rauhoittavaa. Hänen jutuissaan on tolkkua, mutta sen tolkun esiin piirtyminen on hidasta. On kuin istuisi jossain luonnonsuojelukohteessa ikivanhan puun juurella. Ajan merkitys katoaa, suorituspainee katoavat. Paljon herää kysymyksiä, mutta vastauksia ei tule, ainoastaan aavistuksia ja nekin jos ovat tullakseen.

4. Teemat

4.1. Sosiaalinen kuolema

Toisella tapaamisellamme Marjapuuron poskelle vierähtää kyynel. En väitä tietäväni syytä kyyneleelle, mutta sen ilmaantumisen tilanteisuudessa on läsnä selkeästi keskenään tuttujen ihmisten iloinen puheensorina naapurissa, hän itse puhumaan kykenemättömänä sängyssä ja minä pitelemässä hänen kättään. Siinä tilanteisuudessa mieleeni tulee sosiaalisen kuoleman käsite, jonka kuulin *Tiedeykkösessä*³², kun kesällä 2019 valmistauduin residenssijaksoon.

Pirhonen & al. (2021) artikkelin ”Vanhuus ja sosiaalinen kuolema” teoreettisena lähtökohtana on Jana Králován (2015) kirjallisuuskatsauksen pohjalta tekemä käsiteanalyysi sosiaalisen kuoleman käsitteestä. Králová erottelee sosiaalisen kuoleman kolmeen aspektiin. Ne ovat sosiaalisen identiteetin menettäminen (a loss of social identity), sosiaalisen osallisuuden menettäminen (a loss of social connectedness) ja kehonkuvan särkymiseen liittyvät sosiaaliset menetykset (losses associated with disintegration of the body). Králován mukaan sosiaalisesta kuolemasta voidaan puhua vasta kun kaksi yllämainituista kolmesta ulottuvuudesta tapahtuu samanaikaisesti.³³

Sosiaalinen identiteetti tarkoittaa toisilta ihmisiltä saatavaa huomiota ja huomion menettäminen on sosiaalisen identiteetin menettämistä. Jos ihminen eristetään omista sosiaalisista suhteistaan, hänen identiteettinsä muuttuu. Esimerkiksi jos pitkäaikaishoidossa vanhoja ihmisiä kohdellaan hoidokkeina eikä yksilöinä.³⁴

Sosiaalisen osallisuuden menettäminen tapahtuu, kun ihminen eristetään yhteiskunnasta ja aiemmista sosiaalisista suhteistaan. Artikkelin kirjoittajat nostavat esimerkiksi Suomessa koronapandemian aikana tapahtuneet viranomaisien kehotukset yli 70-vuotiaille välttää kaikkia sosiaalisia suhteita. Vapahtoinenkin eristäytyminen todennäköisesti heikentää osallisuuden kokemusta.³⁵

Sosiaalisen identiteetin ja kehon välillä katsotaan olevan tiivis yhteys. Králován mukaan tämä ilmenee erityisesti silloin, kun ihminen sairastuu tai ikääntyessä ilmenee kehollisia muutoksia. Tällaiseen kehonkuvan särkymiseen liittyy sosiaalisia menetyksiä. Sosiologisessa tutkimuksessa Susan Pickard (2014) on huomannut, että ikääntyvä keho menettää sosiaalisen kiinnostavuutensa.

³² Talola 2018.

³³ Pirhonen & al. 2021, 6.

³⁴ Pirhonen & al. 2021, 6.

³⁵ Pirhonen & al. 2021, 6-7.

Ikääntymiskeskustelussa onnistunut vanheneminen on kutistunut tarkoittamaan aktiivisuutta, nuorekkuutta ja kuluttajuutta niin pitkälle, että vanhoilta ihmisiltä on jo eväty oikeus rappeutumiseen.³⁶

Kolmannella vierailukerralla Marjapuuro sanoo, että *”on aina ikävä poikia”*. En tiedä ketä he ovat, hänen veljiään vai lapsiaan, hänen äitinsä sanoja vai mitä. Ennen kaikkea Marjapuuron äänessä tunnistan suurta kaipausta. En lähde arvelemaan, kuinka monta sosiaalisen kuoleman ulottuvuutta hän koki omassa tilanteessaan. Mitä ilmeisimmin hän kuitenkin koki olevansa itselleen vieraassa paikassa, jossa vieraat ihmiset tulevat ja menevät.

Ja nyt en ollenkaan väitä, että henkilökunta olisi laiminlyönyt tehtävänsä Marjapuuron kanssa. Seurasin henkilökunnan työskentelyä kolme kuukautta. He olivat vahvasti tehtävänsä ja työyhteisönsä sitoutuneita ja tekivät osuutensa, monesti vielä enemmän.

4.2. Osallisuus

Yhteisötaiteen puitteissa puhutaan yleisesti osallistavasta taiteesta, jossa tavoitteena on osallistujien, taiteilijoiden ja yleisön kokemus osallisuudesta³⁷.

Kuvaamassani kohtaamisten sarjassa voi hyvin kysyä, kuka osallistaa ja ketä. Ensimmäisellä kerralla tarkoitukseni on kutsua Marjapuuro yhteiseen hetkeen kulhon äärelle. Käykin niin päin, että Marjapuuro kutsuu minut omaan tarinaansa. Suostun. Tunnistan ympäristöstä elementit, jotka todennäköisesti ovat virittäneet hänet tähän tarinaan. Näyttämö on olemassa, samoin tarinankertoja. Tilanne odottaa kuulijaa, sitä, jolla on aikaa ja halua kuunnella tarinaa. Hän on valokiilassa, tarinallaan hän ottaa lähiympäristön osaksi tarinaa. Elollistaa ympäristönsä minulle ja tempaisee minutkin mukaansa.

Myös toisella tapaamisella Marjapuuro on aloitteen tekijä. Hänen hiljainen olemisensä initioi senkertaisen yhdessä olemisemme ja kolmannella kerralla hän on jälleen tarinankertoja ja minä kuoro.

4.2.1. Kommunikatiivinen musikaalisuus

Kolmannen tapaamiskerran jälkeen sanoitan kokemustani kohtaamisista Marjapuuron kanssa metaforaksi ikivanhan puun juurella istumisesta. Tuo hitauteen suostuminen, kuten asiaa kuvaan, on Marjapuuron rytmiin suostumista, synkronoitumista ja samanrytmisyyttä. Siihen hoitajilla ei ole aikaa. Minulla taiteilijana on. Minulla ei ole tässä ympäristössä muuta tekemistä kuin olla näille potilaille ja heidän omaisilleen. Marjapuurolla ei käynyt ketään kylässä. Hänen huonetoverinsa oli itsekkin sairas ja yritti kerätä voimiaan naapurisängyssä. Hoitajat tekivät omat toimenpiteensä ystävällisesti mutta nopeasti. Marjapuuro ei ehtinyt saada asiaansa sanotuksi hoitajille ymmärrettävästi avautuvassa muodossa.

Pohtiessaan taiteen tietoa ja kohtaamisen pedagogiikkaa, Teatterikorkeakoulun tanssipedagogiikan professori Eeva Anttila hakee tukea Ellen Dissanayeken ajatuksista. Etologisesta ja evoluutiopsykologisesta näkökulmasta tarkastellen Dissanayeken pitää esteettistä ulottuvuutta ihmisen ajatteluun ja kulttuuriseen toimintaan elimellisesti kuuluvana. Hän käyttää määrettä ”protoesteettinen” ajoittaessaan taiteen perustan aivan varhaiseen vuorovaikutukseen vauvan ja häntä hoitavan aikuisen välillä. Dissanayeken sanoo, että jo vastasyntyneillä vauvoilla on kyky tunnistaa ja vastata hoitajan ilmeissä ja eleissä, liikkeissä ja melodisina äänteinä ilmenevään rytmiseen vuorovaikutukseen. Oleellista tällaisessa vuorovaikutuksessa on temporaalisuus eli ajallinen tapahtuminen. *”Ajassa tapahtuva, rytmisesti ja esteettisesti rakentunut vuorovaikutus luo ja ylläpitää tunnesuhdetta toisiin ihmisiin, se on vastavuoroisen kommunikaation ja kiintymyksen perusta.”*³⁸

³⁶ Pirhonen & al. 2021, 7.

³⁷ Sava 2007, 193-194.

³⁸ Anttila 2011, 164.

Päiväkirjassa kuvaan ensitapaamistani Marjapuuron kanssa hyvin musikaalisena. Kun olen solahtanut Marjapuuron rytmiin ja tarinaan, koen olevani kanssakertoja, teemme tätä yhdessä.

Dissanayeken mukaan protoesteettinen kyky on kehittynyt ihmisen evoluutiossa vastaamaan lajin säilymisen vaatimuksia ja on yhtä merkittävää kuin kielellinen tai muu symbolinen kommunikaatio. Vuorovaikutuksen biologiselle pohjalle rakentuva estetiikka liittyy ihmisiä yhteisöksi, koska se luo yhteenkuuluvuuden tunnetta ja jaettuja merkityksiä. Siten se on taiteen ja taiteellisen toiminnan perusta.³⁹

Anttila viittaa myös lapsen varhaiseen kehitykseen erikoistuneen tutkijan Colwyn Trevarthenin tutkimuksiin. Termiin kommunikatiivinen musikaalisuus Trevarthen tiivistää väitteensä, että kulttuuri perustuu kyvyllämme liikkua ja toimia yhdessä esteettisen tunteen ja moraalisen herkkyyden säätelemänä.⁴⁰

Musikaalisuuden Trevarthen määrittää kyvyksi liikkua ilmaisullisesti. Tämä kyky tuottaa rikasta rytmistä tarkoitusta, ajatuksia ja tunteita välittävää kehollista toimintaa. Rytmiiin sisältyvä ajallinen toiminta on yhteinen, mikä tekee ymmärtämisen mahdolliseksi. Kiinnostukset ja aikomukset välittyvät näin jo ennen sanoja.⁴¹

Kohtaamisessamme käytimme sanoja, mutta yhteys oli syvempi. Koin tilanteessa ennen kaikkea rytmistä, minut kokonaan mukaansa keinoittavaa yhteyttä. Kumpikaan meistä ei liikkunut isosti, lähinnä silmät, suu, pään pientä kääntelyä, pientä vartalon kallistelua. Silti katseessamme ja rytmimme vastavuoroisuudessa tunnistimme toisemme.

Vaikka Anttila puhuu vauvoista ja lapsista varhaisen kehityksen asiantuntijoiden teksteihin nojautuen, pidän täysin relevanttina tulkita omaa kokemustani itseäni vanhemman ihmisen kanssa tähän perustuen. Jos kerran Dissanayeken protoesteettiseksi nimeämä ominaisuus pohjaa biologiaan, niin sehän säilyy meissä koko eliniän. Ja jos Trevarthenin mukaan koko kulttuurimme olemassaolo pohjaa kommunikatiivisen musikaalisuuden varaan, niin olemme elinikäisesti mukana siinä rytmisissä.

Puhuessaan kehollisesta synkroniasta ja jaetusta vitalisuudesta Trevarthen viittaa lapsipsykiatri Daniel Sternin termiin vitality dynamics, joka tarkoittaa elävyyden ja elämisen tunnetta. Anttila tulkitsee, että elossa olemisen kokemus antaa perusmerkityksen olemassaololle ja on siten keskiössä etsiessämme elämän tarkoitusta.⁴²

Vaikka olin henkilönä Marjapuurolle vieras, osallistamalla hänen rytmiiinsä tarjosin hänelle inhimillistä yhteyttä, taiteen tietoa siitä, että hän ei ole yksin vaan yhteydessä toisiin ihmisiin.

4.2.2. Dialoginen pedagogiikka

Taideteollisen korkeakoulun taidepedagogiikan professori emerita Inkeri Sava sanoo, että yhteistoiminnallisessa taiteellisessa työskentelyssä minä vaikutan toisiin, toiset minuun. Pedagogiikan näkökulmasta tarkasteltuna se on itseä ja toista kunnioittavan tilan avaamista oppilaiden kokemusten keskinäiselle jakamiselle, jota opettaja tukee osallistamalla siihen kokevana ja aistivana ihmisenä omalla asiantuntemuksellaan.⁴³

Sava tarkastelee taidekasvatusta institutionaalisessa kouluympäristössä aikuisen kasvattajan ja oppilaan välisessä vuorovaikutuksessa. Näin ollen toiminnalla on pedagogiset tavoitteet ja sisällöt. En katso olleeni pedagogisella asialla enkä opettamassa ketään tämän hankkeen puitteissa, vaan tuomassa taiteen sisältöjä

³⁹ Anttila 2011, 164.

⁴⁰ Anttila 2011, 165.

⁴¹ Anttila 2011, 165.

⁴² Anttila 2011, 165.

⁴³ Sava 2007, 192.

osastolle. Sen sijaan ajattelen, että oppimista voi tapahtua koko ajan ja että taide on omiaan luomaan tilaisuuksia oivaltamiselle.

Sava jatkaa, että taidekasvatuksessa opettajan ja oppilaan vuorovaikutus ja kasvatustapahtuma on aina ristivetoinen. Osapuolten osaamiset, kokemukset, halut ja keskeneräisyydet ovat jatkuvasti läsnä vuorovaikutuksessa sanoina, eleinä, ilmeinä, tekemisen ja olemisen tapoina.⁴⁴ Kuitenkaan keskinäisen kunnioituksen tilassa oppilas ei ole opettajalle hänen opetuspyrkimystensä kohde vaan läsnä oleva toinen ihminen: kasvatustapahtumassa kasvava on pääroolissa kasvatus häntä varten⁴⁵. Mutta myös toisinpäin: oppimiseen suuntautuneen vuorovaikutuksen hetkinä kasvatuksessa voi tapahtua jotakin, joka tukee kummankin osapuolen hyvää ja merkityksen täyteistä olemassaoloa⁴⁶.

Vaikka Sava puhuu kasvatuksesta, opettajasta ja oppilaista, tunnistan hänen kuvaamassaan toiminnassa paljon samaa, johon itse pyrin ja joka mielestäni pitkälti toteutui Marjapuuron kanssa. Kohtaamisen tilanteessa minun ei tarvitse ennakkoon tietää, miten se etenee. Miten voisinkaan tietää? Tietäminen tapahtuu tilanteisuudessa. Vähä vähältä jokin minussa näkee ja kuulee, miten vastata, mihin reagoida.

Marjapuurolla oli asiaa, jolle annoin tilaa. Hänellä oli lupa olla aktiivinen ja tuoda oma tarinansa yhdessä jaettuun hetkeen. Hänellä on tarina, hän tarvitsee sille kuulijan. Minulla on aikaa ja mielenkiintoa olla hänelle kuulija ja ammattitaitoni vahvistamalla intuitiolla osaan liittyä hänen tarinaansa niin, että se tukee ja vahvistaa häntä, antaa luvan jatkaa, suorastaan kutsuu jatkamaan.

Savan kasvatusihanteena on dialoginen tila, joka ilmenee osapuolten kesken sanallisena ja sanattomana keskinäisenä kunnioituksena ja yhteistoimintana sekä toiminnan, sen motiivien ja seuraamusten reflektointina⁴⁷. Hän muistuttaa, että taiteen keinot eivät ole mekaanisia ja toimintavarmoja, vaan alttiita arvaamattomalle. Tässä epävarmuudessa ja hämmennyksessä on siemen vieraantumattomaan kohtaamiseen. Tällaisessa koskettavassa olemisessä osapuolten persoonalliset tunnot saavat tilaa, koska niitä ei oleteta toisenlaisiksi.⁴⁸

Tällaisessa suhteessa voi ainakin hetkittäin syntyä tila, jossa osalliset voivat pelottomasti tuoda oman kokemuksensa näytettäväksi ja kerrottavaksi. Dialoginen tila koetaan osallisuutena, että itse ja omat tuotokset ovat arvokkaita ja rikastuttavat toisten elämää. Ilman osallisuuden kokemusta ihminen vieraantuu itsestään ja syrjäytyy yhteisöstä.⁴⁹ Kokemus osallisuudesta taiteen kaltaisilla keinoin antaa mahdollisuuden olla aktiivinen omassa elämässään⁵⁰.

Joskus taitelijan voi olla läheistä helpompi kohdata vaikkapa muistisairas ihminen. Useampi omainen on sanonut minulle, että on vaikea mennä tapaamaan muistisairasta omaista, kun hän ei ole enää oma itsensä, vaan puhujalle aivan vieras. Minä sen sijaan en ole menettänyt hänessä mitään, enkä tiedä hänen diagnoosiaan. Minulla on vain tämä hetki hänen kanssaan ja se, mitä siinä ilmenee. Ehkä siksi minun on helppo antaa hänen olla se mikä hän on, olla odottamatta muuta.

Koska Sava puhuu kasvatuksesta, hän sanoo, että lapsena olemiselle ja yhteisöön osalliseksi kasvamiselle on tärkeää, että lapsi saa olla riittävän pitkään riippuvainen kasvattajastaan, mutta jatkuvasti itsenäisyyteen ja omaan paikkaansa kasvava. Kunnioittavassa ja luottavassa suhteessa myös kasvattaja työn onnistumisen ehtona on keskinäiseen riippuvuuteen suostuminen kasvavan kumppanina. Ei ainoastaan tietävänä osapuolena vaan myös kysyvänä ja tarvitsevana.⁵¹

⁴⁴ Sava 2007, 174.

⁴⁵ Sava 2007, 178.

⁴⁶ Sava 2007, 170.

⁴⁷ Sava 2007, 175.

⁴⁸ Sava 2007, 193.

⁴⁹ Sava 176-177.

⁵⁰ Sava 2007, 194.

⁵¹ Sava 2007, 182.

Savan mukaan länsimaisessa kulttuurissa tarvitsevuus ja riippuvuus aiheuttavat häpeää ja syyllisyyttä. Tietämättömyyden ja tarvitsevuuden ilmaiseminen on heikkouden merkki, vaikka ne ovat kohtaamisen, oppimisen ja hyvän elämän perusta.⁵²

Tähän yksilön kykyisyyteen ja kaikkivoipaisuuteen perustuneeseen myös se edellä mainitsemani Pirhonen & al. kritisoima puhe onnistuneesta ikääntymisestä aktiivisena ja nuorekkaana kuluttajana⁵³. Ikääntyvillä ja vakavasti sairailta itesenäisyyden ja riippuvaisuuden prosessi etenee toisin päin. Itsenäisyys alkaa säröillä, he alkavat tarvita enemmän apua elämisessään. Pysyäkseen edelleen osallisena yhteisössään, he tarvitsevat tukea ja lupaa olla riippuvaisia toisista.

Aikuisen riippuvuutta pidetään epäkypsyytenä. Kasvattajalta odotetaan ja hän itsekin odottaa toiminnaltaan varmuutta ja osaavuutta, vaikka kasvatustapahtuma on täynnä kysymyksiä, joihin ei ole vastausta.⁵⁴

Myös residenssitaiteilijaan saattaa kohdistua ulkopuolelta kovia odotuksia. Monesti taiteilijalla itsellään on isot vaatimukset työlleen.⁵⁵ Tämän huomasin Oulussa. En niinkään ulkoista vaan sisäisen paineen. Osaston palveluesimies Sirkka Viitanen toppuutteli minua moneen kertaan ja vakuutti, että teen työni ja että työni näkyy osastolla. Mutta se ei riittänyt minulle. Olin solmussa itseni kanssa.

Ehkä tämä on se kohta, joka sai minut solmuun: odotin itseltäni kaikkivoipaisuutta. Taiteen ammattilaisena minun olisi pitänyt osata heti nimetä ja laittaa toimintani oikeaan Exelin laatikkoon. Tämän ja tämän nimistä taidetta tehty tänään kaksi kappaletta.

4.3. Mielen näyttämö

Sava käyttää Henryk Skolimowskilta lainaamaansa termiä mielen näyttämö puhuessaan siitä ”*paikasta, jossa tapahtuu ja jonka tapahtumia voi seurata, paikka olla sekä näkevinä että näkyvinä, aistivana että aistittavana, tuntevana että tunnettavana*”. Sava viittaa termillä mielen tiloihin ja toimintoihin, joita voisi kuvata myös psyyken tilana, tunteina, ajatteluna, tietoisuutena tai taiteellisena tietämisenä.⁵⁶

Hahmotamme annetun valmiiksi tuotetun informaation lisäksi aistimalla, tekemällä käsin, koskettelemalla, liikkumalla. Maailmaa hahmottuu meissä myös mielen kuvina, kuvittelemalla ja uneksumalla. Mieli luo tietoisuuden eri tasoilla kuvia, tuntemuksia ja ajatuksia aistituista ja ajatelluista tapahtumista ja tuntemuksista. Rakennamme käsitystämme aistimastamme ja hahmottamastamme maailmasta myös symbolein ja symboleiksi. Sava määrittelee symbolit sanallisiksi, visuaalisiksi tai muilla taiteen kaltaisilla keinoilla tulkittaviksi jäsenyksiksi maailmasta.⁵⁷

Savan mukaan kuvitteleva mieli on aina ja väistämättä mukana maailman havaitsemisessa. Siinä missä ajattelu tutkii ja järjestää, kuvittelu kokoaa ja täydentää. Ne täydentävät toisiaan ja luovat älyllisen prosessin kokonaisuuden. Mielikuvituksen ominaispiirre ilmenee uusien kombinaatioiden muodostamisena.⁵⁸

4.3.1. Todistaa

Toisella kerralla Marjapuuro ei puhu, mutta vaikuttaa siltä, että hänellä on jotain sanottavaa. Hän selkeästi haluaa vuorovaikutusta. Annan huomioni hänelle, nimeän sen työpäiväkirjassani

⁵² Sava 2007, 182.

⁵³ Pirhonen & al. 2021, 7.

⁵⁴ Sava 2007, 183.

⁵⁵ Lapio, 16.

⁵⁶ Sava 2007, 55.

⁵⁷ Sava 2007, 55.

⁵⁸ Sava 2007, 56-57.

todistamiseksi. Todistaminen on autenttisen liiketyöskentelyn käsite ja tarkoittaa toisen kannattelua omalla läsnäololla.

Autenttinen liike -työskentelymuoto on yhdeltä nimeltään aktiivinen mielikuvitus liikkeessä. Se on Mary Starks-Whitehousen 1950-luvulta lähtien kehittämä kehotietoisuuden syventämisen prosessi, jossa liikkuja improvisoi vapaasti omaa eletyn kehon kokemustaan todistajan (witness) läsnäollessa.⁵⁹

Autenttisen liikkeen työskentelymuoto on pelkistetyimmillään kahden ihmisen, liikkujan ja näkijän (witness) työskentelyä. Oleellista on sekä liikkujan että näkijän vaaliva asenne, jotta aktiivinen mielikuvitus pääsee liikkeelle. Näkijän tulee luopua kaikista ennako-oletuksistaan siitä, mitä liikkuja ajattelee tai mikä on hänelle parhaaksi. Näkijä hyväksyy sen aktuaalisuuden, jossa liikkuja on. Liikkuja puolestaan seuraa omaa intuitiotaan.⁶⁰

En voi sanoa, että Marjapuuron kanssa vuorovaikutuksemme olisi tapahtunut autenttisen liikkeen -työmuodossa. Se edellyttäisi tarkkaa muotoa ja sopimusta siitä, mitä olemme tekemässä ja miksi sekä ohjaajalta koulutuksen vaatimaan työskentelymuotoon. Tunnistan kuitenkin tietoisuudessani ja katseessani tapahtuneen jotain sellaista, mitä pystyn avaamaan autenttisen liiketyöskentelyn sanoin. Olen harjoitellut mm. autenttisen liikkeen -työskentelymuodossa oman mielen näyttämön tapahtumista tietoiseksi tulemista ja näkemään sitä katsetta, jolla maailmaa havainnoin.

Kehollisessa työskentelyssä aktiivinen mielikuvitus -työskentely on kehotietoisuudessa eli proprioseptisessä tietoisuudessa tapahtuvaa havainnointia ja sen reflektointia. Tähän voi liittyä myös visuaalisia proprioseptisiä mielikuvia. Dialogi oman kehollisuuden kanssa on aktiivisen mielikuvituksen muoto.⁶¹

Whitehousen työnjatkaja, tutkija ja kehittäjä Janet Adler kuvaa näkijän ja nähdyksi tulemisen suhdetta kehittyvänä prosessina, vastavuoroisuuden kehänä. Kun näkijä katselee liikkujaa, hän herkistyy myös omille kokemuksilleen, joita liikkujan läsnäolo herättää. Näkijän tehtävä on havainnoida näitä omia tulkintojansa takertumatta niihin. Näkijä harjoittelee näkemisen taitoa, kykyä nähdä ilman tulkintoja. Mitä paremmin näkijä kykenee päästämään irti omista tulkinnoistaan, sitä helpompi liikkujan on sisäistää näkijän halun hyväksyä liikkuja.⁶²

Näkemisen taidossa on Adlerin mukaan kyse eettisestä suhteesta toiseen ja yhteisöön. Adler korostaa yksilön vastuullista jäsenyyttä yhteisössä, eikä näin ollen näe yksilön kokemusta päätepisteenä tai motiivina reflektiiviselle toiminnalle. Adler työskentelee jungilaisessa kontekstissa ja ajattelee, että sisäisen näkijän kehittäminen on vastuun ottamista egon reaktioista.⁶³

4.3.2. Baubo

Ensitapaamisella näen Marjapuuron kasvoissa jumalattaren, jonka nimeä en sillä hetkellä muista.

Kyseessä on kreikkalaisesta mytologiasta löytyvä tarina. Itse asiassa kyseessä on kuolevainen nainen, naispalvelija Baubo, ja hän liittyy tarinaan Demeteristä ja Persefonesta⁶⁴.

Yhdysvaltalainen psykiatrian professori emerita, psykiatri ja jungilainen analyytikko Jean Shinoda Bolen on tarkastellut arkkityyppejä hyvin mielenkiintoisella tavalla jungilaisesta ja feministisestä näkökulmasta. Kirjassaan *Goddesses in Older Women* (2014/2001) Bolen nostaa esiin tarinan Baubosta. Bolen nimeää Baubon parantavan naurun ja hilpeyden jumalattareksi⁶⁵.

⁵⁹ Monni 1999, 28.

⁶⁰ Monni 1999, 36.

⁶¹ Monni 1999, 36.

⁶² Monni 1999, 44.

⁶³ Monni 1999, 46.

⁶⁴ Bolen 2014, 99.

⁶⁵ Bolen 2014, 99.

Demeterin tehtäviin sadonkorjuun, viljan ja kaikkien elävien kasvien jumalattarena kuului kypsytää kultainen vilja. Kiitoksena tästä ihmiset uhrasivat hänelle sadonkorjuujuhlassa. Demeter asusti tyttärensä Persefonen kanssa etäällä Sisilian vuoristossa, kaukana Olympoksesta ja jumalien riidoista.⁶⁶

Eräänä päivänä Persefone lähtee yksin kävelyille, mutta ei palaa. Hänen äitinsä Demeter huolestuu ja lähettää etsijät perään. Lopulta huolen murtamana hän lähtee itsekin etsimään lastaan ja unohtaa huolehtia tehtävistään. Maa muuttuu kuivaksi ja hedelmättömäksi, ihmiset kärsivät nälkää. Pitkällä etsintämatkallaan Demeter on naamioitunut vanhaksi naiseksi, jottei häntä tunnistettaisi. Hän tarvitsee lepoa ja päätyy kuningaspari Keleoksen ja Metaneiran luo. Demeter saa kuulla, että kuningasparilla on pieni lapsi, joka tarvitsee hoitajaa.⁶⁷

Kuningatar Metaneira istuu poikalapsi sylissään ja tarjoaa vieraalle hienoa pehmustettua istuinta, josta Demeter kieltäytyy. Ehkä äidin ja lapsen näkeminen aiheuttivat hänessä raastavan muiston omasta menetyksestä, sillä Demeter käy aivan mykäksi. Siinä hän vain seisoo pää alas painuneena, jolloin palvelija Baubo tuo hänelle pienen jakkaran. Surun syömänä Demeter lysähtää jakkaralle, ja vaipuu syvään hiljaisuuteen, josta kukaan ei saa häntä elvytetyksi ennen kuin Baubo käyttää omaa säädttöntä huumoriaan. Baubon leikinlasku saa Demeterin hymyilemään ja sitten Baubo vetäisee helmansa ylös, jolloin hänen häpynsä näkyy ja Demeter puhkeaa nauruun ja palautuu tuskastaan.⁶⁸

Kreikkalaisessa mytologiassa Baubon ele määrittäytyy säädttömäksi tai rivoksi, mutta Bolen venyttää tarkastelunsa aikaperspektiiviä aina matriarkaattiseen aikaan asti, jolloin jumalattaren häpy oli kaiken elollisen pyhä portti ja kärjellään seisova kolmio pyhä symboli. Bolen sanoo, että hävyn paljastamisen ele on nähtävissä artefakteissa aina paleontologiselta ajalta keskiajalle saakka Euroopasta ja Egyptistä aina Siperiaan ja Amerikkaan asti. Bolen kuvailee tällaisia ”Baubo” figuureita naishahmoiksi, jotka ovat enimmäkseen vain mahaa ja jalkaa. Joskus tällaisen hahmon mahaan on merkitty kasvot näkyviin niin, että häpy on V:n muotoinen leuka kasvoissa. Bolen tulkitsee, että vanhat artefaktit ja maalaukset raskaana olevista naisista, naisen sukupuolielimistä ja rinnoista ilmaiset jumalatarten palvontaa.⁶⁹

Tulkinnassaan Bolen tukeutuu W. M. Lubellin (1994) tutkimukseen, jossa Lubell on tarkastellut Baubon merkitystä. Lubell näkee yhteyttä naisten naurun, seksuaalisuuden ja tasapainon palauttamisen välillä. Baubon yhteydessä naurulla on erityinen laatu. Se on hykertävää ja sopimatonta, ironista ja myötätuntoista. Siinä on jaetun kokemuksen laatua. ”*Se on Baubon pyhää mahanaurua.*”⁷⁰

Lubell tiivistää, että Baubo on epäkunnioittava ja pyhä: ”*Baubon spontaani nauru lävähtää graffitin tavoin menneisyyden raunioiden päälle. Hänen vitsinsä ovat kadonneet, mutta hänen ironiset ja sopimattomat eleensä ja huumorintajuinen henkevytensä säilyvät.*”⁷¹

Bolenin mukaan Baubon hahmo edustaa jotain, mitä naiset intuitiivisesti ymmärtävät. Keskellä menetystä nainen voi itkeä ja manata, olla tunnoton tai raivoissaan, mutta jos ”Baubo” on läsnä, joku voi sanoa jotain, joka nostaa naurun kyyneleet silmiin. Bolen jatkaa, että usein nimenomaan naurussa jaamme rohkeutemme ja tiedämme selviytyvämmä. Yhdessä nauramisella vahvistamme toistemme voimia ja toipuminen voi alkaa.⁷²

Kirjassaan Bolen kuvailee ja analysoi arkkityyppejä kuten ne hänen näkemyksessään ilmenevät naisille 50+. Hän taustoittaa näkemystään vielä viitaten Yhdysvaltain alkuperäisväestön traditioihin.

Monissa Yhdysvaltain alkuperäisväestön heimojen traditioissa kuukautisten alkaminen ja päättyminen ovat osa suurta elämänkehää ’veri mysteeriä’, jossa nainen, kuu ja femiini jumalallisuus yhdistetään toisiinsa. Tässä kierrossa nuori nainen on nouseva kuu, ensimmäinen raskaus vertautuu täysikuuhun ja

⁶⁶ Gibson 1984, 25.

⁶⁷ Gibson 1984, 25.

⁶⁸ Bolen 2014, 100.

⁶⁹ Bolen 2014, 101-102.

⁷⁰ Bolen 2014, 99.

⁷¹ Bolen 2014, 102.

⁷² Bolen 2014, 100-101.

menopausse laskevaan kuuhun. Tässä uskomuksessa ajateltiin, että kuukautisten poisjäätyä nainen säilytti veren kehossaan kasvattaakseen viisauttaan. Näin ollen hänen oli mahdollista tulla klaanin äidiksi tai päästä isoäitien loosin jäseneksi. Hänen saavuttamansa viisaus eli kyky hahmottaa kaikkien lasten ja koko heimon hyvinvointia, ei vain oman perheensä, nähtiin voimavarana. Näissä yhteisöissä laskevan kuun naisille oli selkeä ja arvostettu paikka.⁷³

Bolen sanoo, että vaihdevuodet siirtävät jokaisen naisen kolmanteen elämänvaiheeseen ja että nuoruutta ihannoivassa patriarkaatissa kolmatta elämänvaihettaan elävä nainen käy näkymättömäksi tai ei-olevaiseksi. Kuitenkin arkkityyppisestä näkökulmasta tarkasteltuna naisella on kolmannessa elämänvaiheessa paremmat mahdollisuudet integroitua ja kasvaa omaksi itsekseen kuin konsanaan aikaisemmissa ikävaiheissaan. Yhdysvaltain alkuperäisväestön traditiossa nainen tulee täysi-ikäiseksi vasta 52-vuotiaana.⁷⁴

Olemme peilejä toisillemme. Mitä se kertoo minusta, että tunnistan itsessäni nousevaa pelkoa nähdessäni kuihtuneen ihmisen kasvot mieleni näyttämöllä pääkallona? Ja että koen tarvetta kääntää päätäni pois, kun näen vanhan naisen nauttivan elämästään? Itsekin olen 52+, kuulun siis tämän kolminaisuusopin mukaan samaan kolmanteen ikävaiheeseen kuin Marjapuuro. Jos kyse on kulttuurisesta uskomuksesta, mitä se kertoo käsityksestämme vanhuudesta?

Mitä tarkoitan tämän tutkielman otsikolla Baubon kanssa kasvotuksin? Baubon näkeminen avasi minulle tien uuteen tulkintaan. Katsoa silmästä silmään vanhan elämäniloisen ja kokeneen naisen arkkityyppiä. Katsoa silmiin omaa ikääntymistään. Miten haluan nähdä itseni iälle ehtineenä? Miten haluan tulla katsotuksi, kun ryppyni uurtuvat lihaan saakka ja minussa edelleen virtaava elämä piiloutuu niiltä, joilla ei ole aikaa pysähtyä? Haluanko, että minut ohitetaan näkymättömänä tai että minua kohdellaan irvokkaana anomaliana? Vaiko kunnioittaen ja elämäniloisella lempeydellä? Mitä paremmin tiedostan mieleni näyttämölle levittäytyvät ennakkoluulot, sen paremmin pystyn tekemään niille jotakin. Kysymään ja tarvittaessa kyseenalaistamaan niitä. Muuttamaan tulevaisuutta toimimalla toisin juuri nyt.

5. Analyysi

5.1. Millaista kohtaaminen on työssäni?

Ajattelen, että kohtaaminen on yhdessä tapahtuvaa ja sen on mahdollista muuttaa molempia osapuolia. Tapaamalla henkilöä silmät kirkastuivat, kun hän sai kerrotuksi, mitä oli mielen päällä ja katse kääntyi sitten ulkomaailmaan päin. Minulla prosessin suunta oli päinvastoin, ulkoisesta havainnoinnista ja yhteisestä rytmistä käännyin jälkikäteen tarkastelemaan omaa katsettani, siinä tunnistuvaa mielenmaisemaa.

Anttila sanoo, että taiteellisessa toiminnassa ihmisen on mahdollista käydä hiljaista dialogia itsensä kanssa. Esireflektiivisistä kokemusmaailmista nousee tuntemuksia, jotka sanattomasti ohjaavat valintoja, syntyy eteenpäin innoittavia kuvia ja ajatuksia. Usein tätä kutsutaan intuitioksi. Taiteellisessa toiminnassa kokemus saa ulkoisen muodon, mikä mahdollistaa kommunikoinnin. Näin ollen taide on väline; keino ihmisenä ja maailmassa olemisen kokemuksen jäsentämiseen.⁷⁵

Sava sanoo, että oppimiseen suuntautuneen vuorovaikutuksen hetkinä kasvatuksessa voi tapahtua jotakin, joka tukee kummankin osapuolen hyvää ja merkityksen täyteistä olemassaoloa⁷⁶. Ajattelen, että kohtaamisen kannalta on hyvin oleellista, etten taiteilijana asetu tietävän asemaan, vaan oppimaan. Minä

⁷³ Bolen 2014, xi-xii.

⁷⁴ Bolen 2014, ix-x.

⁷⁵ Anttila 2011, 167.

⁷⁶ Sava 2007, 170.

opin koko ajan jotakin taiteessa ja taiteesta ja toinen osapuoli jotain, mitä minä en määrittele vaan hän ottaa mitä tarvitsee ja omalta osaltaan ohjaa tilannetta sellaiseen suuntaan, että saa tarvitsemansa. Molemmat olemme hieman tietävämpiä kohdattuamme. Aina näin ei käy. Ja sekin on varmaan ihan ok.

5.1.1. Dialoginen kohtaaminen

Keskinäisen kunnioituksen ja yhteisen olemisen tilassa tapahtuvaa dialogia Sava avaa dialogifilosofi Martin Buberin Minä-Sinä-suhteen avulla: Molemmilla osapuolilla on oma elämismaailmansa, jotka voivat lähestyä toisiaan, mutta eivät koskaan sulautua yhdeksi. Minä-Sinä-suhteessa osapuolet suostuvat jättämään toisen osapuolen selittämättömäksi. Aina jää jotain ymmärtämättä eikä toista tulkita valmiiksi hänen puolestaan. Dialogisessa kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön, on vain ihmisiä, jotka yhdessä pyrkivät oppimaan enemmän kuin sillä hetkellä tietävät ja osaavat.⁷⁷

Myös Eeva Anttila näkee Buberin filosofiassa syvää voimaa, jolta taide ja taidepedagogiikka voi ponnistaa. Buberin mukaan ihmisellä on kyky elollistaa myös elottomat kohteet, muuttaa mikä tahansa kohde Sinäksi. Anttila hahmottaa Buberin ajatusta siten, että on kolme tapaa nähdä ihminen edessämme: Tarkkailija (observer) huomioi yksityiskohtia, joista hän päättelee, mikä tarkkailtava kohde on. Katsoja (onlooker) katselee kohdetta vapaasti ilman mieleenpainamisen tehtävänantoa, mutta tarkkailijan tavoin pitää kohteen itsestään erillisenä. Kolmas tapa on tietoiseksi tuleminen (becoming aware), jossa kohde voi olla elollinen tai eloton, ulkoinen tai sisäinen hahmo. Tällaisessa kohtaamisessa kohde lakkaa olemasta irrallinen objekti ja se astuu elämäni osoittaen viestinsä suoraan minulle. Siitä tulee osa minua.⁷⁸

Taiteen yhteydessä voi tapahtua kaikkia näitä. Suhteeseen voi asettua kohteen itsestä erottaen eli reflektiivisesti, mitä tarkkailu ja katsominen ovat. Buberin termin tämä on Minä-Se-suhde. Siinä kumpikin osapuoli pysyy omina itsenään, kumpikaan ei vaikutu toisesta.⁷⁹

Minä-Sinä-suhteessa sen sijaan tapahtuu toiselle avautuminen, kuunteleminen, vastaaminen, vastavuoroisuus ja vaikuttaminen. Tai Buberin (1993/1923, 43) omin sanoin ”*kohtaaminen tapahtuu vain siellä, missä kaikki keinot ovat sortuneet*”.⁸⁰

Ehkä tämä oli juuri se rako, johon putosin. Ei ollut harjoiteltua sapluunaa, vaan yhdessä olemista, ihmisenä olemista ilman opittua esiintyjän kuorta. Miksi se ei olisi taidetta? Jos taide on keino päästä kuorta syvemmälle, niin eikö nimenomaan silloin taide tapahtunut? Ei vain teknisesti täydellinen kuorena esiintyminen vaan kohtaaminen?

5.1.2. Toivo

Sava määrittelee toivon viitaten filosofi Gabriel Marceliin. Toivo tarkoittaa kokemusta mahdollisesta. Toisaalta kokemus mahdollisesta ylläpitää toivoa. Se on kykyä liittyä omaan tulevaisuuteensa, tulevaisuuden muistelu nyt. Toivo ja mahdollinen luovat perustan innostukselle ja mielekkyyden tunteelle sekä pyrkimykselle toimia päämäärää kohti. Marcel pitää tätä elämää ylläpitävänä kokemuksena.⁸¹

Anttilan mukaan toivo syntyy kyvystä nähdä toisin ja että taide ravitsee tätä kykyä. Toivo ”*pitää yllä myös tarvetta välittää eteenpäin sitä ravitsevaa, hoivaavaa jopa parantavaa kokemusta, jonka taide on tuottanut*”. Siinä missä taiteilija kanavoi tämän taiteeseensa, pedagogi avaa toisille mahdollisuuden taiteen tekemiseen.⁸²

⁷⁷ Sava 2007, 175-176.

⁷⁸ Anttila 2011, 167.

⁷⁹ Anttila 2011, 168.

⁸⁰ Anttila 2011, 168.

⁸¹ Sava 2007, 83.

⁸² Anttila 2011, 151.

Toivo voi kuitenkin kyseenalaistua hankalissa elämäntilanteissa. Jos toivo katoaa, huomisella ei ole merkitystä. Toivo ja luottamus antavat lohtua tilanteissa, joissa pelko tai epätoivo voisi kaapata ihmisen valtaansa. Jopa pelätessään ihminen voi antaa tunteen tulla, mutta se ei vie mennessään. Hän voi pelätä turvallisesti, kun luottaa mahdolliseen.⁸³

Savan mukaan sekä yksilön että yhteisön näkökulmasta tarkasteltuna hyvä olemisen tila on pysähtymistä merkityksiä virtaavaan kohtaamisen tilaan. Miten siis toimia niin, että tämä toista kunnioittava asenne muotoutuu oman olemisen tavaksi? Savan mukaan se edellyttää kokemusta toivosta, luottamusta viisaiden tekojen voimaan. Kasvattajalle se tarkoittaa itsensä hyväksymistä rajallisena ja keskeneräisenä.⁸⁴

Minussa nousi pelko nähdessäni kuihtuneen ihmisen kasvot pääkallona. Sava sanoo, että toisen tukeminen perusluottamuksen ja toivon ilmapiirissä ei tapahdu itsestään. Myötätunnon ja kunnioituksen osoittaminen huolten keskellä on mahdotonta. On helppo päätyä oman edun tavoitteluun ja pelastautua tilanteista oman pärjäämisen nimissä.⁸⁵

Oliko se Baubonkasvoinen toivo, joka nauroi taitelijan egolleni? Muistutti minua siitä, miksi olen siellä missä olen. Olen Marjapuuroa varten ja itsestäni oppien. En voi kadota paikan päältä omien mielikuvieni matkaan. Ihmisenä ja taitelijana kasvamiselle on välttämätöntä havahtua ja tulla tietoiseksi näistä omista sisäisistä liikkeistään, jotta voi olla läsnä siellä missä on.

Kohtaamisen taiteessa ei ole tilaa taitelijan egoilulle. On turha pitää kiinni siitä, mikä ei toimi. Uuden aistiminen synnyttää sisäisen kasvun paineen, joka viiltää haavoja vanhan jo varmuudeksi kuorettuneen totuuden kaarnaan. Toimivassa kohtaamisessa taitelija suostuu, antautuu. Hän altistaa itsensä olemiselle siinä tilanteisuudessa, jotta elävä merkityksellisyyden mahla pääsee virtaamaan ja uusista oivalluksista laajentunut iho päästä pintaan.

Palliativisen hoidon periaatteisiin kuuluu ylläpitää potilaan ja hänen läheistensä toivoa. Mitä voin siis sanoa Marjapuurosta ja toivosta? Oikeastaan vain sen mitä havaitsin: että hänen silmänsä kirkastuivat vuorovaikutuksemme aikana ja että hän piti lujasti kädestäni kiinni, kun aloin tehdä lähtöä. Tulkitsen, että kohtaamisemme olivat merkityksellisiä myös hänelle.

Näin ollen olen katsonut oleelliseksi kertoa tässä tutkielmassa, miten tulkitsen kohtaamaani henkilöä sekä mitä minun mieleni näyttämöllä tapahtuu. Tätä havahtumistani pidän erinomaisen tärkeänä itsekasvatuksen ja taitelijana kehittymisen kannalta. Miten tulla tietoiseksi niistä tulkintakehyksistä, joita olen itseeni imenyt kulttuurista, jossa elän. Miten vaalia niitä, jos ne ravitsevat elämää ja purkaa niitä, jos ne eivät edistä yhteiseloä. Muutos alkaa ruohonjuuritasolta. Se edellyttää, että juuri minä toimin juuri nyt.

5.2. Miten tämä on taidetta? Mikä on tanssia?

Tämän aineiston valossa en saa vastausta asettamiini alakysymyksiin. Ne ovat liian laajoja tämän tutkielman puitteissa vastattavaksi ja vaativat kokonaan oman käsittelynsä. Se voisikin olla seuraavan tutkimuksen tehtävä.

6. Päätäntö

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut omaa työskentelyäni residenssitaiteilijana Oulun kaupunginsairaalan palliativisen ja saattohoidon osastolla syksyllä 2019. Tapauskuvauksen pohjalta olen pyrkinyt löytämään

⁸³ Sava 2007, 83-84.

⁸⁴ Sava 2007, 180-181.

⁸⁵ Sava 2007, 183-184.

toiminnassa esiinnousevia teemoja ja niitten pohjalta vastaamaan tutkimuskysymyksiini Millaista kohtaaminen on työssäni? Miten se on taidetta? Mikä on tanssia?

Asetin isot vaatimukset työlleni Oulussa. Olen tanssitaiteilija, mutta en tanssinut, vaan istuin potilaan sängyn vieressä juttelemassa hänen kanssaan. Kohtaamisen tunnistin, mutta piiskasin itseäni kysymällä missä on tanssi, missä on taide tekemisessäni. Osaston palveluesimies Sirkka Viitanen toppuutteli minua moneen kertaan ja vakuutti, että teen työni ja että työni näkyy osastolla. Mutta se ei riittänyt minulle. Olin solmussa itseni kanssa.

Haluan tehdä työni hyvin, jotta minun työllistymiseni jatkuisi ja että taiteen vaikutukset tunnistuisivat vahvemmin ja siten koko ammattikuntamme mahdollisuudet sote-ympäristöissä. Nämä residenssit ovat edelleen kovin harvinaisia. Varsinkin nyt koronan tuomien rajoitusten aikana taiteilijoiden työskentely hoitolaitoksissa ei taida olla mahdollista ollenkaan.

Käyttämäni ankkuroitu teoria on aineistolähtöinen metodi. Aineistoksi otin kaikki kolme vierailua saman henkilön luona. Katson sen olleen tarpeen, koska joka kerta nousi jotain, mikä rikasti aineistoa. Katson sen myös olleen riittävä, koska aineisto alkoi kylläntyä (saturoutua). Aineistosta nousi teemoiksi sosiaalinen kuolema ja osallisuus sekä taiteilijan mielen näyttämö.

Kuvaamani tapauksen valossa näen osallistavassa taiteessa jos ei suoranaista ratkaisua sosiaalisen kuoleman ongelmaan, niin ainakin helpotusta tuskaan. Sairaala ei ole kenenkään koti, sinne tullaan olemaan väliaikaisesti. Silti lyhytkin jakso voi olla haastava. Niin potilaalla kuin hänen läheisellään voi olla kipua, surua, yksinäisyyden tunnetta. Vaikka taiteilija on henkilönä heille vieras, voi hän tarjota ihmisyytensä heille taideprosessissa ja sillä tavoin kannatella toista hänen senhetkisessä kilvoittelussaan.

Olen tarkastellut myös oman mieleni näyttämöä. Siellä esiintyneet symbolit avasivat minulle oivalluksen omiin ennakkokäsityksiini. Tätä pidän arvokkaana tapahtumana ja reflektiota tärkeänä työkaluna oman ihmisenä ja taiteilijana kasvamisen näkökulmasta.

Tarkastelemani residenssi oli minulle antoisa työjakso ja sen pohtiminen yhden esimerkkitapauksen valossa on ollut valaisevaa. Olen pyrkinyt tarkkuuteen siinä, mikä on omaa tulkintaani toisesta, mikä on hänen viestimäänsä ja mikä on oman mielen näyttämön tapahtumaa ja sen käsittelyä. Mielestäni olen onnistunut nämä ulottuvuudet erittelemään.

Entä miten huolehdin kohtaamani henkilön yksityisyydensuojan? Olen residenssityöni puitteissa allekirjoittanut vaitiolosopimuksen. Se koskee nimiä ja diagnooseja. Ne minun on ollut helppo jättää pois, koska en tiedä niitä. Kohtaamisten kuvaukset olen muokannut siten, että päivämäärät ja tarinassa paljastuneet nimet olen poistanut. Henkilön sukupuoli paljastuu tarinasta, koska hänen ikäryhmässään työt olivat sukupuolitettuja. Myös isän kuoleminen sodassa ja vahva uskonnollisuus ovat sukupolvikokemuksia, joten katson, että kohtaamani henkilön identiteetti ei kuvauksestani paljastu.

Soveltavan taiteen parissa työskentely on oma tekemisen tapansa ja oletan, että taiteilijan näkökulmasta kerrotut kokemukset tuottavat tietoa toiminnan muodoista ja haasteista.

Teema ja analyysiosissa olen pääasiallisesti tukeutunut ennalta tuntemiini teoreetikoihin. Se on nopeuttanut työn kirjoittamista, mutta ei haastanut minua ajattelemaan toisin. Toisaalta työn tavoite olikin avata sitä mitä teen. Oma tekeminen pohjaa opittuun, joten tämä tutkielma on ollut juurille palaamista. Näin ollen katson toimineeni menetelmän mukaisesti eli aukikirjoittanut esioletuksiani. Ankkuroidussa teoriassa tulokset ovat aina kontekstisidonnaisia ja subjektiivisia.

Taolainen sanonta kuuluu, että opettaja saapuu, kun oppilas on valmis. Palaamalla siihen, minkä luulin jo tietäväni, uusi kokemus avaa vanhoja tekstejä uudella tavalla. Aivan kuten ihminen vanhetessaan ei käy tuottamattomaksi, vanhat tekstitkin voivat tuottaa uusia oivalluksia uudelleen luettuna.

Tutkielmani aineiston valossa en kuitenkaan saanut vastausta kysymyksiini taiteesta ja tanssista. Ne ovat isoja kysymyksiä, joihin voisi olla kiinnostavaa jatkaa seuraavissa pohdinnoissa.

Epilogi

Nojaan tukevaan mäntyyn, raotan silmiäni. Kurre ja Pirre ovat palanneet retkiltään, lähestyvät minua uteliaana. Ne eivät näytä pelkäävän minua. Ehkä valon lämpö on pehmittänyt rypyt otsaltani. Paljaat sormeni ovat hitaasti uponneet männyn kaarnan rakoihin. Pikkurillini on löytänyt juuri itsensä kokoisen levon. Tukea, lämpöä ja ajassa paljastuvaa kasvua ja muutosta. Tanssitaiteilijana saattohoidossa. Totisesti totisesti toivon tälle toiminnalle pitkää ikää.

Lähteet

Anttila, Eeva. "Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka." Teoksessa *Taiteen jälki : taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, 2011.

Berliinin asunto. Temen sivu <https://www.teme.fi/fi/jasenyys/berliinin-asunto/>, luettu 21.3.2021

Bolen, Jean Shinoda. *Goddesses in Older Women : Archetypes in Women over Fift*. New York, London; Toronto; Sydney; Harper, 2014.

Elävä kuolema. Kulttuuriosuuskunta ILME:n sivu. <https://www.kulttuuriosuuskuntailme.fi/elaevae-kuolema>, luettu 21.3.2021

Gibson, Michael ja Mikko Kilpi. *Jumalia ja sankareita*. Maailman Taruaarteet. Porvoo ; Hki ; Juva: WSOY, 1984.

Houni, Pia, Isto Turpeinen ja Johanna Vuolasto. *Taidetta! kulttuurihyvinvoinnin käsikirja* Taike, 2020.

Hänninen, Katariina. *Kotona kuolemaan saakka. Saattohoito- ja surutyökäytäntöjä Sininauhaliiton jäsenyhteisöissä*. Sininauhaliitto, 2017.

https://www.ikaantyneidenpaihdetyo.fi/application/files/4715/0896/3249/Kotona_kuolemaan_saakka_Hanninen_Katariina_2017.pdf, luettu 26.3.2021

Johdanto. Ihmisoikeusliiton sivu. <https://ihmisoikeusliitto.fi/ihmisoikeudet/ihmisoikeuksien-julistus/>, luettu 23.3.2021

Lapio, Pauliina. *Yhteisölähtöinen taiteilijaresidenssi sosiaali- ja terveysalalla : Menetelmäopas*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus, 2019. https://storage.googleapis.com/turku-amk/2019/11/taike_residenssiopas_web.pdf?fbclid=IwAR27mJUW35jYD2btVRy4pAFBtWvL81Ny6JaE7XW8Qx8LGqEXbWXb5XD7Sm0, luettu 21.3.2021

Monni, Kirsi. *Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike -työskentely : Kaksi kehotietoisuuden harjoittamisen metodia*. Helsinki; Teatterikorkeakoulu, 1999.

Pirhonen, Jari; Seppänen, Marjaana; Pietilä, Ilkka; Tuominen, Katariina; Jylhä, Marja. ”Vanhuus ja sosiaalinen kuolema”, *Yhteiskuntapolitiikka vol.86 nro.1 (2021) 5-15*. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202102164942>, luettu 6.4.2021

Residenssi. Suomisanakirjan sivu. <https://www.suomisanakirja.fi/residenssi>, luettu 21.3.2021

Residenssit, työhuoneet, lomamökit ja kirjailijakodit. Suomen kirjailijaliiton sivu. <https://kirjailijaliitto.fi/kirjailijalle/residenssit/>, luettu 21.3.2021

Saaranen-Kauppinen, Anita; Puusniekka, Anna. ”Grounded theory”. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietovarasto [ylläpitäjä ja tuottaja], 2006. https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_2.html, luettu 21.4.2021

Sava, Inkeri. *Katsomme- näimmekö? : Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Taideteollisen Korkeakoulun Julkaisusarja. Jyväskylä: PS-Kustannus, 2007.

Talola, Ville. *Kuoleminen muuttuu - sosiaalinen kuolema voi tapahtua jo ennen kuin elintoiminnot loppuvat*. Tiedeykkönen 2.11.2018 <https://areena.yle.fi/audio/1-4524380>, kuunneltu 12.6.2019 ja 30.3.2021

Tarnanen, Kirsi; Saarto, Tiina; Laukkala, Tanja. ”Kuolevan potilaan oireiden hoito (palliativinen hoito ja saattohoito)”. Duodecim terveystieteiden aikakauslehti. <https://www.terveyskirjasto.fi/khp00072/kuolevan-potilaan-oireiden-hoito-palliativinen-hoito-ja-saattohoito?q=palliativinen>, luettu 23.3.2021

Painamattomat

Ratinen, Helena. ”Residenssitaiteilijan päiväkirja.” Taiken hallussa, 2015.

Ratinen, Helena. ”Elävä kuolema -hankkeen orientaatioluentopäivän muistiinpanot 26.5.2019.” Ratisen hallussa, 2019a.

Ratinen, Helena. ”Residenssitaiteilijan päiväkirja.” Ratisen hallussa, 2019b.

Luvut 3.1., 3.2. sekä 3.3. ovat Ratisen työpäiväkirjasta työstetty lainaus.