

Tekijä on toinen

Löysin lukioaikana 70-luvulla isäni kirjahyllystä Wolfgang Borchertin näytelmän Ovien ulkopuolella. Näytelmä esitettiin ensimmäistä kertaa radiossa helmikuussa 1947. Borchert on kirjoittanut teoksensa otsikon alle ”näytelmä, jota mikään teatteri ei tahdo näytellä eikä mikään yleisö katsella”. Näytelmän päähenkilö on rintamalta palaava sotamies Beckmann, joka huomaa seisovansa ovien ulkopuolella. Beckmann määrittelee eräässä kohdassa elämän seuraavasti:

”Tämä on elämä: 1. Näytös: Taivas on harmaa. Ihmiselle tehdään pahaa.

2. näytös: Taivas on harmaa. Pahaa tehdään aina vaan.

3. näytös: Ilma pimenee, alkaa sataa.

4. näytös: Pimenee yhä enemmän. Näkyviin ilmestyy ovi.

5. näytös: On yö, synkkä yö, ja ovi on kiinni. Siinä sitä seisotaan ulkona. Ovien ulkopuolella. Seisotaan Elben rannalla, Seinen rannalla, Volgan rannalla, Missisippin rannalla. Siinä sitä seisotaan, ymmällä, palellen, nälissään ja hemmetin väsyneinä.”

Opiskelin Kuvataideakatemiassa 1980-luvulla ja silloinen grafiikan laitos sijaitsi Bulevardilla, Aleksanterin teatterin takana. Grafiikanlaitoksen ikkunoista näkyi oopperan balettiluokkaan ja katselin usein tanssijoiden toistuvia liikeratoja samalla kun puhdistin laattojani vedostuspöydän ääressä. Meidän ikkunoidemme, kahden kulttuurilaitoksen, välillä oli kuja, jossa oli suuria roskasäiliöitä. Noissa roskalaatikoissa asui ihmisiä. Hekin olivat ovien ulkopuolella.

Euroopan neuvosto julkaisi 1997 raportin ”In from the Margins”. Suomeksi raportti ilmestyi 1998 nimellä Syrjästä esiin. Raportissa käsitellään kulttuurin ja taiteen merkitystä Euroopan kehitykselle ja toisaalta yhteiskunnasta syrjäytymisen taustoja sekä vaikutusta niin

yksilötasolla kuin yhteisön kannalta. Luku Syrjäytymisen väestötiedettä alkaa Jose Vidal Beneyton sitaatilla: ”Syrjäytynyt ei ole olemassa. Keskeistä ei ole, sijoittuuko ihminen toisten ylä- vai alapuolelle, vaan pikemminkin onko hän ’sisällä’. Jos ihminen on jäänyt ulkopuolelle, häntä ei ole olemassa, hän ei ole mitään.”

2000-luvun alkupuolella syrjäytymisestä ja niin sanotuista erilaisista nuorista alettiin puhua yhä enemmän. Syrjäytyneet tai syrjäytymisuhanalaiset ihmiset eivät enää olleet vain aikuisia, vaan lapsia ja nuoria, tavallisia koululaisia. Yhtäkkiä sellaiset käsitteet kuin erilainen oppija ja erityinen nuori arkipäiväistyivät kasvatustieteen keskustelussa. Erityisopettajat alkoivat testata yhä useampia lapsia ja sekä oppimisvaikeuksia että käytöshäiriöitä diagnosoitiin kiivasta tahtia. Kouluihin ilmestyi niin kutsuttuja ’klinikkoita’. Klinikkaan lähetettiin oppilaita, jotka eivät jostakin syystä opettajan mielestä sopineet tavalliseen luokkaan. Syy saattoi olla todellisissa oppimisvaikeuksissa tai käyttäytymisessä. Keskuuteemme ilmestyi lapsia ja nuoria, joilla oli erilaisia kirjaindiagnooseja, ADHD, ADD, MBD.

Ihmisenä ja taiteilijana minua on aina kiinnostanut, miten yhteisö leimaa jotkut erilaisiksi, ulkopuolisiksi. Erilaisen tutkiminen on oikeastaan sen tutkimista, miten yhteisö määrittelee sen, mikä on samanlaista, hyväksyttyä. Erving Goffmanin (1968/1990) mukaan yrittäessämme ymmärtää erilaisuutta meidän ei tulisi kiinnittää huomiota erillisuuteen vaan tavallisuuteen. Meidän tulisi hänen mukaansa yrittää nähdä ennemminkin tavalliset poikkeamat yleisestä kuin epätavalliset poikkeamat tavallisesta. (Mt.152) Niin sanotut erilaiset, poikkeavat eroavat keskenään toisistaan paljon useammin kuin muodostavat yhdenmukaisen ryhmän. Ei siis ole perusteltua puhua erilaisista eikä myöskään syrjäytyneistä yhtenä yhdenmukaisena ryhmänä. (Mt.167)

Oma ajatukseni erilaisuuden sietämisestä sisältää myös, että kaikenlaista erilaisuutta tulee sietää, myös hyvinvoivien ja menestyjien erilaisuutta. Omassa tutkimuksessani erilaisuuden käsite ei ole siis kytkeyty yksiselitteisesti köyhyyteen ja yhteiskunnallisten olosuhteiden epäsuotuisuuteen.

Jos kykenemme keskustelemaan ihmisen erilaisista tavoista olla maailmassa ja kokea maailma, huomaamme, että tavoitteemme, päämäärämme ja toisaalta nykyisyytemme ovat toisenlaisia kuin naapureidemme. Taidekasvatuksen kautta näitä olemassaolon erilaisia muotoja on mahdollista käsitellä yleisinä ilmiöinä, ei pelkästään esimerkkeinä yksittäisten oppilaiden elämästä. Uskon, että lapselle ja nuorelle voi olla erittäin tärkeitä katsoa omaa

elämäänsä toisen silmin, keskustella siitä yleisellä tasolla ja vetää erilaisia johtopäätöksiä hiljaa sisällään, nähdä erilaisuus, sekä omansa että toisten, tavallisuutena.

Ajattelen, että taide ja taidekasvatus avaavat oppilaille uusia näkökulmia maailmaan. Koen myös itse kohtaavani uusia maailman kokemisen muotoja toisten tekemän taiteen kautta. Marcel Proust kiteyttää taiteen kyvyn paljastaa ihmisten välinen erilaisuus seuraavalla tavalla:

”Paitsi oman elämämme taide näyttää meille myös toisten elämän, sillä ei tyyli kirjailijalle eikä väri taidemaalariolle ole pelkkää tekniikkaa vaan tapa nähdä asiat. Se on keino paljastaa se mihin suorat ja tietoiset keinot eivät riitä: erot siinä miten tajuamme maailmaa, erot jotka jäisivät ikuisesti meidän kunkin omaksi salaisuudeksi, jos taidetta ei olisi olemassa.” (2007, 248)

Väitöstutkimusta aloittaessani mielessäni oli yleinen huoli lasten ja nuorten pahoinvoinnista. Ensimmäisen tutkimussuunnitelmani otsikko oli *Ensin on toinen - Erilaisen, toisen paikka taiteen kentässä ja taiteen merkitys erilaisen elämässä*. Kun aikaa kului, taiteen kenttä vaihtui koulumaailmaksi ja otsikon loppuosa kuvan merkitykseksi tutkimusprosessissa. Tänäpäin otsikko on *Tekijä on toinen – kuinka kuvallinen dialogi syntyy*. Työni edetessä sen painopiste on muuttunut erilaisuuden kokemuksesta ja niin sanotun erilaisen oppilaan paikasta koulumaailmassa oppilaan tekemien kuvien vaikutukseen taiteilija-opettajan omaan taiteelliseen tuotantoon. Olen taiteilija, kuvataideopettaja ja tutkija. Koen ammatillisen identiteettini rakentuvan näistä kaikista rooleista osana taidemaailmaa. Käytän näistä syntyynyttä asiantuntemusta tämän tutkimuksen pohjana.

Tutkimukseni tärkein tehtävä ja tavoite on ollut rakentaa oppilaan ja taiteilija-opettajan välille sellainen vuorovaikutuksellinen opetustapahtuma, jossa molemmat toimivat antavina ja vastaanottavina osapuolina. Pyrkimykseni on myös ollut hyödyntää nimenomaan taidekasvatuksen alueella sellaisia tutkimusmenetelmiä, joissa tutkijan kuvataiteellinen koulutus tulee hyödynnetyksi myös muuten kuin oman taiteellisen työskentelyn tutkimuksessa. Olen pääasiallisesti tarkkaillut ja katsonut, mitä tapahtuu ja mitä seuraa, kun annan erilaisten ”äänien” sekoittua toisiinsa sanallisten ja kuvallisten kertomusten kautta.

Tutkimuskysymykseni ovat 1: Minkälaisia muotoja kuvallinen kuvatulkinta voi saada, kun se on osa oppilaan ja opettajan välistä kuvallista dialogia?

2: Miten opettaja taiteilijana voi saada uusia näkökulmia taiteelliseen työhönsä opetustilanteista ja voiko tällainen toiminta tuottaa uutta tietoa oppilaiden maailmasta?

Tutkimuksen kuluessa minulla on vahvistunut käsitys siitä, että me ihmiset kerromme enemmän tai vähemmän samaa tarinaa yhä uudelleen ja uudelleen, mutta kun asetamme teoksemme yhteiseen keskusteluun toisten teosten kanssa, ovia avautuu ennen suljettuina olleisiin huoneisiin. Teosten ottaessa subjektin osan saamme nähdä uusia ja erilaisia tapoja kokea maailma. Yhteisesti tuotettu intertekstuaalinen teksti puhuu useiden kertojien äänellä samanaikaisesti ja näyttää kertomuksen, jota kukaan ei olisi voinut kertoa yksin.

Tutkimukseni kuvatulkinnan teoreettinen tausta on Marjo Räsänen (1997, 2000) kokemuksellisen taiteentulkinnan mallissa. Omassa lähestymistavassani korostuu taiteellisen toiminnan kautta tapahtuva vuorovaikutus ja opettaja-tutkijan oma taiteellinen prosessi, kun taas Räsänen opettajana asettuu selkeään opettajan rooliin suhteessa oppilaidensa työskentelyprosessiin. Tutkimusprosessin edetessä oppilaiden tuottama materiaali johdatti minut karnevalismin pariin, mikä toisaalta johtuu varmasti myös tutkimuksen keskiössä olleen Pieter Bruegel Vanhemman tuotannosta kuvatulkinnan lähtökohtana. Minun on mahdoton loppujen lopuksi erottaa taiteilijan ja tutkijan lähestymistapaa omassa työssäni.

Tutkimukseni visuaalinen osuus on osa vastausta ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni, minkälaisia muotoja kuvallinen kuvatulkinta voi saada, kun se on osa oppilaan ja opettajan välistä kuvallista dialogia. Olen kehittänyt Räsänen mallin pohjalta oman dialogisen kuvatulkinnan lähestymistapani, jota voi tarkastella myös Mihail Bahtinin (1990) luoman teorian valossa Dostojevskin polyfonisen romaanin mallista. Polyfonisessa romaanissa ei ole yhtä tekijää, vaan joukko tekijä-ajattelijoina, teoksen subjekteja. Dialogisen kuvatulkinnan toteutuksessani teokset ja tulkinnat ottavat subjektin, tekijän osan ja lopputulosta ei voida sanoa yhden tekijän aikaansaannokseksi.

Bahtinin ajatus polyfonisesta romaanista perustuu sille, että romaanissa ei ole yhtä kaikkietävää kertojaa, jolla olisi tieto toisten ajatuksista ja jokin näkemys siitä, miten asioiden tulisi olla. Polyfoninen romaani on romaanihenkilöiden moniääninen dialogi, jossa kaikilla äänillä on subjektin osa. Olen omassa tutkimuksessani halunnut lähestyä kuvallista dialogia tämän moniäänisen romaanin periaatteen pohjalta. Vaikka minä taiteilijana asetan eri

äänet toistensa yhteyteen, en kuitenkaan pyri käyttämään näitä ääniä oman sanomani välikappaleina, vaan kuuntelen kiinnostuneena, mitä uusia sointuja kuorosta nousee.

Tärkein oivallukseni tämän tutkimusprosessini aikana on ollut toisen ihmisen kuunteleminen. John Fiske kirjoittaa, että mikä tahansa yritys kuunnella ja oppia siitä, mitä toinen kulttuuri haluaa sanoa, edistää valtasuhteiden tasa-arvoa – erityisesti silloin, kun se mitä sanotaan, saattaa olla jotakin muuta kuin mitä kuulija haluaa kuulla. Katson itse kuuluvani tämän tutkimuksen piirissä toiseen kulttuuriseen ryhmään kuin oppilaani, vaikka jaamme yhteisen kielen, kansallisuuden, etnisen taustan ja hyvinvointivaltion tuottaman infrastruktuurin. Perustelen kulttuurista eroamme sillä, mikä on suhteemme visuaaliseen kulttuuriin ja taiteeseen. Toisen ihmisen kuunteleminen on edellytys dialogin syntymiselle.

Kuvallinen dialogi on ollut alku myös uudelle taiteelliselle työskentelylle henkilökohtaisella tasolla. Kuvien lainaaminen ja eri tekijöiden yhteen liittäminen ei sinänsä ole mitään uutta kuvataiteessa. Omasta tekijän roolistani luopuminen on minulle henkilökohtaisesti uusi kokemus. Olen kokenut vapauttavana mahdollisuuteni asettua tarinalliseen dialogiin kenen tahansa kanssa ja seurata, mihin keskustelu johtaa. Dialogin lopputulos ei koskaan voi olla tiedossa sen alkaessa; muussa tapauksessa kyse ei ole aidosta dialogista. Tässä mielessä voin sanoa, että koen päässeeni hyvään dialogin alkuun oppilaideni kanssa meidän teostemme välityksellä. Haluan korostaa teosten dialogia, koska kyse on taiteen piirissä tapahtuvasta vuorovaikutuksesta. Taiteen kautta ilmaistut asiat ovat aivan yhtä merkittäviä kuin ihmisen henkilönä ilmaiset asiat. Taide voi puhua usein myös sellaisesta, mistä henkilö voi vain vaieta. Sen tähden uskon taiteellisen dialogin voivan toimia yhtenä todellisen vuoropuhelun muotona.

Borchert oli epäileväinen, haluaisiko kukaan nähdä tai esittää hänen näytelmänsä Ovien ulkopuolella. Näytelmästä tuli menestys sekä näyttämöllä että radioteatterissa. Sotamies beckmanneita ja muita ulkona vaeltavia on kohtuullisen helppo kohdata taideteosten sisällä ja yllättävän moni tuntee heidän kokemuksensa omakseen. Tutkimusmatkani on vahvistanut mielessäni jo kauan pyörinyttä kysymystä: Kun puhumme erilaisesta tai ulkopuolisesta, kenestä oikein puhumme? Puhummeko minusta tai ehkä sinusta?

