

Mihin opettajaa tarvitaan?

Annette Arlander

Professori, Esitystaide ja teoria

Teatterikorkeakoulu

4.3.2005

Haluaisin sanoa: opettajaa ei tarvita, mutta en voi sanoa niin ilman lisämääreitä ja selittelyjä. Siispä on parempi yrittää toisesta suunnasta ja lähestyä aihetta kysymyksenä, johon voisi vastata. Niin sain aikaan seuraavan luettelon, tässä järjestyksessä:

- määrittämään mitä pitäisi oppia, miten ja milloin
- asettamaan rajat sille mikä on sallittua, mikä ei
- antamaan tehtäviä
- toimimaan esimerkkinä ja jopa esikuvana
- toimimaan esivallan edustajana, organisaattorina
- kuuntelemaan
- lohduttamaan, auttamaan
- haastamaan
- esittelemään yhteisöön eli toimimaan ”kummina”

Lisäksi opettajaa tarvitaan myös asiantuntijana, joskus, ja hauskinta onkin ns. ”tekninen oppiminen”, joka on edes jonkin verran irti opettajan persoonasta. Joskus myös jonkinlaisena poijuna tai reimarina jolla on... ja sitten en enää saa selvää muistiinpanoistani.

Edellä sanotusta käy ilmi, että opettajan rooli voi olla monenlainen. Eri aloilla se on perinteisesti erilainen. Tanssin piirissä opettajan rooli on toinen kuin esim. musiikin alalla, kuten Susan Leigh Foster (1997) huomauttaa klassikkoartikkelissaan ”Dancing Bodies”. Teatterin perinteessä opettajan rooli sekoittuu usein mielikuvana ohjaajan ja ryhmän vetäjän tai teatterin johtajan rooleihin. Perinteeseen on iskostunut johtajakaipuu tai gurunätkä. Pahimmillaan ohjaajaa/johtajaa tarvitaan luomaan näyttelijästä (opiskelijasta) jotakin, ”tekemään hänet uudeksi ihmiseksi” lähes uskonlahkonomaisin painoituksin. Tai tekemään hänen elämästään mielekäs, arvokas jne. eli motivoimaan hänen toimintansa näyttelijänä (opiskelijana). Sama koskee helposti myös opettajaa. Häntä tarvitaan ”tekemään minusta taiteilija”, ”tekemään minusta tähti” jne. Osin tämä käytäntö on syntynyt siitä, että näyttelijät on koulutettu

innostumaan aina uusista asioista ja toteuttamaan aina uusien kirjailijoiden ja ohjaajien, ja viimekädessä katsojien tarpeet, enemmänkin kuin toimimaan itsenäisesti ja pitkäjänteisesti. Osin siitä konkreettisesta käytännöstä, että ohjaaja istumalla katsomossa jumalan/kuninkaan/esivallan paikalla ja ”olemalla viimekädessä vastuussa” samalla mahdollistaa näyttelijän vastuuttomuuden, ”vastuuttomaksi ja vallattomaksi heittäytymisen”. En haluaisi ihannoida tai edes toistaa tuota perinnettä, mutta en voi olla toteamatta, että oman kokemukseni mukaan (molemmilta puolilta) se on käytännön harjoitustyössä usein toimivakin asetelma. Haittojakin siitä syntyy, kuten vaikkapa kyvyttömyys ja haluttomuus toimia itse, yksin.

Yhtäältä siis opettaja toimii ohjaajan tai johtajan mandaatilla. Toisaalta ohjaajalta odotetaan myös opettajana toimimista – seikka jota vastaan nuorempina kiivaastikin kapinoin. Eivätkö aikuiset ihmiset muka osaisi itse tehdä omaa työtään? Eikö ohjaajan tehtävä ole luoda esitys eikä opettaa alkeita kollegoille? Käytännössä opettaja on hetkellisen ja katoavan (ja erityisen vahvasti muotivirtauksille ja julkisuudelle altistuneen) näyttämötaiteen alalla usein lähtökohtaisestikin ”ihan passé” ja juuri siksi opettaja. Hän on siis menneisyyden arvojen mukaan elävä, täysin kykenemätön tajuamaan tämän hetken vaatimuksia, ja juuri siksi opettaja, eli tradition siirtäjä. Omilta opiskeluajoiltani muistan hyvin, että joitakin opettajia kyllä ihailtiin ja kunnioitettiin, ja heiltä toivottiin kehuja ja palautetta. Mutta sanomattakin oli selvää, etteivät he mitään ymmärtäneet siitä, mitä oltiin tekemässä, eikä heidän odotettukaan ymmärtävän. He kuuluivat edeltävään sukupolveen ja mahdollisesti sitäkin edeltävään, ja saivat siitä joskus jotain nostalgista sädekehää, tosin vailla käytännön relevanssia. Osasyynä tähän on oletettavasti se, että taidekorkeakoulussa opettajan asema on aivan toinen kuin yliopistossa, sillä opettaja on ikään kuin luopunut asemastaan taiteilijana opettaakseen. Monien suhteen ajateltiin, että he olivat surkeita taiteilijoita ja juuri siksi opettajia, eikä heitä sen takia kuunneltu kovin vakavasti. Tämä perinne elää jossakin määrin edelleen, ja on tietysti opettajan kannalta turhauttava. Semminkin kun julkisuuden suoma maine ja kunnia – ja niiden myötä usein myös opettajan arvovalta - ailahtelee aktiivitaiteilijoina toimivilla puolivuositain. Muistan omilta opiskeluajoilta opettajia, jotka olen jälkikäteen tajunnut alansa huipuiksi, kuten vaikkapa Eila Rinne, Ritva Valkama jne. mutta joita nuorena pidin vain liki homehtuneina ”establishmentin” edustajina. Toisaalta muistan opettajia, jotka mielsin nimenomaan loistaviksi opettajiksi, kun he saivat minut löytämään kehostani uusia lihaksia jne. vaikka en niin suuresti arvostanut heitä taiteilijoina. Jos tämän päivän näkökulmasta ajattelen opettajan monia rooleja ja tehtäviä, ne eivät tunnu vastaavaan omia mielikuviani silloisista opettajistani. Tänään opettaja voi

taidekorkeakoulussa esitysten tekemistä opettaessaan toimia roolissa, joka muistuttaa paitsi perinteistä ohjaajaa myös työryhmän vetäjää, organisaattoria, julkaisun toimittajaa, kuraattoria, konsulttia tai kummia. Ja vaikka mitä niiden lisäksi.

Jos ajattelen itseäni opettajana ja omaa suhdettani opettamiseen, olen käynyt läpi useitakin vaiheita. Muistan miten yksi opettajistani, hurmaava näyttelijä ja loistava opettaja Eila Rinne (kuten opiskeluaikoina hetkittäin aavistin ja myöhemmin tajusin) pyysi minua nuorena, näyttelijöiden erityisen hankalana pitämänä ohjaajana vetämään kursseja kanssaan. Olin imarreltu ja kauhuissani ja parahdin hätävarjelun liioitteluna: Minä en opeta! Jälkeenpäin se tietysti harmittaa. Mitä kaikkea olisin häneltä ja hänen kanssaan voinutkaan oppia! Mutta tuon totaalikielteisen asenteen opettamiseen säilytin pitkään. Pelkäsin opettamista, eihän minulla ollut mitään opetettavaa. Ja pelkäsin opettajaksi ajautumista. Pelkäsin, etten jaksaisi pitää kiinni omasta taiteilijan tehtävästäni ja sortuisin ”valitsemaan elämisen”. Opetusmuoto johon suostuin, joka omalla tavallaan oli helpoin yhdistää taiteilijan työhön ja rooliin oli luennoiminen – ei välttämättä loppuun asti hiottujen kirjoitettujen ja asiapitoisten luentojen pitäminen, vaan puhuminen. Sitähän ohjaaminenkin usein oli – ihmisten innostamista, vakuuttamista, uusien näkökulmien tarjoamista. Siispä luennoin, eli esiinnyin, kaadoin kaiken itsestäni, kaiken kokemukseni ja tietoni, oikeastaan itseni, pöydälle tai kuulijoille ja viihdytin, kiihotin, innostin tai provosoin heitä parhaani mukaan, ja ajattelin: Ottakoot kukin itselleen sen, mitä tästä vyörystä saavat irti ja tarvitsevat Ajattelin jopa, että se oli moraalisesti ainoa oikea tapaa opettaa; antaa kaikkensa kontrolloimatta mitä kukakin siitä nappasi tai mihin kukakin saamaansa käytti.

Uuden näkökulman opettamiseen sain vasta ryhtyessäni pitämään työpajoja, 1990-luvun alussa, joista ensimmäinen isompi satsaus ja onneksi onnistunut kokemus oli valosuunnittelija Sirje Ruohtulan kanssa pidetty tila-valo-ihminen. Lähtöimpulssina olivat Italo Calvinon näkymättömät kaupungit. Se oli äärimmäisen vapaa, vaikkakin huolella suunniteltu ja tiukkaan aikataulutettu opetusperiodi, joka perustui eri taiteenaloilla opiskelevien kohtaamiseen, ennakkotehtäviin, nopeisiin vaihteleviin ryhmätöihin, runsaisiin tilaresursseihin, ihmisten systemaattiseen puhuttamiseen ja keskinäisen kunnioituksen korostamiseen. Ja se oli hauskaa, osasyynä tietysti jännittävät tilat ja innostuneet opiskelijat. Suuri oivallus silloin oli se, että minun ei tarvinnut oikeastaan opettaa mitään, vaan pikemminkin antaa heille tehtäviä, saada heidät tekemään ja puhumaan, ja olla paikalla kehumassa ja antamassa kriisiapua, jos tarvittiin. Olennaista oli ilmapiiri. Ja sikäli tämäkin muistutti ohjaamista, taiteen tekemistä kollektiivisesti;

kaikkien ei tarvitse koko ajan ymmärtää kaikkea, kunhan he kollektiivin imussa saavat kiinni jostakin jota kautta pääsevät taas eteenpäin.

Tuon kokemuksen jälkeen on tapahtunut paljon ja olen käynyt läpi montakin vaihetta. Olen myös joskus muistanut oudot sensitivity training –kokemukseni lukiolaisena 60-70-luvulla, uuden draamapedagogiikan uhrina, kun englanninkielen opettajina oli lukenut Brian Wayn ”Utveckling genom drama” ja lähetti meitä kesäkursseille, joilla oli aiheena ”Upplevelsens pedagogik” jne. Ehkä se tarvittiin tuomaan vastapainoa pikkutyön balettiopiskelun tarjoaman opetustilanteen malliin. Kaikesta jää jälki jonnekin mieleen. Huh. Kun sain tehtäväksi laatia ensimmäisen esitystaiteen ja -teorian koulutusohjelman ”tyhjistä”, se tuntui samalta kuin jos minua olisi pyydetty rakentamaan sauna metsästä, tai jotain sinnepäin. Kun ei tiedä mitään, ei ole mitään pelättävää. Niinpä laadin opetussuunnitelman, jonka olisin itse halunnut käydä läpi, diktatorisesti mutta yltiödemokraattisin periaattein. Melkein mielsin olevani yksi opiskelijoista, ikään kuin edistynein ja innokkain heistä, mutta samalla eräänlainen vallankumouksen pioneeri tai uusien tuulien airut jne. Käytännössä haastoin opiskelijat melkein hengiltä opiskelemalla ja tekemällä taidetta heidän kanssaan, olemalla roolimalli, joka suorittaa itse koko ajan, vaatii itseltään herkeämättä ihmeitä. Silti ajattelin, että opiskelijoiden on saatava tehdä mitä he haluavat, että uuden taiteen edellytys on vapaus, että vapaus ja hyväksyntä tuottavat luovuutta ja uutta. Pian huomasin kuitenkin, että ainoa mitä he etsivät oli jonkinlaisia malleja. Jos sääntöjä ei ollut, he vilkuilivat naapuriluokkiin löytääkseen ihanteita, vaatimuksia, rajoja. Pian oivalsinkin että opettaja on ennen muuta funktio, eräänlainen poliisi ja esivallan edustaja, joka asettaa rajat, ja pitää niistä kiinni, joka tavallaan uhrautuu edustamaan lakia ja järjestystä.

Nykyään olen huomannut, että on jotakin totta siinä, mitä kaikki pedagogiikan opettajat ja opiskelijat koko ajan jauhavat: Opettajan tehtävä on kuunnella, ottaa vastaan. Taiteilijan tehtävä on antaa, ja siksi ”lässytys” kuuntelemisesta usein hermostuttaa minua, ja tuntuu haasteiden välttelyltä ja viranhoitoasenteelta. Mutta tosiasia on, että opettaminen ja taiteen tekeminen ovat eri asioita. Opettajan ei pidä antaa samassa määrin, hassua kyllä. Eikä opettaja saa olla malttamaton ja ratkaista ongelmia opiskelijan puolesta. Hänen täytyy olla kärsivällinen ja luottavainen, jopa sinisilmäisyyteen asti. Tietysti täytyy välillä kiittää ja kannustaa, olla turvana, mutta ei saisi silti olla mikään supermamma, jolla on ratkaisu tai vähintään viisi tekstiä joka ongelmaan. Siitä ihanteesta opettelen pois tällä hetkellä. Osaan jo olla ”salliva” ja ymmärtäväinen, useimmiten, mutta sillä tavalla ei vielä synny suorituksia. Nyt pitäisi vielä oppia haastamaan ja innostamaan sopivasti.

Ja epilogiksi

Tulevaisuuden haaveet:

- Toivon että vielä joskus voin opettaa sitä mitä itse tutkin ja teen, sen sijaan että etupäässä opiskelisin itselleni uusia aineita ja alueita yhdessä opiskelijoiden kanssa kuten nyt.

Tulevaisuuden kauhukuvat:

- Opettaisın etupäässä lukemaan ja kommentoimaan tekstejä, en enää tekemään esityksiä.
- Tutkimuksenikin alkaisi liittyä opettamiseen ja loppujen lopuksi alkaisin kuvitella opettamisen olevan taiteen tekemistä.
- En enää edes opettaisi vaan etupäässä kontrolloisin, koordinoisin, kommunikoisin, jne eli hallinnoisin.

Mihin siis opettajaa tarvitaan? Opettamaan. Ja toimimaan projisointipintana tai projektiokoukkuna, kuten psykoanalyttikot ehkä sanoisivat. Olemaan vähän vanhempi ihminen. Ja nyt, vuotta myöhemmin (31.3.2006) lisäisin: raivaamaan aukeita, väyliä ja tilaa tulevaisuutta varten, tietämättä (päättämättä) mihin ja miten niitä tullaan käyttämään.

Lähteet

Foster, Susan Leigh 1997. Dancing Bodies. Teoksessa Desmond, Jane C. (ed.) Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance. 2nd printing, 235-257. Duke University Press: Durham.