

Lastentanssiteoksen musiikillinen ekosysteemi

Luontosuhde taiteidenvälisessä ristipölytyksessä

Annamari Eerola
Pro gradu –tutkielma
Mediatutkimuksen, musiikkitieteen ja taidehistorian koulutusohjelma, musiikkitiede
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Huhtikuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu
Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

**Mediatutkimuksen, musiikkitieteen ja taidehistorian koulutusohjelma, musiikkitiede
Annamari Eerola**

**Lastentanssiteoksen musiikillinen ekosysteemi – Luontosuhde taiteidenvälisessä
ristipölytyksessä**

Sivumäärät: tutkielma 63 sivua, liitteitä 4 sivua

Tutkielma käsittelee lapsille suunnatun, osallistavan tanssiteoksen tekoprosessia ja monitaiteellisen työryhmän praktiikkaa ekososiaalisen kasvatuksen näkökulmasta sekä ihmisen ja ympäristön suhdetta ekokriittisen tutkimuslinssin läpi tarkasteltuna. Työn keskiössä on vuonna 2023 Hämeenlinnassa lasten taidefestivaali Hippaloilla esitetty *Puun tarina* -tanssiteos ja erityisesti teoksen äänimaailma ekomusikologisesta kulmasta tarkasteltuna.

Työssä tutkin miten äänimaailma yhdessä esiintyjien ja osallistujien kanssa rakentaa empatian kautta affektiivista kuvausta luonnon tilasta. Tutkielman aineisto on koostettu pitkälti työryhmän kesken toteutetusta ryhmähaastattelusta sekä tutkijan hallussa olevan videomateriaalin sekä äänitallenteiden pohjalta. Tutkielman kirjoittamisen lisäksi olin itse osana työryhmää, ja tutkijaposition onkin tutkielmassa kaksihaarainen; toimin tiedonkeruun aikana niin haastattelijana kuin myös yhtenä haastateltavista, jonka johdosta tutkimuksen menetelmänä on autoetnografia. Teosta tarkasteltaessa hyödynnän menetelmän ekokriittistä lähilukua sekä ekokuuntelua analysoidessani teokseen sävellettyä äänimaailmaa sekä sen synnyttämiä ekologisia affektioita.

Ekologiset huolenaiheet ja luontoteemat ovat enenevässä määrin nousseet ympäristökriisien ja ilmastonmuutoksen aikakaudella merkittäviksi aiheiksi taiteissa ja tieteissä. Tämän voi nähdä niin teoksessa kuin tutkielmassakin. *Puun tarina* osoittautuu monitaiteellisessa olemuksessaan varteenotettavaksi esimerkiksi empaattisen ekologisen sanoman levittäjänä erityisesti lapsille suunnatun taiteen piirissä. Myös lapsille on tärkeää suunnata ekokriittistä taidetta ikätaso huomioon ottaen, ja auttaa lapsia näin ymmärtämään ja jäsentämään ympäröivää maailmaa ja sen tilaa.

Teoksen musiikki yhdessä esiintyjien ja osallistujien kanssa rakentaa vahvan affektiivisen kokemuksen kaikille tilassa olijoille. Tämän yhteistyön muodostaman maailman voi nähdä avaavan teokseen osallistuville lapsille ja aikuisille väylän käsitellä turvallisesti ja voimaannuttavasti mahdollisesti huolta herättäviä ekologisia kysymyksiä, voiden johtaa ekososiaalisen maailmankuvan muodostumiseen. Tutkielma osoittaa käsiteltävän teoksen sekä yleisesti osallistavien teosten potentiaalin toimia positiivisena tekijänä taidekasvatuksessa, sen tavoittaessa ja yhdistäessä sukupolvia ekologisten ja sosiaalisten huolien sävyttämällä aikakaudella.

Avainsanat: ekomusikologia, taidekasvatus, affekti, ekososiaalisuus, empatia, osallistavuus, ekokritiikki, lähiluku

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
1.1	Työryhmän keskinäistä ekologiaa	5
1.2	Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet	9
1.3	Aineisto ja menetelmä	10
1.4	Tutkimuksen kulku	14
2	Teoreettiset lähtökohdat ja viitekehys	15
2.1	Keskeiset käsitteet	17
2.1.1	Empatiasta affektiin	17
2.1.2	Ekomusiikki	18
2.2	Ekomusikologia	19
2.3	Ekososiaalinen taidekasvatus	23
3	Puun tarina ja sen juuret	26
3.1	Harjoituskausi	29
3.2	Osallistavuus teoksessa	31
3.3	Valmis teos	33
3.3.1	Satumetsään	33
3.3.2	Se on Puu! – Esityksellinen osuus	35
3.3.3	Yhteisö – Osallistava osio alkaa	38
3.3.4	Metsän voima	41
3.3.5	Kukoistus	43
4	Teoksen ulottuvuudet	46
4.1	Satumetsän ekomusiikista	46
4.2	Affektista immersioon	49
4.3	Todellisuuden sadullistaminen	52
5	Lopuksi	54
	Lähteet	56
	Liitteet	60
	Liite 1. Puun Tarinan esittely Hippalot-festivaaleille	60

Liite 2. Puun Tarina -työpajaesittely, Hippalot käsiohjelma 2023	61
Liite 3. Harjoitusaikataulu	61
Liite 4. Puvustuksen suunnitelma	62

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmani esittelee lapsille suunnatun, osallistavan tanssiteoksen tekoprosessia ja monitaiteellisen työryhmän praktiikkaa, kun pyrkimyksenä on luoda ihmisen ja ympäristön suhdetta ekososiaalisen kasvatuksen näkökulmasta heijasteleva moniaistillinen esityksellinen työpaja. Lähiluen tutkittavan tanssiteoksen ääniympäristöä ja musiikkia ekomusikologisesta näkökulmasta, ääniympäristön tarkoittaessa kaikista äänilähteistä vastaanottajalle tulevaa ääntä sellaisena, kuin ympäristö on sen muovannut. Kuuntelijalle ääniympäristö on aina tulkittu ympäristö eli äänimaisema, joka voi olla todellinen tai simuloitu, ja koettu tai muistettu. (Olli-Taavetti Kankkunen 2018.) Tämän teoksen ääniympäristössä tärkeäksi muodostuu ekokriittisen kuuntelun harjoittaminen lähiluvun rinnalla, josta kerron lisää tutkielman kohdassa 1.3.

Tutkimuksen kohteena on osallistava *Puun tarina* -lastentanssiteos, joka kantaesitettiin Hämeenlinnassa lasten taidefestivaali Hippaloilla 5.8.2023. Olin itse osana projektia toimien siinä tanssijana ja työryhmän jäsenenä. Olen toteuttanut muun taiteellisen työryhmän kanssa avoimen teemahaastattelun työskentelystämme teoksen parissa. Havainnoin työskentelyä haastattelumetodin lisäksi omasta tanssijan näkökulmastani käsin, autoetnografista tutkimusmenetelmää apuna käyttäen. Tarkastelen erityisesti teoksen kuulokuvaa lähiluvun keinoin. Analyysissäni hyödynnän teoksen videoitua kenraaliharjoitusta, äänitallenteita, toteuttamaani haastattelua sekä työskentelyn aikana tekemiämme yhteisiä muistiinpanoja. Varsinaisia esitystilanteita ei teoksesta kuvattu osallistujien yksityisyyden suojan vuoksi.

Tutkielman tavoitteena on tuoda näkyväksi taiteellisen yhteistyön eri vaihteita ja tarkastella niitä ekokriittinen näkökulma rinnalla kulkien, taiteelliseen lopputulokseen saakka. Tarkastelen teoksen teemoja pureutuen erityisesti sen äänelliseen maailmaan. Pyrin dokumentoinnin ohella tarkastelemaan lapsille suunnattua esitystaidetta ekomusikologisesta lähtökohdasta käsin ja kuromaan yhteen ekomusikologialle tyypillistä lähilukua sekä ekososiaalisen taidekasvatuksen käsitettä. Tähän tutkielmani tieteidenvälisyyteen sekä tarkasteltavan teoksen multimodaalisuuteen viittaan työn otsikon metaforalla ristipölytys. Ristipölytys on biologiassa käytettävä termi, jossa yksittäinen kasvi tarvitsee toisen, samaa lajia olevan kasvin siitepölyä voidakseen tuottaa siemeniä tai hedelmää, samoin kuin tämän teoksen ja tutkielman yhteydessä eri taiteenlajit sekä tieteenhaarat ovat tarvinneet toisiaan.

Helsingin Sanomat julkaisi 3.8.2023 Aada Färdingin kirjoittaman ympäristöaiheisen artikkelin *Puun elämä* (Helsingin Sanomat 8/2023, julkaistu aiemmin Tiede Luonto -lehdessä 3/2023). Artikkelissa tarkasteltiin puiden ominaisuuksia solutasolta koko entiteetin kokonaisvaltaiseen maailmassaolon tasoon saakka. Artikkelissa Färding pureutui puiden kykyyn aistia ja havainnoida ympäristöään sekä itseensä kohdistuvia voimia, sekä puiden väliseen kommunikaatioon ja puun muistiin. Puita käsiteltiin tekstissä biologisena entiteettinä; yksikköinä, joista metsä koostuu, jotka voidaan nähdä teollisuuden raaka-aineena ja metsäteollisuuden hyödykkeenä, vihreänä kultana. Kuitenkin tämän lisäksi artikkelissa pureuduttiin myös puiden kokemusmaailmaan yksilötasolla. Puista puhuttiin itsenäisinä, elävinä organismeina, jotka kokevat, tietävät, tuntevat, muistavat, pyytävät apua, kuolevat, ja muodostavat yhteyksiä ympärillään eläviin toisiin organismeihin. Tekstissä puut esiteltiin samaistuttavina yksilöinä, jota korostettiin myös inhimillistävillä sanavalinnoilla, kuten toiminnallisilla ja tuntemuksiin liittyvillä verbimuodoilla, joita edellä luetteloin.

Artikkelissa ei suoraan todettu, mutta siitä oli tulkittavissa inspiraatioksi käytettäneen vuonna 2015 julkaistua Peter Wohllebenin kirjoittamaa kirjaa *Puiden salattu elämä* (Gummerus 2016). Kirjassa Wohlleben —ammatiltaan metsänhoitaja— luo metsistä ja puista omien kokemustensa ja näkemystensä kautta sekä tieteellisen lähteiden säestämänä utopistista ja yhteisöllistä tarinaa voimakkaasti inhimillistäen puita sekä niiden olemassaolon tapaa. Ottamatta kantaa siihen, onko Wohllebenin teksti kaikelta osin tieteellisestä näkökulmasta täysin koherenttia ja faktuaalista, on sadun kaltainen tietokirja ja ajatus puiden yhteisöllisestä elosta, jossa emopuut hoivaavat jälkeläisiään, eittämättä kiehtova erityisesti ihmisen luontosuhteen sekä empatian kannalta. Tämän kiehtovan ja vähintäänkin osin tieteellisesti koherentin kirjan inspiroimana on syntynyt sen ilmestymisen jälkeen useita eri taiteenalojen tuotoksia, ja se on myös herättänyt yhteiskunnallista huomiota. Osittain kyseisen kirjan inspiroima oli myös helsinkiläinen tanssitaiteilija ja taidekasvattaja Nella Kaartinen, jonka koollekutsuma taiteellinen työryhmä työsti kesän 2023 ajan osallistavaa lastentanssiteosta, *Puun tarinaa*.

Artikkelin julkaisusta muutaman päivän kuluttua, 5.8.2023 tanssiteos sai ensiesityksensä Hämeenlinnassa, lasten taidefestivaali Hippaloilla. Teos pyrki luomaan kaikenikäisille helposti lähestyttävän kokonaisuuden, jossa osallistujat pääsivät yhdessä kokemaan puiden syvällisempää ja yksilöllisempää maailmassa oloa empatian ja samaistumisen kautta. Itse esitys on tarinallinen teos, jossa toinen tanssijoista, hahmonaan metsän haltija, toimii teoksessa kertoja–tanssijana sekä osallistujien rinnallakulkijana. Teokseen säveltäjän luoma,

hetkessä elävä, reagoiva ja muuntuva äänimaailma toimi tunnelmaa ohjaavana, immersoivana elementtinä, teoksen puvustajan loihittimien tilallisten verhoiluiden sekä puvustuksellisten elementtien kanssa. Haltijan lisäksi teoksessa on mukana toinen esiintyjä, joka kehollistaa tilaan ja teoksen keskiöön ikivanhan puun, joka voi huonosti. Yhdessä haltijan kanssa osallistujat hoivaavat tätä puuyksilöä, auttaen sen jälleen hyvinvoivaksi metsäperheen jäseneksi. Osallistava teos rakentuu esiintyjien eli haltijan (Nella Kaartinen) ja Puun (Annamari Eerola, eli allekirjoittanut) sekä osallistujien liikkeestä. Puvustuksesta, maskeerauksesta ja lavastuksesta vastaa Aino Käki. Teoksen sävellykset ovat Pietari Kaasisen käsialaa. Esitys on suunnattu kaikenikäisille osallistujille.

Viittaan tutkielmassani tutkimustradition vastaisesti työryhmän taiteilijoihin Aino Käkeen, Nella Kaartiseen sekä Pietari Kaasiseen etunimillä, sillä tunnen heidät henkilökohtaisesti hyvin, ja työskennellessämme yhdessä käytössämme olivat ei-hierarkkiset, tasa-arvoiset toimintamallit ja -tavat. Koen tämän valinnan istuvan täten myös tutkielmaani paremmin kuin virallisemmän tutkimusperinteen mukaisen, sukunimeen pohjautuvan puhuttelutavan.

Nella on tanssitaiteilija ja taidekasvattaja, ja hänen kanssaan toimineet työparina ja kollektiivina Anneli Installaatio -nimen alla vuodesta 2017 saakka. Teoksiamme on esitetty Hämeenlinnassa, Kuopiossa ja Lissabonissa. Nella on valmistunut tanssijaksi Tampereen konservatoriosta vuonna 2016, tanssinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakoulusta vuonna 2019 ja tanssitaiteen maisteriksi Taideyliopistosta vuonna 2024, ja uransa aikana hän toiminut vapaana taiteilijana ja pedagogina useissa taiteellisissa hankkeissa ja työpajoissa. Taiteilijana Nella haluaa kehittää ihmiskeskeisyyttä purkavia taidepedagogisia praktiikoita, jotka tuovat näkyville ihmisten ongelmallista suhdetta toisilajisiin oloihin. Hän uskoo kehollisissa praktiikoissa olevan valtava potentiaali, jonka avulla luoda empaattisempaa monilajista kanssaolemista. (Taideyliopiston biografia 2025.) *Puun Tarinassa* Nella toimi teoksen koollekutsujana, koreografina, kertojana, tanssijana, käsikirjoittajana ja tuottajana.

Puun tarinan säveltäjänä toiminut Pietari Kaasinen on säveltäjä ja sellisti, jonka konserttimusiikkia on kuultu muun muassa Baltic Sea Festivaalilla Tukholmassa, Musica nova Helsingissä, sekä Ung Nordisk Musik -festivaalilla, ja sitä ovat esittäneet muun muassa Tampere filharmonia, Norrköpingin sinfoniaorkesteri ja Norrbotten NEO. Pietari on valmistunut säveltäjäksi (MA) Tukholman Royal College of Musicista. Lisäksi hänellä on tutkinto Tampereen ammattikorkeakoulusta, jossa hän opiskeli sävellystä opettajanaan Hannu Pohjannoro sekä sellon soittoa opettajanaan Markus Hohti. (Biografia Pietari Kaasinen 2025.)

Pietari työskentelee säännöllisesti monitaiteisissa hankkeissa, luoden musiikkia ja äänellisiä elementtejä muun muassa nykytanssin ja mediataiteen parissa. Pietari on työssään kiinnostunut emotionaalisen vilpittömyydestä ja musiikin sensitiivisyydestä, ja hän yhdistelee sekä ekologisia että henkilökohtaisia teemoja yksittäisissä töissään. Pietarin viimeisimmät työt ovat temaattisesti käsitelleet muun muassa luonnonvaraisten metsien tilaa sekä vanhemmuuden ilojen ja haasteiden teemoja. (Music Finland 2025.) Pietari on sekä Suomalaiset Säveltäjät että Swedish Society of Composers -yhteisöjen jäsen, ja hän työskentelee aktiivisesti molemmissa maissa.

Aino Käki, *Puun tarinan* puvustaja, maskeeraaja ja lavastaja, on helsinkiläinen pukusuunnittelija ja vaatturi, joka on toiminut eri tehtävissä oopperan, teatterin, tanssin, elokuvien ja tv-sarjojen puvustamisen parissa. Ainoa kiinnostaa työssään erityisesti katsojassa asujen herättämät tunteet ja assosiaatiot, sekä asun käyttäjälleen mahdollistama kokemus asettua itsensä ulkopuolelle. Aino työskentelee lähtökohtaisesti aina ekologisesti, eettisesti kestävien materiaalien kanssa. (Hmmm-kollektiivi, 2019.) Aino itse kuvaili haastateltaessa (Aino h2024) työskentelyään seuraavasti:

Yleisesti omassa työskentelyssäni luonnon merkitys on siinä mielessä tosi iso, että mä tosi paljon teen sellaista, mikä nimenomaan viittaa enemmän luontoon, kuin kulttuuriin tai muotiin tai muuhun [...]. Se tietty ajattomuus, mikä luonnossa on, ja se saavuttamattomuus; Siitä mä tykkään. [...] Oikeet luonnonmateriaalit on sen verran hauraita, että esimerkiksi tanssiteoksessa on keskimäärin aika hankala käyttää jotain oikeaa luonnonmateriaalia. Sitten tavallaan sitä matkii [...] käsityömateriaaleilla. [...] [S]e luonnon loputon yksityiskohtaisuus, mitä on lähes mahdotonta matkia, niin sen tavoitteleminen on mielenkiintoista.

Sekä;

Ekokriisin teemoja käsitellen lähinnä sellaisella tehokkuusvastaisella tekemisellä. Hitailla prosesseilla ja käsityön arvostamisella. Mä koen, että se on sellaista vastatoimintaa. Teen paljon sellaista työtä, mikä vie paljon aikaa ja missä ei tavallaan ole itsessään sillä tavalla järkeä... Mä koen sen merkitykselliseksi, että siinä on se kädenjälki, ja siinä on se toisto, ja se ei ole ”feikkiversio” siitä tekemisestä, tai mikään mahdollisimman tehokkaaksi vedetty tapa saada se [loputtoman yksityiskohtaisuuden] efekti. Mulle sillä on arvoa, että siihen [työhön] on laitettu tunteja.

Tutkielmani lähtökohtana toimii myös oma ammattini tanssintekijänä. Olen valmistunut tanssija-tanssinopettajaksi niin ikään Savonia-ammattikorkeakoulusta vuonna 2020, ja urani aikana olen työskennellyt tanssija-laulajana, esiintyjänä ja taiteentekijänä laaja-alaisesti aina musikaaleista monitaiteellisiin vapaan kentän hankkeisiin. Taiteenlajeista lähinnä sydäntäni

ovatkin erityisesti aikaan, hetkellisyyteen ja kehollisuuteen sidotut taiteenmuodot, kuten tanssi- ja performanssitaide sekä musiikki. Viime vuosina olen siirtynyt esiintyjyydestä enenevästi kohti pedagogiaa, ja kiinnostukseni ruohonjuuritason toimintaan ja taidekasvatukseen kehollisten taiteiden kautta on kasvanut voimakkaasti. Näen esittävien taiteiden mahdollisuudet ekososiaaliseen kasvatukseen laajana aarreaittana, jota hyödynnän päivittäin työssäni tanssitaiteen pedagogina lasten ja nuorten parissa.

1.1 Työryhmän keskinäistä ekologiaa

Luonnon ja musiikin suhdetta koskevassa tutkimuksessa sana ”ekologia” saa käsitteenä erilaisia merkityksiä riippuen sen käyttöyhteyksistä, tutkimusperinteistä ja puhetavoista (Torvinen & Välimäki 2019, 15). Tässä tutkielmassa käytän termiä kuten Richardson (2019, 198) sitä kuvailee artikkelissaan *Lähiluku ja kehystäminen ekokriittisessä musiikintutkimuksessa. Esimerkkeinä Psy ja Sigur Rós*, eli Batesonin (2000, 2) tulkinnan mukaisesti. Bateson tulkitsee ekologia-termiä tapana ymmärtää se eri (eko)systemien keskinäisen riippuvuuden kautta. Systemeilla Bateson viittaa alueisiin, jotka on perinteisesti ymmärretty rajatuiksi ja autonomisiksi, mutta jotka eivät sitä ekologisessa näkökulmassa kuitenkaan ole. (Richardson 2019, 198.)

Hämeen Sanomissa (Niinimäki, 5/8/2022) ilmestynyt artikkeli kertoo, kuinka neljän hämeenlinnalaislähtöisen taiteilijan yhteistyönä syntyy tanssiteoksia, joissa musiikki, tanssi ja puvustus ovat tasavertaisessa asemassa keskenään. Yhteistyömme taiteilijoina niin Nella, Pietarin kuin Aionkin kanssa juontaa juurensa kauas *Puun tarinasta*, kuten meistä tehdyssä paikallislehden haastattelussa kerrotaan – olemme saman kaupungin kasvatteja sekä tuttuja varsin pitkältä ajalta. Minä sekä Nella olemme samoihin aikoihin lähteneet opiskelemaan tanssia, toteuttaneet osin samat opinnot, ja jopa vaihto-opinnot samanaikaisesti samassa paikassa. Näin olemme kasvaneet sekä yhdessä että erillisinä taiteilijoina jopa hämmentävänkin samansuuntaisesti.

Ensimmäinen yhteinen teoksemme, koko nimeltään *KATO KU MÄ KULUTAN – WATCH ME CONSUME* sai siipensä Hämeenlinnassa vuonna 2017 jonka myötä havaitsimme, että ystävyuden lisäksi meitä yhdistää tapamme työskennellä. Olemme verraton työpari; Nella on aikaansaava ja taitavasti organisoiva voima, jolta löytyy rohkeutta ja aloitteellisuutta lähteä toteuttamaan jos jonkinmoista ideaa, ja minä taas taiteellinen jokapaikanhöylä ja moniinnostuja, joka syventyy asiaan kuin asiaan ihmetellen ja uteliaasti, julkituoden ne kaikista päättömimmätkin ideat ja ajatusten häiveet.

Olemme olleet kiinnostuneita yhteiskunnallisesti kantaaottavina pidettävistä aiheista, vaikkakaan aktivismi sinällään ei ole oman kokemukseni mukaan ollut teosten varsinainen lähtökohtainen tarkoitus tai pyrkimys. Tämä on sinänsä kiinnostavaa tutkielman näkökulman sekä teoksen kannalta, sillä poliittinen aktivismi ekokriisin aikakaudella on yksi Torvisen osoittamista ekomusikologisen tutkimuksen peruspiirteistä (näistä lisää kappaleessa 2.1.). Aktivistiseksi mielletävän teoksemme *Kato kun mä kulutan* jälkeen aktivistista otetta on jatkanut muun muassa teos *Post Eva* (2021), joka käsitteli yhteiskunnallisia sukupuolirooleja sekä kokemusta sukupuolesta. Kun Nella jälleen kerran syksyllä 2022 otti minuun yhteyttä ja kysyi mukaan tekemään lapsille suunnattua teosta, ei minun tarvinnut kauaa asiaa miettiä. Olimme tehneet edeltävänä kesänä *Kosket*-teoksen samaisella työryhmällä, enkä malttanut odottaa, että pääsemme jälleen uuden projektin pariin.

Pietari ja Aino löytyivät yhteistyökumppaneiksi Anneli Installaatio -kollektiivimme tanssiteoksiin, kun Nella, Aino ja Pietari työskentelivät vuonna 2020 performatiivisen mediataideteoksen *Life Forms*in parissa yhdessä (myös hämeenlinnalaislähtöisen) mediataiteilija Tatu Heinämäen kanssa. Yhdessä nelikkona työskentelimme ensimmäisen kerran tanssiteoksessa *Kosket* vuonna 2022 ja totesimme yhteistyömme olevan harvinaislaatuisen hedelmällistä. Näin kokoontuimme taiteentekijöinä *Puun tarinan* äärelle keväällä 2023 saatuaamme Suomen Kulttuurirahaston myöntämän työskentelyapurahan teoksen toteuttamiseksi.

Kyllä mulle itselleni se lähtökohta oli taiteellis-pedagoginen kiinnostus. Että jotenkin se raamitti sitä, mitä lähti tulemaan [...]. Oon edelleen kiinnostunut esityksen teosta, mutta se pedagoginen näkökulma on tuonut siihen uuden mielenkiinnon ja kehyksen. Se tuntuu tosi luonnolliselta, kun on nää monilajisuus- ja ekokriisiteemat, että se pedagogiikka on tosi tärkeässä roolissa. [...] [E]ttä näitä asioita pystyy käsittelemään ja lähestymään taiteen kautta silleen, että sillä olisi se vaikuttavuus. Oon aloittanut näiden aiheiden parissa työskentelyyn enemmän niin että jotenkin shokeeraan, että nyt näytetään joku ongelma ja katsokaa, tässä se on. Mut sitä on tullut eteenpäin niissä pohdinnoissa, että mikä on oikeasti vaikuttavaa tämmöisessä marginaalitaiteessa. Kun se on aika spesifi aktivismin muoto myös. Että kun se ei ole semmoinen, että täällä nyt tuhansille ihmisille mä saarnaan täältä jotain [...]. Vaikka on vaan viis tai kymmenen ihmistä, mut sillä voi olla joku vaikuttavuus. Ja mikä se on ja miten sitä pedagogisesti kannattaisi lähestyä.

(Nella, h2024.)

Ekokriittisestä näkökulmasta käsin *Puun tarinan* voikin nähdä jatkavan tietynlaista ekoaktivistista Anneli Installaation ja Hmmm-kollektiivin yhteistä esittävän taiteen kaanonina. Työryhmän aktivistisen otteen sekä työskentelytapojen tarkastelu onkin tutkielman kannalta

tärkeää, sillä ekomusikologiassa kriittisyys on yhtäaikaan tutkimuksen motivaationa, menetelmänä, kohteena sekä tavoitteena, eli myös koko tutkimushaara on jossain määrin arvojen ohjaamaa, aktivistista toimintaa (Torvinen 2012, 17–18).

Haastattelussa työskentelyämme pohtiessa nousi esiin vahvasti se, kuinka jokainen taiteilija on itse vastuussa omasta vastuualueestaan ja saa toteuttaa omaa visiotaan varsin vapaasti. Yhteistyömme nelikkona perustuukin vahvasti jaettuuihin arvoihin, luottamukseen, sekä ymmärrykseen toistemme toimintatavoista taiteilijoina. (h2024.) Yhteiselle työskentelylle on muodostunut vuosien saatossa selkeät raamit ja toimintatavat. Lisäksi pohdimme työskentelyn suhteen paljon sitä, mitä käytössämme oleva niin sanottu litteä hierarkia mahdollistaa ja toisaalta mitä se vaatii. Koimme, että tärkeää on henkilökemiat ja empaattisuus, mukautuvaisuus sekä ymmärtäväisyys toista ja toisen prosessia kohtaan. Lisäksi huomioimme, että kaikilla täytyy olla erityisen hyvät taidot kommunikaation suhteen verrattuna niin sanotun hierarkisemman työskentelyn malliin. Lisäksi työskentelijöiden roolien suhteen kaikkien osa-alueiden ja vastuiden määrittäminen ja rajaaminen on ollut tärkeää ja mennyt keskinäisen työskentelyn saatossa aina vain parempaan suuntaan. Seuraavalla sivulla on laajempi katkelma tutkielmaa varten toteutetusta haastattelusta, jossa nousee kuvaavasti esiin koko työryhmän ajatukset yhteistyöstä.

Annamari: Kun on ne selkeät roolit, niin jotenkin sitten pystyy luottamaan siihen, että te teette mitä te teette ja me luotetaan siihen mitä te [Aino ja Pietari] teette. Ja mä luotan siihen mitä sä [Nella] teet ja sä [Nella] luotat siihen mitä mä teen. Ja sitten yhdessä pohditaan, että no olisiko se näin, vai olisiko se noin. [...] Kaikki saa tuoda sitä omaa. Saa olla itsenäisenä taiteilijana siinä prosessissa.

Aino: Siis niin mä sen ainakin koen, että mun mielestä se on hirveän sellaista helpottavaa tai jotenkin sellaista, että musta tuntuu että mä pystyn hengittään [...] Että mä saan luottaa myös siihen omaan prosessiin. Ja että tää on nyt menossa johonkin suuntaan koko ajan, että mun ei tarvitse myöskään koko ajan selittää teille, että tää on nyt vielä kesken. Tämä kohta tässä on nyt vielä keskeneräinen, katsokaa tätä, tämä on vielä kesken [...].

Pietari: Joskus tuntuu, että pitää olla varovainen siinä, että mitä jotenkin näyttää. Mikä on joskus taas sit hankalaa, koska joskus pitäisi silti olla se joku placeholder siinä, että pystyy työstämään jotain muuta asiaa tai [kohtaa] silleen. Meidän työskentelyssä se on helppoa.

Nella: [...] [V]armaan se luottamus on kyllä aika avainsana tai semmoinen, että on syvä luottamus ja tieto siitä, että nää tyypit tekee. Ja et tietää mitä ne tekee. [...] Kyllä sillä varmaan on joku oikeasti suuri merkitys siinä, että on ne yhteiset taustat [...]. [...] Just kun nää ei ole mitään tilaustöitä, vaan nää on jotain mikä on lähtenyt [...] Silleen, että on halunnut tehdä jonkun jutun, ja että on halunnut tehdä

niin, et mä oon pyytänyt teitä tähän, kun mä oon halunnut tehdä teidän kaa. [...].
[...]

Annamari: Kaikki on lähtenyt meistä itsestä ja oikeasta halusta ja ehkä jopa tarpeesta tehdä. [...]

Aino: [...] [M]un prosessissa, musta on kivaa se, että jos mä en tykkääkään enää jostain niin mä voin muuttaa sen asian. [...] [...] [...] [E]ttä sä voit tavallaan vähän itsenäisemmin tehdä niitä päätöksiä. [...]

Nella: Jotenkin se on myös semmoinen kunnioitus sen toisen ihmisen ammattitaitoa kohtaan, että en mä ... On mulla ehkä jotain ideoita musiikista tai puvustuksesta, mutta kun en mä oikeasti tiedä niistä mitään. Niin sen sijaan, että mä yrittäisin dominoida sitä prosessia, niin mieluummin vaan sitten ne ketkä tietää, niin saa vapaat kädet enemmän. [...] [...] Vaikka olisi joku fasilitoija tai koollekutsuja, niin [...] se on vapauttavaa, että on ammattitaitoisia ihmisiä, jotka tietää itse.

(h2024)



Kuva 1. *Puun tarina* on tanssiva kertomus eräästä huonosti voivasta puusta, jota yhdessä aktiivisesti toimivan lapsiyleisön kanssa hoivataan, kastellaan, halataan ja tanssitetaan. Teoksen aikana puu parantuu, kokee kehollisen muutoksen, ja alkaa lopulta kukoistaa. (ote *Puun tarinan* apurahahakemuksesta, Kaartinen 2023)

1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet

Kuten aiemmin mainittua, tutkielmassani pyrin siis kuromaan yhteen ekomusikologiaa ja ekososiaalisen kasvatuksen käsitteistöä tarkastelemalla lapsille suunnattua esitystaidetta ekomusikologisesta lähtökohdasta käsin. Kun ekokritiikin avulla voi pyrkiä tarkastelemaan ihmiskeskeisyyttä purkavaa kulttuuria (tästä lisää osiossa 2), tässä tutkielmassa tarkasteltava teos pyrkii purkamaan ihmiskeskeisyyden lisäksi myös aikuiskeskeisyyttä.

Taru Leppänen huomauttaa teoksessaan *Vallatonta musiikkia* (2010, 19), että feministisissä teorioissa lapsi nähdään aikuisen subjektin *toisena*, eli norminvastaisena tai vastakohtaisuutena suhteessa asioiden vallitsevaan järjestykseen. Tämän voikin rinnastaa myös ekofeministiseen näkemykseen luonnosta ihmisen toisena. Tämä muodostaa tutkielmaan kiinnostavan lähtökohdan tarkastelun kohteen ollessa ylisukupolvinen ja osallistava lastenteos, sillä juuri ylisukupolvisuutta lasten tanssi- tai musiikkikulttuurissa on tarkasteltu tieteen kentällä harmillisen vähän (muun muassa Leppänen 2010, Kaartinen, 2024). Kuitenkin ylisukupolvisuuden takia näen niin *Puun tarina* -teoksen ympäristöteemojen, kuin myös sen vastaanottavana yleisönä toimivan osallistujajoukon keskustelevan rinnakkain “pienempien puolella olemisesta” ja näin sitouttaen koko teoksen ja sen tarkastelun tässä tutkielmassa myös vahvasti ekososiaaliseen maailmankuvaan, josta kerron lisää myöhemmin osiossa 2.

Tutkielmassa olen kuitenkin rajannut lasten ja aikuisten välisten suhteiden laajemman tarkastelun työn ulkopuolelle, ja fokusoin työni pääasiassa teoksen dokumentointiin sekä teoksen musiikin ja ääniympäristön lähilukuun ja analyysiin. Tästä huolimatta tutkielmalle on merkityksellistä se, mille ihmisryhmälle tarkastelun kohteena oleva teos on kohdennettu, ja tässä tapauksessa se on kaiken ikäiset lapset sekä heidän huoltajansa. Koska lasten toimijuus kulttuurissa määrittyy pitkälti aikuisen ehdoilla, voi myös aikuisten toiminnan tarkastelu (tässä tapauksessa siis teoksen tekijöiden toiminnan dokumentointi ja tarkastelu) olla lasten kannalta emansipatorinen, eli eriarvoisuutta purkava teko (Leppänen 2010, 29). Tämän johdosta näen teoksen lisäksi myös koko Pro gradu -tutkielmani niin ihmis- kuin aikuiskeskeisyyttäkin purkavana sekä näin ollen myös aktivistisena tekona, joka linkittääkin työn heti myös ekomusikologian tutkimussuuntaukseen (tästä lisää osiossa 2.2).

Ympäristökriisejä voidaan pitää niin isona ongelmana, että ne koskevat kaikkia ja vaikuttavat viime kädessä kaikkiin ihmisiin katsomatta sukupuoleen, etnisyyteen, kansallisuuteen, ikään, seksuaalisuuteen, musiikkimakuun tai poliittiseen kantaan (Torvinen 2012, 17). Tosin

vaikutusten voimakkuus riippuu myös monista muista muuttujista, kuten esimerkiksi asuinpaikasta ja yhteiskunnallisesta sekä taloudellisesta asemasta. Näin ollen myös lapsille on tärkeää suunnata ekokriittistä taidetta ikätaso huomioon ottaen, ja auttaa lapsia näin ymmärtämään ja jäsentämään ympäröivää maailmaa ja sen tilaa taiteen, sekä esimerkiksi ekososiaalisen näkökulman avulla.

Päätutkimuskysymykseni tutkielmassani on seuraava: Miltä ekososiaalisen maailman kuvaus voi kuulostaa osallistavassa lastentanssiteoksessa?

Lisäksi tulen pohtimaan, miten taidekasvatus mahdollisesti kuuluu teoksessa, sekä millaista uutta ymmärrystä ihmisen ja ympäröivän maailman suhteesta niin tarkasteltava teos kuin siitä tehtävä tutkimuskin tuotti.

Henkilökohtaisena tavoitteenani on myös selvittää, voiko tanssijuudesta kumpuava autoetnografinen ote toimia osana (eko)musikologista diskurssia. Olen omien lähtökohtieni takia varsin kiinnostunut siitä, millaista annettavaa tanssijan musiikkisuhteella on musiikkitieteen tutkimuskentälle, ja tähän vastaan tutkielmassani autoetnografista tutkimusmenetelmää hyödyntäen. Tanssijan asemastani käsin olen myös itse vähemmistössä musiikkitieteen tutkijoiden joukossa, joissa tutkijat ovat perinteisesti olleet muusikkoja tai säveltäjiä. Näin ollen myös tällä saralla tutkielmani pyrkii purkamaan tyypillisiä (musiikki)tieteentuottajien valta-asetelmia.

Rajaan tutkielmani ulkopuolelle multimodaalisuuden eli monitaiteellisuuden tarkemman tarkastelun, samoin kuin esitys-, tanssin- ja muusikkoututkimuksen. Ilman tätä valintaa tutkielmani laajuus olisi ylittänyt niin oman, kuin todennäköisesti myös lukijoiden käsityskyvyn ja lukukokemuksen mielekkyyden, samoin kuin myös Pro gradu -tutkielman toivottavan laajuuden. Valitsin edellä mainituista syistä johtuen pitäytyä tiukasti kiinni lähinnä teoksen äänimaailman ekokriittisen lähiluvun sekä ekososiaalisen taidekasvatuksen tarkastelukulmissa.

1.3 Aineisto ja menetelmä

Tutkielman aineisto muodostuu osin muistitietoon pohjautuvasta teemahaastattelusta, joka toteutettiin *Puun tarina* -työryhmän kesken Hämeenlinnassa vanhempieni kotona 8.7.2024, vuosi teoksen aktiivisen työstämisen jälkeen. Tämän lisäksi haastatteluaineistoa täydentävät erikseen Pietarin sekä Nellan kanssa käydyt WhatsApp -viestikeskustelut, heidän omat nettisivunsa, sekä Anneli Installaation teoksen työryhmäläisille jaettu Google Docs -

dokumenttityökalutili, joka sisältää hyvin pitkälti kaiken teokseen liittyvän tuotetun materiaalin; apurahahakemukset, teostarjoukset, sopimukset, markkinointimateriaalit, muistiot, musiikkinauhat, harjoitusvideoinnit, harjoitusmuistiinpanot, teoksen käsikirjoituksen, esiintyjien ohjeistukset ja lavakulut, puvustajan vedokset, säveltäjän harjoitusnauhat, käsiohjelman sekä kaiken muun, mitä ikinä teoksen tiimoilta onkaan enemmän tai vähemmän kollektiivisesti suunniteltu, tuotettu tai toteutettu.

Aineistossa täytyy ottaa huomioon, että haastattelu oli muistitietoon pohjautuva haastattelu. Muistitiedon luonne on aina ajan, paikan sekä keruun hetken sävyttämää. Keskeistä muistitiedon suhteen on lähtökohta siitä, että yksilöllä on oikeus kertoa ja muistaa tapahtumia niin kuin hän itse ne kokee. Omaelämäkerrallinen muisto on aina kokemuksellisesti sekä psykologisesti kertojan näkökulmasta totta. Muistitieto kertookin eniten siitä, millaisia merkityksiä haastateltava antaa menneille tapahtumille, sekä miten hän yksilönä niitä tulkitsee. (Teräs, Koivunen 2017, 213—224.) Näen, että muistitieto haastattelu istui tässä tapauksessa erinomaisesti tutkimuksen aineistonkeruumetodiksi.

Etnografisen tutkimusmenetelmän pyrkimyksenä on tarkastella kulttuurista ilmiötä kulttuurista itsestään sisältäpäin lähestyvän näkökulman kautta. Haastattelumetodin voikin mieltää yhdeksi etnografisen tiedonkeruun metodeista. Lisäksi tämän tutkimuksen autoetnografisesta luonteesta johtuen on haastatteluaineistoa ollut varsin perusteltua laajentaa myös muulla aineistolla kuten kirjallisilla dokumenteilla, joka on myös tyypillistä etnografiselle tutkimusmenetelmälle. (Ellis, Adams & Bochner 2011.)

On myös huomioitava, että teoksen teon aikaan vuonna 2023 ei vielä ollut tiedossa, että sitä ja sen teosprosessia tarkasteltaisiin tieteellisesti. Täten kaikki aineisto, mitä teoksen tekemisestä on tuotettu ja talletettu on merkityksellistä tiedollisten aukkojen paikkaamiseksi, joka myös lisää niiden validiteettia haastatteluaineiston tukena. Haastattelun lisäksi lähiluvun tärkeimpänä aineistona toimivat teoksessa käytetyt äänitallenteet ja kenraaliharjoituksista talletetun videomateriaalin kanssa. Lähiluvusta menetelmänä kerron lisää myöhemmin.

Aineiston keruun apuna on tässä tutkielmassa toiminut teos *Tutkimushaastattelun käsikirja* (Hyvärinen, Nikander, Ruusuvoori [toim.], 2017), josta löytyy kattava pohja niin muistitieto haastattelun tekemiselle, kuin muillekin haastattelun lajeille. Kirja avaa niin hyviä kuin huonoja puolia haastattelusta metodina, ja näin helpotti haastattelun pohjatyön tekoa. Varsinainen haastattelu toteutettiin löyhästi strukturoituna, muistitietoon pohjautuvana teemahaastatteluna, jonka rakennetta olin pohtinut etukäteen aihealueittain.

Haastattelutilanteessa annoin keskustelun johdattaa ennalta mietittyihin aihealueisiin, ja keskustelu sai elää vapaasti koko työryhmän, eli niin haastateltavien kuin haastattelijan – minun – välillä. Tutkielmassa oma positioni tutkijana onkin tietyllä tapaa kaksiahaarainen; toimin tiedonkeruun aikana niin haastattelijana kuin myös yhtenä haastateltavista; tutkijana sekä yhtenä “tutkittavista”. Lisäksi olen osallistunut tutkittavan teoksen työprosessiin työryhmän kiinteänä jäsenenä. Tämän johdosta tutkimuksen menetelmänä ei ole vain etnografia, vaan etnografiasta juontunut autoetnografia.

Autoetnografiassa tutkijan itsensä kokemus nousee tutkimuksen keskiöön. Tutkimusmenetelmänä autoetnografia on siis varsin henkilökohtainen, sisältäen tutkijan omien kokemusten ja tuntemusten havainnointia, tiedonkeruuta, tulkintaa sekä analyysia. Samoin kuin etnografisessa tutkimuksessa, myös autoetnografisessa tutkimuksessa on tarkoitus systemaattisen analyysin keinoin ymmärtää kulttuurista ilmiötä tai kokemusta, mutta tarkasteltavaksi asettuukin itse tutkija kokemuksineen. Autoetnografian lähtökohtana onkin se, että tutkijan omat kokemukset vaikuttavat tutkimukseen. Näin ollen täysin puolueetonta sekä objektiivista tutkimusta on autoetnografian menetelmin haastavaa saavuttaa. (Ellis, Adams & Bochner 2011.)

Tässä tutkielmassa on hyödynnetty luonteeltaan vielä autoetnografian sisällä tarkentuvaa menetelmää, eli analyyttistä autoetnografiaa. Tässä menetelmässä tutkija on tutkittavan ryhmän täysivaltainen jäsen. Tämä tehdään myös tutkimuksessa näkyväksi. Tutkija siis tekee analyyttistä tutkimusta kehittääkseen teoreettista ymmärrystä sosiaalisesta ilmiöstä. (Anderson 2006.) Analyyttisen autoetnografian viisi peruseriaatetta ovat seuraavat; 1) tutkija on täysivaltainen jäsen tutkittavassa ryhmässä (*complete member researcher* eli CMR), 2) tutkija harjoittaa analyyttistä refleksiivisyyttä analysoidessaan tietoa itseään koskien, 3) tutkija on kerronnallisesti näkyvillä tuottamassaan tekstissä, 4) tutkijan sekä ulkopuolisten tietolähteiden välillä tapahtuu vuoropuhelua (*dialogue with informants beyond the self*) sekä 5) tutkija sitoutuu teoreettiseen analyysiin. (Anderson 2006, 379). Näen kaikkien näiden viiden periaatteen toteutuvan tässä tutkielmassa.

Työryhmäämme sitoo yhteen aiemmin esittelemäni taiteellinen toiminta, ja kuten mainittua, osallistuin täten ryhmän toimintaan täysjäsenenä. Tästä positiosta käsin tarkastelin työryhmän toimintaa jälkeinpäin haastattelun sekä muun aineiston avulla. Tein aineistosta yksityiskohtaista analyysiä tutkielmaan liittyvistä taiteellisista prosesseista. Taiteellisten prosessien analyyttisen lähiluvun lisäksi keskityn erityisesti teoksen valmiiseen

lopputulokseen, jota analysoin videon ja äänitteiden kautta ekomusikologisesta kulmasta, ekologisen lähiluvun menetelmää apuna käyttäen. Ekologisella lähiluvulla tarkoitetaan luennan ja tulkinnan tapaa, jossa tutkimuskohteen herättämät kokemukset korostuvat enemmän kuin perinteisemmässä, aineistojen yksityiskohtaiseen analyysiin perustuvassa lähiluvussa (Richardson 2019, 195).

Ekologisen lähiluvun avulla voi käsitteellisesti rajattujen, staattisten lähestymistapojen sijaan ottaa paremmin huomioon alati muuttuva kokemuksellisuus, sillä ekologinen lähiluku suhtautuu aina avoimesti uusiin mahdollisiin tulkinnallisiin viitekehyksiin. Se onkin lähestymistapana erinomainen juuri multimodaalisissa – eli tässä kontekstissa monitaiteisissa – aistien väliset rajat ylittävissä aineistoissa. (Richardson 2019, 195). Tässä tapauksessa musiikin, tanssijoiden, osallistujien ja tilan itsensä luoma kokonaisuus vaikuttaa myös suoritettavaan lähilukuun, jolloin jokainen elementti on otettava huomioon osana yhtenäistä kokonaiskontekstia. Tämä kaikki on asetettava osaksi laajempaa ekologista viitekehystä, jotta lähilukua tehtäessä ja kuvaillessa voin luoda ne yhteydet, jossa teoksen elementit neuvottelevat osana temaattista ekologista maailmaa.

Ekologisen lähiluvun kanssa tässä toimii myös niin sanottu ”pintaluku” (Richardson 2019, 199), joka on ekologista liittäessään diskursiivisen tiedon niihin kokemuksen muotoihin, joita kulttuuriset toimijat pitävät vaikuttavina tai liikuttavina. Tässä tapauksessa koen sen erityisen tärkeäksi pohdittaessa tutkittavan teoksen affektiivisuutta ja aistimellista kokemusta ekologisessa kontekstissa, johon pintaluku tarjoaa avaimet. Richardson (2019, 199) lainaten Sean Cubittia (2005, 2) tuo esimerkkinä esiin elokuvan ekologisen kulttuurisen vaikutuksen ja sen kyvyn vedota suoraan aisteihin, emootioihin ja ajankohdan ilmiöihin. Näiden ilmiöiden tavoittaminen edellyttää luentaa, joka luopuu kerronnallisen ymmärtämisen lineaarisuudesta retoriikan ja affektin hyväksi nostaakseen esiin kysymyksiä vastuusta sekä vastuun ja kokemuksellisuuden suhteesta (Cubitt 2005, 142–145). Tässä tapauksessa teoksen vahvasti osallistava ja kokemuksellinen luonne takaa osallistujille mahdollisesti elokuviakin tehokkaamman ja immersivisemmän aisteihin vetoavan affektiivisen kokemuksen sen tapahtuessa konkreettisesti elävässä tilassa kokijoiden ja tekijöiden kanssa.

Lähilukemisen ja pintalukemisen rinnalla sekä niiden osana käytän niin sanottua ekokriittistä kuuntelua. Välimäen & Torvisen (2014, 9) mukaan ekokriittinen kuuntelu nojaa metodisesti ekokritiikin ohella äänellisen kulttuurin tutkimukseen ja erityisesti kuulemisen ja kuuntelemisen tarjoamaan aistimis- ja tulkintaperspektiiviin. Konkreettisena ilmiönä kuuntelu

liittyy nykytaiteelle luonteenomaiseen moniaistisuuteen, joka kurottaa voimakkaasti ruumiillisen kokemisen tasolle (Välimäki & Torvinen 2014, 10). Tämä moniaistisuus ja ruumiillisen kokemisen taso toteutuu tutkielmassa tarkasteltavassa teoksessa sen yhdistäessä niin musiikkia, tanssia, performanssia sekä osallistavaa kokemuksellista taidetta. Koenkin teoksen tarkastelun ja tulkitsemisen tästä näkökulmasta erityisen mielekkäänä haasteena sen tarjotessa hyvin vahvan affektiivisen ja moniaistisen pohjan ekokriittiselle tutkimukselle ja analyysille.

1.4 Tutkimuksen kulku

Avaan seuraavassa osiossa tutkimuksen teoreettisia lähtökohtia ja teoreettista viitekehystä. Lisäksi avaan tutkielmassani esiin putkahtelevia keskeisiä käsitteitä, jotta varsinainen käsittelyteksti olisi lukijalle selkeää. Näiden jälkeen syvennyn kiinteimmin tähän työhön soveltuviin teoreettisiin lähtökohtiin, eli ekomusikologiaan sekä ekososiaaliseen taidekasvatukseen.

Teoreettisten lähtökohtien tarkastelun jälkeen teksti siirtyy käsittelemään varsinaista *Puun tarina* -teosta. Ensin dokumentoin teoksen luomisprosessia harjoitusprosessin kautta, jonka aikana pohdin sitä, millä tavoin jo harjoitusprosessissa mahdollisesti näyttäytyy ekososiaalinen ja ekokriittinen näkökulma. Tämän jälkeen siirryn dokumentoimaan ja kuvailemaan varsinaista teosta tarkastellen sen synopsista, kenraaliharjoituksen videomateriaaleja, sekä säveltäjän tekemiä ääniraitoja, täydentäen tätä myös haastattelussa nousseilla teemoilla. Paneudun teoksen eri kohtauksiin ja osioihin yksityiskohtaisemmin kuin toisiin. Painotan kuvailussa myös erityisesti teoksen äänellistä ulottuvuutta. Analyysissa kiinnitän huomiota siihen, millä tavoin esityksen musiikilliset elementit kommunikoivat ekologisia merkityksiä. Lisäksi tarkastelen, millaisia affektiivisia ja tiedollisia vaikutuksia teoksella voi olla katsojan ekososiaalisen tietoisuuden herättäjänä.

Lopuksi pyrin osoittamaan teoksen musiikkisuhteessa näkyvät ekomusikologiaa ja ekososiaalista taidekasvatusta yhteen kurovat piirteet teoksen eri ulottuvuuksien avulla. Erityisesti hyödynnän Torvisen (2012, 24–26) esittelemiä musiikin kokemustyyppejä, ekososiaalisen kasvatuksen kolmea eri ulottuvuutta (Foster et al. 2021), sekä Torvisen (2012, 16–17) hahmottelemia ekomusikologisen tutkimuksen peruspiirteitä. Lopulta muodostan kaikesta koherentin yhteenvedon. Kertaan teoksen dokumentoinnista nousseet huomiot, sekä osoitan millaista uutta ymmärrystä ihmisen ja luonnon suhteesta tutkielman kautta nousee esiin. Lisäksi kerron, miltä ekososiaalinen maailman kuvaus voi kuulostaa.

2 Teoreettiset lähtökohdat ja viitekehys

Tässä luvussa avaan tämän tutkielman tärkeimmät käsitteet sekä teoreettiset lähtökohdat ja viitekehysten. Tarkastelen erityisesti ekomusikologiaa sekä ekososiaalista taidekasvatusta, heijastellen niiden teoreettisia pohjia tutkielmani aiheeseen perustellen, miksi juuri kyseiset teoriat ovat relevantteja tämän tutkielman yhteydessä. Viitekehysten avulla tutkin, miten *Puun tarina* rakentaa ja ilmentää ihmisen ja luonnon välistä vuorovaikutusta musiikin ja äänimaiseman keinoin. Tutkielmani sijoittuikin taiteen, ekologian ja yhteiskunnallisen reflektiivisyyden risteyskohtaan, joiden väliset suhteet avautuvat moniäänisenä vuoropuheluna.

Kuten musiikintutkijat Susanna Välimäki ja Juha Torvinen toimittamassaan kirjassa *Musiikki ja luonto* (2019, 1) toteavat, luonto linkittyy vahvasti musiikkia sekä sen alkuperää ja olemusta koskeviin teorioihin. Kuitenkin erityisen ajankohtaiseksi on musiikin ja luonnon suhde muodostunut nyky maailmassamme, antroposeenin ajassa – aikakaudessa, jota määrittää ihmisen vaikutus maapallon prosesseihin ja sen ympäristöllisiin kriiseihin. Kuten Torvinen ja Välimäki (2019, 3) Mortonia (2007) lainaten toteavat, suhteemme luontoon ei ole itsestään selvä, saati hallittava tai turvallinen, kuten sen saatettiin vielä joitakin satoja vuosia sitten tulkita olevan. Luonto ei ole yksinkertaista tai pysyvää, vaan jotakin uhattua ja kadotettua.

Äänellisen kulttuurin merkitys ihmisen luontosuhteen jäsentäjänä onkin ympäristökriisien aikakaudella erityisen tärkeä. (Torvinen & Välimäki 2019, 8.) Näin ollen myös tässä tutkielmassa musiikin merkitys luontosuhteen jäsentäjänä on erityinen kiintopiste; Olen tutkielmassani kiinnostunut siitä, miksi juuri musiikki on ollut käsiteltävässä teoksessa erityisen tärkeä komponentti koko teoksen onnistuneen toteutuksen kannalta, ja miten se näyttäytyy osana edellä mainittua ihmisen ja luonnon välistä ristiriitaista suhdetta.

Ekokritiikissä – joka on useiden eri taiteenalojen hyödyntämä näkökulma – tutkitaan sitä, mitä merkityksiä luonnonympäristölle annetaan, sekä miten nämä merkitykset vaikuttavat tapoihimme kohdella luontoa ja ympäristöä (Lahtinen & Lehtimäki 2008b: 8). Kulttuuriset tuotokset ylläpitävät ja muokkaavat käsityksiä luonnosta ja ympäristöstä. Täten ekokritiikillä on tärkeä vastuu täydentäessään luonnontieteellisen ympäristöntutkimuksen tuloksia kulttuurisilla, yksilötasolle saakka ulottuvilla kokemuksellisilla merkityksillä. Toisaalta ekokriittinen ote myös auttaa luonnontieteellistä tutkimusta yhteiskunnallisten, kulttuuristen ja subjektiivisten (ympäristöön liittyvien) kipupisteiden osoittamisessa. (Torvinen 2014, 12.)

Tässä yhteydessä onkin hyvä huomioda, että luonnon kuvaus ja sen esittäminen ei kuitenkaan koskaan ole luonnollista, vaan se on keinotekoista ja kulttuurisesti rakentunutta (Lehtimäki 2010, 277), kuten se on myös tässä tutkielmassa tarkasteltavassa teoksessa. Ekokritiikin kontekstiin sopii myös erityisen hedelmällisesti tässä tutkielmassa käytettävä näkemys sanasta ekologia, eli viittaamalla sillä perinteisesti autonomisena nähtyjen systeemien keskinäisriippuvuuksiin. Tämä johtuu siitä, että useat kirjoittajat näkevät myös ekokritiikin samankaltaisesti vuoro- vaikutuksellisenä, perinteisesti tarkkarajaisina nähtyjen alueiden välillä (Richardson 2019, 198).

Ekososiaalisella näkökulmalla ja sivistyksellä sen sijaan viitataan näkemykseen maailmasta, jossa kestävä elämäntapa ja kulttuuri olisivat sellaisia missä tasavertaisuus, vastavuoroisuus ja jakaminen toteutuvat. Yhteistä ympäristöfilosofiselle sekä ekososiaaliselle tutkimukselle on samansuuntaisesti virinnyt siirtyminen ihmiskeskeisestä perspektiivistä kohti luontokeskeistä näkökulmaa. Ekososiaalisen sivistyksen ajatus syntyikin kritiikiksi kestäättömälle kulutukselle. (Paananen 2023, 52, 49–51.) Ekososiaalisen sivistyksen käsite esiintyy nykyään myös osana suomalaisia opetussuunnitelmia (Foster ym. 2022, 120).

Dosentti Arto O. Salonen kuvailee ekososiaalista sivistystä seuraavasti:

Tulevaisuuden toivoa vie ekologinen huoli, eli elämää kannattelevien ekosysteemien elinvoimaisuuden heikentyminen. Toinen huoli on luonteeltaan sosiaalinen, eli ihmisten väliseen reiluuteen ja oikeudenmukaisuuteen viittaava huoli. Näistä huolista muodostuu yhdessä ekososiaaliseen transformaation tarve, jossa johtoajatuksena on, että sivistyksen laatu peilataan viime kädessä tulevien sukupolvien mahdollisuuksien kautta (Salonen, 2012).

Ekososiaaliseen sivistykseen kuuluu täten kiinteästi vastuullinen, kohtuullisuuden perustuva maailmasuhde, keskinäisriippuvuuksien hahmottaminen sekä inhimillinen kasvu. Kasvatustieteiden tohtori Jani Pulkin mukaan ekososiaalisen ajattelun ydin onkin ekofeminismissä (Pulkki 2021, 103).

Ekofeministinen perspektiivi niin ikään ehdottaa, että elämä maapallolla perustuu keskinäiseen yhteistyöhön, välittämiseen sekä rakkauteen (Mies & Shiva 2014, 6). Ekofeminismi tunnistaa kulttuurin ja luonnon kahtiajaoista juontuvat hierarkkiset valta-asetelmat, jossa toinen on aina toista parempi heikomman toisen kustannuksella. Tällainen toista alisteisesti katsova, välineellistävä ajatus ei salli muiden moninaisten elämänmuotojen tai kulttuurien kukoistaa, vaan pitää niitä uhkina. Tästä aiheutuu eri ihmisryhmien sekä luonnon sortoa ja epätasa-arvoa. (Mies & Shiva 2014, 5.) Ekofeminismissä (kuten myös

ekososiaalisessa maailmakuvassa) pyritäänkin välineellistävän ajattelun sijaan systeemiseen ajatteluun, jossa ymmärretään maailma verkkomaisena kokonaisuutena; kaikki sorto vaikuttaa kaikkien ekosysteemien ja yhteisöjen hyvin- ja pahoinvointiin. Tämän koen lähtökohtaisesti sitoutuvan vahvasti tutkimuskohteeni teokseen, sen teemoihin ja toteutukseen erityisesti lapsille suunnattuna kokonaisuutena.

Teoksen eri aspekteja tarkasteltaessa merkittäväksi osaksi tässä tutkielmassa nousee sen musiikki- ja äänimaailma. Nämä yhdistettynä teoksen teemoihin ja ekososiaaliseen lähtökohtaan vaativat vastaavasti asianmukaista tarkastelua. Teoksen äänellisen maailman lähtökohtia pohdittaessa onkin suunnattava kohti ekomusikologiaa.

2.1 Keskeiset käsitteet

2.1.1 Empatiasta affektiin

Empatia luontoa kohtaan on ekomusikologian ydin. Taidekasvatuksen avulla on mahdollista rakentaa, ylläpitää sekä elvyttää luontosuhdetta ja kasvattaa ekologista tietoisuutta. (Paananen 2023, 70.) Paananen (2023, 51) myös kuvaa Värriä (2018) lainaten, kuinka empatia kumpuaa alun perin lapsen aistimellis-kehollisesta suhteesta maailmaan. Näin kehollisuus mahdollistaa eettisyyden; oman kehollisen myötätunnon kautta ihminen voi kokea toisen kehollisen olennon haavoittuvuuden. Empatian kokemisessa yhdistyy siis niin kehollisuus, huolenpito kuin mielikuvittelukin. Empatian kokemisen kautta yksilö oppii kunnioittamaan toisten olentojen arvoa.

Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa affektiivisuus tarkoittaa kirjallisuudentutkija Karoliina Lummaan (2008, 56–57) mukaan pyrkimystä tuoda tutkijan emotionaalinen ympäristösuhde ja ympäristön tilan hänessä herättämät huolen ja surun tunteet osaksi tutkimusta ja tutkimustekstiä. Tutkimuksessa tämä tarkoittaa tavoitteellisuutta vaikuttavuuteen ja affektiivisuuden käyttämisen voi nähdä olevan merkki siitä, että tutkija aidosti on huolissaan ympäristöongelmista.

On tosin esitetty, että emotionaalinen suhde luontoon olisi pateettista harhaa (*pathetic fallacy*), antroposentristä tunteiden projisointia luontoon ilman, että luonnolla olisi tässä mitään kummempaa sanavaltaa. Toisaalta on myös esitetty, että ihmisen sisäisen maailman peilautuminen luontoon on sitä, että näemme itsemme luonnon kanssa jatkumossa, osana luontoa. (Hollsten 2008, 87–88.)

Musiikintutkija Taru Leppänen (2010, 126) määrittelee affektia Colmanin (2005, 11) pohjalta seuraavasti: “Affektissa on kysymys kyvystä vaikuttaa ja tulla vaikutetuksi. Se on muutos tai variaatio, joka tapahtuu silloin, kun ruumiit ovat kosketuksissa tai kanssakäymisissä toistensa kanssa” (Leppänen 2010, 126–128). Tutkittavan teoksen lähtökohtainen osallistavuus ja vuorovaikutteinen tila, jossa musiikki, liike ja ekologiset elementit elävät vuoropuhelussa keskenään, ja synnyttää mahdollisuuksia niin vahvoille affekteille kuin empatiareaktioillekin.

Paanasen (2023, 64) mukaan jo taaperoilla voidaan havaita luontaista prososiaalista käyttäytymistä, ja empatia kehittyy hiljalleen minän kehityksen myötä kun lapsi oppii ottamaan huomioon toisten näkökulmia ja tunteita aina vain eriytyneemmin. Voimme siis tuntea olevamme kanssakulkijoita myös muiden eliöiden kuin vain ihmisten kanssa, ja taiteilla on mahdollisuus kehittää tätä tunnetta (Värri 2018, 215–216). *Puun tarinan* rakentaessa turvallisen tilan, jossa lapset voivat kokea vaikuttavan affektiivisen kokemuksen musiikin ja liikkeen myötä ekologisessa kontekstissa, edellä mainittuja tunteita, osallisuutta ja immersiota¹ voi kokea tavallista vahvemmin.

2.1.2 Ekomusiikki

2000-luvulle tultaessa ekologiset kriisit kuten ilmastonmuutos, erilaiset ympäristöongelmat ja ekosysteemien häiriintyminen ja saastuminen väistämättä ovat vaikuttaneet myös musiikkiin, jota tässä ympäröivässä kriisiytyvässä ympäristössä tuotetaan. Ekomusiikiksi kutsutaan musiikkia ja äänitaidetta, joka käsittelee ajankohtaisia luontoon ja ympäristöön liittyviä kysymyksiä musiikillisin keinoin – soivassa aineksessa sekä muissa esityksellisissä ja monitaiteellisissa tekijöissä (Torvinen & Välimäki 2019, 11).

Puun tarina sijoittuu siis lähtökohtaisesti jo näihin kuvailuihin pitäen sisällään sekä musiikillisia, mutta myös esityksellisiä ja monitaiteellisia elementtejä, jolloin kiinnostavaksi kysymykseksi nouseekin miten nämä yhdessä muodostavat ekomusiikille ominaisia teemoja ja miten ne neuvottelevat teoksen sisällä keskenään.

Ekomusiikin emotionaaliselle osa-alueelle sijoittuu Paanasen (2023, 64) mukaan muun muassa kyky käsitellä huolta ympäristön tilasta, huolenpito muista lajeista ja ekosysteemeistä, empatia ja arvostus muita ihmisiä ja enemmän-kuin-inhimillistä luontoa kohtaan.

Luontoretket, samoin kuin esittävä taide tai taide ylipäänsä, voivat tuottaa mahdollista

¹Immersion eli toiseen todellisuuteen tai ympäristöön uppoutumista, usein moniaistillisesti ja kehollisesti

kokonaisvaltaista virkistystä ja elpymisen kokemuksia. Tämä näyttäytyy *Puun Tarinassa* niin, että teokseen on osallistavuuden ja tekemisen lomaan luotu myös hetkiä, jolloin osallistujien ei tarvitse operoida tilannetta toimijoina, vaan he voivat myös olla tilassa vain läsnä, vastaanottaen kokemuksia.

Ekomusiikki ei ole termi, joka määrittelee kohteensa objektiivisesti asettaen sille joitain välttämättömiä ehtoja tai kriteerejä. Sen sijaan kyseessä on käsite, joka viittaa siihen, että tutkimuskohde tematisoituu aina yksittäisissä tapauksissa erikseen sen kontekstin poliittisen ja aktivistisen orientaation määräämällä tavalla. (Torvinen 2012, 26–27.)

Torvinen ja Välimäkin (2019, 13) tuovat esille ihmisen ja luonnon suhdetta ilmentävällä ekomusiikilla olevan neljä perustehtävää ihmisen luontosuhdetta jäsentävänä kulttuurisena merkitystyönä:

- 1) Ekomusiikin kognitiivinen funktio tarkoittaa luontoon ja ympäristökysymyksiin liittyvän tiedon, näkemysten ja arvojen välittämistä, tarkastelua ja luomista.
- 2) Ekomusiikin filosofinen funktio liittyy taiteen tutkivaan, kokeelliseen ja käsitteelliseen luonteeseen.
- 3) Ekomusiikin psykologinen funktio piilee sen kyvyssä käsitellä ympäristökriisin ihmisessä aiheuttamia tunteita ja huolia.
- 4) Yhdessä nämä tekijät mahdollistavat ekomusiikin yhteiskunnallisen ja kulttuurisen funktion käytäntönä ja tilana, jossa kohdata, käsitellä ja työstää ympäristöongelmiin liittyviä kysymyksiä.

Koen, että sekä tutkittava teos, että siitä tehtävä tutkimus luovat itsessään hyvin mielenkiintoisen ristipölytyksen, jossa ekomusiikologisin ja ekokriittisin tutkimuskeinoin teoksesta, sen toteutuksesta, työryhmän ekologisuudesta ja tutkimuksesta itsestään voi löytää uusia näkökulmia kohdata edellä mainittuja ongelmia ja kysymyksiä.

2.2 Ekomusiikologia

Tämä tutkielma tarkastelee monitaiteista, ympäristöteemaista tanssiteosta, jonka yhtenä ydinelementtinä on juuri kyseistä teosta varten luotu musiikki. Täten on luontevaa, että ekomusiikologia –monista eri tieteenhaaroista ammentava tutkimussuuntaus– on yksi tutkielman merkittävimmistä teoreettisista lähtökohdista.

Ekomusikologia tarkastelee ihmisen ja ympäristön vuorovaikutusta ja sen ilmentymiä musiikissa tai musiikkikulttuurissa (Torvinen & Välimäki 2019, 8). Ympäristökriisien motivoima ekomusikologia on kriittisen musiikintutkimuksen osa-alue, jonka juuret ovat kulttuurisessa musiikintutkimuksessa sekä ekokritiikissä. Ekomusikologia pyrkii tutkimaan musiikkia sekä äänellistä kulttuuria, ja näiden tarkastelun kautta tuomaan näkyväksi ihmisen ympäristö- ja luontosuhdetta. (Torvinen 2012, 8–34.) Tärkeää on kuitenkin huomioida, että käsillä oleva tutkielma tarkastelee monitaiteista teoskokonaisuutta, johon sisältyy musiikin ja äänen lisäksi myös tanssia, tekstiä, tarinallisuutta sekä visuaalisuutta.

Vaikkakin ekomusikologia on vahvasti kiinnittynyt musiikkitieteelliseen tutkimusperinteeseen, ottaa se laajasti vaikutteita myös monitieteisesti. Tärkeimpänä taustavaikuttajana sekä koko tutkimushaaran alkulähteenä on ollut ekokriittinen kirjallisuudentutkimus, joka alkoi ensimmäisenä pohtia taiteen ja muiden kulttuuristen ilmiöiden suhdetta vaarantuneihin luonnonympäristöihin. (Torvinen 2012, 8–34.) Aaron S. Allenin (2011, 393) mukaan ekomusikologia ei olekaan varsinaisesti ekologista musiikintutkimusta vaan ekokriittistä musiikintutkimusta. Koen huomionarvoisena, että tarkastelen äänen ja musiikin lisäksi myös teokseen sisältyviä muita taiteenaloja ekokriittisen otteen kautta. Pyrin kuitenkin säilyttämään ekomusikologisen otteen läpi koko tutkielman seuraavissa kappaleissa käsiteltävien rajausten mukaisesti.

Tanssiteoksessa, jossa osallistujat mielikuvittelevat itsensä satumetsään, on ääni ja musiikki erityisessä roolissa tunnelman luomisen, eläytymisen sekä mielikuvituksen apuna. Torvinen (2012, 13–14) on määritellellään ekomusikologian pohjakysymyksiä luonnehtinut ekomusikologisten tutkimusten viitekehystä. Hän ehdottaa ekomusikologisen tutkimushaaran viitekysymyksiksi muun muassa sitä, onko musiikissa sellaisia kokemuksellisia ulottuvuuksia, jotka tekevät siitä jollain tavalla erityisen ilmiön ympäristökysymysten käsittelyssä, sekä mikä on musiikin ja musiikintutkimuksen kasvatuksellinen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. Torvisen artikkelissaan rajaamat kysymykset ovat rajanneet myös tätä tutkielmaa, ohjaten vahvasti sitä, mitä tutkielmassa tarkastelen.

Torvinen (2012, 16–17) on viitekysymysten lisäksi artikkelissaan määritellyt ekomusikologisen tutkimuksen peruspiirteitä, joita hänen mukaansa on viisi. Näistä tutkielmassani hyödynnän erityisesti kolmea piirrettä, jotka ovat 1) (poliittisuus ja) aktivismi, 2) affektiivisuus sekä 3) ekokriittinen ylitulkinta. Nämä piirteet ohjaavat sekä työni rakennetta että sen tarkastelualaa, ja ovat auttaneen minua myös työni rajaamisessa.

Ekokriittisellä ylitulkinnalla Torvinen (2012, 28-29) viittaa kirjallisuudentutkija Karoliina Lumman kuvaukseen. Torvinen myös tarkentaa, että ekokritiikissä ja ekomusikologiassa on kyse ylitukinnasta vain siinä merkityksessä, että tulkinnan kohteen ylle asetetaan tarkkaan valittu sekä poliittisesti että filosofisesti perusteltu ajankohtainen tulkintakehys.

Kysyn tutkielmassani, miten käsiteltävän teoksen musiikki heijastelee ihmisen suhdetta ympäristöönsä, sekä miten musiikin muodot ja käytännöt poikkeavat toisistaan suhteessa erilaisiin tarinassa ilmeneviin ympäristöllisiin kriiseihin. Näitä kysymyksiä tarkastelen tutkielmassa analyysin sekä ekologisen lähiluvun kautta, tarkastellen erityisen tarkasti teoksen sävellyksiä ja äänimaailmaa sekä tutustuen hyvin teoksen kenraaliharjoituksen videomateriaaliin. Edellä mainitut kysymykset luonnehtivat Torvisen (2012, 12–13) mukaan koko ekomusikologian orientaatioita tutkimusalana. Myös tästä syystä näen ekomusikologian hyvin tärkeäksi tutkielman teoreettiseksi kehikoksi.

Puun tarina -työryhmän jäsenten arvomaailmat kohtaavat käsiteltävän teoksen osalta ekososiaalisessa maailmankuvassa. Näistä arvoista käsin työryhmä pyrkii luomaan taidetta, joka herättää sen äärelle saapuvia ihmisiä kohtaamaan luonnonympäristön kriittisen tilan. Kuten tässä tutkielmassa käsiteltävä teos, myös ekomusikologia tieteenhaarana pyrkiikin siis vaikuttamaan tietoisuuteen luonnonympäristöjen tilasta.

Samoin ekomusikologian korostunut kriittisyys johtuu siitä, että ympäristömme on kriittisessä tilassa ja että musiikkia voidaan kuunnella sekä tutkia kriittisenä kannanottona tähän kriittiseen tilaan (Torvinen 2012, 18). Ekokriisiä tarkasteltaessa tärkeä teema on antroposeenin aikaan kulminoituva ihmiskeskeisyyden kriisi. Tällä tarkoitetaan inhimillisen toiminnan aiheuttamaa ympäristökriisiä, joka ei kohdistu vain inhimilliseen maailmaan, vaan myös planeettamme enemmän-kuin-inhimilliseen maailmaan, kuten muihin elämänmuotoihin sekä elottomaan materiaan (Tiainen 2019, 343).

Ekomusikologisesta tutkimuskulmasta käsin on tarkasteltu myös esittäviä teoksia. Esimerkiksi musiikintutkija Milla Tiainen on artikkelissaan *Ihmisäänen kolme ekologiaa: Guattari, Leväooppera ja enemmän-kuin-inhimillinen* (2019) tarkastellut ihmisääntä ja äänellistä kulttuuria ihmiskeskeisyyttä haastavan esitystaiteen kautta. Tiainen (2019, 343) kysyy artikkelissaan, millä tavoin esitystaide voisi osaltaan alleviivata ei-ihmiskeskeisten käsitysten ja toimintatapojen ekologis-eettistä tarvetta nykymaailmassa. Tämä kysymys on omiaan myös tämän tutkielman kontekstissa, ja se vaikuttaa ajatuksena tutkielman tutkimuskysymysten taustalla.

Kuten Tiaisen artikkeli, myös ekomusikologia tutkimusorientaationa nojaa – tai vähintäänkin voi nojata – posthumanistiseen ajatussuuntaukseen. Posthumanismi on suuntaus, joka kurottaa pois ihmiskeskeisistä ajattelumalleista, johtuen niiden ongelmallisesta suhteesta tiedollisuuteen ja etiikkaan, kuvailee Tiainen (2019, 344) viitaten tekstissään Cullin ja Murphien (2009) kirjoituksiin. Posthumanismin kautta pyritään jäsentämään ihmistä, maailmaa, materiaa ja materiaalisuuksia, enemmän-kuin-inhimillistä², sekä esimerkiksi ihmisen synnyttämää teknologiaa — eli miltei kaikkea, mitä on — tasa-arvoisina, toisiinsa vaikuttavina entiteetteinä ja toimijoina, joilla on keskinäisiä suhteita.

Posthumanismin ja ekokritiikin välinen ero onkin melko hienovarainen. Posthumanismin, erityisesti kriittisen posthumanismin painopisteenä ekokritiikistä eroten on voimakkaasti haastaa asioiden tarkastelua ihmissubjektista muihin lajeihin ja ympäristöön nähden ylivertaisena olentona (Tiainen 2022), samoin kuin ekososiaalisessa maailmankuvassa.

Tuija Kokkonen puolestaan hahmottelee kokoelmateokseen *Posthumanismi* (toim. Karoliina Lummaa & Leea Rojola, 2014) kirjoittamassaan artikkelissa *Kun emme tiedä – Keskustelemassa “meitä” uusiksi: lajienväliset esityksen ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella* (2014) posthumanismia seuraavasti: “Hahmotan posthumanismiksi [nimetyn lähestymistavan] ihmisen, hänen ei-ihmissuhteidensa ja hänen asemansa kyseenalaistumisena ja uudelleen arviointina, jonka ominaislaatu on sekä uudenlaisten kanssaeläjien ja kanssakäymisten että oman tietämättömyyden kohtaaminen.” (Kokkonen 2014, 179). Lisäksi postumanistiseen suuntaukseen kiinnittyy usein myös ekofeministinen ajattelu, josta kerroin osiossa 2.

Vaikka tutkielmani tarkasteleman teoksessa keskiössä on puun hahmoon puettu ihminen, ja teos on ihmiskeskeinen ihmisiltä ihmisille suuntautuvana taiteena, on teoksen perimmäisenä tarkoituksena tarkastella enemmän-kuin-inhimillistä maailmaa itseisarvoisesti, ihmishahmon ja ihmisten ollessa tarinassa vain tarinaa ja sen päähahmoa tukevina rooleina. Toisaalta tarinassa on ympäristökriisin teemojen lisäksi myös läsnä ekososiaaliselle näkökulmalle tyypillisesti sosiaaliset suhteet.

² Tiainen lainaa käsitettä enemmän-kuin-inhimillinen kulttuuriteoreetikko Brian Massumilta (2013). Massumi korostaa käsitteellään maailman tapahtumista myös inhimillisen hallinnan ja käsityskykyjen toisella puolella. Inhimillinenkin elämä on enemmän-kuin-inhimillistä sikäli kuin sen tulevaisuuden muodot eivät ole tiedossamme. Inhimillisen maailman rajojen ja arvaamattomuuden korostus tuo käsitteeseen erityisen eettisen latauksen. (Tiainen 2019, 359.) Käytän käsitettä tässä tutkielmassa samoin, kuin Tiainen (2019) esittää.

Tarina on voimakkaasti sadullistettu, ja tarinan kirjoittajan Nellan mukaan hahmot ovatkin “disneyfikoitu” ³(Nella h2024) lapsiosallistujien tuttuuden- ja turvallisuudentunnetta ajatellen. Edellä mainituista huomioista huolimatta koen, että posthumanismin ja ekofeminismin ajatukset näkyvät tässä tutkielmassa sekä tarkasteltavassa teoksessa otettaessa huomioon, että kohdeyleisönä ovat kaiken ikäiset lapset ja pyrkimys vaikuttaa heidän maailmankuvansa muodostumiseen, johon kuuluvat niin ekologinen kuin sosiaalinenkin ympäristö.

2.3 Ekososiaalinen taidekasvatus

Ekososiaaliselle taidekasvatukselle on tyypillistä kokonaisvaltainen kehollinen havainnointi, kanssaoleminen, ja yhdessä tekeminen, jonka kautta voidaan herätellä kokonaisvaltaista maailmasuhdetta pirstaleisen maailmankuvan sijaan (Foster, Salonen & Sutela 2022). Se yhdistää ekoindividuaation – kasvuprosessin, jossa ihmisen ainutlaatuisuus ja monilajiseen maailmaan kuuluvuus toteutuvat ihmisen kehityksessä yhtä aikaa ilman ristiriitaisuutta (Pulkki 2021, 49.) – ja ekososialisaation käsitteet, näin muodostaen ihmiskeskeisyyttä purkavan kasvatusalan. (Foster et al. 2022, 50.)

Kuten tutkija-taiteilija Raisa Foster et al. (2022, 118–129) artikkelissaan *Taidekasvatuksen ekososiaalinen kehys: Kohti kestävyystietoista elämänorientaatiota* kirjoittavat, havahdutaan ekososiaalisen taidekasvatuksen keinoin elämän irrallisuuksista erilaisten olioiden ekososiaaliseen kietoutuneisuuteen.

Yhteydellistä, esteettistä ulottuvuutta tarvitaan vastapainona analyttisille ja toiminnallisille osa-alueille, jotta ekologinen tietoisuus ja luontoyhteys rakentuisivat kokonaisvaltaisesti. (Paananen 2023, 71.) Ekososiaalinen taidekasvatus tarkasteleekin taidekasvatuksen mahdollisuuksia kolmen ulottuvuuden avulla (Foster et al. 2022, 123), jotka ovat kehollisuus kuvittelukyky sekä huolenpito.

Keskinäisen huolenpidon avulla ihminen muodostaa ymmärryksen minuudestaan osana muuta todellisuutta. Laajentuvan huolenpidon avulla on mahdollista tunnistaa monisyisiä ihmisen riippuvuussuhteita niin ihmisyhteisöjen sisällä kuin eri lajienkin välillä. Ekososiaalisen keskinäisriippuvuuden taiteellinen tarkastelu voi tuoda näkyväksi sekä yksilön että yhteisöjen vastuuta ja vastavuoroista huolenpidon tarvetta. (Foster, Salonen, Sutela 2022.)

³Disneyfikaatio-termiä käytetään kuvaamaan Disneyn yhtiön ja sen kulttuurista ja sosiaalista vaikutusta. Yleisesti ottaen disneyfikaatiolla tarkoitetaan prosessia, jossa paikkoja, kulttuureja ja perinteitä mukautetaan ja muutetaan kaupallisesti houkuttelevammiksi, usein aitouden ja alkuperäisten piirteiden kustannuksella.

Ekososiaalisessa taidekasvatuksessa nähdään, että todellisuus ei muodostu erillisistä yksittäisistä tekijöistä, vaan monilajisesta, aistivasta ja kehollisesta maailmaan kietoutuneisuudesta. (Foster et al. 2022, 123). Keho ja sen kokemukset saavat merkityksiä taiteen tekemisen ja kokemisen kautta, ja esimerkiksi tanssiminen metsässä kivien kanssa voi saada huomion keskittymään itsen sijaan minän ja toisen välisyyteen (Foster & Turkki 2021). *Puun tarinassa* metsän sijaan lapset tanssivat tanssisalissa, joka on muuntunut satumetsäksi, ja kivien sijaan he tanssivat haltijan sekä heidän kanssaan samantahtisesti ja -kielisesti liikkumaan ja puhumaan kykenevän puun kanssa. Pyrkimys on kuitenkin sama. Teos on myös suunnattu kaikenikäisille lapsille, joka on vaikuttanut paljon siihen, millä tavoin teoksen haluttua maailmaa on valittu esityksellistä.

Ihminen on osa luontoa juuri kehollisuutensa kautta. Kaikki ihmisen korkeamman tason toiminnot ovat perustaltaan kehollisia. Täten kehollisuus on paitsi ihmisen olemassaolon, myös ekologisen tietoisuuden perusta. Tälle perustalle rakentuvat myös ihmisen musiikillisen ekolukutaidon osa-alueet: kognitiivinen, emotionaalinen, yhteydellinen, luova ja sosiokulttuurinen osa-alue. Koska systeeminen ajattelu on lähtökohdiltaan monitieteistä, se sopii eri oppiaineita yhdistävään oppimiseen. (Paananen 2023, 60–61).

Luonto ei ole ihmisen konstruoima kokonaisuus. Se on ollut ennen ihmistä, ja se jatkaa olemistaan ihmisen jälkeen. Ihmisen minuus on täten kietoutunut luontoon, eli ihminen on osa luontoa. Näin luonto on osa myös ihmisen omaa kehollisuutta: luonto on siis kaiken inhimillisen kokemuksen lähde. Ja näin ollen ihminen ei voi olla luonnosta erillinen subjekti. Ihmisten maailmanlaajuinen yhdenvertaisuus, oikeudenmukaisuus ja huolenpito sisältyykin ekososiaalisen maailmankuvan mukaan ihmisen planetaariseen vastuuseen, joka puolestaan sisältää myös enemmän-kuin-inhimillisestä luonnosta huolehtimisen. Näin huolenpito ulottuu ihmisen lisäksi myös kaikkeen enemmän-kuin-inhimilliseen ympäristöön. (Paananen 2023, 51.)

Sen sijaan aistillista, emotionaalista ja kognitiivista tietoa yhdistelevään kuvittelukykyyn rohkaiseva taidekasvatus saattaa meitä toiseuden ja mahdollisten maailmojen äärelle. Taiteen kautta on mahdollista päästä kokemaan jotain, jonka kokeminen ei mahdollistuisi arkisessa maailmassa. Jotta kuvittelu tuottaisikin näkymiä paremmasta tulevaisuudesta, on myös pystyttävä kuvittelemaan sellaisia toimintatapoja, jotka eivät toteudu tässä hetkessä. (Foster et al. 2022, 123). Tämän johdosta tässä tutkielmassa käsiteltävän lastentanssiteoksen miljööksi onkin valittu satumetsä.

Näitä ekososiaalisen taidekasvatuksen ajatuksia on sovellettu voimakkaasti *Puun tarina* -teoksessa. Koko teoksen luomisen lähtökohtaisena motivaationa olikin alusta saakka pyrkiä luomaan esityksellisyyttä ja osallisuutta yhdistävä teos, joka pohjautuu voimakkaasti ekososiaalisen kasvatuksen aiemmin mainittuun kolmeen ulottuvuuteen (h 2024).



Kuva 2. Lapsi ja haltija tanssivat *Puun tarinan* mainoskuvassa kesällä 2023. Kuva Aino Käki.

3 Puun tarina ja sen juuret

Puun tarina -teoksen juuret ovat lähtöisin jo mainitusta Nellan aiemmasta työstä luonnon ja tanssin yhtymäkohtien parissa. Nella kertoo hänen vuonna 2017 aloittaneensa praktiikan toimineen eräänlaisena alkusysäyksenä kohti taiteellisen työskentelyn sekä työpajatyöskentelyn yhtymäkohtaa. Praktiikka oli ensin tanssija- ja tilälähtöistä. Jossa tilaksi valikoitu metsätila. Erinäisten Metsätanssi-työpajojen – joita toteutettiin paljon muun muassa päiväkodeissa sekä kouluissa – sekä opettajille tarkoitetun *Luovaa liikettä luonnossa* -materiaalipankkikokonaisuuden kautta työskentelyyn alkoi tulla enenevässä määrin mukaan monilajisuus sekä esityksellisyys. (Nella h2024.)

Vuosien 2017– 2018 aikana Nella työskenteli tanssitaiteilijana myös useammassa eko- ja yhteiskuntakriittisissä teoksissa, muun muassa vuonna 2018 toteuttamassaan sooloteoksessa *Kuivan Maan Kala*, jossa hän kehollisti tarinaa aikojen saatossa turmeltuneesta hahmosta, jonka kehossa elävät muistot menneestä (Tehdas Tanssii -festivaalin ohjelmalehtinen, 2018). *Puun Tarina* syntyikin työpajojen ja esityksellisten teosten risteämässä, tarpeessa yhdistää sekä esityksellisyys että työpajojen osallisuus. Voinee siis todeta, että rinnakkain on alusta asti kulkenut niin pedagoginen kuin esitystaiteellinenkin yhteiskunnallisen aktivismin tapa, jotka ovat lopulta kietoutuneet yhdeksi kokonaisuudeksi Nellan kahdessa viimeisimmässä teoksessa *Puun tarina* sekä *Minä ja muut eläimet* (2024). *Minä ja muut eläimet* on Nellan vuonna 2024 toteuttama lapsille suunnattu osallistava teoskokonaisuus, joka niin ikään käsittelee monilajisuutta ja joka toimi myös hänen pro gradu -tutkielmansa taiteellisena osiona tanssipedagogiikan maisteriopinnoissa Taideyliopistossa. Nella kommentoi prosessiaan ja praktiikkaansa seuraavasti:

Tää on tosi hedelmällinen alusta mun mielestä, tää osallistava esitys tai esityksellinen työpaja [...]. Jotenkin, että on nää elementit mukana. [...] Se vaikuttavuus todella maksimoituu [...], [...] koska esityksellä on oma voimansa ja vaikuttavuutensa. Mutta sitten mikä vahvuus kehollisessa osallistavassa taiteessa on [...] [On] se, että se ei jää vaan yhdelle aistille aistittavaksi, vaan sä kokonaisvaltaisesti kehollisesti käyt läpi sitä jotain tarinaa tai tapahtumaa, tai monilajisuutta tai huolenpitoa. (Nella h2024.)

Tutkielmassa käsiteltävä *Puun tarina* rakentui teoreettisen pohjan päälle, sillä sitä innoitti vahvasti ajatus ekososiaalisesta taidekasvatuksesta. Nella kertoi haastattelussa (Nella h2024), että ekososiaaliset ulottuvuudet ohjasivat käsikirjoituksen tekoa sekä tarinan sisältöjen tekoa.

Puun tarina on tanssiva kertomus eräästä huonosti voivasta puusta, jota yhdessä aktiivisesti toimivan lapsiyleisön kanssa hoivataan, kastellaan, halataan ja

tanssitetaan. Teoksen aikana puu parantuu, kokee kehollisen muutoksen ja alkaa lopulta kukoistaa. Teoksen tavoitteena on kehollisuuden ja elämyksellisyyden kautta peilaten luoda empatian kokemus ja alusta lasten omalle toimijuudelle ekosysteemien hyväksi. Puun tarina on utopia ja unelma tasa-arvosta ja kaksisuuntaisesta luontoyhteydestä. Puu on riippuvainen meistä, ja me olemme riippuvaisia siitä.

Työskentelymme keskiössä on huolenpito, empatia ja ekososiaalisuus taidekasvatuksen ytimenä. Tarkastelemme ekososiaalisuuden teemaa Raisa Fosterin, Arto O. Salosen ja Katja Sutelan *Taidekasvatuksen ekososiaalinen kehys: Kohti kestävyystietoista elämänorientaatiota* -artikkelin (2022) avulla.

Artikkelin mukaan ekososiaaliselle taidekasvatukselle tyypillisen kokonaisvaltaisen kehollisen havainnoinnin, kanssaolemisen ja yhteisen tekemisen kautta voidaan herätellä ihmisen kokonaisvaltaista maailmasuhdetta pirstaleisen maailmanymmärryksen sijaan: elämän irrallisuuksista havahdutaan erilaisten olioiden ekososiaaliseen kietoutuneisuuteen. — Ote Suomen Kulttuurirahaston apurahahaun hankesuunnitelmasta keväällä 2023 (Kaartinen)

Kuten jo teoksen hankesuunnitelmasta voi tulkita, tarinaa ohjasi alusta asti Fosterin, Salosen ja Sutelan artikkeli (2022). Artikkelissa kirjoittajat esittelevät kolme ekososiaalisen taidekasvatuksen ulottuvuutta; kehollisuus, huolenpito sekä mielikuvittelu. Nella kuvailee ajatusprosessiaan näiden parissa seuraavasti:

Ne on kaikki tässä ollut ohjaavina teemoina. Että tän ekososiaalisen sivistyksen käsityksen mukaan nää olisi just semmoisia keinoja toteuttaa tämmöistä ekososiaalista kasvatusta ja sivistystä. Mikä sitten tarkoittaa sitä, että siinä on aina se maailma- kietoutuneisuus ja vastuullisuus kaikessa tekemisessä mukana ja mielessä. Niin tavallaan [...] noi yksinkertaiset asiat ohjaa sitä kaikkea mitä tekee. Että jos mulla on nää mielessä, niin se on jo hyvä lähtökohta näiden aiheiden käsittelylle. Että se on niinku jotain päinvastaista kuin shokeeraava, aktivistinen artivismi, taideaktivismi [...]. [...] Mutta tää [on] toisenlainen lähestymistapa. Se huolenpito on siinä ehkä avainasemassa, se huolenpito kaikkia lajeja ja kaikkea maailmaa kohtaan, toisii ihmisii kohtaan. [...]. Kehollisuus, mielikuvittelu ja huolenpito.

Puun tarina päästiin toteuttamaan Suomen Kulttuurirahaston tukemana ja rahoittamana. Teoksen ensiesitys rakennettiin tanssiopiston salitilaan. Toiveissa teoksen esitystilän suhteen oli mahdollisimman pelkistetty, black box -tyyppinen tila, jossa luonnonvalon määrää olisi saatu säädeltyä ja että tanssisalutilalle tyypilliset peilit sekä esimerkiksi jumppapallot tai muu mahdollinen tilassa oleva “ylimääräinen” tavara olisi saatu peitettyä tai siirrettyä pois tilasta. Esitystilassa ei kuitenkaan ollut näitä mahdollisuuksia aivan kuten oli suunniteltu, jolloin tilalliset valinnat tehtiin vasta päästessä varsinaiseen esitystilaan, eli päivää ennen esityksen varsinaista ensiesitystä. Tilasta itsestään löytyi siis peilit, joita ei saanut täysin peitettyä, sekä ikkunat, joiden läpi tulvivaa valoa ei saanut täysin säädeltyä. Tilaan tuotu videotykki heijasti

esityksen taustalle jatkuvasti videota tuulessa heiluvista puiden oksista, mutta tämä kuvio ei tilassa erottunut kovin hyvin vaan loi tilaan maailman mitä emme osanneet ennalta ajatella; se muodosti tilaan myös ikään kuin välkehtivän valon, jossa ei suoraa näkyneitä oksat tai lehdet, vaan näkyi vain valon liike ja välkehtiminen tilassa, kuin olisi todella ollut metsässä. Lisäksi tilassa oli suuret, mustat kaiuttimet sekä isot näyttämövalot omilla jalustoillaan, tilan seinustoja koristivat balettitangot sekä seinillä oli tanssiaiheisia kuvia ja muuta tanssisaleissa olevaa välineistöä ja somistusta.

Tilassa oli jokseenkin äänekkäs ilmanvaihto, joka hurisi taustalla voimakasta kohinaa. Toki musiikin ja ääniympäristön sekoittuminen on Paanasen (2023, 56) mukaan filosofi Schaferin mielestä 1900-luvun musiikin leimallisina piirteitä. Myös videotykki piti hyvin pientä, elektronisesta laitteesta kuuluvaa korkeaa ääntä. Teoksen sävellys muodostui pääosin elektroakustisesta musiikista. Sävellystyö oli toteutettu tietokoneavusteisesti rinnastamalla niin elektronista tai ”synteettistä” kuin myös akustista tai ”luonnollista” ääntä, erityisesti sellon sointia. Sävelletty äänimaisema sisälsi melko paljon interaktiivisia elementtejä, ja äänet reagoivat palkitsevasti tilanteissa, kun jotakin merkittävää tapahtui tarinassa ja teoksen osallistavissa osioissa. Äänimaailma todella loi tilaan eri maailmankaikkeuden tunteen, ollen alati läsnä, kun teokseen osallistujat olivat tilassa. Äänimaisema sisälsi edellä mainittujen interaktiivisten ja leikkisien elementtien lisäksi myös eri osioita, joista toiset olivat hyvinkin sävellyksellisiä. Interaktiivisilla elementeillä tarkoitan teoksessa esiintyvää vastavuoroisuutta tanssijoiden ja osallistujien sekä tilan ja musiikin välillä. Nämä vaihtelut rytmittivät ja kuljettivat koko tarinaa ja esitystilannetta. Sävelletyn työn lisäksi teokseen kuului myös varsin paljon puhuttua tekstiä, kun haltija sanallisesti ohjasi tilannetta läpi koko teoksen. Lisäksi haltijan puvustukseen kuuluneet helmet pitivät samankaltaista ääntä haltijan liikkuesssa, kuin mitä sävelletyssä äänimaisemassakin oli. Lisäksi Puu päästeli joitain ääniä sekä sanoi muutamia sanoja osana teoksen (ääni-)maailmaa.

Tanssillisesti Puun liikemateriaali oli pääosin hyvin yksinkertaista, hidasta ja pitkälinjaista, keskittyen pitkälti lähinnä oksiston manipulaatioon sekä rungon eli jalkojen ja keskivartalon jäähmyteen. Puu oli tilallisesti iso ja raskas entiteetti, runko eli jalat tiukasti kiinni maan kamarassa. Sen sijaan haltijan kehollisuus loi Puulle kontrapunktin; haltijan liikkuminen oli nopeaa, hypähtelevää, ilmavaa ja ketterää, ja haltijan kehollinen olemisen tapa oli jokseenkin levoton. Haltija ei seisonut lähes lainkaan esityksen aikana koko jalkaterällään vaan pitkälti vain päkiöidensä päällä, joka tuntui luovan haltijaan vivahteen toislaajisuudesta, erottaen sen ”tavallisesta” ihmisestä.

Myös puvustuksellisesti sekä äänellisesti haltijan ja Puun välillä oli selkeä kontrapunkti. Puun puvustus oli erityisen isoa pään yllä sekä hartioiden ja käsien yhteydessä, sillä täällä sijaitsivat ihmiskehosta ulkopuoliset oksistot. Puun runko oli sen sijaan jokseenkin minimalistinen; siinä oli muutamia lehtiä ja pahkoja. Housut olivat melko painavat ja hyvin raskasta ja jähmeää kangasta. Housunlahkeiden saumoissa olivat painot. Sen sijaan haltijalla oli yllään useita kerroksia kevyitä ja ohuita kankaita, jotka leijuivat ja elivät liikkeen mukana ilmavasti. Haltijalla oli leveä, eläväinen hameen helma sekä hihat, jotka ikään kuin jatkoivat kehon liikettä. Sen sijaan pään alue oli haltijalla paljas ja hartialinja keveä. Päässään haltijalla oli panta, josta kasvoi muutamia varpuja muistuttavia kasveja, joissa oli pieniä kimmeltäviä marjoja. Haltijan ääni oli kevyt, haltija puhui paljon ja melko nopeasti, kun taas Puun ääni oli matala ja puheen tempo hidas.

3.1 Harjoituskausi

Aino: apuraha 2 kk – puvustus ja maskeeraus, tilan visuaalinen ilme, materiaalit

Nella: apuraha 2 kk – tanssi, käsikirjoitus, videoprojisointi, taiteellinen ja tuotannollinen vastuu

Pietari: apuraha 1 kk – sävellyks

Annamari: apuraha 1 kk – tanssi

Työryhmän varsinainen yhteinen harjoituskausi oli ajallisesti hyvin tiivis. Vapaille taiteilijoille tutulla tavalla oli osalla työryhmäläisistä samanaikaisesti myös muita töitä. Tämä rajasi työskentelyn ajankohtia, ja toisaalta auttoi pitämään varsinaisen yhteisen työskentelyn ajan hyvin intensiivisenä sekä ennakkotyön syväluotaavana ja kattavana.

Nella sekä Aino olivat aloittaneet työskentelyn *Puun Tarinan* parissa jo muutamaa kuukautta ennen kuin Pietari ja minä liityimme mukaan työskentelyyn. Koollekutsujana Nellan vastuuksi tuli tällä kertaa myös lähes kaikki tuotannollinen vastuu teoksen suhteen, ja Nella toteuttikin pitkälti juuri tuotannollista työtä ennen varsinaista koko työryhmän työskentelyn aloitusta. Tuotannollisen vastuun lisäksi Nellalla oli myös muita vastuita; teoksessa tanssin lisäksi hän vastasi myös tarinan kertojana toimimisesta.

Nella ja Aino tapasivat projektin merkeissä ensimmäisen kerran keväällä 2023. “Silloin kun me tavattiin, niin Aino oli varmaankin ensimmäinen ihminen kenelle tästä ajatuksesta puhuin”, Nella muistelee teemahaastattelussa (Nella h2024). Tällöin suunnitteluvaihe oli vielä hyvin alussa ja teoksen raamit olivat vasta hieman tiedossa. Nella muistelee, että myös

ensiesityksen tähtääminen juuri Hippalot -festivaaleille määrittivät prosessia jo alkuvaiheesta lähtien. Koko työryhmän ensimmäinen yhteinen kokous oli huhtikuussa 2023 videopuhelun välityksellä. Tätä edeltävästi olimme saaneet tiedon projektin rahoituksen toteutumisesta.

Työryhmämme toiminnalle tyypillistä on ollut, että jokainen työryhmän jäsen tuo oman näkemyksensä työstettävästä aiheesta ensin näkyväksi, käymme työstä temaattista vuoropuhelua esimerkiksi tavoiteltavan estetiikan ja tunnelman suhteen, jossa pyrimme yhteiseen konsensukseen. Tämän jälkeen vetäydymme erillemme työstämään omia osa-alueitamme, tyypillisesti minä ja Nella parina ja Pietari sekä Aino itsenäisesti. Tällä kertaa kuitenkin erityisesti puvustus määritti voimakkaasti koreografista työskentelyä heti alusta saakka, sillä puvustus oli jo hyvässä vaiheessa, kun varsinainen koreografinen työskentely alkoi. (h2024).

Mullahan oli tässä siis poikkeuksellisen.. Mähän olin piirtänyt luonnokset valmiiksi ennen kuin mitään oli tehty tässä teoksessa ekaa kertaa. Ja meidän sovitettiin niitä ensimmäisellä treenikerralla niitä pohjia. Että se oli vähän outo, tai siis sellainen erilainen prosessi kuin välillä on. [...] Ja mähän luulin alunperin, että ne roolit oli väärin päin. (Aino h2024)

Tämä roolien kääntö vaikutti Ainon mukaan puvustukselliseen työhön hieman, mutta toisaalta Aino kertoi, että oli lähtökohtaisestikin ollut hieman hämmentynyt hänen luulemistaan roolivalinnoista, joten ne kääntyivätkin hänen kokemuksessaan ikään kuin "oikein päin". Hän kertoi kuitenkin olleensa tässä vaiheessa tyytyväinen siitä, että pohjatyötä oli alettu tekemään jo hyvissä ajoin. Aino myös toteaa haastattelussa, että tätä teosta on ylipäätään harjoiteltu poikkeuksellisen paljon vaatteissa, enemmän kuin muissa tekemisissä teoksissa.

Yksi syy, miksi pohjatyötä oli puvustuksen osalta alettu tekemään hyvissä ajoin oli se, että Puun puvustukseen kuuluivat ihmiskehosta ulkopuoliset lisäkkeet kuten oksat, joita tuli puvustuksellisesti paljon ja joiden hallintaan ja toimimiseen oli tarpeellista käyttää melko paljon työtunteja. Nella muistelee, että oksat alkoivat muovaamaan liikemateriaalia heti. Oksien oli tarpeellista olla aina harjoituksissa mukana, ja ne toimivat ikään kuin yhtenä ylimääräisenä osatekijänä tai kolmantena esiintyjänä teoksessa. (Nella h2024). Oksat määrittivätkin heti alusta asti hyvin paljon liikkeellistä materiaalia ja koreografista työskentelyä, ja Puun kehollistajana myös minulle oli hyvin mielekästä saada oksat heti hahmon kehitykseen mukaan.

Siitä saa niinku jotain kuvaa siitä hahmosta [...]. [...] Mullahan se vaikutti ihan hirveästi siihen liikemateriaaliin, ne oksastot, lisäkkeet, että se oli tosi mielenkiintoista työskennellä niiden kanssa. Plus sitten ne housut. Niistä housuista ei ollut alkuun tietoa, tai mä en hahmottanut täysin että miten ne toimii, mut ne vaikutti kuitenkin lopulta aika paljon siihen, millä tavalla liikkui. (Annamari h2024)

Sävellyksen näkökulmasta harjoituskausi toimi niin, että yhteisissä harjoituksissa Pietari lähinnä kokeili ennen harjoitusta työstämiään ideoita ja tarkasteli kohtauksen tunnelmaa. Harjoitusten aikaan myös vaihdeltiin paljon ajatuksia siitä, mitä kohtauksessa haetaan, tai mitä siinä tulisi kenenkin mielestä olla. Musiikkia pohdittiin paljon adjektiivien avulla. “Kaikkein varhaisimpia juttuja mitä siihen tuli, oli se kipitysmusiikki”, muistelee Pietari. “Se oli jotenkin selvää, että siihen tulee jossain kohtaa semmoinen kipitys.” Tällä kipitysmusiikilla Pietari viittaa heti projektin alkuvaiheilla tanssijoiden puolelta kuvailtuun toiveeseen siitä, että jossain vaiheessa koko teosta olisi musiikki, joka herättäisi mielikuvan, kuin hiiret tai kipittäisivät puun rungolla.

Mä tein aina [yhteisharjoituksissa] jotain semmoista mitä pystyin kokeilemaan. Mä en pystynyt kauheasti just siinä hetkessä silleen tekemään mitään uutta, mutta pystyin testaamaan [...] että mitä semmoiselle idealle pitää niinku tehdä, että se istuu siihen. Että ne ajatukset ja se tunnelma, ja no, semmoiset asiat, ne näkee siinä paikan päällä. (Pietari h2024)

Lisäksi harjoitusvaihetta sävytti se, että osalla työryhmästä oli toisinaan oma lapsi mukana harjoituksissa. Vaikka keskittymisen kannalta se ei ollut aina kaikkein optimaalisin ratkaisu, se oli silti kätevää, sillä myös harjoitusvaiheessa näimme ikään kuin suoraa palautetta siihen, miten lapsi reagoi eri kohtauksiin ja niissä olleisiin ideoihin. Havainnoimme esimerkiksi sitä, miten lapsi jaksoi keskittyä kohtauksen läpi, tai mitkä harjoituksissa tapahtuneet asiat olivat muistuneet hänelle mieleen arjessa harjoitustemme ulkopuolella. Lisäksi harjoituskauden loppuvaiheessa, kun teos oli monilta osin jo lähellä valmista kokonaisuutta, saimme pidettyä harjoituksen myös yhdessä harjoitusyleisön kanssa, jossa oli useita eri-ikäisiä lapsia ja heidän vanhempansa. Tämän jälkeen pidimme harjoitusyleisön kanssa yhteisen koonnin, jossa yleisössä olleet saivat kertoa ajatuksiaan, mielikuviaan ja huomioitaan. Näitä otimme vielä huomioon teoksen viimeisissä korjauksissa ja valinnoissa, jotka johtivat teoksen lopulliseen versioon.

3.2 Osallistavuus teoksessa

Erityisen kulman teokseen toi pedagogiikan, eli osallistavuuden sekä esityksellisyyden yhdistäminen. Halusimme luoda teoksen, joka olisi vaikuttava ja mielenkiintoinen

kaikenikäisille, mutta joka myös osallistaisi sen kokijat pohtimaan ekologisuuden teemoja. Jotta esitys saattoi olla mahdollinen kaikenikäisille osallistujille, oli tärkeää, että lapset saivat osallistua siihen huoltajansa kanssa. Nella pohti lapsen ja aikuisten välistä toimintaa ja sen vaikuttavuutta haastattelussa seuraavasti;

Tää oli ensimmäinen projekti, missä itselleni oli se haaste myös, että se oli lapsille suunnattu, ja lapsi-vanhempi toimintaa. Jos sitä vaikuttavuutta haluaa, niin se on kuitenkin se paikka, missä on mahdollista vaikuttaa. Että lapset... Se tuntuu semmoiselta, että näistä kokemuksista voi jäädä joku pieni muistijälki, tai sitten vanhemmalle voi jäädä muistijälki. Ja sitten vanhempien kanssa lapsi voi yhdessä ehkä keskustella niistä teemoista, ja ehkä siinä vaikuttavuuden mahdollisuus tuplaantuu, kun siinä on se perhe yhdessä kokemassa sitä. (Nella h2024)

Nämä eri intentiot teoksen osioissa, eli osallistava sekä esityksellinen osuus vaikuttivat jokaiseen teoksen osa-alueeseen; niin tanssijoiden, puvustajan kuin säveltäjänkin työhön.

Säveltäjän työssä tämä näkyi niin, että sävellystyön tekemisen suhteen oli kaksi täysin erilaista intentiota. Esityksellisessä osiossa musiikin saattoi säveltää suhteessa lavalla oleviin tapahtumiin melko vapaamuotoisesti. Tällöin lavalla olijat voivat toimia musiikin suhteen kuuntelijoina, jatkaen toimintaansa niin kauan kuin musiikki vaatii, jotta se pääsee oikeuksiinsa. Esityksellisessä osuudessa musiikki siis saattoi antaa esiintyjälle impulsseja ja merkitä esimerkiksi siirtymiä. Näin toimittiin muun muassa teoksen kohdassa, jossa Puuta nostetaan ylös maasta. (Pietari h2024.) Tanssijana minulla oli tiedossa, mitä musiikissa halutaan kuuluvan (huippukohdan saavuttaminen), jotta Puu voi nousta ylös asti. Tällöin tanssijana saatoin jatkaa liikettä niin kauan kuin oli tarpeen. Vaikka myös teoksen osallistujilla oli tilanteessa rooli, he seurasivat puolestaan Puuta, yrittäen auttaa sitä ylös. Tällöin sävelletty musiikki saattoi määrittää tilanteen keston.

Lastentanssiteoksen osallistavassa osiossa ei kuitenkaan voi koskaan olla varma tapahtuman kestosta. Tällöin musiikin on voitava olla sellainen, että se voi luontevasti joko loppua tai jatkua niin kauan kuin tilanne ja toiminta sitä vaatii. Osallistavassa osiossa on myös tärkeää, että musiikki luo tilaan tunnelman, jota tehtävä toiminta vaatii; onko hetken tarkoitus olla rauhallinen, vai riehakas, vai ehkä keskittynyt tai toimielias. Näin musiikki auttaa yksilöitä asettumaan tilanteessa samalle taajuudelle toistensa sekä esiintyjien kesken, vaikka koskaan ei voikaan tietää, kuinka yksittäisen esityskerran yleisö mihinkin tilanteeseen reagoi. Tällöin musiikki toimii siis pitkälti tilanteen raamien luojana ja osallistujien tukena, pitäen osallistujista huolta.

3.3 Valmis teos

Puun tarina sai ensiesityksensä 5.8.2023 lasten taidefestivaali Hippaloilla. Esityksiä oli saman päivän aikana kaksi peräkkäin. Teoksen lopullinen kesto oli noin 45 minuuttia, jossa oli huomioitu lasten kanssa usein erinäisiin siirtymisiin ja muihin kysymyksiin käytettävä aika. Äänimaailma teoksessa oli esitykseen reagoiva soiden läpi teoksen, ja molemmat esiintyjät sekä säveltäjä olivat tilassa läsnä koko teoksen ajan.

Osallistujia oli molemmissa esityksissä mukavasti; ei liikaa, jotta mahduimme tilaan, eikä liian vähää jolloin tilanne olisi voinut tuntunut kiusalliselta osallistujille. Oli hauska huomata, miten eri osallistajat sävyttivät aina teosta omanlaisekseen. Jos joukossa oli esimerkiksi yksi selvästi rohkea ja puhelias lapsi, tuli teoksesta varsin keskusteleva. Toinen versio taas oli hieman hiljaisempi, mutta silti lapset maltoivat osallistua. Lapsiosallistujat sävyttivät aina eri tilanteita vahvasti omanlaisikseen eri tarpeineen ja taitoineen. Teoksessa oli ilmaistu jo ennen tilaan saapumista, että teoksen aikana saa esittää kysymyksiä sekä osallistua tai olla osallistumatta. Tarkoituksena oli tehdä tilanteesta lapsille mahdollisimman turvallinen hetki, jossa he saavat olla mukana tasavertaisina.

Onkin niin, että yksilön identiteetti kehittyy vain suhteessa toisten antamaan tunnustukseen. Vain itsensä arvokkaana kokeva yksilö voi arvostaa myös muita ja näin myös kokea vastuuta maailman tilasta. Kun lapsi tuntee itsensä merkitykselliseksi, voi hän oppia kunnioittamaan myös muita ihmisiä, eläimiä ja luontoa, kertoo Pirkko Paananen (2023, 50–51) artikkelissaan *Ekokriittisen musiikkikasvatuksen tutkimus ja musiikillinen ekolukutaito*. Ratkaisevassa asemassa tässä on eläytyminen, ja juuri eläytyminen on taideaineiden ominta aluetta. Näin ihminen liittyy todellisuuteen sekä tunteidensa että kehollisuutensa kautta. Empatian kokeminen on siis eläytyvän suhtautumisen edellytys. (Paananen 2023, 50–51.)

Koko *Puun tarina* teoksena perustuukin empatian kokemiseen. Seuraavissa osioissa syvennyn teoksen kulkuun ja kuvailuun tarkastellen kuinka tutkittavat teemat siinä näyttäytyvät sen edetessä.

3.3.1 Satumetsään

Lapset ovat esitystilan ulkopuolella heidän mukanaan olevien aikuisten kera ja odottavat saliin pääsyä kengät riisuttuina. Esitystila on rakennettu valmiiksi valoineen ja heijastuksineen, ja luonnonvoimat (Pietari) sekä Puu (Annamari) ovat aloittaneet osuutensa.

Tilassa vallitsee äänimaailma, jossa soivat kirkkaat, rytmisesti epäjohdonmukaiset “synteettiset” äänet, jotka luovat jatkuvina sattumina ja kaikuisuudessaan ambient-tyylisen, laajan, avaran ja maisemallisen ääniympäristön. Puun runko on kumartunut kohti lattiaa, ja sen lehdet värisevät latistuneena tilan keskellä. Haltija (Nella) avaa oven esitystilan ulkopuolelle, kurkistaen odotustilaan.

Tervetuloa metsään... [...] Toivotan teidät tervetulleeksi kotiini. Ihanaa, että olette tulleet, olemmekin odottaneet teitä... [...] Tämä on turvallinen satumetsä, ja tänne ovat kaikki tervetulleita. Täällä saa kysyä ja ihmetellä ääneen.

Oletteko valmiita? Lausutaan yhdessä taikasana, joka avaa oven taikametsään.

Sanotaan yhteen ääneen *iivantiira*, niin pääsemme sisään. Antakaas kun lasken kolmeen, ja sitten lausutaan, YY, KAA, KOO: *IIVANTIIRA!*

Haltija kuljettaa osallistujat kimmeltelevän, avoimen äänimaiseman sekä esitystilan läpi, ohjaten heidät asettumaan lattialle Puun eteen puolikaareen. Musiikilla ja ympäristön äänillä on erityisasema katseeseen verrattuna; ääni ympäröi, se vaikuttaa kehoissamme värähtelyinä, eikä korvia voi sulkea kuten silmiä (Torvinen 2012, 24–25). Haltija siis kuljettaa osallistujat oven sulkeuduttua toiseen maailmaan; teoksen maailmaan ja teoksen (ääni)ympäristöön. Puu törröttää tilassa staattisesti, latistuneena, lehvästö kumartuneena, värisevänä ja nuupahtaneena kohti maan pintaa.

Minä olen metsähaltija, Tyynikki on nimeni. Tervetuloa kotiini, metsään. Tiesittekö, että ennen vanhaan ihmiset uskoivat meidän haltijoiden olevan ihan joka puolella; ilmassa, vedessä, maassa ja jopa maan alla. Erityisesti metsä kuhisee meistä haltijoista!

Haltija kehollistaa samanaikaisesti puhuessaan kertomaansa miimisesti, hyödyntäen tanssijuuttaan. Tämän jälkeen haltija tiedustelee osallistujilta, minkälaisia olioita he ovat. Osa osallistujista vastaa.

Koko teoksen alkukohtauksen läpi äänimaailmaa luo xylofonin ääntä muistuttavat elektroniset, pisaramaiset kirkkaat mutta pehmeät äänet, jotka soivat ikään kuin ripotellen. Ääni muistuttaa melko paljon steel tongue -soitinten ääntä niin pehmeydeltään kuin eri äänten muodostamalta avoimelta harmonisuudeltaan. Tosin ääni on elektronisempi, kirkkaampi sekä kaikuisampi kuin varsinaisessa akustisessa soittimessa. Säveltäjällä oli kohtauksessa käytössä niin kutsuttu sattumatekniikka. Tietokoneessa, josta hän ajoi musiikin esitykseen reaaliajassa toimien ikään kuin teoksen DJ:nä, oli käytössä ohjelma, joka soitti säveltäjän valikoiman harmonian mukaisia ääniä satunnaisessa järjestyksessä sekä rytmissä.

Käytössä oleva sointu on avoin, eikä se purkaudu sävelellisesti, näin luoden tilaan odottuneisuutta, taianomaisuutta, väreilyä ja jopa mystiikkaa. Äänimaailma ei kuitenkaan ole lainkaan uhkaava. Nämä äänet luovat itselleni mielikuvan sademetsästä tai lehtimetsästä, jossa on juuri satanut, ja vesipisarat tippuvat keholle satunnaisesti, samoin kuin pisarat, joka osuvat kehon pintaan kasvien ohi liikkussa. Musiikki voikin tuoda ajan ja paikan esille välittömänä kokemuksena representaation tai yhteisöllisesti sovittujen merkityskäytäntöjen sijaan (Torvinen 2012, 24).

Onpa hauska tutustua! Tiesittekö, sille on myös syy, miksi olemme kutsuneet teidät luoksemme... Nimittäin, jotain hyvin ikävää on tapahtunut. Jotain, mikä tekee minut hyvin surulliseksi.

3.3.2 Se on Puu! – Esityksellinen osuus

Yksi musiikin ekologisen kokemuksen tyypeistä on huomion kiinnittyminen siihen yksinkertaiseen seikkaan, että ympäristössä on jotain vialla. Fenomenologi Edward Casey (2003) on Torvisen (2012, 24–26) mukaan analysoinut, kuinka vilkaisu sellaisenaan, siis ilman analysointia tai tulkitsemista, voi olla ympäristön ongelmien ymmärtämisen lähtökohta. Kyse on epäkohdan tai ”kokemuksellisen katkoksen” havaitsemisesta. Näin ollen myös poikkeus ääniympäristössä, joko luonnon äänissä tai musiikissa, voidaan kuulla eettisesti velvoittavana ekologisenä herätteenä. Häiriöillä on kokonaisuudessa aina eettisesti velvoittava luonne. (Torvinen 2012, 24–26).



Kuva 3. Puu kumartuneena alkukohtauksessa, Puun Tarinan kenraaliharjoituksessa. Kuva Aino Käki.

Haltija siirtyy Puun edestä sen viereen, ja katselee sitä ihmeissään. Haltija pyytää myös vieraitaan kerääntymään lähemmäs ihmettelemään outoa, värisevää ja kumartunutta oliota.

Osaattekos arvata mikä se on?

Se on Puu. Kuten saatatte nähdä, Puu ei voi hyvin.

Antakaas kun kerron teille tarinan, niin saatte kuulla mitä puulle on tapahtunut.

Haltija viuhahtaa Puun edestä tilan toiselle puolen, toimien samalla merkinä äänimaisemalle, jossa kuuluu 1990-luvun äänisaduista tuttu, kasetin kääntöä merkinnyt tuulikellon ääni. Tämä ääni toimii merkinä tarinan ajalle ja paikalle, sekä Puun keholliselle olemukselle. Siirrymme tarinallisesti ajassa taaksepäin, kun Puu voi vielä hyvin. Haltija alkaa kertoa tarinaa kauan sitten olemassa olleesta suuresta metsävaltakunnasta, jossa Puu asui puuystäviensä kanssa.

Kohtauksessa sekä äänimaisema että Puu alkavat kukoistaa. Koko tarinan ja tilan maailma löytää yhteisen homeostaasin⁴. Äänimaiseman taustalle tulee mukaan matala, sellolla soitettu urkupiste, sekä muita urkupisteen kanssa avoimesti harmonisoivia ääniä ja sointuja eri korkeuksilta. Lisäksi äänimaisemaan saapuvat myös heinäsiirkojen sivitystä muistuttava ääni, sekä lentävien hyönteisten siipien ääntä muistuttava kevyt sointi. Nämä kaikki urkupiste pois lukien uivat sisään ja ulos äänimaisemasta limittäin ja lomittain, mielekkäästi epäsystemaattisella, luonnollisenomaisella tavalla. Haltija haluaa puuta ja käyskentelee Puun ympärillä, molemmat eläen parasta elämäänsä. Puu on kehollisesti kiertynyt puiden tyyppilliseen asentoon, eli se seisoo jyrkänä ja suorana, lehdet ja oksisto laajalle levitettynä, kohti taivasta.

[...] Siellä asui paljon isoja ja pieniä puita, vanhoja ja nuoria puita. Puut elivät sulassa sovussa muun luonnon ympäröimänä, ystävinään kasvit, metsän eläimet, öttimönkiäiset ja sienet. Puut tekivät paljon yhteistyötä, luoden oman erityisen metsäperheensä eli ekosysteemin [...] He nauttivat auringosta, tuulesta ja sateesta. Tiesittekö, että puut varastoivat itseensä valtavasti vettä? Voit jopa kuulla puun rungossa virtaavaa veden ääntä, jos kuuntelet oikein tarkasti! [...]

Puu, Haltija ja ääniympäristö vahvistavat sanallista kuvailua jälleen sitä kuvittaen. Pietari lisää tekstin mukaisesti kohtiin kuten "aurinko", "tuuli", "sade", "veden ääni" linnunlaulua, tuulen huminaa, sateen ropinaa sekä veden kohinaa efekteinä tarinan ääniympäristön päälle. Tässä vaiheessa myös Puu päästää ensimmäiset äänensä; Puu ryystää vettä kuuluvasti samalla kiertyen juuristaan ja kurottaen kohti taivasta, kun haltija kertoo veden varastoimisesta. Puu

⁴Homeostaasi on biologiassa käytettävä termi, jolla viitataan tietyn systeemin sisällä vallitsevaan tasapainoon.

elelee onnellisena ja kehollisesti vahvana ja taivasta kohti kurottautuneena metsävaltakunnassa, kunnes haltija kertoo, että Puu oli jäänyt aivan yksin. “Kaikki metsän muut puut olivat kadonneet kuin tuhka tuuleen”, haltija kertoo.

Kuten tämän osion alussa mainitsin, poikkeus ääniympäristössä voidaan kuulla eettisesti velvoittavana ekologisenä herätteenä (Torvinen 2012). Äänimaisema reagoikin tarinan käänteeseen Pietarin ohjaamana, ja avoimet, kirkkaat soinnut kääntyvät mollia muistuttaviksi, mystisiksi ja hieman pelottavaksikin äänipisariksi. Itse tarinassa ei tässä vaiheessa vielä muutoin sanoin tai teoin ilmaista järin voimallisesti, että tilanne olisi Puun kannalta huono. Puun kehollinen olemus ei ole muuntunut, ja haltijakin kertoo tarinaa samoin kuin “aina”. Musiikissa ja ääniympäristössä tapahtuva muutos on ensimmäinen indikaattori sille, Puun hyvinvoinnin tasapaino voisi olla uhattuna. Tämä muunnos vaihtuu tarinan hallitsevaksi ääniympäristöksi, syrjäyttäen avoimen ja kirkkaan ääniympäristön.

“Mitä minä nyt teen”, Puu miettii ääneen yhtäaikaaisesti haltijan kanssa, mutta ei voi tehdä mitään, vaikka kuinka yrittää; puu ei pääse liikkeelle etsimään muita puita, eikä puu myöskään aisti niitä ympärillään. Puu kurottautuu sekä kurkottelee tähyillen ympärilleen ja löytääkseen metsäperheensä jäseniä. Samanaikaisesti musiikkiin ui mukaan hyvin surullisen sävyinen, legatomainen sellomelodia. Haltija istuu sivussa vieraiden lähellä katsellen Puuta, kertoen kuinka aikaa kului ja kului ja kului ja kului. Sellon sävel muuntuu aina vain surullisemmaksi ja epätoivoisemmaksi samanaikaisesti, kun myös Puun kehollinen olemus muuntuu epätoivosta kohti surua, lopulta kuroutuen kohti maata, ja nuutuen kasaan.

Sellomelodia kestää vain tämän etsimisen ja epätoivon kurottelun hetken, kunnes se sammuu pois noin 25 sekunnin jälkeen. Kohtauksen voi mieltää musiikin ja liikkeen yhteispelinä hyvin surulliseksi, jopa kenties pelottavaksi. Kukaan ei voi auttaa Puuta; ei haltija, ei ääniympäristö, eivät osallistujat. Kaikki läsnäolijat tilassa ovat yhtä toivottomassa asemassa tilanteen äärellä kuin Puukin, jota musiikki myös hyvin voimakkaasti ilmaisee. Lopulta Puun kehonkieli on muuntunut kurottelusta ja etsimisestä hiljalleen takaisin tilan nykyhetkeen, eli samaan kuvaan kuin missä se oli vieraiden saapuessa; passiiviseksi, nuupahtaneeksi, väriseväksi ja kumartuneeksi. “Puu oli edelleen yksin, ja alkoi voida todella huonosti”, kertoo haltija.

Puun voi nähdä tässä kohtauksessa representoivan useaa eri tilannetta. Se voi edustaa ekososiaalisesta näkökulmasta joko ekologista ongelmaa, jossa kaikki muut puut, eli metsä on hakattu pois sen ympäriltä, ja näin sen voi nähdä asettuvan esimerkiksi Amazonin sademetsän hakkuualueelta soijapellolle jääneeksi yksinäiseksi puuksi. Toisaalta sen voi nähdä myös

sosiaalisesta näkökulmasta esimerkiksi koulukiusattuna ihmisyksilönä, jonka ystävät ovat kaikonneet. Se siis edustaa yhtäikaa molempia ekososiaalisen näkökulman kulmia.

Musiikin mollivoittoinen käänös muuntuu takaisin avoimeksi, ja äänimaisemaan avautuu nyt myös täysin uusia maailmoja vanhan tutun maailman päälle, kun haltija siirtyy takaisin tilan keskelle toteamaan puun olevan edelleen yksin. Herkästi sellolla legatona soitetut huiluäänet luovat tilaan uuden ympäristön, joka sisältää hentoja kaikuja menneestä, surullisesta sellosävelmästä. Ollaan jälleen nykyhetkessä. Kirkkaat ja avoimet, esityksen alusta tutut pisaraäänet alkavat lisääntyä ryppäiksi ja tulla ylä-äänistä kohti keskikorkeuksia, muodostaen keskenään avoimia sointuja. Myös synteettisen alttohuilun ääni alkaa laulaa legatomaista säveltä, ja se sellon huiluäänten kanssa kurottelee kohti toisiaan. Kuvailemani musiikin massa lisääntyy samanaikaisesti, kun haltija jatkaa tarinaansa.

Ja niin siinä sitten kävi. Puu ei voi hyvin, se on jäänyt yksin. Puun kuuluu olla osa yhteisöä, osa metsäperhettä. Erakoituneet puut eivät pärjää yhtä hyvin, kuin ne jotka ovat vahvassa yhteydessä muihin puihin ja sienirihmastoihin...

Hei, mutta onneksi te tulitte tänne meidän avuksemme. Me voimme yhdessä auttaa puuta! Meissä on voimaa, kun olemme tässä yhdessä! Vai mitä Puu!

Haltija töytäisee Puuta, jonka seurauksena puu kupsahtaa maahan runkoineen päivineen.

No, nyt se sitten lahosi ihan täysin.

3.3.3 Yhteisö – Osallistava osio alkaa

Kun yksilön huolenpidon piiri laajentuu minä- tai perhe-keskeisestä ajattelusta kohti kaikkia ihmisiä, muita eläimiä sekä ekosysteemejä kattavaan huolenpidolliseen ajatteluun, on mahdollista, että samalla myös maailmakuva laajenee ja muuttuu. Huolenpitoa on kuitenkin mahdotonta siirtää tietopohjaisen opetuksen kautta. (Foster et al. 2022, 125.) Ratkaisevassa asemassa toisten huomioon ottamisessa on siis eläytyminen (Paananen 2023, 50).

Jotta voi saavuttaa lajien väliset rajat ylittävän empatian kokemisen, on pyrittävä kokonaisvaltaisesti, kehollisesti ja moniaistisesti uppoutumaan toisen kokemukseen. Juuri eläytyminen onkin taideaineiden ominta aluetta (Paananen 2023, 50). Taidekasvatuksessa toteutuva vastavuoroinen huolenpito voi siis juuri eläytymisen kautta mahdollistaa toisen itseisarvon tunnustamisen. (Foster et al. 2022, 125.)

Jaahas, eiköhän aleta sitten hommiin! Ensin meidän täytyy lämmitellä vähän, jotta voimme yhdessä auttaa Puun taas kuntoon. Puu voi olla vain niin vahva, kuin sitä ympäröivä metsä, eli me!



Kuva 4. Puu kukoistaa ja haltija kuuntelee satumetsän ääniä. Kuva Aino Käki.

Haltija pyytää vieraitaan nousemaan ylös ja juoksemaan paikallaan, jotta elämän energia metsässä alkaa kasvaa ja virrata. Tämän jälkeen haltija ohjaa osallistuja hypähtelemään sekä kurottamaan käsillään vuoroin kohti aurinkoa, vuoroin kohti maankamaraa, ja pyörittelemään nilkkoja, jotta metsän polut eivät niitä hetkauttaisi.

Tarinan ääniympäristö muuttuu rytmikkäämmäksi kuin aiemmin. Sello soittaa oktaavin välein hyppivää rytmistä teemaa, ja tuulikellon ääni välkehtii taustalla. Rytmikka on selkeä verrattuna teoksen aiempaan “rytmittömyyteen”, mutta siinä on silti jotain hyvin orgaanista. Kuulostaa hieman siltä, kuin joku kehräisi rukilla lankaa. Tahti on selkeä, mutta vauhti on hieman nytkähtelevä ja nykivä. Kuin ruohonleikkuri, jota ei aikoihin ole käynnistetty, tai pyörä, jota poljetaan ylämäkeen; se kulkee kyllä, mutta vain niin kovasti, kuin siihen laitetaan voimaa. Myös tuulikellon ääni tulee nyt mukaan ensimmäisen kerran jatkuvana ääniympäristön kimmellyksenä, hetkellisten, muutosta tai vaihdosta merkitsevien “äänimerkkien” sijaan. Jokin prosessi on alkamassa; jotakin maailmassa on muuttumassa.

Lisäksi aiemmin vaikertanut, surullinen legatossa laulava sello tulee mukaan ääniympäristöön. Tällä kertaa sävel on kuitenkin pirteämpi ja eläväisempi, liikkuen nousevana sävelmänä ja tehden isompia hyppyjä eri äänten välillä kuin aiemmin. Metsässä vallitseva elämän energia alkaa väreillä.

Osaatteko pitää salaisuuden? Haluan opettaa teille meidän metsän haltijoiden ikivanhan salaisen loitsun. Haluatteko oppia sen? Antakaas kun näytän ensin. Sen jälkeen harjoitellaan yhdessä.

Loistan, minä loistan

loistan vahvasti

rakkauden metsän toistan

tuon sen itseeni

Metsän vieraat sekä haltija opettelevat loitsun ja tanssivat siihen kuuluvan tanssin, johon kuuluvat tuikkivat kämmenet, pyörähdys itsen ympäri ja käsien iso kahmaisuus itseä kohti. Ääniympäristö vaimenee tässä vaiheessa niin, että tilassa kuuluu vain tuulen tuiverrus ja matala urkupiste. Tunnelma on mystinen ja odottava – jopa pyhä. Sanoja sekä liikkeitä toistetaan monta kertaa, ensin erikseen ja sitten yhdessä, kunnes lopulta ne toistetaan niin voimakkaasti, kuin vain ikinä osataan. Myös ääniympäristö on toistojen voimasta ruvennut reagoimaan, ja kirkkaat ja korkeat yksittäiset tuulikellomaiset äänet ovat yksitellen, ripotellen harvalukuisina tulleet mukaan kuulokuvaan. Ne lisääntyvät sitä enemmän, mitä voimallisemmin loitsua lausutaan. Haltija iloitsee taiasta ja kertoo tuntevansa yhteisen energian kasvaneen.

Loitsu on ekososiaalisen kasvatuksen näkökulmasta tärkeä osa teosta. Vain oman olemassaolonsa arvokkaana kokeva yksilö voi Veli-Matti Värriin (2018) mukaan arvostaa myös muita ja kokea vastuuta maailman tilasta. Eettisessä kasvatussuhteessa lapsi tunnustetaankin arvokkaaksi itsensä vuoksi. Itsensä ilmaiseminen ja muilta ihmisiltä saatu tunnustus synnyttävät kokemuksen elämän – niin oman, kuin kaiken muunkin elämän – merkityksellisyydestä. (Värri 2018, 212.)

Haltija huomaa Puun olevan kuitenkin yhä laonneena maahan. Hän sekä metsän vieraat koettavat auttaa Puuta erinäisillä toiminnoilla; He koittavat puhalttaa puuta ylös, jolloin puun lehdet alkavat väristä. He koittavat lähettää Puulle hyvää energiaa käyttämällä tuikkivia

kämmeniään, jolloin Puu hieman kohoilee oksistot väristen ja runko alkaa hieman suoristua. Lopulta he lisäävät mukaan loitsusta tutun sanan *loista* jota alkavat toistaa, Puu alkaa suoristua kohti taivasta. Viimein Puu saadaan autettua täyteen pituuteensa.

Musiikillisesti kirkkaat äänet alkavat lisääntyä lisääntymistään ja nopeutua nopeutumistaan. Kun Puun keho alkaa reagoida auttamisyriytyksiin, sellon ääni nousee jälleen kuulokuvaan. Sen päällekkäiset, toistensa kesken harmoniset sävelet kohoavat asteikoilla ylöspäin ja ylöspäin. Kuin Puun sisäisen organismin eri säikeet reagoisivat apuun omassa tahdissaan. Lopulta äänet saavuttavat huippupisteen, jolloin kuulokuvaan syttyy myös jo tuttu matala urkupiste. Juuri tällöin Puu on päässyt täysin ylös maasta koko komeuteensa, ja jo tutuksi tullut laulava, melodinen sello soi kaksiaänisesti turvallisen ja ison kuuloista, tasapainoista ja muhkeaa sävelmää kuin kertoakseen siitä, että Puun homeostaasi on jälleen saavutettu.

Haltija ja metsän vieraat haluavat vielä liikuttaa Puun lähemmäs heitä, ainoita metsässä olevia muita eläviä olentoja. Haltija pyytää vieraitaan vetämään kuvitteellisista köysistä, ja haltija siirtyy itse Puun taakse työntämään. Pian Puu jo liikkuukin tahmeasti pöllämystyneenä keskelle koko esitystilaa, ja muut tilassa olijat siirtyvät piirimuodostelmaan ympäröimään Puuta kauttaaltaan. Puu vaikuttaa kuitenkin edelleen jokseenkin nuutuneelta.

Minulla taitaa olla vielä yksi ässä hihassa. Aah, se olikin JUUUUURET!

3.3.4 Metsän voima

Vieraiden tehtävänä on mielikuvituksen avulla juurruttaa juurensa tiukasti kiinni maankamaraan ja liikuttaa sekä kasvattaa niitä oikein pitkiksi syvälle maan pinnan alle. Tässä haltija siis viittaa osallistujien varpasiin ja jalkapohjien liikuttamiseen painonvaihdon avulla. Kun juuret ovat paikallaan, kehollistavat haltija ja metsän vieraat puiden kaikenlaisia runkoja, jotka liikkuvat jähmeästi tuulussa. Mukaan tulevat lopulta myös oksat, jotka kurottelevat kohti taivaita. Näin metsän vieraista muodostuukin Puun uusi metsäperhe.

Aiemmin 3.3.2. osiossa kuvailemani surullisen sellomelodian teema toistuu tässä kohtauksessa uudelleen, mutta pidempänä. Tällä kertaa aiemman surullisuuden ja epätoivon sijaan ääniympäristö ja metsä täyttyykin kaihosta. On kuin Puu kaipaisi vanhaa metsäperhettään, mutta pääsee kuitenkin muodostamaan yhteyden uuteen metsäperheeseensä, teoksen osallistujiin. Myös Puu hakee samoja liikkeitä piirin keskellä, keskittyen ensin omien juuriensa kasvattamiseen, sitten runkonsa suoristamiseen, ja lopuksi oksiston ja lehvästön liikutteluun, tällä tavoin samalla ohjaten myös osallistujien liikekieltä. Näin Puu saa vihdoin

myös katseensa ylös maasta. Puu kiertyy itsensä ympärillä, ensimmäistä kertaa nähden ja kohdaten lämpimästi katseellaan jokaisen taikametsässä olevan vieraan. Metsän yksilöiden välillä muodostuu yhteys. Tämä yhteys ei kuitenkaan kestä kauaa.

Voi ei, Puu alkaa taas lahota pikkuisen! Hei, melkein unohdin, että puillahan on kolme tärkeää elämän edellytystä, jotka taitavat oikeastaan olla samoja tarpeita, kaikilla olioilla.. Valoa, vettä ja rraikasta ilmaa!

Ääniympäristössä alkaa jälleen soida tuulikello. Mukaan kuulokuvaan saapuu synteettinen, harpun kuuloinen ääni, joka soittaa sointuja vuoroin arpeggiossa ja vuoroin niin sanottuna täyssointuna. Taustalla yksittäisiä synkopoituja neljän iskun rytmejä tuottavat rytmikapulamaiset äänet. On kuin tikka koputtelisi puunrunkoa. Hieman marimbaa muistuttava ääni lyö taustalla satunnaisia iskuja. Selloa näppäillen toteutetut, melodisesti ylös ja alas kulkevat synkopoidut staccato-äänet kipittävät silloin tällöin ääniympäristön lomassa, kuin pienet hiirimäiset eläimet; uteliaasti mutta rohkeasti piilolta toiselle. Aivan kuin ympäristö odottaisi innolla, mitä seuraavaksi tapahtuu.

Haltija ohjaa tässä ääniympäristössä vierailleen uudet liikkeet, joilla he saavat autettua Puuta vielä hieman lisää. Heillä on käytössään valon liike, jossa kädet ja jalat aukeavat laajasti kehon muodostaessa X:n muotoisen asennon, sekä veden liike, jossa vettä “pumpataan” lyöden käsiä yhteen. Lisäksi on ilman liike, jossa pyöritään vinhasti ympäri. Vieraat alkavat liikkua tilassa vapaasti, ympäriinsä samoillen. Kun haltija huudahtaa minkä tahansa näistä kolmesta vihjeestä, koko taikametsä ääniympäristöstä vieraisiin saakka reagoi huudahduksiin.

Liikkumisen alkaessa tilassa soi iso gongi, ja koko äänimaisema muuttuu. Musiikki muuntuu rytmikkääksi ja kuin väreileväksi. Sello soittaa aina ykkösen, jota seuraa hyvin nopea arpeggiosointu. Aiempi tuulikellon ääni muistuttaa nyt enemmän kulkusten ääntä; ne helisevät ja kilkattavat rytmikkäästi ja nopeasti, kuin tuuli puhaltaisi siihen sykkivän nopeatahtisesti. Kun haltija huudahtaa vihjeen, niin Puu sekä metsän vieraat tekevät sanaa vastaavan toiminnon.

Tällöin myös ääniympäristö reagoi. Kun haltija pyytää vettä, kuuluu synteettisen harpun nouseva Ais, C ja G kahdeksasosatriolina sekä veden loiskauttelua. Kun haltija pyytää ilmaa, kuuluu tuulen huminaa ja saman harppuäänen nousevat Ais ja C, joka laskee alempaan F:n, ja nousee G:hen kahdeksasosanuotteina, jotka myös rytmittyvät trioliksi. Valon ääni sen sijaan syntyy säiemäisestä, avoimesta kosketinmatosta, joka nousee nopeasti hiljaisesta laajaksi ja isoksi vain hiljentyen yhtä nopeasti kuin se nousikin. Taustalla visertää lintu, ja samaan

aikaan harpun tuttu ääni soittaa laskevasti triolin A, F ja E, samantahtisesti kuin muutkin efektiäänät. Lopulta Puu saa tästä koko metsän yhteistyöstä niin paljon voimaa, hoivaa ja energiaa, että se alkaa pyöriä paikallaan itsensä ympäri vimmatusti, lehvästö jylhästi kohti taivasta kurottaen ja aueten kuin kukka.

Vau, näettekö, Puu taisi voimaantua täyteen kukoistukseen! Nyt meidän täytyy levähtää. Olemme tehneet suuren työn.

3.3.5 Kukoistus

Musiikkileikkikoulumainen tilanne tarjoaa Leppäsen mukaan (2010, 129) lapselle ja vanhemmalle mahdollisuuden tehdä mielihyvää tuottavia asioita yhdessä. Se pyritään mahdollistamaan tässä kohtauksessa, lapsen ja vanhemman yhdessä rentoutuessa ja samalla ihastellen esityksen etenemistä niin, että saavat jälleen toimia tilanteen vastaanottavina osapuolina.

Haltija ohjaa vieraansa peremmälle tilaan, saatellen pienimmät sammalmättäille (vihreille, monen muotoisille kangasalustoille ja tyynyille) ja antaen isommille vierailleen metsänpeitteen (huivin), jolla isommat voivat peitellä pienimmät vieraat lepäämään. Samalla Puu on ihmeissään ja onnellinen uudesta elinvoimastaan, ja haluaa kiittää vieraitaan tuudittamalla heidät pienille nokosille. Puu alkaa hitaasti liikuskella vieraidensa ympärillä, leyhytellen lehvästöjään näiden yllä, antaen lempeän ilmapirran kutitella vieraita.

Äänimaailmassa jo kohdassa 3.3.2. kuvailtu synteettisen alttohuilun turvallisen tuntuinen laulu palaa ääniympäristöön. Tämän taustalla on vain matala urkupiste, mutta muuten koko ympäristö on vaiennut. Puu liikkuu tilassa yksin leikitellen oksistollaan ja sen aiheuttamilla ilmavirroilla, jotka ulottuvat myös maassa oleviin osallistujiin. Sen ensin lempeänä alkanut liikuskelu kehittyy ja kasvaa kohti aina vain dynaamisempaa, ilmavampaa ja vahvempaa liikettä. Aivan kuin yön tullen metsä olisi täysin vaiennut, ja tällöin puut ja muut metsän eläjät heräisivät eloon, ollen itse rohkeimmillaan ja aktiivisimmillaan.

Kun metsän vieraat haltijan ohjauksen kera alkavat jälleen nousta ylös sammalmättäillä makoiltuaan, ratkeaa Puu iloissaan aivan liitoksistaan, ja kiitoksena esittää vierailleen pienen tanssin.

Puun olotila ja liike muuttuu vinhan rytmikkääksi ja iloiseksi, johon ääniympäristö jälleen reagoi. Metsässä alkaa soida lennokkaan rytmisen ja eläväinen musiikki, joka muistuttaa kovasti *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (2001) -elokuvassa kuultua

Howard Shoren säveltämää, kansanmusiikinomaista “Flaming Red Hair” -kappaletta Bilbon syntymäpäiväkohtauksen taustalla. Kun Puu on tanssinut vierailleen tanssinsa, se asettuu kaarevana tilan reunaan, ja kutsuu oksillaan vieraat kulkemaan lehtiensä alta. Vieraat lähtevät haltijan johdattamana mättäiltä pois, kulkien metsänpeitteet mukanaan Puun oksien ali, ja päätyen takaisin avoimeen tilaan. Nyt koko väen on aika iloita Puun ja haltijan kanssa ja tanssia sielunsa kyllyydestä. Puu, haltija ja kaikki metsän väki tanssivat tilassa vapaasti, toistensa liikkeitä matkien tai omia liikkeitään tehden, yksin tai yhdessä, metsänpeiton kanssa tai ilman, mättäillä tai muualla tilassa, miten vain itse haluavat.

Metsässä soivassa kappaleessa pomppivaa ja eteenpäinvirtaavaa rytmistä pääteemaa soittaa jälleen jokin xylofoni tai marimba -tyyppiseltä lyömäsoittimelta kuulostava soitin. Rytmää pumpppaavat erinäiset lyömäsoittimet sekä tuuban matalaa ääntä muistuttava puhallinsoitin. Melodiaa alkaa soittaa pirteän kupliva ja iloinen huilu. Yhtäkkiä musiikissa alkaa soida sello, joka soittaa nopeaa rytmistä kuviota toiveikkaalla sävelellä. Muu rytmikkaa hiljenee. Sellon kanssa yhtäkaaa alkaa soida myös kohdassa 3.3.3. kuvailemani nopea ja kilkattava tuulikello, sekä rinnakkain toisen sellon kanssa jo vanha tuttu, laulava ja maalaava sellosävel. Se soittaa tyytyväisen kuuloista, onnellista sävelmää. Nämä rytmisen ja sellovoittainen osio vuorottelevat kappaleessa, kunnes se loppuu tamburiinin väristykseen.



Kuva 5. Haltija ja Puu tyytyväisinä teoksen ensiesitysten jälkeen 5.8.2023. Kuva Aino Käki.

On aika lopettaa juhlat. Puu löytää jälleen paikkansa keskeltä tilaa, ja se juurruttaa runkonsa aloilleen maan uumeniin. Puu ja koko satumetsä on löytänyt homeostaasinsa ja Puu on tyytyväisenä kurottautunut kohti avaraa tilaa. Metsän vierailijat tuovat Puun juurille metsänpeitteet, jotka haltija heille antoi aiemmin lainaksi, ja halutessaan he saavat vielä halata Puuta. Vieraat siirtyvät haltijan ohjauksella kauemmas, ja Puu jää keinumaan lempeään tuuleen heiluttaen heille hyvästiksi oksillaan. Ääniympäristössä soi matala urkupiste ja alttohuilun sekä sellon laulavat sävelmät vuorotellen, turvallisina ja avoimin sävelin. Haltija saattaa vieraat polkua pitkin takaisin heidän maailmaansa, avaa oven ja hyvästelee heidät. Teos loppuu, kun viimeisetkin vieraat on hyvästelty, ja ovi sulkeutuu. Puu saatiin hoivattua takaisin hyvinvoivaksi.

4 Teoksen ulottuvuudet

Puun tarinan ulottuvuuksilla viitataan tässä osiossa teoksen kykyyn vaikuttaa ja olla kokemuksellinen (sekä kasvatuksellinen) kokonaisuus. Seuraavissa osioissa analysoin sitä, kuinka eri kokemukselliset tasot peilautuvat suhteessa teoksen eri aspekteihin, sekä sitä, millä tavoin nämä aspektit voivat mahdollisesti olla ekososiaalisesti sekä ekokriittisesti tarkasteltuna vaikuttavia. Tarkastelen teemoja suhteessa haastatteluaineistoon sekä omaan kokemukseeni, tuoden yhteen teorian ja lähiluvun.

4.1 Satumetsän ekomusiikista

Kuten jo todettua, on luonnon ja musiikin yhteydellä on vahva filosofinen ulottuvuus. Ääni tai musiikki on usein toiminut ympäröivän todellisuuden tulkitsijana tai selittäjänä sekä yleisenä vertauskuvana kaikelle selittämättömälle (Välimäki & Torvinen, 2019.) Luonnon voidaan myös tiedostaa olevan yksi suosituimpia musiikkiteosten aiheita aina musiikinhistorian alusta asti. Musiikkia voidaanakin säveltää siten, että musiikki ja/tai teksti heijastaa ekologista tematiikkaa sekä pyrkii vaikuttamaan ja/tai ottamaan kantaa ekologisiin kysymyksiin. Tällaista musiikkia kutsutaan ekomusiikiksi. (Paananen 2023, 54.) Torvinen (2012, 26–27) toisaalta taas toteaa että, musiikki ymmärretään myös inhimillisenä toimintana ja kulttuurina, ja silloin kun tämä toiminta ja sen tuotokset asetetaan ekokriittisen tarkastelun alle, voidaan myös tätä muodostunutta tutkimuskohdetta kutsua ekomusiikiksi, vaikkei se pyrkisikään aktiivisesti vaikuttamaan ekologisiin kysymyksiin. Ekomusiikki voi sisältää paitsi ääntä, myös tekstiä sekä multimediaa (Torvinen ja Välimäki 2019), kuten *Puun tarina* -teoksen tapauksessa.

Teoksen säveltäjä Pietari Kaasinen suunnitteli, sävelsi, soitti sekä myös ohjasi teokseen luodun musiikin ja äänimaailman esityksissä reaaliaikaisesti tietokoneen avulla. Pietari itse kertoo näkevänsä *Puun Tarinan* musiikillisen maailman pitkälti teoksen muiden elementtien vahvistajana, joissa ekokriittiset teemat ovat konkreettisemmin läsnä ja näkyvillä. “Ne asiat, mitä halutaan näkyvän, niin se musiikki yrittää tukea niiden näkyväksi tulemistä. Jollain tavallahan ne ei näy siinä musiikissa ollenkaan. Et siellä musiikissa... Se on vaan ääni”. (Pietari h2024.) Lisäksi hän kertoo teoksen käsikirjoituksella olleen iso merkitys suhteessa musiikin kulkuun ja eri tunnelmiin, kun taas tanssijoiden liike on toiminut vaikuttimena siihen, millainen rytmiikka ja tekstuuri musiikissa sekä sen eri kohdissa on.

Puun Tarinassa varsinkin, kun on suunnattu lapsille tämä, niin haluaa hakea semmoisia aika suoria symboleja siinä musiikissa, liittyen siihen mitä siinä tapahtuu visuaalisesti. Niin sitten musiikillisesti tekee tosi selkeästi, että nyt tää juttu vaikka kasvaa ja menee taas sitten suppuun. [...] . [...] [E]simerkiksi kun sitä [maahan lahonnutta Puuta] nostetaan, niin siinä se musiikki tekee sitä että se kasvaa sen mukana. Se on semmoinen hyvin selkeä symboli sitten. Tuommoiset asiat on semmoisia, mitkä tavallaan kenen tahansa kuulijan on – siis vaikka se olisi vaan sitä musiikkia – niin ihminen jollain tavalla ymmärtää, että asiat musiikissa kasvaa. (Pietari h2024)

Ekomusiikki ei terminä määrittele kohdettaan objektiivisesti, asettaen sille välttämättömiä ehtoja tai kriteerejä. Sen sijaan kyseessä on käsite, joka viittaa siihen, että tutkimuskohde tematisoituu aina yksittäisissä tapauksissa erikseen poliittisen ja aktivistisen orientaation määräämällä tavalla (Torvinen 2012, 27). Tässä tapauksessa *Puun tarina* jo lähtökohdiltaan ekososiaaliseen kasvatukseen pyrkivänä teoksena määrittää teoksen sisäistä ääniympäristöä aktivistisen orientaation kautta ekomusiikiksi, vaikkei teoksen säveltäjä olekaan pyrkinyt ekokriittistä tematiikkaa musiikkiin itseensä varsinaisesti tuomaan. Ekomusiikiksi voidaan siis tulkita myös musiikki, jolla ei ole eksplisiittistä ekologista tai ekokriittistä sisältöä, tai joka ei tekijän intentioiden tai jonkin määrätyn sisältönsä suhteen ole osoitettavissa suoranaisten ekokriittiseksi (Torvinen 2012, 27). Sitä voidaan kuitenkin kuunnella ekomusiikkina.

Teoksessa ääneen liikkeellisesti reagoivat kehot muuntavat äänen uudelleenlaiseksi tilaksi, joka itsessään luo ääneen uusia maailmoja ja näistä jälleen uusia tulkintoja (Abels 2019, 170). *Puun tarinassa* ääniympäristö yhdessä tilan, tanssivien kehojen, sekä kerrotun tekstin kanssa kanssa kokee muutoksen “pelkästä äänestä” kontekstuaaliseksi ääneksi. Hyvänä esimerkkinä tästä toimii aiemmassa 3.3.2. osiossa kuvailemani laulava sellomelodia. Kun tämä musiikillinen teema ilmestyy teoksessa ensimmäisen kerran, on se tulkittavissa hyvin surulliseksi, ja sen voi nähdä representoivan Puun täydellisen avuttomuuden kokemusta sekä koko tarinan ympäristön huonoa tilaa. Kuitenkin kun sama sellomelodia (johon Pietari viittasi haastattelussa termillä neutraali sellomelodia) täysin samalla temalla kuuluu uudelleen teoksen kohdassa, jossa Puu on liikutettu keskelle tilaa ja tilassaolijat juurruttavat omia juuriaan maahan muodostaen kehoillaan omanlaisiaan puiden runkoja, on saman melodian intentio samoin kuin sen tulkinta hyvin erilainen; tällä kertaa rauhoittava sekä kaihoisa. Musiikki siis elää jopa teoksen sisällä muodostaen jatkuvasti uusia pieniä maailmoja uudelleenlaisissa kehikoissa.

Kuten jo tutkielmani johdannossa kerron, on kuulijalle ääniympäristö aina tulkittu ympäristö eli äänimaisema, joka voi olla todellinen tai simuloitu ja koettu tai muistettu (Olli-Taavetti Kankkunen 2018). Musiikin voikin myös antaa kertoa luonnonympäristöistä, joita ei sellaisenaan ole (enää) olemassa (Torvinen 2014). Musiikillisen luovuuden kautta ääniympäristöön voi asennoitua luovasti, sekä muun muassa esittää kritiikkiä olemassa oleville olosuhteille. Tähän musiikin luovaan ulottuvuuteen sisältyy myös musiikillinen mielikuvitus, eli kyky kuvitella äänellisiä tapahtumia tai vaikkapa orientoitua tulevaisuuteen ekologisesti, sillä luovuus hyödyntää kokonaisvaltaisesti kognitiivisia, emotionaalisia, yhteydellisiä ja sosiaalisia prosesseja. (Paananen 2023, 67.)

Tarkasteltavassa tarinassa tilaan luodaan kuvitteellinen satumetsä. Tämä kuitenkin on haluttu toteuttaa ilman suurta tilallista verhoilua. Täten musiikin ja ääniympäristön merkitys korostuu metsän luomisessa. Musiikin tilaan luoma satumainen ja kimmeltelevä atmosfääri, joka reagoi tilassa liikuttaessa ja tarinan edetessä on itsessään kuin oma ekosysteeminsä; kuin suuri metsä ja sen kasvit, jotka heilahtelevat, kun niitä koskettaa. Äänimaisema yhdessä teoksen lavastuksen minimalistisuuden kanssa mahdollistaa osallistujien uppoutuvan heti tilaan saapuessa mielikuvituksen ohjaamaan maailmaan.

Luontoa kuvatessa ajallisten ilmiöiden hidasprosessisuus, tai Mortonin (2013) määrittämä termi hyperobjektit, kuten ilmastonmuutoksen ja/tai muut ihmisen aiheuttamat muutokset biosfäärissä ja ympäristössä tiivistetään tarinoissa tyypillisesti ihmiskäsitykselle helpommin ajallisesti sisäistettäväksi. Prosessit nopeutuvat ja/tai ne tehdään eri tavoilla näkyvämmiksi. Tässä tarinassa niin ajallinen hyppiminen kuin myös Puun hyvin nopea parantumisen prosessi alleviivautuu ääniympäristössä selkeästi. Kun tarinassa hypätään menneeseen, on äänimaisema rikkaampi, sisältäen muun muassa hyönteisten siipien ääniä ja lintujen viserrystä, näin hyvin konkreettisella tavalla ilmaisten ilmastonmuutoksen aiheuttamaa lajikatoa ja kuudetta joukkosukupuuttoaaltoa eli antroposeenista johtuvaa joukkosukupuuttoa. Kun tarinassa taas palataan nykyhetkeen, muuntuu ääniympäristö tyhjemmäksi. Samoin kun tarina etenee Puun paranemista kohti, ääniympäristö muuntuu alati rikkaammaksi. Se liikkuu äänellisesti hyvin ambientista maailmasta kohti rytmikkäämpää, selkeärakenteisempaa ja rikkaampaa äänimaisemaa, ja lopulta Puun kiitostanssin (kohta 3.2.5.) yhteydessä on koko ääniympäristö muuttunut perinteiseen länsimaisen musiikin kappalemuotoon, tanssittavaan musiikkiin, jossa on selkeä, liikuttava rytmikka ja poljento sekä kirkaat erilliset osiot omine teemoineen, jotka vuorottelevat johdonmukaisesti.

Teoksessa ääniympäristö myös representoi voimakkaasti Puun hyvinvointia ja toimii kuin Puun “tunteiden tulkkina”. Paananen (2023, 58) kertookin, että ekomusiikki voi viitata myös ei-inhimilliseen musiikkiin kuten muiden lajien äänelliseen kommunikaatioon, joilla on samansuuntaisia sosioemotionaaliseen vuorovaikutukseen ja/tai äänelliseen leikkiin liittyviä kommunikaation päämääriä kuin ihmisen musiikilla. Tässä tapauksessa on vaikea sanoa, onko puilla todellisuudessa tällaista taipumusta, mutta kun kyseessä on sadullistettu puu, jota itse kehollistin, voin tämän tarinan kontekstissa näin olevan. Toki suorassa merkityksessä ei-inhimillisestä musiikista ei tässä tapauksessa ole kyse. Joka tapauksessa teoksessa on kuin Puu sekä ääniympäristö olisivat symbioottisessa suhteessa keskenään ja siinä elävä sellon sointi toimisi täysin puun kokemusten välittäjänä; puun omana kommunikaationa.

Lisäksi Paananen (2023, 56) huomauttaa, että äänillä on suoria vaikutuksia hyvinvointiin: ne voivat rauhoittaa tai ne voivat stressata. Paanasen mukaan muun muassa ekokriittisen musiikintutkimuksen uranuurtaja Richard M. Schafer (1994 [1977], 3) kartoittaa äänimaisematutkimuksen käsittämään muun muassa taiteiden ja musiikin alueiden tutkimuksena siitä, kuinka ihminen luo ideaalisia äänimaisemia mielikuvitustaan ja ajatteluaan varten (Schafer 1994 [1977], 4). Tässä teoksessa ääniympäristö pyrki ilmaisemaan teoksen kokijoille teoksen Puun kokemaa hätää tai turvaa, sen sijaan, että sen tarkoituksena olisi suoraa ollut aiheuttaa kuulijassaan stressin tai rauhan tuntemuksia.

4.2 Affektista immersioon

Kuten osiossa 3 käy ilmi, *Puun tarina* pohjautuu teoksena vahvasti empatian kokemiseen muun muassa musiikin herättelemien surun ja voimattomuuden tunteiden kautta, joita osallistuja voi kokea Puun kanssa. Tätä vahvistaa eritoten haltija tarinan ihmismäisenä hahmona, joka tarjoaa tutun, inhimillisen, samaistumispinnan ja kehollistaa, kielellistää sekä kanssakulkee tarinan tapahtumissa osallistujien rinnalla, toimien siltana tarinan maailman ja luonnon sekä ihmisvieraiden välillä. Niin haltijan korostunut ihmismäisyys kuin myös Puun ihmismäisyys ovatkin mukana luomassa erityisesti nuoremmille lapsiosallistujille turvan tunnetta uudenaikaisessa, jännittävässä ja mahdollisesti pelottavassakin tilanteessa, jotta empatiaa Puuta kohtaan on mahdollista kokea.

Retket luontoon, samoin kuin esittävä taide ja taide ylipäänsä, voivat tuottaa kokonaisvaltaista virkistystä ja elpymisen kokemuksia. Tätä on tavoiteltu myös *Puun Tarinassa*, kun teokseen on osallistavuuden ja tekemisen lomaan luotu hetkiä, jolloin osallistujien ei tarvitse operoida tilan toimijoina, vaan he voivat myös olla tilassa vain läsnä, vastaanottaen kokemuksia. Näin

niin esityksellisen tilanteen vaikuttavuus ja maadottavuus sekä osallistavan toiminnan oman toimijuuden kokemus voi mahdollisesti yhdistyä vielä vaikuttavammaksi kuin tilanteessa, jossa kumpikin osa-alue toimisivat erillisinä. Näin esityksessä on lisäksi jatkuvasti läsnä toimintojen sekä seurausten suhteet, ja ekososiaalinen maailmaan kietoutuneisuus vahvistuu (Foster et al. 2022).

Kuten osiossa 2.1. on mainittu, Leppänen (2010, 126) on lainannut Colemania määritellessään affektia kysymyksenä ”kyvystä vaikuttaa ja tulla vaikutetuksi” ja todennut, että affekti on muutos tai variaatio, joka tapahtuu, kun ruumiit ovat kosketuksissa tai kanssakäymisissä toistensa kanssa. Kun aikuinen ja lapsi liikkuvat yhdessä, eivät he siis ole enää vain aikuisia tai lapsia, vaan heidän kehojensa välinen vuorovaikutus mahdollistaa molemmille sellaisia subjektiivisuuksia ja kehollisuuksia, jotka eivät ole määriteltävissä jäännöksettömästi lapsille tai aikuisille ominaisiksi. Lisäksi aikuiset tulevat vaikutetuiksi omasta sekä muiden samassa tilassa olevien aikuisten tavasta olla lasten kanssa, hoivaamisesta sekä lasten huomioon ottamisesta ja heihin suuntautumisesta. He ikään kuin tulevat lapsiksi suostumalla toimimaan lapsille ominaisilla tavoilla. (Leppänen 2010, 126–128.) Tämän määritelmän mukaan affekti muodostuu siis *Puun tarinassa* lapsen ja aikuisen välisessä kehollisessa suhteessa, kun lapset ovat yhdessä huoltajiensa kanssa kokemassa tarinaa.

Birgit Abels (2019, 170) kuvaa, kuinka perinteisen affektiteorian mukaan keholliset tuntemukset ovat aluksi epämääräisiä ja kulttuurista irrallisia, kunnes kulttuuriset merkitysjärjestelmät antavat niille muodon sekä tulkinnan. Abelsin mukaan keho ei kuitenkaan ole erillinen yksikkö, vaan se syntyy jatkuvasti uudelleen vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Se ikään kuin ”muovautuu liikkeessä”, eli hetkellisesti järjestyy uudeksi kokonaisuudeksi, joka kuitenkin pian hajoaa syntyäkseen uudelleen. Abels jakaa Deborah Kapchanin ajatusta ”äänellisestä kehosta”, jolla Kapchan tarkoittaa materiaalisesti olemassa olevaa kehoa, joka resonoi ympäristönsä kanssa ja välittää tunnevaikutuksia eli affekteja (Kapchan 2015). Tanssiva, ääniympäristössä elävä keho ei ainoastaan tuota tai välitä tunteita, vaan heijastaa myös elämäkokemuksen luomaa monikerroksisuutta. Tämän voi nähdä tapahtuvan niin yhden aistikanavan sisällä (esimerkiksi kuulon kautta) kuin myös eri aistien välillä, niiden toimiessa yhdessä ja vaikuttaessa toisiinsa. (Abels 2019, 170). Näin liike ja kehot teoksen jaetussa tilassa vahvistavat koettuja affekteja ja koko teoksen viestiä Puun hyvin- tai pahoinvoinnista.

Ekomusikologisessa mielessä kokemus on tässä-ja-nyt vaikuttavaa kokonaisvaltaista maailmasuhdetta sekä subjektin affektiivista kytkeytymistä asioihin, olioihin, mentaalisiin ja fyysisiin ilmiöihin. Ekomusikologialle ominainen kokemuksen kohde tarjoaa näkökulman, jossa kokemuksellisuus on kokonaisuus, mihin yhdistyvät ihmisestä riippumaton luonnonympäristö, yhteisöllisyys ja kulttuurisuus sekä subjektiivinen affektiivisuuden piiri. (Torvinen 2012, 24.)

Puun tarinassa koko ääniympäristö elää kuin symbioottisessa yhteydessä Puun voinnin kanssa. Kun Puu voi huonosti, koko ääniympäristö vaikeroi. Kun taas tilassa toimitaan Puun eduksi ja sen voinnin kohenemiseksi, myös ääniympäristö aktivoituu ja piristyy. Voikin siis nähdä, että teoksen sävellykset ja koko äänellinen ulottuvuus toimii Puun kokemuksen välittäjänä osallistujille, näin edelleen lisäten osallistujien eläytymistä ja empatian kokemusta ja edelleen affektiivista tarinan maailmaan immersoitumista. Kuten Torvinen (2012, 24–26) huomauttaa, musiikin toisen kokemustyyppin mukaan kaikki on yhteydessä kaikkeen muuhun. Musiikki siis nostattaa kokijassaan suoran kokemuksen siitä, että kaikki on yhteydessä toisiinsa. Tätä voidaan kutsua sulauttavaksi tai immersoivaksi kuuntelemiseksi (*immersive listening*).

Musiikin herättämä kokonaisvaltainen, itsestä irtauttava kokemus voikin kohdentua myös ekokeskeisyyteen. Musiikki voi myös olla kokemuksellisena laatuna ekologista. Tällöin musiikki voi liittyä ekologisiin kriiseihin tavalla, jolla myös virtuaalitodellisuus niihin liittyy: molemmissa on kyse sulauttavista tai immersoivista kokemuksista, joissa totunnaiset tietämisen tavat ja ehdot kumoutuvat tai asettuvat vähintäänkin kyseenalaisiksi. (Torvinen 2012, 24–26). *Puun tarinan* kontekstissa immersoivat elementit näkyvät säveltäjän toteuttamina ääniefekteinä. Näiden avulla teokseen muodostuu maailma, jossa sen äänellinen ympäristö reagoi kaikkitietävästi Puun hyvin- tai pahoinvointiin, tuntien ja tietäen Puun kokemuksen, kyeten ilmaisemaan sitä äänellisesti. Näin musiikki sulauttaa tai immersoi osallistujat mukaan koko teoksen kokemusmaailmaan, kuin tämä luonnonympäristö olisi tunteva, aistiva ja kommunikoiva hyperobjekti ja entiteetti. Osana tätä laajempaa toisiinsa kietoutunutta kaikkeutta, laulavan sellon sointi viestii puuyksilön tunnekokemusta osallistujille. Tällä tavoin osana teoksen musiikkia soi myös ekoindividuaation kietoutuneen maailmasuhteen tematiikka.

4.3 Todellisuuden sadullistaminen

Kun tarve *Puun tarina* -teoksen tekemiselle syntyi, lähtivät sen tekijät tarkastelemaan ensin heitä ympäröivää todellisuutta; ympäristökriisiä, Suomen metsien tilaa, kaupungistumista sekä tämän päivän lasten suhteita metsiin ja muihin luonnonympäristöihin. Tästä tarkastelusta syntyi halu sadullistaa se todellisuus, mikä tarkastelun kautta muodostui.

Musiikin kaikkiallinen voimallisuus teoksessa, ollen teoksen kaikkitietävä ulottuvuus ja tunteiden tulkki, oli merkittävä elementti teoksen sadullistamisen kannalta. Sen immersoiva ja teoksen tapahtumiin reagoiva laatu kuljetti teosta pois todellisuudesta, yhtäaikaaisesti myös uiden tilassa ja hetkessä muodostuneeseen sekä jaettuun todellisuuteen, kun haltijan asussa olleiden helmien ääni kuulosti haltijan liikkuesssa samankaltaisilta ääniltä kuin musiikin välkehtivä, kirkas äänimaailma, sekä kun Puu imi juurillaan vettä maasta ja imemisen ääni sekoittui myös säveltäjän äänimaisemaan jossa oli tätä ääntä tukevia elementtejä.

Musiikin voi antaa kertoa luonnonympäristöistä, myös sellaisista, joita ei ole (enää) olemassa. Ihmiset muodostavat elämässään affektiivisia suhteita ympäristöihinsä, joka voi sisältää muun muassa lapsuuteen asti juontuvaa kotiseurakkautta. Tällöin paikallisuus henkilökohtaisena luontosuhteena on omiaan herättämään huolta luonnon tilasta ylipäätään. (Torvinen 2014, 22.) Tämän teoksen yhteydessä paikallisuutta voi lähestyä ideana tietyn sijainnin sijaan. Kun Puuta kutsutaan vain yleisellä, kuvaavalla sanalla puu, on sillä mahdollisuus representoida kaikkia mahdollisia huonosti voivia tai yksin jääneitä puita, samoin kuin miten Torvinen esittää virran näyttäytyvän kaikkina mahdollisina saasteongelmista kärsivinä virtoina kappaleessa “Varrella virran”. (Torvinen 2012, 21–22). Kuitenkin tässäkin tapauksessa nousee sanoman mielekkyys sekä huoli luonnon tilasta suhteessa paikallisuuteen; yksittäisestä affektiivisesta kokemuksesta elämän varrelta, kuten vaikkapa aikuisen muistoissa elävästä, lapsuudessa tärkeänä olleesta pihavaahterasta, joka on jo kaadettu.

Lasten ajattelulle on tyypillistä animismi, jossa “eloton” koetaan eläväksi. Se on tyypillistä myös saduille ja myyteille. Myös tekijän näkökulmasta suhde puuhun ja sen sadullistamiseen oli varsin mielenkiintoinen. Itselläni on hyvin voimakas muisto lapsuudesta, kun näin ensi kertaa *the Lord of the Rings: Two Towers* (2002) -elokuvan ja siinä olleet entit, eli ihmismäiset, puhuvat ja kävelevät puu–hahmot. Tämä kokemus vaikutti minuun siinä määrin, että tämän jälkeen muistan takapihan metsässä halailleen puita ja kuiskailleen niille salaisuuksia, varoen satuttamasta niitä. Toivoin myös hartaasti, että jokin puista paljastaisi minulle pystyvänsä kommunikoimaan, ja kerroinkin puille, että he voisivat kyllä kertoa

minulle salaisuutensa ja minä voisin ne pitää. Tämä oma kokemukseni luontosuhteen heräämisestä tämän elokuvan kohtauksen näkemisen jälkeen kuvaa hyvin sitä vaikuttavuutta, mikä myös *Puun tarinalla* voi mahdollisesti olla lapsen. Se voi herättää tai laittaa itämään jonkin pienen osasen lapsen luontosuhteessa saaden sen väreilemään, johtaen mahdollisesti jonain päivänä esimerkiksi laajempaan käsitykseen omasta paikasta maailman mittakaavassa, kuten vaikkapa ekososiaalisen maailmasuhteen muodostumiseen.

Luontoaiheisen taiteen äärellä oleminen voikin auttaa käsittelemään tunteita ja kasvattaa ihmisen empatiaa. Tarinallisuus ja monitaiteisuus voivat herättää empatian viestimällä tunteita, kun taas kehollinen myötätunto ja muunlajisten olentojen kohtaaminen voi kasvattaa empatiaa kohtaamisen kautta. Luontoympäristö ihmisen egoa laajempaa hyperobjektina koetaan elämän mysteerin lähteeksi ja ihminen osaksi sitä luontoa, joka heijastuu ihmisessä itsessään. Niin luonnonäänet kuin inhimillinenkin ääni osana luontoa ja kehollisuutta voidaan kokea yhteydellisenä. Ihminen voi tuntea yhteyttä muihin ihmisiin, luontoon tai olemassaolon yli-inhimillisiin ulottuvuuksiin luonnon sekä musiikin kaikkiallisuuden kautta (Paananen 2023, 65–66.) ja näin havahtua huomaamaan vastuunsa osana koko maailmaa ja sen ekosysteemiä.

5 Lopuksi

Tässä yhteenvedossa tarkastelen millä tavoin tutkimuksen kohteena olleen lastentanssiteos *Puun tarinan* monitaiteellisessa tekoprosessissa ja teoksessa itsessään näyttäytyy ihmisen ja ympäristön välinen suhde. Ekososiaalista taidekasvatusta teoksen sisäisessä äänellisessä ympäristössä tarkasteltaessa vaati tulkinta ekomusikologisen tulokulman. Tässä hyödynsin ekokuuntelua lähi- ja pintaluvun menetelmin teosta kuunnellessa ja analysoidessa. Vastaavasti tulkitsin myös teoksen esiintyjien ja osallistujien välistä kehollista ja affekteja synnyttävää roolia immersiiivisessä tilassa sekä sitä, minkälaisia merkityksiä teos ekokriittisestä näkökulmasta synnytti. Teoksen sävellykset yhdessä tarinan, esiintyjien liikkeen sekä yhteisen huolenpidon kautta loivat tähän esitykselliseen työpajaan osallistuneille ihmisille immersiiivisen, mutta turvallisen ja jatkuvasti kanssakehkeytyvän tilan, jonka voi nähdä syventävän teoksen viestin affektiivisuutta ja kokemuksellisuutta ja mahdollisesti herättävän syvempää, arvostavaa luontosuhteen muodostumista sekä ekososiaalisen maailmassaolon tapaa.

Puun Tarina -lastentanssiteos syntyi yhteiskunnallisesti vaikuttavien teosten kaanonin sekä tanssipedagogisten tanssityöpajojen yhtymäkohdassa, tarpeessa yhdistää esityksellisyys ja työpajallisuus. Teos itsessään rakentui ekososiaalisen taidekasvatuksen teorian päälle, ja valitsin tarkastella tätä samaa teoreettista lähtökohtaa ja sen toteutumista teokseen sävelletyn ääniympäristön kautta.

Työryhmän sisäinen, litteähierarkkinen ryhmädynamiikka ja vapaus toimia avoimesti ja luottamuksellisesti vaikutti teoksen tuotannollisiin aspekteihin, ja sen voi nähdä vaikuttaneen positiivisesti myös teoksen lopputulokseen. Tämä näyttäytyi yhtenäisenä ja toteutuneena maailmankuvana, jossa jokainen taiteellinen osa-alue toimi kokonaisuutta tukevana elementtinä sekä kuitenkin omana tärkeänä yksittäisenä entiteettinä, ja täten sen voi nähdä vahvistavan teoksen sisäistä ekososiaalista sanomaa, samanaikaisesti ekologista affektiivisuutta tehostavana.

Musiikissa ekososiaalisuuden voi kuulla soivan kolmen eri ulottuvuuden kautta;

- 1) Musiikillisen huolenpidon avulla, joka tässä teoksessa toteutui ensinnäkin teoksen sisällä olleiden, osallistavien osioiden äänimaiseman lempeänä ohjaamisena kohti toivottua toimintaa ja asennoitumista tilanteeseen sekä toiseksi musiikin tunteita välittävällä ja niitä näkyväksi tuovalla affektiivisuudella.

- 2) Mielikuvittelun kautta, joka musiikissa toteutuu yhdessä kontekstin, eli tässä tapauksessa tilan ja esiintyjien kanssa sekä musiikin ja äänen kaikkiallisen luonteen tähden, luomalla assosiaatioita muun muassa aiempiin kokemuksiin esimerkiksi luonnon parissa. Sekä
- 3) Kehollisuuden kautta, joka musiikissa linkittyy ihmisen kehollis-aistimelliseen kokemiseen niin musiikin tuottamien fyysisten värähtelyjen, musiikin synnyttämien emootioiden liikehännän, kuin myös musiikin sytyttämän liikkeen, tai tanssin aikaansaamana.

Tutkielmassa tarkasteltava teos on vain yksi kulminaatiopiste prosessissa, 'musiikillisessa ekosysteemissä', jota kutsutaan musiikiksi. Teoksen musiikki yhdessä esiintyjien ja osallistujien kanssa rakentaa vahvan affektiivisen kokemuksen kaikille tilassa olijolle. Tämän yhteistyön ja keskinäisriippuvuuden muodostaman maailman voi nähdä avaavan teokseen osallistuville lapsille ja aikuisille merkittävän väylän käsitellä turvallisesti ja voimaannuttavasti mahdollisesti ahdistavia ja huolta herättäviä ekologisia kysymyksiä ja ihmetyksen aiheita, sekä herätellä yksilöä kohti ekososiaalisen maailmankuvan muodostumista. Tutkielma lisäksi osoittaa *Puun tarina* -teoksen sekä yleisesti osallistavien teosten potentiaalinen toimia positiivisena tekijänä taidekasvatuksessa, sen tavoittaessa ja yhdistäessä sukupolvia ekologisten sekä sosiaalisten huolien sävyttämällä aikakaudella.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Äänitallenteet (tekijän hallussa):

Kaasinen, Pietari (2023) *Alku*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Tarina alkaa*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Nykyhetki*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Yhteisö*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Loru ja veto keskelle*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Juurutus*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Maan voimat*. Audiotallenne

Kaasinen, Pietari (2023) *Puun tanssi*. Audiotallenne

Eerola Annamari, Kaartinen Nella, Kaasinen Pietari, Käki Aino (8.7.2024). A. Haastattelu

Eerola Annamari, Kaartinen Nella, Kaasinen Pietari, Käki Aino (8.7.2024). B. Haastattelu

Videotallenteet (tekijän hallussa):

A. Harjoitusvideo

Muu aineisto (tekijän hallussa)

GD. Eerola Annamari, Kaartinen, Nella, Kaasinen Pietari, Käki Aino (2022–2024). Google Drive –aineistopankki.

WA 1. Eerola Annamari, Kaartinen Nella, Kaasinen Pietari, Käki Aino (2022–2025). WhatsApp -ryhmäkeskustelu.

WA 2. Eerola Annamari, Kaasinen Pietari (2023-2025). WhatsApp -keskustelu.

WA 3. Eerola Annamari, Kaartinen Nella (2023-2025). WhatsApp -keskustelu.

Tutkimuskirjallisuus

Abels, Birgit (2019) "Bodies in motion, dance and atmospheres in Palauan ruk." In F. Riedel, J. Torvinen (Eds.), *Music as atmosphere: collective feelings and affective sounds*. Routledge, 166–183.

Allen, Aaron S. (2011a) "Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology". *Journal of the American Musicological Society* 64:2, 391–394.

Anderson, Leon (2006) Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35:4, 373–395.

Bateson, Gregory (2000) *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Chicago & London: University of Chicago Press. Ilmestyi alun perin 1972.

- Colman, Felicity (2005) *Affect*. Teoksessa Adrian Parr (toim.): *Deleuze Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 11–13.
- Cubitt, Sean (2005) *Ecomedia*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Ellis, Carolyn, Tony E. Adams, & Arthur P. Bochner (2010) “Autoethnography: An Overview”. *Forum: Qualitative Social Research* 12:1.
- Foster, Raisa, Salonen, Arto O. ja Sutela, Katja (2022) ”Taidekasvatuksen ekososiaalinen kehys: Kohti kestävyystietoista elämänorientaatiota”. *Kasvatus*, 53:2, 118–129.
- Foster, Raisa & Turkki, Nella (2021) ”EcoJustice Approach to Dance Education.” *Journal of Dance Education*, <https://doi.org/10.1080/15290824.2021.1906430>
- Hollsten, Anna (2008) ”Jäähyväiset Takkulalle: Esimerkki ekokriittisestä lajiluennasta”. *Äänekäs kevät: ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 73–93.
- Hyvärinen, Matti, Nikander, Pirjo, Ruusuvoori, Johanna, Aho, Anna Liisa, & Granfelt, Riitta (2017) *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Vastapaino.
- Hmmm collective (2019) <https://tatuheinamaki.com/lifeforms.html> (luettu 23.04.2025)
- Kankkunen, Olli Taavetti (2018) “Mikä ihmeen äänimaisema?” *Musiikkikasvatus ja äänimaisema*. <https://fisme.fi/kuukauden-kolumnit/komunit2018/aanimaisema/> (luettu 23.04.2025)
- Kapchan, Deborah (2015) “Body.” *Keywords in Sound*. Durham, NC: Duke University Press.
- Kaartinen, Nella (2025) Biografia <https://maxkatalogi.uniarts.fi/henkilot/nella-kaartinen/#:~:text=Nella%20Kaartinen> (luettu 23.04.2025)
- Kaasinen, Pietari (2025) Biografia <https://pietari-kaasinen.webnode.page/about-me/> (luettu 23.04.2025)
- Kaasinen, Pietari (2025) Music Finland Core <https://core.musicfinland.fi/composers/pietari-kaasinen> (luettu 23.04.2025)
- Kokkonen, Tuija (2014) ”Kun emme tiedä: Keskustelemassa ”meitä” uusiksi. Lajienväliset esitykset ja esitystaiteen rooli ekokriisien aikakaudella.” *Posthumanismi*. *Eetos*, 179–209.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (2008) “Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen.” *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Tietolipas, Nro 222, SKS, 7–28.

- Lehtimäki, Markku (2010) “Luonto kuvassa. Kerronnan keinot Terrence Malickin elokuvassa Uusi maailma.” *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 277–302.
- Leppänen, Taru & Gaudeamus oy (2010) *Vallatonta musiikkia: Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Lummaa, Karoliina (2008) ”Risto Rasan surulliset linnut: ekokriittisen tulkinnan mahdollisuuksia”. *Äänekäs kevät: ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS. 50–72.
- Mies, Maria, Vandana Shiva, and Ariel Salleh (2014) *Ecofeminism*. London: Zed Books.
- Morton, Timothy (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press.
- Paananen, Pirkko (2023) “Ekokriittisen musiikkikasvatuksen tutkimus ja musiikillinen ekolukutaito.” Teoksessa M-L. Juntunen & H. Partti (toim.), *Musiikkikasvatus muutoksessa*. Helsinki: Sibelius-akatemia, 45–76.
- Pulkki, Jani Matti (2021) ”Ajatuksia ekoindividuaation kasvatusfilosofiasta.” *Sosiaalipedagogiikka*, Vol. 22, 43–62. <https://doi.org/10.30675/sa.90594>.
- Richardson, John (2019) "Lähiluku ja kehystäminen ekokriittisessä musiikintutkimuksessa. Esimerkkeinä Psy ja Sigur Rós." *Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Utukirjat 10. Turku: Turun Yliopisto, 195–220.
- Salonen, Arto O. (2012) “Ekososiaalinen sivistys – mitä se on?” <https://artosalonon.com/ekososiaalinen-sivistys-mita-se-on/> (luettu 23.04.2025)
- Schafer, Murray Richard (1994 [1977]) *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. New York: Destiny Books.
- Schechner, Richard (2016) *Johdatus esitystutkimukseen*. Suom. Sarianna Silvonen. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Tiainen, Milla (2019) “Ihmisiään kolme ekologiaa. Guattari, Leväooppera ja enemmän-kuin-inhimillinen.” *Musiikki ja Luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Utukirjat 10. Turku: Turun Yliopisto, 341–363.
- Tiainen, Milla (2022) “Music-making among people, machines and nature – The potential of critical post-humanism in music studies” *Finnish Music Quarterly*. <https://fmq.fi/articles/music-making-by-people-machines-and-nature>

- Teräs, Kari & Koivunen, Pia (2017) "Historiallinen muistitietohaastattelu." teoksessa M. Hyvärinen, P. Nikander, & J. Ruusuvoori (Toimittajat), *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Vastapaino.
- Torvinen, Juha (2012) Johdatus ekomusikologiaan: musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja*, 24, 8–34.
<https://doi.org/10.23985/evk.66810> (luettu 23.04.2025)
- Torvinen, Juha (2014) Musiikin filosofisuus ympäristökriisien aikakaudella. *Agon*, 14:4.
- Torvinen, Juha & Välimäki, Susanna (toim.) (2019) *Musiikki ja Luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Utukirjat 10. Turku: Turun Yliopisto.
- Välimäki, Susanna & Torvinen, Juha (2014) "Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi : miten nykyaikainen kuuntelee luontoa?" *Lähikuva – audiovisuaalisen kulttuurin tieteellinen julkaisu*, 27:1, 8–27.
- Värri, Veli-Matti (2018) *Kasvatus ekokriisin aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Wohlleben, Peter (2016) *Puiden Salattu Elämä: Kasvimaailman Kuninkaiden Tunteista Ja Viestinnästä*. Gummerus.

Sanomalehdet

Helsingin Sanomat 3.8.2023 "Puun elämä" <https://www.hs.fi/tiede/art-2000009475293.html>
(luettu 23.04.2025)

Hämeen Sanomat 05.08.2022. "Nykytanssia vanhaan kokoussaliin"

Äänitejulkaisut

Shore, Howard (2001) "Flaming Red Hair" *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring - The Complete Recordings*. Reprise.
<https://open.spotify.com/track/275fBSj1JOLT5HfGYBLzGN?si=19929ef00d0c4050> (luettu 27.04.2025)

Liitteet

Liite 1. Puun Tarinan esittely Hippalot-festivaaleille



Puun Tarina

Olemme tilassa visuaalisen
ympäristön ja äänimaailman
keskellä

Puu voi huonosti

hoidetaan/halataan/tanssitaan/
kastellaan/kuvitellaan/
aistitaan/ihmetellään

saadaan puu kukoistamaan

Puun tarina on ekososiaalinen taiteellis-pedagoginen tanssiteos Hippaloille 2023. Teos sisältää erillisiä työpajoja keväälle 2023, jolloin on mahdollista luoda teoksen visuaalista maailmaa ja liikemateriaalia yhdessä lasten kanssa.

Teos toteutuu joustavasti festivaalin tarjoamaan sisätilaan. Pohditaan yhdessä, millainen teostarve festivaalilla on ja rakennetaan Puun Tarina sen mukaan. Hintapyyntö tarkentuu esityskokonaisuuden tarkennuttua.

Teknisiä tarpeita äänentoisto ja videokuvan heijastamisen mahdollisuus.

taidekasvattaja-esiintyjä: Nella Kaartinen (puun hoitaja)

taidekasvattaja-esiintyjä: Annamari Eerola (puu)

puvustaja: Aino Käki

säveltäjä: Pietari Kaasinen

#empatia #aistit #hoivaaminen #huolenpito #kehollisuus #monitaide #ekososiaalisuus

Liite 2. Puun Tarina -työpajaesittely, Hippalot käsiohjelma 2023

Puun Tarina -tanssipajassa syntyy yhteinen tanssiteos puulle, joka voi huonosti. Puun Tarina kutsuu lapset ja vanhemmat ihmettelyyn, aistimiseen, liikkeen ja tanssin avulla hoitamaan puu kukoistavaksi. Osallistava teos rakentuu esiintyjien Nella Kaartisen ja Annamari Eerolan, sekä osallistujien liikkeestä. Puvustuksesta vastaa Aino Käki. Sävellykset Pietari Kaasinen.

AIKA: La 5.8. Klo 11 & 13

PAIKKA: Verkatehdas, opistotalon tanssisali

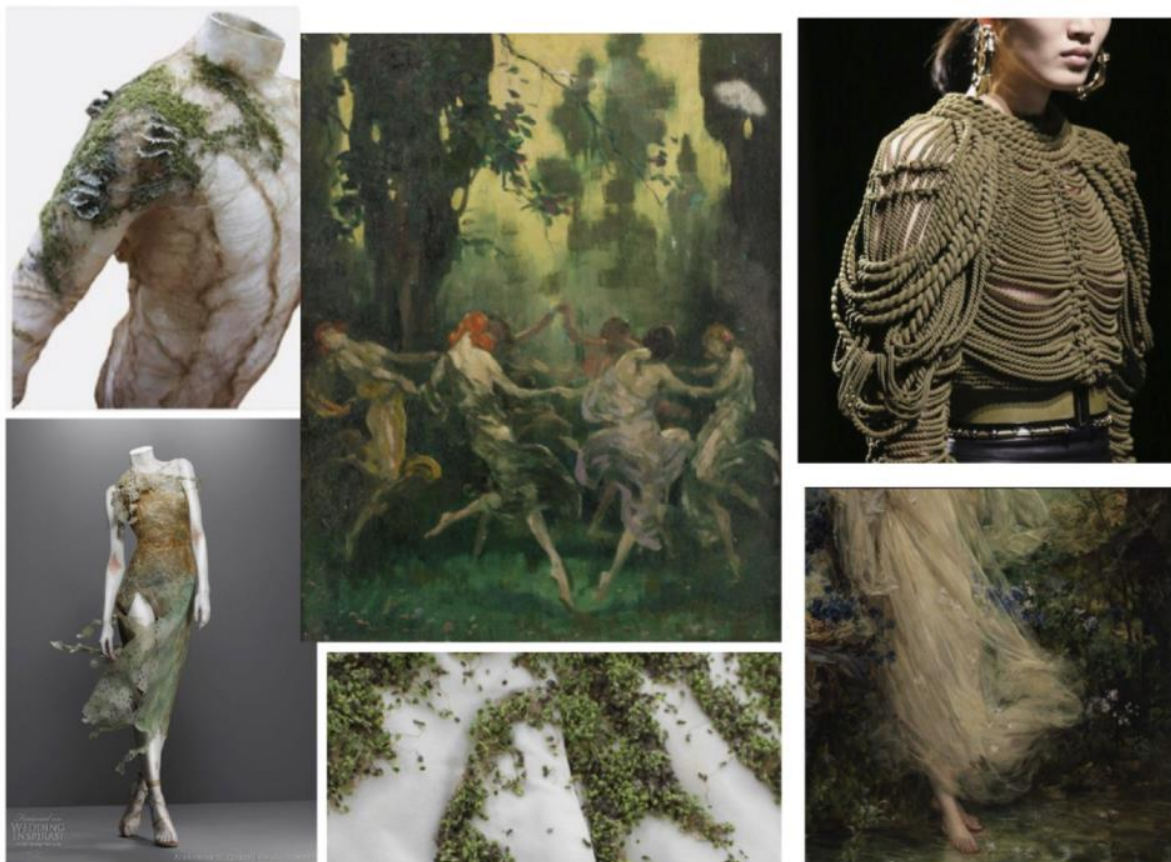
LIPUT: alk. 10e (sis. aikuinen & lapsi), ticketmaster.fi

Liite 3. Harjoitusaikataulu

	Huhti- & toukokuu: pukusuunnittelu alkaa, esityksen suunnittelu, tuotannollinen työ
28.4.	Annamari ja Nella, kokous
10.5.	Videopuhelu klo 18.00
19.5.	Suomen Kulttuurirahaston tilaisuus apurahansaajille klo 18.00
21.5.	Työryhmän tapaaminen Helsingissä
	Kesäkuu: sävellystyö alkaa, pukusuunnittelua & -toteutusta, työpajatyöskentely
13.6.	Pukusovituksia, Sävellysten kuuntelua & ideointia (klo 10.00 – 16.00, Taideyliopisto)
20.6.	Tulevan ohjelman läpikäynti, oksien sovitusta, Taustatarina-kohtausta (klo 10.00 – 16.00, Taideyliopisto)
21.6.	Sovitaan mainoskuvaukset, nauhoitetaan sanallinen tarina, ensimmäisen kohtauksen harjoittelua, kuvataan musiikin ja nauhan kanssa (klo 10.00 – 14.00)
	Heinäkuu: intensiivisen työskentelyn vaihe
3.7.	Annamari etänä, Nella äänittää uuden puhenauhan & harjoittelee repliikkejä, tehdään käsikirjoitus valmiiksi eli loput 2/3
4.7.	Ensimmäisen osan harjoittelua, lopun läpikävely (klo 10.30 – 13.00), Säveltäjä harjoituksissa, kuvausten suunnittelu (klo 14.00 – 16.00)
5.7.	Ensimmäisen osan harjoittelua, Aino ompelee, toisen osan työstöä (klo 9.00 – 13.00), kuvaukset (klo 14.00 – 16.00)
6.7.	Ensimmäisen osan kertaus ja toisen osan tekemistä, toistoa (klo 9.30 – 13.00), kuvien työstämistä (klo 14.00 – 16.00)
7.7.	Harjoittelua
10.7.	Läpimeno (klo 12.30→), koreografista hiomista (– 16.00), Kaikki tästä eteenpäin paikalla joka harjoituksessa
11.7.	Läpimeno + musiikki yhteistreeni, loppujamien rakennus (klo 11.00 – 16.00)
12.7.	Vapaapäivä
13.7.	Läpimenoa ja läpimenoa (klo 10.00 – 16.00)
14.7.	Yleisöharjoitus + palautekeskustelu, Hämeenlinna (klo 11.00→)
22.7.	Läpimenoharjoitus, hiomista, Hämeenlinna (klo 11.00 – 13.00)
29.7.	Läpimenoharjoitus, hiomista, Hämeenlinna (klo 11.00 – 13.00)
	Elokuu: Ensiesitys
4.8.	Pääsy esitystilaan (klo 14.00→)
5.8.	HIPPALOT kantaesitys

Liite 4. Puvustuksen suunnitelma

Haltija:



Haltija: ihonvärinen bodysuit, jossa kirjailtuja ”sammaleita” siellä täällä. Myös esim heteitä seassa, vähän väriä. Ilmavaa kevyttä kangasta valkoinen/vaaleansininen/vaaleanvihreä drapeerattuna → selkeästi vaatetta, jotta selkeä ihmishahmo ja inspis tavallaan antiikista. Tärkeää ettei ihan kokonaan mitään vihreää/ruskeaa. Mahdollisesti ylävartalossa makrameetyylistä settiä. Päässä pantatyylinen asia.

Puu:



Puu: Extraleveälahkeiset housut, vaikuttavuus, raskaus, koko, runkomaisuus. Housut tuettu mahdollisesti tarlataanilla ja ehkä krinoliinilla lahkeet. Tikattu tekstuuri olis cool. Alla samasta kankaasta pitkähäinen mahdollisesti hanskallinen body. Toivottavasti oksasetti joko olkapäihin tuettuna tai selkään. Oksat kukkateipillä päällystettyä 1mm siimaa joka muotoutuu lämmöllä. Lehtiä, tekniikka tbd. ”Kuolleita” syksyn lehtiä voisi olla joko ympärillä tai jos mahdollista jotenkin varista asusta aluksi, jos löytyy joku hauska keino. Päässä korkeutta tuova päähine jossa myös lehtiä, kasvot ei peitossa koska lapsia?