

Niina Kontinen

KOLORISTIT RAJALLA -
Elämyspedagogisen taidenäyttelykierroksen
käsikirjoittaminen ja toteutus

Opinnäytetyö
Kulttuurituotannon koulutusohjelma


Marraskuu 2014




MAMK

University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

	Opinnäytetyön päivämäärä 23.11.2014
Tekijä(t) Kontinen Iita Niina Susanna	Koulutusohjelma ja suuntautuminen Kulttuurituotannon koulutusohjelma
Nimeke Koloristit rajalla – Elämyspedagogisen näyttelykierroksen käsikirjoitus ja toteutus	
Tiivistelmä Elämystuote on nykypäivän trendi-ilmiö. Melkein mikä tahansa asia voi olla elämys tai tarjota elämyksen. Kuluttajalle voidaan tarjota elämyksiä esimerkiksi ravintolassa: ravintola on sisustettu jonkin maan lipun väreillä, tilassa soi kyseisen maan kielellä laulettua musiikkia, ja ruokalistaan voi olla upotettuna elävöittäviä tarinoita ruuista ja niiden alkuperästä. Mikä tekee elämyksen ja missä se muodostuu, tuottajan idearivissä vai asiakkaan kokemana? Voiko taidegalleriassa käynti olla elämyksellinen ja kasvattava samaan aikaan? Tämä opinnäytetyö käsittelee juuri näitä aiheita, ja sen tavoitteena oli suunnitella, käsikirjoittaa ja toteuttaa elämyspedagoginen näyttelykierros taidegallerialle. Raportissa esitellään elämyspedagogiikan, taidekasvatuksen, elämystuotannon ja palvelumuotoilun, sekä käsikirjoittamisen periaatteiden kautta näyttelyopastuksen perusteita ja tavoitteita. Keskeinen osa tätä työtä oli tuottaa käsikirjoitus, jota pystyttiin käyttämään hyödyksi työn tilaajan järjestämässä näyttelyssä, ja jota runkomallina esimerkiksi työn tilaaja voi käyttää jatkossa hyödykseen elämyksellisiä näyttelykierroksia suunnitellessa. Tämä työ on projektin tavoin etenevä toiminnallinen opinnäytetyö, jonka työvaiheisiin kuului työn tilaus, ideointi, tieteellisiin taustamateriaaleihin tutustuminen, sisällön suunnittelu sekä käsikirjoittaminen, toteutus, ja raportointi. Taidenäyttely, jossa elämyspedagogisia opastuksia pidettiin, oli Mikkelin kansalaisopiston Koloristi-ryhmän 10-vuotisnäyttely, ja se järjestettiin mikkeliläisessä kehystämö, galleria ja taidetarvikeliikkeessä GalleriArissa. Toiminnallisen osuuden, eli elämyksellisten opastuksien, toteuttamista varten opinnäytetyön yhteistyökumppaneina olivat Mikkelin kansalaisopiston Koloristi-ryhmä, heidän opettajansa Eini Syväniemi, sekä näyttelykuraattorina toiminut Tuuli Rouhiainen. Koloristit rajalla- näyttely toteutettiin 2.-31. toukokuuta 2014.	
Asiasanat (avainsanat) elämys, elämyspedagogiikka, kuvataidekasvatus, käsikirjoittaminen, palvelumuotoilu, kuvataide	
Sivumäärä 38 s. + liitteet 4 s.	Kieli suomi
Huomautus (huomautukset liitteistä) 1 Osallistavan taideteoksen idea 2 Koloristit rajalla-näyttelyteksti 3 Kysymykset asiakaspalautetta varten 4 Teemahaastattelu kysymykset Ari Hänniselle	
Ohjaavan opettajan nimi Hokkanen Laura	Opinnäytetyön toimeksiantaja GalleriAri KY

DESCRIPTION

	Date of the barchelor's thesis November 23 rd , 2014
Author(s) Kontinen Iita Niina Susanna	Degree programme and option Cultural Management
Name of the barchelor's thesis Colourists on the edge – manuscripting and producing of an experiment pedagogic art exhibition tour	
Abstract <p>An experiential product is a trendy phenomenon today. Almost anything can be an experience or give you one. There can be experiences for a consumer even in a restaurant: the decoration, menu and music are designed to display a specific country and its stereotypic theme. What makes an experience and where is it made, in a product designer's storyboard or in a customer's head? Can visiting in an art gallery offer an experience and be pedagogic at the same time? This bachelor's thesis processes these themes, and its goals were to plan, manuscript and produce an experiential-pedagogic art exhibition tour for an art gallery.</p> <p>This report deals with what it takes to make an educational exhibition tour from its basics, through arguments of experiential pedagogy, (fine) art education, experiential production, product designing and manuscripting. A fundamental part of this thesis was to produce a manuscript, which was used in the thesis commissioner's exhibition but could also be used afterwards when experimental exhibitions are planned.</p> <p>This work was a process similar to a functional bachelor's thesis, whose stages were assignment, ideation, familiarization in scientific contexts, and planning the content for experiential guidance. The remainder of the working stages were to make a manuscript that enables experiences, produce the manuscript in action, and report on the whole project.</p> <p>The art exhibition that offered experiential guidance was Mikkeli Community College's Colourists who had their 10-year anniversary exhibition in GalleriAri Ky. GalleriAri is an art gallery, framing and art supplies shop in Mikkeli. The thesis' co-operation partners who made the exhibition possible were Mikkeli Community College, the Colourists group, their teacher Eini Syväniemi, and Tuuli Rouhiainen who worked as an exhibition curator. The exhibition Colourists on the Edge was from May 2nd thru May 31st in 2014.</p>	
Subject headings, (keywords) Experience, experiential pedagogy, art education, manuscript, service design, fine art	
Pages 38 pgs. + 4 app.	Language Finnish
Remarks, notes on appendices 1 The idea of community artwork 2 Colorists on the edge- an exhibition info 3 Open questions for customers' feedback 4 Theme interview questions for Ari Hänninen	
Tutor Hokkanen Laura	Bachelor's thesis assigned by GalleriAri Ky

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	2
2.1	Kuvataidekasvatuksesta	3
2.2	Elämys ja sen pedagogia	4
2.3	Elämystuotanto ja palvelumuotoilun merkitys	6
2.4	Käsikirjoittamisen perusteet	8
3	TUTKIMUSKOHDDE JA TUTKIMUSMENETELMÄT	10
4	TAIDE-ELÄMYKSEN KÄSIKIRJOITTAMINEN	12
4.1	Syyt elämyspedagogisen opastuksen taustalla	12
4.2	Käsikirjoituksen suunnittelu ja toteutus	14
4.2.1	Elämys- ja näyttelyopastuksen perusteet	15
4.2.2	Osallistavan teoksen idea ja suunnittelu	18
4.2.3	Itsenäisen ääniteoksen ja suunnittelu	19
4.3	Koloristit rajalla-näyttelyn elämyskierroksen käsikirjoitus	21
4.3.1	Raja-aiheen avaaminen sen ala-aiheiden kautta	22
4.3.2	Osallistava teos kävijöiden raja-aiheisista kokemuksista	24
4.3.3	Hexakosioihexekontaheksafobia/ Mihin meri päättyy	26
5	MITEN ELÄMYKS TOTEUTUI	27
5.1	Asiakkailta kerätty palaute	27
5.2	Galleristin näkökulma ja yhteisötaideteoksen anti	30
5.3	Havainnoinnin tulokset	31
6	POHDINTA	32
	LÄHTEET	36

LIITTEET

- 1 Osallistavan taideteoksen idea
- 2 Koloristit rajalla-näyttelyteksti
- 3 Kysymykset asiakaspalautetta varten
- 4 Teemahaastattelukysymykset Ari Hänniselle

1 JOHDANTO

Nykypäivänä taidemuseoon tai – galleriaan mennessä ei ole poikkeavaa, että näyttelyssä yleensä tarkoituksella on kasvatuksellinen piirre. Yhä nuoremmasta iästä lähtien ihmistä kasvatetaan kuvataiteisiin, ja tämä kasvatustilanne jatkuu koko elämän ajan. Entä jos taidenäyttelyyn tuodaan elämyksellinen elementti osaksi sitä? Miten elämys rakentuisi näyttelyyn, ja mitä kaikkea sen suunnitteluun ja toteuttamiseen pitäisi tehdä, niin että taidekasvatuksellinen elementti säilyy? Tätä aihekokonaisuutta käsittelemme opinnäytetyössämme.

Elämys on syviä ja intensiivisiä kokemuksia sisältävänä käsitteenä varsin uusi, 1800-luvun alussa syntynyt, ja suomen kielessä elämys on vakiintunut termiksi vasta 1900-luvun alussa. Elämyksellä tarkoitetaan subjektiivisia, välittömästi koettuja, arkipäiväisestä poikkeavia kokemuksia, joita ei voida tyhjentävästi mitata tai analysoida elämyksen ollessa tunneperäisiä kokemuksia. Elämyspedagogiikan ja –tuotannon näkökulmasta kuluttajalle tarjottu elämyksen syntyminen mahdollistetaan räätälöinnillä ja kohdennetuilla käsikirjoituksilla. Räätälöinnistä ja parhaasta mahdollisesta luodusta ympäristöstä huolimatta elämystä ei aina synny. (Latomaa & Karppinen 2010, Tarssanen 2009.)

Työn tilaajalla, mikkeliäisellä GalleriAri Ky:llä oli tilausta käytännönläheiselle toiminnalle, joka jollain tavoin toisi mahdollisesti uusia asiakkaita ja kehittäisi näyttelytoimintaa uusilla tavoilla. Esittelin GalleriAriin yrittäjälle, Ari Hänniselle, työnaiheita muun muassa gallerian markkinoinnin kehittämisestä, kävijäryhmien kartoittamisesta markkinointikanavien näkökulmasta tai jonkin tietyn näyttelyn elämyksellistämistä taidekasvatuksen piirissä. Ideointipalaveriemme aikana muotoutui ajatus toiminnallisesta opinnäytetyöstä, joka liittyisi läheisesti näyttelytoimintaan. Työni aiheeksi valikoitui jonkin kevään 2014 näyttelyn elämyksellistäminen alkuperäisistä ideoista. Aiheen valinnan taustalla oli syynä muuan muassa se, että elämyspedagoginen näyttelykierros (myöhemmin elämyskierros) olisi jotain konkreettista näyttelytoiminnan kannalta, sekä lyhyellä aikataululla toteutettavaa, sillä käytännön toteutuksessa piti ottaa huomioon gallerian hektinen näyttelykalenteri.

Valitsimme Ari Hännisen kanssa työpalavereissa elämyksellisen näyttelyn toukokuulle, jolloin ullakkogalleriassa oli Mikkelin kansalaisopiston Koloristi-ryhmän 10-vuotisjuhlanäyttely. Valinta perustui siihen, että ryhmässä oli monta harrastelijataiteilijaa, mikä mahdollisesti toisi lisää tarttumapintaa ja monimuotoisuutta yhden taiteilijan töihin keskittymisen sijaan. Tavoitteena oli siis minun suunnittelemani, käsikirjoittamani ja toteuttamani elämyspedagoginen opastus, elämyskierros, tuossa näyttelyssä.

Menetelmiini työn projektin kaltaisesta luonteesta johtuen kuuluivat ideointi itsenäisesti, aivoriihet, palaverit ja neuvottelut tilaajan ja yhteistyökumppaneiden kanssa. Ennen varsinaisia ideointi- ja neuvotteluvaiheita tutustuin kirjallisuuteen ja erilaisiin sähköisiin tietokantoihin, miten toiminnallinen opinnäytetyö etenee, mitä se voi olla käytännössä, sekä miten siitä raportoidaan. Tämän jälkeen syvennyin elämyspedagogiikan, kuvataidekasvatuksen, elämystuotannon, palvelumuotoilun ja käsikirjoittamisen perusteisiin, joiden argumenttien perusteella tein lopulta käsikirjoituksen elämyspedagogiseen näyttelyopastukseen.

Tutkimukselliselta kannalta työni on reseptioesteettinen tutkimus, eli keskityin tarkastelemaan taiteen ja sen antaman elämyksen vastaanottokokemusta, *reseptiota*, näyttelyssä käyneillä asiakkailla. Elämyksen ja taidekokemusten tutkimiseen käytin havainnoinnin lisäksi avoimia kyselyitä, teemahaastattelua sekä avoimia haastatteluja joidenkin asiakkaiden kanssa. Työni prosessinomaisen etenemisen tähden suunnittelun ja tekemisen kuvailu on tekstissä eikä erillisenä liitteenä.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa käsittelen, mitä kaikkea käytin elämyspedagogisen näyttelykierroksen tieteellisenä pohjana. Valitsin elämyspedagogiikan lisäksi kohteekseni saada taustatietoa taidekasvatuksesta, elämystuotannosta sekä käsikirjoittamisen perusteista. Taidekasvatuksen osioon olen nivonut teoriataustaksi myös museopedagogiikkaa, sillä työssäni tulivat hyödyksi myös taidemuseoiden käyttämät pedagogiset perusteet opastamisessa.

Olen jakanut nämä teoreettiset aihealueet luvuittain. Ensimmäisessä alaluvussa käsitte- len kuvataidekasvatusta, seuraavassa elämyspedagogiikkaa. Kolmannessa alaluvussa käsittelen elämystuotantoa ja palvelumuotoilun merkitystä siinä, ja viimeisessä alalu- vussa pohdiskelen käsikirjoittamisen perusteita.

2.1 Kuvataidekasvatuksesta

Mitä tapahtuu, kun kävijä astuu kuvataidenäyttelyyn? Katsaleeko hän teoksia syventyen niihin, rinnastaen omia kokemuksiaan ja näkemyksiään taideteoksen maailmaan? Op- piiko kävijä uutta? Vai onko näyttelyssä jokin työ, joka ei kerta kaikkiaan sovi katsojan maailmaan, ei vaikka se olisi kuinka hienostuneella tavalla maalattu? Entä jos teokset ovat niin rumia, että kävijälle nousee negatiivisia ajatuksia ja kokemuksia? Millä kai- killa tavoilla voisi museo tai galleria tähän kokemukseen vaikuttaa?

Taidemuseoissa kuraattorien ja amanuenssien valinnat esille laitettavista teoksista voi- vat vaikuttaa suuresti jo pelkästään käsityksemme, mikä on taidetta. Juha Seppäsen (2014) mukaan taide on taitavasti tehtyä, jonkin taideinstituution arvostamaa, tai tai- teeksi asetettua – taideteos voi myös ilmaista tekijänsä tunteita, ja se voi puhutella ja koskettaa kokijaa. Taide voi olla myös rumaa, tai jopa teennäistä: Calinescun mukaan taide on kaunista juuri sen takia, että se on hirvittävää (Calinescu 1996, 230).

Helena Sederholm esittää, että taideteoksen eri roolien, eli katsojan, kriitikon tai tekijän antamista arvoituksista ja tulkinnoista riippumatta teokset ja taide-elämykset kohdataan yksitellen. Sederholmin mukaan kysymys Mitä on taide? on menettänyt merkitystään, sillä kiinnostavampaa ehkä on, miten taiteet vaikuttavat, mitä tekemistä niillä on itse kunkin elämässä, sekä millaisia kokemuksia ja elämyksiä taiteet voivat kokijalleen an- taa. (Sederholm 2000, 8-9.)

Nils Abraham Gylden luonnehti 1850-luvulla, että ”tärkeää on taiteen kyky kehittää ja kasvattaa kauneusaistia, toisin sanoen herättää ihmisen lämpimimpiä ja jaloimpia tun- teita, [-] sanalla sanoen, kehittää ja kasvattaa ihmissydäntä” (Levanto & Petterson 2004, 20). Gyldenin ideat syntyivät aikakaudella, kun museot eivät vielä olleet sellaisia, kuin ne nykypäivänä ovat. Tuolloin oli vallalla ylempien luokkien valistuksellinen pyrkimys

siihen, että yksityiskokoelmaan, museoon tai galleriaan tutustuessaan mieleltään rappeutunut työläiskävijä pääsisi osalliseksi taiteen ylevästä ja henkeä nostattavasta maailmasta (Levanto & Pettersson 2004, 16–18).

1800-luvulla ei ehkä vielä puhuttu taidekasvatuksesta, vaan taiteen ja työväestön yhteen saattamisesta. Jokaisella yksilöllä piti olla mahdollisuus päästä esteettömästi kokemaan jotain, joka paitsi tarjoaa esteettisen elämyksen, myös opettaisi jotain ja siten kasvattaisi kävijää sivistyneemmäksi. Tätä tavoitetta pohdittiin erityisesti Isossa Britanniassa koko 1800-luvun ajan. Suomessa 1900-luvun alussa Suomen Pedagogisen seuran keskusosasto oli huolestunut siitä, ettei koululaisten taideaistia koululaitoksissa riittävästi ohjattu. Tuolloin oli jo säännöllisiä museo- ja näyttelykäyntejä, joita pidettiin ehdottoman tärkeinä, sillä 12–13-vuotiaankin uskottiin ajan pedagogisen käsityksen mukaan kykenemään taidenautintoon. (Levanto & Pettersson 2004, 18–19, 21.)

Juha Varron mukaan kuvataidepedagogiikkaan kuuluneet ideat hyvästä, kauniista ja totuudesta saivat huutia 1900-luvulla kuvataiteissa, sillä epäsosiaaliset ja kaikin tavoin kuulemma huonosti käyttäytyneet taiteilijat eivät välittäneet esikuvan asemastaan. Taiteen ja sen tekijöiden muuttuminen populaarimmiksi ja kansanläheisemmäksi on aiheuttanut sen, ettei taiteen opetuksessa enää käytetä samoja ”vanhoja kaavoja”, sillä taide itsekään ei tue enää entisiä uskomuksia ja ehtoja. Varot antaa artikkelissaan ymmärtää, että taidekasvatus on muuttunut taiteen ja sen esittämisen myötä, vaikka siihen onkin kulunut ”vain” parikin vuosikymmentä. (Varto 2006, 149–150.)

Mutta mitä taidekasvatus nykyään on, jos se joskus on ollut yritystä tarjota sivistystä alemmille yhteiskuntaluokille? Eveliina Haposen ja Kaija Kähkösen toimittama teos *Miksi aurinko on vihreä?* (2006) antaa ymmärtää, että taiteeseen kasvattaminen alkaa jo alakouluissa: kuvataideaineiden opintosuunnitelmaan kuuluu oman tekemisen lisäksi tutustumista taidenäyttelyihin ja museoihin. Haposen ym. artikkeleissa havainnollistetaan, miten museokäyntien antia jatketaan tunneilla, tai miten koko näyttelykäynti voidaan suunnitella mahdollisimman mielenkiintoisella tavalla kasvattavaksi.

2.2 Elämys ja sen pedagogia

Elämys on tietyllä tavoin hämäräperäinen käsite: mitä sillä oikeastaan tarkoitetaan, entä mistä se syntyy? Elämyksen käsite on varsin nuori, eikä sitä edes ole sellaisena sanana esiinny kaikissa valtakielissä. Esimerkiksi englannissa käänös on *experience* (kokemus) ja saksassa *erlebnis* (kokemus, elämys), minkä lisäksi nykyranskassa sekä –italiassa lähinnä elämystä on kokemus-sanaan pohjautuvat käännökset (ransk. *expérience*, ital. *esperienza*). Lähinnä suomen lisäksi elämykseksi rinnastettavaa sanaa käytetään Ruotsissa (*upplevelse*). (Väyrynen 2010, 20–21.)

Väyrysen mukaan tämä romaanisten kieliperheiden ”puute” ei ole ainoa laatuaan, sillä klassisessa saati nykykreikassa ei myöskään esiinny käsitettä elämykselle – vain pelkkä kokemuksen käsite (*empeiria*), joka juontuu kantasana *peira* (yritys, koe). Hänen mukaansa on vaikeaa määritellä, miksi voimakkaita elämyksiä kuvastava sana on syntynyt niinkin myöhään kuin noin vuonna 1800 (katso esimerkiksi Drosdowski 1989). Tekstissään hän myös olettaa että elämys-sanat syntyivät liittyvät kyseisen aikakauden romantiikan korostamaan voimakkaiden kokemusten etsimiseen muun muassa estetiikasta ja luonnosta. (Väyrynen 2010, 20–22.)

Suomessa elämyksen käsite on vakiintunut vasta 1900-luvun alussa, ja teoreettisena terminä elämys on otettu yleisesti käyttöön 1850-luvun aikoihin Saksassa, missä sen nykyinen merkitys on luotu filosofien keskuudessa. Väyrynen väittää tekstissään, että ”elämys viittaa saksalaisessa perinteessä a) johonkin välittömästi itse koettuun ja b) kestävään ja erityisen merkitykselliseen kokemukseen koko inhimillisen olemuksen kannalta”. Tämän lisäksi elämyksen koko sisältöä on mahdotonta selittää tyhjentävästi rationaalisella tavalla. (Väyrynen 2010, 22.)

Wilhelm Dilthey (1833–1911) ja Edmund Husserl (1859–1938) nostivat elämyksen psyykkiseksi käsitteeksi: heille psyykkisen annettuna olemisen tapana on elämys. Elämykset viittaavat käsitteenä psyyken välittömään, vielä reflektoitamattomaan osaan; tästä huolimatta ne ovat aktiivisia, eivät passiivisia ulkomaailman vaikutuksia, ja ne ovat subjektille välittömiä tosia. Elämys ja sen sisältö ovat yhtä, sillä ne eletään välittöminä tunteina, havaintoina, ajatuksina, ja muina samankaltaisina yksilön hetkellisesti kokemina asioina. (Väyrynen 2010, 23.)

Virpi Louhelan mukaan elämyspedagogiikan ”perinne” ja juuret ovat pitkällä antiikin ajoissa. Pedagogiikkana se on pitkäjänteinen kasvatustilanne, ja yksi sen ydinajatuksista on, että oppiminen tapahtuu ryhmässä yksilöllisten ja vuorovaikutuksellisten kokemusten ja elämysten välillä (Louhela 2010, 154).

Louhelan mukaan ”seikkailu- ja elämyspedagogisessa toiminnassa pyritään etsimään yksilön omaa identiteettiä, vahvistamaan luottamusta omiin kykyihin sekä valmiutta tunteiden havainnointiin ja hyväksymiseen” (Louhela 2010, 151). Toisaalta Juha Perttula määrittelee, että ”toiminnallisesti elämyspedagogiikka on tilanteiden operointia: niiden järjestämistä, organisoimista, mahdollistamista, luomista, tiivistämistä, selkeyttämistä, esittämistä ja provosointia – ennen muuta asettumista esikuvalliseksi esimerkiksi näihin tilanteisiin” (Perttula 2010, 71).

Perttulan mukaan eksistentiaalinen elämyspedagogiikka ei toiminnallisesti kajoa yksityisiin ihmisiin. Hänen mukaansa on oikein sanoa, että tämä eksistentiaalinen elämyspedagogiikka ei ole suoranaisesti eikä tavoitteellisesti persoonaan kohdistuvaa kasvatamista, vaan mahdollisuuksien luomista yksilön kasvautumiselle. (Perttula 2010, 71.)

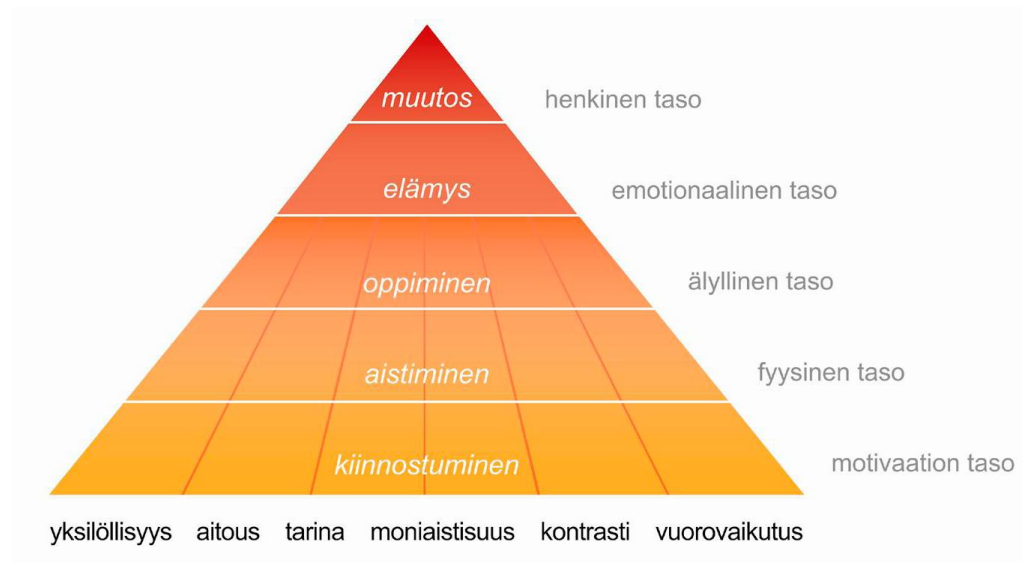
Jos ajatellaan, että jokainen sivistävä kokemus on myös elämys, niin jokainen pedagogista toimintaa koskeva ajattelutapa on samalla elämyspedagoginen. Tämä teoreettinen ajatus ei Kivelän mukaan kuitenkaan päde käytännöllisellä tasolla – vaikka käytännöllisen pedagogisen toiminnan muotojen suunnittelussa, institutionaalis-organisatorisessa kehittämisessä ja opetusmenetelmissä tulee ottaa huomioon elämyksellinen ulottuvuus. (Kivelä 2010, 55.)

2.3 Elämystuotanto ja palvelumuotoilun merkitys

Sanna Tarssasen toimittamassa Elämystuottajan käsikirjassa (2009, 8-12) määritellään, että elämys on huomattavasti enemmän kuin mukava ja miellyttävä kokemus tai hyvä palvelu. Elämyksiä, eli ikimuistoisia, merkittäviä kokemuksia voidaan tuottaa siinä missä laadukkaita palveluitakin. Elämystuote on tuotteistettu kokemus, jonka sisältö ja toteutustapa on suunniteltu asiakaslähtöisesti ja se on räätälöitävissä asiakkaiden yksilöllisten tarpeiden mukaan. Palvelussa on olennaista se *mitä* asiakkaalle tarjotaan, kun taas elämyksessä keskitytään siihen *miten* ja millainen kokemus vieraalle luodaan.

Tarssasen mukaan elämystuotteen erottaa palvelutuotteesta teema, draamallisuus ja räätälöitävyys sekä kokonaisvaltainen suunnittelu. Elämyksen täytyy olla aito ollakseen kilpailukykyinen. Aitouden ohella tuotteen kriittisinä elementteinä voidaan pitää myös yksilöllisyyttä, moniaistisuutta, arjesta poikkeavuutta ja vuorovaikutusta henkilöstön, asiakkaan ja tuotteen välillä. Hyvä elämys tarjoaa henkilökohtaisia oppimiskokemuksia. (Tarssanen 2009, 12–15.)

Elämyskolmiomallin (kuva 1) avulla voidaan tarkastella ja analysoida niin matkailualan, kuin kulttuuri- ja viihdealan tuotteiden elämyksellisyyttä. Tämä kolmiomalli on eräänlainen ideaali siitä, mitä täydellisen elämyksen tulisi sisältää, kuvaten eri tasoillaan elämyksen kaikki mahdolliset elementit. Tarssasen mukaan elämyskolmio on selkeä työkalu tuotteen kriittisten kohtien tai puutteiden löytämiseksi, minkä lisäksi sen avulla on helppo analysoida tuotetta ja löytää tapoja kehittää sitä. (Tarssanen 2009, 11.)



KUVA 1. ELÄMYSKOLMIOMALLI (Tarssanen 2009.)

Elämystä suunniteltaessa tulee sen sisältää ainakin seuraavat asiat: *yksilöllisyys* tuotessa palvelussa. Elämyksen yksi tärkeimmistä tekijöistä on sen yksilökohtainen kokemus, että juuri tämä tilanne tässä on ”minun kokemaani”. *Aitous* asiakkaalle syntyy juuri siinä tarjotussa hetkessä, vaikka elämys olisi alustavasti käsikirjoitettu. Tähän liittyy läheisesti *tarina*, jonka asiakas voi tavoittaa elämyksestä ja johon hän voi itsensä sijoittaa. (Tarssanen 2009, 12–13.)

Elämykset ovat usein *moniaistisia*, esimerkiksi iltakävely kesäillassa, johon olennaisesti kuuluvat lintujen liverrys, oranssin ja punaisen sävyissä hehkuva taivas ja kukkien tuoksu. Olisiko se juuri sellainen elämyksellinen kävely, jos joku edellisistä elementeistä puuttuisi? Elämyksessä tulee näkyä *kontrasti* arkipäivän ja koetun välillä. Asiakkaalle tulee tarjota jotain, jota hän ei joka päiväisessä elämässään välttämättä käytä ja tarvitse. (Tarssanen 2009, 14.) Esimerkiksi Amerikassa olennainen osa jalkapallon elämystä ovat hot dogit ja kanakorit, joita tarjoillaan pelin aikana yleisön seassa. Viimeisenä tulee muistaa *vuorovaikutuksen* tärkeys asiakkaan, toisten asiakkaiden ja elinympäristön välillä (em., 14). Näiden kaikkien muistamiseen voi käyttää apuna elämyskolmiomallia (esitetty kuvassa 1).

Borgin (2002), Komppulan & Boxbergin (2009), Verhelän & Lackmanin (2003) sekä Lehtolan & Kyläsen (2004) määritelmiä ja argumentteja tiivistäessä, elämys ”syntyy vasta asiakaspalvelutilanteessa, ja siksi oppaiden on tunnettava erilaisia keinoja johdattaa asiakas elämyskokemukseensa. Palveluntarjoaja tai elämysten lavastaja voi toimia kuitenkin vain tiettyyn vaiheeseen asti. Kokija määrittää itse oman elämyskokemuksensa”. Kokemukseen vaikuttavat vuorovaikutustilanne asiakkaan ja palveluntarjoajan välillä, sekä asiakkaan taustatekijät kuten mistä kulttuurista hän tulee ja mihin hän on tottunut arjessaan. (Tarssanen 2009, 10.)

Elämykset siis voivat olla etukäteen käsikirjoitettuja tuotteita, jotka ovat räätälöityjä kuluttajan tarpeisiin yksilöllisyydeltään, aitoudeltaan, tarinallisuudeltaan, ja niin edelleen. Elämystuotannon tarkoituksena voidaan nähdä puitteiden tarjoaminen kokemuksille, joiden pohjalta oman elämismaailmana lisäksi asiakas luo henkilökohtaisen elämyksensä. Elämystä ei siis voi olla ilman kokijaa, jolloin se subjektiivinen tunneperäinen kokemus. Elämyksen ”onnistumista” voidaan analysoida elämyskolmiomallin avulla. Toisaalta taas vaikka tuote olisi kuinka käsikirjoitettu ja tuotteistettu, elämystä ei aina välttämättä tapahdu. (Tarssanen & Kylänen 2009, 10–11.)

2.4 Käsikirjoittamisen perusteet

Viikarin ym. sähköisen artikkelisarjan (Elokuvantaju 1999-) mukaan käsikirjoitus ei ole kirjallisuutta. (Elokuvan) Käsikirjoitus on suunnitelma, ja sen avulla voidaan toteuttaa

jokin projekti. Elokuvateollisuuden kyseessä ollessa käsikirjoitus on oleellinen osa produktiota, sillä siitä käy ilmi, mitä projektissa tapahtuu ja missä järjestyksessä. Mitä tarkempi suunnitelma eli käsikirjoitus on, sitä tehokkaammin itse tuotanto sujuu. (Viikari, Raike & Laitinen 1999.)

Kimmo Kailan (2009) mukaan käsikirjoittamisen lajeja on useita, sillä jokainen teknisesti ja aihepiiriltään poikkeava projekti tarvitsee omanlaisensa käsikirjoituksen – oli kyseessä sitten elokuva, TV-sarja, tapahtuma, puhe, tai vaikka tapahtuma. Käsikirjoituksella voi olla useita muotoja, mikä johtuu siitä että käsikirjoituksia tehdään erilaisiin ympäristöihin. Ympäristön vaihtelu taas toteutuksensa puolesta vaatii erilaisia ominaisuuksia käsikirjoitukselta.

Olipa projektin luonne mikä tahansa, kannattaa siitä laatia erilaisia käsikirjoitusversioita: synopsis, asiakäsikirjoitus ja tuotantokäsikirjoitus. Synopsis eli tiivistelmä ideasta sisältää projektin tavoitteet, kohderyhmän, käyttötavan, rakenteen ja muodon, minkä lisäksi se voi sisältää lähestymistavan/näkökulman, tyyllilajin, sekä sovellettavan valmiin materiaalin. Multimediakäsikirjoituksen synopsiskeen on Kailan mukaan hyvä sisällyttää niin kutsuttu päälause, sekä tuotantoon osallistuvat ja heidän vastuualueensa. (Kaila 2009.)

Synopsiksen jälkeen yleensä tehdään treatment tai kohtausluettelo. Treatment on synopsisin ja varsinaisen käsikirjoituksen välimuoto, eräänlainen laajahko tiivistelmä, jossa on rakenne ja juoni selkeästi esitettynä. Treatmentissa ei ole kohtauksia vielä eritelty. Treatmentin jälkeen käsikirjoittaja yleensä tekee varsinaisen käsikirjoituksen ja oteltuine kohtauksineen, ja käsikirjoituksesta voi olla useitakin versioita. (Viikari, Raike & Laitinen 1999.)

Käsikirjoituksen pohjalla voi olla tarina, novelli, romaani, visio, historiallinen tapahtuma tai muu vastaava. Elokuvakäsikirjoituksissa yleensä painotetaan, että käsikirjoituksessa on havaittavissa selkeä draaman kaari, eli alku, keskikohta ja loppu. (Viikari, Raike & Laitinen 1999.) On käsikirjoittajan päätettävissä, missä kohtaa luotua tarinaa on käännekohta, erityisesti jos kyseessä on elokuva tai vaikkapa TV-sarja.

Elämystuotannossa käsikirjoitus on tarinallistetun palvelun/tuotteen suunnitelma: tarkoituksena on luoda uskottavia tarinoita, joiden kanssa asiakas voi käydä dialogia. Tarina on tuotteen punainen lanka, joka liimaa osaset yhteen tehden tuotteesta ehjän konseptin, välittäen asiakkaalle erilaisia tunteita ja ollen vuorovaikutuksessa asiakkaan elämissä maailman kanssa. Elämyksiä käsikirjoittaessa voi hyödyntää elokuvissa ja kirjallisuudessa käytettyä draaman kaarta, sillä siten voidaan ”koukuttaa” asiakas kokemaan, minkä lisäksi tuote tai palvelu voi olla ikimuistoinen kokijalleen. (Kalliomäki 2014.)

3 TUTKIMUSKOHDE JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Tutkimuskohteenani on selvittää, miten taidegalleriaan voisi tuottaa elämyspedagogisen näyttelyopastuksen. Työhöni kuuluu toiminnallisten opinnäytetöiden perusteisiin tutustuminen, sillä työni on projektinkaltainen ideointi-, suunnittelu- ja toteutusvaiheita. Tieteelliseltä tutkimusmenetelmältään työni on lähinnä reseptioesteettistä tutkimusta, jossa tutkitaan, havainnoidaan ja analysoidaan taiteen vastaanottokokemusta eli reseptiota, minkä tutkimisessa keskeisiä henkilöitä ovat muuan muassa Louise Rosenblatt ja Wolfgang Iser.

Reseptioestetiikan tiivistetty idea on, että saadakseen merkityksiä, taiteella pitää olla vastaanottaja (Fluck 2000). Tätä ideaa mukailee myös elämystuotannon käsitys, ettei elämystä ole ilman sen kokijaa, jolloin kulttuurintutkimuksellisesti voidaan ajatella elämyspedagogiikan olevan jossain määrin myös vastaanottamisen tutkimista. Tutkimuskohteena elämyksen käsikirjoittaminen ja toteuttaminen on hyvin hypoteettista toimintaa, lähes epävarmojen asioiden äärellä olemista, sillä elämyksestä ei voida todeta kuin 11 varmaa asiaa. Elämykset sisältävät asiakkaan kokemana aitouden, yksilöllisyyden, tarinallisuuden, moniaistisuuden, vuorovaikutuksen ja kontrastin, minkä lisäksi elämyksen kokemisessa voidaan havaita muutokset motivaatiolisessa, fyysisessä, älyllisessä, emotionaalisisessa ja henkisessä tasossa. (Esimerkiksi Tarssanen 2009.)

Toiminnallisissa opinnäytetöissä yhdistetään ammatillinen taito ja tieto, sekä tutkimuksellisuus ja raportointi. Tutkimuksellisuus toiminnallisessa työssä voi olla esimerkiksi tietyn käyttäjäryhmän tarkkailua projektissa, jota tekijä on itse toteuttamassa. Toiminnallisissa opinnäytetöissä yleensä on selkeä tuotos tai tuote, kuten musiikkialbumi tai

dokumentaarinen elokuva, tai kuten tässä tapauksessa, elämyksen käsikirjoitus. Toiminnallisissa töissä teoreettisella taustatiedolla perustellaan tuotosta, jotta tuotoksia/tuotteita voidaan tämentää, rajata, uudistaa ja kehittää kohdetta/käyttäjää paremmin palvelevaksi teorian avulla. (Vilka 2010, 2-5.)

Tässä työssä teoreettisiin viitekehyksiin kuuluu elämyspedagogiikka, kuvataidekasvatus, elämystuotanto ja palvelumuotoilu, sekä käsikirjoittaminen. Taidekasvatus päättyi käsittelemisiin konteksteihin luonnollisesti sen tähden, että tavoitteenani oli tuottaa elämys juuri taidegalleriaan. Koska taidegallerioihin liittyvästä pedagogiikasta ei ole liiemmin erikseen kirjallisuutta, käytin hyödyksi museoiden piirissä käytettävää ja tutkittavaa taidekasvatusta. Monessa taidekasvatusta tutkivassa julkaisussa sivutaan taidegalleriassa toimimista, vaikka valtaosa lähdekirjallisuutta keskittyykin taidemuseoihin ja erityisesti lasten kuvataidekasvatukseen.

Työni lopputuloksena on käsikirjoitus, joka sisältää elämyspedagogisen ja taidekasvatuksellisen elementin, ja jota sellaisenaan pystyy käyttämään nimenomaan elämyksellisiä näyttelyopastuksia suunnitellessa. Työni toiminnallinen osuus tapahtui GalleriArin *Koloristit rajalla*-näyttelyssä 2.-31.5.2014, jossa olin työharjoittelussa ja näyttelyopastajana tuona aikana.

Elämyksen onnistumista varten keräsin asiakkailta avoimen kyselyn ja avointen haastattelujen keinoin palautetta. Kyselyiden avoimuuteen päädyin sen tähden, että taidenäyttelyn ja sen laaja-alaisen teeman (rajatilat) ollessa kyseessä, en halunnut johdatella liiaksi asiakkaita haluttuun lopputulokseen. Muotoilin kyselyt mahdollisimman avoimiksi, keskittyen niissä havainnoimaan taiteen vastaanottamista sekä asiakkaiden kokemuksia koko näyttelystä. Muina elämyksen havainnoimisen keinoina oli opastilanteissa havainnointi, GalleriArin yrittäjän Ari Hännisen temahaastattelu, sekä reflektointi. Koin temahaastattelun mielekkäimmäksi toteuttaa, sillä yrittäjän näkökulmasta vastaukset tarjoaisivat ajatuksia niin elämyksen onnistumisesta kuin näyttelyn itsensä onnistumisesta.

Toteutin asiakkaille kohdistetut kyselyt ja avoimet haastattelut opastilanteiden aikana osana opastusta, sillä koin että erillinen kysely lomakkeineen ja nauhureineen olisi saat-

tanut saada asiakkaat vaivaantuneiksi, jolloin vastaukset eivät olisi saattaneet olla luonnollisia. Ari Hännisen haastattelua varten varasimme erillisen haastatteluhetken, jolloin keskustelun oli mahdollista polveilla ja tuoda esille mahdollisesti erilaisia näkökulmia molempien näkökannoilta näyttelyn toteutuksesta ja elämyksen toteutumisesta.

Niin galleristille kuin asiakkaille suunnatuissa kysymyksissä pyrin hahmottamaan, miten he ottavat taidetta vastaan ja mitä he ovat mieltä näyttelystä ja sen tarjoamasta kokemuksesta kokonaisuutena. Tein erilaisia kysymyslistoja, joista muokkasin avoimen kyselyn ja puolistrukturoidun haastattelun välillä olevan kysymyslistan asiakkaille. Opastusta ja keskustelua varten tein muistikortit, jotka sisälsivät kysymysten tiivistetyt ideat, jotta paperista lukeminen ei häiritse keskustelua eikä havainnointia.

Kirjasin koko prosessin alusta lähtien, jolloin lähdekirjallisuudesta kerätyt tausta-aineistot ja idealuonnokset olivat vielä erillisinä tuotoksina. Prosessin aikana kirjoitin sen etenemisestä, ideoiden täsmentymisestä, muutoksista ja toteutusvaihtoehdoista tasaisesti materiaalia. Raportointia varten loppujen lopulta materiaalia oli hyvin paljon, josta kesti aikansa poimia olennaisimmat osuudet juuri loppuraporttia varten. Opinnäytetyön alkuvaiheessa, tai viimeistään ennen näyttelyn toteutusta, minun olisi kannattanut tehdä projektisuunnitelman kaltainen raportti, joka olisi helpottanut raportin koostamista ja kokonaisuuden analysoimista jälkeenpäin.

4 TAIDE-ELÄMYKSEN KÄSIKIRJOITTAMINEN

Tässä luvussa käsittelen miksi ja millä tavoin päätin lähestyä näyttelykierroksen opastamista juuri elämyspedagogiselta kannalta. Luku koostuu kolmesta alaluvusta, joista yhdessä, luvussa 3.2.1 on koosteen kaltainen runko näyttelyopastusta varten niin taidekasvatuksen kuin elämyspedagogiikan näkökulmasta, mikä on tämän opinnäytetyön keskeisimpiä tuloksia. Ensimmäisessä alaluvussa kerron miksi päätin tehdä juuri elämyspedagogisen kuvataidenäyttelyopastuksen opinnäytetyönäni. Toinen alaluku koostuu siitä, miten suunnittelin, käsikirjoitin, ja lopulta toteutin elämyskierroksen.

4.1 Syyt elämyspedagogisen opastuksen taustalla

Taidenäyttelyssä käynti voi olla jotain muutakin kuin oppaan kertoma luento tekijästä ja tekniikasta, oli kyseessä sitten taidemuseo tai taidegalleria. Joko kuvataidekasvatuksen tai elämystuotannon näkökulmasta näyttelykierros voi sisältää muutakin: se voi luoda enemmän yhteyksiä teosten ja katsojan välille ja tuoda katsojaa enemmän osaksi näyttelyn maailmaa esimerkiksi muita aisteja käyttäen. Se voi sisältää myös käsikirjoitetun tarinan.

Esimerkiksi Mikkelin taidemuseossa on pysyvästi esillä Maria Wiikin Nukkuvan italia-laistytö- teoksen (1883) perusteella tehty kolmiulotteinen versio, jota näkövammaiset, ja miksei muutkin asiakkaat, voivat kosketella ja tunnustella. Tarkoituksena voi olla taide-elämyksen tarjoaminen näköaistiltaan rajoittuneille, tai näyttelystä saatavan kokemuksen syventäminen. Kävijä voi tunnustella esimerkiksi tytön hiuksia tai tyynyn pehmeyttä.

Rovaniemen taidemuseossa taas toteutettiin esimerkiksi *Sininen torni*-näyttelyn yhteydessä lapsille ja nuorille erilaisia kasvattavia ja osaksi elämyksellisiä kuvataidepajoja. Pajojen tarkoituksena oli syventää koululaisryhmien oppimiskokemuksia, sekä tuoda taide helpommin lähestyttäväksi. Näiden pajojen aikana oli museotyöntekijöiden kuten tutkijoiden mielekästä tutkia taiteen vastaanottamista, kuvataidekasvatuksen merkitystä, sekä yleensä lasten, tutkijoiden ja oppaiden välistä vuorovaikutusta projektien yhteydessä. (Happonen & Kähkönen 2006.)

Nykyään elämishakuisuuden korostuessa, teimmepä sitten mitä tahansa, pitää asiakkaalle olla tuotteessa tai palvelussa jotain omaa subjektiivista kokemusta korostavaa ja syventävää. Emme juokse vain lenkkitosuilla, vaan tossuilla, jotka ovat mahdollisimman täydelliset juuri omaan jalkaan, jolloin juoksukokemus on mahdollisimman syvä ja yksilöllinen juuri siinä hetkessä. Elämisyhteiskunnassa tämän kaltaiset tarinat ovat muodostuneet yhä tärkeämmiksi, mitä osaltaan ovat kehittäneet ja ruokkivat edelleen yksilökeskeisyys ja materialismi. (Väyrynen 2010, 30–31.)

Koin hämmentäväksi, mutta myös mielenkiintoiseksi seikaksi sen, että aikuisten taidekasvatuksesta tai elämiskasvatuksesta ei puhuttu paljoakaan käyttämissäni lähdekirjoissa. Esimerkiksi Latomaa & Karppisen Seikkaillen elämyksiä II-kokoomateoksessa (2010) aikuisten kohdalla eräässä artikkelissa elämyspedagogiikka syventyi enemmän

siihen, miten aikuiset voivat itse kasvaa luodessaan elämyksiä, ja mitä pedagogisia opintoja heille tarjotaan näiden elämysten ja seikkailujen mahdollistamista varten.

Koin kiinnostavaksi ja tärkeäksi aiheeksi tutkia ja toteuttaa tällaisen elämyspedagogisen näyttelyopastuksen, sillä monelle näyttää olevan vielä jossain määrin hämärän peitossa, mitä ne elämykset oikeastaan ovat. Koska en itsekään aluksi osannut tyhjentävästi selittää esimerkiksi opinnäytetyöni aiheesta kiinnostuneille, mitä elämykset käytännössä ovat, tuli elämyskierroksen tutkiminen ja toteuttaminen tärkeäksi osaksi omia ammatin liittyviä oppimistavoitteitani.

4.2 Käsikirjoituksen suunnittelu ja toteutus

Suunnittelin elämyskierroksen käsikirjoituksen prosessinomaisesti jakaen sen eri osaluokiksi. Taide-elämyksen tuottamista varten näyttelyyn syventymisen lisäksi minun piti aloittaa kysymyksistä 'mikä on elämys', 'miten sen voi tuottaa'. Miten elämys rakentuu taidegalleriaan, jos taiteen tarkoitus on kasvattaa katsojaansa ja aiheuttaa dialogia niin katsojien kuin itsensä välillä? Arvelin haastavinta olevan elämyskierroksen opastuksen käsikirjoittaminen, sillä näyttelyopastus elää asiakaspalvelukokemukseni mukaan jokaisen kävijän mukana.

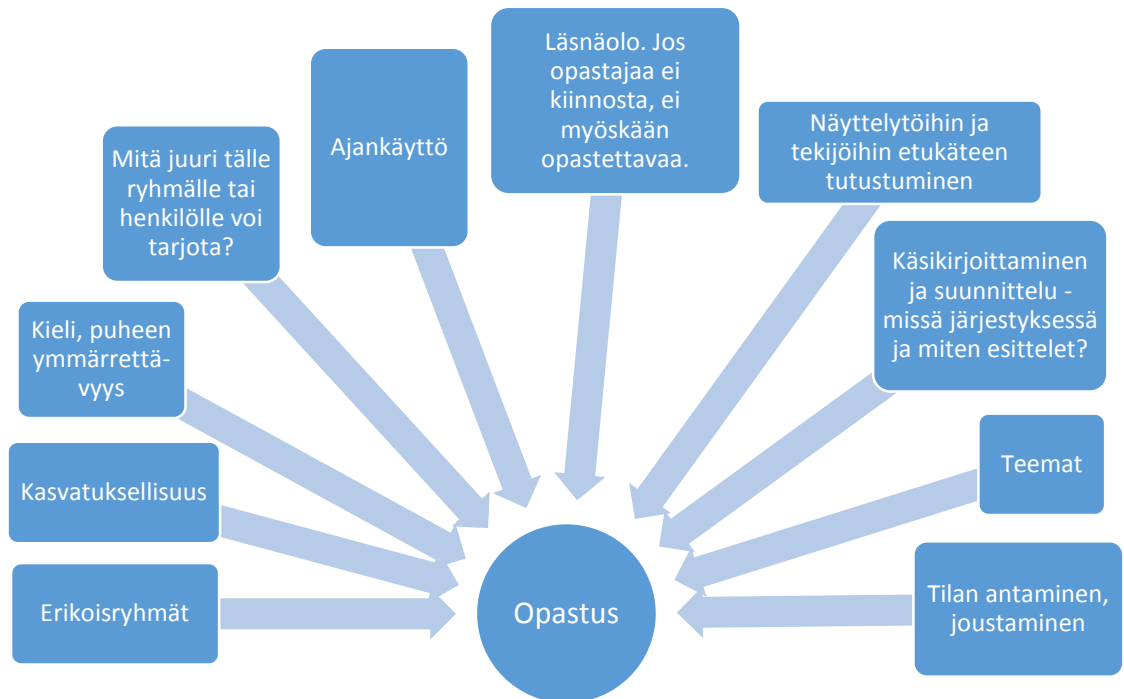
Tein elämyksellistä opastusta varten raa'an rungon, jossa valitsemani elämyksen eri elementit esiintyvät museosta, galleriasta ja kävijöistä riippumatta, ja jota pystyin muuntelemaan tätä näyttelyä varten. Minkälainen olisi siis hyvä opastus, saati elämyksen mahdollistava sellainen? Opastusta ja elämystä suunnitellessa Koloristien näyttelyyn, minun piti huomioida näyttelyn sisällön lisäksi tuottajat, Mikkelin kansalaisopiston Koloristi-ryhmä ja heidän opettajansa Eini Syväniemi, jonka kanssa tein yhteistyötä koko näyttelyn suunnittelun ja keston ajan. Tein yhteistyötä myös näyttelyn kuraattorina toimineen Tuuli Rouhaisen kanssa, vaikka lopulta hoidin itse opastuksen.

Olen alalukuun 3.2.1 koostanut, mitä näyttelyopastuksessa tulee huomioida, mitä elämyksen käsikirjoituksessa pitää olla, sekä mitä kaikkea tulee muistaa elämyksellistä näyttelyopastusta suunnitellessa. Seuraavissa kolmannen tason alaluvuissa käsitelen syvemmin Koloristit rajalla-näyttelyyn valitsemiani elämyksen aineksia muun muassa

valintaperusteeni ja suunnitteluprosessin näkökulmasta. Elämyksen moniaistisuutta lisätäkseni ideoin tilaan ääniteoksen, sekä taidekokemuksen syvyyttä varten ideoimme näyttelykuraattorin kanssa osallistavan yhteisötaideteoksen.

4.2.1 Elämys- ja näyttelyopastuksen perusteet

Niin näyttelyopastus kuin elämyksellinen näyttelykiertäminen voi koostua erilaisista etukäteen suunnitelluista tekijöistä, elementeistä ja yksityiskohdista. Kuvassa 2 (näyttelyopastuksen perusteet) esittelen, mitä kaikkea pelkässä näyttelyopastuksessa tulee huomioida. Kuvan aineistona olen käyttänyt omaa opaskokemustani Mikkelin museoissa, Tampereen Taidekaaren julkaisua 1/2008, sekä Juha Varron artikkelia Seuraava askel, nykytaiteen viesti kuvataidekasvatukselle (Varto 2006, 149–157).



KUVA 2. Näyttelyopastuksen perusteet, mukaillen Tampereen Taidekaari 2008 & Juha Varto 2006.

Opastuksessa tulee huomioida näitä kaikkia tekijöitä tarpeen mukaan. Ryhmäopastuksia varten tulee erityisesti valmistautua etukäteen, mikäli ryhmässä on jollain tavoin rajoittuneita henkilöitä. Opastamisen aikana tulee olla joustava, mutta tarpeen vaatiessa myös jäykkä. Esimerkiksi pienten lasten kyseessä ollessa voi vastata ja huomioida, mutta myös ohjeistaa/kehottaa/käskää lapsia kiinnittämään huomiota vielä hetken aikaa käsillä olevaan aiheeseen.

Ajankäyttö kannattaa huomioida: ryhmällä voi olla jokin määräaika, jolloin kaikkia teoksia ei voi tarkastella liian pitkään. Esitellessä jotain työtä tulee kiinnittää huomiota myös aikaan, jossa sen esittelee – voiko jonkin työn sanoman esimerkiksi tiivistää, jaksako asiakas kuunnella? Tämän tähden näyttelytöihin ja tekijöihin tulee tutustua jollain tavoin etukäteen, myös senkin kannalta, jos asiakkaat kysyvät tarkempia kysymyksiä.

Opastuksen eteneminen kannattaa suunnitella reilusti etukäteen. Töitä voi esitellä muun muassa teemoittain, kronologisessa järjestyksessä, mikä kannattaa, jos näyttely on ripustettu siten, tai tekijäkohtaisesti. Eheään opastukseen kannattaa pyrkiä, vaikka ripustus olisi rikkonainen, sillä silloin toden näköisemmin asiakas oppii jotain, ja jotain jää mieleen.

Käsikirjoittamista ja sen prosessia varten voi käyttää apunaan kuvan 3 (elämuskäsikirjoittajan muistilista) kysymyksiä, sekä elämuskolmiomallia (kuva 1). Elämuskäsikirjoittajan muistilistan taustamateriaalina olen käyttänyt Kimmo Kailan sähköistä oppimateriaalia käsikirjoittamisesta (2009) sekä Sanna Tarssasen Elämystuottajan käsikirjaa (2009, 12–16).

Mikä on perusidea?	
Mikä on sen tavoite?	
Mikä on kohderyhmä?	lapset? aikuiset? paikalliset?
Onko (tiettyä) näkökulmaa asian lähestymiseen? Entä lähestymistapaa?	
Mitä taustamateriaalia voi idean toteuttamiseen tutkia ja käyttää?	muuan muassa tieteelliset julkaisut, muut samankaltaiset projektit
Miten ideasta tehdään elämyksellinen?	esimerkiksi moniaistisuus, tarinallisuus
Riittääkö synopsis, vai onko tarvetta tarkemmalle käsikirjoitukselle?	Huom. kaikkea ei voi ennustaa etukäteen.
Keitä tuotannossa on mukana?	
Mitkä ovat tekijöiden vastualueet?	esimerkiksi tuotantopäällikkö, projektisihteeri
Millainen on tekninen toteutus?	esimerkiksi valo- ja äänitekniikka
Mitä resursseja toteutus vaatii?	esimerkiksi rahoitus, henkilöstö

Millä tavoilla voi havainnoida, kokeeko asiakas elämyksen?	elämyskolmio, keskustelu aikana ja jälkeen
Pitääkö toteutusta raportoida? Millä tavoin sitä voi raportoida?	esimerkiksi video- ja äänitallenteet

KUVA 3. Elämyskirjoittajan muistilista (Kaila 2009, Tarssanen 2009).

Elämyksellistä näyttelykierrosta varten voi huomioida ja muistaa seuraavia asioita ja kysymyksiä opastusta varten. Listan tekemisessä on mukailtu Tampereen Taidekaaren julkaisun museokierroksen muistilistaa ja elämyksellisen taidekasvatuksen muistilistaa (2008, 20, 32).

1. Teemaa voi avata käyttämällä esimerkiksi näyttelytekstiä pohjana, tai teemaan voi johdatella katsojia kysymyksillä.
2. Jos näyttelyssä on alateemoja, ne voidaan esitellä lyhyesti alussa, tai hieman syvällisemmin tullessa kohdalle. Tässäkin voi käyttää johdattelevia kysymyksiä.
3. Oppaan ei kannata kertoa kaikkea, mitä tietää näyttelystä. Kannattaa jättää tilaa katsojien kysymyksille. Tarkoituksena ei ole esittää tiedotetta monologina.
4. Saadakseen aikaan mielipiteitä ja tulkintoja, voi opas esitellä jonkin pienimuotoisen tulkinnan jostain yöstä. Monelle on helpompi sanoa oma mielipiteensä, jos joku muu aloittaa. Oppaan ei kannata kuitenkaan tulkita liikaa tai tyrkyttää omia näkemyksiä!
5. Asiakkailta voi kysellä, mitä he näkevät. Mitä jostain työstä tulee mieleen? Miksiköhän se on juuri tuollainen? Entä onko heillä näyttelyssä jotain suosikkia tai inhokkia?
6. Moniaistisuutta varten, jos muita keinoja tai resursseja ei ole, voi opas kysyä, miltä jokin visuaalinen teos kuulostaisi? Miltä sen esittämässä maailmassa tuoksuisi tai haisisi?
7. Ryhmiä opastaessa, oli ne koululaisia tai virkistyskäynnillä olevia työmiehiä, kannattaa keskustella opastuksen varaajan ja muiden ohjaajien kanssa etukäteen, mikä on heidän käyntinsä tavoitteena ja ehtoina.
8. Oppaan kannattaa ottaa selvää saapuvien ryhmien allergioista, fobioista, liikuntarajoitteista, tai muista vastaavista, jotka saattavat hankaloittaa elämyskierrosta.
9. Oppaan kannattaa kohdista puhe oppilaalle/asiakkaalle, ei tulkille tai avustajalle. Katsekontakti tulee säilyttää asiakkaaseen tulkkauksen aikana.

10. Oppaan tulee käyttää selkokieltä ja pitää puherytmi rauhallisena.
11. Jos tarjotussa elämyksessä on työpajoja, kannattaa välttää turhaa jonotusta. Osallistajat voivat katsella toistensa tekemistä. Jos ryhmässä on näkövammaisia, heidän tulee antaa aloittaa.
12. Torjunnasta ei kannata lannistua. Kieltäytyjää voi houkuttaa osallistumaan uudelleen.
13. Tilaa tulee antaa kaikenlaisille puhujille ja vastauksille. Tällöin voidaan vastausvuorot jakaa tasapuolisesti. Opas voi osoittaa jollain tavoin, että kaikki vastaukset ovat hyviä – väärää tulkintoja taiteesta ei ole.
14. Taidepajassa tulee antaa reilusti tilaa elämyksellisyydelle.
15. Oppaan tulee olla avoin, koettaa pysyä rentona ja uteliaana. Silloin saattaa itse oppia enemmän kuin kävijät.
16. Oppaan tulee innostua itse ja innostaa muita!

4.2.2 Osallistavan teoksen idea ja suunnittelu

Idea osallistavaan teokseen näyttelytilassa tuli näyttelykuraattori Rouhiaiselta (liite 1). Osallistavan teoksen ideana oli, että näyttelytilaan rakennetaan pahvista, kartongista tai vastaavasta pohjalevy, johon asiakkaat voivat jättää omia kokemuksiaan rajoista, jolloin se olisi yhteisötaideteoksen kaltainen ”kokoelmateos”. Kuten muissakin asioissa koskien tämän näyttelyn elämyksellistäviä yksityiskohtia, käytin tätä ideaa hänen ja kansalaisopiston luvalla opinnäytetyötäni varten.

Valitsin osallistavan taideteoksen osaksi elämystäni sen tähden, että kävijät saavat toivottavasti syvempiä kokemuksia, ajatuksia, tai tunteita näyttelystä ja sen teemasta osallistamalla siihen jollain tavoin – oli se sitten vain toisten kokemusten ihmettelyä tai omien kokemusten peilaamista toisiin. Varsinainen ideointi Rouhiaisensa kanssa osallistavan teoksen suunnitteluun sekä toteutukseen tapahtui vain pari viikkoa ennen näyttelyn pystytystä.

Katsoja voi osallistua näyttelyn rajateemaan kirjoittamalla lapulle jonkin oman kokemuksensa rajoista tai rajatiloista ja niiden ylittämistä omassa elämässään. Teoksen pyrkimyksenä on koota kaikenlaisia kokemuksia rajojen ylittämistä. Osallistamalla

katsoja voi pysähtyä ja miettiä omia kokemuksiaan rajoista, mikä voi sitoa näyttelykokemusta tiukemmin omaan elämään ja ympäristöön. (Rouhiainen 2014. Katso liite 1.)

Oman kokemuksensa lisäksi kävijä voi lukea muiden asiakkaiden kokemuksia rajati-loista tai rajojen ylittämisestä, eli mitä kaikkea ne voivat olla. Teoksen ympärille tehdään teipillä tai vastaavalla raja, jonka katsoja saa ja joka hänen täytyy ylittää saadak-sensa oma kokemuksensa kiinnitettyä teokseen. Tämän rajan tarkoituksena on tuoda näkyväksi niitä oletuksia, joita meillä on rajattuja asioita kohtaan: voiko tuon rajan yli astua, onko sen sisällä jotain erityistä? Miksi se ylipäättään on rajattu?

Tällainen rajojen ylittäminen on kiinnostavaa juuri taidenäyttelyn kyseenollessa, kun taideteoksen ja katsojan välillä vallitsee eräänlainen yleisesti hyväksytty koskematto-muuden raja (Rouhiainen, 2014). Elämyspedagogisen näyttelyn käsikirjoituksessa on tarpeellista miettiä katsojan osallistumista myös muilla tavoilla kuin tarjoamalla tilai-suuksia dialogiin teoksen ja katsojan välillä. Jos tällaisia tilaisuuksia tarjotaan katso-jalle, niin mitä rajoja hänen pitäisi tuolloin ylittää?

4.2.3 Itsenäisen ääniteoksen ja suunnittelu

Mitä kaikkia aisteja voisi taidenäyttelyssä käyttää pelkän näköaistin lisäksi? Voisiko siellä haistaa tai vaikka kuulla jotain tilaan kuulumatonta, jotain joka korostaisi näytte-lyyn töiden maailmaa? Eri aisteja käyttäessä ja niiden yhdistyessä voi katsoja tavoittaa kokemuksen monet tasot – olivat ne assosiaatioita, muistoja, tai ajan ja unelmien sot-kuista vyyhtiä. (Happonen ym. 2006, 24.)

Eveliina Happonen ynnä muiden (2006, 9-29) artikkelien ideaa moniaistisesta näyttely-käynnistä mukaillen yhdeksi kulmakiveksi halusin nostaa muitakin aisteja kuin pelkän näköaistin. Rajallisista aisteistamme valikoin kuuloaistin, sillä siitä oli mielekkäintä työstää jotain syventävää näyttelytilaan. Kuuloon perustuvan teoksen, kuunnelman tai taustasävelmän pystyi helpommin tuottamaan, kuin esimerkiksi makuaistiin perustuvia kokemuksia.

Jos olisin käyttänyt yhtenä elämyksen elementeistä hajua, olisi sen/niiden oltava todella voimakkaita erottuakseen puun ja vanhan talon hajuista. Toisaalta minua kiehtoi ajatus,

millaiselta jotkin rajat tuoksuivat, tai peräti haisisivat. Tulipa kyseeseen minkälainen moniaistinen kokemus, halusin elämykseen kuuluvien elementtien linkittyvän vahvasti näyttelyn teemaan ja tukevan sitä – rikkonaisen ja epämääräisen kokonaiskuvan sijaan.

Idea musiikin esittämisestä koki ensin pientä vastarintaa yhteistyökumppanina toimineen kansalaisopiston kuvataideryhmän puolelta. Niin päätoiminen kuvataideopettaja kuin näyttelykuraattori aluksi vastustivat ideaa. Lopulta pääsimme yhteisymmärrykseen, jossa musiikki olisi erillisteos, sijoitettuna omaan fyysiseen paikkaansa osana näyttelyä. Heistä kumpikin perusteli kantaansa jokseenkin samalla tavalla, mikä kiteytyy Rouhaisen (2014) seuraavassa kommentissa:

Mielestäni se (erillisteos) olisi parempi kuin että musiikki olisi jotenkin kaikkia teoksia ja koko näyttelyä määrittävä, ikään kuin "kattona" kaikelle. Muille tekijöille kunnioittavampaa - ja omasta mielestäni myös kokonaisuuden kannalta mielenkiintoisempaa - olisi ottaa ne teoksina mukaan näyttelyn keskusteluun yhtenä näkökulmana rajoista. [-] mutta ääniteoksina ne olisivat paremmin käsitettäviä, ja katsoja ymmärtäisi niiden olevan kyseeseen näyttelytilaan tuotua äänimaisemaa, joka todella on vahvasti teemassa kiinni.

Toisaalta musiikin esittäminen toi oman käytännön ongelmansa tekijänoikeuksia ja esitystekniikkaa koskien. Opinnäytetyön tilaaja sekä kansalaisopisto eivät olleet valmiita maksamaan esitysoikeuksista, joten kyseeseen tuli tilattu tai itse sävelletty teos, joka olisi myöhemmin vapaassa käytössä. Esitystekniikan kannalta ääniteoksen sijoittelua ja kuuntelemista varten sitä koski samat ongelmat, jotka koin haitaksi hajujen käytettävyydestä – iso, vanha, puinen tila, jota halkovat suuret savuhormit.

Ullakkogalleria on iso tila, mutta toisin kuin museosaleissa, joissa kuuluvuus on yleensä todella hyvä, eristämätön peltikatto aiheutti kadulta ja yleensä ulkoa kantautuvia meluhaittoja. Täten tekniikaltaan, oli se mikä hyvänsä, ääniteos pitäisi sijoittaa mahdollisimman suojaisaan paikkaan jotta se tulisi kaikkine nyansseineen kuulluksi. Lisäksi kansalaisopiston puolelta tuli erillisteos-idea koskien vaatimus, että teoksessa kuultavat äänet eivät kattaisi koko tilaa ollen eräänlaista taustamusiikkia.

Noin kuukausi ennen näyttelyn alkamista tilasin kulttuurituotannon opiskelija Jonne Hirvoselta nämä ääniteokset. Teosten äänimaailman muotoutuessa kävimme näyttely-

kuraattori Rouhaisen kanssa sähköpostitse keskustelua, mitä ääniaihioita teoksessa tulisi olemaan. Kansalaisopiston opettaja ei ottanut osaa tähän näyttelyn osaan myöhemmin, ja hän antoi kuraattorin hoitaa ääniteoksen ja muun näyttelyn yhteen sovittamisen kansalaisopiston puolesta.

4.3 Koloristit rajalla-näyttelyn elämyskierroksen käsikirjoitus

Näyttelyn opastuksen käsikirjoitus koostui kolmesta keskeisestä elementistä: 1) raja-aiheen avaaminen sen alateemojen avulla, kun alateemat ovat ripustettu omina ryhminään esille, 2) ääniteoksesta, joka sijoitetaan tunnelmiltaan yhteneväisten visuaalisten teosten yhteyteen, sekä 3) osallistavaan yhteisötaideokseen, johon kävijät voivat jättää omia kokemuksia ja näkemyksiä raja-aiheesta. Nämä elementit ovat prosessikuvauksen lisäksi kuvassa 4 (ideoinnin ja käsikirjoittamisen prosessi). Elämyskolmion sisältämät tarinallisuuden ja aitouden elementit toin opastukseen lisäämällä siihen taiteilijoiden itsensä kertomia tarinoita teostensa taustalla. Näitä taustatarinoita en valitettavasti voi tässä työssä esittää niiden henkilökohtaisuuden ja tekijänoikeudellisten syiden takia.



KUVA 4. Ideoinnin ja käsikirjoittamisen prosessi

Kuvassa 4 esittelen ideointiprosessini alun, koko projektin lähtiessä kysymyksestä, mikä on elämys. Elämyksen suunnittelu alkoi idean hahmottelusta, ja tarkentamisesta, että taidenäyttelyssä olisi elämyspedagoginen näyttelyopastus, joka pitää sisällään myös taidekasvatuksellisen piirteen. Käsikirjoituksen eri versioiden välillä pohdin ja luonnollistelin erilaisia ideoita tarinallisuudesta, yksilöllisyydestä sekä kontrastista taidenäyttelyssä ja arkielämässä koetun välillä. Ensimmäinen käsikirjoitusversio tarkentui siis suunnitteluprosessin mittaan, kunnes viimeisessä versiossa oli mukana erillisen ääniteoksen käyttäminen, yhteisötaideteokseen osallistumiseen kannustaminen, sekä alateemojen avaaminen ripustusjärjestyksessä niiden muodostaessa rungon koko opastukselle.

Näyttelykierros alkoi ullakkotilaan tullessa vasemmalta. Vaikka jotkut kävijät, esimerkiksi lapset ja nuoret, saattoivat vaeltaa edelle, pidin opastuksen alateemojen järjestyksessä, sillä alateemat on jaksotettu niiden lähestyttävyyden ja helppouden mukaan. Rajalla-teemaan sisältyi tässä Koloristien näyttelyssä 10 alateemaa, joita esittelen enemmän luvussa 3.3.1. Näyttely kierretään myötä päivään, ja viimeisenä esitellään eli pyydetään asiakkaita osallistumaan yhteisötaideteokseen.

Koko opastuksen aikana minun tuli kuunnella, havainnoida ja lukea pieniä verbaalisia ja nonverbaalisia viestejä, mistä asiakas on kiinnostunut ja onko hänellä/heillä kiinnostusta heittäytyä syvällisempään keskusteluun ja tulkintaan. Opastuksessa tuli kiinnittää huomiota siihen, ettei tulkitse liikaa kaikkia töitä itse, vaan katsojalle tulee tilaa ihmetellä ja esittää kysymyksiä ja ajatuksia. Jos joku kysyi miksi joku työ oli juuri sellainen, mikäköhän ajatus sen taustalla oli, niin käytin taiteilijoiden antamia kommentteja töistään – näitä tarinoita ei kannattanut kertoa etukäteen, enkä myöskään lukenut niitä läpi. Annoin katsojan muodostaa myös omia tarinoitansa teosten ympärille.

4.3.1 Raja-aiheen avaaminen sen ala-aiheiden kautta

Käytin hyväkseni opastuksessa pätkiä näyttelytekstistä (liite 2), jonka teimme yhteistyössä Tuuli Rouhaisen kanssa:

Rajoja on kaikkialla, ja ne rakentavat osaltaan kokemustamme maailmasta. Jotkut rajat voivat olla selvästi hahmotettavissa, jotkut pyrkivät piiloutumaan, jotkut ovat jatkuvassa liikkeessä, ja jotkut ovat läsnä esimerkiksi tunnetasolla. Mistä löydämme rajoja ja rajapintoja? Mitä alueita ne rajaavat? Miten itse asetumme suhteeseen erilaisten rajojen kanssa?

Koloristit rajalla–näyttely esitteli kansalaisopiston Koloristi-ryhmän jäsenten vuoden mittaisen taiteellisen työskentelyn satoa. Näyttelyn teemana on raja. Jokainen Koloristi-ryhmän jäsen valitsi oman tapansa tarkastella ja tehdä näkyväksi rajoja. Näyttelytilassa teokset ryhmiteltiin erilaisten teeman sisäisten aihepiirien kautta. Kokonaisuutena Koloristit rajalla–näyttely esitteli moninaista kokemusta ja tulkintaa rajasta ja rajoista. Se kutsui myös yleisöä pohtimaan omaan elämäänsä liittyviä rajoja.

Ensimmäisenä alateemana olivat ihmisen rakentamat rajat ja rajaamat alueet. Niitä voivat olla omistamisen, vapauden, vankeuden ja onnistumisen rajat. Seuraava alateema käsitteli luonnon omia rajoja maisemassa, esimerkkinä maan ja veden pinnan rajat, sekä heijastukset, jotka luovat kaksi eri todellisuutta. Kolmantena alalajinaan esiintyivät vuorokauden ja vuodenaikojen rajapyvyt. Teoksissa käsiteltiin muutoshetkeä, rajanylytystä ja uusiutumista. Eräs töistä kuvasi alateemaaltaan itsekseen muotojen ja värien eläviä rajoja, miten ne esiintyvät kuvassa vai esiintyvätkö ollenkaan?

Viides alateema käsitteli ihmisen ja luonnon välisiä rajapintoja; ihmisen ja luonnon kohtaamista, ihmisen kamppailua ja rajojen kokeilemistä luonnonilmiöiden äärellä. Seuraava alateema pureutui mentaalisten tilojen rajapintoihin, kuinka erilaiset maailmat kohtaavat, sisäänkäyntejä johonkin toiseen todellisuuteen sekä rajojen vartijoihin. Seitsemäs alateema käsitteli psyykkisiä rajatiloja, sekä subjektiivisia ja sosiaalisia rajoja, joista sosiaalisista rajoista on kaksi teosta esitelty kuvassa 5 (esimerkki sosiaalisten rajojen alateemasta). Kahdeksas ja ehkä psyykkisesti haastavin alateema yhdellä työllä käsitteli tuhon rajoja, ihmiskunnan ja ihmisyyden rajatiloja.



KUVA 5. Esimerkki sosiaalisten rajojen alateemasta. Kuva Jonne Hirvonen, teokset Kaija Pesonen.

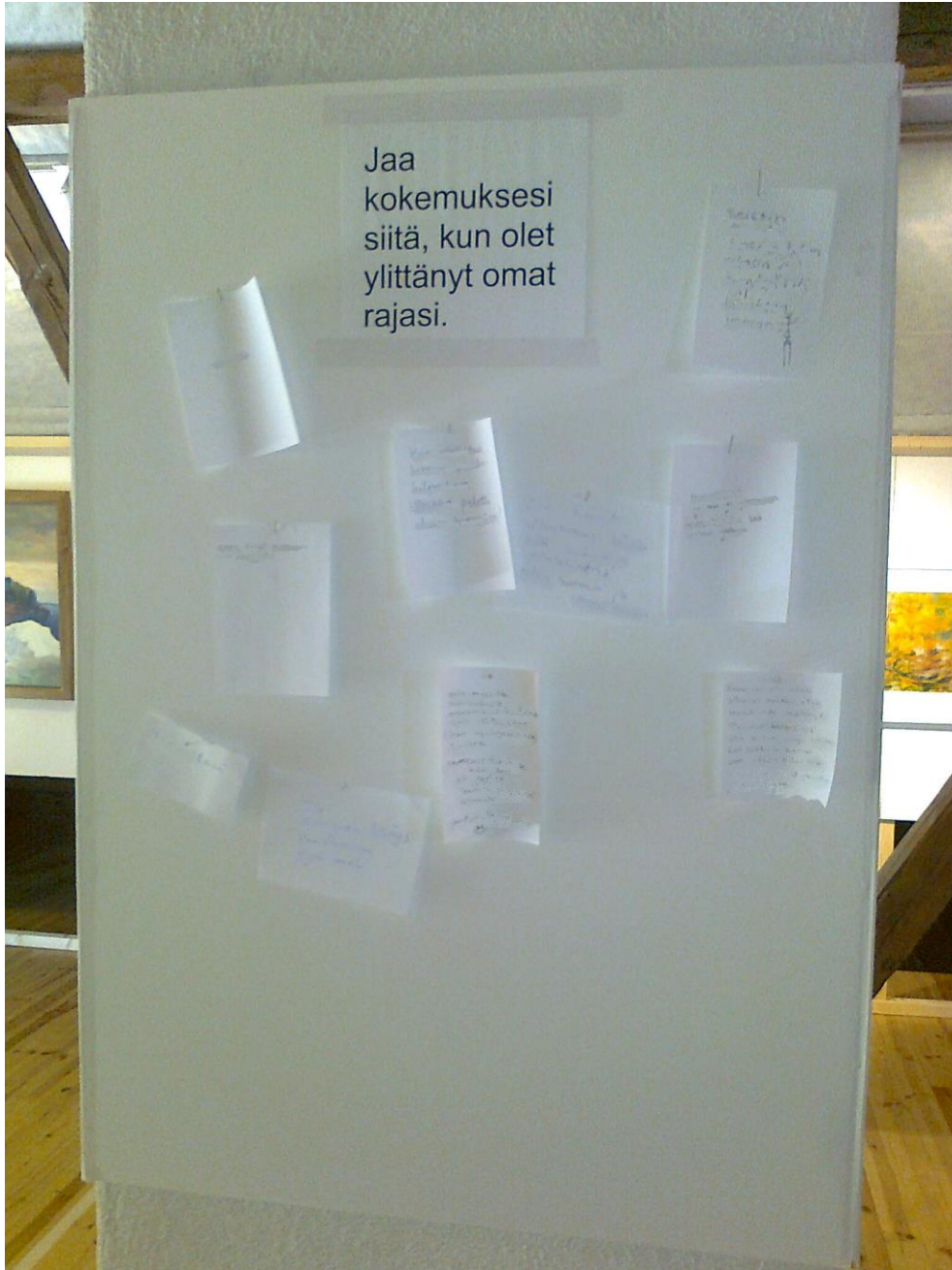
Yhdeksäs alateema taas esitteli omien rajojen rikkomista tai ylittämistä työskentelyprosessissa. Se sisälsi tekemistä vapaana omista rajoituksista, sekä sattumanvaraisuutta rajojen rikkojana itse työssä. Kymmenes eli viimeinen alateema käsitteli mentaalaisia rajoja maisemassa: teoksissa oli esillä kuvien herättämät mystiset, ehkä surrealistisetkin tunnelmat.

4.3.2 Osallistava teos kävijöiden raja-aiheisista kokemuksista

Tuuli Rouhiaisien idean ja luvan perusteella toteutin yhteisötaideteoksen valkoisesta kapalevystä, joka ympäröi yhden savuhormeista n. 1,5 metrin levyisenä. Kuvassa 6 (osallistavan taideteoksen toteutus) on valokuva yhteisötaideteoksen toteutuksesta ullakon sisäänkäynniltä katsoen. Hormin ympärille pystyi joka puolelta tekemään Rouhiaisien suunnitelman mukaisen teippirajan, jonka yhdelle reunalle sijoitettiin tarvikkeet teokseen osallistumista varten. Kaikki osallistavaan teokseen tarvittut resurssit saatiin GalleriArilta. Teoksen kokoamisen hoidimme galleristi Ari Hännisen kanssa.

Avajaispäivänä kirjoitimme kansalaisopiston opettajan ja näyttelykuraattorin kanssa omia rajoihin liittyviä kokemuksiamme rohkaisemaan sekä viitoittamaan kävijöille,

mitä kaikkea voivat omat rajat ja niiden ylittäminen olla. Esimerkit olivat hyvin maa-lailevia ja universaaleja, ja osa oli fyysisten rajojen rikkomisesta. Esimerkit tulivat tarpeen, sillä ohjeeksi tähän yhteisölliseen teokseen tuli vain teksti ”Jaa kokemuksesi siitä, kun olet ylittänyt omat rajasi”.



KUVA 6. Osallistavan taideteoksen toteutus. Kuva Niina Kontinen.

Teokseen tarvittavat käyttöohjeet ja opastukset hoidin Rouhaisen alkuperäisideassa (liite 1) esitetyillä kysymyksillä. Johdattelevien kysymysten lisäksi saotin käyttää konkreettisempiakin esimerkkejä, kuten muiden asiakkaiden jättämiä kokemuksia.

Opastuksessa koin tarpeelliseksi painottaa, että kokemusten ei tarvitse olla esimerkiksi pitkiä tarinoita pelkojensa ylittämisestä, vaan ne voivat olla vaikka yksi sana tai mietelause.

4.3.3 Hexakosioihexekontahexafobia/ Mihin meri päättyy

Näyttelyn ääniteos oli tilaustyö opiskelija Jonne Hirvoselta, mutta jonka tuottamiseen osallistuin itse taiteellisena johtajana. Tilatessa ja musiikkia sävelletessä olin itse paikalla kuulemassa ja vaikuttamassa millaisia äänielämyksiä Hirvonen sävelsi. Hänen käyttämästään ohjelmasta valitsimme äänimaailmoja, jotka subjektiivisilta kannoiltamme kuvastivat kyseisiä teemoja. Toisin sanoen ääniteokseksi päätynyt musiikki oli tyyliältään ambientia (selvien melodiaosuuksien sijasta musiikki keskittyy tunnelmallisuuteen), ja siinä oli havaittavissa soundtrackmaisia piirteitä.

Sävellysprosessin aikana Hirvonen käytti omien sanojensa mukaan intuitiota ja suurien suuntaviivojen ja teemojen seuraamista, kuin valmiiksi käsikirjoitettua tai nuotinnettua materiaalia. Modernin musiikin sävellystapoja, tässä tapauksessa sanojen muuttamista niiden kirjaimia vastaaviksi nuoteiksi, Hirvonen käytti mm. Mihin meri päättyy osioon. Sanapohja oli edges (=reunat, rajat), siis E-, D-, G-, ES/B- soinnut.

Raja-teeman erillinen ääniteos valittiin Tuuli Rouhiaisien kanssa näyttelyn pystytysviikolla. Valinta tehtiin noin 10 sävellyksestä, joiden teemat liittyivät jollain tavoin näyttelyn teosten teemoihin, esimerkiksi veden äärellä kuultaviin ääniin, tai erilaisia henkisiä rajatiloja tulkitseviin ääniin. Teokseen päätyneet näyttelyn alateemat olivat luonnossa esiintyvien rajojen, kuten meren ääniä, sekä subjektiivisista ja psyykkisistä rajoista kumpuavia ääniä. Muita rajatiloja kuvastaneita ääniaihioita olivat mm. kauneuden rajatilat, tyhjyyden reunalla, tuhon partaalla, sekä ilon ja pelon rajat.

Ääniteoksen nimeksi päätyi *Hexakosioihexekontahexafobia* (=luvun 666 pelko)/ *Mihin meri päättyy*. Tämä kauhuelokuvien äänimaailmaa ja lokkien kirkunaa hyödyntänyt teos sijoitettiin ullakon sisääntulosta katsoen oikeaan nurkkaan, jossa oli teoksia, joiden aiheina oli psyykkisessä rajatilassa eläminen sekä omien rajojen rikkominen. Tekniseltä kannalta päädyin CD-formaattiin, jota toistettiin pienistä kaiuttimista repeatilla eli jatkuvalla toistolla. Nämä tekniset laitteet peitin gallerian omilla kapalevystä tehdyillä

kuutioilla, joista suurimpaan tuli nimitarra tekijöineen. Ääniteos on kuultavissa osoitteessa [www.youtube.com/Hexakosioihexekontahexafobia/Mihin meri päättyy](http://www.youtube.com/Hexakosioihexekontahexafobia/Mihin_meri_päättyy).

5 MITEN ELÄMYS TOTEUTUI

Tässä luvussa esittelen, miten elämyksen toteutuminen näkyi käytännössä. Puran ensimmäisessä alaluvussa asiakkailta kerätyn palautteen ja tapani kerätä palautteet. Seuraavassa alaluvussa on kooste galleristi Ari Hännisen haastattelusta, minkä lisäksi esittelen luvussa lyhyesti, minkälainen oli yhteisötaideteoksen anti. Viimeisessä alaluvussa on oma reflektointini elämyskierrosten onnistumisesta.

5.1 Asiakkailta kerätty palaute

Keräsin ja havainnoin asiakkaiden mielipiteitä, kokemuksia ja palautetta paikan päällä GalleriArissa opastaessani. Koska jokaiselta yksittäiseltä asiakkaalta en kysynyt erillislupaa heidän mielipiteittensä esittämiseen, olen tehnyt koosteen heidän kokemuksistaan. Asiakkaan kokeman elämyksen havaitsemisen ja tunnistamisen vaikeuden sekä paikan päällä raportoinnin haasteellisuuden takia en kerännyt paperisia palautteita suoraan asiakkailta. Palautteiden raportointia varten koostin muistilehtiön kierrosten aikana ja jälkeen asiakkaiden kommentteja ja palautteita, joiden pohjana oli avoimia kysymyksiä (liitteessä 4), muuan muassa näyttelyn kiinnostavuudesta ja heränneistä ajatuksista.

Joidenkin asiakkaiden antaessa hyvää ja osuvaa palautetta kerroin tekeväni kyseisestä näyttelystä opinnäytetyötä. Näistä palautteista olen pyytänyt käyttölupaa tähän raporttiin, ja esitän ne edempänä yleisten kommenttien yhteydessä. Lähtökohtaisesti en kerhtonut jokaisella elämyskierroksella opinnäytetyöni liittymisestä opastukseen, sillä koin että äänen julkistaminen näyttelyopastuksen pyrkimyksestä elämyksellisyyteen olisi antanut odotuksia ja ennakkoluuloja kävijälle. Elämystuotannon ja –pedagogiikan argumentteihin elämyksen toteutumiseen viitaten, ei asiakas välttämättä edes tajua kokevansa elämystä, oli kyse sitten taidenäyttelystä tai savusaunaillasta.

Näyttelyn monipuolisuuden ja laajuuden tähden paperinen palaute kaikilta kävijöiltä olisi ollut liian vaikeasti työstettävissä, sillä asiakkaiden olisi pitänyt vielä galleriasta poistuttuaan työstää järjestäjälle kokemaansa, eikä palautteiden takaisin lähettäminen ole aina taattua. Toisaalta taas osallistavaan taideteokseen oli eksynyt joiltain asiakailta kommentteja ja palautetta koskien enemmän näyttelyä itseään kuin omia raja-aiheisia kokemuksia.

Jotkut asiakkaat antoivat kommentteja ja ajatuksiaan näyttelystä ilman johdattelevia kysymyksiä. Tällöin palaute oli joihinkin tiettyihin teoksiin kohdistuneita kommentteja, tai epätarkkoja ja maalailevia mielipiteitä. Yleisimmät kommentit koskivat kuinka monipuolisia töitä on esillä, sekä miten laadukkaita teokset ovat vaikka kyseessä on harrastelijataiteilijoita. Tämän yhteydessä moni asiakas pohti, mikä erottaa harrastelijan ja ammattilaisen. Toisaalta taas jotkut nostivat esille joidenkin töiden ahdistavuuden ja jopa pelottavuuden (ahdistavuus liittyi yleensä psyykkisiin, sosiaalisiin, sekä tuhon rajoihin).

Moni mainitsi myös, miten näyttely saa ajattelemaan ja miten sinne pitäisi palata paremmalla ajalla:

Alakerrassa oli jo itsessään on paljon katseltavaa, (Sieltä löytyi asioita jotka ovat lähellä itseään.) Paremmalla ajalla pitää tulla ullakko katsomaan läpi.

Voimakas. Antaa todellakin paljon ajateltavaa. Mitä pitempään katselee, sitä enemmän saa irti.

Tämän kaltaiset kommentit antoivat ymmärtää, että elämykseen tarvittava *kiinnostumisen taso* oli täyttynyt. Seuraava palaute taas kuvasi mielestäni hyvin, miten asiakas jo *älyllisellä tasolla* reagoi elämysopastukseen kiinnostumisen ja *fyysisen aistimisen* lisäksi:

Ehkä se semmoinen taide-elämys syntyy siitä, että näitä alateemoja täällä on niin monia? Silloin tuntuu riittävän tarttumapintaa jokaiselle, vaikka verrattuna siihen kuin että olisi vain maiseman rajoja maisemista pitävälle.

Kyseinen kommentti antoi ymmärtää, että asiakas itse jo hakee elämyksiä taidegalleriassa käydessään. Hän oli positiivisella tavalla yllättynyt kertoessani opinnäytetyöstäni ja pyytäessäni lupaa esittää raportissani hänen kommenttiaan. Seuraavasta pystyi huomaamaan itsensä haastamisen oppimisen tasolla, sekä tiedostamisen henkisistä (ja ehkä tunneperäisistä) haasteista elämyksissä:

Täällä voisi viettää parikin tuntia. On hyvä, että joku on panostanut tänne, sillä monesti tuntuu kuin 'tässä nämä työt, tiskille voit maksaa, tuolla on ovi'. Nykysin pitää olla kaikenlaista, ei voi vain itse tyytyä töitten katseluun, tai sitten se museo ja mikä ettei galleria halua laittaa tuskastelemaan taiteen kanssa. Että mitä varten sitä siinä katsellaan?

Eräs asiakas, jolla oli ilmeisesti jonkin verran kokemusta taidenäyttelyistä kommentoi:

Todella monipuolinen. Rupeaa ihan itsekin ajattelemaan kaikenlaisia rajoja ja rajatiloja. On erittäin mukavaa, että on joku (amanuenssin kaltainen opastaja) avaamassa teosten maailmaa ja teemaa sekä alateemoja – muutenhan sitä itse joutuisi pähkäilemään tuntikausia, eikä välttämättä kuitenkaan saisi sitä kaikkea irti. Hienoa tämä osallistava juttu, avaa osaltaan näitä rajoihin liittyviä kokemuksia.

Tämän palautteen perusteella asiakas koki muutosta ajatusprosesseissaan, mikä elämyskolmion (kuva 1) mukaan on henkiseltä muutokseltaan elämyksen ”huippu”. Tämän perusteella voi olettaa asiakkaan kokeneen elämyksen. Moni muu asiakas sanoi samankaltaisia kommentteja, kuinka teoksia melkein piti joutua miettimään, ja antaa niiden henkisen maailman viedä mennessään. Moni sanoi näyttelyopastuksen jälkeen, että näyttelyn kokeneena näkee omassa elämässään monenkin laisia rajoja. Tämä saa pohtimaan, olivatko he kokeneet elämyskolmion mukaisesti ainakin motivaation, fyysisen ja älyllisen tasot?

Osa puolestaan kommentoi, miten näyttely vaikutti ”sydänjuuria myöten”, sillä se haastoi myös tunneperäisesti, eritoten henkisesti raskaimpien töiden kohdalla. Jos emotionaalinen muutos, eli elämys itse, onkin tapahtunut tuolloin, niin moni ehkä tietämättään pyrki peittämään sen, sillä tunteiden käsittely julkisessa tilassa saattoi olla heille haastavaa. Jopa avajaispäivänä eräs vieraista toistuvasti kommentoi, miten oli monin tavoin, jopa negatiivisella tavalla vaikuttanut joistain näistä varsin haastavista teoksista niiden johdattaessa tunnemaailmaan, joka pyritään yleensä pitämään kontrolloituna.

Eräs taiteilijoista kommentoi oltuaan näyttelytilassa pitkään yksin, miten ääniteos korostaa joidenkin töiden maailmaan ja vetää mukanaan niihin. Hänen mukaansa

se (musiikki) jotenkin lipuu tajuntaan, ja tulee ihan kylmät väreet kun pysähtyy siihen sen (taiteilijan nimi) yhden työn kohdalle. Siinä tulee joten-

kin niin lähelle itseään se koko henkinen tila. Ihan unohtuu siihen (teosten) maailmaan. [– -] se miten joku musiikki saa koko kokemukseen ihan uusia näkökulmia.

Tämän taiteilijan antama palaute tuntui erityisen tärkeältä jo hänen korkean ikänsä tähden uusien oppimiskokemusten valossa, mutta myös elämyksen moniaistisuuden kannalta.

5.2 Galleristin näkökulma ja yhteisötaideteoksen anti

Haastattelin gallerian yrittäjää Ari Hännistä näyttelyn ja sen elämyksellisyyden onnistumisesta 6.6.2014. Liite 3 sisältää tämän teemahaastattelun kysymykset Hänniselle. Ennen haastattelukysymysten esittämistä pyrin korostamaan Hänniselle, että käsittelee mielipiteitänsä ja kokemuksiansa nimenomaan itse näyttelystä, ei siihen kuuluneesta ripustustyöstä tai vastaavasta.

Hännisen mukaan näyttely oli hyvä ja runsas, eikä sitä oikein voinut verrata tavalliseen näyttelyyn, tavallisen ollessa yhden taiteilijan näyttely. Hänen mielestään kokonaisuus oli paria taulua vaille valmis, vaikka näyttelyn idea ja sisältö eivät heti ensi silmäyksellä avautuneet. Raja- teema tuli hänen mukaansa tarpeeksi selkeästi ilmi. Hänninen ei kokenut tunnelmaa ahdistavaksi ullakkogalleriassa.

Asiakkaat eivät olleet galleristin sanojen mukaan kommentoineet mitään Hänniselle suoraan kokemistaan tunnelmista, ajatuksista, tai kysymyksistä, joita näyttely oli mahdollisesti herättänyt heissä. Toisaalta taas asiakkaat olivat hänen mukaansa olleet yllättyneitä miten hyvä taso näyttelyssä oli. Hän ei ilmeisesti saanut negatiivista palautetta.

Ari Hännisen mukaan tällaiseen harrastajanäyttelyyn pitää olla ihan eri lähtökohta näyttelyn tavoitteille: ei pidä odottaa kaupallista menestystä, ja jos se on tullakseen, niin se tulee. Hän esitti ajatuksen, että ehkä harrastajanäyttelyissä tavoitteena on se, että ne ovat hyviä näyttelyitä. Haastattelun aikana kävi hyvin selkeästi ilmi, että Hänninen ajatteli näyttelyä haastattelun aikana nimenomaan sellaisenaan, eikä mahdollisesti elämyksiä tarjoavana kokemuksena. Muutenkin hänen vastauksistaan ilmeni, että hän suhtautuu näyttelyyn kuin näyttelyyn yrittäjänä, ei tuottajana eikä palvelumuotoilijana. Periaatteessa taiteilija on tuottaja, jolloin Hänninen on mahdollistaja ja tilojen tarjoaja.

Osallistavaan taideteokseen uskaltautui hyvin harva näyttelyssä käyneistä kävijöistä osallistumaan itse uskaltamallaan tavalla. Näyttelyssä kävi arviolta n. 70–80 asiakasta, joten osallistuminen tähän teokseen oli hyvin suppeaa. Yhteensä näitä osallistumislappusia oli 20. Osa oli hyvinkin henkilökohtaisia ja psyykkisiä kokemuksia, toiset taas saattoivat käsitellä kuinka olivat ylittäneet töissä tai harrastuksissa omia fyysisiä rajojaan. Suurin osa oli pitkiä kertomuksen kaltaisia kuvauksia, mutta joukossa oli myös joitain, joissa raja(tilaa) kuvattiin pelkästään yhdellä sanalla.

Tässä on esimerkkejä rajakokemuksista, joista olen saanut luvan julkaisemista varten.

Oman itsensä ylittäminen aina uudestaan.

Armeijassa salama iski puolijoukkueeltaamme, se tuli kulmakepin kautta kantapäähäni, josta se kulki kehoni läpi. Sain epileptisen kohtauksen ja 3. asteen palovammoja. Pahemminkin olisi voinut käydä.

Kerran sain niin pahan allergisen reaktion, etten saanut enää hengitettyä. Tajuntani hämärtyessä näin kirkkaita värejä tulevan kuin suihkusta suoraan kohti, elävän kukan lailla. Se oli elämäni ehkä yksinäisin ja kaunein hetki.

Paniikkihäiriö ja sen yli pääseminen. Vaikka taistelu sitä vastaan jatkuu.

5.3 Havainnoinnin tulokset

Elämyksen tuottajana niin sanottu käteen jäänyt kokemus elämyskierroksen onnistumisesta perustuu hyvin pitkälti asiakkaiden kommentteihin, kuinka näyttelyn katseluun ja tutkimiseen pitäisi (heidän) käyttää enemmän aikaa. Paikan päällä elämyksen onnistumisen havainnointi saattoi olla hyvin hankalaa, sillä asiakkaat eivät ehkä tuoneet kaikkia ajatuksiaan ja tunteuksiaan julki. Toisaalta taas elämystä ei aina synny, vaikka olosuhteet olisivat olleet oikeat ja opastus kattava.

Näyttelyn opastajana havaitsin, että moni kävijöistä ei edes odota välttämättä mitään erityistä näyttelyltä. Tämä saattaa johtua siitä, että monet olivat niin kutsuttuja vakio-kävijöitä, jotka käyvät ”tarkastamassa” joka kuun näyttelyn jos vain kerkeävät. Ehkä

syvempiin kokemuksiin ei jää mahdollisuutta senkin takia, että asiakas ei yksinkertaisesti varaa tarpeeksi aikaa näyttelyssä käymiseen.

Toisaalta taas osa asiakkaista oli hyvin tyytyväisiä kokonaisuuteen, mikä sai tietysti elämyskierroksen opastajan eli minut tyytyväiseksi. Monelle asiakkaalle tuntui olevan tärkeää ja jonkin asteinen helpotus, että paikalla oli museon amanuenssia vastaava opastaja, joka tietää tarpeeksi ja enemmänkin aiheesta, ja joka osaa johdatella teosten maailmaan tarvittaessa. Tästä tulee käsitys, että vaikka elämys onkin yksilökohtainen ja sitten hyvin henkilökohtainen, niin taidenäyttelyyn sijoittuvalla elämystuotteella pitää olla joku opastaja. Vuorovaikutuksen tärkeys korostui näissä tilanteissa ja kommentoissa.

Itse asiakkaan rooliin asettautuneena kohokohdiksi nousivat joidenkin rohkeiden aihevalintojen ohella musiikin luoma tunnelma. Vaikka ääniteos ei ollut tarkoitettu taustamusiikiksi, se silti jollain tavalla nousi hiljalleen keskeiseksi elementiksi. Niin asiakkaan kuin tuottajan näkökulmasta se ei ollenkaan ollut häiritsevää. Lisäksi moni taiteilijoista tuntui olevan kiitollisia, että heidän näyttelyynsä oli paneuduttu huolella ja että siihen oli tuotettu jotain erilaista.

6 POHDINTA

Reseptioestetiikan perusidean mukaan, esimerkiksi Winfried Fluckia mukailleen (2000, 1) ”taide ei saa merkityksiä ilman vastaanottajaa”, kannalta tarkkailtuna näyttely ja sen sisältämä elämys eivät olisi toteutuneet, jollei näyttelyssä olisi käynyt asiakkaita, eli vastaanottajia. Tämän näyttelyn kohdalla vastaanottaminen oli hillittyä, tietyllä tavoin suomalaiselle tyypillistä, viestinnän ja vuorovaikutuksen ollessa hyvin kontrolloitua ja harkittua. Kontrolloidun ja harkitun ulosannin takia opastajana minun oli välillä hyvin vaikeaa saada informaatiota taiteen ja katsojan välisestä vuorovaikutuksesta.

Joillekin asiakkaille kokemusten ja taiteesta saatujen merkityksien jakaminen oli helpompaa kuin toisille. Tähän on saattanut vaikuttaa missä ympäristössä ja elämismailmassa asiakas on kasvanut ja elänyt, jolloin suhtautuminen taiteeseen ja sen eri ilmenemismuotoihin saattaa olla monella tavalla erilaista katsojien välillä (Berger 1991, 8-11).

Esimerkiksi keski-ikäisellä naisella saattaa olla täysin erilaiset tavat katsoa ja arvottaa taidetta ja keskustella siitä, kuin gallerian omistajalla tai oppaalla.

Elämyspedagogiikan ja –tuotannon tutkielmat ja julkaisut ovat oikeassa siinä, että elämystä on tieteellisin keinoin vaikeaa todentaa sen ollessa hyvin tunnepohjainen kokemus (esimerkiksi Tarssanen 2009). Elämyskierroksia pitäessä tuottajana tulee väistämättä tunne, että havainnoidakseen paremmin missä kulkee kokemuksen ja elämyksen raja, minulla pitäisi olla pedagogisia opintoja aiheesta. Tapahtumatuottajana olen kartuttanut toistaiseksi vähän tietotaitoa siitä, mitä asiakkaan kokemusmaailmassa tapahtuu tuotteen tai palvelun aikana sekä jälkeen.

Koulutusohjelmassamme panostetaan siihen, että saadaan tuotettua se jokin valmis tuote tai palvelu, ja asiakaspalautteissa kysytään lähinnä tyytyväisyyden astetta, kehitysehdotuksia, sekä käyttäisikö asiakas uudelleen kyseessä ollutta tuotetta/palvelua. Jotta saisimme tietoa, oliko jokin palvelu elämyksellinen, pitäisi vuorovaikutuksen ja keskustelun jatkua vielä pitkään tapahtuman jälkeen, mikä todetaan joissakin elämyspedagogiikankin tutkimuksissa. Esimerkiksi Raija Erkkilän mukaan aikuisen oppijan kokemusta vahvistaa jälkirefleksio opituista asioista. Erkkilän mukaan jälkirefleksion prosessissa aikuinen tarkastelee tietoisesti sitä, mikä pätee aiemmassa tiedossa ja on hyvää, sekä mitkä asiat tarvitsevat muutosta. (Erkkilä 2010, 181.)

Elämyksenä Koloristit rajalla-näyttelyn kierros jäi ehkä pintapuoliseksi asiakkaille, kun jälkipuintia ei näyttelyssä käynnin jälkeen ollut opastajan ja heidän välillään. Vaikka tämän työn tilaajan mukaan mahdollisuudet näyttelyn elävöittämiseen olisivat olleet näennäisen rajattomat, niin ongelmalliseksi toteutuksessa koituivat tekniset mahdollisuudet sekä yhteistyökumppani Mikkelin kansalaisopiston tavoitteet ja vaatimukset. Elämysprojektini alkutaipaleella oli välillä vaikeaa saada kansalaisopiston ja opinnäyte-työni tavoitteita sopimaan toisiinsa ilman että toinen polkee toista.

Haasteena kansalaisopiston kanssa toimimisessa oli pääasiassa opinnäytetyötä sivuavat eettiset ongelmat. Esimerkiksi opastuksessa minun tuli huomioida taiteilijoiden itsensä kertomat tarinat teostensa taustalta; ne olivat hyvin henkilökohtaisia, minkä takia en voinut mainita kaikkia mahdollisia yksityiskohtia opastaessani, minkä lisäksi moni tai-

teilija koki hyvin epämiellyttäväksi ideaksi sen, että olisin käyttänyt näitä tarinoita opin-
näytetyön raporttiosuudessa. Oli jossain määrin ristiriitaista mutta myös mielenkiin-
toista tasapainoilla opastamisessa soveliaisuuden ja yksityisasioiden levittämisen vä-
lillä.

Haasteellista oli myös toteuttaa erillinen ääniteos galleriatilaan. Musiikkia suunnitel-
lessa minun piti huomioida taiteilijoiden ja kansalaisopiston opettajan pyyntö, että mu-
siikki ei kattaisi koko tilaa, luoden siis eräänlaisen katon/kehyksen näyttelylle. Musiikin
toteuttamisessa taas piti huomioida tekijänoikeudelliset seikat; vaikka tekijällä, Jonne
Hirvosella on luontainen omistusoikeus, niin musiikki piti olla käytettävissä tilassa,
sekä mahdollisesti jälkeinpäin raporttiin yhdistettynä. Tekijänoikeuksissa ja taiteelli-
sessa esillepanossa piti myös tuoda tarpeeksi selkeästi esille, mikä oli oma roolini ääni-
teoksen tuottamisessa verrattuna esimerkiksi Hirvoseen.

Jälkeinpäin elämyksen toteutumista arvioiden, olisin voinut kokeilla pilottiryhmien
avulla näyttelyelämyksestä saatavia kokemuksia ja ajatuksia, ja tarkastella sitä, olisiko
elämys toiminut paremmin suurten ryhmien kohdalla. Pilottiryhmien toteuttamista vai-
keutti se, että olin itse se, joka koko elämyksen ja sen käsikirjoituksen tunsu ja osasi:
ollessani poissa, esimerkiksi sairaana, elämyskierros ei toteutunut ihanteellisena, sillä
muilla gallerian työntekijöillä ei ollut sitä kaikkea tietoa opastuksen yksityiskohdista,
kuten tarinoista teosten taustalta. Harjoitteluni ja työni toiminnallisen osuuden suoritta-
minen mahdollistivat ilmeisesti yrittäjälle sen, mitä moni ehkä kaipaa: aikaa syventyä
muihin kiireellisiin töihin, kun toinen työntekijä hoitaa opastuksen.

Tämän opinnäytetyön käsikirjoituksen toiminnallinen osuus oli toukokuussa 2014, kun
tuotin Mikkelin kansalaisopiston Koloristi- ryhmän näyttelyyn elämyspedagogisen ja
osittain taidekasvatuksellisen opastuksen. Opastukset eivät olleet kertaluontoisia tai
kutsuryhmille kohdennettuja, vaan kaikille asiakkaille tarjottuja. Tarssasen esittämän
elämuskolmion tasoja jälkeinpäin tutkien, pystyn itse paikan päällä havainnoineena sa-
nomaan, että ainakin osa asiakkaista koki elämyksen, vaikka en voikaan olla täysin
varma heidän henkisellä tasollaan tapahtuneesta muutoksesta ja sen ”laadukkuudesta”.

Ehkä tärkein toiminnallinen, osittain tutkimuksellinen lopputulos on tekemässäni näyttelyopastuksen/elämyskierroksen käsikirjoituksen rungossa, jota toivottavasti esimerkiksi GalleriAri voi jälkeempään hyödyntää näyttelykiertoja suunnitellessa. Tämän tähden olen jättänyt siinä yksityiskohdat auki, antaen tulevien elämyksien elementeille tilaa asiakkaista ja tuotekuvasta riippuen.

Vaikka toiminnallinen osuus hyödytti galleriatoimintaa suorasti, niin nähtäväksi jää, käyttääkö galleristi muita näyttelyitä suunnitellessaan hyödyksi tätä raporttia. Raporttiosuus hyödyttää jälkeempään galleriaa ehkä enemmän toteutuksen todentamisessa: tämä tarjoaa selkeän raportin työni vaiheista, kuten taustoittamisesta, ideoinnin prosessista sekä tietysti toteutuksesta. Periaatteessa gallerialla on mahdollisuus käyttää koostamani näyttelyopastuksen perusteita jo pelkässä opastuksessa, mikäli elämyksellisten näyttelyiden suunnitteluun ei ole aikaa tai resursseja.

LÄHTEET

Berger, John 1991. Näkemisen tavat. Helsinki: Painokaari Oy.

Calinescu, Matei 1996. Five faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham: Duke University Press.

Erkkilä, Raija 2010. Seikkailupedagogiikkaa opettajankoulutuksessa. Teoksessa Latomaa, Timo & Karppinen, Seppo J.A. Seikkaillen elämyksiä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Fluck, Winfried 2000. Why we need Fiction Reception Aesthetics. PDF-dokumentti. Freie Universität Berlin: John F. Kennedy-Institut für Nordamerikastudien.

Happonen, Eveliina, Kähkönen, Kaija 2006. Miksi aurinko on vihreä? Lapset ja nykytaide. Rovaniemi: Rovaniemen taidemuseo.

Kaila, Kimmo 2009. Käsikirjoittaminen. <http://www.digitaalisesti-sinun.net/kasiki/kasiki.htm>. Päivitetty 13.6.2010. Luettu 28.10.2014.

Kalliomäki, Anne 2014. Tarinallistaminen – teesit. <http://www.tarinakone.fi/tarinallistaminen/393-2/>. Päivitetty 2014. Luettu 22.11.2014.

Kivelä, Ari 2010. Toiminta – elämys – sivistys. Teoksessa Latomaa, Timo & Karppinen, Seppo J.A. Seikkaillen elämyksiä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä. Rovaniemi: Lapin yliopistokeskus.

Latomaa, Timo, Karppinen, Seppo J.A. 2010. Seikkaillen elämyksiä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna 2004. Valistus, museopedagogiikka, oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys/ Valtion taidemuseo.

Louhela, Virpi 2010. Seikkailu opetusmenetelmien monipuolistajana. Teoksessa Latomaa, Timo & Karppinen, Seppo J.A. Seikkaillen elämyksiä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Perttula, Juha 2010. Eksistentiaalisen elämyspedagogiikan luonto ja teot. Teoksessa Latomaa, Timo & Karppinen, Seppo J.A. Seikkailen elämyksiä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä. Rovaniemi: Lapin yliopistokeskus.

Sederholm, Helena 2000. Tämäkö taidetta? Porvoo: WS Bookwell Oy.

Seppänen Juha 2014. Filosofian peruskysymyksiä. <http://www.kolumbus.fi/juha.seppanen/opinnot/fi/fi1.html> Päivitetty 4.4.2014. Luettu 1.11.2014.

Tampereen taidekaaren julkaisuja 2008. Erityisen avoin kohtaaminen. Elämyksellinen kulttuurikasvatus museossa ja koulussa. Tampere: Taidekaari.

- Tarssanen Sanna 2009. Elämystuottajan käsikirja. PDF-dokumentti. Rovaniemi: LEO - Lapin elämysteollisuuden osaamiskeskus. Luettu 21.11.2014.
- Varto, Juha 2006. Seuraava askel – nykytaiteen viesti kuvataidekasvatukselle. Teoksessa Kettunen, Kaisa, Hiltunen, Mirja, Laitinen, Sirkka, Rastas, Marja (toim.). Kuvien keskellä. Kuvataideopettajaliitto 100 vuotta. Helsinki: Like.
- Viikari, Timo, Raike, Antti, Laitinen, Karri 1999. Käsikirjoitus. <http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/kasikirjoitus.jsp> Päivitystietoja ei saatavana. Luettu 28.10.2014.
- Viikari, Timo, Raike, Antti, Laitinen, Karri 1999. Treatment. <http://elokuvantaju.aalto.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/treatment.jsp> Päivitystietoja ei saatavana. Luettu 22.11.2014
- Vilka, Hanna 2010. Toiminnallinen opinnäytetyö. PDF-dokumentti. Valtion Teknillinen Tutkimuskeskus VTT. Luettu 21.11.2014.
- Väyrynen, Jari 2010. Elämyksestä elämisyhteiskuntaan – käsitehistoriaa ja kritiikin lähtökohтия. Teoksessa Latomaa, Timo & Karppinen, Seppo J.A. Seikkaillen elämystä II. Elämyksen käsitehistoriaa ja käytäntöä. Rovaniemi: Lapin yliopistokeskus.

Tuuli Rouhaisen luonnos näyttelytilaan sijoittuvasta yhteisötaideteoksesta

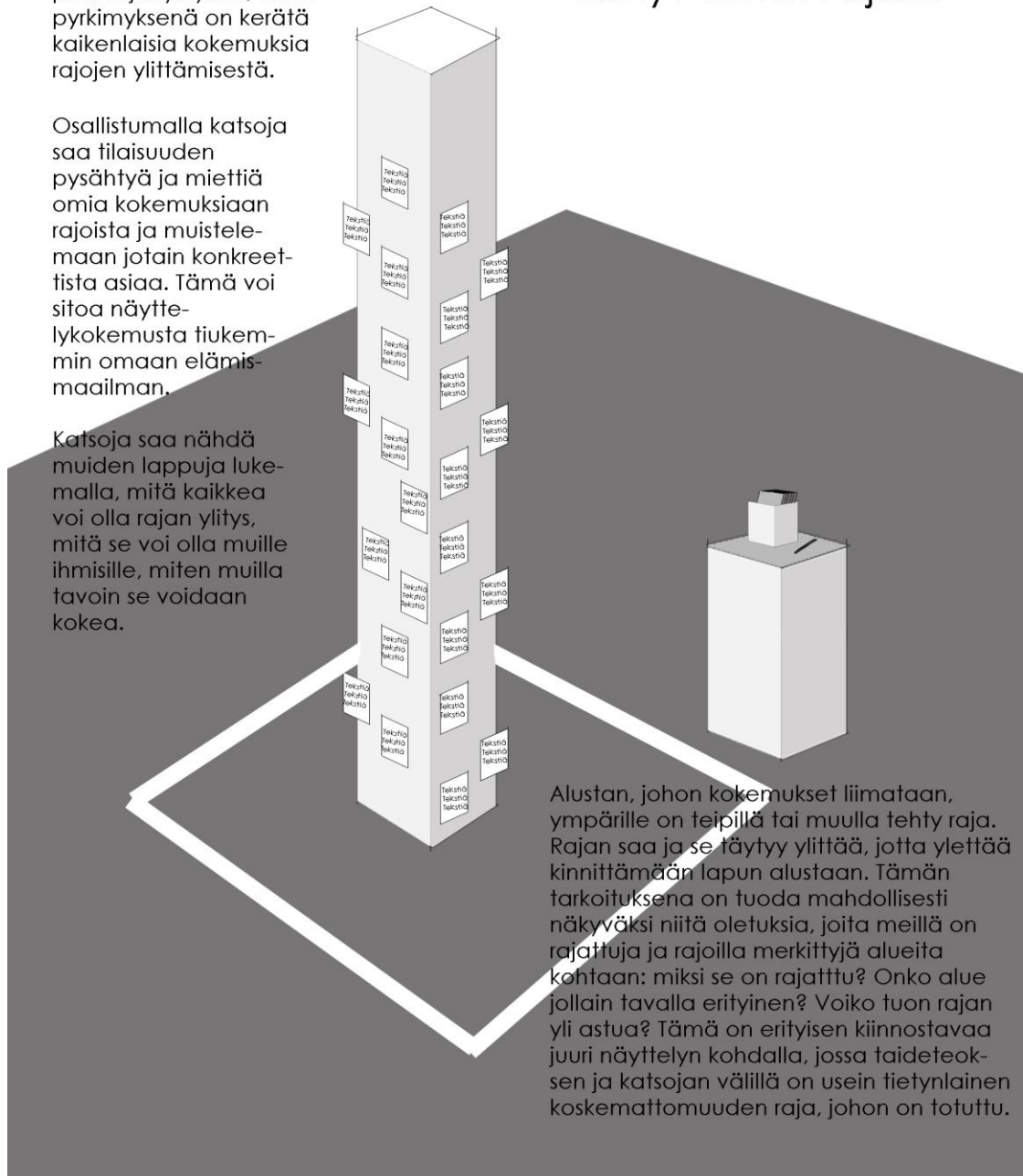
Katsoja osallistuu kirjoittamalla lapulle oman kokemuksensa siitä, kun hän on joskus ylittänyt omat rajansa. Kokemuksia ei rajata käsittelemään vain tietyn tyyppisiä rajanylityksiä, vaan pyrkimyksenä on kerätä kaikenlaisia kokemuksia rajojen ylittämisestä.

Osallistumalla katsoja saa tilaisuuden pysähtyä ja miettiä omia kokemuksiaan rajoista ja muistelemään jotain konkreettista asiaa. Tämä voi sitoa näyttelykokemusta tiukemmin omaan elämämaailmaan.

Katsoja saa nähdä muiden lappuja lukemalla, mitä kaikkea voi olla rajan ylitys, mitä se voi olla muille ihmisille, miten muilla tavoin se voidaan kokea.

Kysymys/lähtökohta osallistumiselle:

Jaa kokemuksesi siitä, kun olet ylittänyt omat rajasi.





Kasarminkatu 3, 50100 MIKKELI
puh. (015) 212 321, gsm. 050 - 3710396 www.galleriari.fi, galleria@galleriari.fi



Ullakkogalleriassa 2.5.–31.5.2014:

Koloristit rajalla

Rajoja on kaikkialla, ja ne rakentavat osaltaan kokemustamme maailmasta. Jotkut rajat voivat olla selvästi hahmotettavissa, jotkut pyrkivät piiloutumaan, jotkut ovat jatkuvassa liikkeessä, ja jotkut ovat läsnä esimerkiksi tunnetasolla. Mistä löydämme rajoja ja rajapintoja? Mitä alueita ne rajaavat? Miten itse asetumme suhteeseen erilaisten rajojen kanssa?

Koloristit rajalla-näyttely esittelee kansalaisopiston Koloristi-ryhmän jäsenten vuoden mittaisen taiteellisen työskentelyn satoa. Näyttelyn teemana on *raja*. Jokainen Koloristi-ryhmän jäsen on valinnut oman tapansa tarkastella ja tehdä näkyväksi rajoja. Näyttelytilassa teokset on ryhmitelty erilaisten teeman sisäisten aihepiirien kautta. Nämä käsittelevät muun muassa eri aisteilla koettavia rajoja, mielen sisäisten tilojen ja tunnelmien rajapintoja, henkilökohtaista rajakokemusta, rajoihin liittyviä sosiaalisia ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia, oman taiteellisen työskentelyprosessin rajojen rikkomista sekä vuoden ja vuorokauden aikojen rajoja, muutoshetkiä ja uusiutumista. Kokonaisuutena Koloristit rajalla-näyttely esittelee moninaista kokemusta ja tulkintaa rajasta ja rajoista. Se kutsuu myös yleisöä pohtimaan omaan elämäänsä liittyviä rajoja.

10- vuosijuhlansa kunniaksi Koloristit palaavat GalleriAriin, josta aikoinaan ryhmän näyttelyt lähtivät liikkeelle. Ryhmän työskentelyn ohjaajana on alusta asti toiminut kuvataideopettaja Eini Syväniemi. Koloristit rajalla -näyttelyn on kuratoinut Tuuli Rouhiainen. Näyttelyn teokset on valittu kuraattorin ja taiteilijoiden yhteisten keskustelujen kautta.

Taiteilijat:

Raijakaarina Hämäläinen, Kaarina Karttunen, Osmo Kekkonen, Niina Kontinen, Seija Lakka, Liisa Leisaari, Kaarina Linna, Hannu Orbinski, Kaija Pesonen, Maria Ruskela, Esko Räsänen ja Eeva Tervonen.

Tervetuloa!

Näyttely on avoinna 2.5. - 31.5.2014, tiistai-perjantai 10–17, lauantai 10–13, sunnuntaisin ja maanantaisin galleria on suljettu.

Kysymykset asiakkaille palautetta ja elämyksen havainnointia varten

Mitä nämä teokset tuovat mieleen?

Esiintyykö teoksissa jotain, mitä olet omassa elämässäsi kokenut, ajatellut, tai huomannut?

Onko jokin teoksista erityisesti hieno, tai suosikki? Entä onko jotain inhokkia teoksissa?

Mitä tunteuksia teokset ja niiden aihepiirit nostattaa? Entä ajatuksia?

Mitä mieltä olet koko näyttelystä?

Mitä mieltä olit ääniteoksesta? Entä vaikuttiko se jollain tavoilla sinun taidekokemukseen?

Oliko opastuksesta jotain hyötyä? (tai haittaa, jos niin kävi)

Mikä opastuksessa oli hyvää? Entä huonoa?

Haluaisitko osallistua (tuohon) osallistavaan taideteokseen?

Mitä raja-aiheisia kokemuksia sinulla on ennestään?

Onko jotain ajatuksia, jotka liittyisivät rajatiloihin?

Mitä mieltä olet tällaisesta osallistavasta teoksesta taidenäyttelyssä?

Haluaisitko tulla uudelleen tähän näyttelyyn? (Erityisesti jos asiakas sanoo olevansa kiireessä.)

Kysymykset ovat enemmän suuntaviivoja, ja kysymysjärjestys saattaa varioida tilanteen mukaan.

Haastattelu nauhoitettu 6.6.14 klo 10–10:30 GalleriArissa, litteroitu 29.6.14

Mitä mieltä olet näyttelyn ripustuksesta tai töiden järjestyksestä?

Miten kokonaisuus mielestäsi toimi?

Tuliko ripustuksesta tai töistä mielestäsi näyttelyn teema (rajat) ilmi?

Millainen tunnelma mielestäsi ullakkogalleriassa oli?

Kommentoiko/kertoiko kukaan kävijöistä suoraan sinulle saamiaan kokemuksia/tunnelmia/ajatuksia/kysymyksiä, joita he näyttelystä mahdollisesti saivat?

Millaista palautetta asiakkaat yleensä antoivat näyttelystä sinulle?

Saitko itse näyttelystä tai sen teoksista mitään uusia kokemuksia tai ajatuksia?

Oliko näyttelyssä mielestäsi jotain kehitettävää?