



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Katkoksesta kytkökseen, kakseudesta kokonaiseksi

Taidekasvatuksen ja joogan menetelmin toteutettu tapaustutkimus Shri Yantra-kaikkeussymbolista maailmankuvallisena työkaluna

Kuvataidekasvatus
Pro gradu -tutkielma
Miia Aaltonen
21.5.2026
Lapin yliopisto



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND

Lapin yliopisto

Tiedekunta: Taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Katkoksesta kytkökseen,
kakseudesta kokonaiseksi.

Taidekasvatuksen ja joogan menetelmin toteutettu tapaustutkimus
Shri Yantra-kaikkeussymbolista maailmankuvallisena työkaluna.

Tekijä: Miia Aaltonen

Koulutusala: Kuvataidekasvatus

Ohjaaja: Kuvataiteiden lehtori Annamari Manninen (Tat)

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 106 sivua

Liitteiden lukumäärä: 3

Vuosi: 2026

Tiivistelmä:

Gradussani tutkin *Shri Yantra* -taidetyöpajaani osallistuneiden kokemuksia ja tiedon syventymistä taideperustaisesti. Samalla kehitän uutta taidepedagogiikkaa ja elämyksellistä menetelmää yhdistämällä taidetta ja joogaa. Tutkimusstrategialtaan graduni on hermeneuttis-fenomenologinen, taideperustainen toiminta- ja design-tutkimus. Jäsentelen myös joogan maailmankuvan, länsimaisen filosofian, posthumanistisen ja ekososiaalisen taidekasvatuksen välisiä suhteita teoreettisesti. Graduni kontekstissa voidaan argumentoida, että tiedon syventyminen joogan ja taiteen menetelmin voi tarkoittaa myös ontologisesti ja epistemologisesti syvempää suhdetta maailmaan, jonka perusluonne voidaan tavoittaa prosessinomaisena, joogan termin jatkuvasti hengittävänä, kokemuksen ilmentymiseen ja tietoisuuteen perustuvana kokonaisuutena. Soveltamani joogatradiition ja *Shakta*-joogakoulun tunnuksena toimii Shri Yantra, kaikkeusymboli ja metafyyminen esitys, joka esittää itseään alati generoivaa prosessia. Keskeisenä tutkimuskysymyksenäni oli selvittää, syvensivätkö taiteelliset menetelmät tuottaa kyseinen symboli taidetyöpajalaisten ymmärrystä Shri Yantrasta. Taidetyöpajastani kerätyn aineiston perusteella työpajaan osallistuneiden kokemus ja tieto Shri Yantrasta syventyi lähes kaikilla osallistujilla kolmen erilaisen taiteellisen menetelmän kautta. Pro gradu -tutkielmani kautta argumentoin, että kaikkeussymbolia edustava Shri Yantra voi olla samanaikaisesti menetelmä, tavoite ja kohde syvemmän maailmansuhteen luomisessa tässä kontekstissa.

Graduni käy teoreettista vuoropuhelua intialaistautaisen joogisen maailmankuvan ja menetelmien sekä jungilaisen symbolityön, Mircea Eliaden uskontofenomenologian, John Deweyn

kokemusfilosofian ja Maurice Merleau-Pontyn kehonfenomenologian kanssa avaten niihin uusia näkökulmia ja yhteyksiä. Kuvataidekasvatuksen opinnäytteenä graduni asettuu osaksi post-humanistista keskustelua ja paradigman muutosta. Taidetyöpajani toimi tapaustutkimuksena tämän paradigman muutoksen sisällä. Symbolityöllä sekä taiteellisilla menetelmillä voi olla potentiaalia purkaa dualismeja ja tuottaa toiveikasta, kestävyysperustaista kasvatuskäytäntöä ja elämäntapaa niin taidekasvatuksen kentälle kuin laajemminkin.

Avainsanat: kuvataidekasvatus, ekososiaalinen taidekasvatus, posthumanismi, uusmaterialismi, taideperustainen toimintatutkimus, design-tutkimus, jooga, yantra, Maurice-Merleau Pontyn ruumiin- ja kehonfenomenologia, John Deweyn kokemusfilosofia, Mircea Eliade, uskontofenomenologia, C. G. Jungin symbolityö, arkkityypit, individuaatioprosessi, hermeneuttis-fenomenologinen tulkinta.

Sisällys

1. Johdanto.....	6
1.1. Eheämpää elämänorientaatiota etsimässä – pro gradu -tutkimukseni taustaa ja tavoitteita.....	6
1.2. Toteuttamani taidetyöpaja, aineistonkeruu ja tutkimuskysymykset	9
1.3. Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet.....	11
1.4. Kirjallisuuskatsaus.....	15
1.5. Oma positioni suhteessa tutkimukseen.....	17
2. Teoria.....	20
2.1. Jung: symboli- ja myyttityöskentelyn merkityksellisyydestä	20
2.2. Mircea Eliade: pyhän rakennetta jäsentämässä	24
2.3. John Deweyn kokonaisvaltainen kokemusfilosofia ja täyskokemus	29
2.4. Merleau-Pontyn kehonfenomenologia ja kietoutuminen maailmaan.....	32
2.5. Ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys mahdollistamassa maailmankuvallista muutosta ...	36
2.6. Posthumanismin ja uusmaterialismin yhteenkietoutunutta todellisuuskuvaa kirjomassa	38
3. Menetelmäluku	42
3.1. Tutkimusstrategiasta.....	42
3.2. Taideperustaista toimintatutkimusta vai kehittämis- tai design-tutkimusta?.....	45
3.3. Prosessi- vai produktiokeskeistä tutkimusta?.....	49
3.4. Tutkimukseni tiedollisesta orientaatiosta.....	51
3.5. Soveltamani joogan taustaa ja menetelmiä.....	52
3.6. Shri Yantra -työpajan toteutus: kehitystyö, menetelmät ja materiaalit sekä pilotointi.....	56
3.6.1. Ensimmäinen vaihe työpajaan kehittyä: froottaasi menetelmänä.....	58
3.6.2. Työpajan toinen Shri Yantra -toteutus: valoheijastukset kehollisesti.....	61
3.6.3. Viimeinen taidetyöpajani vaihe: yhteinen suuri Shri Yantra piirtäen.....	64
3.4. Tutkimuksen toteutus ja analysointimenetelmät.....	66

4. Tulokset.....	68
4.1. Osallistujien joogataustan kartoitus ja syyt osallistua työpajaan.....	68
4.2. Työpajan taiteellinen osio: taidetyöpajan taiteellisten menetelmien erittely ja kokemuksen analyysi.....	72
4.3. Yhteenveto kyselytutkimuksen tuloksista	76
5. Johtopäätökset	78
5.1. Jooga ja taide – kokemuksellista vuoropuhelua	79
5.2. Kuvataidekasvatuksen potentiaali maailmankuvallisena menetelmänä.....	83
5.3. Dualismien murtumisen mahdollisuudet.....	87
6. Pohdinta.....	93
Lähteet.....	96
Haastattelu- ja luentomateriaali.....	103
Liite 1. Kutsu taidetyöpajaan	104
Liite 2. Taidetyöpajan kyselylomakekkeen kysymykset	105
SUOSTUMUSLOMAKE.....	106

1 Johdanto

1.1. Eheämpää elämänorientaatiota etsimässä - pro gradututkimukseni taustaa

ja tavoitteita

Viimeisimmän nuorisobarometrin mukaan nuorten tulevaisuususkko on voimakkaasti heikentynyt ja nuorisobarometrihistorian alhaisin. (Laine & Happonen 2026.) Suomen itsenäisyyden rahasto Sitra on perustanut erityisen projektityöryhmän selvittämään nuorten heikkenevää tulevaisuususkkoa ja sen vaikutuksia tulevaisuudellemme. (Poussa, Rekola & Tähkäpää 2025.) Elämän merkityksen puuttumista ja arvokriisiä on pidetty myös keskeisenä syynä mielenterveyskriisiin, jossa nuoremmat sukupolvet ovat vahvasti edustettuina. (Laukkanen 2024.) Aikuiset toimivat esimerkkeinä rakentaen ja ylläpitäen yhteiskuntaa, johon nykyiset nuoret voivat integroitua ja jonka rakenteisiin he voivat parhaimmillaan sitoutua ja luottaa. Tämä asettaa meidät pohtimaan, millaisia arvoja ja maailmankuvaa nykyiset kasvattajat ja vanhemmat siirtävät ylisukupolisesti nuorille. Kasvattajina ja pedagogeina tämä koskettaa ammatillisesti myös hyvin merkittävässä määrin kuvataidekasvatusalalla työskenteleviä ja koulutettavia. Voisiko arvo-työskentelyllä ja taideperustaisilla menetelmillä olla vastauksia, joilla voisimme rakentaa kestävämpää ja syvempää elämäntilannetta?

Arvokriiseissä ihmiset etsivät usein vastauksia uskonnollisista ja hengellisistä liikkeistä ja ilmiöistä. Uskonnot tai henkisyys eivät kadonneet sekularisoituneesta maailmasta, vaikka "uskontojen kuolemasta" kirjoitettiin 1960–1980-luvuilla. (Mahlamäki & Opas 2022, 11.) Osa henkisistä ilmiöistä on valtavirtaistunut ja lähes kaikkien saatavilla. Hyvä esimerkki tästä on myös jooga, jonka tarjonta ja kaupalliset muodot ovat hyvin edustettuina 2020-luvun Suomessa. Nykyisessä moninaisessa uususkonnollisuuden¹ kentässä jooga on monin tavoin popularisoitunut, ja samalla kaupallistunut yhdeksi niin sanotuksi hyvinvointimenetelmäksi.

¹ Uushenkisyydellä tarkoitetaan sitä uskonnollisuuden murrosta, jonka katsotaan alkaneen 1900-luvun loppupuolella. Sekularisaatiokehityksen rinnalla on tapahtunut ns. spiritual turn, joka viittaa perinteisen uskonnollisuuden rinnalle nousseisiin moninaisiin henkisyyden harjoitteisiin ja niiden suosioon. Tästä käänteestä on käytetty myös nimitystä vaihtoehtoinen henkisyys, holistinen tai progressiivinen henki-

Tässä pro gradu -tutkielmassa tutkin Shakta-joogan kontekstissa Shri Yantra -symbolin yhdistämistä taideperustaisiin menetelmiin ja tämän liiton mahdollisia laadullisia vaikutuksia kestävään elämäkulttuuriin tai -orientaatioon. Tavoitteeni on kehittää taideperustainen menetelmä, jossa yhdistyvät jooga, symbolityöskentely ja taiteelliset menetelmät. Tutkimusorientaationi on kokemuksellinen, mitä jooga tai taiteet edustavat myös menetelminä. Tutkimukseni tavoite on myös teoreettinen: luon synteesiä joogan menetelmien ja maailmankuvan sekä filosofi John Deweyn (1859–1952) kokemusfilosofian, uskontotieteilijä Mircea Eliaden (1907–1986) ja syvyyspsykologi Carl Gustav Jungin (1875–1961) myyttityöskentelyn sekä filosofi Maurice Merleau-Pontyn (1908–1961) kehonfenomenologian² kanssa. Jooginen metafysiikka käy mielenkiintoista keskustelua näiden länsimaisten teorioiden kanssa ja voi osaltaan tuoda uuden näkökulman 2000-luvulla vahvistuneeseen niin sanottuun ruumiilliseen käänteeseen³. Kokonaisuudessaan tämä tutkimus ja teoreettinen viitekehys asettuu posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen paradigmaan, jonka sisällä erityisesti soveltamani ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys löytää luontevia linjoja joogisen näkemyksen kanssa.

Osa nykyisin tarjolla olevista joogan muodoista voi olla hyvinkin (post)moderneja ja kaukana alkuperäisestä taustastaan. Joogaa on tarjolla mitä moninaisimmissa muodoissa: on skumppajoogaa, äijäjoogaa, ilmajoogaa, äitiysjoogaa, perhejoogaa, mustaa

syys, itse-henkisyys tai post-sekulaari henkisyys. Uushenkisyys on hyvä sateenvarjotermi kuvaamaan kokonaisuutta, jossa keskeistä ovat individualismi, eklektisyys ja progressio, eli pyrkimys henkiseen kasvuun tai muutokseen. Esimerkiksi Yle on uutisoinut aiheesta runsaasti viime vuosina. Mahlamäki ja Opas 2022, 11.

² Tämän teoreettisen viitekehysten sisällä puhutaan sekä kehosta että ruumiista, tietyin erotuksin. Tarkoittamani fenomenaalinen ruumis/keho eroaa ns. objektikehosta, jolla tarkoitetaan mitattavissa olevaa ja "ulkoa käsin" tarkasteltavaa kehoa. Tämä objektikeho on se keho, josta lääketiede useimmiten puhuu. Fenomenaalisella keholla tarkoitetaan ulottuvuutta ruumiista, josta voimme olla tietoisia. Tässä kontekstissa ruumis viittaisi orgaaniseen, fysiologiseen ja biologiseen tai somaattisen ulottuvuuteen, joka on tahdostamme riippumaton kokonaisuus. Toisaalta Merleau-Ponty käyttää juuri sanaa ruumis. Ks. Rouhiainen, 2011, 76, 78. Itse käytän tässä gradussa termiä kehonfenomenologia. Keho on ruumiin sijasta myös termi, joka on joogakontekstissa yleisempi.

³ Ruumiillisella tai kehollisella käännteellä tarkoitetaan 2000-luvun aikana vahvistunutta kehon/ruumiin keskeistä asemaan esimerkiksi tiedonhankinnassa ja olemassaolomme perustana, suhteessa maailmaan. Ks. Rouhiainen 2011. Graduprosessin aikana tämä tuli vastaan muissakin medioissa, esimerkiksi Ylellä oli radio-ohjelma aiheesta: Havaintoja muutoksesta –ohjelman jaksossa Kehollisuus työelämässä keskusteltiin kehollisesta tietämisestä: <https://areena.yle.fi/1https://areena.yle.fi/1-7376828773768287> (jakso esitetty 9.4.2025).

joogaa... Jooga on markkinoitu mitä erilaisin muodoin koettavaksi elämykseksi ja palveluksi. Toisaalta esimerkiksi joogatutkija Matti Rautaniemi on kirjoittanut myös paljon ”joogan myytistä”, eli siitä, että nykyistä modernia joogaa tarjoillaan ”autenttisenä” tai menneisyydestä saakka viisautta tarjoavana (Rautaniemi 2020). Jooga kuitenkin käynyt valtaisan muutoksen 1800–1900-lukujen aikana, ja useat modernin joogan keskeiset piirteet (kuten fyysisen asana-harjoituksen keskeisyys) olivat esimodernille joogalle vieraita (Rautaniemi 2020). Tutkimukseni valottaa myös joogan maailmankuvallista puolta ja sen potentiaalisia yhteyksiä maailmankuvalliseen työstämiseen ja siten mahdollisesti laventaa tietoa soveltamastani joogasta ja sen menetelmistä osana nykyistä joogatarjontaa.

Vaikka erilaiset joogan representaatiot Om-symboleineen voivat olla tuttuja kuvallisina esityksinä tai kaupallistettuina tuotteina joogaa harjoittaville tai uushenkisyydestä kiinnostuneille, niiden syvällisempi ymmärrys voi olla heikkoa tai pintapuolista. Kuvat ja symbolit kantavat kuitenkin sisällään vahvoja merkityksiä – kuva on aina myös vaikuttava viesti. Siksi symbolituntemus on yksi tapa jäsentää maailmaa. Tässä pro gradu -tutkielmassa taiteellisin menetelmin tutkimani Shri Yantra -symboli on ollut tähän saakka tutkimaton kuvallinen menetelmä ja potentiaalinen keino monipuolistaa omaa joogaharjoitusta ja sen intentioita.

Suomalaisista joogakouluista Shakta-joogakoulu⁴ käyttää tunnuksenaan Shri Yantra -symbolia. *Yantra* on kuvallinen esitys ja kaava joogan metafysiikasta⁵. Sen tehtävä on havainnollistaa *advaita*-filosofiaa⁶, eli maailman näennäistä dualistista luonnetta, sen

⁴ Shakta-joogakoulu on perustettu 2014 Helsingissä, mutta sillä vakituista toimintaa yhdeksällä paikkakunnalla Suomessa. Shaktan joogaopetusta on myös saavutettavilla online-mallisen Shakta-sovellutuksen kautta. Nykyinen omistaja Otto Kronqvist sekä Shaktan perustaja Miska Käppi ovat olleet aktiivisia podcast-tuottajia ja heidän tunnettavuutensa suomalaisella joogakentällä on suhteellisen hyvä.

⁵ Metafysiikka tarkoittaa tutkimusta ja oppia niistä periaatteista, joiden pohjalle olemassaolo, tieto ja koko maailmakuva rakentuu. Ks. Tieteen termipankki, Metafysiikka.

⁶ Advaita-filosofia on yksi klassisista vedantalaisista koulukunnista Intiassa, ja se merkitsee kirjaimellisesti ”ei-kahta”, eli sen maailmakuva on monistinen. Ei ole ”tuonpuoleista” tai platonilaisittain ”ideoiden maailmaa”. Rautaniemi 2020, 52–54, myös 107–108. Kaikki tuntemamme nousee advaitassa siten samalta ”pohjalta”: kyseessä on siten metafyyminen, mutta myös tieto-opillinen ja olemassaolomme pohjaa hahmottava filosofia.

taustalla olevaa monismia ja siitä juontuvia periaatteita. (Rautaniemi 2020, 127–128). Taidetyöpajani kohteena oleva Shri Yantra eli *Lakshmi-yantra* on yksi tunnetuimmista yantroista. Yantralla on osittain samanlainen asema joogaperinteessä, kuin vaikkapa *mandaloilla*, joita on käytetty harjoitteina esimerkiksi Tiibetin buddhalaisuudessa. Tiettyä vastaavuutta on esimerkiksi ikonimaalauksen perinteessä ortodoksisessa kirkossa⁷ (Smart 2005, 269–270). Yantroyen kuvallisella tuottamisella ja luovilla menetelmillä on mahdollista monipuolistaa joogan polkua Shaktan tarjoaman *asana*-harjoituksen ja muiden opiskelumenetelmien – kuten hengitysharjoitusten, *pranayamojen*, sekä keskustelevalle opintopiirille, *satsangin*, sekä kirjallisen opiskelun – rinnalla.

1.2. Toteuttamani taidetyöpaja, aineistonkeruu ja tutkimuskysymykset

Tutkimukseni lähtökohtana on, että Shri Yantran omakohtainen taiteellinen tuottaminen voi mahdollistaa tekijälleen konkreettisin keinoin lähestyä kokemuksellisesti monistista filosofiaa. Hypoteesini on, että kokemukselliset menetelmät ja taiteessa tapahtuva tutkiminen syventävät oppimista. Luovasti itse tuotettuna Shri Yantra voi tukea omaa joogaharjoitusta, mutta avaa ja perustelee yleisesti Shakta-joogakoulun yhteydessä esiintyvän symbolin käyttöä. Hypoteesini on myös, että Shri Yantran toteuttaminen eri menetelmin ja sen merkitysten haltuunotto voi syventää joogin tai taidetyöpajalaisen maailmankuvaa ja ymmärrystä todellisuuden luonteesta tai herättää kehityskulkuja, joissa oman maailmankuvan reflektointi tulee mahdolliseksi. Graduni kautta perustelen miksi symbolityöpaja voi myös vahvistaa prosesseja, jotka liittyvät Carl Gustav Jungin individuaatioteoriaan, Mircea Eliaden pyhän ja profaanin käsitteisiin, Maurice Merleau-Pontyn ontologis-epistemologiseen kehofenomenologiaan ja John Deweyn täyskokemukseen. Laajemmin kytken nämä teoreettiset näkökulmat ekososiaaliseen taidepedagogiikkaan ja uushumanismiin, joiden avulla taidetyöpajani menetelmiä voi soveltaa relationaalisen olemisen reflektointiin. Keskeinen ajatukseni on, että

⁷ Mielenkiintoinen analogia kristillisiin pyhimyskuviin on pyhimyskehien, mandaloitten ja yantroyen kehämäiset yhtäläisyydet (ympyrän merkitys symbolille). Kristuksen sädekehä on voitu jakaa näissä kuvauksissa myös neljään osaan, transitoon elämästä kuolemaan, mikä on myös yantroyen yksi keskeisistä merkityksistä. Jung 2003, 213, 240–241, myös 107–108.

myös taidekasvatuksen näkökulmasta taide voi olla konkreettinen keino tarkastella ja järjestellä paikkaamme maailmassa.

Eriyisesti selvitin Shri Yantra -taidetyöpajan informanttien kohdalla:

- 1.) Syvensikö *Shri Yantran* toteuttaminen taiteen keinoin heidän ymmärrystään yant-
ran merkityksestä?
- 2.) Miten eri menetelmät vaikuttivat kokemukseen *Shri Yantrasta*?

Selvitin alustavasti paikallisten Shakta-joogan harjoittajien kiinnostusta Shri Yantra -taidetyöpajaan syksyllä 2024 osana Osallistava taideperustainen tutkimus -metodikurs-
sia. Kyselytutkimukseni osoitti, että kiinnostusta symbolityötä ja taidetta yhdistävään
työpajaan löytyi: 11/12 vastanneista halusi syventää tietoaan kyseisestä symbolista ja
vastanneista 2/3 oli halukkaita luomaan oman Shri Yantransa taiteellisin menetelmin
(Aaltonen 2024). Ajankohdaksi valikoitui kevätkausi 2025, jolloin Shakta-joogakoulu
järjesti Rovaniemellä toista kertaa niin sanotun opettajakoulutuksen Kiipeily- ja jooga-
keskus Väessä, mikä mahdollisti myös joogasalin tilojen käytön osana taidetyöpajaa.

Toteutin 25.4.2025 Rovaniemen Kiipeily- ja joogakeskus Väessä *Shri Yantra* taidetyöpa-
jan, joka samalla toimi pro gradu -tutkielmani aineistonkeruuna ja käytännöllisenä pe-
dagogisena osuutena. Osallistujia oli kuusi. Työpajan kesto oli neljä tuntia ja se alkoi
joogaopettaja Otto Kronqvistin luennolla *Shri Yantran* taustasta, rakenteesta ja merki-
tyksistä. Pidin tätä tärkeänä, sillä yantrat ovat käytössä myös sakraaleissa yhteyksissä
ja niiden merkitysten avaaminen vaatii erityistä osaamista. Luento toimi myös yhtenä
oppimisen vertailulähtökohtana kyselytutkimuksessani. Luennon jälkeen osallistujat
tuottivat ohjauksessani yantroja kolmella eri menetelmällä: yksilötyönä frotaaseja
tehden, kehollisesti yksin ja yhdessä yantra-seinäheijastuksia tuottaen ja tutkien sekä
lopuksi yhdessä piirtäen ison lattialle sijoittuvan Shri Yantran. Taiteellisen osion jälkeen
työpaja päättyi lyhyeen asana-harjoitukseen, jonka ohjasi Otto Kronqvist.

Työpajan päätteeksi jokainen osallistunut täytti laatimani kyselytutkimuslomakkeen,
jolla pureduin fenomenologisen ja -graafisen linssin kautta kokemuksen syventymi-
seen taiteen keinoin sekä työpajan taiteellisten menetelmien antiin. Taidetyöpajani on
sekä taidepedagogisen menetelmän että joogan- ja taidepalvelun kehittämistä, mutta

myös tapaustutkimus, eli yksittäistapaus laajemman teoreettisen tarkastelulinssin sisällä. Menetelmä-luvussa pohdin lisää myös graduni tutkimusmenetelmiä: tietyn ehdoin graduni asettuu taideperustaisen toimintatutkimuksen kenttään, vaikka siinä on myös kehittämis- ja design-tutkimuksen elementtejä.

1.3. Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet

Pro gradu -tutkielmani keskittyy symbolin tutkimiseen taiteellisin menetelmin. On siis perusteltua lähestyä *symbolia* ja sen merkityksellisyyttä soveltuvan teorian kautta. Syvyyspsykologian kehittäjä, psykoanalyytikko Carl Gustav Jung nostaa symbolituntemuksen ensiarvoisen tärkeäksi menetelmäksi, jolla ihminen pystyy ”syvälukemaan” kulttuuria ympärillään ja integroimaan mielensä tuottamia kuvia osaksi persoonaansa. Jungille on keskeistä *arkkityyppien* sekä *symbolien* käyttäminen ja tunteminen osana yksilön *individuaatioprosessia*, jonka tavoitteena on ihmisen sisäinen integraatio. Myös Mircea Eliade jakaa Jungin näkemyksen myyteistä ja symboleista keskeisinä työvälineinä teoretisoimassaan *pyhän* ja *profaanin* prosesseissa. Luonnollisesti myös Shri Yantran taustalla oleva maailmakuva ja joogiset menetelmät tulee kytkeä osaksi tätä kokonaisuutta, sillä ne toimivat tutkimukseni lähtökohtina ja kokemuksellisina menetelminä.

Tietokantahakujen perusteella joogaa ja kuvataidekasvatusta on tutkittu hyvin vähän Suomessa, mikä sinänsä on yllättävää joogan populaariuden huomioiden. Joogaa kuitenkin tutkitaan esimerkiksi uskontotieteen alalla ja käynnissä onkin laaja Åbo Akademiin hanke, joka luokittelee suomalaisten joogien tapoja harjoittaa joogaa sekä kartoittaa heidän maailmankuvaansa ja arvojaan⁸. Kuvataidekasvatuksen näkökulmasta jooga voisi olla menetelmiltään ja tarkastelunäkökulmistaan luonteva keino laventaa taiteessa tutkimista. Esimerkiksi tämän gradun puitteissa hyödyntämäni *ekososiaalinen pedagogiikka* painottaa dualismien purkua ja kehollista tietämisen tapaa, jossa yksilö sosiaalistuu holistiseksi vastuunkantajaksi vuorovaikutteisessa maailmassamme. Nämä

⁸ Tutkimushanketta johtavat uskontotieteilijät Måns Broo ja Janne Kontala. (Åbo Akademi: In the Middle and in the Margins: Yoga Practitioners in Finland, YOFI.)

prosessit ovat kytkettävissä kasvatustieteilijä John Dewey'n emergenttiin⁹ *kokemusfilosofiaan* ja filosofi Maurice Merleau-Pontyn *kehonfenomenologiaan*. Siten ekososiaalinen näkemys kuvataidekasvatuksen merkityksestä ja mahdollisuuksista sopii mielestäni erinomaisesti myös yhdeksi teoreettiseksi viitekehyyksi toimintatutkimukseni taustalle. *Ekososiaalinen taidekasvatuspedagogiikka* ottaa tavoitteekseen eheämmän, kestävyystietoisen elämänorientaation, mikä tukee graduni tavoitetta elämän merkityksellisyyden lisäämisessä.

Tutkimukseni perustana toimii kokemuksellisuus, joka on *fenomenologisesta* näkökulmasta koko olemassaolomme pohja. Kuten Heinonen ja muut kirjoittavat (2020), taiteella on ollut antiikista saakka tehtävänä valaista merkitystä vastaten kysymyksiin, miten ja miksi taide on merkityksellistä ja miksi sen sitä pitäisi olla. Taiteen jäljittelyteorian perusteella taiteen tehtävänä on kuvata tai esittää maailmaa, kun ilmaisuteoriassa se ymmärretään taiteilijan tunteisiin pohjautuvaksi ilmaisuksi. Näiden rinnalla kulkee myös filosofi Immanuel Kantin esteettisen arvon teoria, joka pyrki löytämään tarkan kuvauksen taiteeseen liittyvästä kauneudesta. Mainittujen lisäksi taidetta voidaan kuvata myös kokemuksellisena ilmiönä (Heinonen ja muut 2020, 12–13), mikä on erityisenä tarkastelun kohteena tässä tutkimuksessa. Kuten Heinonen ja muut kirjoittavat, fenomenologisessa, kokemuksellisessa taidenäkemyksessä keskeisiä ovat esimerkiksi John Dewey'n teoriat kokemuksesta, jossa niin sanotulla *täyskokemuksella* on erityinen sijansa. Fenomenologiassa havaintoa tietystä kohteesta – esimerkiksi taideteoksesta – tarkastellaan ensin sellaisenaan, minkä jälkeen havainnon sisältöä eritellään kokemuksellisen ja teoreettisen tiedon pohjalta (Heinonen ja muut, 2020, 12–13).

Kuten Heinosen ja muiden (2020) artikkelissa kuvaillaan, fenomenologisesti nähdään, että taide tapahtuu maailmassa kuten muutkin prosessit. Tästä maailmamme muodostamasta vuorovaikutuksellisesta kokonaisprosessista on mahdollista saada teoreettista ja empiiristä tietoa. Fenomenologiassa maailmaa ei siten ymmärretä yksilön kokemuksesta irralliseksi, vaan maailmaa tarkastellaan sellaisena kuin se ihmiselle kokemuksessa ilmenee (Heinonen ja muut 2020, 12–13). Tätä näkökulmaa hyödyntäen myös

⁹ Tieteen termipankki määritelmä emergenssistä/emergentistä ilmiöstä on ”tietyistä osatekijöistä syntyvä, mutta niihin palautumaton korkeamman tason ilmiö, joka on eri tavoin olemassa kuin osatekijät.”

uskontofenomenologi Mircea Eliade tulee perustelluksi teoreetikoksi graduni kannalta. Eliaden tunnetuimman teoksen Pyhän ja profaanin suomentaja Teuvo Laitila liittääkin Eliaden "husserlilaiseen tai merleau-pontylaiseen" fenomenologiseen jatkumoon, jossa keskeistä on selvittää, millainen rakenne kokijan ja "koettavan" välisellä suhteella on (Laitila 2003). Tutkimukseni on kiinnostunut joogan ontologisista lähtökohdista ja niiden mahdollisista vaikutuksista kokijalleen, mutta ei ota niihin kantaa totuusväittäminä.

Kuten Foster, Salonen ja Sutela kirjoittavat artikkelissaan (2022), valistusajalta asti niin sanottua läntistä maailmankuvaa hallinnut *dualismi* jakaa maailman esimerkiksi kehoon ja mieleen, luontoon ja (ihmis)kulttuuriin, josta seuraa maailman käsittäminen välineellisenä paikkana ja "raaka-ainevarastona". Kehomieli tai keho-mieli ovat dualistisia ilmaisuja ja ylläpitävät dualistista maailmankuvaa. (Foster, Salonen ja Sutela 2022, 119; lisää myös Robinson & Donovan 2026.) Tästä voi seurata esimerkiksi se, että emme aina samaistu kehoomme tai suhtaudumme kekokemukseen välillisesti, "asumme mielessämme". Tässä dualismien kyseenalaistamisessa on myös posthumanismiin perustuvan ekososiaalisen taidekasvatuksen pohja (Foster, Salonen ja Sutela 2022). Tutkimukseni yhteydessä kuitenkin on välillä välttämätöntä, että käytän dualistisiakin termejä, kun kuvailen tehtyä taidetyöpajaa ja joogaa yleisemmin, vaikka pyrinkin välttämään dualismia ja ottamaan siihen etäisyyttä myös käsitevalintojeni kautta.

Posthumanistinen ekososiaalinen taidekasvatus pyrkii purkamaan dualismia vaikkapa tanssin ja muiden kehollisten menetelmien keinoin tehden näkyviksi intra-aktiossa syntyvän olemisen ja siitä nousevan tietämisen. Posthumanistiset teoriat pyrkivät myös osaltaan osoittamaan dualistisen maailmankuvan vaikutukset nykyiseen ympäristökriisiimme sekä toiseuttaviin valtarakenteisiin. Soveltamani joogan yhteydessä maailmankuva on *monismiin*¹⁰ perustuva, ja sitä voidaan nimittää myös *kokemuspohjaiseksi* todellisuuskäsitykseksi: varmuudelta voimme tietää, että kaiken pohjalla on kokemus ja

¹⁰ Tämä monismi lähenee Stanfordin filosofian ensyklopediassa esitettyä neutraalia monismia: Neutral monism is a monistic metaphysics. It holds that ultimate reality is all of one kind. To this extent neutral monism is in agreement with the more familiar versions of monism: idealism and materialism. What distinguishes neutral monism from its monistic rivals is the claim that the intrinsic nature of ultimate reality is neither mental nor material but rather, in some sense, neutral between the two. Ks. Stubenberg ja muut, Neutral Monism (2023).

kokija¹¹. Tämän monistisen maailmankuvan mahdollisuuksia voidaan tarkastella myös ekososiaalisen taidekasvatuskäsitykseen rinnalla. Joogiselta pohjalta ajatus onkin, että kaikkeus konstituoit itsensä uudelleen ja uudelleen, mitä myös Shri Yantra symbolitasolla ilmaisee. Tässä joogisessa viitekehysessä kaikkeus on siten ykseys, joka on elävä ja kokemuksellinen ontologisesti. Työpajani taiteelliset menetelmät käyvät vuoropuhelua tämän kokonaisuuden kanssa. Olen jaotellut oheisessa visualisoinnissa teoreettisen viitekehysten sen mukaisesti liittyvätkö soveltamani teoriat ja näkökulmat tutkimukseni symbolityöhön vai taidekasvatukseen (kuvio 1).



Kuvio 1. Taidetyöpajani taustalla olevat teoriat jaoteltuina symbolityön ja taidekasvatuksen kautta.

(Aaltonen 2026).

¹¹ Tähän perustuu myös fenomenologian perusteisiin menevä reduktion menetelmä, joka tulee "fenomenologian isältä", Bernard Russellilta. Ks. lisää Fenomenologian ydinkysymyksiä. Tätä reduktiota hyödynsimme myös osana joogaopettajakoulutusta keväällä 2025. Opettajakoulutuksen sijasta olisikin tarkempaa puhua filosofisesta maailmankuvakoulutuksesta, jossa käytimme huomattavan paljon länsimaisen filosofian käsitteitä tavoittaaksemme monistisen maailmankuvan Shakta-joogan taustalla. Joogisen maailmankuvan hahmottaminen voikin haastavaa nykyisessä postmodernissa ajassamme kulttuurisen, ajallisen etäisyyden sekä maailmankuvalliset muutokset huomioiden.

1.4. Kirjallisuuskatsaus

Joogan kaltaisen moninaisen ilmiön hahmottamisessa hyödyllinen yleisesitys on uskontotieteilijä ja joogatutkija Matti Rautaniemen Joogan *historia. Erakkomajoista kuntosalaille* -teos (2020). Rautaniemen teos on ensimmäinen suomenkielinen popularisoitu uskontotieteellinen kokonaisesitys varhaisen joogan matkasta Intiasta nykyiseen globaaliin mittakaavaansa sekä traditionaalisen joogan muuntumisesta nykyisiksi hyvinvointi- ja itsensäkehittämismenetelmiksi. Rautaniemi nostaakin ensimmäisiksi merkittäviksi joogan länsimaisiksi tutkijoiksi juuri Carl Gustav Jungin ja uskontotieteilijä Mircea Eliaden. Jungilta hyödynnän pääasiallisesti toimitettua teosta *Symbolit. Piilotajunnan kieli* (1964/2003) ja Mircea Eliadelta hänen tunnetuinta teostaan *Pyhä ja profaani* (1957/2003).

Tutkimukseni soveltamani Shakta-jooga edustaa Intian tantrista¹² joogan shaiva-shakta¹³ kaula¹⁴-koulukuntaa. Tantran intialainen historia ja nykyinen tilanne kaipaa yhä akateemista tutkimusta, ja se tunnetaan heikommin lännessä kuin sille läheinen, tiibetiläinen tantrinen linja (Urban 2024, 14; Wallace 2013, 36). Tantran ja joogan kohdalla tukeudun erityisesti uskontotieteilijä Christopher Wallacen teokseen *Tantra Illuminated: the philosophy, history and practice of a timeless tradition* (2013) sekä uskontotieteen professori Hugh B. Urbanin teoksiin tantrasta. Myös oma joogakokemukseni ja kevään 2025 joogaopettajakoulutuksen anti sekä joogaopettaja Otto Kronqvistin luento ja haastattelu toimivat gradussani tiedollisina ja ohjauksellisina suuntimina. Jooga on gradussani sekä menetelmä että teoreettinen viitekehys, jonka rinnalla vuoropuhelu taiteen, taidekasvatuksen ja länsimaisten teoreetikkojen kautta tapahtuu. Soveltamaani joogaa ja sen taustoja kuvaan tarkemmin menetelmäluvussa, joskin joogan

¹² Tantran merkityksestä ja perinteestä lisää Menetelmä-luvussa. Soveltamani tantrinen jooga ei edusta niin sanottua neotantraa, joka länsimaissa yhdistetään ”henkiseen seksiin” tai tietoiseen seksuaalisuuteen.

¹³ Shaiva viittaa Shivaan, metaforisesti kaiken todellisuuden takana olevaan potentiaaliin, ja Shakta symbolisoi jumalatarta, jo ilmentynyttä, rajallistunutta ja materialisoitunutta puolta tästä potentiaalista. Kannattaa huomata, että tämä näkemys Shivasta poikkeaa vedalaisesta, teistisestä Shivan palvonnasta. Ylipäätään länsimainen näkemys ja ymmärrys puhuttaesta ”jumalasta” tai ”palvonnasta” on tässä kontekstissa usein suppea ja kristillisen perinteen värittävä. Wallace 2013. Itse käyttäisin yksinkertaisesti termejä oleminen ja tuleminen Shivasta ja Shaktista. Syvennän aihepiiriä Menetelmäluvussa.

¹⁴ Tunnetaan myös nimellä kula. Kula tai kaula tarkoittaa ”perhekuntaa” tai ”koulukuntaa”, joka muodostui Shaktan seuraajien joukosta (Wallace 2013, 204). Shakta-joogakoulu ei valinnut nimeä käyttöönsä kaula-sanan suomenkielisestä merkityksestä ja mahdollisista vääristä mieliyhtymistä johtuen.

maailmankuvallinen tausta tulee osittain käsitellyksi myös aiemmin teorialuvussa osana soveltamiani tutkimusteorioita.

Ekososiaalisen taidekasvatuskäsityksen taustaa ja merkitystä esittelevät Raisa Foster, Arto O. Salonen ja Katja Sutela artikkelissaan *Taidekasvatuksen ekososiaalinen kehys. Kohti kestävyystietoista elämänorientaatiota* (2022). Ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys perustuu laajemmin posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen paradigmaan, jonka mahdollisuuksia yläkoulun ja peruskoulun kuvataidekasvatuksessa käsittelee väitöskirjassaan *Matkoja intensiteetteihin: Kuvataidekasvatuksen posthumanistiset tilat ja kuvien todellisuudet* (2025) kuvataideopettaja Hanna Heinonen. Heinosen väitöksen lisäksi hyvänä tukena posthumanismiin ja uusmaterialismiin toimivat David Roussellin ja Fiona Fellin artikkeli *Becoming a work of art: Collaboration, materiality and posthumanism in visual arts education* (2018), Rosi Braidottin teos *Tieto ihmisen jälkeen* (2024) ja Karolina Lummaan ja Lea Rojolan johdanto teoksessa *Posthumanismi* (2021), mutta myös Terike Haapaojan (2021), Teemu Mäen (2021), Asko Nivalan (2022) ja Jukka Sihvosen (2014) artikkelit posthumanismista.

Graduni kannalta keskeisiä teoreettikoja ovat filosofit John Dewey ja Maurice Merleau-Ponty. John Dewey tunnetaan pitkälti kasvatustieteen filosofina, tekemällä oppimisen (”learning by doing”) ja pragmatistisen ja naturalistisen filosofian keskeisenä kehittäjänä. (Määttänen johdantoluvussa Dewey 1999; Westerlund & Väkevä, 2011, 35.) Westerlund & Väkevä, 2011, 35). Deweyn vähemmän tunnettu emergentti kokemusfilosofia ja erityisesti täyskokemuksen käsitys ovat graduni kannalta hyödyllisiä keskeisiä käsitteitä. Deweyn omien tekstien lisäksi hyödynnän hänestä kirjoitettuja tekstejä, joista esimerkiksi Kai Alhasen teos *Deweyn kokemusfilosofia* (2013) ja Kari Puolakan *John Deweyn estetiikka. Kokemus, luonto ja kulttuuri* -artikkelikokoelma (2021) ovat hyödyllisiä ja kommentoivat Deweyta kohtaan herännyttä uutta akateemista kiinnostusta. Heidi Westerlundin ja Lauri Väkevän artikkeli *Kasvatuksen taide ja kasvatustieteeseen: Taiteen yleinen ja erityinen pedagoginen merkitys John Deweyn filosofian näkökulmasta* (2011) on graduni kannalta myös hyvin hedelmällinen. Kuten artikkelissa kuvataan:

Dewey pyrki esteettisessä teoriassaan hahmottamaan inhimilliseen kokemukseen mahdollisuutena sisältyvää laadullista ulottuvuutta, välittömästi koettua

merkityksellisyyttä. Erityisesti hän oli kiinnostunut tämän ulottuvuuden arvosta hyvän elämän tekijänä, täysipainoisen kokemuksen rakennusaineena.

(Westerlund & Väkevä 2011, 35–36.)

Deweyn potentiaalisesti holistisen ja dualismeja purkavan kokemusfilosofian suhde monismiin tarvitsisi lisätutkimusta. Tätä kompleksista suhdetta kartoittaa filosofi Leonid Andrii artikkelissaan *John Dewey and the Mind-Body Problem in the Context: The Case of «Neutral Monism* (2018).

Merleau-Pontyn kehollinen tietäminen ja eläminen “yhteen kietoutuneena” maailmaan edustaa kehon- ja ruumiinfenomenologiaa, joka antaa pohjan myös ekososiaaliselle taidekasvatukselle. Merleau-Pontyn filosofiaa avaa etenkin Leena Rouhiainen artikkelissa *Fenomenologinen näkemys oppimisesta taiteen kontekstissa* (2011), mutta myös Juho Hotanen teoksessaan *Lihan laskos* (2008). Lisäksi paneuduin myös *Merleau-Pontyn* viimeiseksi jääneeseen teokseen *Silmä ja mieli* (julkaistu 1964, suomennettu 1993). Kehollista käännettä ja moniaistillisuutta sekä monikanavaisia kokemisen, oppimisen ja tietämisen tapoja avaa Marjo Räsänen artikkelissaan *Taiteet kognition ja kulttuurin kentällä* (2011) ja Eeva Anttila artikkelissaan *Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka* (2011), jossa erityisesti tarkastellaan taiteen kehollisen tiedon suhdetta länsimaisen epistemologian perinteeseen. Richard Theisen Simanken artikkelissaan *Flesh and Matter: Merleau-Ponty’s Late Ontology as a Materialist Philosophy* käsittelee Merleau-Pontyn suhdetta ontologisiin kysymyksiin (2016), kuten myös myös Maryanne Josephine Bertramin väitös *Subjectivity in the monism of Merleau-Ponty* (1971). Kuten Deweynkin kohdalla, myös Merleau-Pontyn kohdalla filosofiset asettelut ja niiden suhde monismiin vaativat lisätutkimusta.

1.4. Oma positioni suhteessa tutkimukseen

Jooga on ollut osa vaihtelevalla harjoituksen määrällä osa elämäni jo reilut parikymmentä vuotta. Olen utelias joogan kokeilija, mutta viime vuosina kiinnittynyt erityisesti Shakta-joogakoulun opetustraditioon. Osallistuin myös Rovaniemellä keväällä 2025

Shaktan opettajakoulutukseen, jonka yhden opetusviikonlopun yhteyteen myös taide-työpajani sijoittui, kuten aiemmin kirjoitin. Positioni suhteessa tutkimukseeni on siten moninainen. Olen roolissa, jossa opiskelen omaa joogista polkuani, mutta myös tutkijan positiossa, jossa havainnoin, operoin tutkimustilannetta ja analysoin siitä noussutta aineistoa. Näiden lisäksi tarkastelen tutkimustani osana omaa kuvataidekasvatuksen opettajuuttani. Hermeneuttisen kehän kautta pyrin tarkentuvaan tulkintaan ja kriittiseen tarkasteluun. Näiden roolien tunnustaminen ja niiden erojen tunnistaminen on tärkeää tieteellisen kriteerien säilyttämiseksi.

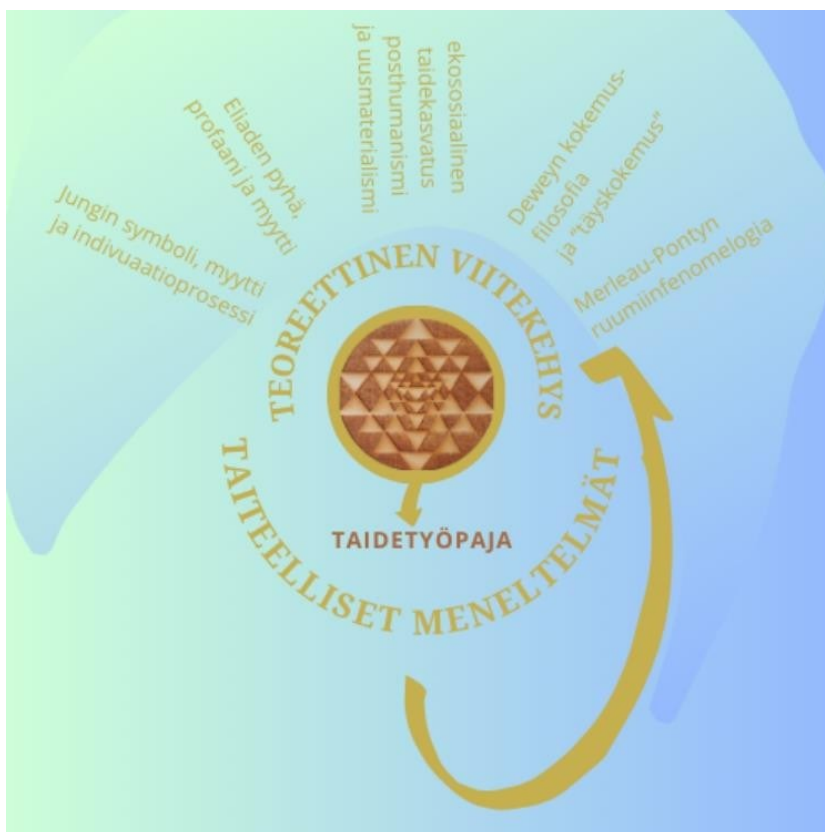
Harrastuneisuuteni kautta minulla on toisaalta hyvä positio ymmärtää joogan käytänteitä ja suhteuttaa sen menetelmiä myös osaksi kuvataidekasvatusta ja sen alakohtaista tutkimusta. Pitkäaikainen intressini hyvän elämän rakentamiseksi ja harjoittamani joogiset menetelmät ja laajempi kiinnostus elämäntaidolliseen ja filosofiseen kirjallisuuden toivat minut graduni kysymyksenasetteluiden ja teorioiden äärelle. Siten ”kaksoisroolini” aiheen parissa voi syventää tutkimusprosessiani ja tuottaa hedelmällisiä oivalluksia tutkimukseni merkityksistä ja mahdollisuuksista.

Tutkimusmotiivini on myös kriittinen. Shaktan tarjoama joogan visuaalinen ympäristö on niukka ja Shri Yantra on ainoa visuaalinen symboli, joka on nähtävillä tämän harjoitteen piirissä. Siksi mielestäni on perusteltua ja tärkeää ottaa sen merkitykset haltuun. Samanaikaisesti koen myös, että joogan merkitykset filosofisena ja maailmankuvallisena menetelmänä on laajalti ohitettu tai väärinymmärretty nykyisessä wellness-joogatarjonnassa, jossa jooga on joko rentoutusmenetelmä tai kehollisen harjoituksen muoto. ”Mielen” harjoittaminen tai tietoinen läsnäolo tulevat, kun irrottaa itsensä arjesta retriittiin tai joogamatolle, ohjatulle tunnille, ”harrastamaan”. Joogaa ei siten integroida laajemmin osaksi kestäväää elämäkulttuuria tai maailmankuvallista pohdintaa. Myös uususkonnollinen kenttä joogan monine muotoineen voi tarjoilla monenlaista kokemuksellisuutta, joista kaikki joogaan tai ”tantraan” liitetyt harjoitteet tai menetelmät eivät välttämättä tue hyvinvointia tai tuota selkeyttä. Tutkimukseni kautta tietty soveltamani jooginen traditio tulee avoimemmin selitetyksi ja kytketyksi perinteeseensä. Samalla sen vuoropuhelu valitsemini teorioihin tulee perustelluksi.

Mikäli soveltamani posthumanistinen viitekehys pyrkii dualististen dikotomioiden purkuun, tulisi teoretisoinnin rinnalle tarjota myös kokemuksellisia ja menetelmällisiä ratkaisuja. Taide ja jooga voivat osaltaan tarjota näitä konkreettisia keinoja, joilla kokemuksellinen reflektio tulee nähtäväksi ja uudelleenmuotoiltavaksi. Siten ne voivat olla menetelmä, mutta myös päämäärä itsessään.

2. Teoria

Tämä luku syventää valitsemiani teoreettisia näkökulmia liittyen taidetyöpajaani ja sen symboli-työhön sekä perustelee valitsemieni menetelmien potentiaalia ontologis-epistemologisessa muutoksessa kohti merkityksellistä ja kestävyystietoista elämäkulttuuria. Tätä tarkentuvaa teoreettista prosessia ilmentää alla oleva kuvio 2, joka havainnollistaa valitsemieni teorioiden ja menetelmien synteesiä ja kehämäistä tarkentumista.



Kuvio 2. Havainnollistava kuvio graduni teoreettisesta taustasta suhteessa tutkittavaan kuvioon. Joo-gaa ja sen teoriaa ja menetelmiä kuvaa Shri Yantra –symboli. Työpaja yhdistää taustateorioita ja käy niiden kanssa yhä tarkentuvaa vuoropuhelua. (Aaltonen 2026.)

2.1. Jung: symboli- ja myyttityöskentelyn merkityksellisyydestä

Shri Yantra - taidetyöpajassani keskeistä on ymmärtää symbolia niin menetelmänä kuin symbolin itsensä tuottamia merkityksiä. *Symbolilla* tarkoitan tässä yhteydessä Jungin näkemystä symbolista ja, kuten Jung kirjoittaa, symboli on tuttu merkki jokapäiväisestä

elämästä, mutta jolla on ilmeisen merkityksensä ohella erityisiä lisämerkityksiä (Jung 1964/2003, 20). Jung myös jatkaa:

Koska ihmisen ymmärryksen piirin ulkopuolella on lukemattomia asioita, me jatkuvasti käytämme symbolisia termejä edustamaan käsitteitä, joita me emme pysty määrittelemään tai täysin tajuamaan. Tämä on yhtenä syynä siihen, miksi kaikki uskonnot käyttävät symbolista kieltä tai kuvia.

(Jung 1964/2003, 21.)

Symboli kantaa siis itsessään itseään laajempia merkityksiä ja samalla voisi ajatella, että joko visuaalisina tai lausuttuina esityksinä niissä on ajattomuutta, joka siirtyy kulttuurista ja ajasta toiseen. Symboli voi siten puhutella myös täysin erilaisesta kulttuuritaustasta tulevaa ihmistä, mikä on huomattava myös Shri Yantraa käsitellessä. Toisaalta Jung esittää myös tekstissään *Yoga and west* (1969), että intialaisesta joogisesta maailmankuvasta nousevat symbolit voivat olla länsimaiselle ihmiselle vaikeita tavoittaa, koska niiden taustalla oleva maailmankuva poikkeaa liiaksi länsimaisesta, usein kristillisestä kulttuuritaustasta (Jung 1969). Nähdäkseni kuitenkin näiden maailmankuvallisten erojen tavoittaminen ja symbolien universaalit yhtäläisyydet voivat kuitenkin mahdollistaa vieraammankin, tässä tapauksessa Junginkin esiin nostaman, tantrisen, symboliikan tutkimuksen. Symbolityö voi toimia myös toiseen suuntaan: vieraammankin symbolin merkitysten avautuminen voi avata myös ymmärtämään tutumpaa symbolitraditiota. Tutustumalla symbolityön mahdollisuuksiin oman kulttuurin symboliperinne voi aueta uudella tavalla.

Jungin kehittelemä syvyyspsykologia perustuu *myyttityöskentelylle*. Tässä näkemyksessä myyteissä ja symboleissa nähdään olevan psyykkistä transformatiivista voimaa.

Jungin mukaan myytit, jotka ovat heijastuksia kaikkien kulttuurien jakamasta piilotajunnasta¹⁵, voivat ilmentyä erilaisten unien, arkkityyppien¹⁶ ja symbolien kautta yksilön tiedostamattomasta. Näitä yhteisesti jaettuja symboleja nähtävissä on erilaisissa kulttuurituotteissa, arkkitehtuurissa ja taiteissa sekä luonnollisesti myös erilaisissa uskonnollisissa yhteyksissä. Jungin mukaan tietyt symbolit ja myytit ilmenevät kaikissa kulttuureissa ajasta ja paikasta riippumatta ja ne puhuttelevat yksilöä erilaisissa elämäntilanteissa (Jung 1964/2003). Ne ovat jaettua ja yhteistä ihmiskulttuuria, mikä erottaa Jungin Sigmund Freudista, joka oli kiinnostunut *yksilön* tiedostamattomasta, mutta ei sen kulttuurisesta ja jaetusta taustasta, joka ilmeni Jungin mukaan yksilön ”alitajunnan” rinnalla (Jung 1964/2003, 90).

Jungin mukaan yksilön elämäntekijänä on läpikäydä *individuaatioprosessi*, jossa ihminen lopulta voi integroida itseensä erilaiset, ristiriitaiset persoonansa puolet sekä oivaltaa oman potentiaaliensa ja elämäntekijänsä (Jung 1964/2003, 160–164). Individuaatioprosessin voisi kiteyttää myös minuuden ja persoonallisuuden integraatioprosessiksi. Jungin tapauksessa keskeistä tässä prosessissa on lopulta *itsen* arkkityyppi ja sen kanssa käytävä vuoropuhelu, joka kytkee yksilön osaksi ”kaikkeutta” (Jung 1964/2003, 212–215). Keskiössä on tietoisien ja piilotajunnan vuoropuhelu, jota ilman ihmismieli voi pahimmillaan dissosioitua ja kehollisesti sairastua. (Jung 1964/2003, 52, 83–89.)¹⁷

Ongelmaksi Jung kuitenkin kokee modernissa elämäntavassa ”myyttien kuoleman”, jossa nykyinen symbolituntemus on heikentynyt ja myyttiset tarinat ovat menettäneet

¹⁵ Jungin mukaan tietoisien tajuntamme lisäksi meillä on tiedostamaton, osittain kulttuurisesti jaettu kollektiivinen piilotajunta. Kyse ei ole ”torjuttujen halujen romuvarastosta” erotuksena Freudin tiedostamattomaan, kuten John Freeman kirjoittaa johdannossa Jungin kesken jääneessä teoksessa ”Piilotajunnan kielenä ovat symbolit ja sen viestintävälineinä unet”. Ks. Jung 1964/2003, 12.

¹⁶ Termi, josta Jung on erityisen tunnettu. Jungin mukaan arkkityyppi on nimenomaisesti ihmisen taipumus muodostaa jokin mielikuva tietystä aiheesta, vaikka se ei aina olekaan sama vakiintunut ilmaisumuoto. Kyse on siis representaatiosta ja alttiudesta niihin muodostamiseen teeman pysyessä samana. Jung 1964/2003, 67.

¹⁷ Vaarallista on myös tiedostamaton oman *varjo*-arkkityypin projisointi muihin ihmisiin ja ihmisryhmään, mikä voi johtaa viholliskuviiin ja poliittisiin ristiriitoihin ja näiden väkivaltaisiin ratkaisuihin. Jungin mukaan ilmennytkin 1900-luvun aikana maailmansotien tuhoina ja ydinsodan potentiaalina. Jung 1964/2003, 172–173.

vaikutusvaltansa sekulaarin ja tieteellisen maailmankuvan ottaessa tilaa niiltä ja julistaessa ne epätosiksi tai keksityiksi tarinoiksi. Myyttien ja symbolien ”lukutaito” on siten monilta osin menetetty, mikä ilmenee Jungin mukaan erilaisina eksistentiaalisina ongelmina, elämän irrallisuutena ja merkityksettömyyden tunteina. Psykoterapeuteilta haetaan Jungin mukaan vastauksia, jotka ovat olleet ja ovat yhä enemmänkin teologian ja uskontojen kuin terapeuttien alaa. (Jung 1964/2003, 82–89, 94.) Jung esittää painavaa kritiikkiä sekulaaria ja modernia elämäntapaamme kohtaan:

Aikaisempina aikoina kun vaistomaiset käsitteet nousivat ihmisen mieleen, hänen tietoinen mielensä epäilemättä saattoi jäsentää ne eheäksi psyykkiseksi kokonaisuudeksi. Mutta ”sivistynyt” ihminen ei enää pysty siihen. Hänen ”edistynyt” tietoisuutensa on riistänyt itseltään keinot, joiden avulla vaistojen ja piilotajunnan osuus voitiin sulauttaa kokonaisuuteen. Nämä sulauttamisen ja eheyttämisen välikappaleet olivat numiooseja symboleja, joita yksimielisesti pidettiin pyhinä. (Jung 1964/2003, 94.)

Jungin mukaan rationalisoimalla myytit kuolleiksi ”riistämme itseltämme ne näkymykset”, joista on apua kriiseissä ja jotka tuovat merkityksen elämäämme. Hänen mukaansa myyttityöskentely, jonka pohjaksi on kaivattu painavampaa tieteellistä evidenssiä, vakuuttaa empiirisyydellään ja hyödyllisyydellään. (Jung 1964/2003, 88, 91.) Nykyisessä mielenterveyskriisissä Jungin sanoilla on painoarvoa: tarpeet oman elämäntarinan ja –merkityksen kirkastamiseksi selittävät osaltaan myös uushenkisten ilmiöiden suosiota nykyisin.

Symbolit ovat Jungin mukaan luonnollisia pyrkimyksiä sovittaa psyyken sisäiset vastakohdat. Jungin mukaan individuaatioprosessin ja yksilön symbolityöskentelyn viimeisiä vaiheita ovat kaikkeuteen liittyvät myytit ja niiden kuvalliset esitykset, joita edustaa hänelle *itsen* arkkityyppi (Jung 1964/2003, 196–200). *Itsen* symbolit ovat metafysisiä kokonaisesityksiä, ja hän antaakin yhdeksi esimerkiksi juuri Shri Yantra -symbolin (Jung 1964/2003, 240–241). Jungin teoksessa luetellaan runsaasti myös muita *itsen* arkkityyppejä, joita ovat esimerkiksi ympyrät eri muodoissaan – aurinkoina, kelloina, jatulintarhamaisina labyrinthteina, spiraaleina, mandaloina – sekä esimerkiksi kivet, jotka

merkitsevät muuttumattomuutta ja alkupistettä sekä pysyvyyttä (Jung 1964/2003, ks. myös 240–249). Näiden kautta yksilö jäsentää oman asemansa osana kokonaisuutta, kun tätä edeltävät myyttityöskentelyn vaiheet ovat perustuneet hänen sisäisten ominaisuuksiensa ja merkityksellisten ihmissuhteidensa jäsentelyyn. (Jung 1964/2003, 196, 212, 240–249.)

Tutkittaessa *itseä* ihminen ei voi Jungin sanoin “papukaijamaijaisesti” jäljitellä suuria hengellisiä johtajia tai mestareita – kuten Jeesusta tai Buddhaa - vaikka nämä opettajat voivatkin ilmentyä *itsen* symbolihahmoina, vaan hänen tulisi “elää omaa elämäänsä yhtä vilpittömästi ja hartaasti kuin [kyseinen tunnettu] mestari teki” (Jung 1964/2003, 217, 224). Individuaatioprosessi on siten yksilöllinen matka, jossa merkitsevät symbolit voivat kuitenkin olla yleisesti tunnettuja. Myös taidetyöpajassani teema ja kohde ovat jaetut, mutta jokaisen sisäinen kokemus on yksilöllinen. Tähän paneudun tarkemmin osana kyselytutkimuslomakkeeni tuloksia.

2.2. Mircea Eliade: pyhän rakennetta jäsentämässä

Uskontofenomenologi ja vertaileva uskontotieteilijä Mircea Eliade paneutui joogan merkitykseen mahdollisuutena ratkaista länsimaisen ihmisen eksistentiaalinen ahdistus ja merkityksettömyyden tunne. Rautaniemen mukaan joogan menetelmät ja emanzipatoriset tavoitteet vaikuttivat voimakkaasti Eliaden näkemyksiin luonnon kiertokulkuun perustuvasta, eri uskonto- ja viisausperinteitä yhdistävästä symboliikasta¹⁸ (Rautaniemi 2020, 256–264).

Eliade luo mielenkiintoisen leikkauspinnan Shri Yantra -työpajani teoreettiseen viitekehukseen Jungin syvyyopsykologian rinnalla. Tämän gradun puitteissa Eliaden tunnetuin

¹⁸ Eliade on monitulkintainen teoretikko, jota on kritisoitu liiallisesta uskontojen yhtäläisyyksien korostamisesta niiden erojen kustannuksella sekä liian läheisestä tutkijapositionista suhteessa kohteisiinsa. Eliade ikäänkuin ottaa “uskonnot annettuina” ja tosina ilmoituksina. Suomentajan mukaan tämä kuitenkin osaltaan Eliaden väärinymmärtämistä, Eliaden tulkitsemistavan ollessa hermeneuttinen, ymmärtävä. Näen tässä samankaltaisuutta jungilaisen näkemyksen kanssa, jossa symbolit otetaan tosissaan ja niiden funktion tarpeellisuus ymmärretään, mutta niiden taustalla olevia metafysisiä oppeja ei lähestytä tai pyritä todistamaan “tosiksi”.

teos, uskontotieteen klassikko *Pyhä ja profaani*, antaa mahdollisuuden kytkeä taiteellisia menetelmiä uskontofenomenologiseen näkemykseen. Eliadea on tulkittu siten, että uskonnollisuus ja pyhyys ovat maailman rakenteessa ja “aidosti ihmisenä olemisessa” (Laitila 2003, 10). Eliadelle keskeinen termi “pyhä” (tai sen menettäminen) on jotain, joka on totta ihmiselle itselleen, ja siksi tutkimisen arvoinen asia. Jungin tavoin myös Eliade esitti myös kritiikkiä modernin elämäntavan profaanista luonteesta ja merkityskriisistä. (Eliade 1957/2003; Laitila 2003, 10.)

Eliadelle pyhä on ihmisen todellista olemista, jossa “hän kokee olevansa olemassa joka solullaan”. Tämä tila on “yhtä luonnollista kuin hengittäminen”, eikä “pyhään sisällymistään mystistä tai kummallista”, kuten Eliaden suomentaja Laitila ilmaisee. (Laitila 2003.) Pyhän ollessa läsnä elämässä on sattumanvaraisuuden sijasta merkitystä ja yhteyksiä. Elämänvaiheet ovat silloin osa suurempaa kokonaisuutta. Profaani on tällaisen olemisen tai kokemisen vastakohta; profaani ihminen ei näe yhteyksiä tai merkitystä elämälleen. Merkitykset eivät synny Eliadelle itsestään vaan ihmisen toiminnan, merkitysan-toaktin, kautta. “Pyhä” on siten Eliadelle se, mikä on uskonnoissa muistamisen arvoista ja siirrettävissä seuraaville sukupolville. Profaani on katkos tässä merkityksenannon välittämisessä. (Eliade 1957/2003, ks. myös Laitila 2003.) Myös jungilaisittain nämä pyhän sisällöt ovat edustettuina arkkityypeissä ja ihmiskunnan piilotajunnassa ja sen ilmenemismuodoissa.

Mircea Eliade käyttää *hierofania*-termiä siitä miten *pyhä* näyttäytyy ihmiselle. Tällainen pyhän ilmentymä on esimerkiksi pyhä puu tai kivi, joka ilmaisee pyhän olemassaolon, mutta ei tarkoita suoranaista puun tai kiven palvontaa. Samanaikaisesti hierofaniaan liittyy paradoksi: se on yhä puu/kivi, vaikka samalla siinä hierofanian kokeva ymmärtää kiven/puun perustavanlaatuisesti erilaisena kuin muut puut/kivet. Ja laajemmin, kuten Eliade kirjoittaa, “koko luonto voi ilmetä kosmisena ilmestyksenä”, ja siten se muuttuu kokonaisuudessaan hierofaniaksi. Joogisesti sama voitaisiin ilmaista siten, että luonto (ja kaikki ilmentyneet muodot) ovat Shakti. Tässä tulkinnassa näen yhtäläisyyksiä myös Jungin symbolien kanssa, joista Shri Yantra toimii esimerkkinä tutkimukseni kontekstissa.

Eliade kirjoittaa, kuinka “varhaiskantaisissa yhteisöissä ihmisellä oli halu elää pyhässä tai hyvin lähellä pyhiä esineitä [--] esimoderneille yhteiskunnan ihmisillekin pyhä tarkoitti samaa kuin voima, ja viimekädessä se tarkoitti perimmäistä todellisuutta”. Jälkimmäisellä Eliade tarkoittaa “*olemassaoloa*, osallisuutta todellisuudesta, itsensä kyllästämistä voimalla”. Uskonnollinen ihminen pyrkii aina elämään siten pyhän lähellä tai pyhässä maailmassa, jonka vastakohtana on profaani, pyhästä ja merkityksistä, riisuttu kosmos. (Eliade 1957/2003, 33–35.) Eliade kirjoittaaakin, että “uskonnollisesta sisällöstä tyhjennetty toistaminen johtaa väistämättä pessimistiseen näkemykseen olemassaolosta” (Eliade 1957/2003, 128). Tämän tutkimuksen kannalta Eliaden näkemykset osallisuudesta maailmaan ovat pohdinnanarvoisia.

Shri Yantra on eliadelaisittain esitys pyhästä periaatteesta: se on symboli kaikkeudesta ja kaikkeuden alati uusintuvasta voimasta. Eliade ottaa esille jumalallisen hierogamian¹⁹ ajattomuuden ja sen ilmentymät esimerkiksi siitä, kuinka tämä pyhässä, “ikuisessa nykyhetkessä” tapahtuva “ensimmäinen” jumalallinen yhtyminen toimii perustana myös profaanissa, tehden “tässä ajassa” tapahtuvan ihmisten välisen yhtymisen mahdolliseksi (Eliade 1957/2003, 110). Siten myös tämän yantran reproduktiivinen symboliikka on ymmärrettävissä juuri tälläiseksi “esikuvalliseksi” ilmaisuksi maailman generatiivisesta luonteesta. Tässä tapauksessa maailmankaikkeus syntyy kahden vastavoiman välisestä jännitteestä. Tantrisen joogan luonteeseen kuuluu tämän elämänvoiman juhlistaminen pyhänä Shri Yantran toimiessa tästä kuvallisena muistutuksena (Wallace 2013; Urban 2024). Valmistamalla tämän symbolin taiteellisesti taidetyöpajan osallistuja voi lähestyä ja tutkia tätä kaikkea elämää kuvaavaa representaatiota.

Tässä joogaperinteessä Shri Yantra ilmentää sitä, miten kaikkialla toistuvat sykliset periaatteet: synty, kasvu, lakastuminen ja tuho. Kyseinen yantra juhlistaa kuitenkin erityisesti syklin uusintamisen voimaa ja vaihetta. (Wallace 2013, 280.) Shri Yantra on *reproduktiivinen imago mundi* ja sen valmistaminen on tämän *imago mundi* tutkimista. Kuten Eliade kirjoittaa, myös ihmisen koti ja sen lähipiiri (oma kylä tai kaupunki) on aikanaan heijastellut myös pyhän arkkitehtuuria ja siten ollut *imago mundi*. Elämänvoiman

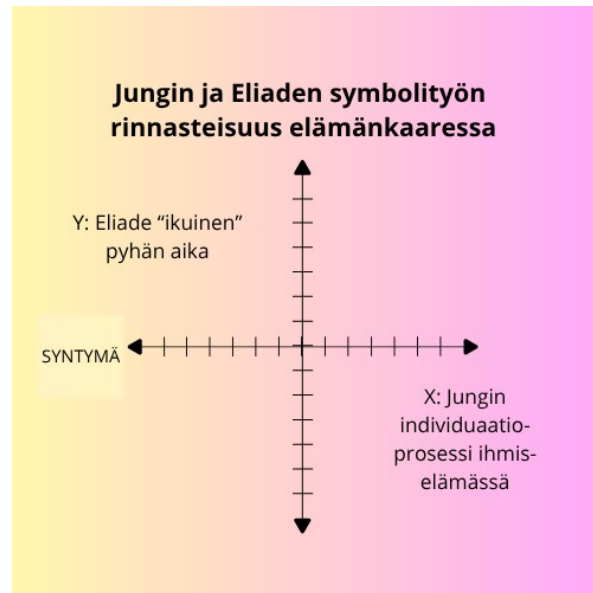
¹⁹ ”Pyhä avioliitto“tai ”pyhä yhdyntä”.

ja kiertokulun pyhät mekanismit haluttiin ikuistaa symbolitasolla ihmisen asumukseen kuin temppelihinkin: niiden rakenteet ja käytetty symboliikka mukailivat näitä periaatteita. (Eliade 1957/2003, esim. 75, 80–81.)

Myös Jung kirjoittaa, kuinka mandalat ovat toimineet useiden kaupunkien (Rooma, Pariisi, Angkor Wat, Washington D.C....) pohjapiirroksina: “kysymyksessä oli kaupungin muuttaminen järjestäytyneeksi kosmokseksi, pyhäksi paikaksi”. (Jung 1964/2003, 242–243.) Siten koko asuinympäristö käyttöesineineen muodosti merkityksellisen kokonaisuuden, joka ylläpiti eheää kokemusta todellisuudesta. Ylipäättänsä rakentaminen “tyhjään” alueeseen (tai vielä jäsentymättömään, eli alkukaaoksen tilaan, kuten Eliade kirjoittaa) ja luova käsityöläisen työ, esineen esteettinen ja funktionaalinen luominen, ilmentää tekona alkuluomista ja sen mekanismeja. (Eliade 1957/2003, 41–84.) Se ei ole taidetta taiteen vuoksi, vaan luova työ ilmaisee luomisen perusmekanismeja. Näin asumalla ja arkisia esineitä käyttämällä ihminen saa Eliaden mukaan jatkuvia muistutuksia pyhästä, joka on kestäväntä ja “todellisinta” profaanin keskellä. Pyhän “aika” on siten ajatonta, kun taas profaanin aika sidottua siihen ajalliseen jatkumoon, jonka yleisesti tunnistamistamme. Eliaden mukaan oma toiminta ja teot viittaavat johonkin kestävään ja ikuisen periaatteeseen muuttuvan, profaanin keskellä. Tätä Eliade tarkoittaa, kun kirjoittaa pyhän olevan uskonnolliselle ihmiselle profaania todellisempaa ja ajatonta, ikuisesti läsnä tässä hetkessä. (Eliade 1957/2003, 89–126.) Tässä näkemyksessä pyhän kanssa toiminen kiinnittää ihmisen osaksi jotain ajattomuudessa toimimista ja on siksi “todellisempaa” kuin profaani elämä. Pyhä aika on siten elämistä elämän perustavalaatuista periaatteiden mukaisesti, niitä muistaen ja toistaen.

Eliadelle *myytti* merkitsee sitä, miten jokin on alkanut ja alun perin ilmennyt. Myytissä kuvattu pyhän tunkeutuminen maailmaan varsinaisesti *perustaa* maailman, kuten Eliade ilmaisee. Hän käyttää myös omaa uudissanaansa, *ontofaniaa*, kuvaamaan olemisen ilmentymistä. Ontofaniasta muodostuu “inhimillisen toiminnan esikuva”, kuten Eliade ilmaisee. Myytillä on Eliaden mukaan kaksi funktiota: ihmisen keino säilyttää ja löytää paikkansa maailmassa, mutta myös pyhittää maailma toistamalla myyttiä.

(Eliade 1957/2003, 114–121.) Shri Yantra -taidetyöpajaani voi tarkastella Eliaden myyttikäsityksen ja ontofanioiden kautta, ja työpajan menetelmät tuottaa yantra mahdollistavat myyttityöskentelyn myös Eliaden määrittelemässä mielessä.



Kuvio 3. Eliade ja Jung painottavat molemmat symbolityön merkitystä elämän merkityksellisyydessä. Kuvion kautta Jungin merkitys voidaan nähdä lineaarisen ajan myötä tapahtuvana individuaatiokehityksenä, kun taas Eliade läpäisee pyhän käsitteellään olemisen ja elämänkaaren osaksi ”ikuista aikaa”. (Aaltonen 2026.)

Yhteenvetona voidaan todeta, että Jungin ja Eliaden tavoitteena on merkityksellinen elämä, jossa symbolityöllä on merkittävä funktio. Oheisen visualisoinnin kautta (kuvio 3) havainnollistan vielä heidän merkitystään tässä. Jungin individuaatioprosessi tavanomaisessa elämänajassa (x-akseli), tavoittaen lopulta minän integraation osana kaikkeutta. Eliade leikkaa tämän prosessin osaksi pyhän ikuista aikaa (y-akseli) tuoden pyhän symbolit toistuvan merkityksenantoaktin kautta ”eläväksi” osaksi ihmisen elämää. Visualisoinnissani havainnollistuvat sekä mielekkään elämän syvyys että ajallinen jatkuvuus ja merkityksellisyys.

2.3. John Deweyn kokonaisvaltainen kokemusfilosofia ja täyskokemus

Kuten Puolakka ja Alhanen kirjoittavat Deweyn kokemusfilosofiaa käsittelevissä teoksissaan, 2000-luvulle tultaessa Dewey on tehnyt "toisen tulemisen", ja hänen laaja elämäntyönsä on noussut uuteen tarkasteluun (Puolakka 2021, 11–16; Alhanen 2013, 7–17). Deweyn tyypistäminen "pelkäksi" pragmatistiksi tai kasvatustieteilijäksi antaa huomattavan suppean kuvan Deweyn kokonaisvaltaisesta filosofiasta. Dewey kokemusfilosofian mahdollisesta monistisesta taustasta on erilaisia arvioita (Leonov 2018), ja sen soveltaminen ja tarkastelu osana taidetyöpajaani ja sen teemoja piirtää Deweyn esille uudessa, mielenkiintoisessa kontekstissa.

Kuten Alhanen kirjoittaa, "tämä [Deweyn kokemusfilosofiaa koskeva] kirja on kirjoitettu kokemuksen käsitteen pelastamiseksi" (Alhanen 2013, 7). Deweyn mukaan länsimaista ajattelua hallitsee virheellinen käsitys kokemuksen luonteesta ja hänen pragmatistisen elämänfilosofiansa tavoite oli luoda uudenlainen käsitys inhimillisestä kokemuksesta. Erityisen ongelmallinen oli Deweylle kokemuksen ymmärtäminen puhtaasti subjektiivisena, psykologisena prosessina, joka sellaisenaan oli irti luonnosta ja yksilön sosiokulttuurisesta ympäristöstä. Olemme Deweyn mukaan eriyttäneet toisistaan kokemuksen ja toiminnan. Niinpä emme käsitä millainen toiminta tekee kokemastamme pirstaleista ja mikä puolestaan saa kokemuksemme tuntumaan eheältä ja kokonaisvaltaiselta, vuorovaikutteiselta toiminnalta. Ymmärryksemme siitä, että oma toimintamme muokkaa kokemustamme perustavanlaatuisesti, on Deweyn mukaan katkennut länsimaisen dualistisen ja fysikalistisen maailmankuvan myötä. Tämä vaikuttaa myös suoraan siihen, millainen näkemys meillä on ihmisyydestä, ihmisen roolista suhteessa luontoon, yhteiskuntaan ja kehitysmahdollisuuksiin (Alhanen, 2013, johdanto, 18–78). Nämä ovat seikkoja, joiden syvällinen ymmärtäminen tulisi tiedostaa erityisesti kasvatustieteilijöiden ammattilaisten. Myös laajemmin nykyisen maailmankuvamme analyysi voisi tarjota myös rakentavia eväitä nykyiseen merkityskriisiimme.

Kuten Westerlund ja Väkevä kirjoittavat, filosofina Dewey pyrki vaikuttamaan konkreettisesti todellisuuteen. Hän pyrki viemään akateemiset filosofiset periaatteet ruohonjuuritasolle, "ihmisten ongelmiin", mikä ilmentää hänen pragmatismiaan. Westerlund

ja Väkevä kirjoittavat, kuinka kasvatuksella on mahdollisuus muotoutua tästä näkökulmasta ”filosofian laboratoriksi”, ”sen eettisten merkityksen julkituojaksi ja toimeenpanijaksi” (Westerlund & Väkevä 2011, 35). Tämä ajatus toimii myös graduni taustalla ja intressinä.

Dewey ajoittaa dualistisen mallin syntyminen jo antiikkiin, jossa käytäntö (praxis) ja järki/tieto (logos) erotettiin toisistaan. Jälkimmäisestä tuli länsimaisen filosofian ja tieteen keskipiste, muuttumaton ja ikuinen laki, jolle kokemuksellinen ja käytännöllinen alistettiin (Dewey 1929/1999). Dewey esittää myös reipasta kritiikkiä modernia taidekäsitystä kohtaan, jossa taidetta tehdään vain itsensä vuoksi, ja taide on eristetty museoihin, jossa sitä ymmärtääkseen täytyy tuntea taiteen filosofiaa ja teorioita (Dewey 1934/2010, 11–19). Puolakka kiteyttää Deweyn tuotannon kulminaatioteoksesta *Taide kokemuksena* taiteen ihmiskunnan suurimmaksi saavutukseksi ja esteettisen kokemuksen luonnon prosessien huipentumaksi (Puolakka 2021, 13). Mikäli kaikki inhimillinen toiminta ymmärrettäisiin toisin, myös taiteen merkitys muuttuisi. Kuten Dewey itse ilmaisee:

taideteokset kehittävät ja tähdentävät päivittäin nautittujen asioiden luonteenomaista arvokkuutta. Kun tunnustetaan aivan tavallisen kokemuksen täysi merkitys, taidetuotoksen nähdään uhkuvan esille arkikokemuksesta. (Dewey 2010, 20.)

Pragmatistina Deweylle tärkeää oli kokemuksen käytännöllinen tausta yhdistyneenä esteettisyyteen. Tällaista erityisen kokonaisvaltaista olemista hän kutsuu ”täyskokemukseksi” (*an experience, consummatory experience*) (Westerlund & Väkevä 2011, 41; Dewey 2010). Kuten Westerlund ja Väkevä ilmaisevat,

Deweylle esteettinen kokemus ei siis ilmaise arkikokemuksesta erillistä kontemplatiivista suhdetta esteettiseen havainto-objektiin, vaan jotain, joka kasvaa esiin arkikokemuksesta. Myös ”täyskokemus” – taiteellisesti kanavoitu esteettinen kokemus – on tulosta vuorovaikutuksesta, jossa kokemuksen tilapäi-

nen epätasapainotila ja sen tuottama epämääräisyyden tunne kanavoidaan uudeksi tasapainotilaksi ja eheyden tunteeksi ympäristön kanssa.

(Westerlund ja Väkevä 2011, 41–42.)

Deweylle ”täyskokemus” mahdollistaa arkikokemukseen jalostamisen kokonaisvaltaisella tavalla ja siten eroaa intensiivisyydellään muista kokemuksista. Se yhdistää mielekkäällä tavalla käytännöllisyyden, ratkaisukeskeisyyden ja esteettisyyden. Tämä perustuu Deweyn mukaan siihen, että esteettinen täyskokemus edellyttää aina tutkivaa toimintaa, joka on perustaltaan uusien ratkaisujen ennakoitua ja ratkaisemista, ja sen päämääränä on käytäntöön otettu merkityssuhde, uusi tapa olla ja vuorovaikuttaa muuttuvassa elinympäristössä, jossa toimimme muiden ihmisten kanssa. Kyseessä on oppimisprosessi: Deweyn teoria kuvaa nimenomaan jatkuvan kasvun vaiheina oppimisen loogisia vaiheita. Tämä avaa myös ”täyskokemuksen” roolia ihmiseksi kasvussa. ”Täyskokemus” ei jää irti arkisesta ongelmanratkaisusta, vaan sitä voidaan pitää kokemisen taiteellisenä perustana, omana tapanaan olla suhteessa maailmaan. Samalla se mahdollistaa taiteellisen, käytännöllisen ja älyllisen (ongelmanratkaisuun liittyvän) toimintamme tuloksista nauttimisen. (Westerlund & Väkevä 2011, 41–42, Dewey 1934/2010.)

Taidetyöpajani lähtöasetelmassa on potentiaalia tuottaa täyskokemuksen kaltainen tila osallistujalle: esteettinen, mutta perusteltavissa myös elämää jäsentävänä, merkityksiä tuottavana ja kokonaisvaltaista kokemusta vahvistavana. Lisäksi eritoten ryhmätyöskentely vaihe vaati ongelmanratkaisua työvaiheiden järjestelyn ja yantran tuottamisen suhteen. Taidetyöpajani heijastus-yantrat nekin saivat osallistujat käyttämään kehoaan ”taiteellisessa ongelmanratkaisussa”.

Deweyn filosofia on vahvasti immanenttia ja holistista. Se lähtee aivan havainnon perustasta ja pyrkii purkamaan länsimaisen filosofian dualistisen lähtöasetelman. Filosofin Andrii Leonovin mukaan Dewey kuitenkin ei ole ”neutraali monisti”²⁰ kuten filosofi

²⁰ Kuten Leonov kuvaa, neutraali monismi ei ”ota kantaa” todellisuuden perustan laadullisuuteen: “the intrinsic nature of ultimate reality is neither mental nor physical. And the very idea of neutrality is as follows: «being intrinsically neither mental nor physical in nature ultimate reality is said to be neutral between the two», Leonov 2018, 75.

Bernard Russell, joka itse mainitsi Deweyn myös edustavan neutraalia monismia. Leonov tiivistää kuitenkin Deweyn emergentin (eli osien yhteisvaikutuksessa muodostuvan) kokemusfilosofian siten, että Deweyn ontologia on "tapahtumista" ja jossa oleminen on "tapahtumista relationaalisesti". Siten Deweylle materian ja tietoisuuden kaltaiset käsitteet ovat siten enemmänkin adverbejä ja adjektiveja substantiivien sijasta: tietoisuus on "tietoisesti/tietoinen" tai materia on "materiaalisesti/materiaalistuva" (Leonov 2018, ks. erityisesti 90.) Soveltamani joogisen menetelmän näkökulmasta tämä luo kiinnostavia analogioita Dewey'n kokemusfilosofian ja "täyskokemuksen" sekä joogan tietoisuus- ja/tai kokemuspohjaisen maailmankuvan välille. Tässäkin tosin Deweyssä olisi tutkittavaa, ja aihe on yhä laajalti kartoittamaton, kuten Leonov (2018, 92) kirjoittaa.

2.4. Merleau-Pontyn kehonfenomenologia ja kietoutuminen maailmaan

Filosofi Maurice Merleau-Ponty pyrki omalla työllään osoittamaan, kuinka "yksisuuntainen subjekti-objekti-suhde ei riitä kuvailemaan suhdetta olemiseen, maailmaan, toiseen ja itseen", kuten Hotanen kirjoittaa kiteyttäen (2008, 9). Merleau-Pontyn tavoitteena oli myös purkaa Deweyn tavoin descartesilaista dualistista ontologiaa, joka yhä hallitsee kyseenalaistamattomana normina nykytieteen ja filosofian taustalla. (Hotanen 2008, 11.) Merleau-Pontyn mukaan ihminen ei ole puhdasta tietoisuutta, jonka edessä on havaittava objekti läsnä olevana. Tietoisuus ei myöskään sulaudu kohteeseensa, koska silloin ei olisi mitään ilmenevää. Merleau-Pontyn mukaan läsnäoloon kuuluu poissaolo, sillä tehdessään luonnosta kohteensa, se ei tavoita omaa olemustaan, joka on samaa olemusta kohteensa kanssa. Ihminen ei voi tavoittaa itseään koskettamassa objektiivisesti, "ulkoa päin". Kuten Hotanen ilmaisee, jotta jotakin voisi "ajatella [tai kokea], ei riitä, että ajattelu pitää kohdetta hallussaan, vaan sen on myös itse tultava tämän kohteen valtaamaksi". (Merleau-Ponty 1964/1993; Hotanen 2008, 9–10.)

Merleau-Ponty pohjasi ajatteluaan “fenomenologian isälle” Edmund Husserlille. Heitä erotti Husserlin keskittyminen “fenomenologian reduktiossa” havaintoon tietoisuudessa, kun Merleau-Ponty käsitti tämän “olemisen pohjan” olevan aina ruumiillista, kehollista perustaltaan. Kuten hän ilmaisi: “maailma ei ole se, mitä ajattelen, vaan sen minkä elän” (Hotanen 2008, 10, 17–20). Merleau-Ponty käyttää tässä käsitettä ruumis ja liha: “ruumis elää ruumiillisessa maailmassa, sen ote asioista on asioiden ote siitä” (Hotanen 2008, 10). Suhteessa maailmaan on olla yhteen kietoutuneena maailmaan, sen “lihaan”, jonka “lihaa” myös subjekti on (Hotanen 2008, 12). “Ruumis ei ole tietoisuuden kohde, vaan sen perusta”, ajattelua edeltää ruumiillinen side maailmaan ja toisiin (Hotanen 2008, 10). On huomattava, että Merleau-Ponty ei edusta tässä kuitenkaan dualismia, sillä hänelle tämän ruumiillisuuden ulkopuolella ei voi olla mitään.

Räsänen kuvaa artikkelissaan kuinka “nykyinen kognitiotiede on luopunut mielen ja kehon, järjen ja tunteen erillisyydestä”, ja perustaa nykynäkemyksensä tietämisestä ja oppimisesta jatkuvaan keholliseen ja aistimelliseen keskinäisprosessointiin. (Räsänen 2011, 124.) Tämä on 2000-luvulla vahvistunut epistemologinen paradigman muutos, niin sanottu kehollinen käänne, joka ilmenee esimerkiksi tiedonkäsittely-, kasvatus-, neuro- ja kognitiotieteissä (ks. myös Rouhiainen 2011). Kuten myös Anttila kirjoittaa artikkelissaan:

nykyisin lähtökohtana on tiedon ja tietämisen kietoutuneisuus tietävään subjettiin sekä tästä kietoutuneisuudesta juontuva tiedon ei-kielellinen, aistinen ja kehollinen perusta. Tämä tarkoittaa sitä, että todellisuus avautuu meille henkilökohtaisten, kehollisten kokemustemme ja toimintamme välityksellä. (Anttila 2011, 152–153.)

Tietäminen on siis kehollista, paikallista ja henkilökohtaista. Kuten Anttila jatkaa, “ihminen ruumiillisena, orgaanisena olentona on osa todellisuutta, jota hän tutkii: yhtä aikaa

sekä tietävä subjekti, tiedon välittäjä ja muodostaja, että tietämisen kohde”. (Anttila 2011, 152–153.)

Keskeisenä filosofiana tässä kehollisessa tietämisessä on myös Merleau-Pontyn kehonfenomenologia, jossa kehollisuus toimii ontologisena, epistemologisena ja pedagogisena lähtökohtana (Rouhiainen 2011). Kuten Foster, Salonen ja Sutela kirjoittavat artikkelissaan ekososiaalisesta taidekasvatuksesta: “kehollisuus on [--] maailmassa olemisen, tietämisen ja oppimisen keskeinen ulottuvuus, jonka kautta aistiva, tunteva ja ajatteleva ihminen on suuntautunut ja avoin suhteessaan olemassa olevaan maailmaan” (Foster, Salonen & Sutela 2022, 123). Rouhiainen tuo esiin, kuinka kehollisuus tarjoaa meille tietoa tavalla, joka luo perustan esiymmärryksellemme eli esireflektiollemme ja avaa myös uudenlaisen väylän kehittyä taideperustaisten menetelmien kautta:

[---] taiteellisen oppimisen tai taiteen tekemisellä oppimisen voi nähdä yksilön esiymmärryksen edistämisen väylänä, jolla hän kehittää ruumiillisia sekä sosiaalisen vuorovaikutuksen taitojaan yhtä lailla kuin itsetunteestaan kuin taiteellista identiteettiään. (Rouhiainen 2011, 76.)

Esireflektiolla tarkoitetaan tässä yhteydessä tietoisuuden tasoa, joka syntyy välittömästi kehollisen kokemuksen kautta, vuorovaikutuksellisessa suhteessa maailmaan, jossa dualistista subjekti-objekti-jakoa ei tapahdu. Esireflektio muuttuu reflektioksi, kun sen tuottamasta tiedosta tullaan tietoisiksi ja sitä aletaan jäsenellä esimerkiksi sanoin ja käsittein. (Anttila 2011, 159.) Esireflektiivinen kokemus on se taso, josta myös joogan metafysiikka puhuu ja johon jooga menetelmänä yrittää vaikuttaa (Wallace 2013, 46–47).

Merleau-Pontyn viimeisessä teoksessa *Silmä ja mieli* (1964/1993) hän kirjoittaa, kuinka kuvalla on ”huono maine”, sen edustaessa monille kopiota tai esitystä jostain todellisemmasta (1964/1993, 25). Mielestäni hän viittaa tällä platonilaiseen näkemykseen ideoiden maailmasta, ja siitä johdettuun, vielä nykyisinkin vallitsevaan ajatukseen, että kuva on todellisuutta ”epätodemmin” ilmaistuna. Tutkimukseni keskittyessä kuvasymboliin, jonka joogisesti nähdään ilmentävän todellisuutta sellaisenaan (Otto Kronqvistin

luento 25.4.2025), Merleau-Pontyn ajatukset kuva ja maailman suhteesta ovat hyvin kiintoisia: kuvat ovat hänen mielestään

ulkopuolisen maailman sisäpuolta ja sisäpuolisen maailman ulkopuolta, mikä tekee mahdolliseksi sen, että aistiminen on kaksipuolista. [--] (Kuvataiteellinen maailma) on lähempänä, koska se on elämän kuvio ruumiissani, se elämän tai lihallinen käänttöpuoli, joka tulee ensimmäistä kertaa katseiden tarkasteltavaksi. (Merleau-Ponty 1964/1993, 25).

Kuva on jotain, joka ilmentää olemisen ja tulemisen prosessia, ”muodon muutosta omaksi näkökyvykseen” (Merleau-Ponty 1964/1993). Kuvataiteilija on Merleau-Pontyille filosofi ja tutkija *par excellence*, mikä yhdistää hänet myös Deweyn ajatteluun.

Merleau-Pontyn suhteesta monismiin on eriäviä mielipiteitä, mutta hän vastusti dualismia Deweyn tavoin. Simanken artikkelissa (2016) Merleau-Pontya pidetään fysikalistisen ajattelun uudistajana, jolla olisi uudelleen tulkittuna annettavaa luonnontieteelliselle, materialistiselle maailmankuvalle ja –ajattelulle. Simanken mukaan Merleau-Ponty oli materialisti, haastaen samalla perinteisen materialismin ja fysikalismin käsitteen (Simanken 2016, 130–131). Bertramin (1971) väite on, että Merleau-Pontya tulisi tarkastella monistina, joka luo uutta, radikaalia subjektiviteettiä. Bertramin tavassa jäsenellä Merleau-Pontyn myöhäisen tuotannon uutta ontologiaa on paljon samaa joogan metafysiikan kanssa, mikä ilmenee myös seuraavasta lainauksesta, jossa Bertram kuvaa Merleau-Pontyn ontologian perustana toimimaa lihan kiasmaa, sen ”kääntyvää liikettä”, jonka kautta kaikki ilmenee:

Merleau-Pontyn subjektiviteetissa, jossa maailmaa ilmenee ja ilmaisee itseään lihallisesti ja ruumiillisesti kääntäen, (Merleau-Pontyn) ei enää tarvinnut miettiä kuinka on mahdollista, että persoonallinen, tietoinen subjekti voi ilmaantua ei-persoonallisesta ja ei-tietoisesta [maailman] ruumis-subjektista. [Merleau-Pontyn] näkemisen ja nähdyksi tulemisen filosofiassa tietoinen, persoonallinen subjekti tulee tietoiseksi itsestään omassa käänteisessä liikkeessään. Subjektiviteetti on siten erillinen, itselleen tyypillinen lihan transsendentti tapa olla. Tämän kulminaatio on lihallinen keho ilmaisemassa itseään, luomassa itsestään kuvan [jonka se

havaitsee, jota se katsoo], mikä sulkee ympyrän tässä kierteisessä liikkeessä, jossa persoonallinen ja tietoinen minä ilmenevät²¹.

(Bertram 1971, 160; vapaa käänös Aaltonen 2026.)

Monismia voi olla myös materialistista, mutta joogisesta näkemystä se ei edusta ja eroaa russelilaisesta neutraalista monismista (Stubenberg & Donovan 2023). Onko epäselvää, tuleeko Merleau-Pontyn maailman ”lihallisuus” ottaa täysin kirjaimellisesti monistisena materialismina. Selkeää kuitenkin on, että Merleau-Ponty ei ollut dualisti ja pyrki työllään osoittamaan dualismin ongelmat ja erottautumaan niistä. Nämä on hyvä huomioida, jotta en aseta häntä joogan monistiseen kontekstiin perusteettomasti. Deweyn oletetun monismin lisäksi myös Merleau-Pontyn suhdetta monismiin ja ontologiaan olisi syytä tutkia lisää. Merleau-Ponty kiasma ja sen kautta tapahtuva itseään katsova ja itsensä liikkeessä tiedostava ”maailman liha” ovat kuitenkin mielenkiintoisesti vertailtavissa joogiseen katseeseen, kaikkeus tulee tietoiseksi itsestään yksilössä.

2.5. Ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys mahdollistamassa maailmankuvallista muutosta

Foster, Salonen ja Sutelan artikkelissa ekososiaalisesta taidekasvatuksesta keskeisenä visiona ja lähtökohtana toimii oletus siitä, että hyvän tulevaisuuden kannalta oleellista on ihmisen uudenlainen orientaatio muuhun todellisuuteen. Tässä keskeistä on tuntee osallisuutta kokonaisuudesta, jossa kaiken väliset kytkökset tehdään näkyviksi. Osallisuus sekä kytkeytymisen ja merkityksellisyyden kokemukset luovat mahdollisuuden lisätä huolenpitoa todellisuudesta, jonka osaksi ihmiset itsensä mieltävät. Heidän mukaansa dualistisen maailmankuvan kautta ihminen on irrotanut itsensä luonnosta, mikä näkyy myös muina maailmaa konstituoivina jakolinjoina (kuten henki–ruumis,

²¹ *With subjectivity as the culmination of the reversible movement of the flesh of the body (the body as expressing itself), Merleau-Ponty no longer has to concern himself with the difficulty of explaining how a personal, conscious subject can emerge from a pre-personal, pre-conscious body-subject. The conscious, personal subject in the philosophy of vision and the visible is flesh as aware of itself through its own reversible movement. Subjectivity is therefore a derived characteristic of the transcendence of flesh. It is the culmination of a type of carnal being, the body, which is capable of expressing itself--the body is capable of creating an image of itself and through this other, capable of closing the circle of its reversible movement, and thereby becomes a conscious, personal self.* Bertram 1971, 160.

taide–tiede, me ja muut). *Antroposeenina*²² aikakautena dualistisen mallin purkamisesta on tullut kohtalonkysymys elämän jatkuvuuden kannalta. Toivottomat ja synkät tulevaisuuden visiot tarvitsevat rinnalleen kasvatuksellisia menetelmiä, joilla kestävyystietoinen elämänorientaatio voidaan palauttaa. Foster, Salonen ja Sutela kutsuvat tätä ekososiaaliseksi kasvatukseksi.

Ekososiaalisaatio on laajennus aiempaan ihmiskeskiseen sosialisatiomalliin sisällyttäen mukaansa myös yksilön kasvuympäristön ja sen monilajisuuden. Fenomenologisen ja ekologisen näkemyksen mukaisesti kyseessä on yhteenkietoutuminen monilajiseen elämänverkkoon, ja se lainaakin paljon teoreettista pohjaa Merleau-Pontylta. Ihmisen ja muun muun elämän välillä on ontologinen jatkuvuus, kuten artikkeli kiteyttää, koska elämä perustuu enemmänkin relationaalsiin suhteisiin kuin irrallisiin yksiköihin. MerleauPontylaisittain tämä vuorovaikutus on syvempää, esireflektiivistä kehollista olemista kuin tiedostettua kommunikaatiota. Siten rationaalinen analyysi tarvitsee rinnalleen myös moniaistiset, kognitiiviset ja affektiiviset ymmärryksen ulottuvuudet. Taide menetelmänä antaa tähän mahdollisuuksia, ja siksi Foster, Salonen ja Sutela keskittyvätkin teoriassaan erityisesti taidekasvatukseen ekososiaalisessa viitekehyksessä. (Foster, Salonen & Sutela 2022, 118–122.)

Taidekasvatus tulisi nähdä laajasti kauneuteen ja hyvyyteen ohjaamisena suppeamman taidetaitoja ja –tietoja painottaavan ja huomattavan yleisesti jaetun näkemyksen sijasta. Estetiikan tulisi olla kiinnostunut “sellaisista kauneuden tiivistymistä, joissa voi tunnistaa maailman eheyden” (Foster, Salonen & Sutela 2022, 122). Tässä kontekstissa myös Shri Yantran tutkiminen taiteellisin menetelmin löytää pohjansa: sen kantamat merkitykset tekevät siitä perustellusti taiteen kohteen ekososiaalisessa näkökulmasta. Tällöin kyse ei ole vain symbolin teknisestä toteuttamisesta “oikein” ja mahdollisimman tarkasti, vaikka yantran tarkka rakenne sisältääkin tietoa (kuten lukusuhteita), jotka ei-

²² Antroposeeni kausi merkitsee viimeisintä historiallista ajanjaksoa, jossa ihmiskunnan vaikutukset ympäristöön on olleet peruuttomattomia ja syvällisiä. Foster, Salonen ja Sutela 2022, 119.

vät epätarkasti piirrettyinä välity. Tämän tiedostaen yritin välittää taidetyöpajan osallistujille armollisuutta omaa taiteellista prosessia kohtaan: taiteellinen lähestyminen on merkittävämpää kuin aivan symbolin tarkka kopiointi.

Kuten Foster, Salonen ja Sutela kirjoittavat, “monenlaiset jokapäiväiset kiinnittymiset ja kuulumisen kokemukset paitsi ihmisten maailmaan myös ei-inhimilliseen todellisuuden tarjoavat elämälle merkityssisältöjä. Kokemus elämästä rikastuu ja omat vaikutusmahdollisuudet konkretisoituvat”. Teot ja toiminta muuttavat maailmankuvaa ja muuttuva maailmankuva tuottaa lisää tekoja ja toimintaa. (Foster, Salonen ja Sutela 2022, 127.) Myös tutkimani taideperustainen symbolityöpajani voi antaa keinoja, joilla oma rooli ja elämän arvokkuus voivat tulla nousta tarkasteluun ja muutos kestävyystietoiseen elämänorientaatioon on mahdollinen.

2.6. Posthumanismin ja uusmaterialismin yhteenkietoutunutta todellisuuskuvaa kirjoittamassa

Ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys ankkuroituu posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen teoriataustaan. (Foster, Salonen & Sutela 2022.) Posthumanismilla tarkoitetaan kirjaimellisesti “humanismin jälkeistä”, uutta tapaa hahmottaa ihminen ja ihmisen asema osana monilajista elämän rihmastoja. Posthumanismilla on useita määritelmiä, joista karkeasti rajattuna on joko kyse transhumanismista (ihmislajin ja uusien teknologioiden mahdollisesta symbioosista ja jopa uuden kyborgi-ihmisen mahdollisuuksien tutkimisesta) tai valistuksen projektin purkamisesta ja/tai ihmiskuvan uudelleentarkentumisesta, jossa aiempi ihmislajin ensisijaisuus muihin lajeihin verrattuna kyseenalaistetaan ja tämän maailmankuvan haitalliset vaikutukset kytketään ilmastokriisiimme, jopa nähdään sen alkusyynä. Jälkimmäistä kutsutaan myös kulttuuriteoreettiseksi tai kriittiseksi posthumanismiksi, ja se onkin luonteva kehys myös omalle gradulleni. (Heinonen 2025, 58, 69, 74–77.)

2000-luvulla muotoutunut posthumanismi on moniääninen, vastakkaisiakin näkemyksiä sisältävä teoreettinen viitekehys, joka haastaa perinteisen humanismin ihmiskeskei-

syyden, antroposentrismin. Osa posthumanisteista suhtautuu avoimen kriittisesti valistusajasta periytyvälle ihmishanteelle ja on valmis purkamaan sen perustuksiinsa ja siirtymään kohti aivan uudenlaista subjektiviteettia. Osalle posthumanisteista kyse on vanhojen valistusaatteiden päivittämisestä postkolonialistiseen aikaan, ekologisen kriisimme keskelle. Ekokriittinen ajattelu on kiinteä osa posthumanismia. Ihmisen vaikutukset ympäristöönsä ovat niin ilmeisiä, että tästä ilmastokriisin kaudesta käytetään nimitystä antroposeeni. (Haapoja 2021, 106–107; Heinonen 2025; Lummaa & Rojola 2014, ks. johdanto; Mäki 2021, 200–209; Nivala 2022, 457). Heinonen kuitenkin kirjoittaa, että posthumanismia ei ole erityisen paljon tutkittu varsinkaan peruskoulun kuvataidekasvatuksen kontekstissa. Heinonen pyrkiikin selvittämään, miten posthumanismi ilmenee ja toteutuu koulun kuvataidekasvatuksessa ja miten tämä ennakoi ja vahvistaa kuvataidekasvatuksen paradigman muutoksia (Heinonen 2025).

Posthumanismissa välttämätön muutos keskellä ekologista kriisiämme vaatii uudenlaista kanssatoimijuutta, uutta subjektiviteettiä. Filosofin Rosi Braidotti käyttää tästä uudesta posthumanistisesta subjektiviteetistä nimitystä ”me” tai ”ihmisenjälkeinen subjekti” (Braidotti 2024). Kyse on epähierarkisesti järjestäytyneestä vitaalisesta materiaasta, jossa niin kutsuttu ihminen muotoutuu jatkuvasti uudelleen suhteessa ”toisiin”. Hän käyttää tästä monisäikeisestä kokonaisuudesta nimitystä rihmasto, joka tulee alun perin filosofi Gilles Deleuze’lta (1925–1975). Näen tässä selkeitä yhtymäkohtia joogiseen maailmankuvaan, jota tulen vielä tarkentamaan menetelmäluvussa. Pragmatistisesti ajateltuna taide ja jooga voivatkin olla helposti lähestyttäviä, menetelmällisiä keinoja, joilla on annettavaa myös tässä kontekstissa.

Deleuze’n ja Braidottin näkemys maailmasta vitaalisena, ”elävänä” ilmenee uusmaterialistisena teoretisointina. Uusmaterialismi pohjautuu realistiseen käännteeseen 2000-luvun alussa: sen mukaan materia ei ole pelkkää passiivista ainesta, olemassa vain ihmisen (subjektin) tarpeita varten. Kulttuuri ei ole erillistä aineellisesta perustasta, luonto ja kulttuuri ovat keskenään punoutuneita, vaikkakin molemmilla on myös toisiinsa palautumattomia tasoja. Uusmaterialismin kritiikki osuikin osittain aiempaan

poststrukturalistiseen teoretisointiin, jossa keskityttiin maailman käsitteelliseen tai kielelliseen tasoon jättäen sen materiaalinen puoli huomioimatta. (Nivala 2022, 455; Braiddotti 2024.)

Rousell ja Fell kirjoittavat artikkelissaan posthumanismista antiikista periytyvästä filosofi Aristoteleen hyloformismista, joka on länsimaisen maailmankuvan keskiössä, ja on tullut vasta esimerkiksi posthumanismin ja kehonfenomenologian kautta kyseenalaisetuksi. Hyloformismin mukaan asiat muodostuvat passiivisesta materiaalista, joka saa siitä erillisen muodon kautta lopullisen olomuotonsa. Taiteen yhteydessä taiteilija kohdistaa työnsä massaan, eli subjekti antaa muodon passiiviselle materiaalille. Heidän artikkelinsa pyrkiikin irti asetelmasta, jossa taiteilija ikään kuin luo oman representaationsa taideteoksen ja materiaan “päälle”, antaen taiteelle materiaalista irrallisen lisäarvon. He lainaavat Deleuzea kirjoittaen, että taidekasvatuksen tulisikin olla kehittämässä keinoja, jolla “elämän mahdollisuuksia” on mahdollista ilmentää (‘inventing new possibilities of life’, with the aim of opening up new potentials for ‘existing not as a subject but as a work of art’). Taide on siten kollektiivinen taiteeksi tulemisen prosessi kuin yksilökeskeinen taiteilijaksi tulemisen prosessi. (Rousell & Fell 2018, 92–93.) Tässä yhteenkietoutumisen prosessissa taiteilija on kuin joogi, joka tutkii kehomielensä kautta todellisuuden rakennetta ja omaa rooliaan siinä. Shri Yantran ollessa taiteen kohteena on mahdollista vielä erityisesti tutkia deleuzelaisittain tulemisen muotoja.

Heinonen kirjoittaa, kuinka taide- ja taitoaineet tarjoavat monipuoliset keinot ja menetelmät tuottaa tietoa rajoja ylittäen ja kyseenalaistaen. Taiteen menetelmät “ulottuvat tekstistä ja puheesta ihmisen kehollisuuteen ja aistien kautta vuorovaikutukseen eri eliöiden, materiaalien, esineiden ja asioiden kanssa”, millä on potentiaalia myös murtaa dualistista maailmankuvaa. (Heinonen 2025, 89). Heinonen hyödyntää *intra-aktion* eli yhteismuotoutumisen käsitettä, joka merkitsee perinteisen interaktion (eli vuorovaikutuksen) sijasta entiteettien ja niiden välisten rajojen muotoutumista vuorovaikutuksen prosesseissa. Asiat eivät ole jo valmiina olemassa sellaisenaan, vaan vasta tämä prosessi tuottaa ne. Intra-aktio kyseenalaistaakin perinteisen ihmiskeskeisen näkökulman, jossa ihminen on toimija ja “muut” ovat tämän toimijuuden kohteita. Intra-ak-

tiossa ihmiset, elollinen luonto/muunlajiset sekä muut artefaktit muodostavat monimuotoisia kanssaolemisen verkostoja. Kuten myös Rousell ja Fell kuvaavat, “It is not the individual artist who becomes, but the collective event of the work of art that individuates itself through becomings”²³ (Rousell & Fell 2018, 106.) Tässä ontologis-epistemologinen näkemys lähenee myös Deweyn kokemusfilosofiaa. Intra-aktio on keskeinen osa posthumanistista ja uusmaterialistista teoretisointia, jossa korostuu kaikkien toimijoiden välisyys ja yhteistuotanto todellisuuden rakentumisessa (Heinonen 2025, 106.) ja on siten myös graduni kannalta hyvä käsite tavoittaa Shri Yantran merkityksiä ja taidetyöpajassa tapahtuvaa olemista.

Heinonen nostaa esiin myös taiteellisen tutkimuksen keskeisenä funktiona esireflektiivisen ajattelun mahdollistamisen. Taiteellinen tutkimus on siten spesifi artikulaation keino, jolla voidaan tuottaa “ajattelua taiteessa, taiteen kautta ja taiteen kanssa”. (Heinonen 2025, 117.) Tämä kytkeytyy intra-aktion käsitteeseen, sillä esireflektiivinen ajattelu on se missä Merleau-Pontyn mukaan kietoutuminen maailman lihaan tapahtuu ja se toimii olemassaolomme perustana. Taide onkin mielestäni tietyllä tapaa jooginen harjoitus, jossa todellisuudesta tulee tutkimuksen kohde ja päämäärä.

²³ Vapaasti suomennettuna: ”taiteilija itse ei ole se, joka ilmentää itseään taiteen kautta, vaan kyseessä on taiteessa tapahtuva yhteistuleminen“.

3. Menetelmäluku

3.1. Tutkimusstrategiasta

Tutkimusstrategia ohjaa tutkimuksen menetelmällisiä ratkaisuja ja niiden käyttöä niin teoreettisella kuin käytännöllisellä tasolla. Tutkimusstrategia sitoo yhteen tutkimuksen tutkimuskysymyksen, -menetelmät ja taustateoriat. (Jokela & Huhmarniemi 2020.)



Kuvio 4. Tutkimukseni tutkimusstrategia havainnollistettuna. (Aaltonen 2026.)

Pro gradu -tutkielmani edustaa tietyin rajoituksin taideperustaista toimintatutkimusta ja design-tutkimusta, ja asettuu laadullisen tutkimustradition jatkumoon. Tutkimukseni rakentuu teoriaohjaamalle analyysille, perustuen abduktiiviseen päättelyyn. Deduktiivisesta ja induktiivisesta päättelystä abduktiivinen päättely eroaa siten, että se perustuu aineistoa edeltävään ja siitä nousevaan tulkintaan, joka tarkentuu tutkimuksen edetessä. Se on kehämäinen verrattuna kahteen muuhun, yleisesti käytettyyn päättelymalliin, deduktiiviseen ja induktiiviseen päättelyyn. (Vilka 2021, 159.) Abduktiivisessa päättelyssä uuden teorian muodostuminen perustuu ennalta olevaan johtajuuteen, joka ohjaa havainnointia. Uusi teoria ei siis synny ainoastaan havaintoihin pe-

rustuen, kuten induktiivisessa päättelyssä. Abduktiota ohjaava johtoajatus voi olla intuitiivinen ja aluksi vielä suhteellisen määrittelemätön tai hyvinkin pitkälle jäsenneilty hypoteesi ja/tai teoria. Johtoajatuksen avulla havainnot keskitetään tiettyihin seikkoihin, joiden kautta voidaan tuottaa uutta tietoa ja teoriaa tutkittavasta ilmiöstä. Taiteiden tutkimisessa abduktiivinen päättely onkin yleistä. (Anttila 1996, 7.4.6.)

Abduktiivisessa päättelyssä tutkimuskohteen ja sitä koskevan ajattelun syventyminen tapahtuu hermeneuttisen kehän kautta. Laadullisen tutkimuksen kautta yritän ymmärtää tutkittavan asian (Shri Yantra ja sen merkitykset) kokemuksellista ja tiedollista syventymistä taideperustaisesti työpajaani osallistuneille. Kuten Vilka kuvaa, tutkimuksellisessa ymmärtämisessä yritetään tavoittaa toisen subjektiivisten kokemusten ja merkitysten ymmärtämistä. (Vilka 2021, 20.) Hermeneuttisen kehän kautta seulon aineistostani informanttien antamia merkityksiä ja niiden eroavaisuuksia sekä oman tulkintani yhtäläisyyksiä ja eroja. Tutkittavien näkökulmien eroavuudet ja yhtäläisyydet sekä näiden väliset yhteydet teoriataustaani ja esiyymmärryksen tarkentuminen johtavat lopulta tarkempaan ymmärrykseen tutkimuskohteestani. Tulkinta on subjektiivinen ja vaatii aina jatkuvaa kriittistä reflektiota. Tämä subjektiivinen prosessi on yksi vaihtoehto ymmärtää tutkittavan ilmiön olemus (Vilka 2021, 20–21, 174, myös Anttila 1996, luvut 2.3.2., 2.3.2.1 & 7.3.2)

Hermeneuttisen kehän kautta käyn vuoropuhelua teorian, aineistoni ja oman ajatteluni – ja tässä tapauksessa myös oman joogataustani – kanssa. Hermeneuttisen kehän kautta reflektoin omaa esiyymmärrystäni aiheestani, jonka perusteella olen kehittänyt, valmistellut ja testannut taidetyöpajaani, ja huomannut sen sisäisissä rakenteissa, menetelmissä ja merkityksenannoissa graduni teoriataustan kanssa hedelmällisiä tarttumapintoja. Tätä tulkintaani olen sittemmin syventänyt keräämäni taidetyöpaja-aineiston kautta. Laadullisen näkökulman rinnalla hyödynsin myös määrällisiä aineistonkeruun menetelmiä kyselytutkimuksen kautta. Oleellista on, millaista tarkentuvaa tietoa menetelmäni ja tutkimukseni tuottaa ja miten se on siirrettävissä esimerkiksi kuvataidekasvatuksen kontekstiin ja tarpeisiin.

Hermeneuttisen tulkinnan rinnalla kulkee fenomenografinen menetelmä, joka on kehitetty 1970-luvulla tulkitsemaan erilaisten oppijoiden käsityksiä Göteborgin yliopistossa. Vaikka käytänkin fenomenologista teoreettista näkökulmaa taidetyöpajassani, siitä kerätty kyselytutkimuksen rakenne ja kysymykset pohjautuvat fenomenografiseen analyysiin. Fenomenologiassa kuvataan ilmiön olemusta ja ymmärtämistä sellaisena kuin se on ja ilmenee. Tieto muodostuu tässä lähestymistavassa yksilölle välittömänä ymmärryksenä ja kokemuksena. Tieto rakentuu koetusta, aistikokemuksista ja tietoisuudessa tapahtuvista tulkinnoista ja merkityssuhteista. (Vilkkä 2021, 174–175.) Fenomenologisen kokemuksen reduktion ja tarkastelun sijasta fenomenografiassa haetaan yksilöllisiä näkemys- tai kokemuseroja ja yhtäläisyyksiä (Hakala 2024, luku fenomenografiasta), jotka mielestäni ovat myös avain fenomenologiseen ydinkysymykseen kokemuksesta ja sen merkityksellisyydestä. Kuten myös Anttila ilmaisee, fenomenografia liittyy nimensä mukaisesti fenomenologiseen filosofiaan, “joka kohdistaa huomionsa ihmisen maailmaan sellaisena kuin ihminen sen kokee”, ja tämä on myös tutkimukseni keskeinen tavoite.

Fenomenografia pohjautuu empiiriseen aineistoon, jonka pohjalta tehdään päätelmiä ja lopulta kuvaus. Tämän empiirisen aineiston kiinnostuksen kohteena on ihmisen elämissä maailma, mutta ei samalla tavalla reduktionistisesti ilmiö puhtaasti itsessään kuten fenomenologiassa. Kuten Anttila kirjoittaa, “maailmaa koskevat käsitykset rakentuvat ja ilmenevät ihmisen tietoisuudessa eri tavoin ja [fenomenografisella] tutkimuksella pyritään selvittämään näiden käsitysten laadullisia eroja. [--] Ilmiön ja henkilön välillä on suhde, ja käsityksen käsite on näiden välissä” (Anttila 1996, 9. 2. 7.). Fenomenografia tähtää siis ilmiön kuvaamiseen ihmisten muodostamien käsitysten kautta vertaillen näitä käsityksiä keskenään. Tutkimuksen lähtökohdaksi asetetaan tutkijan esiymmärrys, teoriat ja käsitteistö. (Anttila 1996, 9.2.7.) Tutkimukseni tähtää myös ymmärrykseen, että tätä fenomenografisin menetelmin tulkittua kokemusta voi tutkia ja muuttaa taiteen kautta siten, että ekososiaalisesta näkökulmasta kestävyystietoinen elämänorientaatio ja toiveikas tulevaisuudenusko mahdollistuu. Tälle analogisesti myös joogassa maailmankuvallinen muutosprosessi on keskeinen ja tähtää puolestaan monistisen maailmankuvan vahvistumiseen.

Anttilan mukaan fenomenografissa ihminen nähdään rationaalisena olentona, joka muodostaa tapahtumia ja olentoja yhdistäviä selityksiä. Tätä kautta muodostuvat käsitteet, joita fenomenografi tutkii. Tätä kautta tutkimuksen kohteena ovat ”sisällöllisesti ja laadullisesti erilaiset tavat, joilla ihmiset käsittävät ympärillä olevan maailman”. (Anttila 1996, 9.2.7) Tämä on se pohja, jonka perusteella kyselylomakkeeni liittyen taide-työpajaani on rakennettu. Tarkennan siinä tutkimuksellisen linssini nimenomaisesti kokemuksen käsitteeseen, sen erittelyyn eri taidemenetelmien kohdalla ja mahdolliseen muutokseen kokemuksessa ja ymmärryksessä liittyen Shri Yantraan. Näiden kautta myös teoreettinen pohdinta esimerkiksi individuaatioprosessiin, Eliaden pyhään ja Deweyn täyskokemukseen tulee mahdolliseksi.

3.2. Taideperustaista toimintatutkimusta vai kehittämis- tai design-tutkimusta?

Metodologisesti graduni vaatii taideperustaisen (toiminta)tutkimuksen sekä kehittämis- design-tutkimuksen perusteiden selkeyttämistä ja oman tutkimukseni asemointia näiden kautta. Taideperustaisen toimintatutkimuksen tutkimusstrategian pohjautuu toimintatutkimuksen, toisaalta taiteellisen tutkimuksen ja siitä erottautuvan taideperustaisen tutkimuksen strategioihin. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 40.) Oma tutkimukseni lainaa piirteitä niin kehittämis- ja design-tutkimuksesta kuin taideperustaisesta toimintatutkimuksesta, mutta ei tietyiltä osin ole täysin asemoitavissa puhtasoppisesti vain yhteen tutkimusstrategiaan. Tämän gradun puitteissa olen kuitenkin asemoinut tutkimukseni taideperustaiseksi toimintatutkimukseksi, jossa on kuitenkin piirteitä kehittämis- ja design- eli muotoilututkimuksesta. Samanaikaisesti taidetyöpajani on edustaa myös tapaustutkimusta käyttämäni teoreettisen viitekehyksen sisällä.

Toimintatutkimuksen tavoitteena on ollut perinteisesti parantaa käytäntöjä (esimerkiksi työelämässä) ja siinä kuvataan suunnittelua, toimintaa, havainnointia sekä pohdintaa. Toimintatutkimus lähenee tässä myös kehittämistutkimusta²⁴ (Perna 2013).

²⁴ Kehittämistutkimus on monitahoinen tutkimusmenetelmä, jolle ei voida esittää yhtä yksiselitteistä määritelmää. Sitä on esimerkiksi kuvailtu menetelmäksi, jossa kehittäminen ja tutkiminen yhdistyvät teoreettisia ja kokeellisia vaiheita sisältävässä syklisessä prosessissa. Tavoitteena voivat olla esimerkiksi toimivammat opetusmenetelmät, joiden tutkimus ja iteraatiot tapahtuvat todellisissa opetustilanteissa.

Toimintatutkimuksen piirteet toimivat pohjana myös taideperustaiselle toimintatutkimukselle, joka käyttää metodeinaan taiteen toimintatapoja, intentioita ja käytäntöjä. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 42.) Taideperustaista toimintatutkimusta on kehitetty Lapin yliopiston toimesta kuvataidekasvatuksen, yhteisöllisen taidekasvatuksen ja soveltavan taiteen aloille. Tavoitteena on tutkimus, joka mahdollistaa muutokset toimimattomissa käytännöissä, mutta tuottaa myös pätevää ja perusteltua tietoa, jotta ymmärrys ja uusi osaaminen voivat kehittyä. Myös taideperustainen toimintatutkimus tähtää siten muutokseen ja on ratkaisukeskeistä: tutkimuksesta saatua tietoa voidaan hyödyntää kasvatuksessa, terveys-, hyvinvointi-, matkailu- ja kulttuuripalveluissa ja yhdyskuntasuunnittelussa. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 39–40.) Taideperustainen toimintatutkimus painottaa vahvasti yhteistoimijuutta ja osallisuutta. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 45.) Vaikka taidetyöpajani sisältää yhteisesti toteutettavan osuuden sekä jo suunnitteluvaiheessa tapahtuneen ryhmätestauksen ja testipalautteen pohjalta saadun iteroinnin, se ei varsinaisesti täytä näiltä osin taideperustaisen toimintatutkimuksen yhteissuunnitelmallisia elementtejä. Kehittämistutkimus korostaakin toimintatutkimusta enemmän tutkijan fasilitaattorin asemaa, vaikka itse tutkimustilanne kytkeäkäänkin aina myös siinä osaksi ”tosielämän” tilanteita ja tässä suhteessa lähempänä omaa tutkimustani. (Pernaa 2013.)

Tutkimukseni lainaa myös piirteitä kehittämistutkimukselle läheisestä designitutkimuksesta, jossa on siinäkin keskeistä interventioihin perustuva syklinen tutkimusprosessi. Tässä tavoitteena on ratkaista käytännön ongelmia ja kehittää niiden puitteissa toimivampaa teoriaa sekä tuottaa toimiva tuotos/innovaatio, kun taas toimintatutkimus on tätä enemmän kiinnostunut itse tekemisen prosessissa. Kuten Pernaa kirjoittaa, kehittämistutkimuksessa teorian luomista pidetään tutkimuksen päätavoitteena. Tarkoituksenmukaisen teorian tarkentuessa se pyritään skaalaamaan laajempaan käyttöön (Pernaa 2013), mikä ilmentää myös omaa tutkimusasetelmaani.

Tässä jatkuvassa kehittämisen ja tutkimuksen syklisyydessä hyödynnetään asiantuntijuutta osana kehitystyötä. Kehittämistutkimusta pidetään monimenetelmällisenä tutkimusmallina, jossa voidaan käyttää esimerkiksi etnografisia, hermeneuttiseen tulkintaan perustuvia metodeja ja toteutustapoja, joissa yhdistyvät kvantitatiiviset ja kvalitatiiviset menetelmät. (Pernaa 2013, 4–5.)

Taideperustainen toimintatutkimus käyttää termiä sykli, kun taas kehittämis- ja design-tutkimus käyttää termiä iteraatio. Molemmat korostavat kuitenkin intervention tärkeyttä. (Pernaa 2013; Jokela & Huhmarniemi 2020.) Interventiota ei kuitenkaan ole samalla tavoin kohdennettavissa omassa tutkimusprosessissani, kuin miten se taideperustaisessa toimintatutkimuksessa tai kehittämis- tai design-tutkimuksessa yleisesti nähdään. Tosin dualismien purku ja maailmankuvallinen työ voidaan laskea myös tällaiseksi ”interventioksi”; voidaankin ajatella, että nykyinen antroposeenin ajan elämäntapamme vaatisi kokonaisuudessaan intervention. Tästä seuraa myös huomio siitä, miten taideperustainen toimintatutkimus ei ole samalla tavalla positivistista tai ”arvovapaata”²⁵ kuin mitä perinteinen kvantitatiivinen tutkimus, sillä se tähtää muutoksen nykyisessä elämänmuodossamme. Kuten Jokela ja Huhmarniemi kirjoittavatkin, ”taideperustainen toimintatutkimus on sosiaalisesti tai ympäristöpoliittisesti sidonnaista – vahvemmin kuin laadullinen tutkimus perinteisesti. Tästä huolimatta tunnistamme taideperustaisen tutkimuksen laadullisen tutkimuksen osaksi” (Jokela & Huhmarniemi 2020, 45). Myös tutkimani joogan ja taiteellisten menetelmien yhdistelmässä tämä taideperustaisen toimintatutkimuksen tavoite on sisäänrakennettuna. Tutkimukseni tavoite ei ole kyseenalaistaa joogan menetelmien transformatiivista vaikutusta, vaan tutkia kokemuksellista merkitystä taiteellisen menetelmien avulla ja rinnalla. Tästäkin huolimatta itse tutkimusprosessi vaatii minulta itsereflektiota ja kykyä paikantaa prosessin heikkoudet ja mahdolliset kehityskohteet. Oma positioni on moninainen, olen tutkimuksessa useissa rooleissa: kuvataidekasvatuksen maisterivaiheen opiskelijana ja tutkijana, mutta myös joogaa harjoittava joogayhteisön jäsen.

Kuten todettua, perinteisen toimintatutkimuksen tavoin taideperustainen toimintatutkimus etenee sykleittäin. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 46.) Ensimmäisenä perehdytään tutkittavaan ilmiöön ja määritellään tutkimuksen tavoitteet ja -tehtävät. Samalla suunnitellaan ja organisoidaan myös toimintaa ja tehdään teoreettista ja taiteellista taustoitusta. Tämä vaihe keskittyi kevääseen 2025, ja lasken mukaan myös aiemman

²⁵ Joskin voidaan debatoida, onko mikään tutkimus täysin arvovapaata, koska tutkimuksen toteuttaa aina ihminen, joka asettaa kaiken tekemänsä oman tiedostetun tai tiedostamattoman maailmankuvan puitteisiin. Fysikalistisen ja dualistisen maailmankuvan merkitystä ei tunnisteta eikä osata reflektoida, kuten Deweykin esitti.

joogakokemukseni ja käymäni Shaktan joogaopettajakoulutuksen keväällä 2025. Toisessa vaiheessa toimintatutkimusta keskitytään varsinaiseen taiteelliseen työskentelyyn tai mahdollisiin interventioihin. Tutkimusprosessissani tämä tarkoittaa erityisesti huhtikuussa järjestettyä taidetyöpajaa. Kolmannessa vaiheessa, usein juuri käytännön toimintaan liittyen, kerätään tutkimusaineisto toiminnasta/interventiosta. Kohdallani tämä tapahtui välittömästi taidetyöpajan jälkeen kyselytutkimuksella. Viimeisessä eli neljännessä syklin vaiheessa suoritetaan kerätyn aineiston analyysi, josta nousevat reflektiot ja uusi teoreettinen käsitteistäminen tuottavat kehittämistavoitteiden kirkastumista ja antavat seuraavalle iteraatiosyklille aineistoa. Tämän jäsentely ja reflektio tapahtuvat tämän opinnäytteen puitteissa ja painottuivat syksyyn 2025. Taideperustaiseen toimintatutkimukseen kuuluu osallistuneiden kokemustiedon hyödyntäminen, joka tapahtuukin kohdallani aineistonkeruun eli kyselylomakkeen avulla. Taidetyöpajani ei kuitenkaan ole samalla tavalla julkista ja yhteisöllistä taiteellista toimintaa, kuin miten Jokela ja Huhmaniemi sen taideperusteisessa toimintatutkimuksessa määrittelevät (Jokela & Huhmarniemi 2020, 47). Hyödynsin alun suunnitteluvaiheessa ja prototilussa muotoiluopiskelijoiden palautetta ja näkemyksiä, ja he toimivat kanssakehittäjinä taidetyöpajan metodeja ja sisältöjä testattaessa. Lopullisen taidetyöpajan osallistujat eivät kuitenkaan osallistuneet tähän prosessiin ja tulivat kokemaan heille kohdenetun ”valmiin” palvelun. Tässä lopputulemassa tutkimukseni muistuttaa design-tutkimusta tai jopa kokemuksen muotoilua, jossa olen kiinnostunut käyttäjäkokemuksesta (Leinonen 2013). Toisaalta työpajaan osallistuneilta kerätty tieto on hyödynnettävissä, mikäli taidetyöpaja järjestetään uudelleen.

Tutkimukseni hyötyisi useammasta toteutusykyisestä eli iteraatiokierroksesta. Minulle tarjoutui mahdollisuus toteuttaa taidetyöpajani vielä kertaalleen elokuussa 2025 osana *Paluu juurille* –festivaalia, joita kaavailtiin järjestettäväksi Rovaniemellä, Narkauksen kylätalolla 1.–3.8.2025²⁶. Festivaalit peruuntuivat kuitenkin minusta riippumattomista

²⁶ Paluu juurille on hyvinvointivalmentaja Teemu Syrjälän konseptoitu tapahtuma, joka on järjestetty useilla paikkakunnilla Suomessa vuodesta 2023. Paluu juurille on päihteenön tapatumä, jossa keskeistä on luontosuhteen vahvistaminen, yhteisöllisyys ja taiteet. Lisää aiheesta, ks. sisällysluettelo.

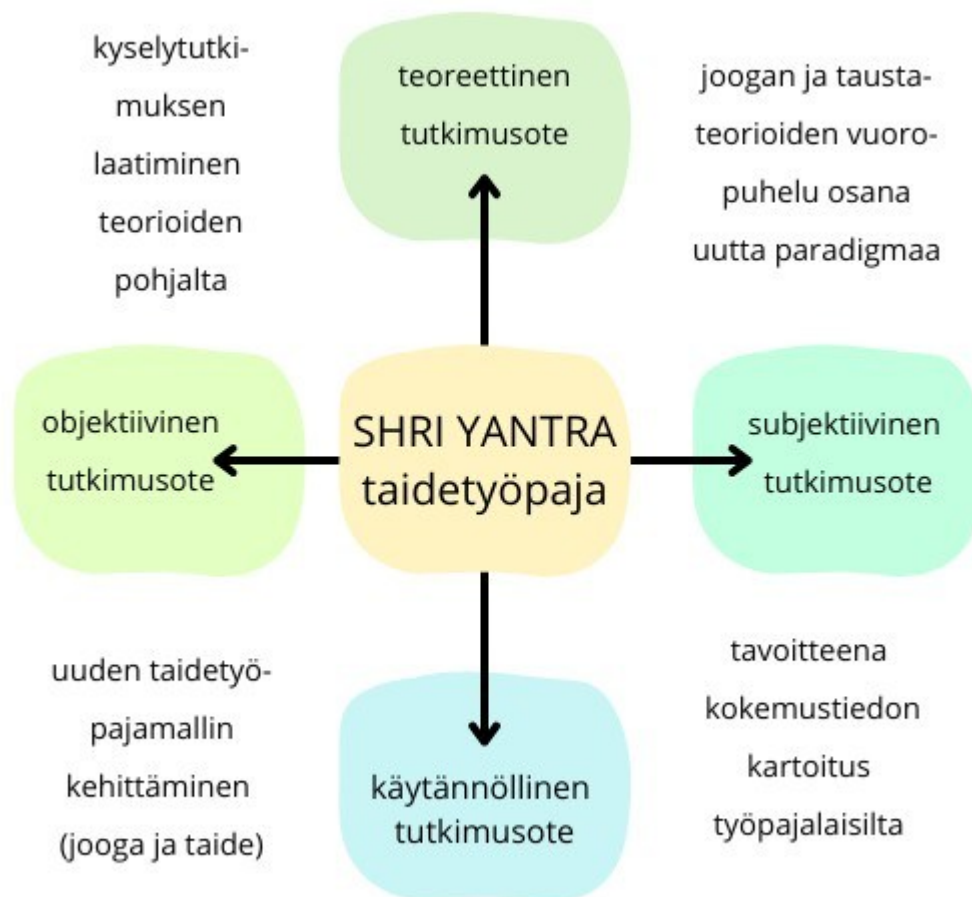
syistä ja viimeisin iteraatiosykli jäi siten järjestämättä. Toisaalta festivaaliyleisö olisi ollut eri tavalla heterogeenistä taustaltaan ja heidän joogatuntemuksensa olisi voinut hyvinkin eri tasoista kuin ensimmäisen taidetyöpajan Shakta-joogeilla. Lisäksi tutkimuskonteksti festivaaliohjelmiseen olisi myös luonut erilaiset reunaehdot tutkimukselleni ja asettanut myös suppeamman aikaraamin toteuttaa työpaja ja tutkimukseni. Siten ensimmäisen taidetyöpajan ja festivaalityöpajan toteutus olisivat tietyiltä osin poikenneet toisistaan, minkä seurauksena olisi ollut syytä myös reflektoida, missä määrin taidetyöpajat olisivat olleet vertailtavissa keskenään ja siten täyttäneet saman prosessin syklin iteroinnin.

3.3. Prosessi- vai produktiokeskeistä tutkimusta?

Taideperustaiset toimintatutkimukset voidaan vielä jakaa kahteen eri kategoriaan riippuen siitä edustavatko ne produktio- vai prosessikeskeistä tavoitetta. Prosessikeskeisessä tutkimuksessa tähdätään usein ”toimijoiden ja mukanaolijoiden voimaannuttamiseen, identiteetin vahvistumiseen, oppimiseen ja muuhun vastaavaan hyvinvointia, elinvoimaa sekä työ- ja toimintakykyä kohottavaan toimintaan”, kuten Jokela ja Huhmarniemi asian määrittelevät (2020, 47–48). Omassa tutkimuksessani joogiset menetelmät tukevat tätä tavoitetta taiteellisten metodien rinnalla. Laajemmin skaalattuna voidaan ajatella, että joogisen viitekehyksen ulkopuolellakin tapahtuva taiteessa tutkiminen ja symbolityö voisivat tuottaa näitä prosesseja. Toisaalta prosessikeskeisessä mallissa voidaan myös luoda aivan uusia tapoja tai uudistaa vanhoja toimintamalleja tai soveltaa niitä uusissa yhteyksissä. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 47–48.) Joogan, symbolityön ja taiteellisten menetelmien yhteensovittamista ei löytynyt opinnäytöistä ainakaan kuvataidekasvatuksen puolelta, joten siltä osin tutkimukseni kohde on myös perusteltavissa uutena toimintamallina. Prosessikeskeinen tutkimustoiminta kuitenkin korostaa jälleen yhteistoiminnallista kehittämistutkimusta, mikä tutkimuksessani toteutuu tietyin ehdoin, kuten aiemmin olen kirjoittanut.

Produktiokeskeinen toiminta tutumpaa esimerkiksi design-tutkimuksen kentältä, jossa tavoitteena voi olla esimerkiksi toimiva prototyyppi. Tässä tapauksessa taideperustaisella toimintatutkimuksella tavoitellaan realistisin resurssein saavutettavaa parasta mahdollista lopputulosta, joka ei välttämättä kuitenkaan edusta lopullista prototyyppiä

(mikä saattaisi vaatia useamman tutkimuksellisen kehityssyklin). Tässäkään tapauksessa tutkija-taiteilija ei toimi yksin vaan tuotteen tai taiteen kehittäminen saavutetaan yhteissuunnittelun ja -kehityksen kautta, joko asiantuntijoiden tai käyttäjien tai molempien ryhmien kanssa. Produktiokeskeisessä toimintatutkimuksessa syklit muodostuvat tällöin suunnittelusta, testauksesta/arvioinnista ja palautteen perusteella suoritetuista parannuksista. Produktiokeskeisessä tutkimuksessa käytetäänkin usein sanaa iterointi kuvaamaan tätä sykliä, termiä, jota itsekin tässä tutkimuksessani käytän. (Jokela & Huhmarniemi 2020, 48.) Tutkimusprosessini lähenee myös tietyiltä osin tätä toimintamallia, mikäli ajatellaan, että taidetyöpajani metodeineen on prototyyppi taideperusteisesta palvelusta.



Kuvio 5. Tutkimusorientaation nelikenttä (soveltaen Jokelaa & Huhmarniemeä 2020, 44). (Aaltonen 2025.)

3.4. Tutkimukseni tiedollisesta orientaatiosta

Jokelan ja Huhmarniemen tutkimusintressin nelikentän (Jokela & Huhmarniemi 2020, 44; kuvio 5 edellä) mukaisesti tutkimus voi asettua neljään erilaiseen kategoriaan: tutkimuksella voi olla subjektiivinen tai objektiivinen tutkimusote tai se voi olla luonteeltaan käytännöllistä tai teoreettista. Hahmottaessani tätä nelikenttää huomasin, että oman tiedonintressini kohdistuu kaikkiin näihin kategorioihin. Objektiivista tutkimusintressiä ilmentää taidetyöpajalaisille laatimani kyselytutkimus ja sen tutkimusdata. Lisäksi soveltamillani tutkimusmenetelmillä pyritään tulkintoihin, ymmärtämiseen ja merkityksenantoon, joiden tavoitteena on löytää taidetyöpajaan osallistuneiden kokemuksista uutta teoreettista tietoa taidekasvatukseen ja laajemmin löytää yhteyksiä joogan, taiteen ja teoriataustani kanssa. Tämä lähestymistapa edustaa subjektiivista ja teoreettista tiedonintressiä. Samanaikaisesti työpajan kohde itsessään (Shri Yantra) nostaa kokemuksellisen tiedon ja monistisen maailmankuvan mahdollisuudet keskiöön. Tutkimuksellani on myös käytännöllinen orientaatio, sillä sen tavoite on tuottaa toimivia ja uusia taidepedagogisia ja kokemuksellisia käytäntöjä tähdäten maailmankuvalliseen pohdintaan tai ainakin sen mahdollisuuksien reflektointiin. Tutkimukseni asettuu siten myös osaksi laajempaa paradigmallista murrosta, jossa keskeistä ovat posthumanismin orientaatiot, dualismien purku ja niin sanottu kehollinen käänne.

Yhdyn Heinosen väitöksessä nousseeseen näkemykseen nykyisestä kuvataidekasvatuksen paradigmasta, jossa “kuvataidekasvatus taiteen tavoin ja käytäntein tutkii, tarkastelee ja ilmaisee maailmassa ja ihmisyydessä olevia tapahtumia ja muutoksia” (Heinonen, 2025, 96). Heinosen mielestä taideperustaisen toimintatutkimuksen yhteiskunnallinen merkitys ja vaikuttavuus korostuu erityisesti silloin, kun sen tavoitteena on löytää yhteyksiä ajankohtaisiin sosiaalisiin, kulttuurisiin ja/tai poliittisiin kysymyksiin. (Heinonen 2025, 96–97). Joogan menetelmät ja maailmankuvallinen tieto löysivät gradussani mielenkiintoisia yhtymäkohtia posthumanististen ja uusmaterialististen teorioiden kanssa, joskin niistä tietyissä asioissa poiketen tai uudelleenkatsoen. Taideperustaisen toimintatutkimuksen interventio onkin tässä yhteydessä se sisäinen muutosprosessi, jonka taiteen ja joogan liitto voivat yhdessä (tai erikseen) tuottaa tai aloit-

taa. Kaikki neljä tiedollisen intressin kategorioita ovat mielestäni merkityksellisiä tutkimukseni kannalta, sillä ne valaisevat tutkimani kohdetta eri näkökulmista ja tuottavat toisiaan tukevia tuloksia.

3.5. Soveltamani joogan taustaa ja menetelmiä

Tutkimukseni yhteydessä tarkoitan joogalla nimenomaisesti soveltamani tradition joogaa, jollen asiaa erikseen mainitse. Soveltamani joogan menetelmä perustuu Intian tantriseen joogan traditioon. Tantran etymologia johdetaan sankritin sanoista *tan*, ja *tra*, joille voidaan antaa merkityksiä ”laajentua”, ”kasvaa”, ”kutoa”, ”kangaspuut” ja ”verkko”, (Rautaniemi 2020, 98). Suppeasti tantralla tarkoitetaan 600-luvulla syntyneitä tantrisia tekstejä ja niihin pohjautuvaa esoteerista, vedalaisen perinteen ulkopuolelta tulevaa opetusta ja tästä nousevia joogisia menetelmiä. Tantra ei siten ole hindulaisuutta, mutta on vaikuttanut kiinteästi niin buddhalaisuuteen, hindulaisuuteen ja jainalaisuuteenkin. (Rautaniemi 2020, 98–100; myös Wallace 2013, 32.) Tiibetin dzogghen-buddhalaisuus on täysin tantrista (Wallace 2013, 438–439). Hathajooga (eli klassinen jooga) on keskeisiltä osiltaan tantran läpäisemää. Tantra on enemmänkin edellä mainituissa uskonnoissa ja niiden marginaaleissa vaikuttanut esoteerinen tulkinta kuin järjestäytyneet uskonnollinen liike. Tantrikot ja joogit ovat olleet Intian keskiajalta saakka jännitteisessä asemassa suhteessa institutionaaliseen hindulaisuuteen²⁷. (Rautaniemi 2020; Urban 2013; Urban 2024; Wallace 2013.)

Urbanin (2013) mukaan tantran erilaiset representaatiot ovat muodostuneet idän (Intian) ja lännen välisessä vuoropuhelussa, joissa eritoten jälkimmäinen on määritellyt pitkälti näkemystä tantrasta nykymuodossaan. Urban (2013) tuo esiin tantran esoteerisen ja transgressiivisenkin²⁸ maineen ja sen muotoutumisen näissä konteksteissa,

²⁷ Hindulaisuus sekin on ollut kattokäsite, jota alkoivat ensimmäisenä käyttää indologit erotukseksi islamiin Intian moninaista uskonollista kenttää kuvattaessa, mutta jonka sittemmin ovat myös intialaiset itsekin ottaneet käyttöön. Rautaniemi 2020, 32–33; Wallace 2013, 37–38.

²⁸ On myös huomattava, että tantristen liikkeiden sisälläkin esiintyy erilaista diversiteettiä esimerkiksi liittyen naisopettajiin, sosiaalisten normien kumoamiseen (esimerkiksi kastirajat ylittävään toimintaan) ja institutionaaliseen uskonalamaan. Osassa perimyslinjoja nämä kumotaan omalla toiminnalla ja esimerkiksi naisten inklusio on ollut valtavirtahindulaisuudesta poikkeava käytäntö. Ks. Rautaniemi 2021, 112–113; Wallace 2013, 211. Urban (2024) kuvaa miten nykyisessä hindunationalistisessa ja konservatiivisessa ilmapiirissä tantriset kansanperinteet esimerkiksi avointa feminiinistä reproduktiivista

mutta myös tantran viimeisimmän länsimaisen, uususkonnollisen neotantra-vaiheen, joka painottaa seksuaalitekniikoita ja niiden soveltamisen osana yksilön ”henkistä” kasvua. (myös Wallace 2013, 434; ja Rautaniemi 2020 139–140.) Soveltamani Shaktajooga ei edusta neotantraa tai sen menetelmiä.

Oman kokemukseni perusteella näyttäisi siltä, että monien tarjolla olevien joogaharjoitusten metafysiset lähtökohdat voivat olla ääneen lausumattomia, tai sitten monen joogaopettajan ja –tunnin taustalla olevasta metafysiikasta ei olla tietoisia eikä joogaharjoitusta osata tai koeta tarpeelliseksi kiinnittää mihinkään maailmankuvalliseen malliin. Rautaniemi jakaakin nykyisen modernin joogan²⁹ kahteen ryhmään: psykosomaattiseen ja tunnustukselliseen joogaan. Ensimmäinen joukko edustaa valtaosaa tarjolla olevasta joogasta ja se vielä voidaan jakaa asentojoogaan, jossa korostuu joogaharjoituksen fyysinen puoli, sekä meditaatiojoogaan. Tunnustukselliseen joogaan Rautaniemi laskee esimerkiksi Hare Krishna-liikkeen ja muut gurujen ympärille muodostuneet uskonnolliset liikkeet. (Rautaniemi 2020, 18–19). On kuitenkin huomattava, että kaikki toimintamme, oli se joogaa tai ei, rakentuu jonkinlaisen maailmankuvallisen mallin ympärille. On tarpeen avata sovellettua Shakta-traditiota tarkemmin, jotta joogan yhteys tutkittavaani aiheeseen ja teoriataustaan tulee perustelluksi.

Tantrisen shaiva-shakta kaula-perinteen ja Shri Yantran symboliikka perustuu monistiseen, sykliseen ja tietoisuuspohjaiseen maailmankuvaan. Tässä näkemyksessä kaikkeus on elävä ja orgaaninen kokonaisuus, joka ei ole mekanistinen tai fysikalistinen, vaikka ilmenee myös näiden kautta. Kuten Rautaniemi kiteyttää, tantran mukaan koko todellisuus on tietoisuutta liikkeessä (2020, 107–110; myös Wallace 2013). Todellisuuden

symboliikkaa kuvatessaan ovat tulleet ongelmallisiksi nykyaikaiselle, joka toisaalta on halunnut ”intialaista” joogan jälleen, mutta samalla esimerkiksi sensuroi tantristen kansanjuhlien representaatioita.

²⁹ Modernin joogan syntyä voidaan pitää 1800-lukua. Joogan ja tantran menneisyys esoteerisina vastaliikkeinä valtahindulaisuudelle ja hallitsevien brittien niihin kohdistama epäluulo sai joogan intialaiset modernisoijat hakemaan joogan esikuvaksi brittiläisen kuntoilukulttuurin. Modernin lääketieteen vaikutus Intiassa vakuutti heidät hakemaan terveydellisiä vastauksia oman kulttuurin menneisyydestä osana joogan nationalistista projektia. Vasta tässä vaiheessa asanasarjat tulivat osaksi joogaa: nykyisin myös nähdään lähes sen synonyymeina. Rautaniemi käy teoksessaan läpi tätä joogan evoluutiota ja sen tietä kohti nykyistä hyvinvointimenetelmien runsautta, jota voidaan kutsua myös postmoderniksi joogaksi erotukseksi sen aiempiin vaiheisiin. (Rautaniemi 2020.)

pohjana ei ole descartelainen dualismi, hengen ja materian erottaminen, tai materialismi, vaan monismi, jossa todellisuuden ”peruspalikka” on eri tavoin rajallistunut kokemus, joka on jatkuvassa muutoksentilassa. Tässä tantrisessa maailmankuvassa materia ei ole harhaa tai epätotta, eikä maailma ole myöskään ”pelkkää henkeä”, tai että ontologiset entiteetit olisivat sekoitus näitä kahta tietyissä suhteissa³⁰.

Materialisoitunut maailma edustaa tulemisen ja olemisen jatkuvaa ”kosmista leikkiä”, ja on sellaisenaan hyvä, alkuperäisteksteissä ”autuas” (ananda). Ilmentynyttä maailmaa kuvataan ja arvostetaan Shaktina, Jumalattarena, kun sen taustalla olevan puhdas potentiaali, ”pelkkä olemassaolo” esitetään Shivana. Materiaalistunut on nimensä mukaisesti ”äidillistä”, eikä siten vältettävää tai harhaa kuten monissa muissa joogisissa näkemyksissä. Tantrinen näkemys juhlistaa siten elämää ja myös syklin kaikkia muotoja, myös dissoluutiota, eli syklin päätöstä (ja uuden syklin alkua), jota ilman kuva kaikkeudesta jää vajaaksi. (Wallace 2013, Urban 2003.) Shri Yantra on kuvallinen esitys tästä periaatteesta: se on kuin ”kaiken teoria” visualisoituna.

Shri Yantra perustuu myös tantrisen perinteen näkemykseen kaikkeuden perusdynamikasta, jossa vastakkaiset voimat synnyttävät alati uusia muotoja, joilla kaikilla omat syklinsä (eli alkunsa, kukoistumisensa, lakastumisensa ja päätöksensä) (Wallace 2013, 50). Shri Yantra koostuu yhteensä yhdeksästä kolmiosta, jotka leikkaavat toisensa tietyissä pisteissä. Aivan *yantran* ytimessä on *bindu*, kaikkeus yhdessä pisteessä. Yantran kolmiot asettuvat ympyrän sisään, jota kehystävät lootuksen lehdet. Ulkokehityksen muodostuu neliömäisestä kehyksestä, joka ilmentää esimerkiksi syklin vaihteita (syntymistä, kukoistusta, luhistumista ja tuhoa) sekä pääilmansuuntia. Kuva on myös matemaattinen kaava, jonka sisäistäminen ja muistaminen helpottuu visualisoinnin kautta. Yantraan sisältyy matemaattisia lukusuhteita, joita luonnossa approksimaalisesti esiintyy. Näitä lukusuhteita ilmentävät esimerkiksi matemaattiset Fibonaccin luvut ja niin sanottu kultainen leikkaus, joka toistuu luonnon rakenteissa. Aivan tarkan Shri Yantran

³⁰ Tätä ontologista näkemystä kutsutaan myös panpsykismiksi, jota tantran metafysiikka ei ole. Tantran näkemys ei edusta myöskään läntisen filosofian idealismia, jota kutsutaan myös tietoisuus pohjaiseksi maailmankuvaksi. Tieteen termipankki, luvut idealismista ja panpsykismista.

piirtäminen ja muu kuvallinen tuottaminen on vaikeaa ilman nykyisiä tietokoneavusteisia tekniikoita. Sen valmistaminen on pitkälti ollutkin tietyn siihen erikoistuneen kastiin tehtävä Intiassa. (Otto Kronqvistin puhelinhaastattelu 22.1.2025 ja luento 25.4.2025, myös Rautaniemi. 2020, 128.) Shri Yantran tutkiminen ja luominen työpani menetelmin voi avata keinoja ymmärtää tätä symboliikkaa kokemuksellisella, moniaistisella tavalla.

Joogan näkökulmasta onkin rajallista, kuinka pitkälle “maailmaa” voi ymmärtää rationaalisesti tai vaikka tietoteoreettisesti. Sen menetelmät perustuvat kokemukselliseen tietämiseen, mikä lähenee näkökulmassaan Deweyn kokemusfilosofiaa, Merleau-Pontyn kehofenomenologiaa ja siten myös ekososiaalista taidekasvatusnäkemystä. Tantrinen näkemys maailmasta on holistinen, rationaalis-kehollis-kokemuksellinen, ja korostaa tiedon ja kokemuksen kietoutumista toisiinsa. Vertauskuvallisesti kyseessä on kuin maasto ja sitä ilmentävä kartta: tutkimalla karttaa ihminen perustaa tietonsa ei-kokemukselliseen pohjaan, ja todellinen kartan viitoittama luonto aukenee ja tulee todeksi vasta maastossa itse koettuna. Tarkinkaan kartta ei voi tavoittaa maastossa koettua kokemuksellista tietoa, vaikka kartalla onkin tärkeä tehtävä navigoinnissa. Taiteen menetelmät avaavat siten yhden keinon ja menetelmän kiinnittyä paremmin maastoon kuin karttaan.

Kiteyttäisin joogan menetelmien olevan kokemuksellisia ja transformatiivisia menetelmiä, joiden tavoitteena on vapaus. Joogan tavoitteena on siten kyse maailmankuvallinen muutosprosessi, joka vertautuu Jungin individuaatioprosessiin. Tantrisessa traditiossa lukeneisuudella on paikkansa (Rautaniemi 2020, 103–106), mutta ehdottoman tärkeänä pidetään myös kokemuksellista tietoa ja sen transformatiivista potentiaalia (Wallace 2013). Ontologisesti ja epistemologisesti voidaan ajatella tämän jälleen ilmentävän irrottautumista dualistisesta asetelmasta, jossa käytäntö (praxis) ja teoria (logos) on erotettu toisistaan, mitä erityisesti Dewey piti ongelmallisena. Myös jungilainen menetelmä on “dialektinen”, ja yhdistää logiikan ja rationalismin intuitiivisempaan, kokemukselliseen symbolityöskentelyyn (Jung 2003, 12). Kuten Jung kirjoittaa, “looginen analyysi on tietoisuuden etuoikeus: me suoritamme seulonnan järjen ja tiedon avulla. Piilotajuntaa näyttävät sen sijaan ohjaavan pääasiassa vaistomaiset pyrkimykset, joita edustavat vastaavat ajattelumuodot – toisin sanoen arkkityypit” (Jung

2003, 78, 92). Joogan menetelmissä ja näkemyksissä on paljon samaa. Taiteelliset menetelmät asettuvat tähän kokonaiskuvioon muodostaen joogan rinnalle yhden kokemuksellisen ulottuvuuden lisää.

3.6. Shri Yantra -työpajan toteutus: kehitystyö, menetelmät ja materiaalit sekä pilotointi

Toteutin 25.4.2025 Shri Yantra -taidetyöpajan Rovaniemen Kiipeily- ja joogakeskus Väessä. Paikka valikoitui sen perusteella, että se voitiin kytkeä osaksi kevään 2025 koltamatta Shaktan joogaopettajakoulutusviikonloppua. Työpajani liittyi siten isompaan workshop-kokonaisuuteen, joka kesti kaikkinsa neljä tuntia. Oman taidetyöpajani kesto tästä kokonaisuudesta noin puolet. Kyseinen joogasali on myös nykyisten Rovaniemellä tarjolla olevien Shakta-joogatuntien tila muiden Väen joogatuntien rinnalla. Markkinointi workshoppiin tapahtui pääosin Lapin ja Rovaniemen alueen shakta-joogien keskuudessa, mutta välitin kutsun myös Suomen laajuiseen Shaktan opintoryhmään Whatsappissa. Kiinnostusta työpajaan kautta ilmeni myös Etelä-Suomessa, mutta työpajaan osallistuneet saapuivat Pohjois-Suomen alueelta. Tein markkinointia myös jonkin verran omissa henkilökohtaisissa verkostoissani. (Kutsu taidetyöpajaan, LIITE 1.) Aivan aluksi osallistujat allekirjoittivat suostumuslomakkeen. (LIITE 2.) Workshopin osallistumismaksu kohdistui joogaopettaja Otto Kronqvistille kattamaan esimerkiksi tilavuokrakulut.

Joogasali taidetyöpajapaikkana asetti tiettyjä reunaehtoja suunnittelemalleni toiminnalle. Kaikki työvälineet ja materiaalit oli tuotava paikan päälle itse, osallistujat toivat mukanaan vain joogamattonsa. Lisäksi työpaja oli suunniteltava siten, että sali tai osallistujat eivät sotkeentuisi. Tämä rajasi esimerkiksi grafiikan menetelmät pois käytöstä. Salissa työskentely tapahtuisi joogamatoilla, ei vaikkapa pöytien ääressä, mikä sekin oli huomioitava menetelmiä valitessa. Lisäksi Shri Yantran tarkka jäljentäminen sekin asetti omanlaisiaan rajoitteita; kuten mainittua, sen aivan tarkka jäljentäminen vaatisi tietokoneohjelman. Lisäksi halusin tarjota osallistujille varmoja onnistumisen kokemuksia, enkä voinut tietää, millainen heidän harrastuneisuuden asteensa oli liittyen

kuvalliseen ilmaisuun tai kuvataiteisiin. Toisaalta halusin tarjota useamman menetelmän, jotta syventyminen niitä yhdistävän symboliteeman kautta olisi mahdollista osallistujille. Myös työpajan ajallinen kesto (arviolta kaksi tunti maksimissaan) rajasi sekin useita menetelmiä pois. Tavoitteeni oli myös tarjota sellaista, jonka jokainen sai ottaa workshopin jälkeen kotiinsa ja joka valmistuisi välittömästi osana taidetyöpajaa. Siten esimerkiksi mahdollisten pitkään kuivuvien maalien käyttö ei ollut mahdollista. Toisaalta joogasali mahdollisti joogaharjoituksen integroimisen helposti osaksi kokonaisuutta ja oli entuudestaan tuttu taidetyöpajaan osallistuneille Shakta-joogan harjoittajille. Tilan tuttuus mataloittaisi mahdollisesti kynnystä osallistua taiteellisia menetelmiä sisältävään työpajaan.

Varsinaista taidetyöpajaa edelsivät kaksi demonstraatiokertaa eli harjoitustyöpajaa (15.3. ja 11.4.), joihin osallistuneet opiskelijat olivat Lapin yliopiston teollisen muotoilun opiskelijoita. Lisäksi konsultoin kevään 2025 aikana kuvataidekasvatuksen professori Mirja Hiltusta, grafiikan yliopisto-opettaja Leila Lipiäistä, valokuvauksen yliopisto-opettaja Michael Jacobsia, kuvataidekasvatuksen yliopisto-opettaja Tea Tuiskuvaaraa, muotoilun yliopisto-opettaja Krista Korpikoskea sekä laboratoriomestari Ismo Lakelaa käyttämistäni menetelmistä ja materiaaleista. Nämä alansa asiantuntijat ja demotyöpajoihini osallistuneet opiskelijat antoivat korvaamattomia ohjeita ja ideoita kehittämään työpajaan.

Ensimmäisellä demokerralla työpajassa käytettävät tekniikat olivat vielä osittain auki. Käytössä olivat kuitenkin jo vanerille laseroidut Shri Yantra -laatat, joita aivan aluksi suunnittelin käytettäväksi grafiikan vedoslaattoina. Kokeilimme tässä testityöpajassa yantran toteuttamista leikkaamalla sen osat kartongista ikään kuin palapelin osiksi ja käyttämällä niitä sabluunoina, joiden avulla yantra olisi mahdollista piirtää vaihe vaiheelta ja osa osalta. Tämä menetelmä kuitenkin hylättiin liian epätarkkana ja liian vaativana menetelmänä työpajan reunaehdot huomioiden. Ensimmäisessä demotyöpajassa vapaalla kädellä piirretty Shri Yantra sai kannustavaa palautetta ja päätin ottaa sen mukaan lopulliseen työpajaani sen mahdollisesta haastavuudesta huolimatta. Ensimmäisen demokokeilun jäljiltä päätin laatia itselleni kuvalliset ohjeet, joilla ohjaisiin yantra-piirtämistä joko yksilö- tai ryhmätyönä. Useita Shri Yantra -piirrostutoriaaleja

tutkittuani päädyin Sarah Tomlinsonin opasvideoon³¹, josta laadin itselleni kuvasarjallisen ohjeistuksen.

3.6.1. Ensimmäinen vaihe työpajaan kehittyä: frottaasi menetelmänä

Alusti asti yhtenä vaihtoehtoisena toteutustekniikkana tuottaa Shri Yantra oli hankauspiirtäminen, eli frottaasi, ranskankielisen hankskausta merkitsevän *frottage*-sanan pohjalta. Jo ensimmäisessä demotyöpajassa frottaasi-menetelmä sai myönteistä palautetta: menetelmä koettiin helpoksi, meditatiiviseksi sekä tuottoisaksi tavaksi lähestyä Shri Yantraa. Idea frottaasin käytöstä tuli grafiikan yliopisto-opettaja Leila Lipiäiseltä, jonka kokeellisen grafiikan kurssille osallistuin kevään 2025 aikana. Frottaasi oli yksi kurssillamme tutuiksi tulleista tekniikoista. Frottaasin ottaminen yhdeksi taidepajan toteutusmenetelmistä oli sikäläkin perusteltavissa, että sen taiteellisen potentiaalinkin keksimisestä tuli juuri kuluneeksi tasan sata vuotta (Pindyck 2018). Mielenkiintoista onkin, että myös Jungin teoksessa surrealisti Max Ernstin kehittämä frottaasi nostetaan esiin menetelmänä ilmentää piilotajuntaa. Myös joogisissa menetelmissä pyritään vaikuttamaan tiedostamattomaan mieleen, josta Ernst ja surrealistit olivat myös kiinnostuneita kehitellessään frottaasin kaltaisia ”automaattisia menetelmiä”, joissa tietoinen mieli asetettiin syrjään. Ernst nimesi frottaasityönsä Luonnonhistoriaksi, mikä nimityksenä on jungilaisittain osuva, sillä ”piilotajunta on luonto” Jungin mukaan. Ernst myös usein tasapainotti sattumanvaraiset frottaasinsa kehällä tai ympyrällä, mikä jungilaisittain tulkittavissa haluksi luoda ”hallittu psyykinen kokonaisuus”, joka ilmentää jälleen *itsen* arkkityyppiä aivan kuten Shri Yantrakin. (Jung 2003, 259–260.)

Menetelmänä frottaasi tuottaa nopeasti tulosta ja toimii ”lämmittelynä” ja matalan kynnyksen ensimmäisenä menetelmänä varsinaisessa työpajassa. Maya Pindyckin artikkelissa *Frottage as inquiry* (2018) frottaasia menetelmänä tarkastellaan juuri uusmaterialistisen ja posthumanistisen linssin kautta. Pindyckin artikkeli korostaakin frottaasin ”ennustamattomuutta” menetelmänä, uusmaterialistisen näkökulman mukaisesti työ syntyy muita ”harkittuja” menetelmiä vahvemmin intra-aktiona hangattavien pintojen ja tekijän välillä. Lopputulos on usein yllättävä ja monitulkintainen ja ilmentää eri

³¹ Sarah Tomlinsonin video käsin piirrettävästä Shri Yantrasta, ks. lähdeluettelo.

tavalla tätä tekeytymisen prosessia kuin vaikka muut luonnostelu- tai lämmittelymenetelmät, jotka tähtäävät taiteilijan itseilmaisuun tarkentumiseen ja jalostumiseen. Frottaasi antaa mahdollisuuden yllätyä, löytää uusia yhteyksiä, muotoja sekä ilmentymiä, mutta myös tuntemuksia, jotka nousevat esiin intra-aktiosta pintojen kanssa. Frottaasin kautta tekijä alkaa nähdä pinnoissa ja materiaaleissa uutta potentiaalia ja mahdollisuutta “tulla” osaksi taidetta³². Tekijä voi jättää oman taiteilijaidentiteettinsä ilmaisun hetkeksi sivuun ja antaa frottaasiprosessin ilmetä intra-aktiona, jossa materiaali ei olekaan enää vain teon tai taiteen kohde vaan myös aktiivinen toimija. (Pindyck 2018.)



Kuva 1. Taidetyöpajan alun ohjeistusta ensimmäiseen vaiheeseen, frottaasiin.

Joogisesta monistisesta näkökulmasta asioiden välillä ei ole samanlaisia ontologisia eroja kuin kartesiolaisessa länsimaisessa katseessa. Siten taide frottaasin keinoin vahvistaa ajatusta joogi-taiteilijan uppoutumisesta kohteeseensa ja subjekti-objekti erottelun liudentumista. Toisaalta lopullisessa työpajassa frottaasin kohteena oli valmis Shri Yantra –sabluna, joten frottaasin vapaus tuottaa lopputulos erilaisilta hankauspingoilta jäi tässä suhteessa enemmänkin potentiaaliksi ja ideaksi kuin toteutuneeksi

³² Matter matters more than we know, kuten Pindyck (2018, 23) kirjoittaa artikkelissaan. Pindyck tuo esiin myös materiaalivalinnan ja tekniikan poliittiset merkitykset: aloitetaanko aina tyhjältä “valkoiselta” paperilta/pohjalta, ikään kuin nollaten jo olemassa olevan, jättäen huomaamatta jo olemassa olevan mahdollisuudet, vai annetaanko jo olemassaolevan nousta esiin ja annetaan sille arvo sellaisenaan? (Pindyck 2018, 16–18, 23.)

käytännöksi. Valmis vanerinen yantra-laatta on kuin "leimasin", jonka toisteisuus noudattaa sen itsensä periaatetta: toistamalla Shri Yantraa frottaasin keinoin työpajalainen voi ajatella uusintavansa yantrassa esitettävää periaatetta elämän reproduktiivisesta voimasta. Frottaasin ainutlaatuisuus menetelmäni on kuitenkin myös siinä, että jokainen frottaasi on omanlaisensa, vaikka pohjasabluuna olisikin ollut sama. Yhteistä on kuitenkin tuleminen, becoming, emergenttiys, joka yhdistää frottaasin menetelmää myös Deweyn kokemusfilosofiaan. Uusmaterialistisen näkökulman kautta frottaasi edustaa oivallisesti merleaupontylaista "lihallista" maailmaan kietoutumista ja uppoutumista.



Kuvat 2. ja 3. Vaneriset Shri Yantra –laatat ja –frottaaseja (vas.), ruusunlehden käyttö frottaasissa (oik.)

Valittuani frottaasin yhdeksi menetelmäksi, tehtäväkseni jäi erilaisten paperityyppien ja kynien yhteistestaaminen työpajaa vasten. Käyttämällä laseroituja Shri Yantra –laattoja frottaasin hankauspohjina mahdollistin riittävän varman onnistumisen matemaattisen tarkan Shri Yantran tuottamiseksi omaan työhön. Tämän lisäksi toin lopulliseen työpajaan myös leikkokukkien lehtiä, joita voisi halutessaan käyttää Shri Yantran looituksen lehtien hankauspohjina omassa frottaassissaan. Kannustin myös kokeilemaan joogamattoja ja erilaisia pintoja, esimerkiksi joogasalin lattiaa, mihin harva osallistujista kuitenkaan tarttui.

Frottaasi menetelmänä koettiin helppona ja meditatiivisena sekä demotyöpajoissa että varsinaisessa taidetyöpajassa. Lisäksi sain kiitosta varsinaisilta työpajalaisilta, että konkreettinen, laseroitu Shri Yantra –vanerilaatta oli heille tärkeä kotiin vieminen ja muisto työpajasta. Sain sittemmin kuvia heidän vanerilaatoistaan osana kodin sisustusta. Toivon myös, että oma laatta muistuttaa heitä frottaasin mahdollisuuksista kotona: taidetyöpajan menetelmään helppo palata uudemman kerran, kun kotona on konkreettinen malli, josta aloittaa. Tästä syntyykin merkityksellinen analogia joogan puolelle: jooga toteutuu todella, kun ohjatun asana-harjoituksen vaikutus ulottuu joogasalin ja –maton ulkopuolelle. Myös taide voi parhaimmillaan avata vastaavia prosesseja: ohjatun taidehetken sijasta tekijä alkaa itse nähdä oman potentiaalinsa kytkettynä taiteeseen ja taide ohjaa ja antaa valmiuksia myös kokeilla itse, ilman erillisiä auktoriteetteja tai ohjausta.

3.6.2. Työpajan toinen Shri Yantra – toteutus: valoheijastukset kehollisesti

Frottaasin rinnalle hain menetelmää, joka mahdollistaisi toisenlaisen lähestytävän Shri Yantraan. Professori Mirja Hiltunen ehdotti Shri Yantran heijastamista valotaiteen keinoin osana työpajaa. Hän myös kannusti johonkin menetelmään, jossa osallistujat voisivat yhdessä tehden toteuttaa yantran. Hiltunen tutustutti minut avantgardistiseen Jack Helen Brut -performanssitaideryhmään, joka toimi Suomessa 1980-luvulla. Kyseinen ryhmä toteutti aikoinaan taideperformanseja, joista *Illumination* (1985) sai vaikutteita tekijöidensä Aasian-matkoilta ja mukaili toisteisuudellaan rituaaleja sekä aasialaista tanssi – ja teatteritaidetta (Kivirinta 2021). *Illuminationin* tematiikka liittyi kuolessaan, rajanylityksiin, transformaatioon ja ”valaistumiseen”, aiempia Jack Helen Brutin teoksia aasialaisemmassa kontekstissa. Teoksissa keskeisiä taiteellisia elementtejä olivat piirtoheittimien tuottamat valo- ja häive-efektit. (Kivirinta 2021, 27).

Hiltusen avustuksella tutustuin RGB-valojen mahdollisuuksiin tuottaa moninkertaisia värillisiä efektejä ja valovarjoja tietyllä tavalla heijastettuina. Kokeilin tätä aluksi piirtoheittimillä ja värikalvoilla, joista konsultoin esimerkiksi valokuvauksen yliopisto-opettaja Michael Jacobsia ja yliopisto-opettaja Tea Tuiskuvaaraa. Pian kuitenkin selvisi, että piirtoheittinteknologia alkaa olla hiljalleen katoavaa myös Lapin yliopiston välineistössä,

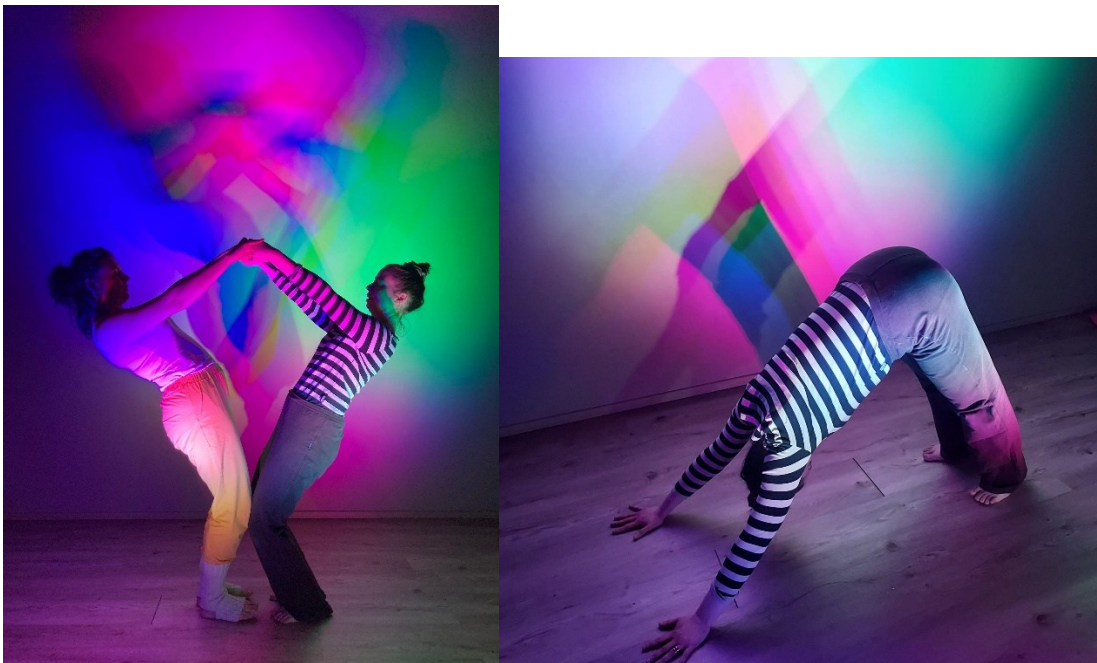
ja laitteiston äänekkyyden, ylikuumentumisen, polttimon palamisriskin sekä liikutelta- vuutensa vuoksi haasteellista tekniikkaa myös omiin tarkoituksiini. Joogasalin seinän pinta-ala on laaja, ja tiedostinkin, että vaikuttavaan valoefektiin minun olisi saatava useita piirtoheittämiä, joiden siirtäminen yliopiston ulkopuoliseen tilaan olisi vaatinut minulta isoja logistisia panoksia.

Vielä toisessa demotyöpajassa käytin piirtoheittämiä, mutta siellä läsnäollut opiskelija vinkkasi minulle yliopiston Sincolabin valovälineistöstä. Lainasin lopulta Sincolabista muotoiluopettaja Krista Korpikoskea konsultoimalla yhdeksän voimakasta led-valoheittäintä, joilla sain aikaiseksi joogasalin suurelle seinälle vaikuttavan valoeffektin. Säädin valot siten, että yksi kolmasosa niistä heijasti magentaa (kylmää sinipunaista), yksi kolmasosa sinistä valoa ja yksi kolmasosa vihreää valoa. Käyttämällä yhdeksää valonlähdettä varjoefekti oli moninkertainen: värivarjoja tuli yhteensä ainakin 36. Idea oli, että osallistujat muodostaisivat kehoillaan yantran geometriaa (kuten vaikkapa kolmioita) yksin tai pareittain ja heidän liikkeensä ja varjonsa muodostivat moninkertaisen värivarjon, joissa toistuivat kaikki spektrin värit. Magenta/punainen tuotti cyanin varjon, sininen tuotti keltaisen varjon ja vihreä valo violetteja varjoja. Sisällyttämällä kaikki spektrin värit työpajaan halusin tämän työpajan vaiheen olevan jälleen yksi visuaalinen esitys kokonaisuudesta, mitä yantrakin aina pohjimmiltaan on. Tämä taidetyöpajan vaihe tuotti minulle eniten järjestelyä ja selvittelyä ennen varsinaista työpajaa ja myös epävarmuutta efektin vaikuttavuudesta. Käytin paljon aikaa valojen asetteluun ja värisuhteiden sekä valotoimintojen testaamiseen edellisenä iltana Väen joogasalissa paikalla, jotta välineistö olisi minulle tuttu ja helposti otettavissa käyttöön ennen työpajaa.

Shri Yantran väriheijastusten ideana oli, että yantran kehollisesti muodostaessaan työpajaan osallistuja ottaa kuvion syvemmin haltuun kehollisesti, mikä mahdollistaa monipuolisemman ymmärryksen yantrasta ja siten jättää osallistujalle syvemmän muistijäljen. Kehollisesti yantran osia tehdessään osallistuja myös hahmottaa yantran osat paremmin kuvion kuitenkin ollessa suhteellisen monimutkainen. Periaatteessa myös joogan asanasarjan voisi myös rakentaa tätä periaatetta soveltaen, jolloin sarjasta muodostuisi kehomeditaatio yantran muodostamiseksi. Tämä työpajan osa oli myös

selkein ja ilmeisin esimerkki Merleau-Pontyn kehofenomenologisen teorian soveltamista käytäntöön.

Tantriseen joogatraditioon on kuulunut myös mantrojen asettaminen osaksi kehoa (joka on esimerkki siitä kaikkeus/elämänvirta toimii) niitä ääneen resitoimalla. Mantrat perustuvat metafysiikan sanallistamiseen ja ovat siten yantrojen sanallisia vastineita (Rautaniemi 2020, 116–118). Siten tämä työpajan vaihe voisi olla yksi tapa laventaa joogaharjoitusta taiteen menetelmin, soveltamalla mantran menetelmää visuaaliseen symboliin eli yantraan.



Kuvat 4 ja 5: Esimerkkejä väriheijastuksissa työpajan toisessa vaiheessa.

Myös taidetyöpajan jälkeinen asana-harjoitus tarjosi sekin toisen mahdollisuuden jäsentää ja syventää taidetyöpajassa koettua ja tehtyä osaksi kehollista menetelmää eli asana-harjoitusta. Asana-harjoituksen tehtävä on yleisemminkin syvärentouden kautta analyttisen mielen rauhoittaminen ja vaientaminen sekä mahdollisuus antaa tiedostamattoman mielen työskennellä vapaasti. Tässä tapauksessa asana-harjoituksessa oli mahdollista tutkailla juuri koettua taiteellista osiota. Siksi yhteisellä asana-harjoituksella oli tärkeä paikkansa taiteellisen työpajan päätteeksi ja huomioin asian myös ky-

selykaavakkeessani. Heijastukset että asana-harjoitus tarjosivat myös liikunnallista vastapainoa luennolle ja staattisemmalle frottaasi-menetelmälle irrottaen osallistujat paikoiltaan joogamatoiltaan.

3.6.3. Viimeinen taidetyöpajani vaihe: yhteinen suuri Shri Yantra piirtäen

Kolmas taidetyöpajan menetelmä oli yhteisen Shri Yantran luominen antamien suullisten ohjeitteni avustuksella. Mirja Hiltunen ehdotti minulle aiemmin yhdessä tehtävää osuutta, mikä myös liitti luontevasti työpajan osallistujat viimeisessä vaiheessa yhteisen asian äärelle. Yhdessä tekemisessä on voimaa, ja yhdessä tuotettu yantra koettiin myös opiskelijavoimin toteutettuna antoisana testityöpajassa. Tämä ennakkodemonstratio tuotti myös oivalluksia käytännön järjestelyistä, ja varasin varsinaisessa työpajassa mahdollisuuden toisenkin lattiaan kiinnitetyn paperin yantran toteuttamiseen, mikäli osallistujia olisi ollut ilmoitettua enemmän (jotta kaikille löytyisi riittävästi tekemistä), tai jos ensimmäinen yantra olisi jollain tavalla täysin epäonnistunut ja osallistujat olisivat kaivanneet mahdollisuutta aloittaa symbolin piirtäminen uudestaan. Demopajan perusteella viidelle osallistujalle riittäisi hyvin tehtävää yhden symbolin piirtämisessä. Lopullinen osallistujamäärä kahdessa jälkimmäisessä taiteellisessa osiossa oli lopulta viisi, joogaopettaja Otto Kronqvistin poistuessa salista frottaasien jälkeen ja palatessa takaisin viimeisen taiteellisen työvaiheen aikana. Siten tarvetta toisen lattiaan teipatun yantran piirtämiseen ei ollut.

Jos ensimmäinen frottaasi-vaihe oli yksilötyöskentelyä, niin jo heijastus-yantraa tehdessä oli mahdollista hyödyntää paria, mikäli halusi. Viimeinen työpajan vaihe toi siten osallistujat yhteisen teeman ja aiheen pariin alun yksilötyöskentelyn jälkeen vielä heijastus-yantrojakin tiiviimmin. Yhteisesti toteutetussa yantrassa kaikilla osallistujilla oli tehtävää ja osallistujat ottivat spontaanisti erilaisia rooleja sen piirtämisessä, osan ollessa aktiivisempia kuin toiset. En jakanut tiukkoja rooleja osallistuneille, vaikka kutsuin heitä kaikkia myös etunimillä toteuttamaan työvaiheita. Yritin tällä välttää liiallista ”opettajajohtoisuutta” ja hierarkisuutta työpajassa. Kokonaisuudessaan halusin, että työpajassani vuorottelivat osaltaan oma, mahdollisesti meditatiivinenkin, työskentely, mutta myös yhdessä tekeminen, joka sekin on perusteltavissa yantran symboliikan

huomioiden: Shri Yantra edustaa kaikkeutta ja on siten inklusiivinen kutsuen kaikkia paikalla olleita “piiriinsä”.

Viimeisessä vaiheessa lähdimme toteuttamaan suurta Shri Yantraa, halkaisijaltaan noin 157 senttimetriä, lattialle kiinnitettyyn suureen, paksuun paperiin. Toivonkin, että lämmittely frottaaseilla ja keholliset heijastukset madalsivat kynnystä ottaa viimeisin, yhdessä tehtävä vaihe vastaan. Korostin, että emme hakeneet tuottamaan aivan tarkkaa kuviota ja armollisuus itseä kohtaan sekini oli osa harjoitusta (kuten tämän perinteen joogassa yleisemminkin). Rohkaisin osallistujia käyttämään vapaata kättä yantraa piirrettäessä, mutta osa osallistujista hyödynsi mielellään joogamattojen reunoja suorien viivojen piirtämisessä. Jätin tarkoituksella viivoittimet ja harpin pois työpajasta, jotta osallistujat eivät mieltäisi työtehtävää liian matemaattiseksi tai tekniseksi. Harpin sijasta hyödynsimme vahvaa lankaa ja kynää *bindun* (keskipisteen) ja yantran kehän piirtämisessä. Idea langan käyttöön tuli yhdeltä opiskelijatestaajalta toisessa demotyöpajassa. Vaiheiden helpottamiseksi ja selkeyttämiseksi käytimme jokaista yantran kolmiota piirrettäessä omaa väriään. Sinällään väreillä tai niiden järjestyksellä osana yantraa ei ollut erityistä symboliikkaa, mitä minulta myös kysyttiin. Yantraa ei saatu kohdistettua aivan paperin keskelle, mutta muuten tuottaminen onnistui varsin mukavasti ohjeistuksellani ja yhdessä neuvotellen ja tehden. Tämän vaiheen päätyttyä taiteellinen osio päättyi ja asetuimme joogamatoille lopun tasapainottavaa asana-harjoitusta varten. Taiteellinen osio vei sen verran aikaa, että lopun asanaharjoitus jäi tottua lyhyemmäksi.



Kuva 6. Kolmas vaihe: suuri Shri Yantra lattialle piirrettynä yhteisesti.

Lopuksi osallistujat täyttivät taidetyöpajaani pohjautuvan kyselylomakkeen, jolla halusin päästä vielä käsiksi tarkemmin työpajan tuottamiin kokemuksiin ja niiden merkityksisältöihin. Työpajan ajallinen sijoittuminen perjantai-iltaan ennen lauantain ja sunnuntain täysiä joogakoulutuspäiviä sekä sen kokonaiskesto (neljä tuntia) huomioiden syvähaastattelu olisi ollut liian massiivinen ja kuormittava toteuttaa informanteille. Tästä syystä päädyin valitsemaan aineistokeruumenetelmäksi kyselytutkimuksen.

3.4. Tutkimuksen toteutus ja analysointimenetelmät

Tutkimukseni aineistonkeruu pohjautui työpajan aikaiseen havainnointiin ja taidetyöpajan jälkeen välittömästi jaettuun kyselytutkimukseen. Kyselytutkimuksessa keskeistä oli kartoittaa osallistujien kokemusta ja sen syventymistä Shri Yantrasta taiteellisin menetelmin. Kyselyn kautta selvitin, miten erilaiset taiteelliset menetelmät toimivat joogisessa yhteydessä ja rikastivatko ne osallistujien kokemusta joogisen symbolin käsitte-

lyssä. Aineiston kautta yritin myös tavoittaa, miten erilaiset menetelmät (frottaasi, heijastus-yantrat ja yhteisesti toteutettu yantra) toimivat tässä yhteydessä taidetyöpajaan osallistuneille. Selvensin myös informanttien kokemusta työpajasta huomioimalla asana-harjoituksen osana kokonaisuutta vertaamalla sitä normaaliin asana-harjoitukseen ilman taiteellista osiota. Lisäksi keskeisin tutkimuskysymykseni (*Syvensivätkö erilaiset luovat tavat toteuttaa Shri Yantra ymmärrystäni yantrasta*) esitettiin kyselytutkimuksessa suoraan viimeisenä tutkimuskysymyksenä. Näiden tutkimuskysymysten kautta sain osallistuneiden kokemuksesta suuntaa antavaa dataa, joiden kautta olisi mahdollista toteuttaa myös taideperustaisen toimintatutkimuksen seuraava sykli. Kyselytutkimuksen kautta keräsin myös käyttäjäkokemusta, mikäli tutkimukseni asettuisi muotoilututkimuksen alaiseksi. Kokonaisuutena arvioin myös työpajaa kokonaisuutena, taidepedagogisena menetelmänä, jota peilaan ekososiaalista taidekasvatukseen sekä posthumanistiseen ja uusmaterialistiseen viitekehykseen. Aineisto käy siten vuoropuhelua teoreettisen viitekehysten kanssa ja tapaustutkimuksena auttoi minua tuottamaan teoreettista synteesiä joogasta ja taideperustaisesta oppimisesta.

Hypoteesini oli, että erilaiset taiteelliset menetelmät potentiaalisesti syventävät ymmärrystä Shri Yantrasta kuin vain pelkkä luento ja asana-harjoitus siihen kytkettynä. Abduktiiviseen päättelyyn nojaten loin kyselylomakkeen, jossa keskeisiä kartoitettavia termejä olivat ymmärrys ja kokemus taidetyöpajasta ja sen vaiheista. Molemmat käsitteet ovat keskeisiä fenomenologisia termejä, mutta tulevat käsittelyiksi fenomenografisin menetelmin seuraavassa Tulokset-luvussa.

4. Tulokset

Käsittelen haastattelulomakkeen tuloksia lomakkeen omassa järjestyksessä, kysymys kysymykseltä. Kyselytutkimuksen selkeän rakenteen vuoksi erityistä koodausmenetelmää ei tarvita. Kyselylomakkeen sisäinen logiikka palvelee kuitenkin fenomenografista metodia.

4.1. Osallistujien joogataustan kartoitus ja syyt osallistua työpajaan

Osallistujia taiteelliseen työpajaan oli kuusi ja kaikki heistä vastasivat myös laatimaan kyselytutkimukseen. (LIITE 3.) Vastaajat olivat täysi-ikäisiä ja kyselylomake on täysin anonymi. Vastaaminen tapahtui QR-koodilla, mutta yksi vastaajista koki luontevammaksi vastata paperiprinttikyselyyn, joita olin varannut mukaan taidetyöpajaan. Yksi vastaajista oli joogaopettaja Otto Kronqvist, joka oli työpajassa poikkeuksellisessa roolissa. Hän toisaalta aloitti kokonaisuuden luennolla Shri Yantran merkityksestä ja historiasta ja toisaalta vastasi kokonaisuuden päättäneestä asana-harjoituksesta. Analyysissä on myös siten otettava huomioon Oton rooli osallistujana, mutta myös asiantuntijana ja osittaisena työpajan toteuttajana. Kyselytutkimuksen otanta voisi olla laajempikin ja yksittäiset vastaukset saada kokonaistuloksessa paljon painoarvoa, mikä kannattaa ottaa lopullisessa yhteenvedossa huomioon.

Kartoitin kyselytutkimukseni kolmessa ensimmäisessä kysymyksessä taidetyöpajaan osallistuneiden omaa taustaa ja harrastuneisuutta Shakta-joogan parissa. Taidetyöpajan aihe, eli Shri Yantran merkityksellisyys ja taiteellinen toteuttaminen, on jooga-alalla kartoittamaton ja saattoi melko spesifinä rajata kiinnostuneita pois tarjoamastani työpajastani. Toisaalta juuri tämä täysin uusi näkökulma ja metodi aiheeseen saattoi lisätä työpajan houkuttelevuutta ja kiinnostusta osallistua. Saman aikaisesti taiteellisten menetelmien yhdistäminen joogaan saattoi tuntua vaikealta, koska jooga ymmärretään usein suppeasti fyysiseksi asana-harjoitukseksi ja taiteelliset menetelmät voivat tuntua sen yhteydessä poikkeavalta toiminnalta suhteessa totuttuun harjoitukseen.

Shri Yantra on näkyvästi myös nimenomaan Shakta-joogan yhteydessä esiintyvä symboli, joten arvelin sen kiinnostavan erityisesti tämän harjoituksen piirissä olevia joogan

harjoittajia. Työpajakokonaisuus oli kuitenkin myös toteutettu siten, että myös täysin Shakta-kontekstin ulkopuoleinenkin henkilö olisi voinut ottaa siihen osaa, joskin osa työpajan sisällöstä olisi silloin vaatinut mahdollisesti laajempaa avaamista. Lopullisen analyysin monipuolistamiseksi tämä olisi ollut myös varsin mielenkiintoinen verrokki-ryhmä kokeneempien Shakta-joogien rinnalle. Toisaalta demoiluvaiheen työpajates-
taajat eivät olleet taustaltaan aktiivijoogajia ja myös he kokivat työpajan taiteelliset vaiheet antoisina.

Kuten osasin ennalta arvioida, työpaja kiinnosti varsin kokeneita joogea. Kaksikolmas-
osaa osallistujista oli harjoittanut Shakta-joogaa yli viisi vuotta ja jäljellä olevan kolman-
neksen kokemushistoria sekin asettui 2–5 vuoden väliin (kuvio 6). Vastaajien oman joo-
gaharjoituksen tason intensiivisyyttä en kartoittanut tällä taustakysymyksellä, vastauk-
sessa ilmoitettu kokemuksen taso on vastaajan oma arvio omasta ajallisesta sitoutumi-
sestaan ja kiinnostuksesta Shakta-joogaan. On huomattava, että useilla vastanneilla voi
olla myös kokemusta muista joogaharjoituksista Shakta-joogan rinnalla tai sitä ennen.
Siten vastaajat voivat olla hyvinkin kokeneita joogaharjoittajia. Tämän kyselyn puit-
teissa koin kuitenkin tarpeelliseksi tarkentaa vain sitoutumista tähän nimenomaiseen
harjoitustraditioon, johon Shri Yantra tässä tapauksessa selkeästi kytkeytyy.

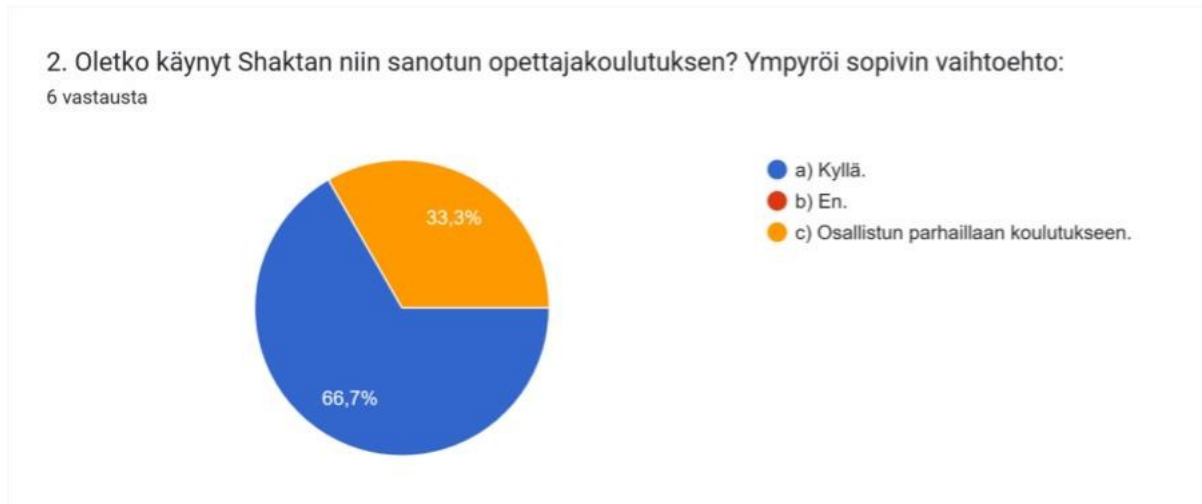
Kuvio 6



Työpajan ajankohdaksi valikoitui huhtikuu 2025 ja se lomittui siten kevään Shakta-joogaopettakoulutuksen oheen. Työpajan ajankohta näkyy myös vastauksessa kaksi: kaikki

osallistuneet olivat joko käyneet opettajakoulutuksen tai sitten osallistuivat parhaillaan järjestettävään opettajakoulutukseen Rovaniemellä (kuvio 7).

Kuvio 7



Kuvio 8



Lähes kaikki vastaajat olivat ohjanneet Shakta-joogatunteja tai aikoivat ohjata niitä tulevaisuudessa yhtä vastaanottajaa lukuun ottamatta (kuvio 8). Tämä ja edeltävä vastaus vahvistavat vastanneiden olevan sitoutuneita Shakta-joogaan ja sen menetelmiin. Tuloksien myötä vastauksen kohdassa 3 siten, että ohjaamisen koetaan antavan jotain lisäarvoa omaan joogiseen harjoitukseen oman asana-harjoituksen rinnalla.

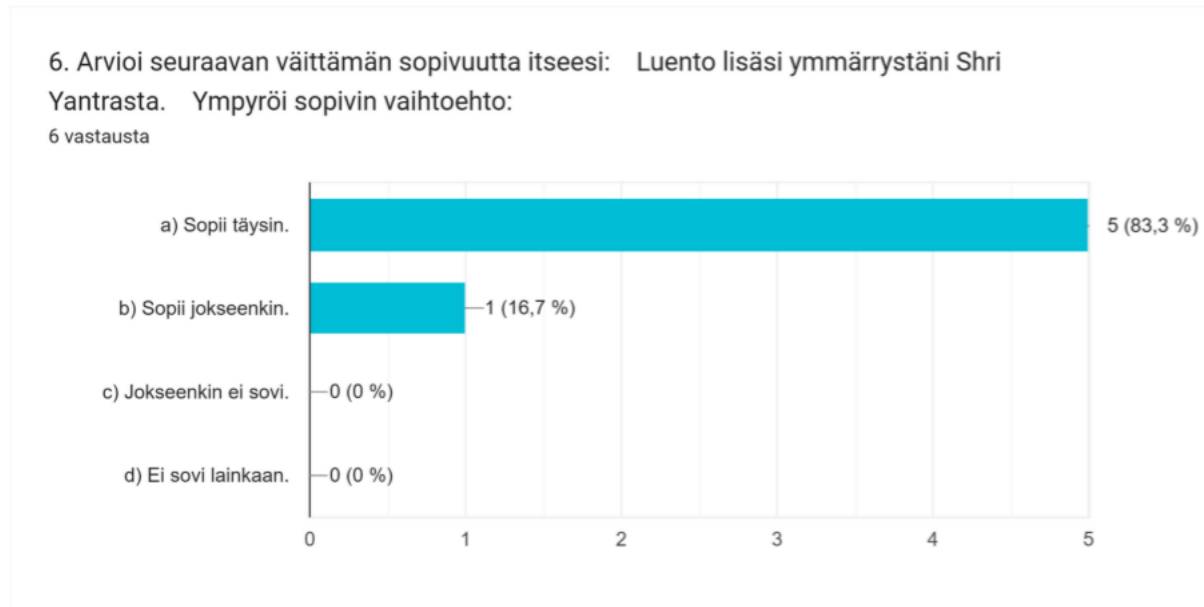
Avoimella kysymyksellä (kysymys 4.) kartoitin, miksi osallistujat halusivat osallistua työpajaan. Neljä kuudesta ilmoitti yleisen kiinnostuksen olevan syy työpajaan osallistumiselle. "Kaikki joogan tieteessä kiinnostaa ja myös yantrat", mainitsi yksi vastaajista. Yksi vastaajista ilmoitti olevansa paikalla opettajanroolissa. Kaksi mainitsi taiteen liittyvän

osallistumiseensa. Toinen heistä ilmaisi, että “aihe liittyy [meneillään olevaan jooga-opettaja?] koulutukseen ja taidepaja kauniin symbolin ympärillä kuulosti mukavalta”, toisen kuvatessa, että syy osallistumiseen oli “oppia tietoa Shri Yantrasta sekä kiinnosti tämä taide workshop myös”. Taide-sanan vähäinen esiintyvyys vastauksissa voi johtua useista syistä: joko se lasketaan implisiittisesti osaksi omaa kiinnostuksen ilmaisua tai sitten sen menetelmiä ei ennalta pidetty erityisen vetovoimaisina aiheen itsensä (= Shri Yantra) rinnalla tai ohi sen.

Kartoitin seuraavalla avoimella kysymyksellä, millaiset pohjatiedot osallistuneilla oli Shri Yantrasta ennen luentoa ja työpajaa. Kaksi ilmaisi, että symboli on tuttu aiemmista koulutuksista. Yksi vastaajista ilmaisi, että Shri Yantra on elämänvoiman symboli ja toinen vastasi sen liittyvän matematiikkaan. Myös symbolin asema Shakta-joogakoulun logona mainittiin (kaksi vastausta). Yksi ilmaisi, että tietää aiheesta yllättävän vähän. Yhdessä vastauksessa taidetyöpajan symboliin liitettiin seuraavat asiat: “Kuvaa absoluuttia liikkeessä, tässä elämässä, pranasysteemiä, shivan ja shaktin muodostamat kolmiot”. Yhteenvetona voisi siten sanoa, että vastaajien pohjatiedoissa Shri Yantrasta oli siten laajaa varianssia ja halukkuutta syventyä aiheeseen taiteellisin menetelmin.

Seuraava kyselytutkimuksen kysymys selvitti luennon vaikutusta lähtötilanteeseen ennen luentoa. Vastaukset vahvistivat, että työpajan aloittanut luento-osuus lisäsi osallistujien ymmärrystä Shri Yantran merkityksestä. Ainoastaan yksi vastaaja ilmoitti, että väite sopii häneen jokseenkin hyvin, muiden ollessa mieltä, että väite sopi heihin täydellisesti (kuvio 9).

Kuvio 9



4.2. Työpajan taiteellinen osio: taidetyöpajan taiteellisten menetelmien erittely ja kokemuksen analyysi

Seuraavilla avoimilla kysymyksillä (kysymykset 7.–11.) paneuduin tarkemmin työpajan taiteelliseen osioon. Kysymyksellä 7 pyysin vastaajia kuvailemaan omaa kokemustaan taiteelliseen osioon erilaisilla laatusanoilla (“Kuvaile kokemustasi taiteellisessä osiossa: millaisena koit taiteellisen työskentelyn (kiinnostavana, vaikeana, helppona, syvää keskittymistä tuottavana, palkitsevana...)?”). Vastauksissa ilmeni, että kokemus oli myönteinen kaikille vastaajista. Kokemusta kuvailtiin muun muassa mukavaksi (kaksi vastausta), leppoisaana (yksi vastaus), palkitsevana (kolme vastausta), innostavana (yksi vastaus) ja kiehtovana (yksi vastaus). Yksi vastaajista ilmaisi, että osa menetelmistä oli helppoja, toisten vaatiessa häneltä enemmän: “Tekniikasta riippuen helppoa, hauskaa tai keskittymistä vaativaa”. Yhdestä vastauksesta on luettavissa implisiittisesti, että vastaajalla ei ennalta ollut välttämättä varmuutta, onnistuisiko hän tuottamaan itselleen riittävää lopputulosta: “Oli kiinnostavaa, innostavaa kun tuli näkyvääkin = palkitsevaa”.

Seuraavalla tutkimuskysymyksellä (kysymys 8) vertailtiin vastaajien kokemuksia taiteellisen osion eri tekniikoiden ja vaiheiden välillä. Vastaajat antoivat eniten mainintoja

frottaaseista, viisi kuudesta vastaajasta koki niiden tekemisen antoisana. Frottaaseja kuvailtiin muun muassa “lemppariksi”, “antoisiksi”, “ihan mahtaviksi” ja menetelmänä “vapauttaviksi, aivot narikkaan”. Siten tavoitteeni frottaaseista osallistujia “lämmittävänä” metodina ja varmana tapana tuottaa taiteellista ilmaisua onnistui. Frottaasin suosiota saattaa selittää sekin, että jokainen osallistuja sai mukaansa kaksi frottaasissa käytettyä Shri Yantra –laattaa. Siten laatat ovat ainoa mukaan otettu fyysinen työpajan tuotos ja myös vahvin konkreettinen muisto osallistumisesta työpajaan.

Myös heijastus-yantrat saivat mainintoja. Yksi vastaajista koki ne hieman vaikeiksi, mutta seurasi niiden toteuttamista mielellään. Hän kuvailee: “Keholliset heijastukset menivät vähän ohi, kaunista oli katsoa muiden tekemistä. Yhteistä oli kiva tehdä yhdessä tekemisen ilosta!” Myös toinen vastaaja piti niitä haastavina, mutta antoisina, kuvaten: “Keholliset heijastukset hienoja, haastaviakin”. Yhteinen yantra sai kaksi mainintaa. Ensimmäisessä koettiin, että “yhdessä toteutettu Shri yantra paljasti aivan uusia näkökulmia yantran geometrisiin ulottuvuuksiin”. Toisessa huomioitiin myös yhdessä toteutetun yantran sosiaalinen puoli ja haastavuus, kuten vastauksesta ilmenee: “Yhteinen yantra satoi kaikki samaan kudelman ja haastoi”. Yhdessä vastauksessa otettiin huomioon kaikki kolme menetelmää: “Tekniikat olivat helposti lähestyttäviä, mutta silti hyvin syväluotaavia.” Viimeisimmän vastauksen perusteella arvioin onnistuneeni työpajassa kokonaisuutena hyvin ainakin kyseisen vastaajan kohdalla.

Kysymyksellä 9 selvitettiin työvaiheiden sosiaalista vaikutusta vastaajien kokemukseen työpajasta. (“Jos vertaillet yksilötyöskentelyä ja ryhmäosiota yantraa toteuttaessa, huomasitko eroja omassa kokemuksessasi? Vastaa kyllä tai ei. Jos vastasit kyllä, millaisia?”) Vastauksissa oli tässä osiossa hajontaa. Vastaukset jakautuvat yksilö- ja ryhmätyöskentelyn suhteen, toisaalta myös molemmat vaihtoehdot koettiin vastaajien osalta useimmiten myönteisinä. Kaksi vastaajaa koki, että yksilötyöskentely oli heille antoisampaa, tai kuten toinen ilmaisi, “luontevampaa”. Yksi vastaajista mainitsi yksilötyöskentelyn olevan vapauttavampaa, mutta mainitsi, että yhteisen yantran tekeminen oli “pohdiskelevampaa” ja “varovaisempaa”, mutta heijastus-yantrujen tekeminen “leikkisää”. Yksi vastaajista koki, että ryhmässä työskentely sai hänet miettimään “omaa osaamistaan”, joten hänet on varauksella laskettava yksilötyötä kannattavaksi. Yksi vastaaja

koki, että ryhmässä työskentelyllä oli ryhmäyttävä merkitys, mutta yksilötyö auttoi häntä menemään syvemmälle, kuten hän ilmaisee: [yksilötyö oli] “rauhallisempaa, parhaimmillaan varmasti hyvinkin meditatiivista tekemistä”. Molemmat työmuodot tämä vastaaja mainitsee kuitenkin “mukaviksi”. Yhdelle vastaajista yhdessä tehty yantra oli erityisen merkityksellinen: “Molemmissa [yksilö- ja ryhmätyö] oli kiinnostavat puolensa, mutta erityisen mielenkiintoista oli toteuttaa yantra ryhmäprojektina”. Työpajan mahdollista kehittämistä ajatellen tämän osion vastaukset antoivat eniten ajatuksia jatkokehitykseen.

Kysymys 10 paneutuu tämän pro gradu –tutkielman kannalta keskeiseen tutkimuskysymykseen. Tässä osiossa kysyttiin, “syvensikö Shri Yantran toteuttaminen taiteen keinoin ymmärrystäsi yantran merkityksestä? Vastaa kyllä tai ei. Jos vastasit kyllä, miten?”. Kaksi vastaajista vastasi kielteisesti. Loput neljä vastaajaa vastasivat kyllä, yhden jättäessä tarkentavan vastauksen tekemättä. Yksi tarkensi myönteistä vastaustaan, että “kyllä se konkretisoi jotenkin sitä kerroksesisuutta (sic)”. Yksi vastasi, että “yhteinen yantra ulkokehiltä sisälle, yhdessä tehden, kaikki muodostaa kudelmaa, bindu keskellä eniten”. Nämä tarkennukset jättivät auki vastaajien kokemuksen syventymisestä taiteellisiin menetelmiin, mutta antavat kuitenkin mahdollisuuden tulkita syventymistä tapahtuneen. Yksi myönteisesti vastanneista nostaa esiin kokemuksellisen oppimisen ja joogan yhteyden: “kuten joogassa ylipäättään, kokemuksellinen oppiminen on paras tapa tutustua yantroihin”.

Osiossa 11 kartoitettiin taiteellisen osion ja asana-harjoituksen yhteyttä. Vastaajia pyydettiin vertailemaan aiempia asana-harjoituksia taidetyöpajan jälkeiseen harjoitukseen ja tekemään vertailua näiden välillä (Kysymys 11: Vertaile taideosion jälkeistä asana-harjoitustasi aiempiin asana-harjoituksiisi. Huomasitko yantra-työpajan vaikuttavan harjoitukseesi? Vastaa kyllä tai ei. Jos vastasit kyllä, miten?). Vain yksi vastaaja vastasi myöntävästi taideosion vaikuttaneen hänen asana-harjoitukseensa: “Kyllä mieltin enemmän ehkä vetäytymistä binduksi pienessä tilassa ollessa”. Yksi vastauksista on tulkittavissa varauksellisesti myönteiseksi: vastaaja kertoi harvinaisemman mahdollisuuden osallistua “live-joogaan” vaikuttaneen myönteiseen harjoituskokemukseen. Yhdessä vastauksesta ilmeni vastaajan fyysinen hankaluus harjoituksen aikana, mikä

vaikutti osaltaan kokemukseen. Kuten vastaaja itse ilmaisee: “En tiedä. Joogaharjoitus tuntui kyllä hyvältä. Varmasti sellainen tekeminen rauhoittaa ja mukavasti valmistaa harjoitukseen rentouttavasti. Satu [satutin?] itseni harjoituksen keskivaiheilla, joten en osaa sanoa millainen olo olisi ollut koko harjoituksen jälkeen”. Yksi osion vastaus on selkeästi kielteinen ja yksi vastaajista antoi vastaukseksi “ei ehkä”.

Osion perusteella on mietittävä asana-harjoituksen merkitystä ja asemaa osana työpajaa: onko asana-harjoitus mahdollisuus taiteellisen osion integrointiin, kuten toivoin, vai jääkö se taiteellisesta osiosta irralliseksi? Asana-harjoitukselle ei jäänyt nyt kuin 35 minuutin mittainen aika, joka on Shakta-joogaharjoitukselle varsin lyhyt aika (yleensä tarjolla olevat harjoitukset kestävät 90 minuuttia tai enemmänkin). Harjoituksen lyhyys saattoi vaikuttaa myös kokemukseen totutusta asana-harjoituksesta, tai sitten luennon ja taiteellisia osioita voi ajallisesti lyhentää ja lisätä aikaa asanoille. Toisaalta taiteelliseen osioon vaaditut reilut puolitoista tuntia ovat kolmelle eri tekniikalle aika lailla minimiaika, jotta taideosioon ei tule liiallista kiireen tuntua.

Viimeinen kyselytutkimuksen osio keskittyi tärkeimpään tutkimuskysymykseen: vastaajien tuli arvioida väitettä “erilaiset luovat tavat toteuttaa Shri Yantra syvensivät ymmärrystäni yantran merkitystä”. Neljä viidestä kuudesta vastaajasta ilmoitti, että väite sopii heihin täysin, yksi vastasi väitteen sopivan häneen jokseenkin ja yksi vastasi jokseenkin ei sopivan (kuvio 10). Näin esitettynä väite käy vuoropuhelua osion 10 kanssa (“Syvensikö Shri Yantran toteuttaminen taiteen keinoin ymmärrystäsi yantran merkityksestä?”). Osion 12 vastaukset täydentävät avointa osion 10 vastausta ja selkeyttävät vastausjakamaa. Vastauksien perusteella voidaan esittää, että taiteellisilla menetelmillä oli merkittäväle osalle (66 %) työpajaan osallistuneista myönteinen vaikutus syventyessä Shri Yantraan.

Kuvio 10



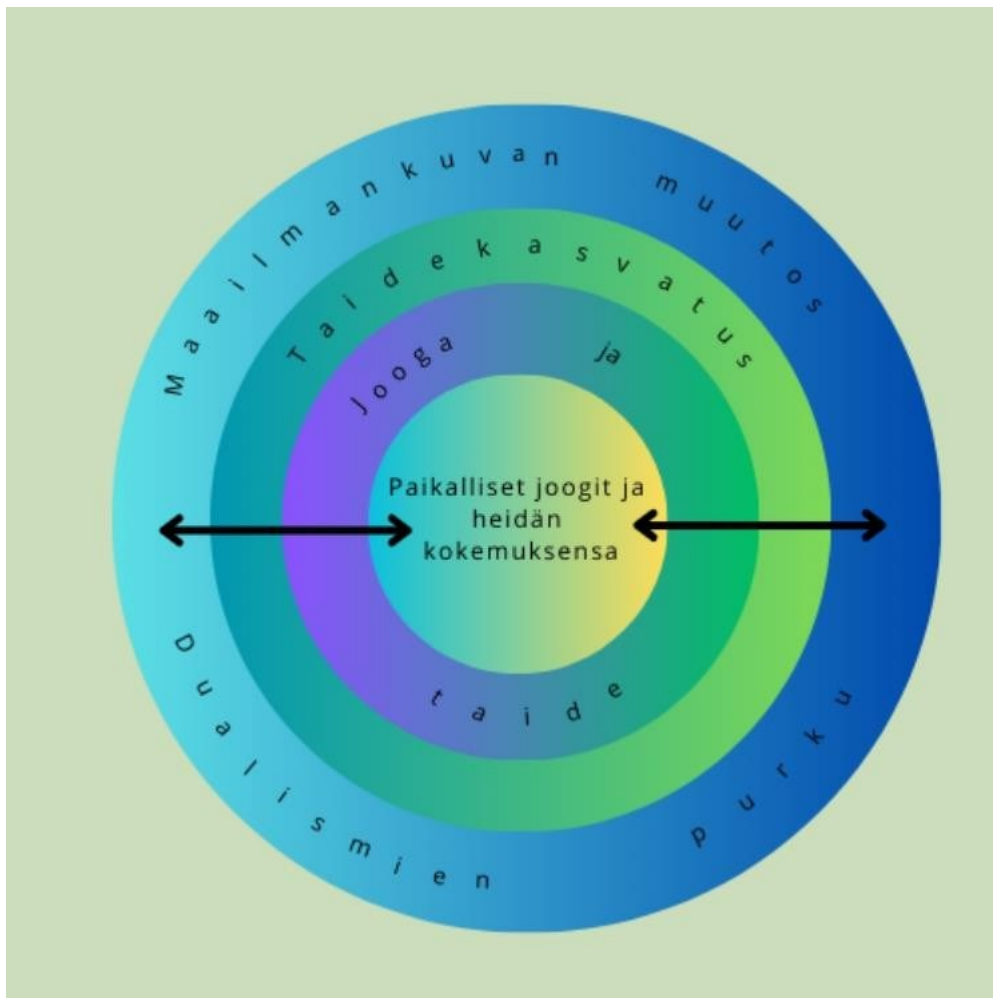
4.3. Yhteenveto kyselytutkimuksen tuloksista

Merkittävälle osalle tutkimukseen vastanneista taidetyöpajalla oli kokemusta ja syventymistä rikastuttava vaikutus. Siten hypoteesini sai vahvistusta kyselytutkimuksen kautta. Kerätyn aineiston kautta on perusteltavissa, että taiteellisilla menetelmillä on mahdollisuus rikastuttaa ja monipuolistaa tiedollista kokemusta joogan teemoihin ja symboliikkaan syventyessä. Kyselytutkimus jättää kuitenkin lisäselvityksien varaan tiettyjä kokemuksellisuuden piirteitä, jotka voisivat avautua paremmin esimerkiksi haastattelututkimuksen tai muun tutkimusmenetelmän keinoin tarkemmin. Olisi myös hedeelmällistä löytää verrokkiryhmä, jolle (Shakta-)joogakonteksti on vieraampi tai vähemmän tuttu. Tämä olisi toteutunut, mikäli olisin voinut toteuttaa toisen tutkimus- ja iteraatiosyklin osana Paluu juurille –festivaalia kesällä 2025. Toisaalta aiheen erityisyyden ja taidetyöpajan pilottifunktion huomioiden nykyinen rajausta shakta-joogaajiin oli perusteltua. Myös kyselytutkimuksen taustakartoitus osallistujista antaa tähän pohjaa, että työpaja on hyvin kohdennettu ja perusteltu erityisesti tälle osallistujajoukolle.

Vastaajien varaukselliset tai kielteiset vastaukset (kolmasosa vastanneista) antavat nekin aiheita lisäselvityksille ja toimintamallin kehittämiseksi. Toistamalla tutkimusasetelma uudelleen ja mahdollisesti tiettyjä sen osiota ja aineistonkeruumetodia varioiden

tutkimustulokset voisivat antaa vieläkin tarkempaa tietoa taideperustaisesta oppimisesta tässä yhteydessä. Myönteiset tutkimustulokset työpajasta kannustavat työpajan toimintamallin kehittämistä potentiaaliseksi joogiseksi menetelmäksi perinteisempien harjoitusten rinnalle. Kuten eräs vastaaja totesi, kokemukselliset tavat ovat joogan ydintä, ja taiteellisilla menetelmillä voi olla tässä korkeaa potentiaalia.

5. Johtopäätökset



Kuvio 11. Tutkimustulokseni kehämäisesti esitettynä. Taidetyöpajaa tapaustutkimuksena ja kokemuksellista syventymistä kuvaa kuvion keskimmäisin osa. (Aaltonen, 2026.)

Taidetyöpajani tutkimustulokset toimivat tietynlaisena tapaustutkimuksena joogan, symbolityön ja taiteen mahdollisuuksista syventää oppimista ja reflektoida monistisen maailman antia. Seuraavaksi tarkastelen tuloksia liittämällä tutkimuksen teoreettiseen taustaan ja pohdin, miten taiteen ja joogan menetelmät suhteutuvat hypoteeseihini ja tuloksiini. Tavoitteena on kehämäisesti edeten tuottaa teoreettista synteesiä ja taidepedagogiikkaa posthumanistisessa ja ekososiaalisessa kontekstissa suhteuttaen ne oheisen visualisoinnin (kuvio 11) keskiympyrän kehiin.

5.1. Jooga ja taide – kokemuksellista vuoropuhelua

Eliadelle pyhä tarkoittaa merkityksenantoaktia niille symboleille, jotka edustavat ”ikuisia metafyyysisiä totuuksia”. Eliade jakaa Jungin näkemyksen myyttien ja symbolien merkityksellisyydestä ja niiden potentiaalista luoda toimivaa suhdetta maailmaan. Myös Shri Yantran kaltaisten symbolien taiteellinen tuottaminen voi olla keino tuoda Eliaden tarkoittama pyhä keskelle profaania ja keino tutkia ihmisen suhdetta maailmaan. Mikäli taidetyöpaja siirrettäisiin joogakontekstin puolelle, työpajalaisille olisi mahdollista esitellä myös muita viisausperinteiden symboleja, joiden funktio lähenee Shri Yantraa. Tämä avaisi mahdollisuuden nähdä erilaisissa perinteissä yhtäläisyyksiä, joista myös Jung puhuu.

Eliade uskoo toiston voimaan, hänen mukaansa aidosti eläviä uskonnollisia tapahtumia ei muisteta, ne toistetaan tekojen käytännön kautta, eletään todeksi aina uudelleen (Eliade 1957/2003, 103). Tästä näkökulmasta myös työpajani eri vaiheet voivat toimia kehämaisesti, syventäen kokemusta Shri Yantrasta ja sen merkityksistä. Taidetyöpajassa tapahtuvat toistot eli kolme erilaista tekniikkaa lähestyä symbolia voivat nekin omalta osaltaan monipuolistaa ja antaa erilaisia näkökulmia suhteellisen monimutkaiseen yantra-symboliin. Tulosten perusteella mikään menetelmä ei noussut muiden yli, vaikka frottaasit menetelmänä saivatkin eniten mainintoja. Tulkitsen tuloksia siten, että eri keinot tutkia Shri Yantraa taiteessa saattoivat osaltaan mahdollistaa myönteisen kokemuksen syntymisen ja ymmärryksen syventymisen. Siten alkuperäinen hypoteesini ja keskeisin tutkimuskysymykseni taiteellisten menetelmien mahdollisuudesta syventää kokemusta ja rikastaa oppimista todentuivat taidetyöpajani kautta.

Kokemuksellisten menetelmien, kuten taiteen kautta, Eliaden merkityksenanto pyhälle elämässä konkretisoituu toiminnallisesti. Eliadelle *imago mundia* vastaavien symbolien luominen asettaa tekijän ”luojan” asemaan. Luomistyö ja luova työ asettuvat tässä etymologiseen ytimeensä: luomalla Shri Yantran kaltaisen symbolin, joka itsessään edustaa ”tulemisen” ikuista periaatetta, tekijä *luo* taiteessa *luomisen periaatetta* vastaavan symbolin. Tämä voi vahvistaa kokemusta myös omasta osallisuudesta maailmassa, jossa oleminen tapahtuu jatkuvassa emergenssissä ja intra-aktiossa (Dewey 1934/2019; Alhanen 2013; Leonov 2018) sekä kiasmassa, yhteen kietoutumisessa

(Merleau-Ponty 1964/1993; Bertram 1971; Hotanen 2008). Kaikkeussymbolin toteuttaminen taiteellisesti ja usealla menetelmällä toistaa tätä prosessia ja syventää siten kokemusta. Nämä toistot ja kokemuksellisuus voivat antaa kokemuksellista tietoa omasta ”luomisen potentiaalista” myös taiteellisten toimien jälkeen ja niiden ulkopuolella.

Tutkimani kaikkeussymbolin eli Shri Yantran tapauksessa kokemus ja kohde ovat sama: symboli itsessään ilmaisee sykliä ja luomista, ja taide menetelmänä antaa keinon kokea luomisen periaate, tutkia omaa ”luojan” roolia. Shri Yantran tutkiminen tapahtuu siis taiteessa, taiteen keinoin ja kohdistaa huomionsa Yantraan *imago mundina*, maailman itseään alati generoiviin perusasetuksiin. Eliaden termin Shri Yantran kaltaisen symbolin voi sanoa olevan myös ontofania, symboli olemisen perustavanlaatuisista asetuksista, malli ihmisen elämälle (Eliade 1957/2003, 114–121). Luomalla Shri Yantran sitä tutkiva luo myös kuvan itsestään: jungilaisittain Shri Yantra on arkkityyppi *itsestä*, jossa yksilö ilmenee myös kaikkeudessa. Joogisesta näkökulmasta yksilöllinen elämänvirta on analogista kaikkeuden virran kanssa. *Itse*-arkkityypillä voi olla tällöin transformatiivinen vaikutus yksilöön. Tässä ilmenee myös keskeinen tutkimusintressini kehitystyöni taustalla.

Myös taide voi palauttaa tekijälleen kokemuksen luomisen voimaannuttavasta funktiosta kokemuksellisen tiedon kautta. Rouhaisen (2011) mukaan myös Merleau-Pontyn esteettisessä ajattelussa korostuu erityisesti taiteilijan toiminta, luomisprosessi itsessään, ei se miten taideteokset otetaan vastaan. Hänen mukaansa Merleau-Ponty ymmärtää taideteoksen eräänlaisena ”tunnuskuvana maailman asuttamisesta, taiteilijan tavasta käsitellä ja tulkita sitä”. Taideteos ilmentää sitä, millaisessa suhteessa taiteilija on maailmaan, ja sen kautta on saavutettavissa myös jotain sellaista, joka taideprosessin aikana jäsenyi ja ilmentyi tässä suhteessa ja ottaa nyt muotonsa taideteoksessa (Rouhiainen 2011, 87–88). Tässä tapauksessa keskeistä ei ole taideteoksen lopullinen muoto, vaan prosessi itsessään. Tätä halusin korostaa myös osana työpajaani, jossa tarkan tuottamisen Shri Yantran sijasta kohteena oli prosessi itsessään, mihin myös kyselylomakkeeni kysymykset ja tutkimuskysymykseni kohdentuivat.

Myös aivan ”arkisissa” toimissa voi olla luomisen elementtejä, merkityksenantoakteja, joissa oma luovuus ja osallisuus maailmasta ilmenee. Jooga harjoitteena perustuu

myös tähän prosessiin: toistamalla harjoitteita, joissa esimerkiksi parasympaattinen ja sympaattinen hermosto tasapainotetaan ja dualistisesti ilmaistuna kehomielelle tuotetaan mahdollisimman harmoninen olotila, tuotetaan kokemusta maailman "alkuasetuksista", joissa vitaalisuus (ihmisen/maailman tasolla) toimii moitteetta. Harjoitusta toistamalla kokemus tasapainosta ja yhteydestä voimistuu ja luottamus tähän tilaan palaamisesta vahvistuu, vaikka stressiä tai harmoniaa horjuttavia voimia väistämättä tuleekin vastaan arkipäiväisessäkin elämässä.

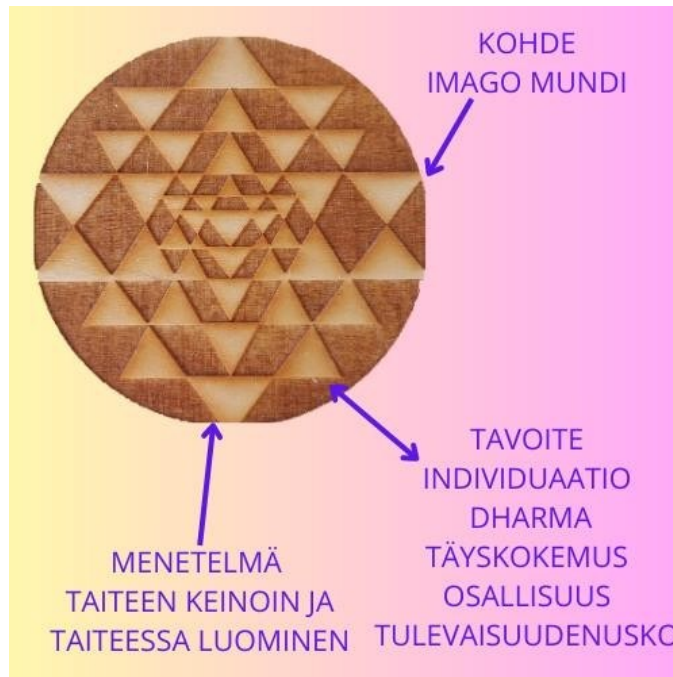
Taiteella ja estetiikalla on erityinen asema Deweylle osana inhimillistä kokemusta, ja siksi on myös perusteltua lisätä joogiseen harjoitukseen taiteellisia elementtejä, kuten olen työpajani kautta tehnyt. Dewey'lle

[--] taide on [laajimmillaan] tapa kokea, taito ilmaista tapaa olla maailmassa. Se avaa mahdollisuuden kokea kokemuksen dynamiikka taiteellisesti ja täydellisimmillään, tuomalla esiin kokijan ja koettavan ympäristön tasapaino tiloihin liittyviä täyttymyksellisiä momentteja. (Westerlund & Väkevä 2011, 41.)

Tätä vahvaa kokemuksellista olemista hän kuvaa täyskokemukseksi. Täyskokemus yhdistää aina pragmatistisen ja esteettisen kokemuksen. Ilman käytännöllisiä intressejä ei ole esteettistä kokemusta, ja toisinpäin, esteettinen muoto antaa pragmaattiselle luomiselle oman, erityisen laadullisen lisänsä, kuten Westerlund ja Väkevä kirjoittavat. Täyskokemus pohjautuu arjen epätasapainotilaan, joka saa täyskokemuksessa täyttymyksellisen ratkaisun ja palauttaa menetetyn tasapainon. Tämä tasapainoprosessi vaatii aina tutkivaa prosessia, jossa aiemmat omat ongelmallisetkin toimintamallit tulevat uudelleentarkasteltavaksi. Tavoitteena on itsereflektio, jonka kautta on mahdollista uudelleen määritellä tapamme olla suhteessa muuttuvaan ympäristöön, jonka jaamme muiden kanssa. Dewey'n mielestä juuri "täyskokemusten jatkumo" taiteessa ja taidekasvatuksessa voi siten laadullisesti tarjota elämän, joka on merkityksellistä ja vahvemmassa vuorovaikutteisessa suhteessa maailmaan. (Westerlund & Väkevä 2011, 41–43.) Taidetyöpajallani voi olla potentiaalia täyskokemusten kaltaisten tilojen tuottamisessa, mutta tämän tavoittaminen tutkimuksellisesti vaatisi vielä tarkempaa kokemuksellista analyysiä, mahdollisesti syvähaastatteluita. Fenomenologinen ja -grafinen tutkimuksellinen linssi palveli kuitenkin omaa tutkimustani hyvin ja olikin sekä menetelmä että

kohde, vähän samoin kuin Shri Yantra itse.

Täyskokemuksen toimintamallissa on paljon samaistumis pintaa joogaan praktiikkaan ja tavoitteisiin, jolla tavoitellaan kokonaisvaltaista terveyttä sekä osallisuutta maailmaan. Soveltamassani joogaperinteessä puhutaankin usein “kestävästä elämäkulttuurista”, jossa ihminen oivaltaa oman suhteensa maailmaan ja samanaikaisesti oman tehtävänsä maailmassa. Perinteisesti jälkimmäistä on kutsuttu *dharmaksi*. Uskontotieteilijä Matti Rautaniemi kuvaa dharmaa yksinkertaistettuna kokonaisvaltaiseksi näkemykseksi maailmankaikkeuden rakenteesta ja ihmisen oikeasta suhteesta siihen (Rautaniemi 2020, 36). Joogan yhteydessä Shri Yantran tutkiminen taiteessa voi tarjota yhden menetelmän lisää tutkia dharmista polkua. Jungilainen individuaatioprosessi on rinnastettavissa tähän: erityisesti keski-ikää lähestyessä minän integraatioon kuuluvat kaikkeuden jäsentely *itse*-arkkityypin kautta, jota myös Shri Yantra Jungin mukaan edustaa. Kun minuuden muut osat on jäsenneilty osaksi yksilöä, on aika asettaa yksilö osaksi kokonaisuutta. En kysynyt työpajalaisiltani heidän ikäänsä taustatiedoissa, mutta oman arvioni mukaan kaikki heistä edustivat keski-ikää. Siten juuri Shri Yantran kaltaisten kaikkeusarkkityyppien ja symbolien välittämä tieto voi olla tälle ikäluokalle erityisen puhuttelevaa. Mikäli otamme tavoitteeksemme toiveikkaamman elämänorientaation myös nuoremmille ikäluokille, aikuisten ja yhteiskunnan arvomaailma ja viesti elämän suunnasta ja merkityksestä tulisi ottaa läheisempään tarkasteluun. Nuorten muutos ei tapahdu tyhjiössä vaan tarvitsee aikuisten, vanhempien ja kasvattajien tukea. Oheinen kuvio 12 tarkastelee Shri Yantran kaltaisen symbolin ja taiteen menetelmien tuottamaa potentiaalia tässä työssä.



Kuvio 12. Shri Yantran kaltaisen symbolin taiteellisen työstämisen potentiaali: kohde voidaan kokea yhtäläisesti menetelmänä, tavoitteena ja esityksenä. (Aaltonen 2025.)

5.2. Kuvataidekasvatuksen potentiaali maailmankuvallisena menetelmänä

Viimeiseksi jääneessä *Silmä ja mieli* -teoksessaan (1964/1993) Merleau-Ponty kuvaa, kuinka kuvat, taiteellinen ilmaisu ja sen prosessit heijastavat kulttuurisen merkityksen syntyä ja fenomenologisina ilmiöinä paljastavat meille ilmenevän maailman perusluonteeseen. Kiteyttäisin taiteen edustavan hänelle olemisen esiintulon metaforaa. Merleau-Pontyn mielestä taide menetelmänä palauttaa taiteilijan filosofian alkujuurille, aitoon ja välittömään tutkimiseen, suuntautumaan kohti maailmaa ja kokemusta (Merleau-Ponty 1993, 17). Joogisesta näkökulmasta onkin kiinnostavaa, että Merleau-Ponty kirjoittaa taiteellisesta inspiraatiosta näin:

On todellakin Olevan inspiraatiota, sisäänhengitystä, uloshengitystä, hengitystä olevassa, toimintaa ja intohimoa, jotka eroavat toisistaan niin vähän, ettei enää tiedä kuka näkee ja kuka tulee nähdyksi, kuka maalaa ja kuka tulee maalatuksi. (Merleau-Ponty 1964/1993, 31.)

Edellä mainitussa sitaatissa taide tarjoaa kaikkeuskokemuksen, jossa yksilön ja maailman rajat liudentuvat. Myös soveltamani jooga tavoittelee tällaista näkökulman vaihdosta. Bertram (1971) väittääkin tutkimuksessaan, että Merleau-Pontyn myöhäiskauden ontologia on ”radikaalia” ja tarjoaa uutta subjektiviteettia vanhan dualistisen mallin tilalle. Bertramin (1971) mukaan Merleau-Ponty määrittelee ajattelullaan uusiksi koko olemassaolomme perustan, elämän itsessään, mikä asettaa haasteen myös Merleau-Pontyn ajatteluun nojaavalle posthumanismille ja ekososiaaliselle taidekasvatuskäsitykselle. Millaisia käytäntöön perustuvia menetelmiä nämä tarjoavat uuden subjektiviteetin rakentamiseksi?

Useiden joogaperinteiden taustalla oleva käsitys maailman luonteesta ja metafysiikasta on monistinen, tai kuten perinne kuvaa, adhvaitaan, ”ei-kakseuteen” perustuva (Rautaniemi 2020, 53, 62, 107. Wallace 2013, myös Strømme 2025), kuten olen menetelmäluvussa kuvannut. Myös Deweyn ja Merleau-Pontyn filosofiat suhtautuvat kriittisesti dualistiseen, kartesiolaiseen maailmaan, vaikka niitä ei voi varauksetta kutsua monistisiksi. Deweylaisittain sekä merleaupontylaisittain maailmassa ollaan relationaalisesti, mikä kuvaa myös ekososiaalisen taidekasvatuksen maailmankuvaa: me ihmiset emme ole ontologisesti ole irrallisia yksiköitä, vaan suhteessa maailmaan ja muihin oliolajeihin. ”Toinen ei ole siis ole irrallinen objekti, josta tietoinen subjekti saa puhtaasti objektiivista tietoa, vaan joku, johon olemme väistämättä kietoutuneessa suhteessa.” (Foster, Salonen & Sutela 2022, 121.) Joogaa yhdistää ekososiaaliseen taidekasvatuskäsitykseen holistinen ajattelu, jossa toimijuus kytkeytyy osaksi maailman vuorovaikutuksellista verkkoa, posthumanistisin ja uusmaterialistisin termein rihmaston intra-aktioon. Kuten Foster, Salosen ja Sutelan artikkelissa kirjoitetaan:

tulevaisuuden keskeinen tekijä on ihmisen uudenlainen asemoituminen suhteessa muuhun todellisuuteen. Ihmisen on mahdollista kokea osallisuutta muuhun todellisuuteen, kun hänen ja muun elämän kytköksiä tehdään näkyväksi. Liittymisen, kuulumisen ja osana olemisen kokemukset lisäävät elämän merkityksellisyyttä. Samana ne voivat lisätä huolenpitoa siitä todellisuudesta, jonka osaksi ihminen itsensä mieltää.

(Foster, Salonen & Sutela 2022, s. 118–119.)

Tätä kautta ymmärrettynä osallisuudesta maailmaan tulee eettistä ja huolenpidolle maailmasta ja itsestä osana maailmaa muodostuu vahva itseisarvo. Myös Shri Yantran kaltaiset symbolit voivat kytkeytyä tähän edustaessaan elämän pyhyyttä. Kaikki oleminen ja tuleminen verkottuu toisiinsa ja toimillamme on merkitystä kokonaisuuden kannalta. Joogisesta näkökulmasta me olemme kokonaisuus, joskin rajallistuneessa muodossa. Jooga tähtää tässä näkökulman muutokseen, jossa katse kokonaisuuteen muuttuu sisäisestä, yksilökeskeisestä näkökulmasta laajaperspektiivin kaltaiseksi (Shakta joogaopettakoulutus 2025; myös Wallace 2013). Toteuttamani symbolityöpaja ja tutkmani joogatraddition menetelmät mahdollistavat niiden monistisen näkökulman reflektoinnin tuoden myös ontologis-epistemologisesti kiinnostavia avauksia taidekasvatuksen tiedolliseen intressiin. Voisivatko nämä tarkastelut olla ekososiaalisen taidekasvatuksen rinnalla refleктоimassa ja haastamassa nykyisen perusopetussuunnitelman ihmiskuvaa? Olisiko ekososiaalisen kasvatuksen kytkeytyvyyden, huolenpidon, tulevaisuususkon ja vastuunkannon teemoissa mahdollisuutta toimia pohjana tulevaisuuden opetussuunnitelmaa laadittaessa? Miten nämä teemat näkyvät nykyisessä (2014) perusopetuksen opetussuunnitelmassa?

Taide(kasvatus) voisi näin käsitettynä olla todellista käytännöllistä filosofiaa. Taide ei silloin asetu palvelemaan jotain päämäärää tai ole instrumentaalista luonteeltaan, vaan itsessään suhteessa olemista maailmaan ja tämän suhteen tutkimista ja havainnollistamista taideprosessin kautta. Samalla tässä ontologis-epistemologisessa muutosprosessissa myöskään taiteen prosessit ja välineet eivät ole enää toisistaan erillisiä. Kuten Merleau-Ponty (1964/1993, 31) jatkaa, ”kaikki tekniikka on ‘ruumiin tekniikkaa,’ se antaa hahmon ruumiimme metafysiselle rakenteelle ja laajentaa sitä”³³. Shri Yantra asettuu tätä vasten mielenkiintoiseksi tutkimuskohteeksi taiteellisin menetelmin: joogisessa näkemyksessä se on sekä peili maailmasta, peilattavissa katsojaan ja taidetyöpajani osallistujaan, mutta myös tämän suhteen ilmentäjä. Shri Yantra voi taiteellisesti

³³ Havainnollistava esimerkki tästä on esimerkiksi peili, jota usein kuvataan vaikkapa flaamilaistaitteessa. Kuvaamalla peiliä taiteessa taiteilija ilmentää ja täydentää kokemustaan siitä, mitä on olla näkevä-näkyvä ja saada peilin heijastuksen kautta minuutta täydentävä kokemus itsestään aistittavasta itsestään, joka tulkitsee ja toistaa. Peilauksen kautta näet sen, miten muut näkevät sinut ja voit siten myös nähdä muut samoin. (Merleau-Ponty 1964/1993, 31–32.) Esittämällä ja tutkimalla peiliä taiteilija tutkii tätä puolta todellisuudesta.

tutkittuna olla kohde, menetelmä ja tavoite, kuten aiemmin jo totesin. Samalla tämä asetelma haastaa pohtimaan, kuka tutkii, ketä ja miten taidetyöpajassani ja yleisemminkin kaikessa tekemässämme ja olemisessämme. Asetelma muuttaa aiempaa käsitystämme subjektista (taiteilija) ja objekti (työvälineet, työstettävä teos). Myös ilman joogista kontekstia taiteella voi olla mahdollisuus tehdä tietoisiksi näitä prosesseja ja uudelleen määritellä suhdettamme kokonaisuuteen.

Ekososiaalisen taidekasvatuksen tulisi muodostaa kehollisuuden, kuvittelukyvyn ja huolenpidon välille liitto, jossa oman erillisyyden yhteen kietoutuu osaksi moneutta ja jossa tieto syntyy tämän relationaalisen olemisen kautta. Avautuminen olemisen läsnäololle voi vapauttaa tuntemaan merkityksellisyyttä siitä, mikä on (jo) ilman jatkuvaa pyrkimystä siihen mitä pitäisi olla (toisin). Foster, Salonen ja Sutela käyttävät tästä kokemuksesta nimitystä ”täyteinen läsnäolo”. (2022, 123–124). Viesti on lohdullinen niin nuorille kuin aikuisellekin, mikäli he kärsivät riittämättömyyden ja uupumuksen tunteista. Myös jooga tarjoaa armollista näkemystä: yksilö ei ole ”rikki” (Wallace 2013, 65) ja vaadi siten ”parantumista” perusasetuksiltaan, mikä voi olla huojentavaa nykyisessä yksilökeskeisessä, jatkuvaan progressioon kannustavassa kulttuurissamme.

Dewey’n myöhäistuotannossa korostuu naturalistinen pragmatismi, josta Westerlund ja Väkevä nostavat esiin taiteen pedagogiikan mahdollisuudet saada yhteiskunnallinen muutos. Kuten he kirjoittavat:

Sen sijaan, että kysymykset taidekasvatuksesta pelkistettäisiin yksilön ja taideobjektin väliseen suhteeseen, voidaan taidekasvatuksen suuntia pohdittaessa esimerkiksi kysyä, millaista yhteiskunnallista todellisuutta nykyinen taidekasvatus tuottaa, miten se uusintaa tai uudistaa kulttuurisia traditioita, millaiset arvot ohjaavat sisältöjen valintoja tai kuka jää taidekasvatuksen ulkopuolelle ja millä perusteella. Pragmatistinen taidekasvatus näkee näin yksilön kasvun ja taidekokemuksen osana laajempia sosiaalisia prosesseja, joilla on erilaisia poliittis-eettisiä ulottuvuuksia. (Westerlund & Väkevä 2011, 38.)

Dewey’lla kokemuksellisuuden tutkiminen taiteessa ja taidekasvatuksessa linkittää kokonaisuuden viime kädessä myös toimivaan demokratiaan saakka. Hänen kokemusfilosofiansa kutsuu siis pohtimaan ontologiamme perusteiden vaikuttavuutta aivan alusta alkaen.

Ekososiaalisen taidekasvatuksen täyteen läsnäolon käsite vertautuu myös mielenkiintoisesti Deweyn “täyskokemukseen” tai Eliaden “pyhäksi” elämiseen. Foster, Salosen ja Sutelan mielestä täyteen läsnäolon kokemusta ei voi useinkaan täysin sanallistaa tai ymmärtää, mutta se on kokemuksellisesti tiheä ja rikastettu tila. Kuten he kirjoittavat, “kokemus on sen sijaan subjektin ja objektin välissä olevaa eli minun ja [vaikkapa rannalla käveltäessä] meren suhteessa tapahtuvaa, johon kietoutuu elämän kaikkeus” (Foster, Salonen & Sutela 2022, 123–124). Tämä kokemus ei siten tyhjene kuvailemalla merenrantaa tai yksilön kokemusta siitä. Taide(kasvatus) tarjoaa menetelmiä luoda ja tutkia turvallisesti tätä relationaalista suhdetta, joka voi olla varsin radikaalikin näkökulman muutos aiempaan. Siten taidekasvatus on ”itseään” laajempi projekti, kuin vain yksi oppiaine muiden joukossa. Taidekasvatus näin laajasti käsitettynä palauttaa sen hollolaiseen taidepedagogiikkaan, joka asettaa taiteen kaiken kasvatustyön taustalle (Räsänen 2006, 11, 20–21), tai vielä kauemmas, antiikin Kreikkaan, jossa filosofia perustui vahvasti hyvän elämän palvelukseen. Taiteen palauttaminen myös aivan arkiseen kokemuksellisuuteemme keskiöön voisi poistaa siihen mahdollisesti liitettyä elitismiä. Kokemuksen uudelleen ymmärtäminen olemisemme perustana, maailman lihana itsessäni ja relationaalisena voimana voi tuottaa havahtumisen, että myös muissa arkisissa toimissa voi olla luomisen ja kytkeytymisen elementtejä sekä merkityksenantoakteja, joissa oma luovuus ja osallisuus maailmasta ilmenee.

5.3. Dualismien murtumisen mahdollisuudet

Posthumanismin ja ekososiaalisen taidekasvatuksen keskeisenä tehtävänä on tiedollisen muutoksen kautta tuleva muutos, jolla antroposeenin aikakauden haasteet otetaan vastaan ja aktivoitutaan kohti kestävyysorientoituneita maailmankuvaa ja tekoja. Ekososiaalinen käsitys haastaa jatkuvaan talouskasvuun perustuvan hyvinvoinnin paradigman (Foster, Salonen ja Sutela 2022, 119). Antroposeenin aikakautemme juurisyyt

paikannetaan maailmankuvallisiin ongelmiin: Foster, Salonen ja Sutela kirjoittavat (2022, 122), kuinka “taiteen kokemisessa ja tekemisessä keskeistä on vierauden, toiseuden ja mysteerin[kin]” hyväksyminen. Dualistisessa näkemyksessä ekokatastrofian ratkaisuja yritetään löytää ongelmallisesti löytää uusista innovaatioista, luonnontieteistä ja teknologioista, mikä ei poista kriisin alkuperäistä maailmankuvallista juurisyytä. (Foster, Salonen ja Sutela 2022, 122.) Toiseus tulisikin ymmärtää elimelliseksi osaksi kokonaisuutta: myös jungilaisittain toiseus nähdäänkin varjona, joka voidaan taiteen ja symbolityön kautta nähdä luonnollisena ja väistämättömänä osana kokonaisuutta.

Jungille varjo jää kuitenkin väistämättä aina varjoksi, eikä sitä koskaan voida täysin “kesyttää”, mutta sen olemassaolo voidaan hyväksyä ja integroida osaksi kokonaisuutta. Myös tantrisessa näkemyksessä “varjo” tai dissoluution elementit ymmärretään väistämättömäksi osaksi kokonaisuutta. Erotukseksi tästä dualismissa toiseus sulkeistetaan aina vastapuolelle, mikä ekososiaalisessa näkemyksessä on perustavanlaatuisen syy nykyiselle polarisaatiolle ja ympäristökriisillemme. Ekososiaalinen kasvatuskäsitys on kuitenkin toiveikas: muutos ja teot ovat mahdollisia maailmankuvallisen muutoksen jälkeen (Foster, Salonen ja Sutela 2022). Kun ekososiaalisen taidekasvatuksen relationaalinen oleminen maailmaan alkaa hahmottua, on myös mahdollista kuvitella toisenlainen maailma ja ymmärtää oma roolinsa nykyisessä ja potentiaalisen tulevaisuuden luomisessa. Kuten Foster, Salonen ja Sutela kirjoittavat, “kestävyystietoisemmän elämänorientaation omaksuminen onnistuu siis vain, jos ensin pystytään kuvittelemaan vastuullisempi maailmansuhde”. (Foster, Salonen & Sutela 2022, 124.) Kyseessä ei kuitenkaan ole vain esteettinen tai yksilöllinen projekti, vaan ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys pyrkii aitoon muutokseen myös poliittisella tasolla. Nykyisen individualistisen aikamme korostaessa vapaata ja autonomista yksilö keskeisenä yksikkönä, elämän keskinäisriippuvuus ja positiivisen vuorovaikutuksen mahdollisuudet ovat tulleet “systemaattisesti väheksytyiksi”. (Foster, Salonen & Sutela 2022, 125.) Luodaksemme kasvaville ikäluokille tulevaisuuden, jota odottaa ja joka antaa sijaa haaveilla, toteuttaa ja luvan kokea täyteistä olemassaoloa, olemme velvoitettuja kantamaan vastuuta, myös maailmankuvallisesti. Kyse on laajemmasta koko systeemiin ulottuvasta

näkökulmanmuutoksesta, josta poistuvat yksilön elämänvalintoihin ja rakenteitten välinen eronteko.

Ekososiaalisen pedagogiikan keskinäisriippuvuudesta mielenkiintoinen esimerkki on Foster, Salonen ja Sutelan mainitsema hengitys, jonka linkittyminen ympäristöön tulee huomioiduksi vasta kun ilmanlaatu heikkenee ja hengitys muuttuu vaikeaksi tai epäterveelliseksi. (Foster, Salonen & Sutela 2022, 126.) Joogisesta näkökulmasta hengitys on yksi *prana*-järjestelmän ilmentymä, eli tiiviisti ilmaistuna elämänvirran kulkua ja sen regulaatiota, toimivuutta. Terveys on joogisessa kontekstissa paljon laajempi kokonaisuus kuin vain lääketieteellisesti toimiva keho sisältäen myös relationaalisen olemisen maailmassa. (Rautaniemi 2020, 115–116, Wallace 2013, 97.) Terveydellä, maailmassaolemisella ja siinä toimisella on tässä kokonaisuudessa hyvin perustavanlaatuisen suhde. Terveys ei siten ole dualistisesti vain ”kehollista” tai ”mentaalista”, vaan molempia, mutta myös suhdetta sekä osallisuutta kokonaisuuteen.

Metafyysiset kysymykset ovat olleet pitkään pois tieteellisen ajattelun keskiöstä, mutta muutosta on nähtävissä. Uppsalan yliopiston nanoteknologian professori Maria Strømme artikkeli (2025) *Universal consciousness as foundational field: A theoretical bridge between quantum physics and non-dual philosophy* on hänen kunnianhimoinen yrityksensä löytää yhteys kvanttifysiikan ja metafysiikan välille nimenomaan non-duaalisen monismin kautta. Strømme (2025) mainitsee esimerkkinä yhtenä vanhoista monistisista traditioista advaita-filosofian, jolle soveltamani jooga perustuu. Metafyysiikan voidaan katsoa tehneen paluun myös nykyfilosofiaan prosessiontologisten ajatusten kautta. Prosessiontologia kuvaa olemista tapahtumallisena ketjuna; oleminen on tulemistä. Tunnettu prosessiontologi on esimerkiksi Alfred Whitehead (1861–1947), jonka ajatteluun kohdistuu uutta mielenkiintoa. Esimerkiksi juuri posthumanismille keskeinen teoreetikko Gilles Deleuze on nostanut esikuvakseen keskeiselle ”tapahtuman” (becoming) käsitteelleen nimenomaan Whiteheadin prosessiontologian. (Pyyhtinen & Tamminen 2014, 103.) Whiteheadin ontologiaa avaakin oivasti Pyyhtisen ja Tamminsen artikkeli *Tuleminen vailla toistoa. Whiteheadin prosessiontologia*. Kuten Pyyhtinen ja Tamminen kirjoittavat:

Whiteheadin metafysiikka keskittyy kokemuksen tarkasteluun ja subjektien ja maailman suhteeseen siinä. Hänen mukaansa subjektit eivät edellä kokemuksiin eikä maailma ole kokemuksen ulkopuolinen passiivinen kohde, vaan molemmat, niin subjekti kuin koettu maailmakin, konstituoituvat kokemuksessa. Kokemus muodostaa minkä tahansa objektin edellytyksen: ei ole mitään kokemuksesta irrallista.

(Pyyhtinen & Tamminen 2014, johdanto artikkeliin *Tuleminen vailla toistoa*)

Nähdäkseni prosessiontologia voi Merleau-Pontyn, Deweyn ja Deleuzen tavoin avata traditionaalisen joogan metafysiikkaa länsimaisen filosofian kielellä tai ainakin antaa käsitteitä, jotka lähestyvät joogan maailmankuvaa. Tässä gradussa keskityn kuitenkin enemmänkin posthumanismiin, taidekasvatuksen, kehon- ja uskontofenomenologian sekä joogan risteyksiin, mutta toivon tutkimukseni asettuvan myös laajemmin paradigmaan, jonka pohja on prosessiontologian ja “uuden” metafysiikan soveltamisesta merkitykselliseen elämään. Uudelleen virinnyt intressi metafysiikan soveltamisesta ihmiselämään on tarpeen, jotta voimme löytää erilaisia keinoja kohdata nykyisen elämäntapamme haasteet ja löytää rakentavia ratkaisuja merkityskriisiimme. Länsimainen filosofia voi olla monille joogaa helpompi tapa lähestyä näitä kysymyksiä ja rakentaa uudenlaista suhdetta olemiseen maailmassa. Toisaalta pelkkä filosofinen rationalismi ja käsitteellistäminen eivät tarjoa menetelmällisiä ratkaisuja tai joogan ja taiteen kaltaista “tekemällä tietämistä”. Silloin prosessiontologian potentiaali muuttaa yksilön maailmankuvaa saattaa jäädä teoreettiselle tasolle. Taiteella ja joogan kaltaisilla menetelmillä voikin olla filosofiaa täydentävää, kokemuksellista tietoa ontologis-epistemologisiin kysymyksiin. Kysymysten rinnalla myös käytännön kautta eletyt vastaukset voivat olla sitä, mikä kannattelee ja osallistaa nykyihmistä toimimaan yhteisessä maailmassamme.

Tämän tutkimuksen kautta tavoitteeni oli löytää yhteisiä tarttumapintoja varsin laajasta teoreettisesta viitekehyksestä luoden synteisiä joogan, posthumanismiin ja ekososiaalisen taidekasvatuksen menetelmiin ja maailmankuvallisiin näkemyksiin. Testiympäristönä ja linssinä tutkittavaan ilmiöön toteutin taidetyöpajani, joka tapaustutkimuksena

nostaa esiin myös laajemman tarpeen reflektoida kaiken kokemuksemme taustalla olevaa maailmankuvaa ja sen tuottamaa todellisuutta. Advaita-perinteessä maailman monistista luonnetta kuvataan usein esimerkiksi analogiana vesipyörteestä: pyörre on olemuksellisesti samaa kuin sen kaikkialla ympäröivä vesi (kuvio 13). Pyörre luulee olevansa erillinen vedestä ja eikä hahmota yhteyttään veteen. Jooga on tämän perinteen näkökulmasta keino luoda tämä yhteys. Myös Merleau-Pontyn mahdollinen monistinen näkemys (erityisesti Bertram 1971) yksilön ilmentymisestä ja liudentumisesta kiasman, maailman lihalaskoksen, kautta sekä ekososiaalisen pedagogiikan relationaalinen oleminen ja kutsu purkamaan dualismia lähestyvät monistista tapaa hahmottaa kokonaisuus, kaikkeus. Deweyn emergentti kokemusfilosofia, eli kokemus olemisemme ensisijaisena perustana ja sen muotoutuminen relationaalisesti voidaan myös visualisoida pyörteen dynamiikkana todellisuutemme virrassa. Deweyllä tässä onkin oleellista itse virta, sen liike ja jatkuva reaktiivisuus. Myös itse pyörre löytää kuvallisen kotinsa Shri Yantrasta, jonka sisältämät lukusuhteet kultaisesta leikkauksesta ja Fibonaccin luvuista löytyvät elämän ja luonnon optimaalisesta ja approksimaalisesta tavasta ilmentyä ympärillämme – näkyipä se sitten simpukan kierteissä, kasvien lehtien ja kukintojen kasvuprofilissa, ihmiskehon mittasuhteissa tai vaikkapa hurrikaanien rakenteessa. Joogan metafysiikan rinnalla Merleau-Ponty ja Dewey voivat olla länsimaissa helpommin lähestyttäviä teorioiltaan kuin joogan metaforiset kuvaukset tai siihen liitetty mystiikka. Heidän teoriansa kaipaavat kuitenkin rinnalleen konkreettisia menetelmiä, joita juuri taide, taidekasvatus ja jooga voivat tarjota, yhdessä tai erikseen.



Kuvio 13. Hyödyntämäni ontologiat dynaamisen pyörteen analogioina. Aaltonen 2026.

6. Pohdinta

Tutkimukseni keskiössä oleva joogan, taiteen ja symbolityön yhdistäminen on avannut minulle tutkimuksellisia ja henkilökohtaisia ovia, jotka ovat johtaneet oivalluksiin, mielekkäisiin tutkimuksellisiin ratkaisuihin ja antaneet opinnäytetyötä enemmän sovellettavaa. Tässä tutkimuksessa hahmottelen joogisen harjoituksen ja taiteessa tutkimisen potentiaalista laajentumista koko elämää luotaavaksi tavaksi olla suhteessa olevaan ja olennaiseen, ja tämän työn keskeisimmän teoreettisen reflektion toivon jatkuvan käytännössä kuin tutkimuksessakin. Tutkielmani kautta sain myös vahvistuksen perimmäisille syilleni opiskella taiteita ja kuvataidekasvatusta. Olen kokenut itseni etuoikeutetuksi hahmotellessani omaa suhdettani taiteeseen ja kestävään elämäkulttuuriin. Valitessani aihetta en osannut arvata, kuinka täyteläistä olisi huomata yhteyksiä ja löytää sisäisiä ja ulkoisia merkityksiä oman tutkimuksen ja esiin tulleiden teorioiden, artikkeleiden, jopa sattumoisin kuultujen radio-ohjelmien välillä.

Mikäli tapaustutkimukseni kaltaisen työpajan asettaisi joogakontekstin ulkopuolelle, voisi olla hedelmällistä hyödyntää myös muita Jungin esittelemiä kaikkeussymboleja ja niiden soveltamista taidetyöpajani menetelmiin. Tämä voisi toimia myös, jos halutaan hakea symboleja omasta kansanperinteestä, tai intialaistaustainen jooga symboleineen tuntuu liian eksoottiselta tai vieraalta ottaa vastaan. Intialaista kulttuuria tutummat symbolit voivatkin aueta uudella tavalla, mikäli symbolityön mahdollisuuksille avautuu. Taidetyöpajani kautta symbolityöskentelyn laventaminen vaikkapa itämerensuomalaiselle kansanperinteelle tai kristillisen symboliikan hahmottamiselle tulee nähdä uudessa valossa. Esimerkiksi kalevalaisen Sampo-symboliikan yhtäläisyydet ja rinnastaminen Shri Yantraan voisivat tuntua suomalaistaustaiselle symboliikan tutkijalle intuitiivisesti ymmärrettävimmiltä ja helpommin lähestyttävimmiltä.

Shri Yantran tutkiminen taiteellisesti työpajani moninaisin menetelmin tekee konkreettisemmaksi sen merkitystä käytännössä. Tätä voidaan perustella ainakin suhteellisen suppean kyselytutkimusotantani kautta, joskin väitteen yleistettävyyttä vaatisi taakseen laajempaa informanttien määrää ja esimerkiksi haastatteluihin perustuvaa aineistoa kyselykaavakkeen tuloksia täydentämään. Tulokset hyötyisivät myös useammasta syklisestä eli iteraatiosta, mikä on myös taideperustaisen toimintatutkimuksen tavoitteena.

Toisaalta se interventio, joka on taiteellisen toimintatutkimuksen intressinä, nousee tapaustutkimukseni laajemmasta merkityksestä tuottaen yksilöistä lähtevä muutosprosessi, jonka jooga, ekososiaalinen taidekasvatuskäsitys ja posthumanismi jakavat. Rinnalla kulkee myös yksilön oma integraatioprosessi, jossa keskeistä on Jungin ja Eliaden symbolityö, jotka voivat tarjota merkityksellisen elämäntarinan, mutta myös sitä leikkaavan, merkityksestä tihentyneen eliadelaisittain pyhän ”ikuisen” ajan.

Tapaustutkimukseni tulokset osoittivat, että Shri Yantran tuottaminen taiteellisesti erilaisen menetelmin syvensi merkittäväällä määrällä työpajaan osallistuneista kokemustensa merkityksestä, mikä oli myös keskeinen tutkimuskysymykseni. Kokemuksellisuus tutkimuksessani toimi sekä tutkimusmenetelmänä että tutkittavaa kohdetta ja teorioita yhdistävänä ontologisena pohjana. Toteutuneet hypoteesini symbolityön, taiteen ja joogan yhdistämisestä taidetyöpajassa kokemuksellisesti hedelmällisellä tavalla perustelevat tutkimukseni merkitystä myös design- ja kehittämistutkimuksena. Taiteen ja joogan yhdistäminen tuottivat myös uuden tavan syventyä joogaan ja laventaa sen harjoitusta.

Tapaustutkimukseni kohdentuminen joogiseen symboliin ja taidetyöpajani kehittäminen tehty on tämän tutkimuksen puitteissa sovelletun joogisen kulttuurin sisällä. Kuvataidekasvatuksen näkökulmasta joogan soveltamista kuvataidekasvatuksessa tulee kuitenkin miettiä tarkasti erityisesti peruskouluikäisten lasten ja nuorten kohdalla. Sellaisenaan kehittäessäni työpaja soveltuukin parhaiten joogasta ja sen menetelmistä kiinnostuneille aikuisille. Tutkimukseni kautta olen kuitenkin halunnut osoittaa, että taiteella ja symbolityöllä voi olla potentiaalia niiden maailmankuvallisten polkujen tavoittamiseksi, joita vaikkapa Jung lähestyy individuaatioprosessin ja Eliaden pyhänsä käsitteillä. Kehittäessäni taidetyöpaja ja tapaustutkimukseni antavat soveltamisen arvoisia keinoja hahmottaa omaa osaa kokonaisuudessa, joka voi parhaillaan tuottaa kestäväää ja myönteistä elämänculttuuria ja -orientaatiota.

Joogisessa näkemyksessä säännöllinen, harjoituksen kautta tapahtuva muistutus elämänvirran perusasetuksista ja Shri Yantran sisäistäminen elämästä itseymmärryksenä

käsitetään kokonaisvaltaisena terveytenä. Myös ekososiaalisessa näkemyksessä dualistista ajattelua purkava ja relationaaliseen olemiseen lähtevä pedagogiikka laimentaa perinteistä länsimaista näkemystämme terveydestä yksilöä koskettavana kehollismielisenä dikotomiana. Taide on tässä yhteydessä sekä tapa tutkia relationaalista olemista, mutta myös merleaupontylaisittain elämän filosofiaa käytännössä. Elämän merkityksellisyyttä ja mielenterveyskriisiä tulisi lähestyä myös ontologisten kysymysten kautta: miten länsimaisessa lääketieteellisessä diskurssissa kokonaisvaltainen terveys ja sen liittäminen yksilön elämäntehtävään ja maailmankuvaan tapahtuvat? Millaista ihmiskuvaa lääketiede kantaa sisällään? Samoja kysymyksiä olisi esitettävä myös kasvatustieteessä ja kuvataidekasvatuksessa, mutta myös laajemmin yhteiskunnassamme. Tarkka itsereflektio on tarpeen, jotta osallisuuden, vaikuttavuuden kokemukset ja toiveikkaampi tulevaisuudenkuva on mahdollinen välittää myös kasvaville sukupolville.

Lähteet

Anttila E. (2011). *Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka* teoksessa Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä, s. 151–174. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Edita Prima Oy, Helsinki.

Anttila, P. (1996). *Tutkimisen taito ja tiedonhankinta: Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet*. Akatiimi.

Alhanen, K. (2013). *John Dewey'n kokemusfilosofia*. Gaudeamus, Helsinki.

Bertram, M. J. (1971). *Subjectivity in the monism of Merleau-Ponty*. Dissertation, Marquette University.

Braidotti, R., Kortekallio, K., & Eurooppalaisen filosofian seura. (2024). *Tieto ihmisen jälkeen*. niin & näin.

Dewey, J. (1929/1999). *Pyrkimys varmuuteen. Tutkimus tiedon ja toiminnan suhteesta*. Julkaistu englanniksi 1929. Suomentanut Pentti Määttänen 1999. Gaudeamus, Helsinki.

Dewey J. (1934/2010). *Taide kokemuksena*. Julkaistu englanniksi 1934. Suomentaneet Antti Immonen ja Jarkko S. Tuusvuori 2010. Niin&näin, Tampere.

Eliade M., Laitila, T., & Laitila, T. (1957/2003). *Pyhä ja profaani*. Julkaistu ranskaksi 1957, suomennettu 2003. Loki-kirjat.

Foster R., Salonen A. O., & Sutela Kaisa (2022). *Taidekasvatuksen ekososiaalinen kehys:*

kohti kestävyystietoista orientaatiota. Kasvatus 2/2022, s. 118–129.

Haapaoja T. (2021). *Kohti "eläimen" jälkeistä aikaa. Taiteen kanssa maailman äärellä.*

Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta, s. 100–127. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta (13). Parvs.

Hakala, J. T. (2024). *Laadullisen tutkimuksen ABC: Menetelmäopas opinnäytteen tekijälle. Gaudeamus.*

Heinonen, H. (2025). *Matkoja intensiteetteihin: Kuvataidekasvatuksen posthumanistiset tilat ja kuvien todellisuudet. [Doctoral Thesis, University of Lapland]. Lapin yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-472-0>*

Heinonen, Y., Hietala, V., Kuusamo, A., Lappalainen, P., & Lappalainen, P. Y. (2014). *Johdanto, s. 9–19. Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen. UTU.*

Hotanen, J. (2008) *Lihan laskos. Merleau-Pontyn luonnos uudesta ontologiasta. Tutkijaliitto, Helsinki.*

Jokela, T. & Huhmarniemi M. (2020). *Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. Luontokuvaus soveltavana taiteena, s. 38–61. Lapin yliopisto, 2020. <https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/64216/LuontokuvausSoveltavanaTaiteena.pdf?sequence=1>*

Jung C. G. (1964/2003). *Symbolit. Piilotajunnan kieli. Julkaistu englanniksi 1964.*

Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki 2003.

Jung C. G. (1969). *Yoga and west*, Psychology and religion: West and East, pp. 527–584. The Collected Works of C. G. Jung, Volume 11. Digital Edition. Translated R. F. C. Hull. Princeton University Press. Originally translated and published 1936.

Keinänen M. & Hakkarainen J. (2024). *Metafysiikka: Ontologiset kategoria-teoriat*. Artikkelit Filosofian Ensyklopediassa. <https://filosofia.fi/sv/ensyklopedia/metafysiikka-ontologiset-kategoria-teoriatkategoria-teoriat#Tapahtuma-%20ja%20prosessiontologiat> Julkaistu 1.4.2024.

Kivirinta M-T. (2021) *Jack Helen Brut ja avantgarde*. Suomen avantgarden ja modernismin seura ry. <https://finnishavantgardene.twork.com/wp-content/uploads/2021/06/jack-helen-brut-ja-avantgarde-25.5.2021.pdf>

Laine, S., & Happonen, K. (2026). *Ihan paineissa: Nuorisobarometri 2025*. Nuorisotutkimusseura. <https://doi.org/10.57049/nts.1883>

Laitila, T. (2003). Johdanto Mircea Eliaden teoksessa Pyhä ja profaani. Loki-kirjat.

Laukkanen, E. (2025). Merkitys on kateissa. Helsingin sanomat. <https://www.hs.fi/hyvintoivint/2000010074343.html> Julkaistu 24.1.2024, luettu 11.5.2025.

Leinonen, T. (2013). *Muotoilututkimus: tutkimusta, kehittämistä ja prototyyppejä*. Teoksessa Kehittämistutkimus opetuslalla, toim. Perna, J, s. 69–88. PS-kustannus.

Leonov, A. (2018). *John Dewey and the Mind-Body Problem in the Context: The Case of «Neutral Monism»*. <https://philarchive.org/archive/LEOJDA>

Lummaa K. & Rojola L. Johdanto, teoksessa *Posthumanismi*, s. 13–32. Eetos-julkaisuja 15, 2014.

Mahlamäki T. & Opas M. (2022). Johdanto teoksessa *Uushenkisyys*. s. 8–50. Tietolipas 275. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Merleau-Ponty, M. (1964/1993). *Silmä ja mieli*. Julkaistu ranskaksi 1964. Suomentanut Kimmo Pasanen 1993. Kustannusosakeyhtiö Taide, Helsinki.

Miettinen, M., Pulkkinen S. & Taipala J. (2010). *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Gaudeamus, Helsinki.

Mäki T. (2021) *Ihminen on vasta tulossa – taide ja posthumanismi*, teoksessa *Taiteen kanssa maailman äärellä*. Kirjoituksia ihmiskeskeisestä ajattelusta ja ilmastonmuutoksesta, s. 192–221. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta (13). Parvs, 2021.

Määttänen P. (1999.) Johdanto teoksessa *Pyrkimys varmuuteen. Tutkimus tiedon ja toiminnan suhteesta*. Julkaistu englanniksi 1929. Gaudeamus, Helsinki.

Nivala A. Kulttuurihistoria, uusmaterialismi, posthumanismi ja digitaalinen humanismi, teoksessa *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*, s. 453–468. Toim. Mähkä R. ja muut. Books on Demand, 2022.

Pernaa, J. (2013). *Kehittämistutkimus tutkimusmenetelmänä*, sivut 9–26. Julkaisussa *Kehittämistutkimus opetuslallalla*. PS-kustannus, Jyväskylä.

Pindyck, M. (2018.) *Frottage as inquiry*. International Journal of Education Through Art Volume 14 Number 1. Doi: 10.1386/eta.14.1.13_1

Poussa L., Rekola S. & Tähtkäpää S. (2025). *Mitä jos nuoret menettävät uskonsa tulevaisuuteen?* Sitra, Helsinki. <https://www.sitra.fi/wp-content/uploads/2025/10/Mita-jos-nuoret-menettavat-uskonsa-tulevaisuuteen.pdf>

Puolakka, K. (2021). *John Dewey'n estetiikka. Kokemus, luonto ja kulttuuri*. Gaudeamus, Helsinki.

Pyyhtinen, O. & Tamminen, T. S. (2014). Tuleminen vailla toistoa: A. N. Whiteheadin prosessiontologia. *Tiede & edistys*, 39(2), 103–127.

Rautaniemi, M. (2020). *Joogan historia. Erakkomajoista kuntosaleille*. Toinen, uudistettu painos, Basam Books, Helsinki.

Robinson, H. & Weir, R. (2026.) *Dualism*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2026 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2026/entries/dualism>, luettu 23.3.2026.

Rouhiainen L. (2011). *Fenomenologinen näkemys oppimisesta taiteen kontekstissa* teoksessa *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, s. 75–94. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Edita Prima Oy, Helsinki.

Rousell, D. & Fell, F. (2018), 'Becoming a work of art: Collaboration, materiality and posthumanism in visual arts education', *International Journal of Education Through Art*, 14:1, pp. 91–110, doi: 10.1386/eta.14.1.91_1

Räsänen M. (2011). *Taiteet kognition ja kulttuurin kentällä* teoksessa *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, s. 121–150. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Edita Prima Oy, Helsinki.

Smart, N., Hekanaho, P. L., Hekanaho, P. L., & Hekanaho, L. (2005). *Uskontojen maailma*. Otava.

Sihvonen J. Ihmiskuvia, eläimiä, antropologisia koneita, teoksessa *Posthumanismi*, s. 81–108. Eetos-julkaisu 15, 2014.

Simanke, R. S. (2016). *Flesh and Matter: Merleau-Ponty's Late Ontology as a Materialist Philosophy*. Humana.Mente, Issue 31, 12/2016. file:///C:/Users/miiaa/Downloads/47Article%20Text-72-1-10-20180526.pdf

Strømme M. (2025.) Universal consciousness as foundational field: A theoretical bridge between quantum physics and non-dual philosophy. *AIP Advances*, Volume 15, Issue 11, November, AIP Publishing. julkaistu 13.11.2025. <https://doi.org/10.1063/5.0290984>

Stubenberg L. & Donovan W. (2023). Neutral Monism, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/neutral-monism/> Luettu 21.1.2026.

Tieteen termipankki. Emergenssin määritelmä.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:emergenssi>, luettu 18.12.2025.

Tieteen termipankki. Idealismin määritelmä.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:idealismi>, luettu 9.5.2025.

Tieteen termipankki. Metafysiikan määritelmä.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:metafysiikka>, luettu 17.2.2025.

Tieteen termipankki. Panpsykismin määritelmä.

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:panpsykismi>, luettu 27.10.2025.

Westerlund H. & Väkevä L. (2011). *Kasvatuksen taide ja kasvatustaideeseen: Taiteen yleinen ja erityinen pedagoginen merkitys John Deweyn filosofian näkökulmasta* teoksessa *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*, s. 35–56. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Edita Prima Oy, Helsinki.

Urban, H. B. (2003). *Tantra : Sex, secrecy, politics, and power in the study of religion*. University of California Press.

Urban H. B. (2024). *The Path of Desire: Living tantra in Northeast India*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Vilka, H. (2021). *Näin onnistut opinnäytetyössä. Ratkaisut tutkimuksen umpikujiin*. PSKustannus, Jyväskylä.

Wallace, C. (2013). *Tantra illuminated: the philosophy, history, and practice of a timeless tradition*. Petaluma, CA: Mattamayūra Press.

Åbo Akademin joogatutkimushanke suomalaisista jooganharjoittajista:

<https://blogs2.abo.fi/yogaresearch/> Luettu 21.1.2026.

Haastattelu- ja luentomateriaali

Otto Kronqvistin puhelinhaastattelu 22.1.2025.

Otto Kronqvistin luento osana taidetyöpajaa 25.4.2025.

Muistiinpanot Rovaniemen Shakta-joogaopettajakoulutuksesta 2025

Painamattomat lähteet:

Aaltonen, M. (2024). Kyselytutkimus rovaniemeläisille shakta-joogeille kiinnostuksesta taide-työpajaan. Kurssityö metodikurssille Osallistavan taideperustainen tutkimus, syksy 2024, Lapin yliopisto.

Liitteet

Liite 1. Kutsu taidetyöpajaan



**Shri Yantra
-workshop**

**25.4.2025
perjantaina
klo 17-21**

**Väen
joogasalilla
Suosiolantie 5
Rovaniemi**

**Ainutlaatuinen mahdollisuus syventää
tietämystä yantroista osana omaa
joogaharjoitusta! Paneudumme
erityisesti yltäkyläiseen Shri
Yantraan.**

Workshop sisältää:

- o **luennon** Shri Yantran metafysiikasta, luennoitsijana Shakta-joogaopettaja **Otto Kronqvist**
- o **taidetyöpajan**, jossa toteutetaan yantra erilaisin menetelmin
- o **asanaharjoituksen**

Taideosion toteuttaa Miia Aaltonen osana kuvataidekasvatuksen pro gradu -tutkielmaa.

Työpajassa on paikkoja 10 osallistujalle.
Hinta 59 €
sisältäen työvälineet ja ohjelman.
Mukaan oma joogamatto ja taiteiluun suojaava essu tms.

**Sitova ilmoittautuminen viimeistään
23.4.2025**
Shakta-äppissä tai jooga@shakta.fi.

Tervetuloa!



Liite 2. Suostumuslomake taidetyöpajalaisille

SUOSTUMUSLOMAKE

SHRI YANTRA -taidetyöpaja 25.4.2025 Kiipeily- ja joogakeskus Väki, Rovaniemi

Miia Aaltonen on Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen maisterikoulutettava ja toteuttaa Shri Yantra -taidetyöpajan osana pro gradu -tutkielmaansa. Työpaja ja kysymyslomakkeet toimivat aineistonkeruuna pro gradu -tutkielmaa varten.

Allekirjoittamalla annan luvan yllä mainittuun tieteelliseen tutkimukseen ja olen saanut tietoa tutkimuksesta ja mahdollisuuden esittää siitä tutkijalle kysymyksiä. Ymmärrän, että osallistuminen on vapaaehtoista ja että minulla on oikeus perua suostumukseni milloin tahansa syytä ilmoittamatta. Ymmärrän myös, että tiedot käsitellään luottamuksellisesti.

Tutkimuksesta saatavat tiedot tulevat ainoastaan tutkittavan ja tutkijan käyttöön ja tulokset julkaistaan tutkimusraporteissa siten, ettei yksittäistä tutkittavaa voi tunnistaa. Minulla on tutkittavana oikeus saada lisätietoa tutkimuksesta tutkijalta missä vaiheessa tahansa. Tällä suostumuslomakkeella annan luvan tulla tallennetuksi (kuvatuksi ja äänitetyksi) kokoontumistilanteissa, mahdollisissa haastatteluissa ja työpajatyöskentelyssä sekä niihin liittyvien tuotosteni dokumentoinnin. Tilanteet tallennetaan aineiston käsittelyä varten.

Rovaniemellä 25.4.2025

Paikka ja päivämäärä

Allekirjoitus ja nimenselvennys

Suuri kiitos sinulle, kun autat minua opinnäytetyöni valmistumisessa!

Liite 3. Taidetyöpajan kyselylomakekkeen kysymykset

1. Arvioi oma kokemuksesi Shakta-joogasta vuosina.
2. Oletko käynyt Shaktan niin sanotun opettajakoulutuksen?
3. Oletko ohjannut Shakta-joogatunteja?
4. Miksi saavuit Shri Yantra -työpajaan?
5. Mitä tiesit Shri Yantrasta etukäteen?
6. Arvioi seuraavan väittämän sopivuutta itseesi:

Luento lisäsi ymmärrystäni Shri Yantrasta.

7. Kuvaile kokemustasi taiteellisessa osiossa: millaisena koit taiteellisen työskentelyn (kiinnostavana, vaikeana, helppona, syvää keskittymistä tuottavana, palkitsevana...)?
8. Millaisina koit erilaiset tekniikat toteuttaa Shri Yantra? (frotaasit, keholliset heijastus-yantrat ja yhteinen suuri yantra)?
9. Jos vertailet yksilötyöskentelyä ja ryhmäosiota yantraa toteuttaessa, huomasitko eroja omassa kokemuksessasi? Vastaa kyllä tai ei. Jos vastasit kyllä, millaisia?
10. Syvensikö Shri Yantran toteuttaminen taiteen keinoin ymmärrystäsi yantran merkityksestä? Vastaa kyllä tai ei. Jos vastasit kyllä, miten?
11. Vertaile taideosion jälkeistä asana-harjoitustasi aiempiin asana-harjoituksiisi. Huomasitko yantra-työpajan vaikuttavan harjoitukseesi? Vastaa kyllä tai ei. Jos vastasit kyllä, miten?
12. Arvioi seuraavan väittämän sopivuutta itseesi:

Erilaiset luovat tavat toteuttaa Shri Yantra syvensivät ymmärrystäni yantran merkityksestä.