

Taidetta erityisten tanssijoiden kanssa

”Nää on tämmösiä kymmenen vuoden sitoutumisia”

ELISA LEJEUNE



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Elisa Lejeune		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Taidetta erityisten tanssijoiden kanssa – ”nääh on tämmösiä kymmenen vuoden sitoutumisia”		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 39 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Core, koreografia Emmi Venna, ensi-ilta: 19.1.2021 Zodiak Stage Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Kirjallisessa opinnäytetyössäni esittelen viimeisimmän tanssiryhmä Ihanien taiteellisen prosessin, joka huipentui demoon vuoden 2021 Yhteisötanssifestivaaleilla. Pohdin konkreettisten esimerkkien kautta prosessissa ilmenneitä kysymyksiä vallasta, kommunikaatiosta ja yhteisötaiteesta sekä esittelen prosessin aikana käytettyjä työkaluja.</p> <p>Opinnäytteen ensimmäisessä osassa (luvut 2 ja 3) esittelen koko prosessin vuoden 2019 syksystä vuoden 2021 kesäkuuhun saakka. Käyn läpi demon sisällön kolmen Ihanien tanssijan, Vapun, Sofian ja Mintun, soolojen kautta. Pohdin myös oman roolini monipuolisuutta mm. suhteessa Jo Butterworthin didaktis-demokraattisiin prosessimalleihin. Lisäksi esittelen prosessin aikana löytämiämme ja käyttämiämme työkaluja, joilla tuettiin tanssijoiden erityisiä tarpeita ja osallisuuden kokemuksia.</p> <p>Tämän jälkeen (luku 4) pohdin omaa taidekäsitystäni ja suhdettani yhteisötaiteeseen. Käytän keskustelukumppanina Anna Jussilaisen vuonna 2019 kirjoittamaa artikkelia ”Yhteisötaide – historiaa, määrittelyä ja käytäntöjä” sekä kahta kirjoitusta nykytanssin verkkolehdestä Liikekieli.comista.</p> <p>Seuraavaksi (luku 5) esittelen prosessin aikana ilmenneitä eri kommunikaatiotapoja. Olen jakanut ne neljään eri osaan: keskustelu tanssijoiden kanssa, Riina ja minä, yhteys kotiin ja viestintä ulkopuolelle. Pohdin näissä eri kommunikaatiomuodoissa ilmeneviä valtarakenteita ja sanavalintoja.</p> <p>Lopuksi (luvut 6-8) tarkastelen kehitysvammaisten nuorten kanssa työskentelyyn liittyviä eettisiä ja poliittisia kysymyksiä. Mitä voi tapahtua, kun työskennellään kosketuksen kanssa? Mitä tehdä, kun harjoituksissa nousee esiin seksuaalisuuteen liittyviä kuvastoja, tarpeita ja haluja? Kuka päättää mitä näyttämöllä tapahtuu? Viimeisenä pohdin yhteisötaiteen ajallisuutta ja suuntaan katseen kohti seuraavaa Ihanien projektia.</p>			
ASIASANAT Tanssitaide, yhteisötaide, erityisyys, saavutettavuus, kommunikaatio, valta, kosketus			

SISÄLLYSLUETTELO

ALUKSI	4
IHANIEN DEMO	6
<i>Tanssiryhmä Ihanat</i>	6
<i>Ennen pandemiaa</i>	6
<i>Pandemian aikana</i>	8
<i>Vappu</i>	8
<i>Sofia</i>	10
<i>Minttu</i>	11
<i>Oma kaari</i>	12
<i>Didaktis-demokraattiset prosessimallit</i>	13

TYÖKALUT	16
<i>Kuvaaminen</i>	16
<i>Kuvakortit</i>	17
<i>Työpäiväkirja</i>	19

ONKO TÄMÄ TAIDETTA?	21
<i>Mitä taide on?</i>	22
<i>Yhteisötaiteesta</i>	22

VALTA JA KOMMUNIKAATIO	25
<i>Keskustelu tanssijoiden kanssa</i>	25
<i>Riina ja minä</i>	26
<i>Yhteys kotiin</i>	28
<i>Viestintä ulkopuolelle</i>	29

EETTISIÄ KYSYMYKSIÄ	31
<i>Käytännön esimerkki</i>	32
<i>Kysymyksiä seksuaalisuudesta</i>	33
<i>Taiteilija kuraattorina</i>	34

LOPUKSI	36
<i>Kiitos</i>	38

LÄHTEET	39
---------	----

ALUKSI

Päätin jo maisteriopintojen alussa, että aion kirjoittaa opinnäytetyöni liittyen ei-ammattilaisten, erityisesti kehitysvammaisten harrastajien, kanssa työskentelyyn. Olin kandiopintojeni aikana mukana muutamassa taiteellisessa prosessissa, joissa osa esiintyjistä olivat kehitysvammaisia nuoria tanssin harrastajia. Aloin myös opettaa kahta eri erityistä tukea tarvitsevien nuorten ja nuorten aikuisten ryhmää yhdessä kollegani ja ystäväni Riina Hannukselan kanssa. Tunsin työskenteleväni paitsi erityisten ihmisten kanssa myös erityisyyden itsensä kanssa. Kaikki kohtaamiset, liikkeet, valitut sanat, katseet, päivän kuulumiset tuntuivat erityisiltä ja tärkeiltä. Oli kyse ihmisten arjesta ja elämästä, ei vain työstä.

Kerroin maisterivaiheen pääsykokeissa haluavani tuoda minulle keskeiset teemat erityisryhmien kanssa työskentelemisessä – kohtaaminen, kosketus, niiden harjoittelu ja auki puhuminen – näkyväksi osaksi maisteriopintojani. Koronapandemia vuoksi kohtaaminen ja kosketus jouduttiin opinnoissa vähentämään minimiin. Onneksi sain kuitenkin opintojen ohella työskennellä tanssiryhmä Ihanien kanssa, jossa pääsin tutkimaan näitä teemoja. Uskon kyseisten teemojen pohtimisen myös opinnäytetyössäni olevan minulle tärkeä keino tutkia ja tarkentaa omaa suhdettani taiteeseen ja yhteisötaiteeseen, sekä saavutettavuuden ja vallan kysymyksiin.

Olen kokenut, että erityisnuorten ja -aikuisten kanssa työskentely perustuu hyvin pitkälti hetkessä olemiseen, kohtaamiseen, kosketukseen ja epävarmuuden hyväksymiseen. Työskentely ja kohtaaminen tapahtuvat jollain ei-sanallisella tasolla ja se on tuntunut minusta erityiseltä ja merkitykselliseltä. Mielestäni taide ja kohtaaminen ovat kokemuksina saavutettavampia, kun liikutaan muulla kuin kielellisellä tasolla. Olenkin opintojeni aikana tuskaillut näiden kokemusten ja tunteiden sanallistamisen parissa, sillä olen pelännyt niiden erityisyyden katoamista akateemiseen kieleen ja näin muuttuvat eksklusiiviseksi.

Perinteisesti tieteellisen maisteritason opinnäytetyön tarkoituksena ja tavoitteena on tuottaa uutta tutkimustietoa, vahvistaa hypoteeseja tai kumota aikaisemmin uskottuja totuuksia, mikä parhaillaan rikastuttaa koko ammattikenttää. Olen ennen

Teatterikorkeakoulun opintojani opiskellut Helsingin yliopistolla, ja tieteellisen ja taiteellisen kirjallisen opinnäytetyön eri lainalaisuuksien hahmottaminen on ollut hankalaa. Suurimpana kysymyksenä onkin ollut, kenelle opinnäytetyötäni kirjoitan? Onko kyseessä tapaustutkimus, jonka tavoitteena on avata kanssaopiskelijoille ja taiteilijakollegoille millaista on työskennellä kehitysvammaisten kanssa? Onko tämä yritys tehdä yhteisötaide ja siihen liittyviä kysymyksiä näkyvämmäksi Taideyliopistossa?

Päätin kirjoittaa opinnäytetyötä ennen kaikkea itselleni. Tekstini voi ajatella olevan henkilökohtainen purkuprosessini maisteriopintojen aikana tapahtuneesta työskentelystä erityisyyden parissa. Tämä on yritykseni pukea noita erityisiä kokemuksia ja kohtaamisia sanoiksi. Esittelen opinnäytetyössäni tanssiryhmä Ihanien kaksi vuotta kestäneen projektin ja sen tuomia kokemuksia ja havaintoja suhteessa valtaan, kommunikaatioon ja taiteen tekemiseen. Keskityn prosessin konkreettisiin tapahtumiin ja työkaluihin, ja pyrkimyksenäni on ymmärtää, miten olemme työskennelleet. Kirjoitan prosessista menneessä aikamuodossa, mutta jatkan edelleen työskentelyä saman työryhmän kanssa ja iso osa esittelemistäni työkaluista on käytössä myös nykyisessä projektissa.

Pyrin kirjoittamaan tekstini mahdollisimman selkeästi konkreettisiin tapahtumiin nojaten. Kirjoitusprosessin alussa haaveilin koko opinnäytetyön kirjoittamisesta selkokielellä, mutta minun on myönnettävä, etten tiedä asiasta tarpeeksi. Minulle on tärkeää, että mahdollisimman moni ihminen pystyy lukemaan ja/tai ymmärtämään tekstiä ja keskustelukumppaneina käytettyjä lähteitä.

IHANIEN DEMO

Seuraavaksi kerron tanssiryhmä Ihanista ja siitä, miten liityin mukaan sen toimintaan. Tämän jälkeen esittelen konkreettisesti Ihanien viimeisimmän taiteellisen prosessin sisällön ja vaiheet, joita tulen myöhemmin käyttämään peilauspintana omalle pohdinnalleni.

Tanssiryhmä Ihanat

Tanssiryhmä Ihanat on vuonna 2014 toimintansa aloittanut tanssiryhmä, joka toimii Zodiakin alaisuudessa. Tanssiryhmä on saanut alkunsa Käpylän peruskoulun kehitysvammaisille oppilaille suunnatuilta viikoittaisilta tanssitunneilta. Tunnit on järjestetty yhdessä oppilaiden vanhempien, Käpylän peruskoulun ja Zodiakin kanssa, ja niitä on ohjannut tanssitaiteilija-pedagogi Riina Hannuksela. Tanssiryhmä Ihanat esiintyy vaihtelevin kokoonpanoin, jotka koostuvat Käpylän peruskoulun kerhon nykyisistä ja jo peruskoulunsa päättäneistä oppilaista.

Tutustuin Ihaniin ja Riinaan ollessani kesällä 2017 työharjoittelussa Sari Palmgrenin teoksessa *Aidatut unelmat*. Ihanat olivat mukana yhdessä kohtauksessa ja tapasimme muutaman kerran ennen esityksiä yhteisissä harjoituksissa. Esitysten aikana kerroin Riinalle olevani kiinnostunut tutustumaan hänen työhönsä ja työskentelemään erityisryhmien kanssa. Seuraavana lukuvuonna opinnoissamme oli soveltavan tanssin kurssi ja pyysin saada suorittaa sen Riinan apuopettajana. Keväällä 2018 olin mukana Käpylän peruskoulun tanssitunneilla ja Mahdollisuus lapselle Ry:n erityistä tukea tarvitsevien nuorten ja nuorten aikuisten tanssikerhossa. Soveltavan tanssin kurssin jälkeen jatkoin työskentelyä Riinan työparina Mahdollisuus lapselle Ry:llä sekä Ihanissa kansatanssijana/esiintyjänä. Esiinnyimme mm. yksityistilaisuudessa Kansallisteatterissa, Kehitysvammaliiton koulutuspäivillä ja X-dance-festivaalin lasten ja nuorten ohjelmistossa Annantalolla.

Ennen pandemiaa

Riina pyysi minua vuonna 2019 mukaan seuraavaan tanssiryhmä Ihanien esitykseen, joka kulki silloin työnimellä *#girlpower*. Esityksessä olisi näyttämöllä minun lisäksi kolme tanssijaa: Ihanien Vappu, Minttu ja Sofia. Riinalla oli ajatuksena tehdä koko illan

esitys, jossa käsiteltäisiin tyttöyttä ja naiseutta näiden kolmen tanssijan näkökulmasta ja kokemusmaailmasta käsin. Ensi-illan piti olla Yhteisötanssifestivaaleilla kesäkuussa 2020.

Aloitimme prosessin harjoitukset syksyllä 2019. Paikalla oli aina minun lisäksi Sofia, Minttu, Vappu ja Riina. Ajoittain paikalla oli myös äänisuunnittelijamme Lehmus. Tunnin kaava oli usein sama: aluksi omat lämmittelyt ja sen jälkeen ohjattuja tanssillisia tehtäviä. Lopuksi Sofia, Minttu ja Vappu esittivät omia soolojaan valitsemiinsa musiikkeihin. Harjoituksissa tehdyt ohjatut tanssilliset tehtävät olivat pääosin Riinan ohjaamia ja kaikille jo entuudestaan tuttuja Käpylän tanssikerhon ajoilta ja edellisistä esityksistä. Tanssittiin vuorotellen, toisiamme peilaten ja yhdessä improvisoiden.

Prosessin alusta asti tarkoituksena oli saada Mintun, Sofian ja Vapun omat mielenkiinnonkohteet, maailmankuvat ja kehonkielet näkyviin. Jokaisen omissa tansseissa alkoi toistua teemoja, joiden yhteinen reflektointi alkoi ottaa yhä enemmän tilaa ja aikaa harjoituksissamme. Keskustelimme siitä, mikä inspiroi jokaista, kuuntelimme yhdessä lempibiisejä ja katsoimme tärkeitä videoita Youtubesta. Alun perin Riinan mielenkiinnon kohteena olleet kysymykset sukupuolesta ja tyttöydestä alkoivat tuntua hieman päälle liimatuilta, sillä tanssijat eivät itse puhuneet asiasta eikä se tuntunut olevan heille relevanttia tai ajankohtaista.

Vappu puhui paljon *Shrek* -elokuvista tutusta hahmosta Loordi Farquaadista. Hänelle tärkeitä olivat etenkin kaksi kohtausta, jotka hän osasi ulkoa. Ensimmäinen kohtaus oli piirretystä elokuvasta, jossa Loordi Farquaad puhuu peilissä olevalle maskille. Toinen kohtaus oli Youtube-klippi englanninkielisestä *Shrek*-musikaalista, jossa Loordi Farquaad laulaa ja tanssii taustatanssijoiden kanssa. Lopputuntien omat tanssit jäljittelivät näitä kohtauksia ja erittäin tärkeää oli saada niihin sopivat ääniraidat.

Sofia oli innostunut showpainista. Hänen sen hetkinen idolinsa oli painija Ember Moon, ja Sofian soolossa näkyikin vaikutteita Emberin liikkeistä. Soolo sisälsi vaikuttavia elementtejä: isoja hyppyjä, spagaatteja ja kärrynpyöriä, jotka Sofia ajoitti tietyille musiikin iskuille. Aloimme myös yhdessä harjoitella ”taistelukohtausta”, jossa Sofia haastoi minut ja Riinan kamppailuun, jonka Sofia lopulta voitti.

Minttu toivoi soitettavaksi Jenni Vartiaisen kappaletta *Turvasana*. Hän esitti soolonsa usein hyvin lähellä meitä muita katsojina toimivia ja välillä lauloi mukana.

Liikkeellisesti soolossa nähtiin twerkkausta, itsensä silittämistä, hiusten haromista ja poseeraamista. Välillä hän saattoi hakea jonkun meistä tanssimaan hänen kanssaan.

Tanssijoiden soloista alkoi siis muodostua jossain määrin toistettavissa olevia kohtauksia. Tässä vaiheessa meidän oli Riinan kanssa mietittävä omaa rooliamme: olemmeko tulevan teoksen dramaturgeja, fasilitaattoreita, avustajia, esiintyjä, kanssatanssijoita vai näitä kaikkia? Kun koronapandemia iski maaliskuussa 2020, meidän oli lopetettava harjoitukset ja siirrettävä ensi-ilta vuoden 2021 Yhteisötanssifestivaaleille. Tauko kesti noin vuoden, mikä vaikutti niin aikatauluihin kuin työryhmän kokoonpanoonkin.

Pandemian aikana

Keväällä 2021 pääsimme vihdoin jatkamaan harjoituksia. Tiukan aikataulun takia kokon illan teoksemme supistui demoksi, joka tapahtuisi vuoden 2021

Yhteisötanssifestivaaleilla. Elimme edelleen koronarajoitusten aikaa, minkä takia päätimme pitää harjoituksia pienemmissä porukoissa. Sofialla, Vapulla ja Mintulla oli aina yksityistreenit minun ja Riinan kanssa. Päätimme selkeästi keskittyä jokaisen omaan sooloon. Aluksi päätös suretti ja tuntui olevan pandemian sanelema harmillinen olosuhde. Kevään edetessä huomasimme yksityistreenien kuitenkin tuovan enemmän aikaa ja tilaa kohtaamiselle, kommunikaatiolle ja reflektiolle. Seuraavaksi esittelen kunkin tanssijan – Vapun, Mintun ja Sofian – soolot. Puhun soloista, vaikka jokaisen tanssijan omassa kohtauksessa myös Riina ja minä olimme näyttämöllä. Kyse on heidän jokaisen omasta taiteellisesta työstä, jossa Riina ja minä olemme olleet apuna. Soolo on myös konseptina Ihanien tanssijoille uusi, sillä aikaisemmin he ovat esiintyneet ryhmänä.

Vappu

Vapun inspiraation lähde oli treenitauon jälkeen muuttunut *Shrek* -elokuvien pahiksesta Loordi Farquaadista *Big Hero 6* -elokuvien Yokai -pahikseen. Yokailla on valkoinen naamio ja hän hallitsee tuhansia mikrobotteja, jotka liikkuvat suurena

massana. Vuoden tauon jälkeen keskeiset teemat, naamio ja pahiksen rooli, olivat edelleen tärkeitä.

Vapun kohtaaminen demossa sisälsi kolme eri osiota: maskileikin, kangaskohtauksen ja trion, joka huipentui Vapun sooloon. Maskileikin tärkeänä lähteenä oli jälleen tietty kohtaaminen elokuvasta ja siihen kuuluva musiikki. Kyseisessä kohtauksessa supersankarit harjoittelevat erilaisia tapoja kukistaa Yokai. Hahmoista jollain oli aina Yokai-maski päässä, ja muut yrittivät saada sen häneltä pois. Tärkeäksi teemaksi ja konkreettiseksi eleeksi Vapun soolossa muodostuikin maskin pukeminen ja riisuminen. Vuorotellen Riinan kanssa tanssimme eri tyyliä Vapun luokse nappaamaan hänen maskinsa. Näytimme ja ehdotimme Vapulle eri liikkumistyyliä, jotka hän sitten hyväksyi osaksi sooloaan tai ei. Tärkeää oli, ettemme hassutelleet liikaa: silloin Vappua alkoi naurattaa ja hän ojensi meitä tiukasti maskin takaa: ”Älä pelleile”.

Riina oli tuonut kotoa ison turkoosin paljettikankaan ja ensimmäisiä ideoita oli suhtautua kankaaseen massana ja mennä kankaan alle heiluttamaan sitä. Laajana liikkuva kangasmassa muistutti Yokai-pahiksen microbottimassaa. Hyvin pian sidomme jo kankaan Vapun vyötärölle ja menimme Riinan kanssa kankaan alle heilumaan Vapun ohjeiden mukaisesti. Tätä kohtausta varten harjoituksissa keskityttiin erilaisiin käsiliikkeisiin ja niihin sopiviin kankaan liikkeisiin. Itse demossa Vapulla oli päällä kultainen maski, tummansininen paljettiviitta ja vyötärölle sidottu iso kaistale samaa kangasta kuin viitassa.

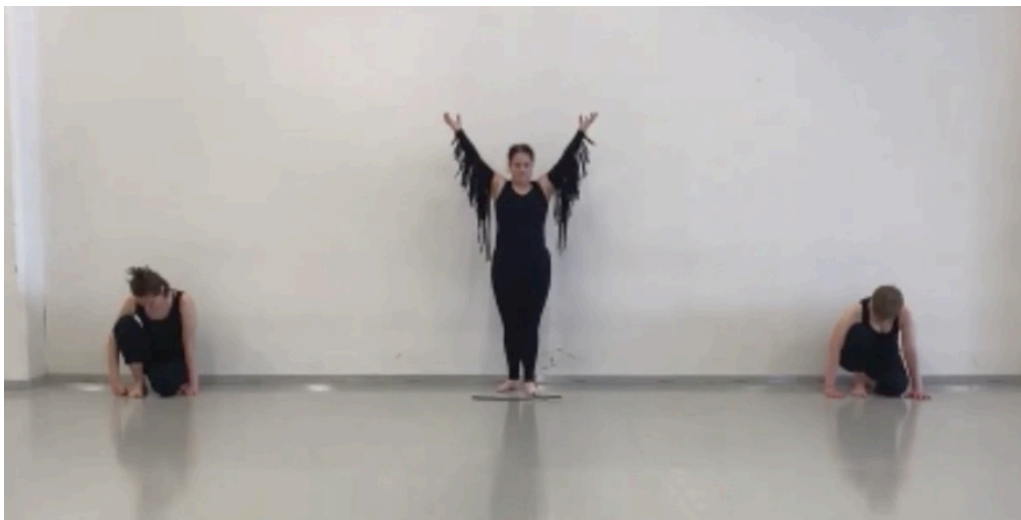


Kuva 1 - Vapun kangastanssi. Kuvakaappaus demon videotallenteesta 6/2021.

Kangastanssin jälkeen riisuimme Vapulta maskin ja kankaat. Tanssimme kolmestaan ”seuraa johtajaa” -tanssia, jossa jokainen vuorollaan tanssii ja muut matkivat. Vappu oli viimeinen johtaja, ja hänen vuoronsa aikana liukenimme Riinan kanssa pois tilan sivuille antaen Vapulle tilaa tanssia omaa sooloaan.

Sofia

Sofian soolo oli kaksiosainen: ensin oli taistelukohtaus minun ja Riinan kanssa ja sitten duetto minun kanssani. Taistelukohtaus oli jäänyt Sofian mieleen pandemiatauosta huolimatta ja sen pariin palattiin jo heti kevään ensitreeneissä. Alussa kävimme useamman keskustelun siitä, että vaikka inspiraationa toimivissa showpainivideoissa iskut ovat todellisia, me emme voi niin toimia. Meidän iskumme tulisivat olemaan välimatkan päästä turvallisuuden ja näyttävyyden puolesta. Asia herätti hieman vastarintaa: ”Kyllä ne oikeesti koskee”.



Kuva 2 - Sofian taistelutanssin alkuasetelma. Kuvakaappaus demon videotallenteesta 6/2021.

Showpainissa usein esitellään kilpailijat ennen ottelua ja Sofia laati meille kaikille kolmelle omat sisääntulo- ja esittelykoreografiat. Sisääntulojen jälkeen alkoi taistelu. Taistelussa Riina ja minä toteutimme vuorotellen hyökkäysyrityksiä Sofiaa kohti, joka aina onnistui torjumaan, väistämään tai vastahyökkäämään. Sillä aikaa, kun me Riinan kanssa toivuimme iskuista ja keräsimme voimia seuraavaan hyökkäykseen, Sofia teki omia näyttäviä temppuja. Kun Sofia oli viimein kukistanut meidät, alkoi minun ja Sofian duetto. Teimme myös Sofian kanssa ”seuraa johtajaa” -harjoitusta, jossa olimme vuorotellen johtajia.

Minttu

Mintun soolon matka harjoituksista demoon pysyi miltei muuttumattomana. Aluksi lämmiteltiin Mintun lempibiisin tahtiin. Tanssimme kolmistaan Antti Tuiskun *Treenaa* -kappaleen tahtiin hyvin vapaasti: välillä jokainen itsekseen, välillä yhdessä. Mintun liikkeet olivat pitkälti samoja kuin ennen pandemiaa: twerkkausta, hiusten haromista ja silittelyä. Sen jälkeen liukenimme rauhallisempaan yhteistanssiin, jossa Minttu toimi aktiivisena koreografina. Hän itse kutsui tätä tanssia minun ja Riinan auttamiseksi. Me Riinan kanssa olimme kehoja, joita Minttu ohjasi kosketuksen avulla erilaisiin liikkeisiin ja asentoihin. Joskus Minttu oli ikään kuin ulkopuolisena ja muodosti minusta ja Riinasta kahden kehon tilanteita, ja välillä hän oli itse mukana luomissaan kuvissa. Asennot ja asetelmat, joihin Minttu meitä ohjasi, olivat mielestäni hyvin koskettavia, lempeitä ja intiimejä. Istuimme Riinan kanssa sylikkäin, halasimme ja silitimme toisiamme. Harjoitusten aikana minulle tuli vahvasti tunne siitä, että Minttu kaipaa ja haluaa nähdä läheisyyttä ja kohtaamista. Olimme Riinan kanssa harjoitusten jälkeen aina hyvin liikuttuneessa ja herkistyneessä olotilassa. Osittain tästä syystä päädyimme siihen, että Mintun solo olisi demomme viimeinen osa.



Kuva 3 - Mintun koreografioima tanssi. Kuvakaappaus demon videotallenteesta 6/2021.

Oma kaari

Oma roolini tässä prosessi on ollut hyvin moniulotteinen. Olen saman harjoituskerran sisällä ollut opettaja, ohjaaja, fasilitaattori, kuvaaja, kirjuri, kanssatanssija, taustatanssija, tanssija, lohduttaja, instrumentti, katsoja ja dj. Kaikkiin näihin rooleihin olen aina päätenyt kysymällä: ”mihin minua tarvitaan nyt?” Jos Vapun toiveena oli tehdä balettiliikkeitä, kehitin meille tendue-sarjan, ja kun Minttu halusi leikkiä baarissa ja kännissä olemista, esitin humalaista tanssilattialla. Sofian tehdessä minulle ja Riinalle koreografiaa, kirjoitin liikkeitä ylös ja kuvasin esimerkkivideon. Tärkeimmäksi tehtäväksi ja asenteeksi muodostui avoimuus ja herkkyys kuunnella tilanteita. Kunhan olen avoinna eri tilanteille ja tarpeille, prosessi muotoutuu omakseen työryhmän jäsenten kohtaamisten myötä. Kantonen ja Karttunen (2021, 10) esittelevät Matarasson ajatuksia taiteilijan roolista yhteisötaiteen parissa:

Brittiläinen pitkän linjan yhteisötaiteen tekijä ja tutkija François Matarasso (2019, 85) katsoo, että osallistavan taiteen tekeminen on juuri siksi niin antoisaa, että se edellyttää kaikilta mukana olijoilta avoimuutta uusille ajatuksille, kokemuksille ja arvoille. Yhteisötaiteilijalle on tärkeää katsella ja kuunnella, käynnistää ja voimistaa dialogisia prosesseja mutta osata toisaalta astua syrjään, kun ulkopuolista sysäystä ei tarvita.

Olen pääosin keskittynyt siihen, että voisin tukea Vapun, Mintun ja Sofian näkemysten esiintuomista. Tanssimme Mintun kanssa kahdestaan niin, että vuorotellen liikutimme toisiamme. Silloin kun minä olin Mintun liikuteltavana, koin hänen kosketuksensa hyvin tarkaksi. Tulkitsin, että hänellä oli jokin tietty asento tai liike, johon hän halusi minut ohjata. Kosketuksen kautta minulle myös selvisi, jos olin tulkinnut hänen ohjeensa väärin. Mintun otteesta tuli tiukempi ja hänen tonuksensa oli kovempi. Asetelma oli siis hyvin selvä: minä olin instrumentti ja mikäli otin liikaa omia vapauksia, minut pantiin takaisin ruotuun. Lujempi kosketus, päämäärätietoinen ohjaaminen ja ”väärin tekeminen” ei minusta tuntunut ikävältä. Olinhan töissä itse luomassani tilanteessa ja kiinnostunut Mintun selkeistä haluista. Kontaktityöskentely Mintun kanssa auttoi myös minua havainnoimaan omia tapojani reagoida ja vastata kosketukseen.

Seuraa johtajaa -harjoitus toi näkyviin omat ennakko-oletukseni. Korostin harjoituksen aikana aina sitä, että jokainen saa matkia toisen liikkeitä omalla tavallaan ja tässä harjoituksessa ei voi epäonnistua. Luulen yrittäneeni myös ennaltaehkäistä tilanteita, joissa Sofialle tai Vapulle olisi tullut olo, etteivät he osaa tai hahmota tekemääni liikettä. Välillä huomasin tuottavani liikettä heidän keho edellä eli halusin tanssia niin, että he varmasti pysyisivät mukana. En täysin ollut läsnä omassa tanssissani. Asenteeni oli turhan suojeleva ja jopa heidän taitojaan vähättelevä tai aliarvioiva. Tällöin herää kysymys siitä, mitä oikeastaan tässä harjoitellaan? Omalla tekemiselläni vesitin koko harjoituksen pointin, kun en antanut heille edes mahdollisuutta tehdä minun liikkeitä omalla tavallaan.

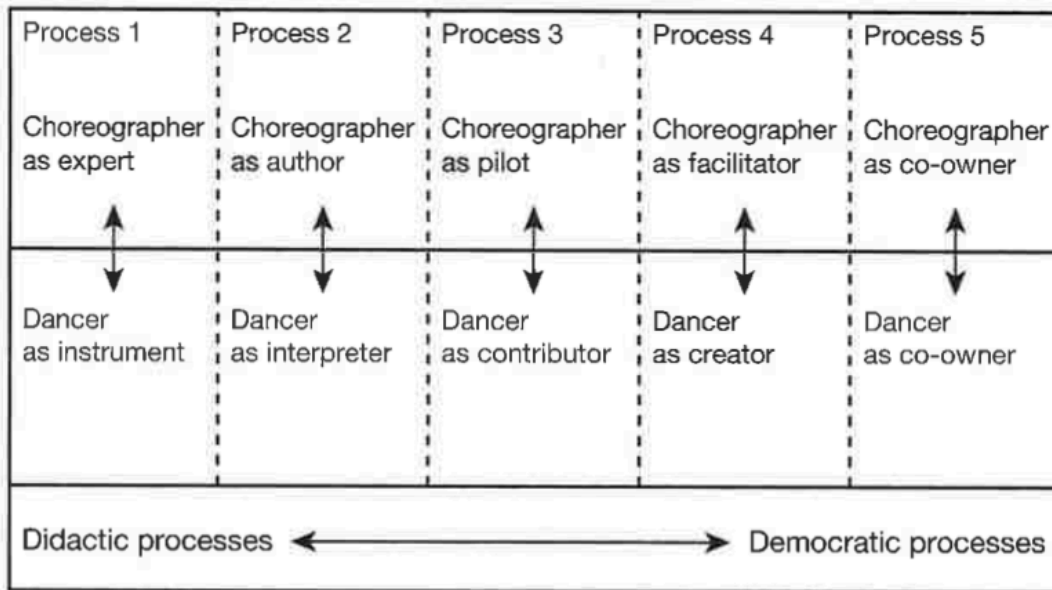
Kun vuorot vaihtuivat ja minä seurasin esimerkiksi Sofiaa, jouduin todella käyttämään kaikkia tanssijantyöllisiä työkalujani. Meillä on Sofian kanssa hyvin erilainen rytmi ja tonus. Sofialla on räjähtävää voimaa ja nopeutta, korkeita jalkoja ja spagaatteja sekä tarkkoja käsikoreografioita. Minulle ominainen tapa tanssia taas on ketjuttuva ja soljuva pehmeämpi liike. Sofian seuraaminen haastoi minut käyttämään kehoani eri tavoin, mutta myös haastoi kokemaani valta-asemaa. Yhtäkkiä en ollutkaan tilanteen tasalla ja se näkyi konkreettisesti myös ulospäin. Sofia riemastui näistä tilanteista ja huomautti: ”Mä oon sua parempi”.

Kun jälkeen päin mietin, harjoituksissamme ei ole ollut monia hetkiä, joissa tanssi olisi lähtenyt minusta itsestäni. Ainoastaan alkulämmittelyjen aikana tanssimme niin, että jokainen meistä tanssi omaa tanssia. Nämä hetket olivat sellaisia, jolloin keskityin itseeni: mitkä ovat minun tarpeeni, jotta pystyn työskentelemään tänään? Tämä oli minulle tapa kuljettaa omia taiteellisia ja kehollisia kysymyksiä tämän prosessin rinnalla.

Didaktis-demokraattiset prosessimallit

Jo Butterworth (2009) esittelee koreografin ja tanssijan välisiä työtapoja ja -prosesseja didaktis-demokraattisen jaon näkökulmasta. Viidessä eri työtavassa tai työskentelysuhteessa koreografin roolit voivat olla (vapaasti englannista suomennettuina) expertti, tekijä, ohjaaja, fasilitaattori tai kanssatekijä. Vastaavasti tanssijan rooleja ovat instrumentti, tulkitsija, osallistuja, luoja ja kanssatekijä. Näissä

listoissa ensimmäiset roolit sijoittuvat janalla didaktiseen päähän ja viimeisimmät demokraattiseen päähän (ks. kuva).



Kuva 4. Jo Butterworthin malli didaktis-demokraattisesta jaottelusta (2009, 178).

Vaikka en ajattele omaa rooliani koreografina, kyseistä taulukkoa ja jaottelua voi mielestäni soveltaa Ihanien kanssa työskentelyä tarkasteltaessa. Koen työskentelymme toimineen eniten prosessi 4:n alueella, jossa minun roolini oli toimia fasilitaattorina ja tanssijat toimivat materiaalin tuottajina, luojina. Olen aktiivisesti pyrkinyt pudottamaan valta-asemaani mahdollisimman pieneksi harjoituksissa ja näyttämösisältöä luodessamme. Ymmärrän kuitenkin, että valta-asemaani ei voi kokonaan poistaa, sillä meillä on Riinan kanssa myös vastuu tanssiharjoitusten eteenpäin viemisessä ja turvallisuuden varmistamisessa.

Prosessit 1 ja 2 tuntuvat kaukaisimmilta työskentelydynamiikoilta, jos mietin omaa asemaani taulukon ehdottomana ”koreografina”. Ajoittain harjoituksissa annoin tietoisesti koreografian roolin tanssijoille, jolloin itse asetuin instrumentin tai tulkitsijan rooliin. Vaikka prosesseissa 1 ja 2 koreografina toimivalla on enemmän valtaa, en voi ajatella, että niin käy automaattisesti, kun vaihdan esimerkiksi Sofian kanssa rooleja. Kyseessä on harjoitus, ajatusleikki, jonka tuottamaan materiaaliin meillä on molemmilla hyvin erilainen suhde. Kun Sofia harjoittelee koreografioimista, ohjeiden antamista ja toiveiden sanallistamista, minä ilman muuta harjoittelen tulkitsemista, ohjeiden

noudattamista ja omaa tanssimistani. Lisäksi pohdin asiaa kuitenkin laajemmin esimerkiksi suhteessa näyttämöön ja tanssin kenttään, olen jo yhden askeleen ”edellä”.

Olisi hienoa ajatella, että tulevaisuudessa voisimme työskennellä prosessi 5:n mukaisesti, jossa kaikki työryhmän jäsenet voisivat olla samalla tavalla tekijöitä. Mietin kuitenkin, onko se lainkaan mahdollista sellaisissa työryhmissä, jossa osalla on taiteilijan ammattikoulutus ja osalle se ei ole edes saavutettava. Ammattitaiteilijoilla on enemmän ymmärrystä esimerkiksi siitä, mihin kontekstiin teos ja työskentely asettuvat suhteessa taiteen kenttään. Tämä ei suoranaisesti välttämättä vaikuta osallistujien kokemukseen omasta tekijyydestä, mutta rankenteellisesti uskon sen vaikuttavan työskentelyprosessiin niin, että jollain on aina enemmän tietoa kuin muilla. Ehkä tavoitteena voisikin olla enemmän se, että osallistujien tekijyyden kokemista pohditaan ääneen läpinäkyvällä tavalla, ja yhdessä pyrittäisiin löytämään kaikkien osallisuutta tukevia työkaluja.

TYÖKALUT

Tässä luvussa esittelen tämän prosessin kannalta tärkeitä työkaluja: harjoitusten kuvaaminen, kuvakorttien käyttö sekä työpäiväkirja. Tarve näihin työkaluihin on syntynyt prosessin myötä ja pandemian aiheuttaman tauon jälkeen. Niin kuin missä tahansa esitysprosessissa, käytetyt työkalut ja työskentelytavat vaikuttavat esityksen sisältöön ja muotoon.

Kuvaaminen

Aloimme keväällä 2021 kuvata pätkiä harjoituksistamme. Kuvaaminen oli prosessin kannalta hyödyllistä monella eri tapaa. Ihanilla oli ollut muutaman vuoden tauko esiintymisestä ja tanssin kuvaaminen ja itsensä katsominen jälkeinpäin tuntuivat toimivan muistutuksena siitä, millaista on esiintyä. Kun katsoimme yhdessä videoita, keskustelimme konkreettisesti siitä, mitä tanssissa tapahtuu ja miltä tanssi näyttää ulkoapäin. Sofian suusta kuultu kommentti omasta tanssista ”Kohta tulee paras kohta” vahvistaa mielestäni ajatuksen siitä, että videolta katsominen mahdollistaa oman tanssin reflektoinnin ja dramaturgisen ajattelun. Tanssista tulee myös moniaistillinen kokemus: sen lisäksi, että oman liikkeen tuntee, videolta sen myös näkee.



Kuva 5 - Riina ja Sofia harjoituksissa. Kuva: Elisa Lejeune.

Pandemian jatkuessa demomme muuttui live-esiintymisestä striimattuun muotoon. Työskentely kameran ja kuvaamisen kanssa valmisti meitä työryhmänä myös itse striimitilanteeseen. Välillä pidimme tietokoneen kameraa päällä ilman varsinaista kuvaamista, jotta näkisimme, miten voimme käyttää tilaa. Minttu tuntui olevan tästä erityisen kiinnostunut ja usein pelaili tämän kanssa. Hän alkoi liikuttaa minua ja Riinaa tilassa ottamalla huomioon sen, milloin näymme kuvassa ja milloin poistumme siitä. Mintun kohdalla videon tuominen harjoitustilanteeseen vahvisti hänen tilallista ja kompositionaalista ajatteluaan.

Vappu on voimakas eläytyjä ja rooleihin uppoutuva tanssija. Hän katselee paljon tanssivideoita ja lempielokuviensa kohtauksia Youtubesta ja muistaa niitä ulkoa. Harjoituksissa hän sitoutuu rooliinsa täysin, eikä esimerkiksi ota kantaa minun ja Riinan tekemiseen samalla tavalla kuin Sofia ja Minttu. Videon avulla pystyimme myös yhdessä reflektoimaan minun ja Riinan roolia. Koska Vapun soolo oli pitkälti uusi tulkinta hänelle tärkeästä kohtauksesta ja hahmosta, video oli tärkeä työkalu myös miettiessämme representaatiota: pystyimme konkreettisesti näkemään, miten meidän kankaamme representoi Yokai-hahmon microbotteja.

Kuvakortit

Otimme keväällä 2021 käyttöön kuvakortit kommunikaation tukemiseksi. Kuvakortteja käytetään paljon koulumaailmassa erityispedagogiikan välineenä, ja minua hieman epäilytti niiden tuominen tanssimaailmaan. Muistuttaako se liikaa mahdollisesti tunteita herättävää koulunkäyntiä? Lisääkö se työryhmän jäsenten vastakkainasettelua: he ketkä tarvitsevat kortteja vs. he ketkä eivät tarvitse kortteja. Minua myös hiersi ajatus siitä, että kortit tukevat sanallista kommunikaatiota, kun haluaisin uskoa tanssillisen kommunikaation olevan tarpeeksi tai jo merkityksellistä itsessään.

Käytimme KESY-kortteja (keskustelua symbolein) ja erityisesti tunteita kuvaavia kortteja. Korttien avulla kävimme läpi päivän tunnelmat treeneihin tullessa ja treenien päätyttyä. Välillä pohdimme tunteita myös yksittäisten harjoitusten jälkeen. Kuvakortit auttoivat meitä kaikkia jäsentämään harjoitusten aikana koettuja tunteita.

Vaikka kuvat näyttävät hyvin yksinkertaisilta ja suoraviivaisilta, niissä on yllättävän paljon tulkinnan varaa. Kerran Sofia osoitti liilaa ”jännitys” -naamaa, ja olimme Riinan kanssa hieman huolissamme. Olivatko treenit epämiellyttävät tai oliko Sofia joutunut tekemään jotain, mitä ei halunnut tehdä? Keskustelimme asiasta ja Sofia selvensi, että hänellä oli hiki, niin kuin kuvasta näkyy. Tässä tilanteessa tuli taas muistutus siitä, että Sofia ei kommunikoi ensisijaisesti kirjoitetulla kielellä, eikä näin ollut lukenut sanaa ”jännitys”.

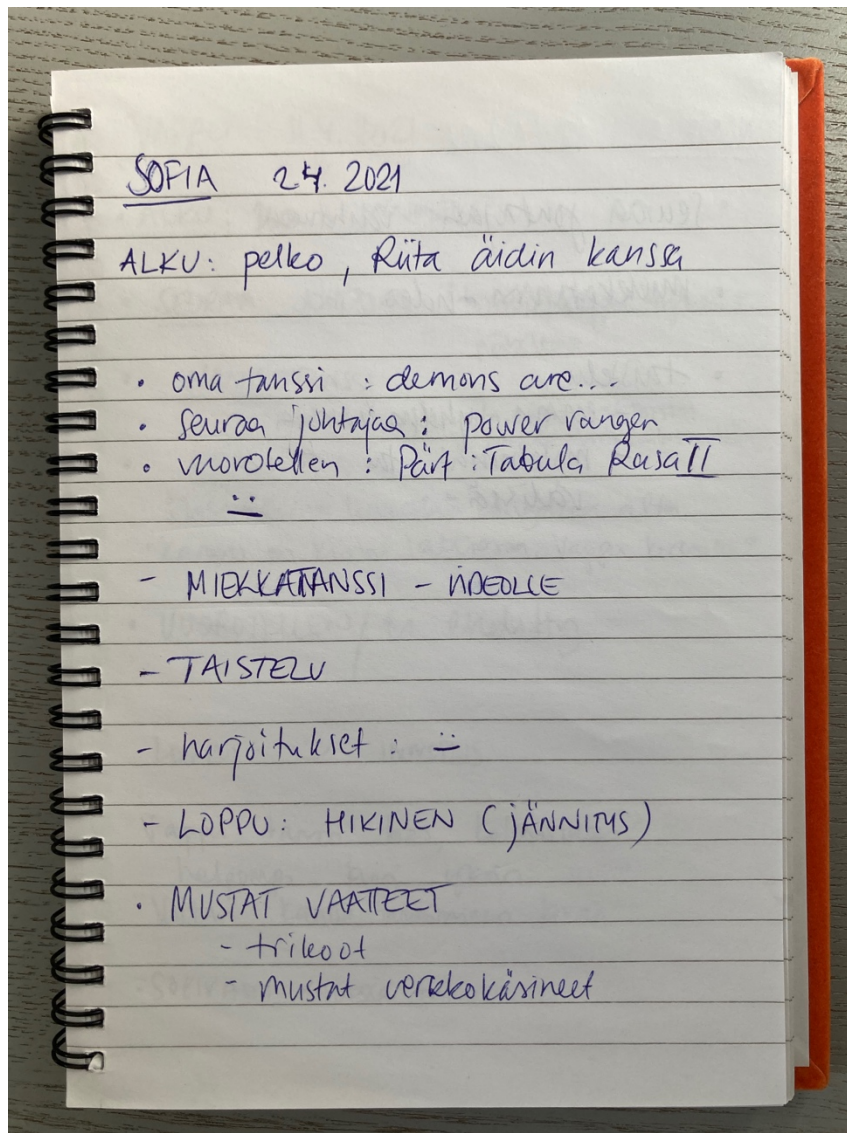


Kuva 6 - KESY-korttien tunnekortit. Kuva: Elisa Lejeune.

Korteissa ei tietenkään ole kaikkia maailman tunteita, ja välillä joutuikin yhdistämään kaksi korttia. Eräs mieleenpainuva hetki oli, kun tanssimme kolmistaan Riinan ja Mintun kanssa. Hetki oli kaunis ja koskettava, olimme paljon kontaktissa ja lähekkäin. Yhtäkkiä Minttu kuitenkin lopetti tanssin ja ilmoitti, että ei voi enää tanssia. Minttu vaikutti hämmentyneeltä ja ehkä jopa hieman hätäntyneeltä. Otimme tunnekortit avuksi, ja kysyimme miltä Mintusta tuntui. Hän osoitti kahta korttia: tyytyväinen ja suru. Hän kertoi olevansa iloinen, mutta silti surullinen. Kun kysyimme mikä surettua, hän vastasi, ettei tiedä, mutta tuli kyynel. Päädyimme keskustelemaan liikuttumisesta ja siitä, että tanssi voi välillä nostattaa muitakin tunteita kuin pelkkää iloa, eikä niitä tarvitse peittää tai säikähtää.

Työpäiväkirja

Otimme keväällä 2021 käyttöömme työpäiväkirjan. Työpäiväkirjaan merkittiin aina minun tai Riinan toimesta kunkin tanssijan harjoituksia edeltävä fiilis, harjoitusten kulku, harjoituksissa ilmenneet asiat ja loppufiilis. Fiilisten kartoittamiseen käytimme edellä esiteltyjä tunnekortteja. Alkufiiloksen jälkeen pohdimme kolmistaan Riinan ja kulloisenkin tanssijan kanssa päivän harjoituksen kulkua. Uskon, että tämä on lisännyt tanssijoiden toimijuuden ja osallisuuden kokemusta, sillä heidän halujaan ja tarpeitaan kuunneltiin ja ne kirjoitettiin ylös. Vaikka esimerkiksi Sofia ei kommunikoi kirjoitetulla kielellä, se, että pysähdymme johdonmukaisesti joka harjoituskerta yhdessä miettimään mitä harjoitellaan, luo turvallisempaa ja läpinäkyvämpää tilaa.



Kuva 7 - Työpäiväkirja 4.2.2021. Kuva: Elisa Lejeune.

Työpäiväkirjaan päätyi myös paljon minun ja Riinan keskusteluista poimittuja huomioita, ideoita ja kysymyksiä. Välillä jäimme harjoitusten jälkeen kahdestaan reflektomaan ja ideoimaan harjoituksia, ja myös nämä asiat kirjoitettiin ylös työpäiväkirjaan. Koen, että asioiden kirjoittaminen ylös vähensi kotiin valuvaa työmäärää. Vaikka teosprosessi pyörikin mielessä harjoitusten ulkopuolella, se ei tuntunut niin paineiselta ja kuormittavalta kuin joissain muissa prosesseissa, sillä pystyin luottamaan siihen, että voimme aina palata työpäiväkirjan ääreen, jos jokin tarvitsee selkeytystä.

Harjoituksissa käytiin tanssijoiden kanssa tärkeitä keskusteluja liittyen heidän soolojensa sisältöihin ja tanssimiseen ylipäänsä. Välillä, kun keskustelu oli erityisen liikuttavaa tai toi uutta näkökulmaa, aloin litteroida sitä työpäiväkirjaan samalla kun sitä käytiin. Minusta oli tärkeää saada paperille tanssijoiden käyttämää kieltä ja heidän omia huomioitaan.

Sofia on taitava koreografi, ja hänen omat tanssipätkänsä sisälsivät usein samoja liikkeitä ja sarjoja. Elementit eivät aina tulleet samassa järjestyksessä, mutta olivat silti selkeästi suunniteltuja. Sofia koreografioi minulle ja Riinalle pienet pätkät, jotka kirjoitettiin auki työpäiväkirjaan. Koreografian kirjoittaminen ylös, sen opettaminen meille sekä toistojen havainnointi mielestäni harjaannutti Sofian taitoa muistaa ja hahmottaa koreografiaa.

ONKO TÄMÄ TAIDETTA?

Minun on ollut vaikea määritellä Ihanien kanssa työskentelyä joksikin tietyksi. Olen näiden vuosien aikana puhunut inklusiivisesta taiteen tekemisestä, yhteisötaiteesta, soveltavasta taiteesta, opettamisesta, ohjaamisesta, yhdessä tanssimisesta ja ihan vaan taiteesta. Määrittely on ollut eri riippuen kontekstista, jossa olen työskentelystä puhunut. Välillä tuntuu siltä, että muiden taiteilijoiden kanssa keskustellessa minun pitäisi tarkentaa, että en työskentele taiteilijoiden kanssa, vaan erityistä tukea tarvitsevien harrastajien kanssa. Törmään aina välillä ajatukseen, että taidetta voi tehdä vain taiteilijaksi kouluttautunut. Kaikki muu on yhteisötaidetta, soveltavaa taidetta tai taiteen harrastamista.

ArtsEqual-hankkeen loppuraportissa (2021, 17) puhutaan taiteen laadusta:

Laatu nähdään perinteestä nousevana tai sitä radikaalisti haastavana uutuutena, ja muut laadun dimensiot, kuten yhteisöllisyys, yleisön tarpeista lähtevä laatu tai muihin yhteiskunnan palveluihin integroidun taiteen laatu, eivät täytä korkeatasoisen, ”vakavan taiteen” (Abbing, 2019) laatukriteerejä.

Tunnistan paineen tuottaa korkeatasoista ja vakavaa taidetta ja pienen pelon siitä, kun ulostulo ei välttämättä täytä laatukriteerejä. Olemme Riinan kanssa toittaneet itsellemme ja toisillemme sitä, että tämän työryhmän ulostulot ovat erilaisia ja omanlaisia, koska työryhmäkin on erilainen, omanlainen ja erityinen suhteessa tanssin ammattikenttään. Esitys ei voi kulkea samalla logiikalla ja kaavalla, kuin Teatterikorkeakoulusta (Teak) valmistuneiden työryhmien esitykset, sillä tanssijoillamme ei ole pääsyä Teakiin. Tuntuu siltä, että taiteen inklusiivisuutta halutaan ensisijaisesti parantaa niin, että avataan pääsyä yhä monimuotoisemmalle ihmisjoukolle. Voisiko sen rinnalla kuitenkin myös antaa ihmisille mahdollisuus luoda omannäköistä taidetta? Ajatukseni tuntuvat palautuvan aina näiden kysymysten äärelle, eikä minulla ole valmista vastausta. Yksi iso osa minun työskentelyäni tässä työryhmässä onkin tämän asian pohtiminen ja harjoittelu.

Mitä taide on?

Minulle taide on kohtaamista, jonkin merkityksellisen äärellä oloa yhdessä toisen kanssa. Toinen voi olla joko kanssaesiintyjä, yleisön jäsen tai paikalle sattunut ohikulkija. Opintojen aikana olen harjoitellut taiteen tekemistä ja kohtaamista myös kasvien ja esineiden kanssa, mutta koskettavimmat kohtaamiset ovat tapahtuneet ihmisten välillä. Hedelmällisintä minulle on ollut viettää aikaa yhdessä jonkin tuntemattoman äärellä. Kun kohtaan toisen, meidän molempien todellisuutemme luovat yhdessä jonkin kolmannen ainutlaatuisen ja hetkellisen tilan. Tämä tila on minulle taiteen ydin. Tämän tilan tutkiminen, siinä oleilu, sen ymmärtäminen ja siitä nauttiminen tuntuvat merkityksellisiltä. Kokemusta ei aina voi sanallistaa tai sellaisenaan toistaa, ja se tuntuu erityiseltä. Koen, että iso osa taiteellista työskentelyäni on löytää erilaisia keinoja kohdata muita ja luoda taiteen tiloja.

Taide pyrkii vaikuttamaan, tuomaan näkyviin eri näkökulmia ja maailmankatsomuksia. Taiteen äärellä voi kokea ja kohdata uusia tunteita ja tapahtumia. Välillä tuntuu siltä, että taiteeksi kelpaa ainoastaan jokin valmis taideteos, kuten taulu, elokuva tai tanssiteos. En henkilökohtaisesti usko, että taide tapahtuu vain valmiissa teoksissa. ”Taiteen tapahtumisella” tarkoitan taiteen äärellä vaikuttamista, vaikuttumista ja liikuttumista. Nykyään puhutaan myös prosessikeskeisistä tai prosessilähtöisistä teoksista, mutta en ole kokenut, että prosessia avattaisi juurikaan työryhmän ulkopuolelle.

Ihanien kanssa työskennellessä tuntui siltä, että taide tapahtui koko prosessin ajan. Jokaisissa harjoituksissa tapahtui jotain, mikä liikutti minua syvästi. Se saattoi olla jonkun tanssijan uusi liikelaatu, jokin dialogi tai yhteistanssi. Kun pääpaino ei ole esityksessä vaan itse prosessissa, harjoituksissa on tilaa pysähtyä ja reflektoida yhdessä. Nämä hetket ruokkivat toisiaan, kun niissä malttaa oleilla, eikä ole kiire saada jotain valmista näyttämölle.

Yhteisötaiteesta

Anna Jussilainen (2019) kirjoittaa ”Yhteisötaiteen voi nähdä jossakin yhteisössä taiteilijan aloitteesta toteutuvana vuorovaikutteisena taiteena, jossa on jonkinlainen jaettu tekijyys.” Hän määrittelee yhteisötaiteen keskeiset piirteet seuraaviksi:

inklusiivisuus, osallistujalähtöisyys, yhdessä tekeminen, aktiivisen toimijuuden vahvistaminen, fokus prosessissa ja kokemuksessa, voi tähdätä julkituloon ja sisältää monenlaisia osallistumisen tapoja. (Jussilainen 2019.) Kun katson työskentelyämme ja demoamme Ihanien kanssa tämän määritelmän kautta, voin ylpeästi todeta sen olevan yhteisötaidetta.

Yhteisötaiteen arvot ja keskeiset piirteet tuntuvat itselleni mielekkäiltä työskentelytavoilta. Haluaisin tulevaisuudessa työskennellä näistä arvoista käsin kaikissa produktioissa, niin ammattilaisten kuin ei-ammattilaistenkin kanssa. Koen kohtaamisen olevan keskiössä kaiken taiteen tekemisessä, mutta yhteisötaiteessa se tuntuu olevan sisäänrakennettu ehto ja lähtökohta.

Yhteisötaide on joidenkin kollegojen puheenvuoroissa tuntunut vähempiarvoiselta taiteelta, jossa taide itsessään nähdään menetelmänä eikä itseisarvoisena. Laura Norppa (2014) kirjoittaa: ”Taidetta arvostetaan yhä enemmän sen välineellisten arvojen vuoksi ja vähemmän sen itsensä vuoksi.” Tällaiset kommentit kuulostavat tutulta. Kun olen kertonut omasta työskentelystäni, jotkut opiskelukaverini ovat kysyneet, missä tai mitä taide sitten on tällaisissa prosesseissa. Jostain syystä taiteen tekemisen yhteydessä koetut merkitykselliset hetket ja kohtaamiset nähdään sivutuotteena, eikä itsessään merkityksellisinä taiteen ilmenemismuotoina.

Olen törmännyt vähättelevään asenteeseen myös Teatterikorkeakoulun puolesta, mm. kun soveltavan tanssin kurssi muuttui pakollisesta kurssista valinnaiseksi kurssiksi. Tämän lisäksi joidenkin vierailevien opettajien puheenvuoroissa on rivien välistä ollut tulkittavissa, että yhteisötaide on jonkinlaista sivubisnestä, jota välillä pitää tehdä, jotta on taloudellisesti mahdollista keskittyä ammattilaisten kesken tekemiin näyttämöteoksiin. Kati Raatikainen (2021) kirjoittaakin: ”Ammattitaiteilijoiden esittämät näyttämöteokset ovat tärkeitä, oikeita taideteoksia, kun taas erilaisiin yleisötyön prosesseihin osallistuvien ja niitä ohjaavien taiteilijoiden tekemä taide on lisuke.”

Haluaisin ajatella, että taiteen monet ilmenemismuodot voisivat olla rinnakkain tukemassa toisiaan, eivätkä viemässä toisiltaan arvostusta. Jussilainen (2019)

kirjoittaakin: ”Mitä enemmän taidetta tehdään sen kaikissa eri muodoissa, sitä enemmän se hyödyttää kaikilla kentällä toimijoita.” Toivoisin ihmisten myös hakeutuvan monipuolisemmin kokemaan eri ihmisten tekemää taidetta. Ajoittain tuntuu siltä, että tanssin ammattilaiset vuorotellen esiintyvät toisilleen, eikä keskustelua avata piirin ulkopuolelle.

Viime vuosina Teakista valmistuneiden sukupolvi tuntuu olevan yhä enemmän kiinnostunut inklusiivisemmasta tanssin kentästä ja tanssin levittämisestä julkisiin ja sosiaalisiin tiloihin. Jussilainen (2019) pohtiikin jo, tarvitaanko yhteisötaiteen käsitettä tänä päivänä:

Yksimielisyyttä ei myöskään ole siitä, tarvitaanko yhteisötaiteen käsitettä ylipäänsä. Riittäiskö se, että puhutaan vain taiteesta erilaisissa ympäristöissä? Väitöstutkija Liisa Jaakonaho (2019) toteaa, että koska nykytaiteessa on nykyisin paljon osallistavia ja perinteisten taidekontekstien ulkopuolella tapahtuvia prosesseja, ovat rajat yhteisötaiteen ja ”muun taiteen” välillä hämärtyneet.

Ehkä yhteisötaiteen käsitteen häviäminen muuttaisi kokemustani ”oikean” taiteen ja yhteisötaiteen välisestä kuilusta. Olisi vain taidetta erilaisten ihmisten kanssa erilaisissa paikoissa.

Tanssitaide tuntuu edelleen tarvitsevan jonkin osatuottavan näyttämön tai rahoittavan instituution, jotta sen on taloudellisesti mahdollista olla olemassa. Rahoittava instituutio luonnollisesti vaikuttaa prosessin kulkuun luoden sille jonkinlaiset raamit. Ihanien työskentely ei ole ollut sidoksissa mihinkään instituutioon tai laitokseen, mikä on vaikeuttanut rahoituksen saamista, mutta antanut meille mahdollisuuden pohtia rauhassa ryhmälle sopivaa työskentelytapaa. Työskentelymme on erilaisten yksityishenkilöiden yhteistä taiteellista toimintaa, ja näyttämöt eivät ole olleet perinteisiä black box -näyttämöitä, vaan olemme esittäneet demoja festivaaleilla ja koulutuspäivillä.

VALTA JA KOMMUNIKAATIO

Saan usein aivoni solmuun ajatellessani valtaan liittyviä kysymyksiä tämän työryhmän kanssa työskennellessä. Aluksi ajattelin työskentelymme keskiössä olevan vallan jakaminen tai sen luovuttaminen henkilöille, joilla ei välttämättä arjessaan tai varsinkaan taiteen tekemisessä ole juurikaan valtaa. Työskentelyn myötä olen ymmärtänyt sen, että tässä prosessissa on selvää, että valta on ja pysyy minulla ja Riinalla. Päädyimme lopullisiin näyttämöllisiin ratkaisuihin kohtaamisen ja kysymisen myötä, emme niinkään jonkun työryhmän jäsenen vallankäytön seurauksena. Käytämme Riinan kanssa valta-asemaamme luodaksemme näitä kohtaamisen ja kysymisen mahdollisuuksia.

Vaikka ajattelen ja vaalin sitä, että tanssi kommunikoi jollain ei-sanallisella ja intuitiivisella tasolla, sen sanallistamisen on ollut myös tärkeä työkalu tässä prosessissa. Pohdin seuraavaksi meidän prosessissamme ilmenneitä eri sanallisen kommunikaation muotoja ja niiden mukana kulkevia ja ilmeneviä valtarakenteita. Olen jakanut ne neljään eri kategoriaan: keskustelu tanssijoiden kanssa, minun ja Riinan välinen keskustelu, yhteys kotiin ja viestintä työryhmän ulkopuolelle.

Keskustelu tanssijoiden kanssa

Kaikki kolme tanssija kommunikoiivat sanallisesti hyvin eri tavoin. Sofia on puhelias ja kertoo itse kuulumisiaan, vitsailee ja kysyy kysymyksiä. Sofia keskustelee hyvin suoraan ja jäməkästi, sanoo ja tekee selväksi, jos ei tiedä tai ymmärrä mitä häneltä kysytään. Välillä hän hakee tiettyä sanaa, jolloin yritämme Riinan kanssa tarjota hänelle eri vaihtoehtoja. Hän joko hyväksyy tai hylkää ehdotuksemme. Vappu on sanallisen viestinnän suhteen hieman ujompi kuin Sofia. Hän harvoin itse aloittaa keskusteluja, mutta asetuttuaan tilaan ja alkujännityksen helpottuessa vastaa kysymyksiin. Minttu keskustelee vaihtelevasti: välillä hän vastaa kysymyksiin yksisanaisesti ja välillä taas puhetta tulee niin runsaasti, ettei perässä meinaa pysyä.

Olemme Riinan kanssa ottaneet vastuun keskustelujen pitämisestä ja niiden etenemisestä. Tähän vastuuseen sisältyy luonnollisesti valta vaikuttaa keskustelun sisältöön ja etenemiseen. Kysymme Riinan kanssa paljon kysymyksiä, joihin tanssijat

voivat vastata kyllä tai ei. Kun kyllä ja ei eivät ole sopivia vastauksia, annamme muutaman vaihtoehdon: ”Haluatko kuunnella rauhallista vai menevää musiikkia?” Lähtökohtana on ajatus, että keskusteluun osallistuminen ei ole liian vaikeaa ja vastausvaihtoehdot ovat selvät: ei tule hätää siitä, ettei tiedä. Tämä kuitenkin tarkoittaa sitä, että keskustelut kulkevat minun ja Riinan valitsemilla termeillä ja tulkinnolla. Kun puhumme vaikka Vapun soolosta yhdessä ja pyrimme sanottamaan mitä siinä tapahtuu, sanallistaminen tapahtuu minun tai Riinan näkökulmasta ja tulkinnasta käsin.

Riina: ”Oliko sulla hyvä olo kun tanssit?”

Vappu: ”Joo”

Riina: ”Olitko sä joku muu kuin Vappu?”

Vappu: ”Joo”

Elisa: ”Mulle tuli mieleen lintu, kun sulla oli noi sormet ja kädet tälleen, vähän niin kuin petolinnun kynnet ja siivet”

Riina: ”Tai vähän semmonen Zombi, niinkun joskus aiemmin sulla oli niitä Zombijuttuja”

Vappu: ”Joo, lintu”

Ulkopuolelta tilanteen voisi tulkita niin, että me Riinan kanssa haluamme nähdä harjoituksissa jotain tiettyä, ja keskustelun kautta yrittäisimme puskea omia taiteellisia tavoitteitamme läpi. Itse ajattelen näitä tilanteita kuitenkin niin, että minulla ja Riinalla on molemmilla tanssin ammatillinen koulutus ja sitä kautta taitoa ja ymmärrystä tulkita ja sanottaa liikettä. Hyödynnämme tätä meidän ammattitaitoamme luodaksemme jotain yhdessä.

Riina ja minä

Tiedän, että Riinalla on tässä työryhmässä enemmän valtaa kuin minulla. Hän on tuntenut tanssijat ja heidän vanhempansa pidempään, on työskennellyt alalla pidempään ja tuntee enemmän ihmisiä ja alan diskurssia. Riina on hakenut kaiken tämän prosessin rahoituksen ja ollut Yhteisötanssifestivaalin tuottajana. Vaikka Riina onkin tämän ryhmän ja työskentelyn koollekutsuja ja toiminut tuottajana, ajattelen meitä työparina.

Olemme prosessin aikana keskustelleet Riinan kanssa kahdestaan lähes saman verran, kuin mitä olemme käyttäneet aikaa itse harjoituksiin. Olemme reflektoineet harjoituksia ja keskustelleet omista tulkinnoistamme. Olemme jääneet harjoitusten jälkeen purkamaan harjoituksia ja niissä nousseita ajatuksia, sekä yhdessä suunnittelemaan seuraavien harjoitusten kulkua.

On ollut tärkeää, että olemme saaneet reflektoida työskentelyämme myös prosessin aikana. Harjoitustilanteissa on paljon asioita, jotka jäävät sanomatta monesta eri syystä. Joskus jätän jotain sanomatta sen vuoksi, että ajattelen huomioni tai kysymykseni keskeyttävän jonkun tanssijan keskittymisen turhaan. Jos huomaan, että joku on ymmärtänyt ohjeeni tai ehdotukseni eri tavalla, kuin olin sen tarkoittanut, en välttämättä tarkenna tai korjaa sanomistani. Liian nopeasti muuttuvat tilanteet voivat aiheuttaa hämmennystä. Vaikka meillä usein on jokin harjoitussuunnitelma, se saattaa vaihtua lennosta riippuen esimerkiksi tanssijoiden mielentilasta. Olen huomannut, ettemme juurikaan neuvottele Riinan kanssa suunnitelmien muutoksista itse harjoitustilanteessa: toisen ehdotukseen tartutaan heti. Tuntuu siltä, että meillä on jokin yhteinen konsensus siitä, että harjoitustilanteen on hyvä edetä mahdollisimman sulavasti ja helposti, ja me voimme yhdessä purkaa tilannetta myöhemmin. Olemme nyt työskennelleet yhdessä usean vuoden ajan ja uskallan väittää, että olemme löytäneet yhteisen rytmin ja tavan suhtautua työhömmme.

Olemme pohtineet sitä, mistä näkökulmasta teemme tätä työtä ja mikä meidän roolimme on. Säännöllisesti olemme keskustelleet siitä, mitä näyttämöllä tai katseen alla tulee olemaan. Miten varmistamme sen, että sisältö on oikeasti lähtöisin Mintun, Sofian ja Vapun kunkin omasta kokemusmaailmasta ja mielenkiinnosta? Miten hiljentää tanssin ammattilaiskentän ja historian meille tuomat paineet ”hyvästä” taiteesta, kompositiosta, taidosta ja esityksestä? Nämä kysymykset ovat vaikeita, eikä niihin ole valmista, yksiselitteistä tai jokaiseen prosessiin sopivaa vastausta. Olen pikkuhiljaa keskustelujen myötä alkanut löytää suuhuni sopivia sanoja ja tapoja artikuloida työskentelyn takana olevia arvoja, mutta edelleen on paljon tukittavaa.

Koen, että minun ja Riinan välillä vallitsee keskinäinen luottamus ja arvostus, joka on syventynyt kahdenkeskisissä keskusteluissamme. Välillä ajattelimme olevamme niin

saman mielisiä, ettemme välttämättä edes sanoittaneet asioita loppuun asti. Saatoimme kuvailla tilanteita sanoilla ”no kyl sä tiiät” ja ”semmonen” tai ”sen tyylinen”, kuitenkin tarkentamatta asiaa. Tällaisessa puheessa oli vaarana, että tarkoitimmekin eri asiaa, mutta asia ei vain tullut julki. Toistaiseksi ei mielestäni ole näin käynyt, mutta asian kanssa tulee jatkossakin olla tarkkana.

Sanallisen kommunikaation lisäksi kommunikoimme Riinan kanssa paljon sanattomasti harjoitusten aikana. Kun harjoituksissa tapahtui jotain poikkeavaa, esimerkiksi joku tanssijoista tanssi uudella tyyllillä, katsoimme toisiamme. Tämä oli meille tapa varmistaa, että olimme molemmat nähneet ja noteeranneet saman asian. Välillä saatoimme nyökkäillä tai hymyillä yhdessä. Nämä eleet olivat välillä tapa korvamerkitä tietty tilanne: ”palataan tähän myöhemmin” ja välillä taas vain yhteisen huomion jakamista. Tämänlainen kommunikaatio on tavallista sosiaalisessa kanssakäymisessä, mutta tässä tilanteessa ja kontekstissa asiaan liittyy valtakysymyksiä. Sanaton viestintä voi olla vaikeaa kehitysvammaisille, ja nämä katseet olivat kieltä, joka ei ole Ihanien tanssijoille saavutettavaa.

Yhteys kotiin

Sen lisäksi, että työryhmän jäsenet kommunikoivat keskenään, tässä prosessissa keskusteltiin myös paljon tanssijoiden huoltajien kanssa. Vaikka kaikki ovat täysi-ikäisiä, he asuvat vanhempiensa luona ja ovat osittain riippuvaisia heidän aikatauluistaan. Kulkeminen tapahtui joko taksilla, vanhempien kyydillä tai julkisilla liikennevälineillä avustajan/vanhemman kanssa. Kaikki prosessin aikatauluihin liittyvä keskustelu käytiin siis pääasiassa sähköpostitse tanssijoiden huoltajien kanssa eikä suoraan tanssijoiden kanssa. Aikataulujen sopiminen oli Riinalle ja minulle osa tätä työtä; pystyimme ajattelemaan sen kuuluvan työnkuvaan ja apurahan kattavan myös sen. Tanssijoille ja heidän perheilleen harjoittelu ja esitys olivat kuitenkin harrastukseen rinnastettavaa toimintaa, jonka mahdollisia aikatauluja rajasivat vanhempien työt, koulunkäynti, perheen yhteiset lomasuunnitelmat, kavereiden synttärit ja kunkin päivän mieliala.

Vaikka en miellä suhdettani näihin tanssijoihin perinteiseksi opettaja-oppilas-suhteeksi, kyseisen suhteen perinteinen dynamiikka vaikuttaa paljon perheen kanssa

kanssakäymiseen. Osa tanssijoiden vanhemmista puhuu harjoituksistamme tanssikerhona tai tanssituntina, sillä heidän näkökulmastaan tämä varmasti on harrastus, jossa me toimimme ohjaajina/opettajina Riinan kanssa. Myös se, että asioimme harjoitusten sopimisen tiimoilta vanhempien kanssa, eikä tanssijoiden itsensä, muistuttaa minua itseänikin tanssinopettajan roolista. Olen tanssinopettajana tottunut keskustelemaan oppilaiden vanhempien kanssa siitä, miten tanssitunnit sujuvat ja minkä kanssa työskentelemme tällä hetkellä. Kerran kun olin saattamassa Vappua kotimatkalle, hänen äitinsä kertoi, että Vappu ei ole kotona kertonut mitään tanssitunneista. Kerroin heti, että meillä on mennyt oikein hyvin, ja kysyin haluaisiko äiti tietää tarkemmin mitä teemme. Hän ei halunnut ja kertoi Vapun sanoneen kotona ”näette sitten”. Olin kovin ilahtunut Vapun vastauksesta ja siitä, että kunnioitimme hänen toivetta pitää sisältö salaisena demoon asti. Uskon sen vahvistaneen Vapun kokemusta siitä, että tanssi on hänen oma juttunsa ja hänellä on vaikutusvaltaa siihen. Lisäksi Vapun sanat osoittivat minulle sen, että hän ymmärsi harjoittelun ja esiintymisen konseptit.

Viestintä ulkopuolelle

Kuten alaan kuuluu, kirjoitimme prosessin aikana apurahahakemuksia. Riina kirjoitti suurimman osan hakemuksista itseksensä, mutta yhden hakemuksen kirjoitimme yhdessä. Teimme alkuvuodesta 2021 hakemusta Niilo Helanderin säätiölle, jossa hakemus saattoi olla melko vapaamuotoinen. Hakemuksia kirjoittaessa yleensäkin kiinnitetään runsaasti huomioita sanavalintoihin, mutta tämän kirjoitusprosessin myötä keskeiseksi kysymykseksi nousi pohdinnat siitä, miten kirjoittaisimme kehitysvammaisista tanssijoista. Riittääkö että esittelykuvasta voi tunnistaa Downin syndroomalle ominaiset kasvojen piirteet? Kuinka tärkeää on alleviivata, että tämän teoksen tanssijat eivät ole ammattitanssijoita, vaan kehitysvammaisia? Tällä hetkellä nämä kaksi nimittäin poissulkevat toisensa.

Ajatuksen tasolla olisimme aluksi halunneet olla mainitsematta tanssijoiden kehitysvammaisuutta, sillä teos ei varsinaisesti käsitellyt sitä teemaa.

Kehitysvammaisuus kuitenkin vaikutti kokonaisvaltaisesti koko prosessiin: se, miten, milloin ja kuinka pitkään harjoittelimme, määräytyi kunkin tanssijan erityistarpeiden mukaan. Avasimme ja perustelimme hakemuksessa (2021) pitkää harjoitusaikataulua

näillä sanoilla: ”Tanssijoiden erityistarpeet huomioiden pitkä harjoitusprosessi tukee tanssijoita ja lisää työryhmän keskinäistä yhdenvertaisuutta.” Hakemuksen kirjoittamisen yhteydessä saimme mahdollisuuden yhdessä jäsentää työskentelytapamme kirjalliseen muotoon:

Jotta erityistä tukea tarvitsevan tanssijan toimijuus toteutuu ja hänen aktiivinen osallistumisensa työryhmän täysivaltaisena jäsenenä ja vertaisena on mahdollista, on koreografisessa prosessissa lähdettävä liikkeelle heille tutuista elementeistä. Sen vuoksi teosprosessissa on lähdetty liikkeelle Tanssiryhmä Ihanissa jo työskentelytavoiksi muotoutuneista yksinkertaisista harjoituksista, jotka prosessin edetessä jalostuvat kohti koreografisempaa muotoa. Tällä tavalla koreografian sisään rakennetut ”harjoitukset” muodostavat tanssijoille turvaverkon, joka kannattelee läpi esityksen. (Apurahahakemus 2021.)

Tanssijoiden ja työryhmän erityisyys on iso osa prosessia ja sen tekeminen näkyväksi on mielestäni poliittinen teko. Apurahatahojen on hyvä tietää, mitä eri yhteisöjen kanssa työskentely käytännössä tarkoittaa. Meidän työryhmän oli mahdotonta harjoitella tiiviisti päivittäin kahden kuukauden ajan. Freelance-kentällä työskentely on projektikohtaista, pieniä pätkiä siellä täällä. Tämän työryhmän kanssa työskentely taas vaatii pitkäaikaista säännöllistä sitoutumista ja kuukauden työskentelyapuraha voi jakaantua koko kalenterivuodelle.

Pidin tärkeänä ilmoittaa hakemuksessa sen, että minulla on aikaisempia opintoja erityispedagogiikasta. Olen niiden opintojen kautta kohdannut erilaisia oppijoita ja erityisiä tarpeita, ja siitä on varmasti ollut hyötyä tässä työryhmässä, mutta myös muissa ammatilaistyöryhmissä. Ajattelin koulutustaustani jollain lailla selittävän ja oikeuttavan sen, miksi haluan ja koen osaavani työskennellä Ihanien kanssa. Se tuntui osoittavan, että olen sitoutunut ja kiinnostunut, enkä vain vierailemassa.

EETTISIÄ KYSYMYKSIÄ

Yhteisötaiteen etiikkaa -julkaisun johdannossa todetaan: ”Eettis-poliittinen pohdinta kuuluu olennaisesti, suorastaan määritelmällisesti yhteisötaiteeseen ja on yksi sen keskeisistä liikkeelle panevista voimista” (Kantonen & Karttunen 2021, 13). Koen, että tässä työryhmässä löysimme eettisiä tapoja työskennellä harjoitustilanteissa: otimme esimerkiksi käyttöön eri työkaluja, joiden avulla lisäsimme Ihanien tanssijoiden osallisuuden kokemusta. Harjoitin myös omaa kykyäni tunnistaa eettistä pohdintaa vaativat tilanteet, ja koen tällä hetkellä olevani tämän työryhmän työskentelyssä niille herkempi kuin aiemmin.

Työryhmässä vallitsi minun näkökulmastani turvallinen ja luottavainen ilmapiiri, ja koen, että tanssijat pystyivät ilmaisemaan itseään heille sopivalla tavalla, vaikka kyseessä olisikin ollut vaikeita tai epämiellyttäviä tunteita. Olen työskentelyn lomassa huomannut, että turvallinen ilmapiiri mahdollistaa myös riskinoton. Koska olin kuitenkin jossain määrin ohjaavassa roolissa, minun intressejäni olivat myös tanssijoiden haastaminen esimerkiksi uusiin liikelaatuihin, teemoihin tai kontaktiin. Vietimme siis paljon aikaa mukavuusalueen rajoilla. Koen, että rajat tulevat näkyviin silloin kun ne ylitetään. Tässä työryhmässä oli tärkeää olla erityisen sensitiivinen, sillä tanssijat eivät välttämättä ilmaisseet mahdollista rajan ylitystä tai epämukavuutta sanoin, vaan esimerkiksi kehon tonuksella tai katseen suunnalla. Jussilainen muistuttaakin, että osa (yhteisö)taitelijan ammattitaitoa on tunnistaa, kuinka pitkälle hän voi johdattaa osallistujia eettisesti ja turvallisesti (Jussilainen 2019).

Olen pyytänyt Ihanien tanssijoilta ja heidän vanhemmiltaan luvan käyttää tanssijoiden etunimiä tässä työssä. Kirjoitusprosessin alussa mietin paljon sitä, millä nimellä viitataan Ihanien tanssijoihin. Usein yhteisötaiteellisia projekteja reflektoidessa kirjallisissa töissä on käytetty anonyymiteetin takaavia menetelmiä, mutta minusta ajatus tuntui hurjalta. Tässä prosessissa on menty Vapun, Mintun ja Sofian kiinnostukset ja erityisyydet edellä, ja jokaisen solo on todellakin oman näköisensä. Halusin antaa heille kunnian omasta työstään; juuri he loivat juuri nämä teokset, nostivat esiin nämä kysymykset ja mahdollistivat minun kehittymiseni tällä saralla. Toisaalta, vaikka sain kaikilta luvan kirjoittaa heidän omilla nimillään, en voi olla varma siitä, että he ymmärtävät täysin

mitä se tarkoittaa. Tämän prosessin demo on kuitenkin ollut julkinen ulostulo, jossa he ovat jokainen esiintyneet omalla nimellään.

Käytännön esimerkki

Muistan erään kohtaamisen Mintun kanssa, jolloin pysähdyin miettimään sitä, pistääkö hän vastaan ja tulisiko minun lopettaa ehdotukseni eteenpäin viemistä. Tanssimme kahdestaan niin, että ohjasimme toisiamme vuorotellen. Halusin sillä kerralla haastaa Minttua hieman vauhdikkaampaan liikkeeseen, mikä oli hänelle kontaktissa vieraampaa. Tanssi tapahtui pääasiassa käsistä kiinni pitäen, ja ohjailin Minttua liikkumaan tilassa vetäen hänen käsistään hellän varmallalla otteella. Aina jos hänen kehonsa jännittyi, rauhoitin vauhtia ja otetta, ja toistin saman myöhemmin uudestaan. Pikkuhiljaa hän rentoutui enemmän ja näytti nauttivan vauhdista ja vietävänä olemisesta, sillä hän hymyili ja nauroi. Harjoituksen aikana Minttu oli päätynyt lattialle istumaan ja minä seisoin. Oli minun vuoroni ohjata ja halusin vetää Minttua lattiaa pitkin. Otin häntä käsistä kiinni ja lähdin varovaisesti vetämään, ja hän heti jännitti käsiään. Hetki oli todella nopea, mutta muistan käyneeni monia eri vaihtoehtoja mielessäni läpi:

Oliko tämä ei? Oliko tonuksen muutos merkki pelosta tai jännityksestä? Jos nyt kuitenkin vedän häntä käsistä, olenko käyttänyt valtaani väärin ja pakottanut hänet johonkin epämiellyttävään? Toisaalta, jotta Mintun liikuttaminen lattiaa pitkin onnistuisi, hänen täytyisi jännittää käsiään, ettei romahtaisi lattialle. Ehkä hän ymmärsi mitä aioin. Pitäisikö tilanne keskeyttää ja kysyä? Onko kysymys liian abstrakti hänelle vastattavaksi? Aliarvioinko nyt Mintun ymmärrystä kehosta ja liikkeestä? (oma päiväkirja 1.4.2021.)

Päätin ottaa riskin ja yrittää. Vedin aluksi varovasti, ja kun huomasin Mintun hymyilevän, uskalsin vetää lujempaakin. Sama toistui kyseisissä harjoituksissa usein, ja sain vahvistuksen sille, että Minttu oli ymmärtänyt liikkeen vaativan häneltä tiettyä kehon tonusta. Se, oliko Minttu ymmärtänyt sen jo ensimmäisellä kerralla, jäi mysteeriksi, mutta kokeilun myötä saimme repertuaariimme uuden asian. Olen jälkeinpäin miettinyt, mitä olisi voinut käydä, mikäli Minttu olisi pahoittanut mielensä tai jopa pelästynyt, jos olisin jatkanut vasten hänen tahtoaan. Uskon, että olisin hyvin pian hänen ilmeestään nähnyt, että ehdotukseni ylitti hänen rajansa. Sen jälkeen olisin

kysynyt häneltä, säikähtikö hän, ja toivooko hän, ettei niin tehdä uudelleen. Olisin pahoitellut ja kertonut ymmärtäväni hänen reaktionsa.

Tässä prosessissa koin, että eettiset kysymykset harjoituksissa olivat hieman erilaisia kuin ne, mitkä nousivat pintaan liittyen näyttämölle vietävään materiaaliin.

Harjoituksissa kysymykset liittyivät konkreettisiin tekoihin, kuten yllä olevassa esimerkissä. Kun prosessissa tuli hetki miettiä sitä, mitä näyttämölle laitetaan, eettinen pohdinta laajeni työryhmän välisistä suhteista ja valtarakenteista myös poliittisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin.

Kysymyksiä seksuaalisuudesta

Mintun kanssa työskennellessä pohdimme paljon seksuaalisuutta ja siihen liittyviä eettisiä kysymyksiä. Joskus harjoituksissa asennot ja tilanteet, joihin Minttu meitä ohjasi, näyttäytyivät eroottis- tai seksuaalissävytteisiltä. Minttu saattoi istua hajareisin jommankumman syliin tai halata pitäen kiinni takapuolesta. Välillä hän ohjasi meitä koskettamaan toistemme rinta- tai häpyalueita, tai suuntasi kasvomme hyvin lähelle vastakkain. Kävimme Riinan kanssa useita keskusteluja siitä, miten näissä tilanteissa tulisi toimia. Tilanne on monimutkainen: minulla ja Riinalla on tanssitaiteen ammattilaisina työkaluja erottaa työminä siviiliminästä harjoitustilanteissa, kun taas Mintun ymmärryksestä tilanteesta emme voi olla varmoja. Hyvin pian oli selvää, ettemme aio viedä kyseistä materiaalia näyttämölle. Miltä kehitysvammaisen nuoren seksuaalissävytteiset liikkeet näyttäytyvät näyttämöllä? Tai miltä näyttää, jos minä ja Riina liikumme eroottiseksi mielletyllä tavalla, ja Minttu katselee?

UrbanApa julkaisi vuonna 2020 artikkelikokoelman *NEXT STEP - kohti parempaa tanssinopetusta*. Kokoelmassa käsitellään harrastuspohjaisessa tanssinopetuksessa ilmeneviä kysymyksiä liittyen valtaan ja vastuuseen, sekä ehdotetaan konkreettisia työkaluja kohti parempaa tanssinopetusta. Pekka Pinola (2020, 20) kirjoittaa:

Lapsuuden ja nuoruuden seksuaalisuus on olemassa ja sillä on tärkeä osa nuoren kehitystehtävissä kohti aikuisuutta. Valveutuneelle, nuorten kanssa töitä tekeväälle ihmiselle on tärkeää tuntea myös seksuaalisuuden kehittymistä.

Oli myönnettävä, että kehitysvammaisen nuoren seksuaalisuus on edelleen tabu ja niin suuri aihe, ettei prosessin aikaraami mahdollistanut sen perinpohjaista ja kunnioittavaa tutkimista näyttämölle asti. Teimme päätöksen, ettemme Riinan kanssa vie itse ehdotuksia seksuaalissävytteiseen suuntaan, vaan keskitymme kosketuksen, hoivan ja hellyyden aspekteihin. Mikäli Minttu asetti itsensä intiimimpään suhteeseen minuun tai Riinaan, muistutimme häntä meillä jokaisella olevan henkilökohtaiset paikat, joihin emme halua kosketusta. Jos taas Minttu asetti minut ja Riinan intiiminpään suhteeseen toisiimme, emme olleet rajan kanssa yhtä jyrkkiä. Puhuimme siitä, että voimme toimia ns. sijaiskehoina tai instrumentteina, joiden avulla Minttu voisi tuoda näkyviin itseään, halujaan ja maailmankuvaansa. Vaikka ajatuksen tasolla olisi hienoa, että kehitysvammaisen ja ei-kehitysvammaisen voisivat yhdessä tutkia seksuaalisuutta, on muistettava, että emme tässä tilanteessa olleet tasa-arvoisia suhteessa valtakysymyksiin. Pinola (2020, 22) muistuttaakin:

Kehollinen koskemattomuus on ihmisoikeus. Ahdistunut nuori voi aktiivisesti hakea fyysistä läheisyyttä lohdutukseksi, jolloin aikuisen täytyy tuntea rajat hyväksyttävästä käyttäytymisestä nuoren ja aikuisen välisessä vuorovaikutuksessa.

Minttu luotti meihin, ja ajattelimme harjoitusten tapahtuvan turvallisessa ja luottamuksellisessa ympäristössä, jossa jokainen voi tulla nähdyksi ja kuulluksi. Meidän tehtävänäme ja vastuunamme oli löytää keinot, joilla se onnistuu ja pitää huolta siitä, että kenenkään rajoja ei ylitetä.

Taiteilija kuraattorina

Sofian, Vapun ja Mintun soolojen lähtökohtina on ollut populaarikulttuurin ilmiöt ja kuvastot. Taiteellinen sisältö saattaa kuulostaa jollekin taiteen ammattilaiselle laihalta, jos ajatellaan representaation eri muotoja. Näyttämöllä nähtiin hyvin suoria viittauksia populaarikulttuuriin, ja tanssijat itse puhuvat valitsemistaan teemoista jokseenkin yksinkertaisesti ja suoraan: ”Se on tosi hyvä” tai ”Se on hieno”. Teemojen syvempi analysointi, dramaturgian pohtiminen ja teoksen ytimen kirkastaminen jäivät pitkälti Riinan ja minun vastuulle, vaikka tanssijat olivatkin tuottaneet kaiken sisällön.

Taiteilijana ja taiteilijan koulutuksen saaneena väitän, että minulla on taitoa ja ymmärrystä reflektoida tanssijoiden sooloja laajemmin suhteessa tähän maailmaan.

Vappu on vuosien ajan ollut kiinnostunut pahiksen roolista ja siihen kuuluvasta rekvisiitasta. Sen rinnalla on myös aina ollut baletti, hennot kädet ja elegantit piruetit. Vapulle nämä ovat ehkä olleet kaksi erilaista tanssia, eikä hän ole välttämättä miettinyt niiden yhteyttä toisiinsa. Huomasimme, miten rekvisiitan kanssa hänestä lähti voimakkaita liikkeitä ja eleitä, ja ilman maskia hän tanssi herkemmillä laaduilla. Niiden esiintyminen peräkkäin avaa mahdollisuuden eri tulkintoille. Tuoko maski esiin jonkin toisen puolen hänen persoonallisuudestaan? Onko maskin kanssa tanssiminen reaktio yhteiskunnan asettamiin odotuksiin ja ilman maskia hänen todellinen käsitys itsestään? Vai onko se juuri toisinpäin?

Sofialle voittaminen on ollut tärkeää, samoin kuin uusien liikkeiden oppiminen ja niissä onnistuminen. Mahdolliset epäonnistumisen kokemukset herättivät surua ja kiukkua, ja välillä Sofiaa jännitti etukäteen se, että ei ehkä osaa. Voisi tulkita, että Sofialle oli tärkeää näyttää ja kokea itsensä taitavana ja voimakkaana. Minulle on tärkeää puhua näistä mahdollisina tulkintoina, sillä haluan alleviivata sitä, että ne eivät ole tanssijoiden itsensä sanottamia asioita. Emme myöskään Riinan kanssa lukinneet mitään narratiivia tai suurempaa kaikkien sooloja yhdistävää teemaa. Tämä oli meiltä poliittinen ja eettinen valinta. Emme halunneet puhua tanssijoiden materiaalista muulla tavalla kuin millä puhuimme niistä kaikki yhdessä. Toimimme ikään kuin kuraattoreina; toimme esille kolmen ihmisen taideteokset, todellisuudet ja maailmankatsomukset suhteessa toisiinsa. Jokainen katsoja sai lähestyä teoksia omista näkökulmistaan ja reflektoida omaa suhdettaan näyttämöllä tapahtuviin asioihin.

LOPUKSI

Taistelin pitkään tanssin sanallistamista vastaan ja halusin vaalia sen sanottamattomissa olevaa erityisyyttä. Ihanien kanssa työskennellessä olen ymmärtänyt, että sanallinen kommunikaatio luo työskentelylle raamit ja tuo läpinäkyvyyttä. Näiden kautta taas on mahdollista keskittyä ja vaalia liikkeellistä työskentelyä ja merkityksellisyyttä. Kun vallan ja vastuun jaot ja keskustelun työkalut ovat selviä, on helpompi antautua tuntemattomaan sekä luottaa sanattomaan viestintään ja yhdessäoloon. Esimerkiksi Mintun kanssa työskennellessä uskalsin luottaa kosketuksen ja eleiden kieleen, sillä tiesin meillä olevan käytössä myös tunnekortit, jos olisin tulkinnut häntä väärin.

Olen tuntenut nämä tanssijat nyt pian viisi vuotta ja Riina taas on ollut heidän opettajansa jo kahdeksan vuoden ajan. Näiden vuosien ajan olen tutustunut heihin ihmisinä, enkä koe, että suhteemme olisi pelkästään opettaja-oppilas -suhde. Tiedän, että Vapulla on gluteeniton ruokavalio ja että hän käy katsomassa balettia. Hän on kirjoittanut useammankin tarinan zombeista. Sofia pukeutuu vain mustaan, kuuntelee lähes aina musiikkia tai katselee Youtubea. Jos hän on harmissaan, useimmiten syy on se, että äiti oli pyytänyt tekemään jotain, mitä hän ei halunnut tehdä. Minttu kuuntelee iskän autossa radiota ja hänen lempijuontajansa on Jaajo Linnonmaa. Hän taitaa olla ihastunut kaveriinsa Teemuun. Nämä kaikki tiedot saattavat tuntua irrelevanteilta joillekin. Minusta ne kuitenkin liittyvät olennaisesti laajempiin kysymyksiin näyttämöllä näkyvistä maailmoista ja todellisuuksista.

Olemme kaikki yhteiskuntamme tuotteita. Riippuen taustasta, etuoikeuksista ja erityisistä tarpeista, meillä on jokaisella erilaiset keinot ja valmiudet reflektoida normien, kapitalistisen yhteiskunnan ja sosiaalisen median vaikutuksia omaan elämäämme. Ihanien tanssijoiden elämässä on todennäköisesti paljon asioita, joihin heillä ei ole mahdollisuutta vaikuttaa ja osallistua, sillä yhteiskuntamme ei ole kaikille saavutettava. Varmasti osittain sen takia heidän kiinnostuksen kohteensa ovat olleet kiinni populaarikulttuurissa; se on heidän väylä olla kiinni ympäröivässä yhteiskunnassa. Uskon, että tanssi on ollut heille jokaiselle väylä tulla nähdyksi ja kuulluksi, mutta myös keino jäsentää omaa kokemusmaailmaansa. On mielestäni poliittinen teko tuoda erilaisia kokemusmaailmoja näyttämöille ammattitaiteilijoiden

projektien rinnalle. Se toimii muistutuksena siitä, että tanssitaide taideinstituutioissa ei ole saavutettavaa kaikille.

Ei-ammattilaisten kanssa työskennellessä prosessien ajallisuus on eri kuin ammattilaisten kanssa. Osallistujat ovat usein työssä käyviä, opiskelijoita tai muunlaisessa päivätoiminnassa kiinni, jolloin tiivis päivittäinen harjoittelu ei ole mahdollista. Jo tästä syystä harjoitusperiodit saattavat olla ajallisesti pidempiä. Työskentely on pitkäjänteistä ja säännönmukaista, mikä vaatii (yhteisö)taiteilijalta erilaista sitoutumista kuin lyhyemmissä projekteissa apurahalla työskentelevien ammattitaiteilijoiden kanssa. Uuden yhteisön työskentelykulttuurin syntyminen ja sen vakiintuminen, sekä keskinäisen luottamuksen saavuttaminen vie aikaa. Riina totesikin viimeisimmässä palaverissamme ”nääh on tämmösiä kymmenen vuoden sitoutumisia”.

Työskentely Ihanien kanssa on jatkunut demon jälkeen ja tällä hetkellä olemme tekemässä tanssielokuvia. Työskentelemme yhdessä Kati Kallion kanssa, joka käsikirjoittaa jokaiselle tanssijalle oman lyhytelokuvan inspiroituen demostamme. Jatkamme siis samojen aiheiden kanssa, mutta lähestymme niitä uudesta näkökulmasta. En malta odottaa mitä kaikkea löydämmekään!

Kiitos

Kiitos Anne Makkoselle opinnäytetyön lempeästä ohjaamisesta. Kiitos huomioista, kysymyksistä ja keskusteluista.

Kiitos Eeva Muilulle opintojen aikaisesta kannustamisesta ja näkemisestä.

Kiitos ystävät ja luokkakaverit tsempeistä ja huumorista.

Iso iso kiitos Ihanien Vapulle, Mintulle ja Sofialle. Teidän kanssa on parasta työskennellä, en malta odottaa meidän tulevia projekteja.

Kiitos myös tanssijoiden kotijoukoille.

Ennen kaikkea kiitos Riina Hannukselalle. Työskentely kanssasi on ihanaa ja ah niin helppoa! Kiitos kaikista keskusteluista, sähköposteista ja tekstareista, joissa ollaan oltu tasavertaisia. Kiitos, kun olen saanut oppia sinulta ja sinun kanssasi. Kippis seuraavalle kymmenelle vuodelle!

LÄHTEET

Apurahahakemus (2021) Niilo Helanderin säätiölle. Elisa Lejeunen arkisto.

ArtsEqual: tasa-arvo taiteen ja taidekasvatuksen palveluiden suuntana. 2021. Tampere: Eräsalon kirjapaino. Julkaisun tekijöiksi ilmoitettu Eeva Anttila, Leena Ilmola-Sheppard, Marja-Leena Juntunen, Sari Karttunen, Kai Lehikoinen, Pauli Rautiainen ja Heidi Westerlund. Teoksessa ei eritelty kuka kirjoittanut minkäkin osan.

Butterworth, Jo. 2009. ”Too many cooks? – A framework for dance making and devising”. Teoksessa *Contemporary Choreography – A Critical Reader*, toim. Jo Butterworth & Liesbeth Wildschut. Abingdon: Routledge, 177- 194.

Jussilainen, Anna. 2019. ”Yhteisötaide – historiaa, määrittelyä ja käytäntöjä”. Teoksessa *Yhteisö ja taide: Teemoja ja näkökulmia 2000-luvun laajentuneeseen toimintakenttää*, toim. Kirsi Monni & Kirsi Törmi. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 71. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kantonen, Lea & Karttunen, Sari. 2021. *Yhteisötaiteen etiikka – kirjoituksia vastuusta, vallasta ja vapaudesta*. Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle. Toim. Lea Kantonen & Sari Karttunen. Kokos julkaisuja 10. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Lejeune, Elisa. 2021. Elisa Lejeunen päiväkirja. Helsinki.

Norppa, Laura. 2014. ”Taiteen välinearvo ylittää itseisarvon”. *Liikekieli.com* -tanssin verkkolehti. Haettu 4.4.2022. <https://www.liikekieli.com/taiteen-valinearvo-ylittaa-itseisarvon/>

Pinola, Pekka. 2020. Lapsuuden ja nuoruuden seksuaalisuudesta. Teoksessa *NEXT STEP - kohti parempaa tanssinopetusta*, toim. Anniina Jääskeläinen. Helsinki: UrbanApa. <https://urbanapa.fi/publications/next-step/?lang=fi>

Raatikainen, Kati 2021. Saavutettava taide? – Kokemuksia yleisötyön tekemisestä instituution seinien ulkopuolella. *Liikekieli.com* -tanssin verkkolehti. Haettu 4.4.2022. <https://www.liikekieli.com/saavutettava-taide-kokemuksia-yleisotyön-tekemisestä-instituution-seinien-ulkopuolella/>

Kuvat

Kansikuva: Riina Hannuksela

Kuvat 1, 2 ja 3: Kuvankaappauksia Demon videotallenteesta 2021

Kuva 4: Butterworth, Jo. 2009. s. 178 ks. lähteet

Kuvat 5, 6 ja 7: Elisa Lejeune

