

# Dear F

Ryhmälähtöistä kumpuilua flamencosta,  
henkilökohtaisuudesta, autenttisuudesta ja  
toiseudesta

ANU SILVENNOINEN



Kuva: Lauri Sario



# Dear F

Ryhmälähtöistä kumpuilua flamencosta,  
henkilökohtaisuudesta, autenttisuudesta ja  
toiseudesta

ANU SILVENNOINEN



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 5.4.2016

TEKIJÄ Anu Silvennoinen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Dear F. Ryhmälähtöistä kumpuilua flamencosta, henkilökohtaisuudesta, autenttisuudesta ja toiseudesta		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 72 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI DEAR F – Tutkielmia flamencosta, henkilökohtaisuudesta, autenttisuudesta ja toiseudesta Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Ensi-ilta 3.3.2016 Teatterikorkeakoulu, Studio 4			
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>Taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni käsittelee ryhmälähtöistä työskentelytapaa flamencon viitekehyksessä. Tutkin ryhmälähtöisyyttä koreografisen prosessin ja teoksen valmistamisen muotona. Prosessissani tutkin ominta taiteenalaani flamenco, sen kliseitä, toimintakulttuuria ja siitä kumpuavia assosiaatioita ja teemoja. Käsittelem aihetta henkilökohtaisuuden kautta, oman toimintani ja omien kokemusteni valossa. Teoksen tekoprosessi ja teos itsessään toimivat johdattelijoina teemoihin, joita käsittelem. Avaan tekoprosessia ja teoriaa lomittain. Kirjallisen osioni pohjalla on Dear F –teoksen valmistusprosessi.</p> <p>Työ jakautuu kahteen isompaan kokonaisuuteen: teemoihin, joita Dear F –teoksen tekoprosessissa ja itse teoksessa käsittelemme sekä ryhmälähtöiseen työskentelytapaan. Ensimmäinen osa käsittelee itse prosessia ja sen pohjana olleita tai siitä nousseita teemoja sekä flamenco. Henkilökohtaisuuden ja flamencon tutkimisen teemat olivat mukana jo tekoprosessin alkusykäyksestä lähtien. Autenttisuus ja toiseus kumpusivat tekoprosessin aikana. Käsittelem myös kevyesti flamencon historiaa ja niitä historiallisia viitteitä, jotka jollain lailla olivat vaikuttamina omalle työlleni. Käsittelem myös tradition ja prosessin suhdetta sekä kulttuurista anastamista flamencokontekstissa. Flamenco on se kieli, jota olen lähtenyt purkamaan teemojen valossa ja erilaisia työtapoja käyttäen. Tästä johtuen avaan myös teoksen tekoprosessia ja esityksellisiä valintoja.</p> <p>Ryhmälähtöisyys on se kantava johtoajatus, jonka kautta olen alkanut teosta rakentaa. Kirjallisen työni toinen osa käsittelee ryhmälähtöisyyttä Dear F –teoksen tekoprosessissa. Osio jakautuu alaotsikkoihin, joissa esittelen ryhmälähtöistä työtapaa ja devising-työskentelyä sekä käsittelem ryhmätyöskentelystä nousseita teemoja ja haasteita. Oma roolini työryhmän vetäjänä ja tasavertainen työryhmä olivat isoja kysymyksiäni jo prosessin alkuvaiheessa. Prosessin aikana nousi työtavasta johtuen myös uusia kysymyksiä, kuten tekijyyden kysymys.</p> <p>Opinnäytteessäni keskustelukumppaneinani toimivat työryhmäni jäsenet omine harjoitusprosessin aikana synnyttämien teksteineen, omat tekstini ja päiväkirjamerkintäni, keskustelut mielenkiintoisten ihmisten kanssa sekä lähdekirjallisuus.</p>			
ASIASANAT FLAMENCO, TANSSI, HENKILÖKOHTAISUUS, AUTENTTISUUS, TOISEUS, RYHMÄLÄHTÖISYYS, DEVSING, TASAVERTAISUUS, TEKIJYYS, JOHTAJUUS			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

<b>ENSIMMÄINEN OSA</b>	<b>9</b>
ALUKSI	10
KYSYMYKSIÄ JA KARTTAMERKKEJÄ	13
ALKUAJATUKSIA	15
<i>Taustaa</i>	15
<i>Alkutilanne</i>	15
<i>Työryhmä kasaantuu</i>	15

---

<b>FLAMENCO – SUURI KOSKEMATON</b>	<b>18</b>
<i>Flamencon historia</i>	19
<i>Flamencotanssin historia</i>	20
<i>Prosessin ja tradition suhde</i>	20
<i>Kulttuureja lainaamassa</i>	21

---

<b>HENKILÖKOHTAISUUS</b>	<b>24</b>
<i>Kyökkipsykologiaa ja tilitystä</i>	25
<i>Kenen henkilökohtaisuus?</i>	26

---

<b>AUTENTTISUUS</b>	<b>28</b>
<i>Lahjattomat reena ja harjoittelu tappaa autenttisuuden?</i>	28
<i>Autenttisuus on totta? Ja onko tää nyt oikeeta flamencoo?</i>	30

---

<b>TOISEUS</b>	<b>32</b>
<i>Toiseus ja flamencoidentiteetti</i>	32
<i>Toiseus ja ulkopuolisuus</i>	34
<i>Espanja ja katkeran suloinen toiseus</i>	35

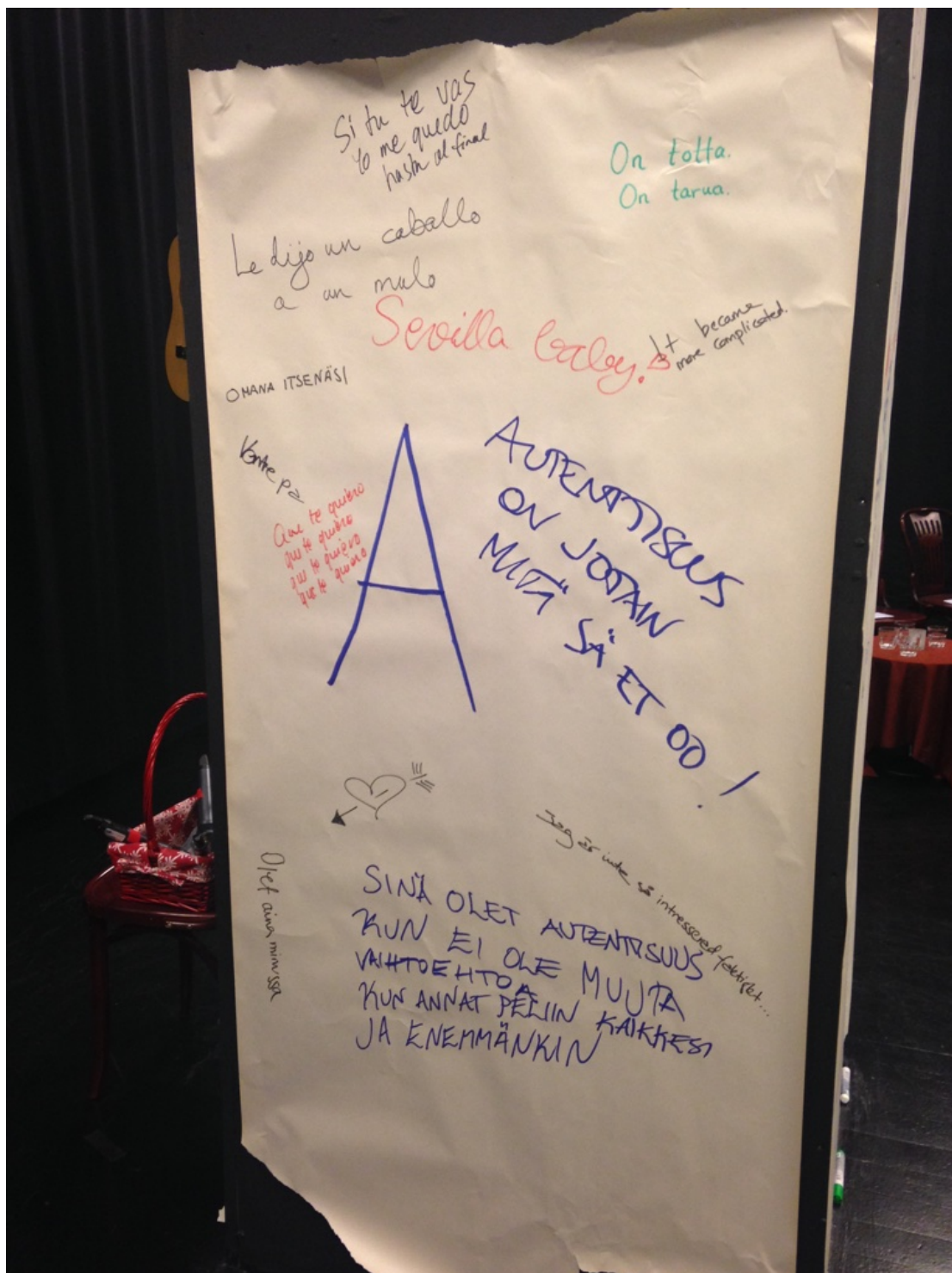
---

<b>PROSESSI NIMELTÄ DEAR F</b>	<b>37</b>
<i>Oma palo – oma teema</i>	38
<i>Ääntä kohti</i>	40
<i>Kierrätystä ja liikelainoja</i>	41
<i>Ympäröivät rytmit</i>	42
<i>Kirjoituksia vessan seinässä</i>	43
<i>Karaokeen!</i>	43

<i>Flamencotila</i>	44
<i>Suunnattomuus</i>	46
<i>Flamencon kuvastoa</i>	46
<i>Ikä – uhka vai mahdollisuus?</i>	47
<hr/>	
<b>TOINEN OSA</b>	50
<b>RYHMÄLÄHTÖISYYS</b>	51
<i>Kenen pussiin pelataan?</i>	51
<i>Oman työtavan määrittely-yritys</i>	52
<i>Hyötyjä, haittoja ja oivalluksia</i>	53
<i>Tasavertainen toimijuus - pelkkää utopiaa?</i>	57
<i>Tekijyys - kenen teos, kenen materiaali?</i>	58
<i>Työryhmän johtajuus</i>	61
<i>Päivä jolloin kukaan ei ymmärtänyt</i>	63
<i>Oma esiintyvyys suhteessa johtajuuteen</i>	65
<hr/>	
<b>LOPUKSI</b>	66
<b>LÄHTEET</b>	70
<b>LIITE 1</b>	72



# ENSIMMÄINEN OSA



Kuva: Anu Silvennoinen

## ALUKSI

*Dear F,  
 Olet aina minussa  
 Vaikka kuinka yrittäisin pyyhkiä sinua pois.  
 Olet aina minussa  
 Vaikka polkuni johtaisi minne.  
 Olet aina minussa  
 Vaikka yrittäisin sitä peittää.  
 Sinä näyt, sinä kuulut, sinä tunnut  
 Kaikessa tekemisessäni, persoonassani, olemuksessani  
 Halusinpa tai en.*  
 (Rakkauskirje Dear F:lle, Anu 16.12.2015)

Kirjoitustyö ahdistaa. Miten paljon helpompaa onkaan suoltaa fyysistä tekemistä ulos, vaikka paperillekin, kuin istua koneen ääressä. Tunnen itseni kahlituksi muotoon ja muottiin, vaikka ei minulla edes ole sellaista, ei ainakaan ulkopuolelta annettua. Dear F –esitykset ovat juuri loppuneet, ja koitan saada uudestaan kiinni siitä vallattomasta tajunnanvirrasta, joka kuljetti meitä esitykseen johtavan työskentelyprosessin loppuajat. Siitä olotilasta, jossa lähes kaikki on mahdollista, ja mihin vain suuntaan voi lähteä.

Huomaan kaipaavani työryhmääni, yhteisöäni. Tarvitsen heidän energiaansa, heittäytymistään. En koe tehneeni paljoakaan asioita yksin teoksessamme, joten nyt prosessin avaaminen ja reflektointi yksin tuntuu haastavalta, hämmentävältäkin. Yhteinen matkamme on ollut itselleni merkittävä. Se on ollut hyvin erilainen, kuin aikaisemmat teoksieni tekoprosessit. Turvaudun siis työryhmääni ja käytän heidän panostaan apunani myös kirjoitusprosessissani. Tekstissäni on päätkiä työryhmän kirjoituksista tekoprosessin osana. Silloin tekstit esiintyvät kirjoittajien nimellä. Keräsin ryhmältäni esitysten jälkeen myös palautetta prosessistamme kysymysten muodossa, jolloin vastaussitaatit esiintyvät nimettöminä, anonyymeinä ”Työryhmäläisinä”. Tämä siksi, että vastaukset saavat anonyymiyden suojan, niin kuin kirjoittajien kanssa sovimme. Tekstit ovat autenttisessa muodossaan, niin kuin kirjoittajansa ovat ne kirjoittaneet. En ole korjannut

kirjoitusvirheitä, vaan olen käyttänyt alkuperäisten tekstien sanamuotoa. Lisäksi kirjallisessa opinnäytetyössäni seikkailevat omat päiväkirjamerkintäni, omat kommenttini sekä omat prosessin aikana tekemäni kirjoitustehtävät. Materiaalina kirjalliselle opinnäytetyölleni käytän myös keskusteluja eri henkilöiden kanssa prosessin aikana, sekä kirjallisia lähteitä.

*Otan pyykit koneesta. Lataan uuden koneellisen. Niin kuin teen aina, kun teen töitä kotona. Menen koneen äärelle. Koitan muistaa äsken mieleeni tulleen ajatuksen. Se käsittelee prosessin henkilökohtaisuutta. Ja kirjoitusprosessin henkilökohtaisuutta. Joudun kamppailemaan toden teolla, että saan itseni pysymään irti raameista ja kahleista. Pyykin ripustaminen yleensä auttaa, koska se katkaisee jumittavan ajatuksen, ja liike, myös arkiliike, saa ajatuksen virtamaan paremmin. (Päiväkirja 14.3.2016)*

Ajatukseni näyttämöllä on, että kaikki, mitä tapahtuu, on totta. Kaikki saa vaikuttaa ja kaikesta saa vaikuttua. Mietin, miksi en voisi ottaa samaa ajatusta myös kirjoitustyöhöni, ja antaa ympäröivän maailman myös näkyä kirjoitusprosessissani. Kirjoitan tai tuotan tekstiä aina jossain tilassa, jossa on jotain muutakin kuin vain minä ja aineistoni. Kirjoittaminen on itselleni paikkasidonnaista. Eri paikoissa tai maissa myös ympäristö vaikuttaa ajatuksiini, kirjoitukseeni, itseeni. Kirjoituspaikkani on tämän hetken näyttämöni. Paikalla on merkitystä, ja se ajoittain näkyy ja kuuluu myös tekstissäni.

Hanna Guttormin (2014) väitöskirjatyön silmäily luo uskoa monipolvisen kielen käytölle akateemisessa yhteydessä. Ah miten ihanan rikasta luettavaa! Ja minä ymmärrän tätä kieltä, ymmärrän näitä tunnenyansseja, ymmärrän paljon paremmin kuin useaa akateemista tekstiä ikinä. Guttorm puhuu “kirjoittamisesta tässä-ja-nyt-tapahtumisena, joka samalla on vastuullinen tuottamisestaan merkityksistä ja niiden materiaalisista ja diskurssiivisista seurauksista.” (Guttorm 2014, 1). Guttorm jatkaa, että juuri tämä vastuullisuus mahdollistaa aukkoisen kirjoittamisen, runollisuuden ja toisista tietoisena olemisen välttämisen (Guttorm 2014). Toisten mielipiteistä, arvioinneista vapaa toimiminen tai ainakin hetkellinen illuusio vapaasta

mielestä lienee kaiken luovan työn perusta. Koitan pitää mielen vapaana. Helpommin sanottu kuin tehty.

Haluan lainata suoraan Hanna Guttormia, koska hänen kieltään ei voi vangita referoitavaksi.

Kirjoitan yhteen, sommitelmaksi, heterogeenisten tekstien rykelmäksi, väitöskirjaksi, joka julkaistaan keskeneräisenä, keskellä prosessia, kesken kaiken. Sommittelen ja uudelleen sommittelen (ja tämän version (n-1) jätän arvioitavaksi) tekstejä sivulta toiselle eteneväksi (ja pätkiväksi) kirjoitukseksi, jossa erilaiset tekstit ja tyylit kulkevat lomittain. Kirjoitan väleihin, rinnalle, alle ja taas pysähdyn ja yritän vapautua kriittisyydestä omaa tekstiä kohtaan. Eräänlaisena karttana siinä maastossa, jolla nyt on mahdollista kirjoittaa ja elää. Ja nyt. Ja nyt. Ja kohta. (Guttorm 2014, 17)

Kirjoittaminen on polveileva ja kietoutuva prosessi, jossa voisi kieppua ja vääntää loputtomasti. Kun aika loppuu, on sen hetkinen tilanne valmis. Samalla lailla kuin teos on valmis, kun ensi-ilta alkaa. Valmis siinä hetkessä, mutta myös alati muuttavana. Tässä on prosessini tämä hetki.

## KYSYMYKSIÄ JA KARTTAMERKKEJÄ

Taiteellis-pedagogisessa opinnäytetyössäni tutkin ryhmälähtöisyyttä koreografisen prosessin ja teoksen valmistamisen muotona. Prosessissani tutkin ominta taiteenalaani flamenco, sen kliseitä, toimintakulttuuria ja siitä kumpuavia assosiaatioita ja teemoja. Erityinen kiinnostuksen kohteeni on, miten ryhmälähtöisyys toteutuu, kun työryhmä ei fyysisesti pysty maantieteellisten etäisyyksien takia harjoittelemaan yhdessä. Onko sitä ylipäänsä mahdollista toteuttaa? Miten toteutuu vai toteutuuko tasavertaisuus työryhmässä, kun kyseessä on minun opinnäytetyöni ja työryhmä, jonka itse olen koonnut oman lähtöideani ympärille?

Käsittelen aihetta henkilökohtaisuuden kautta, oman toimintani ja omien kokemusteni valossa. Teoksen tekoprosessi ja teos itsessään toimivat johdattelijoina teemoihin, joita käsittelen. Avaan tekoprosessia ja teoriaa lomittain.

Työ jakautuu kahteen isompaan kokonaisuuteen: teemoihin, joita Dear F – teoksen tekoprosessissa ja itse teoksessa käsitelimme sekä ryhmälähtöiseen työskentelytapaan. Opinnäytteeni ensimmäinen osa käsittelee teemoja ja toinen osa ryhmälähtöisyyttä. Henkilökohtaisuuden ja flamencon tutkimisen teemat olivat mukana jo tekoprosessin alkusykäyksestä lähtien. Autenttisuus ja toiseus kumpusivat tekoprosessin aikana. Teemat näyttäytyivät eri vaiheissa prosessin kulkua, mutta käsittelen niitä samanarvoisina kokonaisuuksinaan, jotka myös ajoittain limittyvät ja kietoutuvat toisiinsa. Flamenco on se kieli, jota olemme lähteneet purkamaan ja ajoittain myös dekonstruoimaan. Tästä johtuen olen halunnut avata teoksen tekoprosessia ja esityksellisiä valintoja, jotta ne avautuisivat myös flamencon traditiota tuntemattomalle.

Ryhmälähtöisyys on se kantava johtoajatus, jonka kautta olen alkanut teosta rakentaa. Kirjallisen työni loppupuoli käsittelee ryhmälähtöisyyttä Dear F – teoksen tekoprosessissa. Osio jakautuu alaotsikkoihin, joissa käsitellään ryhmätyöskentelystä nousseita teemoja. Oma roolini työryhmän vetäjänä oli iso kysymykseni jo prosessin alkuvaiheessa. Prosessin aikana nousi työtavasta

johtuen myös uusia kysymyksiä, kuten tekijyyden kysymys. Käsittelen näitä omina alakappaleinaan.



Kuva: Lauri Sario

## ALKUAJATUKSIA

### *Taustaa*

Olen tehnyt viimeisen kymmenen vuoden aikana erinäisiä projekteja, teoksia, prosesseja ja tapahtumia, joissa olen itse ollut vetovastuussa. Projekteja, jotka ovat lähteneet liikkeelle omasta lähtöimpulssistani ja joita olen johdatellut läpi prosessin. Minua kutkutti ja houkutteli ajatus ryhmälähtöisestä prosessista, jossa työryhmän jäsenet osallistuisivat tasavertaisesti prosessin kulkuun. Tavoitteenani oli, että kaikki ei syntyisi oman puskemiseni tuloksena, vaan siihen tulisi impulsseja kaikilta suunnilta. Ryhmälähtöisyys houkutteli myös siksi, että flamencossa on toki paljon yhteisöllistä toimintaa ja toisen kuuntelua, mutta myös hyvin paljon yhden henkilön ympärille rakentuvaa näyttämötaidetta. Flamenco pitää sisällään paljon sääntöjä, mustavalkoista oikeaa ja väärää sekä tradition kunnioitusta. Oma kokemukseni on, että ryhmälähtöistä tai devising-tyyppistä työtapaa käytetään toistaiseksi vielä melko vähän flamencoteosten valmistamisessa. Halusin tutkia tätä yhtälöä.

### *Alkutilanne*

Idea koko Dear F -teokselle syntyi huhtikuussa 2015, kun istuimme kollegoideni, flamencon ja tanssin moniottelijoiden Tove Djupsjöbackan ja Tanja Tuuralan kanssa Tukholmassa saman pöydän ääressä, Israel Galvánin ja Akram Khanin inspiroivan esityksen jälkimainingeissa. Puhuimme taukoamatta, ja puhuimme yllättäen, mistäpä muustakaan, kuin flamencosta. Jo meillä kolmella on flamencoon hyvin erilainen tulokulma, koulutustausta ja näkökulma, ja koin rönsyilevän keskustelumme erittäin hedelmälliseksi. Tästä lähti viriämään ajatus esityksestä, jossa flamencon ammattilaiset kohtaisivat ja jakaisivat jotain omasta henkilökohtaisesta flamencosuhteestaan ja sitä kautta itsestään.

### *Työryhmä kasaantuu*

Minulle oli alusta asti selvää, että jos aion tutkia flamenco ja sen rakennetta, haluan mukaan kaikki flamencon peruselementit eli laulun, kitaran ja tanssin. Syksyllä 2015 kokosin työryhmän, johon kuuluu helsinkiläinen flamencon

monitoiminainen, tanssija, muusikko ja tuleva flamencologi Tove Djupsjöbacka, tukholmalainen tanssija, koreografi ja tanssipedagogi Tanja Tuurala, helsinkiläinen flamenco- ja romanilauluihin erikoistunut laulaja, muusikko ja tanssija Anette Åkerlund sekä pirkkalalainen flamencokitaristi ja säveltäjä Toni Jokiniitty. Työryhmää kootessani en välittänyt maantieteellisistä etäisyyksistä tai aikataulullisesta haasteellisuudesta, vaan pyysin mukaan niitä ihmisiä, joiden kanssa halusin työskennellä ja jotka koin sopivimmiksi juuri tähän projektiin. Päätimme ottaa maantieteellisen etäisyyden haasteena, joka saa näkyä lopullisessa teoksessa, samoin aikataululliset vaikeudet ja yhteisen treeniajan niukkuuden. Kaikki työryhmän jäsenet tunsivat toisensa joltain kautta entuudestaan, ja lähes kaikki olivat työskennelleet yhdessä aikaisemmin. Koskaan emme kuitenkaan olleet työskennelleet tällä kokoonpanolla kaikki yhdessä, joten kokoonpano oli siinä mielessä uusi.

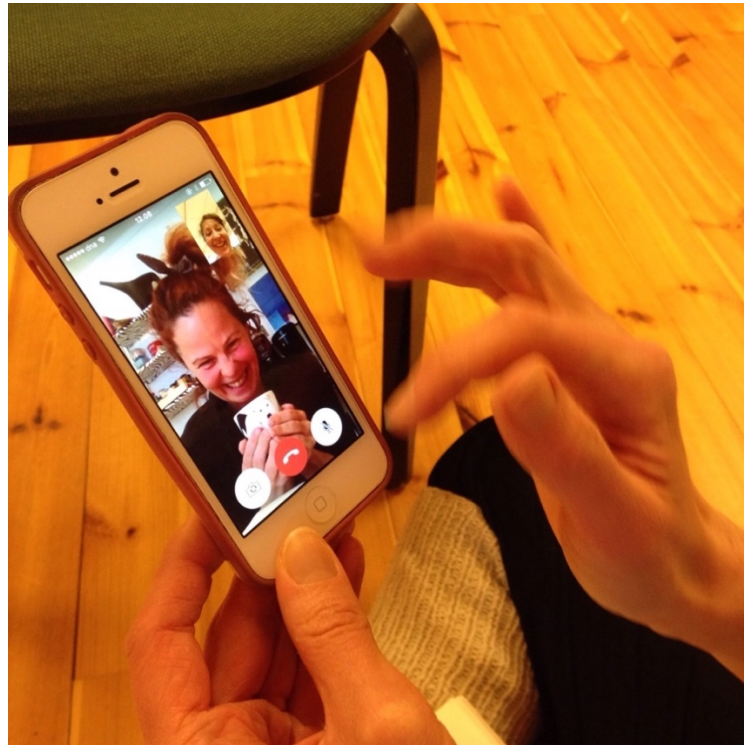
Toven kanssa olen tanssinut samassa ryhmässä jo 2000-luvun alussa ja ystävyys on jatkunut sieltä lähtien. Tanjan kanssa olen opiskellut yhtä aikaa Tukholmassa kymmenen vuotta sitten ja olemme myös tehneet yhden aikaisemman kahden maan välisen esitykseen tähdänneen etäprojektin yhdessä. Tonin kanssa olen työskennellyt usean vuoden ajan sekä taiteellisessa että pedagogisessa yhteydessä. Anetteen olen tutustunut toimiessani Tampereen flamencoviikko -festivaalin taiteellisena johtajana. Tove, Anette ja Toni sekä myös Tanja ovat tehneet yhteistyötä keskenään aikaisemmin. Kaikilla on vahva tuntemus flamencosta, mikä oli toki perusedellytyskin, kun flamencon kanssa oli tarkoitus pelata.

Valosuunnittelija Anton Verho ja äänisuunnittelija Johanna Storm tulivat mukaan projektin myöhemmässä vaiheessa, lähempänä esityksiä. Heidän kanssaan en ollut työskennellyt aikaisemmin enkä heitä myöskään entuudestaan tuntenut, niin kuin ei kukaan muukaan esiintyjistä. He solahtivat työryhmän kokoonpanoon mukaan mutkattomasti, ja toivat oman näkemyksensä ja panoksensa prosessiin.

Esitystilanteessa mukana olivat Anette, Tanja, Tove, Anton, Johanna ja minä. Tonin ei ollut mahdollista olla esityksissä mukana muiden töidensä takia. Päätimme tästä johtuen äänittää hänen osuutensa mahdollisimman



loppuvaiheessa prosessia, kun jo tiesimme, minkälaisia musiikillisia teemoja tarvitsemme.



Tanja osallistuu treeneihin FaceTimen välityksellä. Kuva: Tove Djupsjöbacka

## FLAMENCO – SUURI KOSKEMATON

Saan itseni taas kiinni kaartelemasta komeasti ohi. Karttelemasta aihetta suoraan sanottuna. Ja vielä ihan tätä aiheeni ydintä – flamenco. Olenko liian lähellä vai liian kaukana? Miten en saa kiinni tradition aukipurkamisesta?

Itseäni turhauttavat jo valmiiksi tietyt vaiheet ja kysymykset. Täytyykö flamencon historia esitellä siinä muodossa, kuin se valtaosassa kirjallisuutta esitellään? Täytyykö se kertoa, vaikka sitä on jo toiseksikin todistettu, mutta ei kuitenkaan vielä niissä vallalla olevissa opuksissa?

Aikaisemmat flamencon teoriaopintoni ovat seurailleet hyvinkin tunnollisesti espanjalaisia alkuperäisopuksia, flamencon raamattuja, ja niiden kertomaa myyttistäkin tarinaa. Flamencosta kirjoitetut kirjat käsittelevät flamencon historiaa, syntyperää ja maantiedettä. Hyvin paljon historiaa on kirjoitettu henkilöiden kautta. Flamencon historia ja kirjoitukset ylipäänsä ovat loputonta *name-droppingia*, jossa asiat määritellään tekijöidensä kautta tai suhteessa johonkin muuhun tekijään.

Samasta ilmiöstä kirjoittaa myös Tove, tässä tapauksessa tutkija Djupsjöbacka, joka on Pro gradu –tutkielmassaan käsitellyt flamencon muotorakennetta ja muusikoiden rooleja. Hän toteaa, että flamencoä tutkitaan tieteellisesti yhä enemmän, ja väitöskirjatasoisia töitä on tehty etenkin Yhdysvalloissa. Kirjoitusten taso vaihtelee, ja osaksi tutkijat ovat toistaneet aikaisempien tutkijoiden virheellisiäkin pohdintoja, tuoden aiheeseen vain vähän uutta saati omaa. (Djupsjöbacka 2006) Kertooko se jotain flamencon “pyhydestä”? Aiheeseen ei ole uskallettu rehellisesti kajota?

Flamencosta kirjoittamisessa, niin kuin itseasiassa koko flamencokulttuurissa, on oman kokemuksen mukaan ollut vallalla melko kritiikitön fanikulttuurin ylläpito, joka näyttäytyy vielä tänä päivänäkin. Se istuu kulttuurissa niin syväällä, että siihen tietoisesti suhtautuminen voi olla haastavaa. Tämä huokuu flamencokirjallisuudesta – ne ihailevat, suorastaan palvovat kohteitaan, ja kirjallisuus on täynnä anekdootteja tai eläviä legendoja flamencotähtien

elämästä. Näitä samoja, jostain flamencoraamatusta luettuja kertomuksia kerrotaan vuodesta toiseen flamencon historian yhteydessä.

Toven samanaikaiset flamencologian maisteriopinnot Escuela Música Superior de Catalunyaassa ovat tuoneet prosessiimme herkullisen ja ajankohtaisen lisän. Hän on tuonut treeneihin oman tuoreimman flamencon tutkimuksen tietämyksensä ja uusimmat suuntaukset, jotka flamencon tutkimuksessa ovat juuri nyt vallalla. Historia mystifioi itse itseään, ja sitä toistavat tutkimukset lisäävät mystifiointia.

Esittelen seuraavaksi hyvin pelkistetyt suuntaviivat flamencon ja flamencotanssin historiasta.

### *Flamencon historia*

Flamencon synnyinseutuna pidetään Etelä-Espanjaa ja sen eteläisintä aluetta, Andalusiaa. Alueen väestö on läpi historiansa ollut monikulttuurinen ja useat Espanjaan asettuneet kansat ovat jättäneet jälkensä flamencoon. Vaikutteita toivat muun muassa romanit, juutalaiset ja muslimit. (Djupsjöbacka 2015) Flamenco on nykytiedon mukaan suhteellisen nuori taidemuoto – ensimmäinen maininta flamencosta sen nykyisessä merkityksessä löytyy 1850-luvulta (Böök & Lindroos 1999). Flamencon historiaa on kerrottu lähteestä riippuen alkavaksi jo hyvin paljon aikaisemmin. Tämä on nykytutkimuksessa kuitenkin kyseenalaistettu (Djupsjöbacka 2016). Myös flamencon alullepanijoista on eriäviä mielipiteitä, mutta tiedetään, että flamencon ensimmäiset esittäjät olivat romaneja 1700-luvun lopulla (Djupsjöbacka 2015). Djupsjöbacka korostaa nykytutkimuksen purkavan myyttiä flamencon muinaisuudesta ja taustoittamisen kuuluvan kansallisromantiikan ja eksotismin piiriin. (Djupsjöbacka 2016)

Flamencon historia jaotellaan erilaisiin aikakausiin. Varhainen flamencoperiodi ajoittuu 1700-1800-lukujen taitteeseen. (Olsson 2003). 1850-luvulta alkaa aikakausi, jota on kutsuttu myös flamencon kultakaudeksi. Tuolloin yleistyivät *cafés cantantes*, laulukahvilat, joissa oli flamencoesityksiä laulun (*cante*), kitaransoiton (*toque*) ja tanssin (*baile*) muodossa. Laulukahviloista flamenco alkoi vallata suurempia areenoita ja 1900-luvun

alkuvuosikymmeninä flamenco täytti teattereiden lavat ja myös suuremmat areenat. Jos laulukahviloiden aikakautta pidettiin ”oikean” flamencon aikana, sitä seurannutta kaupallistumisen ja suurien speaktaakkeleiden aikakautta on kutsuttu myös rappion aikakaudeksi. Rappiota on perusteltu autenttisuuden katoamisella esiintyjien astuttua härkätaisteluareenojen kaltaisille suurlavoille. (Lindroos 1999) Flamencon uudelleensyntymiseksi on kutsuttu aikaa 1950-luvulta 1980-luvulle. Tuolloin yleistyivät erilaiset flamencokilpailut ja syntyivät *tablaot*, eräänlaiset jatkumot café cantante –vaiheelle. (Olsson 2003)

### *Flamencotanssin historia*

Flamencolla on yhteisöllinen muoto ja näyttämöllinen muoto. Ne ovat kaksi eri asiaa, ja niiden vertaaminen on haastavaa. Esittävä flamencotanssi jakautuu perinteiseen abstraktiin muotoon sekä kertovaan flamencoteatteriin, näyttämöllisiin teoksiin (Niinimäki 1999). Niinimäki kiteyttää ”Kun katsomme flamencoesitystä, katsomme flamenco taidetanssina. Taiteilijat esiintyvät maksavalle yleisölle, joka on tullut näkemään ja kokemaan flamenco.” (Niinimäki 1999, 132)

Flamencotanssi on näyttäytynyt flamencon erihistoriallisina kausina eri muodoissa. Laulukahviloiden aikana se näyttäytyi pienimuotoisina esityksinä, joista se kehittyi flamencobaletiksi, flamencoteatteriksi ja mittaviksi näyttämöteoksiksi 1900-luvun alkupuolella. Syntyi *ballet flamenco* –tyylisuunta. (Niinimäki 1999) 1970- 80-luvuilla flamencon esittävä muoto kehittyi enemmän teatraaliseen suuntaan ja sai myös poliittisia vaikutteita. 1950-luvulta lähtien yleistyivät tablaot, joissa flamenco eli perinteisessä muodossaan. (Niinimäki 1999) Nykypäivän suuret tanssiryhmät, *compañías* jatkavat edelleen ballet flamenco –perinnettä. Flamencon traditioon kuuluu henkilöityminen – useimmat ryhmät kantavat perustajansa nimeä.

### *Prosessin ja tradition suhde*

Taiteen tohtori Pilvi Porkola kuvaa taiteellista prosessia sekavaksi ja assosiatiiviseksi sekä vaikeasti hahmotettavaksi ennalta ja jälkikäteen (Porkola 2014). Allekirjoitan assosiatiivisuuden täysin ja käyttäisin omasta

prosessistani myös ilmausta ”liikkeellinen tajunnanvirta”. Porkola jatkaa taiteen ja tradition suhteesta ”...taide rakentuu aina jostakin, väistämättä suhteessa traditioon ja aikalaiskontekstiin ja tietenkin suhteessa todellisuuteen.” (Porkola 2014, 26)

Minun taiteeni ja tässä tapauksessa myös työryhmäni taide rakentuu voimakkaassa suhteessa flamencon traditioon. Esitykselliset aihiot ovat kummunneet flamencon traditiosta ja ilman tradition tuntemusta ei myöskään olisi syntynyt tämän kaltaista materiaalia. Dear F:stä muodostui parhaimmillaan assosiatiivinen, flamencon traditiosta kumpuava vapaan tajunnanvirran leikki, mutta leikissä väijyi myös vaaran paikkoja.

Lähtökohtaisesti prosessimme eteni hyvin itseironisessa hengessä, jossa naurun kohteena eivät olleet flamenco ja Espanja, vaan omat kokemuksemme suhteessa aiheeseen. Tiedostimme kuitenkin vaaran ja kävimme keskusteluja sen ympärillä. Mitkä ovat niitä kysymyksiä, joille emme voi nauraa? Mille emme voi nauraa, koska emme ole espanjalaisia? Mille voimme nauraa, koska emme ole espanjalaisia? Mitkä omasta näkökulmasta katsottuna omituiset kulttuuriset ilmiöt ovat niin ilmeinen osa kulttuuria, että kritisoidakseen tällaista ilmiötä pitäisi elää kyseisessä kulttuurissa?

### *Kulttuureja lainaamassa*

Musiikin lehtori ja feministi Minja Koskela (2016) kirjoittaa blogikirjoituksessaan käsitteestä *cultural appropriation*, josta hän käyttää suomennosta kulttuurinen anastaminen. Hän tiivistää kulttuurisen anastamisen niin, että (valkoinen) enemmistö poimii muista kulttuureista mieleisiään elementtejä omaan käyttöönsä, miettimättä tai reflektoimatta kulttuurista kontekstia. Ilmiöön liittyy kulttuuristen lainojen varomaton käyttö ja lainojen alkuperäisen, kulttuuris-historiallisen kontekstin ja kulttuurisen sarron ohittaminen. Lainat voidaan vaivihkaa fuusoida valtakulttuuriin, joka lopulta on ainoa rikastuva osapuoli. (Koskela 2016)

Flamencoä käytetään kulttuurisen anastamisen hengessä suuntaan jos toiseenkin. Flamenco toki on imenyt itseensä erilaisia maantieteellisiä ja kulttuurisia vaikutteita jo syntyhistoriastaan lähtien, mutta niin kai kaikki

taiteenalat tekevät? Taide on osa maailmaansa sekä aina myös suhteessa ympäröivään maailmaansa.

Espanjan ulkopuolelta tulevat ”flamencon haltuunottajat” saattavat ajoittain lähestyä autenttisuutta ulkoisten ominaisuuksien muodossa, pyrkimällä omaksumaan espanjalaisuuden tai flamencouden kielellisiä ilmaisuja, ulkonäköä ja eleitä myöten. Flamencoä käytetään myös eksoottisena mausteena esimerkiksi taitoluistelussa tehostamaan tulisuuutta, intohimoa ja voimaa. Flamencotanssia tuntemattomat imitoivat sitä lähes poikkeuksetta ottamalla flamenconuken ylläpitämän ”rinta rottingilla” -ryhdin, tömistämällä vimmatusti jalkojaan ja taputtamalla käsiään tulisesti, ylikorostuneen tunteenpalon siivittämänä. Musiikin puolella saadaan aikaan myös Koskelan kuvailema eksoottinen mauste soittamalla tietty sointukuvio, ja *olé!* – kuuntelija matkaa siemaimaan sangriaa lempeän merituulen vilvoittaessa auringon paahtamaa *plazaa*.

*Kaikki menee aallottain. Suomen aika vahva nykyflamencopainotus liittyy osittain just siihen, että suhde autenttisuuteen on tavallaan tulehtunut. Hei miks teillä ei ole tummia hiuksia ja kastanjetteja ja pallomekkoja ja kaikkee? Silloin tietysti tekee mieli heivata kaikki sentyyppiset asiat mitä yleensä liitetään autenttisuuteen. (Harva nykykansanmuusikkokaan käyttää kansallispukua...).* (Autenttisuus, Tove 24.1.2016)

Kulttuurista anastamista tapahtuu kuitenkin myös toisin päin. Flamenco ja koko Espanjan taidemaailma eli usean vuosikymmenen ajan Francon vallan ja suljetun ulkomaailman vaikutuksen, tai oikeammin vaikutuksettomuuden alla. Historian painolastista johtuen sanalla ”nyky” on Espanjassa hieman erilainen sointi useaan muuhun Euroopan maahan verrattuna. Ehkä juuri tästä johtuen osalla flamencontekijöistä on suuri tarve uudistaa omaa taiteenalaansa. Ja tässä kohtaa astuu kulttuurinen anastaminen taas mukaan kuvaan. Flamencotanssiin on läpi sen historiansa otettu vaikutteita muista tanssityyleistä ja se on osa lajin kehittymistä. Välillä kuitenkin nykypäivänä tuntuu, että flamenco tekee samaa kulttuurista anastamista ja napsii nykytaiteelta lainoja kuin koristeita kakun päältä: poimii yksittäisiä liikkeellisiä lainoja eri tanssityyleiltä ja uudistaa ehkä liikekieltä, mutta muoto säilyy edelleen samana. Välillä nykyflamencon nimekkeen alla näkee

flamencon traditionaalista muotoa ja liikettä, nyky- tai jazztanssin ja baletin liikekielellä väritettynä, nyky-liitteellä ryyditettynä. Lopputulos ehkä näyttää liikkeen tasolla erilaiselta, mutta kokonaismuoto ja konteksti pysyvät samana.

Vuosi sitten keväällä, toimiessani Tampereen flamencoviikko –festivaalin taiteellisena johtajana, kahlasin läpi reilusti yli viisikymmentä esitystarjousta. Tarjousten määrä selittyy sillä, että lanseerasimme yhteistyössä Compañía Kaari & Roni Martinin kanssa uuden konseptin, jossa haimme flamencoesityksiä kaupunkitilaan. Hakemusten joukossa oli monta kiinnostavaa ja uutta luovaakin näkemystä. Aikaisemmin kuvaamani flamencon ”uudistaminen” kuitenkin näyttäytyi selvääkin selvemmin juuri tällaisessa yhteydessä, jossa erityisesti haettiin lajiin uutta näkökulmaa. Samaan ilmiöön olen törmännyt vuosien saatossa erinäisiä esityksiä katsoessani. Ilmiö on havaittavissa Espanjassa, mutta myös globaalisti koko flamencomailmassa.

Myös flamencoteoksen muoto on säilynyt samana historiasta tähän päivään. Se rakentuu vahvasti musiikin dramaturgian ja yksittäisen flamencotanssikoreografian dramaturgian ympärille. Jos teos kertoo käsiohjelman tekstissä käsittelevänsä jotain teemaa, se ei välttämättä näyttäydy kovinkaan kirkkaana lopputuloksessa. Flamencoteokset usein sisältävät saman rakenteen, jossa on yksittäisiä tanssikoreografioita, *baileja*. Nämä koreografiset osat eivät oman katsantokantani mukaan välttämättä liity sen enempää toisiinsa kuin teemaankaan. Esitys voi tästä huolimatta olla elämyksellinen ja vaikuttava monella tasolla. Teeman käsittely näyttäytyy useasti samanlaisena kulttuurisena lainana kuin liikkeelliset lainatkin, ei sisäistettynä tai syvemmin ymmärrettynä, vaan päälle liimattuna. Samasta kirjastosta, ”Muiden Taidemuotojen Kulttuurisesta Lainastosta”, napatulta - siis anastetulta.

## HENKILÖKOHTAISUUS

Henkilökohtaisuus näyttäytyi prosessissa eri tavoilla. Aloitimme prosessin tutkiskelemalla jokaisen omaa flamencosuhdetta. Ensimmäinen antamani tehtävä oli kirjoittaa rakkauskirje flamencolle.

*Dear F.*

*It was just a coincidence. We bumped in to each other. I came in, felt the earth shaking, the warm feeling on my arms. I felt a connection in a decidiveness, in a "Hey I am here!" I was seventeen.*

*I was thrown in to some impossible parties by your side, I was totally lost. My body left you for a while, but listened to you still.*  
(Rakkauskirje Dear F:lle, Tanja 18.12.2015)

Tämä tehtävä oli mielessäni jo hyvin varhaisessa vaiheessa, ja olin päättänyt jo ennen kuin aloitimme, että tämä olisi ensimmäinen tehtävä harjoitus. Ajattelin, että jos kaikille meille työryhmän jäsenille flamenco on jollain tasolla hyvin tärkeä asia, jotain paljon enemmän kuin vain "tärkeä" tai "asia", jotain intohimoisen suhtautumisen ja syvän viha-rakkaus-suhteen väliltä, päätin, että siitä kirjoittaminen voisi olla prosessille hyödyllistä. Taustalla oli ajatus oman suhteen konkretisoimisesta ja kirkastamisesta, ja ehkä myös tarve syventyä miettimään suhdetta syvällisemmin. Myös ajatus flamencon henkilöittämisestä kiehtoi – siksi päädyin rakkauskirje-tehtävään.

*I moved closer to you, we started seeing each other again. I understood that listening and not doing had made me understand a bit more. That I most liked with you now was the parties, the sweaty NOW, shared with a lot of people making the earth shake and the arms linger.* (Rakkauskirje Dear F:lle, Tanja 18.12.2015)

Jos parisuhteen toinen osapuoli onkin asia ihmisen sijaan, tässä tapauksessa flamenco, niin mitä kaikkea nousee esiin juuri tästä suhteesta? Kaikki kompleksiset tunteet ja koukerot liittyvät suureen intohimon kohteeseen



flamencoön ja suhteella on parisuhteeseen verrattavia vaiheita ja kehityskaari. Ne myös asettavat kirjoittajan erilaiseen asemaan, kuin jos tehtävänä olisi ollut kirjoittaa oma kuvailu suhteesta flamencoön. Väitän, että kirjemuoto toi aiheen lähemmäksi itseä.

*I also met with you outside the party, this was more complicated, but great, I became more and more addicted. The time went on. We had now a steady relationship. I was noticing more and more rules mixed with a lot of mystification. This was hard for me. It didnt make any sense, I was starting to feel trapped. But I still was curious, and wanted to stay with you and try to find out what I wanted from you. I still loved the partys. (Rakkauskirje Dear F:lle, Tanja 18.12.2015)*

Lähdimme olettamuksesta, että suhde flamencoön on kuin ihmissuhde, ja suhtauduimme (suhtaudumme) aiheeseen samalla vakavuudella kuin mihin tahansa tärkeään suhteeseen, ja kuten flamencoihmiset usein suhtautuvatkin.

*Though I loved you, I sometimes hated you. I hated the feeling of having to be sure. Having to be right. That a mistake was mortal. I hated the idea of having to be a musician. It is great that there are musicians, but I wasnt interested of being a musician, not a flamenco musician anyway. Many times I felt that my love was oneway. I started to feel more and more trapped. I started leaving you again. (Rakkauskirje Dear F:lle, Tanja 18.12.2015)*

### *Kyökkipsykologiaa ja tilitystä*

Henkilökohtaisuus näyttäytyi prosessissa monin eri tavoin. Toki kaikki olemme tuttuja keskenämme, mutta prosessin luonne sai aikaan mielenkiintoisia avautumisia jokaisen flamencohistoriasta – aina joku tekemämme harjoite sai aikaan muistelusion tai muiston, jonka joku halusi jakaa, joka taas osaltaan selitti juuri kyseisen henkilön paikkaa ja suhtautumista flamencoön ja moneen muuhun, vielä henkilökohtaisempaan asiaan. Monesti jakamisen hetket liittyivät nolouden tunteisiin, joille nyt jo

ajan kulumisen seurauksena pystyi julkisesti nauramaan. Palasimme muistoihin, jotka ehkä tapahtumahetkellään eivät olleet niin kovin mukavia. Muistoihin, jotka siinä hetkessä olivat kairanneet syvän haavan itsetuntoon, identiteettiin tai persoonaan.

Yhdeksi kantavaksi teemaksi nousi kuitenkin myös jokaisen arki ja arjen realiteetit. Kahta työryhmäläistä lukuun ottamatta meillä kaikilla on lapsia, ja arjen pyöryksen, aikataulutuksen ja lasten hoidon yhdistäminen taiteelliseen työhön toi siihen oman realistisen särmänsä. Nämä arjen inherealistisetkin hetkensä eivät päätyneet siinä muodossaan esityksen osiksi, mutta loivat meidän välillemme voimakkaamman yhteyden työryhmänä.

Porkola (2014) kirjoittaa taiteen henkilökohtaisuudesta ja arjen ja taiteen yhdistymisestä ja kuvailee taiteen teon prosessia konkretian ja tehtävien asioiden kautta. Hänen mukaansa omaelämäkerrallisten muistojen käyttäminen ja itse esiintyjänä toimiminen ovat olleet käytännöstä johtuvia valintoja. Porkola kuvailee taiteen tekemisen henkilökohtaisuutta:

Näen että henkilökohtaisuus on väistämättä monella tapaa osa taiteen tekemisen prosessia ja minulle on tullut tärkeäksi näyttää jotain tuosta prosessista. Esitys ei ole pinta, kokonainen kuva, ehjä kertomus tai teos sinänsä, vaan ajattelen, että sen tulisi myös välittää jotain siitä prosessista, minkä kautta se on rakentunut ja osoittaa sitä kautta oma paikantuneisuutensa. (Porkola 2014, 125)

Koen tavoittavani Porkolan ajatuksen. Näinhän se on. Koen sen omassa työskentelyssäni, realiteetit ovat mitkä ovat ja niiden kanssa eletään. Niitä on siis turha yrittää häivyttää jonnekin teatterin taian taakse, kun ne kuitenkin ovat isossa osassa kokonaisuutta.

### *Kenen henkilökohtaisuus?*

Henkilökohtaisuus ja sen käsittely ei ollut myöskään ongelmatonta, koska jokaisella meillä on erilainen käsitys siitä, mikä on henkilökohtaista sekä erilainen tahto, tarve ja kyky olla avoin. Eri ihmisillä henkilökohtaisuus näyttäytyi eri kokoluokassa eri tehtävissä. Osalle tuntui kirjoittaminen hyvinkin henkilökohtaisista asioista ja sen jakaminen olevan helppoa, mutta

harjoitustilanteessa kehollisen henkilökohtaisuuden avaaminen vaikeampaa. Toisaalta myös oma oletus tai kokemus henkilökohtaisuudesta on subjektiivinen. Tämä kirkastui minulle vasta harjoitusprosessin jälkeen, joten en osannut avata näitä tilanteita kaiken keskellä.

Henkilökohtaisuuden tasosta ja siihen liittyvistä valinnoista emme käyneet koskaan koko työryhmän kanssa yhteistä keskustelua. Jälkeenpäin ajateltuna olisi ollut erittäin tärkeää käydä läpi yhteiset pelisäännöt. Puhuin kyllä aiheesta yksittäisten henkilöiden kanssa, ja joskus puhuimme harjoitustilanteessa omista kokemuksistamme tehtäviin liittyen. Olin alusta asti päättänyt, että jokainen valitsee itse henkilökohtaisuutensa tason ja tulee niin lähelle tai kauas kuin siinä hetkessä pystyy, tahtoo, uskaltaa ja on valmis. Unohdin vain yhteisesti kertoa tämän asian.

Kun tekstejä jaettiin yhdessä toisten luettavaksi, herätti se välillä ajatuksia. En esimerkiksi ollut varautunut siihen, että toisten kirjoittamia tekstejä arvotettiin ”henkilökohtaisuuskertoimen” mukaan, eli kuinka paljon kukin oli laittanut itseään likoon, jonkun toisen tulkinnan mukaan.

## AUTENTTISUUS

*Autenttinen olet sinä,  
 silloin kun ei ole mitään muuta vaihtoehtoa.  
 Kun lupaat antaa peliin enemmän kuin itsesi,  
 kasvat vahvemmaksi jokaisesta koettelemuksesta,  
 taistelusta,  
 joka on ylivoimainen,  
 uusi ja jotain, mitä et tekisi, jos ei olisi pakko,  
 mutta johon huomaat voivasi vaikuttaa,  
 kun heittäydyt ja annat kaikkesi.  
 Kehosi, aikasi, itsesi.  
 Olet aito ja kaunis. Omana itsenäsi. Ilman mitään  
 ylimääräistä  
 (Anette 26.1.2016)*

### *Lahjattomat reenaa ja harjoittelu tappaa autenttisuuden?*

Keskustelimme Madridissa ystäväni ja kollegani Suvín ja hänen espanjalaisen muusikkomiehensä Ivánin kanssa autenttisuudesta ja flamencoammattilaisten työolosuhteista Espanjassa. Yksi melko yleinen työllistymispaikka niin tanssijoille kuin muusikoillekin ovat *tablaot*, flamencoesityksiä tarjoavat ravintolat. Muusikot ja tanssijat saattavat tavata esityspäivänä, eivätkä välttämättä ehdi juurikaan harjoitella yhdessä, jolloin on tärkeää, että kaikki puhuvat samaa flamencon kieltä ja ymmärtävät yhteisiä signaaleja.

Onnistuneessa flamencoimprovisaatiossa kaikki osallistujat puhuvat ja lukevat samaa kieltä, ymmärtävät samaa sovittua koodistoa. Jos tilannetta lukee jonkun muun viitekehyksen läpi, saattaa se näyttäytyä aivan toisenlaisena. Jos lukulasit eivät ole puna-musta-pilkulliset, eksyy kartalta ja reitiltä, ei ymmärrä pelin henkeä eikä tule ymmärretyksi. Amerikkalainen tanssintutkija Michelle Heffner Hayes kirjoittaa samasta asiasta ja vertaa

flamencoimprovisaatiota postmoderniin improvisaatioon, jossa kaikki osallistujat seuraavat sovittua karttaa. Tämän kaltainen improvisaatio ei ole koskaan täysin spontaania tai täysin koreografioitua, vaan osallistujat oppivat aikaisemman kokemuksensa ja merkitysten pohjalta tekemään nopeita koreografisia valintoja. Representaation eri kerrokset muodostavat tradition. (Hayes 2003)

Keskustelussa Ivánin kanssa kävi myös ilmi kiinnostava asenne, joka tuntuu olevan vallalla suhteessa autenttisuuteen. Ajatellaan, että autenttisuus kärsii, jos treenataan liikaa, ja siksi on parempi mennä esiintymään täysin improvisaatiopohjalta. Tässä ajatuksessa oli jotain perin hämmentävää ja kiehtovaa – ikäänkuin harjoittelu tai ylipäänsä yhdessä esiintyjäryhmän kanssa kommunikointi pilaisi autenttisuuden ja aitouden. Tämä metodi voi johtaa joko hienoihin kohtaamisiin tai vähän nolompiin kohtaamisiin, jonka varmasti aistii myös flamencolle vihkiytymätön katsoja. Jäin pohtimaan tätä ajatusta ja tablaomainen rakenne tai oikeammin tablaomaiset raamit alkoivat vahvistua esityksellemme.

Hayesin mukaan improvisaatio on yhdistetty flamencon autenttisuuteen ja virtuoosimaisuuteen. Täysin koreografoidut teokset eivät ole ”oikeaa” flamencoä tiettyjen uskomusten mukaan. Hayes kritisoi tätä romantisoivaa, mystifioivaa ja rasististakin kuvaa vain tietyn kansanosan oikeudesta ainoaan oikeaa, autenttiseen flamencoon. (Hayes 2003)

*Le dijo un caballo a un mulo*

*Después de mucho pensar*

*Que lo auténtico y lo puro*

*Tiene su definición*

*Solo en el corazón de uno (Toni, 25.2.2016)*

Mitä jos koreografiset palaset sekoitetaan? Mitä jos kartasta irrotetaan maat ja sekoitetaan eri paikoilleen? Miten sattuma voisi ohjailla improvisaatiota, jossa on jo säännöt? Voisiko kuka tahansa ottaa spontaanisti minkä tahansa roolin, huolimatta siitä, onko kyseinen taito hallussa? Tai mitä tapahtuisi, jos flamencon perinteiset roolit - laulaja, kitaristi ja tanssija- häivytetään, ja on vain joukko esiintyjä, jotka haluavat ratkaista improvisatoorisen tehtävän

jonkun muun kuin flamencokartan avulla? Tällaisia ajatuksia minulla oli harjoitusprosessin alkuvaiheessa.

*Autenttisuus on totta? Ja onko tää nyt oikeeta flamencoo?*

*Autenttisuus on totta.*

*Autenttisuus on tarua.*

*Autenttisuus on jotain*

*mitä sä et oo!*

(Anu 26.1.2016)

Autenttisuus on käsite, jolta ei voi välttyä flamencopiireissä. Keskustelua aidosta, autenttisesta flamencosta ja siitä, mitä se onkaan, käydään varmasti jatkuvasti niin Espanjassa kuin Suomessakin. Ehkä keskustelijat välillä vaihtuvat, mutta keskustelu on käynnissä. Se liittyy voimakkaasti oikeaan ja väärään, siihen mitä saa ja mitä missään nimessä ei saa tehdä. "Onko tämä vielä flamenco, jos tässä on sitä tätä ja tuota mutta ei tätä?" on kysymys, jonka olen kuullut lukemattomia kertoja. Autenttisen flamencon tekeminen ei tokikaan ollut meidän tarkoituksemme, mutta itse kysymystä autenttisuudesta emme voineet ohittaa.

*Riippuu tilanteesta välitänkö sanasta autenttisuus tippaakaan. Mun mielestä flamencossa olen menossa aina kahteen suuntaan: kohti uutta ja kohti juuria. Ei pidä jäädä paikalleen mutta juuriakaan ei sovi unohtaa. Kumpikaan ajatus ei sinänsä liity autenttisuuteen, joka kuulostaa staattiselta tilalta. Tutkijaminä on heti valmiina problematisoimaan koko käsitteen, että mitä se edes tarkoittaa. (Tove 24.1.2016)*

Autenttisuudesta puhuttaessa herää kysymys, onko esimerkiksi suomen romanin tulkitsema flamenco enemmän autenttista, kuin ei-romanin suomalaisen? Päteekö tämä sama ajatus myös muihin kansallisuuksiin? Palaan edelleen kysymykseen, mihin toistuvasti törmään: Mitä väliä sillä on, oletko autenttinen vai et? Miksi et olisi, jos teet asiaasi täydestä sydäimestä, rehellisesti ja läsnäolevasti? Tai kääntäen, mitä tarvitaan siihen, että omista

lähtökohdista tehty flamenco saisi autenttisuuden autuaaksi tekevän leiman? Ja kenen mielestä? Hayes mainitsee mielenkiintoisen näkökannan: flamencoimprovisaatiassa keho ja mieli eivät ole erotettuja, vaan ne ovat yhtä (2003). Tämä liittyy osaltaan autenttisuuteen ja hetken aitouteen, ja tässä piilee se ydin, mitä autenttisuus on minulle: aitoa läsnäoloa ja hetkessä reagoimista.



Kuva: Lauri Sario

## TOISEUS

*Vuosikausien yhteinen taipaleemme, joka ei totta vie aina ole ollut helppo, on jättänyt minuun lähtemättömät jälkensä. Muistan, kuinka välillä inhosin kaikkea kulttuurista verhoa, joka varjosti rakastamaani asiaa, kun asuin synnyinmaassasi. Mutta kuinka onnelliseksi tulenkaan, kun pääsen käyttämään kieltäsi vaikkapa koto-Suomessa. Ja kuinka kaipaankaan synnyinmaatasi, kun olen kauan sieltä pois. Sen hajuja, tuoksuja, makuja, ääniä, tapoja. Muistan ne lukemattomat turhautumisen hetket yrittäessäni ymmärtää sinua, kieltäsi, rytmiäsi, sointiasi. Ja ne täyttymyksen hetket, kun yhteys löytyi. (Rakkauskirje Dear F:lle, Anu 16.12.2015)*

### *Toiseus ja flamencoidentiteetti*

Minkälainen on flamencon tekijän oma identiteetti ja suhde espanjalaisuuteen sekä mustalaisuuteen? Minkälaisia toiseuden tuntemuksia pitkät opiskelujaksot espanjalaisessa kulttuurissa aiheuttavat? Minkälainen on oma identiteetti vieraassa kulttuurissa, joka täytyy "ottaa haltuun" tullakseen todelliseksi flamencotaiteilijaksi? Minkälainen on oma flamencoidentiteettini?

Diane Oatley kirjoittaa tutkimuksessaan, kuinka gitano (mustalainen, romani) – sanaan yhdistetään koko joukko käsitteitä, jotka ulkomailta tulevan flamencon opiskelijan tulee ymmärtää. Tanssi tulee ymmärtää taidemuotona, traditiona, miten se ilmenee ja sen eri ilmenemismuodot, sosiaalinen asema ja minkälaisia rooleja siihen liitetään suhteessa kulttuuri-indentiteettiin. (Oatley 2015)

Gitano-tyyli edustaa tietynlaista, alkukantaista, ei-koulutettua kehoa, johon liitetään myös paljon oletuksia ja uskomuksia luonnonlahjakkuudesta ja "flamencoksi syntymisestä".



Flamencon opiskeluun liittyy toiseuden tunne, toive että voisi tanssia kuin ”toiset”. (Oatley 2015) Ketkä toiset? Miksen kelpaa itsenäni, tällaisena kuin olen, omine kulttuurisine juurineni, konventioineni, kehollisine tapoineni? Oatley viittaa myös Mariana Siljamäen, Eeva Anttilan ja Arja Sääkslahden (2012) suomalaiseseen tutkimukseen yllirajaisten tanssien opettajista. Heidän tutkimuksensa mukaan aloittelevia flamencon harrastajia kiehtoo espanjalainen eksoottisuus, joka houkuttelee mukaan. (Oatley 2012)

Itse en muista kokeneeni tätä espanjalaisen eksotismin kaipuuta. Ehkä lapsena, kun näin ensimmäistä kertaa Prosper Meriméen tarinaan perustuvan Georges Bizetin oopperan Carmen elokuvaversio. Ehkä sen jälkeen lehahtelin muina Carmeneina pukeutuneena mustalaisnaisiksi. Tämän jälkeen en muista vastaavia kokemuksia. Enemmänkin päinvastoin. Kun opiskelin Espanjassa, koin ahdistavaksi kulttuurisen riipan, joka flamencon opiskeluun liitetään. Minusta oli raskasta olla koko ajan äänessä ja sosiaalinen, puhua kovaa ja hymyillä paljon, sekä olla koko ajan muiden ihmisten seurassa. Toki tapasin ulkomaalaisia, jotka värjäisivät hiuksensa tummiksi ja vaihtoivat nimensä espanjalaisiksi saavuttaakseen autenttisuuden. Tämä aiheutti minussa suunnatonta hämmennystä. En kokenut minkäänlaista hengenheimolaisuutta näiden henkilöiden kanssa. Oatley kysyy, onko flamencon pariin hakeutuvilla naisilla tarve ”tulla eksoottisiksi”. Edustaako flamencon eksoottisuus jotakin sellaista, mille he eivät löydä tilaa omasta kulttuuristaan? (Oatley 2015) Ajatus on kiinnostava, koska flamencon edustamat tunteet ovat perin yleismaallisia, ja ne löytyvät kyllä jokaisesta kulttuurista ja jokaisesta ihmisestä. Mikä niissä rimpsuissa sitten niin kovasti kiehtoo? Eksoottinen prinsessaunelma, erilainen, vahva naishahmo? Tätä piti kuitenkin tutkia myös itse ja saada vetää prinsessaunelma edes hetkeksi päälle myös esityksessä.

Oatleyn tutkimukseensa haastatteleminen naisista oli vaikea saada vastausta siihen, miltä juuri kyseisestä vastaajasta tuntui. Sen sijaan eräs nainen vastasi toistuvasti, mitä kirjoja ja artikkeleita hän oli lukenut flamencosta ja mitä niissä oli sanottu, sen sijaan että hän olisi eritellyt omia kokemuksiaan. (Oatley 2015) Onko tästä luettavissa flamencon pyhyys ja koskemattomuus? Flamenco on ja tulee olemaan vain harvojen ja valittujen tietoa ja taitoa, muut kunnioittakoot tätä ja pysykööt lestissään, flamencon (ikuisina?)

opiskelijoina? Miksi ihmeessä? Flamenco on jokaisen oma ja henkilökohtainen kokemus, niin kehollisella kuin emotionaalisellakin tasolla. Se on aina oikea, olitpa kotoisin mistäpäin maailmaa tahansa. Kiinnostavaa sen sijaan olisi tietää, minkälaisia eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia kokemuksista löytyy maantieteelliset ja sosiokulttuuriset erot huomioon ottaen.

Oatley kertoo eräästä tutkimukseensa vastaajasta, joka kuvailee itseilmaisun merkitystä ja oman flamenconsa löytymistä (2015). Oma flamenconi on jo löytynyt, mutta itseäni kiinnostaa jatkaa jokaisen ”oman flamencon” tutkimista.

### *Toiseus ja ulkopuolisuus*

Ilman toiseuden ja ulkopuolisuuden kokemuksia ei minun henkilökohtainen flamencokokemukseni olisi omani. Olen palannut tähän toiseuden dilemmaan vuosikaudet ja näköjään palaan edelleen. Myös flamencon ja erityisesti romanien historiaan liittyvät vahvasti toiseuden ja ulkopuolisuuden kokemukset. Filosofi Juha Varto ja flamencolaulaja Hakim Attar kuvaavat kirjassaan romanien ulkopuolisuutta. Romanien tapauksessa kokemukset ulkopuolisuudesta ovat olleet äärimmäisiä, ja myös konkreettisen maantieteellisiä. Esimerkiksi omat kaupunginosat Andalusian kaupunkien laitamilla, usein joen tai muun maantieteellisen esteen erottamana, ovat konkreettinen merkki myös ulkopuolelta tehdystä ulkopuolisuudesta. (Varto & Attar 2001)

*Por donde quiera que vaya  
siempre me siento yo ajeno  
por donde quiera que vaya  
preguntan de dónde vengo  
esté en España o en Finlandia  
¡Válgame Dios, compañero!  
(Toiseus, Toni 24.2.2016)*

### *Espanja ja katkeran suloinen toiseus*

Kirjoitan tätä kappaletta maassa, joka on aiheuttanut minulle kaikkein eniten toiseuden tuntemuksia. Ja niitähän löytyy: niin kulttuurin, tapojen ja kielen osalta, mutta ennen kaikkea sen taiteenalan osalta, mitä varten tänne olen alun alkaen hakeutunut. Nykyisin osaan kielen, tunnen kulttuurin, tunnen myös flamencon aika hyvin näin reilun kahdenkymmenen vuoden kokemuksella. Ja silti, tässä taas olen ja ihmettelen, miten helposti oma itse ja oma vahvuus katoaa, kun astuu pois omasta mikrokosmoksesta ja raottaa hiukan pienen todellisuutensa reunoja.

Filosofian tohtori Jukka Hankamäki kirjoittaa Martin Buberista ja hänen ajatuksistaan kohtaamisesta hänen Minä ja Sinä –teoksensa pohjalta. Buberin mukaan ihmisen pitäisi pyrkiä mahdollisimman pyyteettömään toisen kohtaamiseen ilman esineellisiä pyrkimyksiä. Tätä kautta on mahdollista tavoittaa todellinen, autenttinen Sinä. (Hankamäki 2008)

Hankamäki jatkaa, että Buberille toiseus ei tarkoittanut vain erilaisuutta. Toinen ihminen on ensin tunnistettava toiseksi, ennen kuin voimme tunnistaa, millä tavalla hän on erilainen.

Toiseus on erilaisuuden määritelmä laajemmalla, syvemmällä tasolla, kuin esimerkiksi sukupuoli tai ihonväri. Buber puhuu ”oikeudesta antaa toisen olla toinen” (Hankamäki 2008, 65) joka antaa luvan olla myös erilainen.

Toiseuden tunnustamisen kautta erilaisuus on tärkeää, mutta toisarvoista. (Hankamäki 2008)

Hankamäki korostaa, että Buber ei käyttänyt toiseuden käsitettä synonyyminä ulkopuolisuudelle, johon liitetään eriarvoisuus ja negatiivinen arvolutaus.

Buberin näkemys eroaa esimerkiksi sosiaalipoliittisesta näkemyksestä syrjäytymisilmiöstä. Sen sijaan hänen ajattelussaan ulkopuolisuudella on positiivinen kaiku. Ulkopuolisuus on ihmisen olemisen perusilmenemismuoto, eikä se välttämättä ole kielteinen ilmiö. Kielteiseksi ilmiön tekee se, että erilaisuus valtakulttuureissa näyttäytyy omituisena.

On olemassa myös tietoisesti valittua ulkopuolisuutta, josta esimerkkinä Hankamäki mainitsee luovan työn tekijän, esimerkiksi taiteilijan, hakeutumisen omaan rauhaan tekemään luomistyötään. Hankamäki

ehdottaa, että ”tähtäimessä pitäisikin olla *kukoistus* ulkopuolisuudessa, kukoistus vieraan, toiseuden ja erilaisuuden marginaalissa.” (Hankamäki 2008, 69) Olisi tärkeää erottaa itse valittu ja olosuhteiden pakosta tai syrjinnän kautta tapahtunut ulkopuolisuus.

Näiden lisäksi esiintyy myös ulkopuolelle sulkemista, mikä ei myöskään välttämättä ole kielteinen asia Hankamäen mukaan. Ulkopuolelle sulkeminen on myös osa ihmisen pysyvää situaatiota. Hankamäki ottaa esimerkiksi oven sulkemisen kotiin tullessa. Näin ulkomaailma jää ulkopuolelle, sisälle tullut pysyy sisällä, omassa rajatussa maailmassaan. (Hankamäki 2008)

Hankamäki nostaa esiin sisilialaisen filosofin Pythagoraan ja hänen ajatuksensa syrjässä elämisestä. Pythagoras piti syrjässä elämistä välttämättömänä filosofialle, koska vain ulkopuolelta saattoi havainnoida ja nähdä valtakulttuurin rakenteet ja epäkohdat. (Hankamäki 2008)

Tästäkö johtuu jatkuva observointini aina Espanjassa ollessani? Selittääkö Buber nyt tämän lähes parikymmentä vuotta kestäneen ulkopuolisuuden tunteeni Espanjaan liittyen nyt parhain päin? Sekö onkin positiivinen asia, että en vain mitenkään istu tähän kulttuuriin? Täällä kun se yksin vetäytyvä erakko on vain ja ainoastaan outo, jolla todennäköisesti on jotain suuria ongelmia, missä häntä pitäisi ehkä yhdessä auttaa. Muchas gracias Martin Buber, nyt tuntuukin jo paljon paremmalta!

## PROSESSI NIMELTÄ DEAR F

### *DEAR F*

*Tutkielmia flamencosta, henkilökohtaisuudesta, autenttisuudesta ja toiseudesta.*

*Dear F tutkii henkilökohtaisuutta ja toisen kohtaamista ryhmäprosessissa flamencon viitekehyksessä. Teosta on työstetty improvisaation ja erilaisten kirjoitustehtävien kautta. Työskentelyprosessi on alkanut oman flamencosuhteen tutkiskelusta käsittelemään henkilökohtaisuutta, autenttisuutta ja toiseuden käsitettä. Jokaisen työryhmäläisen erilainen tausta ja tulokulma sekä jäsenten maantieteellinen etäisyys on tuonut prosessiin oman lisänsä. (Teksti käsiohjelmassa 2.3.2016)*

Teoksen nimi Dear F tuli mukaan kuvioihin jo varhaisessa vaiheessa. Ensin pyörittelin tovin *personal*-sanan ympärillä, mutta koska rakkauskirjeen kirjoittamisen teema oli alusta asti mukana osana tekoprosessia, tuntui Dear F luontevalta nimeltä.

Ensimmäisen kerran tapasimme Tanjan ja Toven kanssa Helsingissä viime syksynä lokakuun lopulla ja Kiasman kahvilassa heittelimme ideoita ilmaan. Ajauduimme puhumaan muun muassa flamencon ammattilaisuudesta ja määritelmään liittyvistä haasteista. Flamencoammattilaisten yhtenevän koulutuksen puute ja hyvin heterogeeniset ammatilliset polut ovat yksi syy määritelmän vaikeuteen. Pallottelimme ideantynkää peli/leikki-tyyppisestä rakenteesta ja sattuman mahdollisuudesta esityksen osana. Annoin samalla ensimmäisen kirjoitustehtävän, joka oli rakkauskirjeen kirjoittaminen, kenellepä muullekaan kuin flamencolle.

Ensimmäiset treenit pidimme juuri ennen joulua Teatterikorkeakoululla. Paikalla olivat Tove, Anette, Toni ja minä. Huomasimme heti Toven kanssa uuden tilan vaikutuksen: miten virkistävää olikaan treenata muualla kuin tutulla flamencosalilla. Itsellenikin taisi olla lähes ensimmäinen kerta, kun treenasin flamencoä tai jotain siihen liittyvää Teakilla.

Pohjustin edessä olevaa treeniperiodia kertomalla prosessin tausta-ajatuksista ja perustelemalla valitsemaani tekotapaa. Koin pohjustamisen merkitykselliseksi, koska tiesin sen olevan uutta tekijöilleni.

*Tätä tekotapaa täytyy työstää. Kaikki eivät ole ehkä yhtä valmiita ja samalla viivalla tämän työtavan kanssa. (Päiväkirja 18.12.2015)*

### *Oma palo – oma teema*

Aloitimme tehtävällä, jossa jokaisen tuli miettiä, mikä flamencon *palo*, tyyliolaji olisi ja perustella valintansa. Eri paloilla on hyvin omanlaisensa henki ja energia, sekä myös tempo ja tahtilaji. Ne kertovat mielestäni jotain olennaista tekijästään.

Outi Böök esittää, että flamencomusiikissa voidaan eritellä luokittelutavasta riippuen jopa yli 50 erilaista paloa. Tyylien tunnistamisessa auttaa erityisesti *compás*, (rytmi tai tahtilaji) sekä rytmillisen kuvion ja aksentoinnin toistuvuus. Flamencossa on neljä perusrytmiä, joiden variaatioita muut rytmit periaatteessa ovat. Perusrytmit ovat *soleá*, *siguiriyas*, *tangos* ja *fandango*. (Böök 1999)

Harjoituksissa jokainen sai työstää valitsemastaan palosta lyhyen toistettavan fraasin, joka sai olla liikettä, ääntä tai soittoa. Omista fraaseista työstettiin myös helposti tunnistettava, ilmeinen versio sekä variaatio, jossa olisi jäljellä vain jotain olennaista kyseisestä tyyliolajista. Koko ajan pyrin korostamaan jokaisen henkilökohtaisen kokemuksen tärkeyttä. Olennaista oli, mitä kyseinen tyyli edustaa juuri tekijälleen ja mikä siinä on juuri itselle ominta.

Flamencon tyyliolajeja on eritelty hyvin erilaisin perustein. Yksi tapa erotella tyyliolajit on laulun mukaan erottelu. Tämä erottelu pohjautuu Ricardo Molinan ja Antonio Mairenan teokseen *Mundo y formas del cante flamenco*. (Böök 1999) Kyseinen teos on yksi flamencokirjallisuuden viitatuimpia opuksia.

Tehtävän pohjalta työstettäviksi paloiksi muodostuivat Toni - *farruca*, Anette - *tangos*, Tove - *bulerías*, Anu - *soleá* ja Tanja – *siguiriyas*.

Molinan ja Mairenan jaottelun mukaan ykköskategoria on mustalais-tai perusflamencolaulut, joihin siguiriyas, soleá ja tangos kuuluvat. Toinen kategoria on peruslaulujen sukuiset laulut, joihin lasketaan mm. bulerías. Kolmas kategoria pitää sisällään andalusialaisesta fandangosta johdetut laulut. Neljäs kategoria pitää sisällään flamencovaikutteita saaneet kansanlaulut, kuten andalusialaisista lauluista johdettu petenera sekä galicialais-asturialaisperäinen farruca. (Böök 1999)

Siguiriyas on yksi flamencon syvimmistä ja synkimmistä tyyllilajeista, jonka laulut käsittelevät elämän suurimpia tragedioita. Sen rytmi on monotoninen, jopa meditatiivinen. Soleá kuuluu myös surumielisten tai vakavamielisten laulujen kategoriaan. Se on tempoltaan rauhallinen ja liikekieli voi olla hyvin vähäeleistä ja suurilinjaista. Bulerías taas on pieni ja pyöreä – leikkisä, kujeileva, nopearytmisen ja rytmikäs. Tangos voi olla letkeä tai sähköä ja kuuluu myös flamencon kevyempiin, iloisempiin tyyllilajeihin. Farrucan nimi tulee nimityksestä, jolla andalusialaiset olivat kutsuneet galicialaisia ja asturialaisia siirtolaisia (Böök 1999). Farruca tanssina on suoraviivainen ja graafinen, jopa sotilaallinen. Musiikki on monipolvista ja antaa kitaristille tilaa tulkintaan. Petenera kuuluu myös vakavien, melankolisimpien laulujen sarjaan. Sen esittämiseen on liittynyt uskomus, että se tuo esittäjälleen huonoa onnea. (Böök 1999)

Teimme koreografisia ja musiikillisia osioitamme yhdessä ja erikseen, ja työstämässämme materiaalissa oli heti jotain, mikä selkeästi tuntui säilyttävältä elementiltä. Päätin, että kuljetamme mukana näitä pätkiämme läpi prosessin ja läpi teoksen, ja varioimme samaa liikkeellistä ja äänellistä materiaalia eri tavoin. Valtaosa teoksen koreografisesta materiaalista on näiden omien pätkien variaatiota ja kierrätystä. Samassa yhteydessä määritimme myös teoksen musiikki- ja rytmipohjan. Edellä mainittujen palojen lisäksi musiikki täydentyi vielä *peteneralla* ja Aneten ja Tonin musiikki-improvisaatiolla. Kaikki äänimaisema pohjautui jollain tavoin siis samoihin paloihin ja niiden variaatioihin.



Kuva: Lauri Sario

## *Ääntä kohti*

Samoissa ensimmäisissä treeneissä teimme myös ensimmäisen ääniharjoituksen. Tehtävänantona oli tuottaa sellaista ääntä, jota oma palo itselle edustaa. Ääni saattoi olla melodian pätkä, äänne, tunnelma tai rytmi. Makasimme lattialla ja tuotimme äänimaisemaa, välillä kommunikoimatta, välillä kommunikoiden toistemme kanssa. Luomamme äänimaisema tuntui heti vaikuttavalta, ehdottomasti lisätutkimisen arvoiselta. Myös näyttämöllinen kuva, jossa makaamme lattialla, tuntui kiinnostavalta.

*Tuli sairaan makeeta! Ehdottomasti käyttismatskua! (Päiväkirja 18.12.2015)*

Kun muutaman päivän päästä kysyin intoa puhkuen Tonilta, miten hänen mielestään ensimmäiset treenit olivat menneet, hän vastasi jotakin sen suuntaista, kuin että ”muuten ihan jees, mutta kyllä mä mielummin soitan kitaraa kun teen jotain ihme häröilyä lattialla”. Noniin. Oma kokemus – toisen kokemus. Eivät välttämättä ole yhtenevät. Siitä huolimatta äänimaailma päätyi teoksen loppukohtaukseen.



Ensimmäisen treenin ensimmäisestä harjoituksesta tuli myös itse Dear F - teoksen alkukohtaus, jossa Tove, Tanja ja minä teemme omaa liikefraasiamme, omaa tarinaamme ikään kuin omassa kuplassamme, ja Anette kirjoittaa omaa tarinaansa seinälle. Materiaalimme eivät suoranaisesti ole yhteydessä toisiinsa, mutta rytmiset osiot kommunikoivat väljästi keskenään. Tonin oma palo, pelkällä kitaralla soitettu farruca lipuu flamencokahvilan äänimaiseman päälle vaivihkaa. Tanssimme muokkautuu musiikkiin, johon emme ole alun perin materiaaliamme tehneet. Anette katkaisee kohtauksen laulamalla musiikin ja tanssin päälle siguiriyän letran.

Näin ei flamencossa kuulu tehdä. Tämä on erittäin epäortodoksista. Flamencon musiikki-liike – laulu -yhteys perustuu siihen, että kaikki seikkailevat saman palon maailmassa, mieluiten myös samassa kohdassa kappaletta.

### *Kierrätystä ja liikelainoja*

Eräs koreografinen tehtävämme oli tutkia oman liikemateriaalimme käyttöä eri yhteyksissä. Teimme harjoituksia, joissa kokeilimme materiaalimme tekemistä eri tasoissa: lattialla alatasossa, keskitasossa esimerkiksi istumassa ja ylätasossa. Perinteinen flamencotanssi tapahtuu pääosin ylätasossa, seisaallaan. Lattiatyöskentelyä siihen ei kuulu. Tässä tarjoutui siis kutkuttava mahdollisuus tutkia myös lattiankäytön mahdollisuutta. Edellä kuvattu harjoitus yhdisti improvisoidun äänimaiseman ja oman materiaalin tutkailun yhdeksi kohtaukseksi. Tämä päättyi teoksen loppukohtaukseksi, nuotiopiirin omaiseksi omien soolojen tuokioksi, jossa flamencomekosta on tullut nuotio Antonin voimakkaiden valojen ansiosta.

Olimme pohtineet oman materiaalin kierrättämisen lisäksi keinoja myös toisten materiaalin ”omaksi ottamiseksi”, liikkeelliseksi kommunikaatioksi erilaisten materiaalien kanssa. Aneten ja Toven duetto heti alkukohtauksen jälkeen pohjautui paljon kohtaamiseen ja läsnäoloon, toisen energian piiriin astumiseen. Tanjan kanssa kehittelimme duettoamme seuraa johtajaa - ajatuksella, jossa lähdimme liikkeelle toisen ääriviivoista ja minun alkuperäismateriaalistani. Liikelainoja sekä toisen energian tai eleiden kierrätystä esiintyi myös lopun nuotiopiirillä.



Kuva: Lauri Sario

### *Ympäröivät rytmit*

Itseäni kiehtoi ajatus flamencokoputuksilla ja äänillä tuotetusta äänimaisemasta, joka ei välttämättä tapahtuisi ollenkaan valokeilassa. Hyvin tyypillistä flamencoteoksen estetiikassa on väläyttää valospotti rytmisen koputuksen päätteeksi tanssijaan. Tällä kuvalla oli joko leikittävä tai käännettävä se kokonaan pääläelleen. Flamencoesityksessä koputusosat, *escobillas*, ovat keskeisessä roolissa.

Esitystila tarjosi mahdollisuuden katsojien takana liikkumiseen. Kiinnostuimme ajatuksesta, jossa escobilla ja koputusääni ympäröisi koko tilan, käymättä kertaakaan niin sanotun näyttämön alueella. Aloimme kehittää tangoksen ja siguiriyän rytmeistä koostuvaa rytmiosiota, joka tapahtui lähes pimeydessä niin, että liikuimme yleisön takana. Kiinnostavaa oli huomata, kuinka pimeydessä oma kuuloaisti herkistyi ja toisen seuraamisesta tuli yhteisen pelin tai leikin kaltainen svengailu, joka muodosti liikkuvan äänikuvan.

### *Kirjoituksia vessan seinässä*

Esitystilan keskellä pönöttävä suuri pylväs piti jotenkin aktivoida osaksi teosta. Se oli niin hallitseva, että sitä ei mitenkään voinut vain häivyttää. Kirjoitukset autenttisuudesta olivat yksi annetuista tehtävistä. Omasta autenttisuus-tekstistäni tuli punk-biisin sanoitus, Tove kirjoitti asiatekstiä, Toni kirjoitti *letran* (flamencolaulun säkeistön), Anette kirjoitti runon, Tanja mietelmän. Harjoitusprosessin aikana kirjoitettujen tekstien käyttö askarrutti, emmekä olleet vielä löytäneet osuvinta tapaa käyttää niitä. Kunnes jonkun assosiaation kautta päädyimme kirjoittamaan tekstejämme pylvääseen teipatuille papereille. Olimme harjoitusprosessin aikana päätyneet käyttämään autenttisuudesta kirjoittamiamme tekstejä yhdessä buleríaksen kompin kanssa, ja aluksi ajattelin, että kirjoittaisimme vain autenttisuutta käsitteleviä tekstejä. Lopulta päätimme, että kaikki saavat kirjoittaa mitä haluavat juuri siinä hetkessä, mutta pohjalla olivat ajatukset alun rakkauskirjeestä ja myöhemmin autenttisuudesta. Olin riemuissani, että ikivanha ideani vessakirjoitusten käyttämisestä taiteellisessa prosessissa kävi nyt todeksi tässä muodossa.

### *Karaokeen!*

Tekstien lukemiseen halusin mikrofonit, jotta ääni ikään kuin etäännyy tai loittonee, mutta kuitenkin vahvistuu. Mikrofonit aiheuttivat välittömästi sen, että homma lipsahti aivan eri raiteille. Päädyimme komppaamaan omaa tanssiamme omilla kannustuksillamme, *jaleoilla*, joita flamencossa huudellaan paljon niin toisille kuin itsellekin. Päädyimme beatboxaamaan. Päädyimme laulamaan karaokeversiota sydäntä särkevää petenera-laulusta.

Oliko se tekoprosessi, ihmiset, mikrofonit vai mikä, mutta oma henkilökohtainen vapautumisen aste lähti näissä kohtauksissa aivan uusiin sfääreihin. Väitän, että äänenkäytöllä oli tähän suuri merkitys. Prosessin alusta lähtien teimme paljon töitä äänen kanssa. Se ei ollut selkeä tietoinen valinta, mutta hyvin varhaisessa vaiheessa työskentely ohjautui äänipainotteiseksi. Jossain vaiheessa loppumetreillä ihmettelin ääneen, kuinka vähän tanssia teoksessa lopulta olikaan. Siihen minulle viisaasti vastattiin, että kun työskentelemme flamencon kanssa, ovat siinä isona osana musiikki ja äänet. Olen iloinen ja positiivisesti yllättynyt, että äänimaailman

tuottaminen nousi niin merkittävään rooliin. Se oli kiinnostavaa ja haastavaa myös oman esiintyjyyden kannalta.



Kuva: Lauri Sario

## *Flamencotila*

Olen kirjoittanut uuden vuoden aattona päiväkirjaani:

*Tablao-lavastus. Yleisö istuu tablao-pöydissä, mutta lavalla tapahtuu jotain ihan muuta. Ehkä myös pukeutumisteema.*

*Flamencotila?*

*Mikä on flamencotila? (Päiväkirja 31.12.2015)*

Sanan flamencotila olin kirjoittanut jo ensimmäiseen hakemustekstiin joskus viime keväänä projektia suunnitellessani. Minulta kysyttiin joskus, mikä on flamencotila. Eihän sellaista oikeasti ole, se on kielikuva. Kirjoittaessani sanaa olen ajatellut fyysistä tai henkistä paikkaa, jossa flamenco tapahtuu. Joko

konkreettista paikkaa, missä flamenco tapahtuu, tai ihmismieltä, ylipäänsä paikkaa, jossa flamencolle on tilaa.

Yksi konkreettinen flamencotila on paikka, jossa flamenco esitetään. *Tablao* on ns. flamencoravintola, jossa on mahdollisuus illallistaa ja seurata flamencoesitystä. Madridissa helmikuussa ollessani kävin useammassa tablaoissa aistimassa tunnelmaa. Yleisö istuu yleensä puisien pöytien ääressä ja esiintymislava on kolmelta suunnalta auki, yksi reuna seinää vasten. Yleisöä istuu kaikilla kolmella suunnalla, mutta esiintymissuunta on selkeästi yhteen suuntaan, eteenpäin. Tämä yksisuuntaisuus on flamencotanssille ominainen elementti. Liikkeet perinteisesti tehdään yksisuuntaisesti, kuin ne kohdistettaisiin yhdessä suunnassa istuvalle yleisölle. Minua kiehtoo tablao-estetiikka sen kauniin kaavamaisessa muodossaan, mutta myös sen kuorrutetussa flamencokuvassa.

Katja Lindroos (1999) kertoo, että tablao syntyi 1950-luvulla, Francon ajan suljetussa Espanjassa, jossa Francolla oli sanasensa sanottavana myös esitysten sisältöön. Espanja sulkeutui ulkomaailmalta, mutta toisaalta sinne haluttiin myös turistikivertoja. Turisteille ei sopinut näyttää flamencon synkimpiä sävyjä, joten flamencosta tuli kevyttä viihdettä, "turistiflamencoksikin" vähemmän mairittelevasti kutsuttua tyyliä. Kasvavan turismin myötä flamencoravintoloita syntyi eri puolilla Espanjaa. Nimi tablao tulee sanasta *tabla* (puinen levy), joka viittaa pieneen estradiin. (Lindroos 1999)

Pelkkää turisteille suunnattua kevyttä viihdettä ei tablaoissa tokikaan nähdä. Myös useat flamencomailman kirkkaimmat tähdet esiintyvät ajoittain tablaoissa. Useille uraansa aloitteleville tanssijoille ja muusikoille tablao antaa työllistymismahdollisuuden ja samalla mahdollisuuden harjoittaa omaa ammattiaan. Madridissa ollessani näin monenlaista tulkintaa, niin sielua hivelevää kuin suuria kysymyksiä herättävääkin. Omalta osaltaan tablao vahvistavat flamencon stereotypioita tarjoamalla juuri sitä, mitä ihmiset yleisesti ottaen tuntevat odottavan – tietynlaisen pukukoodin, tietynlaista ilmaisua, tietynlaiset sukupuoliroolit. Itselleni herää väistämättä yleisen tason kysymys siitä, onko flamencotaiteen itse vahvistettava ja ruokittava

stereotypiaa? Jos katsoja ei ole koskaan nähnyt flamenco, onko hänellä todella tietyt odotukset siitä, mitä tuleman pitää, tai pitäisi pitää sisällään?

Jossain määrin tablao on asia, johon liittyy jo ennako-oletuksia. Siellä esitetään perinteistä flamenco ja esityksessä mukana on flamencolaulu, -kitara ja -tanssi. Joissain harvoissa tablaoissa voi lavalla nähdä ja kuulla myös muita instrumentteja, mutta useissa tablaoissa esitykset koostuvat edellä mainituista flamencon “pyhän kolminaisuuden” elementeistä. Tablaloihin tietyllä tavalla kulminoituu keskustelu perinteisen ja nykyflamencon oikeutuksesta olemiseensa. Näistä seikoista johtuen tablaon omainen miljöö tuntui juuri oikealta paikalta tutkia flamencosta esiin nousevia ilmiöitä.

### *Suunnattomuus*

Tilallisesti haasteena oli rikkoa flamencon yksisuuntaisuutta. Siksi päädyimme ratkaisuun, jossa yleisöä on lähes joka suunnalla. Tämä on itseäni pitkään kiinnostanut koreografinen haaste. Suunnattomuudessa emme ihan täysin onnistuneet – kitaroiden miehittämä seinusta jäi jossain määrin näyttämön takaosaksi. Joissain kohtauksissa huomasimme huomioivamme vain yhtä suuntaa. Suunnattomuuteen oli kuitenkin hyväntahtoinen ja optimistinen pyrkimyksemme.

### *Flamencon kuvastoa*

Erilaiset muut visuaaliset elementit rakentuivat flamenco-kitch -ajatuksen ympärille. Jos tablao tietyllä tavalla edustaa yhtä stereotypiaa flamencosta, halusin ottaa mukaan myös muita flamencoon liitettäviä kuvia. Näin visuaalisiksi elementeiksi päätyivät esimerkiksi flamenconuket ja härkätaistelujulistetta markkeeraava pyyhe. Myös Teatterikorkeakoulun puvustosta löytyneet aarteet, feria- ja flamencokrumeluurimekot 70-80-luvuilta edustivat samaa kuvastoa. Jotain siitä kuvastosta, jota olimme penkomassa ja myös purkamassa.



Kuva: Lauri Sario

Kitarat päätyivät osaksi kokonaisuutta monestakin syystä. Osaltaan ne kuuluvat flamencon kuvastoon. Toisaalta meillä ei ollut kitaristia paikalla, vaan kitaraosiot tulivat äänitettynä. Jostain syntyi ajatus useiden kitaroiden kattoon ripustamisesta, ikäänkuin espanjalaisissa baareissa roikutetaan *jamon serranoa*, kasvissyöjän unelmaa, kinkkukoipea baarien katossa. Kitarat toimivat myös ääniefekteinä rytmiosiossa.

Flamencokitaroita on yleensä kokoonpanossa yksi tai kaksi, harvoin useampia. Kitaran paikka on hyvin staattinen, soittajansa sylissä. Siihen eivät muut saa koskea kuin soittaja itse. Nyt kitarat joutuivat kattoon riippumaan.

Toivoin jossain vaiheessa projektia musiikillisesti kitaravallin kaltaista kohtaa. Se ei lopulta toteutunut, mutta kitaravalli tuli seinälle.

### *Ikä – uhka vai mahdollisuus?*

Flamenconukke ja flamencomekot inspiroivat kohtaukseen, jossa flamencoön liitettävät ulkoiset merkit rapistuvat, sulavat tai varisevat pois. Ainoana elävänä, todellisena elementtinä toimi Aneten petenera-laulu.

Televisiosta tulee Janis Joplin-dokumentti. Nuorena nukkunut, 27-vuotiaiden rokkikerholainen. Jälkeen jäi nuoren lahjakkuuden henki.

*Prosessi on aiheuttanut paljon enemmän ristiriitaisia tunteita kuin olisin uskonut. Eniten se yllättäen on herättänyt sitä oman iän, koon ja työryhmän ”aikuisuuden” kysymysten kautta. Sitä kautta päästään kysymykseen: ”Kuka saa esiintyä? Onko esiintyminen vain nuorten ja hyvin (yli)treenattujen etuoikeus?” Työryhmäni on selkeästi herättänyt ihmetystä aikuisuudellaan, aikuisen naisen muodolla. Ei helvetti. Olen ylpeä ryhmästäni. (Päiväkirja 3.3.2016)*

Olen yli kymmenen vuotta vanhempi, kuin Janis oli kuollessaan. Kolkuttelen vahvasti keski-iän portteja, enkä ole pitänyt asiaa aikaisemmin millään lailla ongelmallisena. Ikäkysymys nousi esiin yllätyksenä. Toki se on kysymys, jota tanssijana ja tanssin kanssa työtä tekevänä joudun pohtimaan. Keho muuttuu, vanhenee. Siitä huolimatta tai juuri siitä johtuen en koe itseäni liian vanhaksi esiintymään. En ole edes ajatellut niin. Esiintyminen ja esiintyisyys kiinnostaa minua edelleen. En koe, että työryhmäni olisi liian vanha esiintymään. En koe, että erilaiset, kokoiset ja näköiset naiset olisivat millään lailla norminvastaisia esiintymisgenressä. Flamencogenre ei onneksi ole ihan niin ikärasistinen kuin tanssin maailma taitaa olla. En tiedä, ja en ehkä haluakaan tietää.

*Olen sinun kautta löytänyt tavan ilmaista itseäni. Ilmaisutavan jossa olen voimakas. Ja jossa kelpaan sellaisena kuin olen. Kaikenikäiset ja -muotoiset voivat olla sinun kanssasi tekemisissä. Minulle on melkein alusta asti sanottu, että olen muy flamenca. Mitä se sitten tarkoittaakaan. Joskus mietin, että olen saanut juuri tämän ilmaisun kovin helpolla, moni saa taistella löytääkseen juuri sen mystisen flamencomaisuuden liikkeissään. (Rakkauskirje Dear F:lle, Tove 2.12.2015)*

Jollain tasolla tästä hämmennyksestä nousi myös positiivista protestihenkeä ajatukselle, että vain nuoret ja äärimmilleen treenatut yksilöt saavat esiintyä. Flamencossa on toki hyvin nuoria tähtiä ja flamencoammattilaisen ura Espanjassa saattaa alkaa todella varhain, jo teini-iässä. Mutta nelikymppinen ja paljon yli on vielä erittäin vakavasti otettava esiintyjä ja erityisesti taiteilija. Elämäkokemuksen näkyminen ja tuntuminen ovat lajille plussaa.



Nämä ajatukset ja kysymykset nostivat prosessiin myös ikääntyvän naiskehon, naistanssijan, naisesiintyjän, ikääntymisen teeman ja jollakin lailla ajatuksen luopumisesta ja irti päästämisestä.

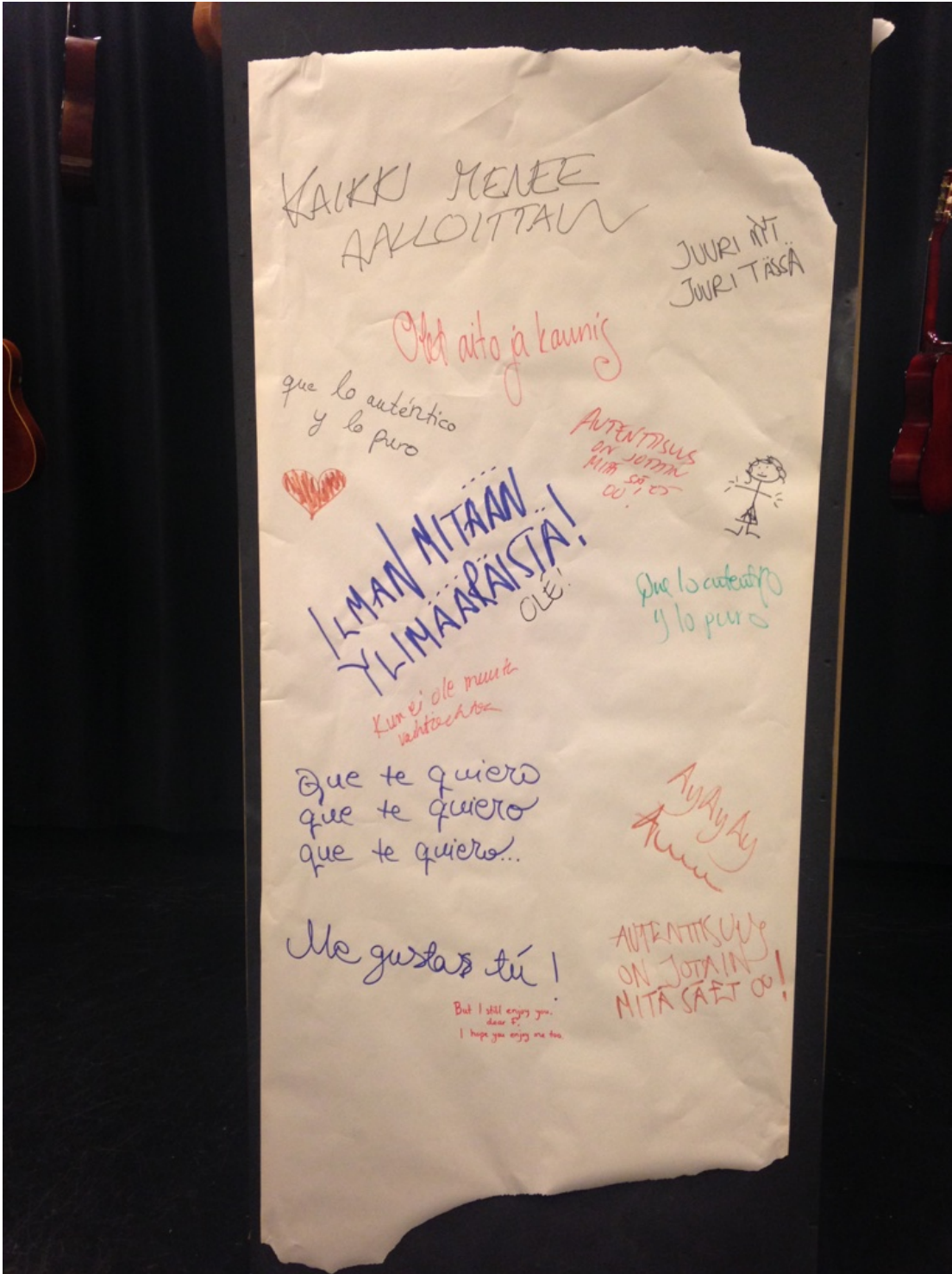
Esityksessä kohtaus, jossa kuoriudumme ulkoisista flamencon rekvisiitoista, huiveista ja kermakakku-mekoista, sai ikääntymisen ajatuksen myötä uuden syvyyden ja merkityksen. Kuoriutumisen tilalle tuli myös luopumista ja pudottamista.

*Miten pystyn muka tekeen mitään kehollista toimintaa, kun pitää niin helvetisti kirjoittaa? Kaikki liikenevä aika menee kirjottamiseen ja keho vaan rapistuu. Helveti. Miten saan mitään ikinä valmiiksi?*

(Päiväkirjapurkaus 23.1.2016)

Aneten kohtauksessa laulaman peteneran sanat kertovat luopumisesta, kaiken alusta aloittamisesta ja totuuden etsimisestä.

# TOINEN OSA



Kuva: Anu Silvennoinen

## RYHMÄLÄHTÖISYYS

Opinnäytteeni kirjallisen osion toisessa osassa käsittelen ryhmälähtöistä tekotapaa ja sen herättämiä kysymyksiä, oivalluksia ja ihmetyksiä.

Dear F oli ensimmäinen prosessi, jonka olen tehnyt ryhmälähtöisesti tai siihen pyrkien. Aikaisemmissa teokseen johtavissa prosesseissa tanssin vapaalla kentällä olen toiminut yleensä sekä työryhmän vetäjänä, koreografina, ohjaajana, tuottajana, rahoituksen hakijana, tanssijana, esiintyjänä, idean alulle panijana ja eteenpäin potkijana. Useissa aikaisemmissa prosesseissa kyseessä ovat olleet minun projektini, johon olen kerännyt työryhmän. On ollut myös muutama hedelmällinen yhteistyö, jossa on ollut toimiva työparisuhde. Koskaan aikaisemmin en ole kuitenkaan saanut työskennellä lähes koko ryhmän kanssa näin tasavertaisesti.

### *Kenen pussiin pelataan?*

Toki tässäkin projektissa oli jo lähtökohtaisesti oma epätasapainonsa: Minun opinnäytteeni, minun tarpeeni saada valmista aikaiseksi, minun tarpeeni tutkia ryhmälähtöisyyttä flamencoyhteydessä. Millä ihmeellä sain työryhmäni vakuuttuneeksi, että tähän kannattaa lähteä mukaan? Olen aina kokenut todella kiusalliseksi ammatissa toimivien ihmisten mukaan pyytämisen, jos palkasta ei ole vielä tietoa ja muutenkin koko prosessi on hyvin epämääräisissä kantimissa.

*Ensimmäinen ajatus joka tulee mieleen on että vaikka halua on työskennellä tasavertaisesti niin se on vaikeata akateemisessa hierarkiassa. Sillä vaikka Anu on kiinnostunut tasavertaisesta työskentelytavasta ja juuri siksi halusi työstää tätä prosessia, niin se on vaikeaa kun työ samalla on hänen MA tutkinto. (Työryhmäläinen)*

Tästä olin kiusallisen tietoinen koko prosessin ajan. Tämä myös oli ajoittain aistittavissa osassa työryhmäläisiä. En päässyt irti ajatuksesta, että täällä ollaan nyt minua varten. Suoran ja kirjallisen palautteen perusteella jokainen ryhmän jäsen oli kokenut ainakin jonkun osan työskentelystä antoisaksi ja itselleen mielekkääksi sekä opettavaiseksi. Siitäkin huolimatta, voimakkaita

olivat ne hetket, jolloin epäilin ihmisteni todellista mielialaa, jotain mitä he kuitenkin pitävät sisällään eivätkä vain sano suoraan – että tämä on ihan kauheaa ajanhukkaa ja tehdään nyt sillä vanhalla tutulla tavalla ja lopetetaan tämä lattialla makailu. Tai jotain muuta vastaavaa. Loppumattomasta tarpeesta aistia kanssakokijoiden energioita ja mielialoja on toki hyötyä ihmisten kanssa työskennellessä, mutta joskus olisi helpottavaa vain kytkeä tuntosarvet pois päältä ja painella kaasua pohjassa valitsemallaan tiellä.

*Tää on mulle iso haaste! Työryhmän, siis koko työryhmän innostaminen ja heittäytyminen, heittäytymään saattaminen. (Päiväkirja 12.1.2016)*

Tietoisuutta tilanteesta ja kiusallisuuden tunnetta lievittivät pari tulossa olevaa lisäesitystä. Esitysjatkuo ja pidempi prosessi, ajatus, että kaikki työ ei ollut vain kertaluontoista, sitoutti selkeästi työryhmää pidemmälle aikajänteelle. Myös lähellä ensi-iltaa tullut tieto myönnetystä apurahasta vapautti tunnelman ja helpotti käytännön realiteettien ratkomista. Apuraha vapautti myös itseni syyllisyyden taakasta ja siitä jäytävästä ajatuksesta, että ”kaikki on täällä mua varten, ne laittaa aikaansa tähän, ja mä en tiedä mitä tästä tulee enkä voi luvata edes palkkaa”. Kun omassa elämässäni nimenomaan aika on kortilla ja ennen kaikkea kallista, niin yhtä lailla tiesin sen olevan sitä myös kanssakokijoilleni.

### *Oman työtavan määrittely-yritys*

Olen pyrkinyt tietoisesti irti kategorioista ja määritelmistä. Yleisesti ottaen olen huono lyömään leimaa jonkin toimintatavan päälle. Työtavallamme on kuitenkin vahvasti devising-työskentelyn piirteitä.

Ohjaaja Pieta Koskenniemi (2007) kuvaa käsitettä devising seuraavasti:

Lähtökohtana on joukko materiaalia, ajatuksia, väitteitä ja kysymyksiä sekä useimmiten ehdotus siitä, minkälaisilla harjoituksilla työskentely aloitetaan. Lähtömateriaalia analysoidaan ja tutkitaan toiminnallisesti näyttämöllä työskennellen, paljolti improvisaation keinoin, ja esityksen lopullinen ilmaisu ja rakenne muodostuvat tässä harjoitusprosessissa. Esityksen rakenteet vaihtelevat

esityksittäin, mutta jokseenkin yleinen näyttäisi olevan fragmentaarinen, sirpaleinen kokonaisuus tai kollaasinomainen rakenne. (Koskenniemi 2007, 17)

Kutakuinkin noin me teimme. Jos työtapaamme haluaa kutsua devisingiksi, se ei liene kovin paljoa metsässä. Itselleni sana ”ryhmälähtöinen” on kuvaavampi. Siinä sanotaan jo valmiiksi, mistä on kysymys. On kysymys ”ryhmästä” ja ”lähtöisestä”. Ryhmä on ryhmä. Lähtöinen voisi olla esimerkiksi erilaisia lähtöjä – erilaisia lähtökohtia aiheen käsittelyyn. Lähtöinen sisältää selkeästi liikettä. Lähtöisessä on vauhtia, äkkilähtöjä eri suuntiin, äkkilähtöjä aurinkoon ja takaisin. Ryhmä lähtee äkkilähdöllä Sevillaan! Kyllä, työtapaamme oli ehdottomasti ryhmälähtöistä.

Jo Butterworthin (2009) mukaan ”dance devising” pitää sisällään tekemisen, luomisen ja esittämisen momentit. Lisäksi siihen kuuluu taiteilijuuden ja esiintyjyyden jakaminen. Työtavassa roolit ja vastuualueet ovat jaettuja. Tämä ei kuitenkaan ole pakollista, vaan roolit voivat olla neuvoteltavissa ja projektilla voi olla esimerkiksi selkeä taiteellinen johtaja. (Butterworth 2009) Meidän projektissamme kokonaisvastuu oli minulla. Se tarkoitti sisällön lisäksi myös kaikkea käytännönvastuuta ja tuotannollista työtä. Esiintyjyyden ja materiaalin luomisen rajoja levitimme. Kaikki esiintyivät, osaksi myös omalla epämukavuusalueellaan, ja loivat itse materiaaliaan. Toisaalta, perinteisessä flamencossa esiintyjä yleensä esittää oman luomuksensa tai tulkintansa, oli se sitten koreografia tai sävellys.

### *Hyötyjä, haittoja ja oivalluksia*

Butterworth käyttää ryhmälähtöisestä työtavasta nimitystä *ensemble work*. Hänen mukaansa tällainen ensemble-työskentely vahvistaa työryhmän sitoutumista, jaettua näkemystä, lisää ongelmanratkaisutaitoja ja mahdollistaa sellaiset tutkimusmatkat, joita yksittäinen taiteilija ei yksin pystyisi tavoittamaan. (Butterworth 2009)

Listaan tähän ryhmälähtöisen työmuodon etuja oman kokemukseni perusteella. Niitä ovat mm. vastuun jakaminen, taiteellisen ja sisällöllisen vastuun jakaminen, ideoiden kupliminen ja kasvu, työskentelyn hauskuus, yhdessä oivaltamisen ja keksimisen riemu, jokaisen oman persoonan

näkyminen ja oman panoksen vahvistaminen, nauru ja riemu, työryhmän sitoutuminen, tilityskenttä. Lisäksi et ole koskaan yksin, et ajatustesi etkä tekemisesi kanssa. Aina löytyy joku jonka kanssa ajatuksiaan voi peilata. Butterworth nostaa esille myös työtavan ideoita, energiaa ja osaamista jakavana muotona. Metodilla on Butterworthin mukaan taipumusta vahvistaa yksilön tanssintekemisen kykyjä sekä ryhmän aistimista. (Butterworth 2009)

Jos haittapuolia haluaa hakea, niin ne liittyvät ehkä eniten omaan persoonaani, epävarmuuksiini ja aikaisempiin tapoihini toimia. Olen harrastanut aikaisemmin useassakin yhteydessä ”joojooo, tosi kiva ehdotus, mutta tehtäiskö kuitenkin näin niin kuin mä ehdotin” –mentaliteettia. Olen kysynyt ja pyytänyt ehdotuksia, mutta en välttämättä ole ollut kovinkaan avoin kuulemaan niitä, saati vastaanottavainen reagoimaan niihin. Jossain yhteyksissä olen myös johtanut melko mielivaltaisesti ja vienyt näkemykseni läpi asiantuntija-asemaani tai laajempaan kokemukseen tai muuhun vastaavaan vedoten. Ei siis aina ollut tässäkin prosessissa täysin ongelmatonta ottaa vastaan jonkun muun tarjoamaa, toimivaakaan, ehdotusta, kun oma sisäinen kartta näyttäytyy voimakkaana. Kun kaikilla on mahdollisuus ehdottaa ja tarjota omaa ideaansa, ei työskentely välttämättä tiukoissa aikaraameissa aina ole kovin efektiivistä. Junnaus taas saattaa aiheuttaa prosessin etenemättömyydestä johtuvaa turhautumista, kun vaihtoehtoja on aina miljoonia lisää.

Koskenniemi nimeää työtavan haasteeksi mm. harjoitusprosessin hitauden ja että prosessi tarvitsee aikaa kypsyäkseen (Koskenniemi 2007). Aikaa meillä ei liiemmästi ollut. Prosessi oli lyhyt ja käytettävissä oleva aika hyvin tarkkaan rajattu. Se toisaalta pakotti pitämään prosessin avoimena viime metreille saakka ja tekemään päätöksiä vasta aivan lopussa. Se myös pakotti päätöksiä tehdessä uskomaan intuitioon ja valitsemaan hetkessä parhaalta tuntuvan vaihtoehdon. Itse koin tämän hyvin vapauttavana, mutta lyhyen ajan ja prosessin hektisyyden koin ajoittain syöksysynnytyksen kaltaisena tapahtumana, johon en aina ehtinyt mukaan. Osalle työryhmän jäsenistä asioiden lukkoon lyömättömyys ja lopputuloksen avoimuus oli tuntunut ahdistavalta.

*Minulla ei ollut aiempaa kokemusta tällaisesta työskentelytavasta, jossa projektin alussa kellenkään ei ole mitään tietoa siitä, mitä lopputulos tulee olemaan. Aluksi koin metodin hieman stressaavana, koska pelkäsin, että projektin loppumetreillä saisin suuren työtaakan pienellä aikataululla. Projektin edetessä huomasin kuitenkin pelkoni olevan turha, ja metodi alkoikin tuntua vapauttavalta. Siinä pystyi elämään hetkessä ja käyttämään kertynyttä osaamista. Oikeastaan perinteisen flamencosityksen valmistelu on hyvin samanlaista: jokainen ryhmän jäsen esittää omat ideansa välillä hyvinkin nopealla aikataululla. Tämän teoksen ero perinteiseen flamencositykseen vain oli siinä, että kellenkään ei ollut käsitystä siitä, mitä lopputuloksen pitäisi olla. Sen koin kieltämättä välillä hieman ongelmallisena ja huolestuttavana. (Työryhmäläinen)*

Henkilökohtaiselle ammatilliselle kasvulleni oli todella merkittävää uskoa vahvasti intuitioon ja sen tuomiin ratkaisuihin. Olen perusluonteeltani jossain asioissa ja valossa todellinen märehelijän prototyyppi: vatvomisesta ei tule loppua, ei ennen kuin läheiset tai kanssavatvojat menettävät hermonsansa. Tämän historiani valossa nopeiden päätösten määrätietoinen tekeminen tuntuu huikealta. Yhdistän sen myös voimakkaasti hetkessä avoimena olemiseen: juuri nyt tämä ratkaisu tuntuu parhaalta, valitaan siis se. Ja se on hyvä juuri nyt. Työtapa avasi oman toiminnan tällaiselle reagoinnille. Kun ei ollut mitään valmista kaavaa tai selkeää lopputulosta mihin pyrkiä, kaikki vaihtoehdot olivatkin avoinna, ja yhtäkkiä niistä olikin helppo poimia se toimivin.

Butterworth erittelee ryhmälähtöisen työtavan mahdollisiksi ongelmiksi henkilökohtaisten taiteellisten ajatusten kompromissin, kun tekijöitä on monta. Myös yksilön ja ryhmän tarpeet voivat olla eroavaiset toisistaan. (Butterworth 2009) Tämä näyttäytyi välillä selkeästi, ja oli aistittavissa, että jotkut ratkaisut eivät miellyttäneet kaikkia. Välillä näistä keskustelimmekin yhdessä. Välillä tilanne laukesi itsestään, kun siirryttiin seuraavaan aiheeseen ja kun palattiin takaisin konfliktia herättäneeseen teemaan, olikin ratkaisu jo löytynyt joltain muuta kautta. Prosessi itsessään toimi usein sovittelijana virtailemalla vastustamattomasti odottamattomiin suuntiin.

Koskenniemi pohtii työtapaan liittyen kysymyksiä, joihin liittyy filosofis-ideologista pohdintaa. Hän pohtii prosessin ja lopullisen esityksen suhdetta sekä prosessin suhdetta esityksen vastaanottoon. Jos useimmat esityksen komponentit ovat avoimia ja niitä ei tiedetä etukäteen, milloin esitys on valmis? Koskenniemi nostaa esille ”riittävän hyvän” käsitteen pohtiessaan ”valmista”. (Koskenniemi 2007)

Itse ratkaisin asian päättämällä, että tämä esitys on näissä aikaraameissa juuri näin valmis, kun se nyt on. Olen jossain vaiheessa jo kauan ennen opintojani sisäistänyt esitysfilosofian, jonka mukaan esitys ei ole koskaan staattinen, vaan alati muuttuva, elävä ja hengittävä prosessi. Näin myös esitykset on mahdollista nähdä matkana, jotka voivat muuttua matkan aikana. Tämän ajatuksen makustelu vei pois pelkoa siltä, että esitys ei olisi nyt riittävän valmis, koska se ei olisi ”riittävän hyvä”. Se oli juuri sopivan riittävä. Ylipäänsä kysymys siitä, kenen mukaan joku asia on ”hyvä” on näkemykseni mukaan täysin toissijainen kysymys tämänkaltaisessa työskentelyssä. Prosessin arvo on mittava suhteessa lopputulokseen, esitykseen. Mutta jos prosessi on ollut antoisa, se välittyy väistämättä myös esitykseen.

*Lopussa tuli aika kiire, joutui sietämään pitkään keskeneräisyyttä ja epävarmuutta, mutta jos sen otti osana prosessia se auttoi selviytymään – itse otin sen osana tätä koko haastetta.* (Työryhmäläinen)

Butterworth kiteyttää vielä, että devising tanssiteoksen tekoprosessina ei ole välttämättä helpoin vaihtoehto, mutta se tarjoaa paljon haasteellista ”oppimateriaalia” omalla taiteilijuuden polulla. Devising voi lisätä syvempää itseymmärrystä sekä lisätä tietoisuutta omasta itsestä. Devising voi mahdollistaa esiintyjien emansipatorisen kokemuksen tradition kahleista. Myös lopullisen teoksen omistajuuden kokemus on syvempi, kun sen tekemiseen on itse ollut aktiivisesti vaikuttamassa omalla panoksellaan. (Butterworth 2009) Kiinnostavaa, että Butterworth ottaa esimerkiksi juuri vahvasti tradition sidoksissa olevat tanssijat – vahvaa traditiota ja sen sidonnaisuutta meillä oli kyllä runsaassa määrin prosessimme aikana. Allekirjoitan kyllä tuon emansipatorisen vaikutuksen, joka kumpuili esiintyjyyteen asti. Enpä olisi uskonut prosessia aloittaessamme, että tulen huutolaulamaan mikrofoniin yhtä flamencon herkimpiä lauluja. Laulamaan



lavalla? Julkisesti? Minä? Mikrofoniiin? Yllättävä käänne omassa esiintyjyydessä! Vapautumisesta kirjoittaa myös yksi työryhmäläinen:

*Sen lisäksi yksi suurimpia oivalluksia oli tanssimisen ajattelemisen avoimemmin tai vapaammin. Uskallan tanssia sillä tavalla miten haluan eikä vain sillä tavalla miten perinteisessä flamencotanssissa kuuluu tanssia. Voin ihan rauhassa esim. tehdä jotain hidasta liikettä pitkään ja se näyttää hyvältä. (Työryhmäläinen)*

### *Tasavertainen toimijuus - pelkkää utopiaa?*

Tasavertaisuus näyttäytyi harjoitustilanteessa niin, että paikallaolijat olivat suhteellisen tasa-arvoisia suhteessa toisiinsa. Jokaisella oli oikeus vaikuttaa ja ehdottaa ja monia päätöksiä ratkottiin yhdessä. Poissaolijat huomioitiin, mutta heidän mielipidettään ja kantaansa ei siinä hetkessä kysytty, koska aikatauluraameissa oli pakko mennä prosessissa eteenpäin ja tehdä päätöksiä. Poissaolija oli tavallaan aina senhetkisen työyhteisön ulkopuolinen – toinen. Toiseus näyttäytyi tässä asetelmassa poissaolijan positiossa.

“Sulla on aika paljon EITÄ” kommentoi Tanja. “Jaa, onko?” ihmettelin. Ehkä mulla eilen rupes olemaan jo, kun pikkuhiljaa alan saada kiinni joistakin langanpäistä. Kun tähän asti oon ollut JOO kaikelle, niin nyt tuntuu, että pitää ajansäästämiseksi heti sanoo ei, jos joku ajatus ei yhtään resonoi. (Päiväkirja 28.2.2016)

Harjoitusten loppupuolella, kun kaikki esiintyjät viimein olivat yhdessä ja samassa paikassa, aloin ottaa enemmän päätösvaltaa. Jouduin myös sanomaan todella monta kertaa ”ei”, muotoilematta sitä sen kauniimmin mihinkään positiiviseen viittaan. Tietyissä vaiheessa prosessia jotkut asiat oli jo päätetty ja käsitelty, ja joistain asioista alkoi itselläni olla hyvin selkeä kuva, mitä niillä hain. Siis mitä *minä* hain. Taiteellisen vastuun itselleni säilyttäminen alkoi näyttäytyä viimeistään tässä vaiheessa, jos se aikaisemmin oli ollut haaleammin luettavissa.

Kun aikaa ensi-iltaan oli enää alle viikko, jouduin välillä tekemään ehdottomiakin ei-päätöksiä, josta työryhmä minulle vähän kiittailikin. Toki jäin tätä pohtimaan ja miettimään.

*Tiukasta aikataulusta ja kaikesta epävarmuudesta huolimatta hermostuneisuutta näkyi aika vähän. Vasta viikkoa ennen ensi-iltaa huomasi selkeästi muutoksen, että vetäjän piti alkaa ottaa ohjia enemmän käsiin ja välillä jyrätäkin enemmän. Vaikka teosta työstettäisiin ryhmälähtöisesti, se ei välttämättä kannu ihan loppuun asti, ja työtavasta huolimatta kyseessä oli kuitenkin yhden ihmisen opinnäyte, ja siitäkin on varmasti paineita.*

*Itselleni oli luksusta se, että joku muu huolehti melkein kaikista asioista, treenitiloista tuottamispuoleen. (Työryhmäläinen)*

Ehkä teoksen loppuun puserdamisen vaiheessa itselläni aktivoituivat myös jotkut vanhat toimintamallit ja tarve tehdä päätöksiä, jotta jäljellä oleva aika voitaisiin käyttää mahdollisimman tehokkaasti. Mitä olisi tapahtunut, jos olisin jättänyt päätäntävaltani käyttämättä? Jos olisimme ratkaisseet lopullisen rakenteen esimerkiksi vasta yleisön paikalla ollessa? Tätä en tämän prosessin tiimoilta saa koskaan tietää. Jollain lailla kuitenkin koen, että ottamalla ohjat käsiini vahvistin vain niitä suuntia, jonne prosessi oli jo muutenkin menossa. Aihiot olivat jo olemassa, en tuonut siinä vaiheessa enää mitään omaa uutta taiteellista linjausta peliin. Mitähän ryhmäläiseni tästä olisivat mieltä? Kukaan ei kommentoinut tätä. Lukeeko jonkun palautepaperin kääntöpuolella ”Jyräsi sujuvasti aloitettuun suuntaan”?

### *Tekijyys - kenen teos, kenen materiaali?*

Tekijyyteen vaikuttaa voimakkaasti yksi yhdyssana: tekijänoikeus. Kuka on tekijä ja kenellä on oikeus tehtyyn asiaan. Prosessin aikana heräsi muutaman kerran kysymyksiä, joissa pohdittiin, kenen materiaalista on kyse, kuka siihen saa puuttua ja kenellä on materiaalin tekijyys. Toinen iso kysymys oli, kuka saa tai voi antaa korjauksia ja puuttua kaikkien meidän tekemiseemme. Tämä liittyi myös omaan kinkkiseen tuplarooliini työryhmän vetäjänä ja yhtenä esiintyjänä, mukana kokeilijana.

*Epämiellyttävä hetki oli kun Anu tuli pedagogi moodiin ja alkoi käymään läpi liiketeknisiä asiota. Itseäni nähden niitä ajattelen jo itse ja teen valintani että miten teen liikkeen. Ja kun oli tasavertaisesta työskentelytavasta kysymys niin tämä kohtaus tulee vaikeaksi ja minuun nähden se tulee vaikeaksi siksi kun olen tottunut koreografioimaan ja tanssimaan omissa töissäni. Tämä voisi toimia jos prosessissa olisi tällaisia kohtauksia tasavertaisesti että yksi katsoo tätä sekvenssiä tekniikan puolelta ja sitten olisi toinen sekvenssi jonka joku muu saisi katsoa samalla silmällä ja tasavertaisesti menisi ryhmän ympäri niin että kaikki saisivat antaa tätä teknistä feedbackia. (Työryhmäläinen)*

Koinko teoksen kuitenkin ”omanani” ja siksi otin oikeudekseni antaa esimerkiksi liiketeknisiä ohjeistuksia? Vastuu ja velvoitteet antoivat minulle valtaa? Kaikki olisivat voineet antaa teknistä palautetta vuorollaan, ilman muuta, jos olisimme ehtineet siitä sopimaan. Ja jos olisimme pystyneet treenaamaan pidemmän ajan yhdessä niin, että sille olisi myös kasvanut mahdollisuus. Toimintamallin suurimpana esteenä näen ajan ja sen puuttumisen. Yhteisen ajan niukkuuden.

Osallistujien aikaisempi kokemus ja toimintatavat vaikuttivat selkeästi myös palautteen vastaanottoon, koska välillä tuntui että osa myös toivoi että ”sano nyt Anu mitä sä tässä haluat”, tarvitsi selkeästi kannustusta ja suuntaa-antavaa ohjeistusta.

Annoin palautetta yleensä seuraavana päivänä edellisen päivän treeneistä, kun olin katsonut videolta vaikkapa läpimenon. Annoin palautetta kaikesta muustakin kuin liikkeellisestä olemisesta. Myös rakenteesta ja toimivista ja ei-toimivista kohtauksista myöskin. Minä olin ainoa, joka katsoi videot läpi. Tätä en ollut rajannut mitenkään omaksi toiminnokseni, mutta kukaan ei myöskään osoittanut kiinnostusta taltiointien katsomiseen. Videot olivat ainoa keino itselleni katsoa aihetta ulkopuolelta ja saada muukin kuin kokemuksellinen kuva siitä, mitä esityksessä oikein tapahtuu.

Suuri osa esityksen materiaalista oli yhdessä improvisaatioiden kautta tuotettua, mutta mukana oli myös jonkin verran tekijöiden omaa, jo kehittelemää materiaalia. Tilanne ei ollut kaikilla työryhmän jäsenillä sama,

sillä osalla oli ollut enemmän aikaa työstää materiaaliaan yhdessä, osalla enemmän aikaa työstää materiaalia yksin. Osan kanssa olin erikseen sopinut, että näiden työrealiteettien vallitessa on mahdollista käyttää ja syventää jo olemassa olevaa materiaalia. Toisaalta, osaltaan kaikki improvisaatiolla tuotettu materiaali pohjautunee myös jollain tasolla jo olemassa olevaan.

Teatteritaiteen tohtori Anette Arlander (2010) on kirjoittanut esiintyjyydestä ja tekijyydestä teatterin näkökulmasta. Hän esittää kysymyksiä tekijyydestä devising-menetelmin toteutetun esityksen tiimoilta.

Kenen materiaalista tai tarinasta on kulloinkin kyse? Kuka päättää, mitä lopulta käytetään? Mikä on materiaalia, mikä kokonaisuutta, teos? Missä kulkee yksityisen ja yhteisen välinen raja? (Arlander 2010, 93-94)

Arlander jatkaa, että kyseisiä menetelmiä käyttäen valmistetussa teoksessa voi olla nimetty ohjaaja tai koreografi, mutta lähtöoletus on että myös muut ovat osallistuneet luomisprosessiin. Arlanderin mukaan ohjaajan tai koreografin titteli sisällyttää vastuun ottamisen materiaalista ja sen esittämisestä, oli materiaali itse tuotettua tai ei. (Arlander 2010) Mietin omaa titteliäni teoksessa, ja käsiohjelmaan kirjoitin vain Esiintyjät-otsikon alle työryhmän nimet, koska kaikki muut roolittelut tuntuivat perusteettomilta selkeitä suunnittelijan ja säveltäjän rooleja lukuun ottamatta. Arlanderin käsitteen valossa voinen käyttää myös koreografi-ohjaajan titteliä tässä yhteydessä.

Arlander esittelee kuusivaiheisen kategorisoinnin esiintyjyyden ja tekijyyden eri ”asteista”.

1) Muut ihmiset mediumina 2) esittäjä tekijän tulkkina 3) materiaalia tuottava esiintyjä 4) kollektiivinen tekijä 5) esiintyvä taiteilija 6) taiteilijan oma ruumis mediumina (Arlander 2010, 92)

Ensimmäinen vaihtoehto käsittelee muita ihmisiä materiaalina, esimerkiksi jonkun yhteisötaideteoksen osana. Toisaalta tekijä voi olla myös nimetty tekijä, joka itse asettuu osaksi esitystään. Se voi tarkoittaa myös tekijän ohjeita toteuttavaa esiintyjää, esimerkiksi elokuvan joukkokohtauksen avustajaa. Toisessa vaihtoehdossa esittäjä tulkitsee toisen luoman teoksen, esimerkiksi laulun tai koreografian. Kolmas vaihtoehto antaa jo tekijälle

mahdollisuuden omaan luomiseen ja vaikuttamiseen, aktiiviseen vaikuttamiseen. Neljäs vaihtoehto käsittelee tekijäkollektiivia, jossa toimitaan osana tekijäryhmää, mahdollisesti myös ilman nimettyä vetäjää. Vitosvaihtoehdossa esiintyvä taiteilija on usein itse myös tekijä, joka vastaa itse kaikesta tuotantoa myöten, mutta mielletään ensisijaisesti esiintyjäksi. Viimeisessä vaihtoehdossa taiteilija käyttää omaa ruumistaan välineenä ja materiaalina olematta kuitenkaan esiintyvä taiteilija, kuten esimerkiksi sosiaalisissa veistoksissa. (Arlander 2010)

Arlanderin kategorian mukaan työtapamme asettuu jonnekin kollektiivisen tekijän maastoon, joka ajoittain toimi onnistuneesti, ajoittain ei niin onnistuneesti. Joissain kohdissa oli myös piirteitä materiaalia tuottavasta esiintyjästä. Useat vapaan kentän toimijat asettuvat mielestäni kategoriaan ”esiintyvät taiteilijat” tekemällä kaiken itse, osaksi omasta tahdostaan, osaksi olosuhteiden ja olemassa olevien realiteettien pakosta.

*Kun tulin paikanpäälle niin kesti vähän aikaa ennen kuin löysin paikkani hierarkiassa joka kuitenkin oli läsnä. Prosessi oli kuitenkin dialogissa työryhmän kanssa. Ja kehittyi dialogissa. Kaikki työryhmäläiset jakoivat myös materiaalia prosessille ja dialogia oli myös itse esitys tilanteessa, performatiivisissa muodoissa (koreografisissa muodoissa).*

(Työryhmäläinen)

Arlander toteaa esiintyjyyden ja tekijyyden skaalan toimivan muistutuksena sille, että myös nykyteatterin (tai esitystaiteen ylipäänsä) sisällä on kategorioita ja hierarkioita kauniista johtolauseista huolimatta. Taustalla vaikuttavat perustavanlaatuiset käsitteet työtavoista ja rooleista, joiden taustalla taas on isoja kysymyksiä tekijyyden tuomasta arvovallasta. (Arlander 2010)

### *Työryhmän johtajuus*

Ryhmänjohtajan tai –vetäjän paikan ottaminen ei ole ollut itselleni suurimpien ongelmien listalla. Ehkä ongelmana on enemmänkin ollut olla ottamatta vetovastuuta, tilan antaminen muille.

Butterworth (2009) esittelee didaktis-demokraattisen mallin, jossa koreografin rooli esitellään eri näkökulmista. Rooleja ovat koreografi asiantuntijana, tekijänä, ohjaajana, fasilitaattorina ja yhteistyökumppanina. Koreografin asiantuntija-roolissa tanssija on instrumentti. Tekijä-koreografin mallissa tanssija on tulkitsija, ohjaaja-koreografin mallissa tanssija on myötävaikuttaja. Kahdessa viimeisessä mallissa tanssija vaikuttaa myös tekoprosessiin ja antaa sille oman panoksensa ja viimeisessä versiossa tanssija on yhteisomistaja lopputuloksesta. Viimeinen versio tarjoaa jaetun omistusoikeuden lopputulokseen. Toiseksi viimeinen versio näyttäytyy enemmän mentorointisuhteena. (Butterworth 2009)

Roolini seikkaili jossain kolmen viimeisimmän vaihtoehdon välillä. Tähän vaikutti paljon myös se, kenen kanssa olin kulloinkin treenisalissa. Kuten edellisessä kappaleessa kuvaan, työryhmäläiseni reagoivat eri tavalla esimerkiksi palautteen antoon. Nyt kirjoittaessani teoriaa huomaan, että ehkä minun olisi rohkeammin pitänyt soveltaa erilaista johtajuutta eri tilanteissa, sukkuloida näppärästi erilaisten energioiden, tarpeiden ja toiveiden viidakossa. Koska työryhmäni oli melko heterogeeninen ja koostui hyvin erilaisista taustoista tulevista ihmisistä, myös tarpeet ja toiveet ryhmän vetäjää kohtaan lienevät olleen hyvin eriävät. Myös jokaisen tarpeet ja tottumukset esiintyjänä, luovan työn tekijänä ja materiaalin luoja- ja erilliset.

Seuraavalla kerralla ymmärrän kysyä. Heti alussa. Ja ehkä toimia itse toisin. Luovuttaa myös reilusti johtajan viitta kiertämään muiden harteille. Tämä on minun helmasyntini ja tähän kai olen kasvanut erilaisissa kokoonpanoissa toimiessani – delegoin luokattoman huonosti, haluan pitää kaikki langat käsissäni (tai pidän kiinni enkä osaa irrottaa ja antaa niitä muille), teen itse jos kukaan muu ei tee – eli teen siis itse jo ennen kuin olen ehtinyt pyytää ketään muuta tekemään, olen vahva mielipiteissäni ja tuon ne myös julkeasti julki, olen myös yllättävän varma, ollakseni välillä kuitenkin kovin epävarma, omien näkemyksieni erinomaisuudesta ja toteuttamiskelpoisuudesta, kannan kevyesti vastuun taakkaa, vaikka sitä olisi helpompi kantaa jos sen jakaisi. Pakko kuitenkin myöntää: tykkään olla johtotehtävissä.

Tästäkin huolimatta, seuraavalla kerralla istutan työryhmän lattialle piiriin ja kysyn heti ensimmäisessä tapaamisessa: ”Mitä te minusta haluatte? Minkälaista kohtelua, minkälaista ohjausta, kannustusta? Haluaako joku muu tulla heti tähän minun paikalleni? Pystymmekö sopimaan tässä ja nyt yhteiset pelisäännöt joihin kaikki pystyvät rehellisesti sitoutumaan?”

### *Päivä jolloin kukaan ei ymmärtänyt*

Ihmisten mielipiteen suoraan kysymiseen kulminoituu kommunikaation dilemma. Näen kommunikaation ja ryhmän sisäisen viestinnän hyvin suuressa merkityksessä kaikkeen toimintaan, mutta erityisen suuri merkitys sillä on ryhmänjohtamiseen.

Prosessissa oli päiviä, jolloin tuntui, että kaikki viestintä kulki rikkinäisen puhelimen läpi. Kukaan ei ymmärtänyt, mitä sanoin. Kaikki sanomani tulkittiin nurinkurisesti. Olin esimerkiksi pyytännyt tekniikan henkilöitä virittämään lavastekitarat kattoon. Joku oli käsittänyt, että kitarat pitää virittää soitettavaksi, ja tästä oli noussut hämmennys. Kaikissa kun ei ollut edes kieliä. Lopulta ne pääsivät onnellisesti riippumaan kattoon. Samanlaisia tapauksia sattui myös työryhmän sisällä. Tehtiin kohtausta, jossa juuri oli sovittu jotain, ja sitten kaikki tapahtui juuri päinvastoin. Joku sanoi suoraan, ettei tiedä, missä nyt mennään. Viestini ei mennyt perille. Ei sitten millään. Vian täytyi siis olla lähettäjäpäässä.

Donald C. Pennington viestii ystävällisesti minulle, että ”Sosiaalisen vuorovaikutuksen perustekijöitä ovat sekä pienryhmän jäsenten välinen viestintä että viestintä ryhmään kuulumattomien kanssa.” (Pennington, 2002, 17). Perustekijöissä taisi siis olla jotakin pielessä. Tai rikkinäisen puhelimen linja rospuuton takia poikki. Pennington määrittelee viestinnän prosessiksi, jossa yksilöt tai ryhmän jäsenet välittävät informaatiota toisilleen. He voivat välittää informaatiota esimerkiksi tunteistaan, ideoistaan tai aikomuksistaan. Pennington mainitsee kiinnostavan huomion, joka liittyy vallankäyttöön: hänen mukaansa viestintä voi toimia useissa merkityksissä, kuten jäsentensä kontrolloinnissa, tunneilmaisussa, motivoinnin välineenä, tiedon välittämisenä. Pennington määrittelee viestinnän kolme erityispiirrettä, jotka ovat halu viestiä toiselle, useat viestintäkanavat ja -keinot, sekä viestintäkanavan häiriötekijät. (Pennington 2002) Vietintäkanavien

moninaisuus tarjoaa hyvän muistutuksen sille, kuinka useilla eri tavoin viestimme koko ajan, tietoisesti ja tiedostamattomasti. Viestin muuttumiseen matkalla voivat vaikuttaa eri tekijät. Pennington kertoo, että vastaanottajan havainnointitottumukset ovat erilaiset ja jokainen ottaa viestin vastaan omien odotustensa mukaisesti (Pennington 2002).

Mikä siis on vialla, kun suustani taukoamattomana suoltuva tekstiryöppy ei kohtaakaan vastaanottajaansa?

Yksi varteenotettava havainto on, että täytyy muistaa viestiä asianomaisille niistä asioista, joista toivoo heidän olevan tietoisia. Koin prosessin tekovaiheessa ongelmalliseksi dokumentoida ja jakaa treeneissä tapahtuneita asioita niille työryhmäläisille, joka eivät olleet paikalla. En keksinyt siihen toimivaa ratkaisua. Pelkkä tiivistelmän kirjoittaminen sähköpostitse ei olisi kertonut koko totuutta. Välillä puhuimme pitkiä puheluita, joissa koitin samalla kertoa, mitä oli tapahtunut ja missä nyt mennään. Videomateriaalia en juurikaan jakanut, koska ajattelin, että toiminto oli niin hetkessä tapahtunutta, että se ei aukeaisi ilman selitystä katsojalle, joka ei ollut paikalla tapahtumahetkellä. En myöskään omasta mielestäni onnistunut ohjeistamaan harjoituksissa tekemiämme tehtäviä poissaolijalle.

Kun prosessi on avoin, ovat kaikki langanpäät koko ajan auki. Siksipä joku lanka oli saattanut lähteä vetämään jo eteenpäin siinä vaiheessa, kun olin saanut näpytelyä sähköpostin edellisestä tapahtumasta.

Vaikka nykyaika tarjoaa kaikki mahtavat yhteydenpitovälineet ja mahdollisuudet, eivät ne mitenkään pysty korvaamaan samassa tilassa olevia ihmisiä. Silloin joko kohdataan tai ei kohdata, mutta ainakin asiat tapahtuvat nyt-hetkessä. Tässäpä yksi iso oivallus koko prosessista: ryhmälähtöinen tasavertainen työtapa tarvitsee fyysistä yhdessäoloaikaa toteutuakseen. Olisi myös tärkeää, että toiminnan osalliset olisivat läsnä aina kun asiaa työstitään.

Oman ryhmänjohtajuuden seuraava kehittämisen aste on oman viestinnän puutteista tietoisiksi tuleminen ja näihin ongelmiin puuttuminen.



### *Oma esiintyisyys suhteessa johtajuuteen*

Tässä projektissa, niin kuin kaikissa muissakin missä itse olen myös esiintynyt, on johtajuus todella kaksi- tai kolmipiippuinen juttu. Samalla kun käy kamppailua omasta esiintyisyydestä ja omista taiteellisista valinnoista, niiden aiheuttamista ristiriidoista, kyseenalaistamisista ja riittämättömyydestä, on johtajan paikalla kiikkuminen vähintäänkin loppukevään heikoilla jäänrippeillä tasapainoilua. Oma esiintyisyys ja siihen keskittyminen, ylipäänsä oma kehollinen toiminta, jää ensimmäisenä taka-alalle, koska siihen ei ole aikaa keskittyä. Ehkä pystyn ja ehkä pystyin luomaan ainakin ajoittaista luottamusta työryhmään ja siihen, että kyllä tämä juttu kantaa, kaikki mitä teemme on arvokasta. Oma esiintyisyys on kuitenkin yhtä lailla hauras kuin kenen tahansa muun, oma keskittyminen vaatii tietyt rutiinit, oma keho vaatii aina vain pidemmän ajan päästäkseen hereille, ollakseen valmis liikkumaan, ilmaisemaan jotain. Kun millekään tällaiselle ei oikein jää tarpeeksi aikaa, aiheuttaa se jossain prosessin vaiheessa omituisia epäjohtonmukaista käytöstä ja välinpitämättömyyttä.

*Kaipaän omaa tanssia, en jaksaisi enää järjestää mitään, vaan haluaisin saada itselleni myös sellaisen liikkeellisen kokemuksen, että ahhhhh. Siis syvältä kouraisevan olon siitä että olen tehnyt jotain fyysisesti kunnolla. Tajuan myös sen vaikeuden, että olen itse mukana kokeilemassa juttuja, ja samalla koreografian ja ohjaajan roolissa. Ihania ovat ne hetket, kun katson ulkopuolelta ja pystyn sanomaan korjauksia ja mihin suuntaan asiaa pitäisi viedä. Tätä minun olisi pitänyt harrastaa paljon aikaisemmin jo – selkeää ohjaajan/koreografian rooliin asettumista kanssahörhöilijän sijaan. (Päiväkirja 26.2.2016)*

Koin ohjaamisen hetket palkitseviksi. Ehkä tulevaisuudessa voin viedä työskentelyäni enemmän sellaiseen suuntaan, että en itse esiinny mukana. Tällöin vapautuisi paljon enemmän aikaa, energiaa, mahdollisuuksia ja näköaloja koko ryhmän ohjaamiselle. Tällä kertaa halusin kuitenkin kokeilla tällaista hybridi-roolitusta ja haastaa myös itseni sekä esiintyjän että ryhmän johtajan roolissa. Se oli haastavaa mutta myös erittäin palkitsevaa, ja olen iloinen, että valitsin näin.

## LOPUKSI

Dear F:n matka jatkuu. Seuraavat esitykset ovat vajaan kuukauden kuluttua. Toivon, että esityksiä tulee vielä useita, ja että jokainen tuleva esitys on täysin erilainen, hetkessä syntyvä, tilasta ja ihmisistä vaikuttava.

Esitys on matka, ja niin on kirjoittaminenkin. Sallittuani lopulta itseni löytää oman tapani ja ääneni kirjoittaa, olen yllättäen kokenut kirjoittamisen innostavaksi ja jopa koukuttavaksi. Niin kuin tanssisalissa kokeilen erilaisia rytmejä ja liikkeitä, kehollisia aihioita, kokeilen nyt sanoja kehollisesta toiminnasta, sanojen, lauseiden ja kappaleiden liikkeitä. Olen jälleen kerran huomannut, kuinka vähän flamencosta on kirjoitettu. Ja kuinka vähän siitä on kirjoitettu suomeksi. Pienen pieni innostuksen kipinä kirjoitustyön jatkamiselle joskus tulevaisuudessa on lähtenyt kytämään kirjoittaja-minussa.

Opinnäytetyön tekeminen tässä vaiheessa omaa elämää on antanut virkistävän mahdollisuuden tarkastella ja tuuletella omia työtapoja. Se on mahdollistanut kriittisen katsantokannan niin omaan tekemiseeni kuin traditioon, josta ponnistan. Se on myös kirkastanut omia työskentelyn reunaehtojani. Se on havainnollistanut, miten haluan ja miten en halua työskennellä. Se on myös näyttänyt, minkälaiset olosuhteet tarvitsen optimaaliselle työskentelylle juuri nyt. Prosessin aikana olen löytänyt paljon uusia työskentelytapoja, joita haluan vaalia ja jatkojalostaa tulevaisuudessakin.

Erityisen iloinen olen kirjoittamisen ottamisesta merkittäväksi osaksi koko tekoprosessia. Se toi omalta osaltaan kaiken tekemisen henkilökohtaiseksi. Näen sekä liikkeen- ja äänentuottamisen että kirjoittamisen jollakin tasolla saman kaltaisina rehellisinä, minuutta möyhentävinä toimintoina. Kaikki kolme toimintoa ovat vahvasti kytköksissä omaan itseen, minuuden syvimpään olemisen tilaan. Ne tuovat käsiteltävää aihetta lähemmäs itseä, itseä lähemmäs aihetta. Jos toiminta on hetkessä syntyvää, se pakottaa intuitiivisiin valintoihin ja ratkaisuihin, jotka eivät jätä järkeilylle tilaa. Tämä taas hiljentää äänet monelta sisäiseltä kriitikolta, koska niiden

kuuntelemiselle ei jää enää aikaa. Sisäistä pelikenttäänsäkin voi päästää muokkautumaan, tai ainakin sen rajoja voi laajentaa.

Ryhmälähtöisen työtavan toimivuus haasteista huolimatta on kiistaton. Sen emansipatorinen vaikutus ryhmään on merkittävä. Sen vapauttava vaikutus itseäni työryhmän vetäjänä on ehkä vielä merkittävämpi oman ammatillisen kasvuni kannalta. Vapautuminen luotuneista toiminta- ja ajattelumalleista vaikuttaa toimintaani niin taiteilijana kuin pedagoginakin. Työtapa vapautti ajatuksiani myös teos-ajattelusta sekä tanssista ylipäänsä. Tasavertaisuuden ideaali ei täysin tässä prosessissa toteutunut. Sen ajatus vaatii vielä jatkojalostusta ja uusien toimintatapojen omaksumista.

Suhteeni pedagogiikkaan käsitteenä on muuttunut. Aikaisemmin olen nähnyt pedagogiikan hyvin vahvasti opettamiseen sidoksissa olevana terminä. Ruotsissa opiskellessani pedagogiikkaa tuli kaikista ovista ja ikkunoista ja se oli välillä niin ylitsevuotavaa, että siihen joskus turtui. Jossain harjoitusten vaiheessa työryhmäni ivaili taiteellis-PEDAGOGISELLE prosessille. Jotenkin sana pedagogiikka kalskahti korvaan synnyttäen omituisia ”pedagogisia” hahmoja ja kohtauksia ”tässä esityksessä vois niinku opettaa jotain”-tyyppisesti. Nauroin mukana, mutta vähän suivaantuneena ihmettelin sisäänpäin, miten se nyt noin pääsi vinksautamaan tämä asia. Oma ajatukseni pedagogiikasta oli nimittäin jo vapautunut itselleni uusille urille. Lainaan itseäni ja prosessini pitkäkestoista oivallusta:

*Lisäksi suhteeni pedagogiikkaan on muuttunut – näen sen välineenä tehdä asioita, kohdata ihmisiä – toimia ihmisten kanssa. Huolimatta siitä, mikä toimintamuoto on kyseessä. Ah, en olisi uskonut sanovani näin! Mahtavaa! (Päiväkirja 4.3.2016)*

Tämän kokemuksen ja antoisan prosessin saattamana heilutan jatkossa isosti toisessa kädessäni ryhmälähtöisyys- ja toisessa henkilökohtaisuuslippua ja lähdän barrikadeille vapauttamaan traditioon kahlittuja tekijöitä. Ja kaikkia muitakin, jotka haluavat vapautua jostain, ihan mistä vain. Ensimmäiseksi pyydän heitä kirjoittamaan rakkauskirjeen aiheelle, joka on heitä (liian?) lähellä. Sitten mennään laulamaan karaokea.

*But I notice I still have you, but now without worrying about the rules you've set. I've found something new, like golden. I still enjoy you very much dear F. I hope you enjoy me too.*

(Rakkauskirje Dear F:lle, Tanja 18.12.2015)

*Otat paljon, ei vähintäänkään kaikki rahani, mutta annat myös paljon. Sinun kauttasi olen tutustunut moneen mahtavaan ihmiseen. Monesti mietitään mitä flamenco on hurautaneita yhdistää. Ehkä jonkinlainen hulluus, luonne – ei kliseenomaisesti, mutta jotainhan sitä on lähdetty hakemaan, ja löydetty se juuri tässä muodossa.*

(Rakkauskirje Dear F:lle, Tove 2.12.2015)

*Entre locura y placer  
por ti estoy condenáito  
entre locura y placer  
y lo único que pido  
es que nunca me dejen  
morirme sin tu cariño* (Rakkauskirje Dear F:lle, Toni)

*Para tener alegría en la vida. Olvidar la sensación vacía. Ver el mundo positivo. Sonreír auténticamente enamorada. Reír profundamente con tus queridos.* (Rakkauskirje Dear F:lle, Anette 16.12.2015)



Kuva: Lauri Sario

Pyykki on taas laittamatta.  
Aika on suhteellinen käsite.  
Sitä on niin kauan, kunnes se loppuu.  
Nyt-hetki on nyt.  
Nyt.  
Nyt.  
Nyt.  
Nyt  
on  
valmista.

Piste.

## LÄHTEET

- Arlander, A. 2010. Tekijä esiintyjänä – esiintyjä tekijänä. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) *Nykyteatterikirja - 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki: Like ja Teatterikorkeakoulu.
- Butterworth, J. 2009. Too many cooks? A framework for dance making and devising. In Butterworth, J. & Wildschut, L (eds.). *Contemporary Choreography. A Critical Reader*. New York, NY 10016: Routledge.
- Böök, O. 1999. Palos. Teoksessa Lindroos, K. (toim.) *Flamenco*. Helsinki: Like.
- Djupsjöbacka, T. 2006. Flamencon muotorakenne ja muusikoiden roolit. Kahden kappaleen analyysi. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Musiikkitiede.  
<http://www.tovedjupsjobacka.com/wp-content/uploads/2011/10/ToveProgradu.pdf>. Viitattu 1.4.2016.
- Djupsjöbacka, T. 2015. Improvisaatio flamencomusiikissa ja –tanssissa. Teoksessa Huovinen, E. (toim.) *Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Utukirjat.
- Djupsjöbacka, T. 2016. Flamencon historian voi kertoa monella tapaa. *Helsingin Flamencoyhdistys Ry:n jäsenlehti Letra*. 1/2016, 20-21.
- Guttorm, H. 2014. Sommitelmia ja kiepsahduksia. Nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta). Helsingin yliopisto. Käyttätymistieteiden laitos. Kasvatustieteellisiä tutkimuksia 252.  
[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/44771/guttorm\\_vaitoskirja.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/44771/guttorm_vaitoskirja.pdf?sequence=1). Viitattu 29.3.2016
- Hankamäki, J. 2008. *Dialoginen filosofia. Teoria, metodi, politiikka*. Toinen, uudistettu painos. Helsinki: Books on Demand.

Heffner Hayes, M. 2003. The Writing on the wall. Reading Improvisation in Flamenco and Postmodern Dance. In Cooper Albright, A. & Gere, D. 2003. (Eds.) Taken by Surprise. A Dance Improvisation Reader. Middletown: Wesleyan University Press.

Koskela, M. 2016. Älä varasta! Blogi-kirjoitus Taideyliopiston verkkosivulla. <http://www.uniarts.fi/blogit/equally-well/älä-varasta>. Julkaistu 23.2.2016. Viitattu 3.4.2016.

Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Lindroos, K. (toim.) 1999. Flamenco. Helsinki: Like.

Niinimäki, A. 1999. Flamencotanssin kehitys. Teoksessa Lindroos, K. (toim.). Flamenco. Helsinki: Like.

Oatley, D. 2015. Becoming Gipsy: Tell Me What the Body Knows in Flamenco Dance. In Nordic Journal of Dance – Practice, education and research. Vol 6 (1), 2015.

Olsson, I. 2003. Flamenco. En genomgång av flamencoteori. Oppimateriaalimoniste. Julkaisematon.

Pennington, D. C. 2005. Pienryhmän sosiaalipsykologia. Helsinki: Gaudeamus.

Porkola, P. 2014. Esitys tutkimuksena. Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Varto, J. & Attar, H. 2001. Syvä laulu. Tampere: 23'45. niin & näin –lehden filosofinen julkaisusarja.

## LIITE 1

Kysymykset Dear F –työryhmälle

- Miten koit työskentelyprosessimme?
- Opitko jotain uutta? (itsestäsi, taiteesta, flamencosta, työryhmätyöskentelystä...jne)
- Miten koit ryhmälähtöisen lähestymistavan työskentelymuotona (flamenco)esityksen valmistamisessa?
- Erosiko työskentelymme jollain lailla niistä tavoista, miten olet tottunut työskentelemään? Miten?
- Oliko prosessissa hetkiä, jolloin koit olevasi epämukavuusalueellasi? Minkälaisia? Mitä tuntemuksia se herätti ja miten selvisit niistä eteenpäin?
- Miten koit minun roolini työryhmän vetäjänä?
- Toteutuiko mielestäsi tai oman kokemuksesi mukaan tasavertainen ja dialoginen työskentely? Perustele!
- Mikä oli suurin oivalluksesi työskentelymme aikana?
- Oliko joku hetki erityisen epämiellyttävä/negatiivinen?
- Miten koit oman roolisi työryhmän osana?
- Miten koit työskentelytapamme, johon kuului paljon improvisaatiota, kirjoitustehtäviä ja kokeilua ja hyvin vähän lukkoon lyötyä rakennetta?
- Muita havaintojasi, tai jotain muuta mitä haluat kertoa!
  
- Jos olet kirjoittanut työpäiväkirjaa, voisitko kirjoittaa lyhyen tiivistelmän sen pohjalta? (max 1 A4) Voit myös nostaa esiin jonkun yksittäisen sitaatin tai kokemuksen, minkä haluat jakaa.
  
- Saanko luvan käyttää vastauksiasi kirjallisen osioni materiaalina, ja mahdollisesti myös suorina sitaatteina vastauksistanne?
  
- Saanko käyttää aikaisemmin kirjoitettuja tekstejä kirjallisessa osiossa, kuvaamaan prosessia?
  
- Haluatko, että tekstit esiintyvät nimelläsi vai nimettöminä?

Kiitos!