

Kommunikaatio  
taiteellisen prosessin  
mahdollistajana

ANNA KUPARI



**Kommunikaatio  
taiteellisen prosessin  
mahdollistajana**

ANNA KUPARI



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 30.3.2017

TEKIJÄ Anna Kupari		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssijantaiteen maisteriohjelman	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Kommunikaatio taiteellisen prosessin mahdollistajana		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 45 s.	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI KOSTO I-IX, koreografia Elina Pirinen, ensi-ilta 19.1.2017 Teatterikorkeakoulun teatterisali Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa pohdin esiintyjän näkökulmasta osallisuuttani taiteellisissa prosesseissa. Tarkastelen tätä ryhmän sisäisen kommunikaation ja vuorovaikutuksen kautta. Pyrin tunnistamaan olosuhteita, jotka voisivat edesauttaa sekä taiteellisen työn syntyä että ryhmän jäsenten tasa-arvoa ja hyvinvointia prosessissa. Avaan ajatteluni henkilökohtaisen historiani kautta, sekä kuvaamalla viimeisimpiä taiteellisia prosesseja, joissa olen ollut mukana. Lähdekirjallisuuden avulla laajennan ajatteluni ja kirkastan kokemuksistani nousseita tunteksia ja toiveita.</p> <p>Ensimmäisessä luvussa pohdin, mitkä eri tekijät minua motivoivat ja huolestuttavat taiteen tekemisen sosiaalisessa vaatimuksessa. Tuon esille sen, miten työryhmässä työskentely mahdollistaa minulle asioiden tunteksen merkityksellisiltä. Pohdin työrooliani ryhmässä, avaten henkilökohtaisesta historiastani nousseita tunteksiani suhteessa nimikkeisiin tanssija ja esiintyjä.</p> <p>Tarkastelen erilaisia työtapoja toisessa luvussa, joka koostuu neljästä eri työskentelyesimerkistä. Esimerkit ovat taiteellisista prosesseista, joissa olen ollut mukana viimeisen vuoden aikana. Kirjoitan jokaisesta prosessista pyrkien ensin kuvaamaan sen, mitä tapahtui: millaiset työroolit ja -tavat prosessi sisälsi ja miten työ eteni. Sen jälkeen tuon esille, miten työskentelytavat ja ryhmän sisäinen kommunikaatio vaikuttivat henkilökohtaiseen kokemukseeni ja toimijuuteeni esiintyjänä.</p> <p>Kolmannessa luvussa nostan tarkasteluun kommunikaation työryhmän sekä prosessin mahdollistajana. Kirjoitan keskustelusta sekä taiteellisen työn perustana, että määrittelemässä ryhmän sisäistä vastuunjako. Esiintyjänä huomioni kiinnittyy suhteeseen ohjaajan kanssa, sillä se on perinteisesti ollut alisteinen esiintyjää kohtaan. Ehdotan tälle suhteelle dialogista laatua, jossa toisen toiseuden kohtaaminen mahdollistaa myös itsen vapautumisen. Perustan ehdotukseni Leena Rouhaisen artikkeliin, joka on vaikuttanut Merleau-Pontyn fenomenologiasta. Kirjoitan siitä, miten työskentelyn aikana myös esiintyjän tulisi olla oikeutettu ilmaisemaan itseään puhumalla ja olemalla läsnä tunteidensa kanssa. Lainaan eri teatterintekijöiden ajatuksia ja pohdin, miten ryhmän sisäinen dialogi jakaa toimijuutta, sekä edelleen kehittää luottamusta ja luovuutta.</p> <p>Tuon esille, millaisia haasteita toiveeni työskentelytavoista asettaa itselleni. Pohdin, voisivatko konfliktit olla myös hyväksytyt osa prosessia ja esitystä. Näen kirjoitukseni ehdotuksena yhdessä olemisen tavasta taiteellisessa prosessissa. Tiedostan sen vaativan halua muutokseen sekä aikaa eli myös rahaa. Resurssien niukkuudesta sekä jähmeistä rakenteista huolimatta uskon kirjoitukseni tekevän toiveistani enemmän mahdollisia.</p>			
ASIASANAT Taiteelliset prosessit, motivaatio, ryhmätyö, kommunikaatio, tanssija, esiintyjä, työroolit, vastuunjako, suhde ohiaiaan. dialogi, toiseus, tunteet, intuitio, toimiiuus			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO	9
<i>Motivoituneen muistiinpano</i>	9
<i>Huoli työllistymisestä ja sen sosiaalisista vaatimuksista</i>	11
<i>Työryhmä mahdollistaa kyvyn kiinnostua ja tarttua</i>	13
<i>Miten annan itseäni kohdeltavan?</i>	13
<i>Tuntemuksia sanoista tanssija ja esiintyjä</i>	14
<i>Vastuun jakautuminen esiintyjän ja ohjaajan kesken</i>	17

---

HAVAINTOJA JA KOKEMUKSIA PROSESSEISTA	19
<i>Työskentelyesimerkki 1</i>	19
<i>Kokemukseni työskentelystä</i>	20
<i>Työskentelyesimerkki 2</i>	22
<i>Kokemukseni työskentelystä</i>	23
<i>Työskentelyesimerkki 3</i>	24
<i>Kokemukseni työskentelystä</i>	25
<i>Työskentelyesimerkki 4</i>	28
<i>Kokemukseni työskentelystä</i>	29

---

RYHMÄN SISÄINEN DIALOGI TOIMIJUUDEN EDELLYTYKSENÄ	32
<i>Teoksen syntyprosessi kommunikaatiosta toiminnaksi</i>	32
<i>Neuvottelu työskentelytavoista</i>	33
<i>Esiintyjän ja ohjaajan välisen suhteen purkaminen</i>	34
<i>Ei-ymmärtäminen ohjaajan katseen asenteena</i>	35
<i>Puheen merkitys itseilmaisun keinona prosessissa</i>	36
<i>Tunteet osana taiteellista prosessia</i>	37
<i>Tilaa intuitiiviselle toiminnalle</i>	38
<i>Dialogi toimijuuden ja tiedon jakamisena</i>	39
<i>Puhumisen vaatimus tuo myös puhumisen vastuun</i>	40
<i>Erimielisyys osana prosessia</i>	41

---

LOPUKSI	42
LÄHTEET	44





## JOHDANTO

Kirjallisessa opinnäytetyössäni haluan pohtia vallan ja vastuun jakoa työryhmän sisällä. Teen tämän omien kokemusteni kautta, tuomalla esimerkkejä erilaisista prosesseista. Olen tietoinen siitä, että suurin osa projekteista, joissa olen ollut mukana ja joihin tässä viitataan, ovat olleet koulutöitä. Sillä on oma vaikutuksensa ryhmän dynamiikkaan. Uskon kuitenkin, että tekemäni havainnot pätevät muissakin olosuhteissa. Toivon olevani tulevaisuudessa osallinen erilaisissa taiteellisissa työryhmissä. Lähtökohtana pohdinnalleni on toive löytää työskentelytapoja, joissa kukin ryhmän jäsen tulisi kuulluksi ja kunnioitetuksi riistämisen sijaan. Riistämällä tarkoitan vallankäyttöä, joka taiteen nimissä sivuuttaa ryhmän jäsenen mahdollisuuden ilmaista itseään ja toteuttaa omia henkilökohtaisia arvojaan. Pyrin tekemään havaintoja artikuloimalla työryhmässä tapahtuvaa kommunikaatiota. Lähdän hyvin henkilökohtaisista tarpeista, sillä haluan myös tunnistaa ja tunnustaa omaa ammatillista identiteettiäni. Tähän liittyy alisteisuuden kokemukset tanssijana. Olen tietoinen asenteistani, enkä pyrikään löytämään totuuksia, vaan tavan, jolla voin tehdä tätä työtä voiden hyvin.

### *Motivoituneen muistiinpano*

*Omaehtoisesti. Se on varmasti osittain se juttu. Olen omaehtoisesti valinnut sen, että teen työtä koulutukseni ulkopuolella, täysin tuntemattomien ihmisten kanssa aika tuntemattomalla alueella. Teakissa tosin kuitenkin. Otan vastuuta omista opinnoistani, jotka saattavat viivästyä tämän takia. En edes yritä käydä omilla tunneilla silloin kuin edes hetken mahdollista, eikä se haittaa mua. Seison jaloillani. Seison jaloillani.*

*Tunnen jalkani paremmin. Tunnen lihastyön takapuolella ja takareisissä. Tunnen päkiän maata vasten. Tunnen itseni ja silti yllätyn. Tunnen olevani kusessa ja nautin. Voin katsoa ihmisiä silmiin ja olla minä, vaikka jännitän.*

*Mua on kiinnostanut jo pitkään – koska luojan kiitos mulla on onnistumisen kokemuksia myös omista opinnoista – että mikä saa mut toimimaan parhaimmillani. Mitkä tekijät vaikuttaa siihen, että mä oon vapaa, tekijä, osallinen, auki, rohkea (vaikka en pidä tuon sanan käytöstä), innostunut. Energinen. Että mun läpi kulkee energiaa edestakaisin.*

*Tiedän, että se on pitkälti riippuvainen siitä, että mä tunnen voivani vaikuttaa asioihin. Tunnen olevani osa. Että ei ole auktoriteettia, joka tietää jo. Että asiat on kaikille vielä auki. Että ei ole mitään naulattua päämäärää. Että mä saan kokeilla ja tutkia ja mokailla ja hölmöillä. Että mut otetaan vakavasti. Että mua kuunnellaan ja mä haluan kuunnella muita. Että mä luotan muihin.*

*Onko se sattumaa, että nyt mä luotan muihin. Miten voi olla mahdollista, että mä luotan muihin, vaikka mä en tunne yhtäkään.*

(Ote muistiinpanoista tiistailta 8.3.2016)

Teksti on ajalta, jolloin olin hakeutunut esiintyjäksi kouluprojektiin teatteritaiteen puolelle, isoon tuntemattomaan työryhmään, ja pitkään vaivanneet, liikkumista rajoittaneet selkäkipuni olivat hieman hellittäneet. Se kuvaa mielestäni hyvin hetkeä, jolloin olen motivoitunut: olen osa työryhmää ja prosessia, joka antaa minulle toimijuutta. Minun ei tarvitse pyrkiä valmiisiin muotteihin. Tämä auttaa minua luottamaan itseeni ja ruumiilliseen valmiuteeni. Näin pystyn asennoitumaan avoimemmin myös toisiin ihmisiin ja ylipäänsä tähän alaan. Minun on pakko tarttua näihin esiin piirtyviin hetkiin. Vaikka ne ovat olleet verrattain harvinaisia opiskeluvuosieni aikana, ne ovat ainutlaatuisina kokemuksina tuoneet uskoa siihen, että minun on ehkä mahdollista toimia tanssitaiteilijana tulevaisuudessa.

## *Huoli työllistymisestä ja sen sosiaalisista vaatimuksista*

Opiskeluvuodet ovat passivoineet minua ja on ollut vaikea kiinnostua mistään tanssiin liittyvästä. Sille on ollut monia erilaisia syitä, enkä aio käydä niitä kaikkia tässä läpi. Yksi iso tekijä on kuitenkin ollut pelko siitä, että en tule pärjäämään tässä ammatissa. Olen saanut nauttia opiskelun annista sekä turvasta, mutta viime vuosina minua on jäytännyt huoli siitä, mikä merkitys tällä kaikella on. Poliittinen tilanne yhteiskunnassa ja koko maailmassa tuntuu varjostavan arkea enemmän kuin koskaan elämäni aikana. Mietin jatkuvasti, onko taide ja tanssi minun tapani olla täällä ja vaikuttaa asioihin. Samaan aikaan kun tuntuu että on, en tiedä riittävätkö voimani siihen. Mietin, olisiko helpompaa löytää jokin konkreettisempi keino olla mukana vaikuttamassa, tai mikä ylipäänsä olisi tärkeää ja tarpeellista juuri nyt. Toisaalta erilaisissa taiteellisissa prosesseissa työryhmän keskellä pelkoni laantuu: minun ei tarvitse pärjätä yksin. Työryhmän kautta tunnen saavani kosketuksen asioiden ja ilmiöiden merkityksellisyyteen ja siten myös mahdollisuuden jonkinlaiseen muutokseen.

Kun rahaa taiteelle on yhä vähemmän, ymmärrän, että vaatii valtavasti työtä saada osansa. On käytettävä paljon ilmaisia tunteja apurahahakemuksien kirjoittamiseen, ja silti rahoituksen saaminen ja toimeentulo on jatkuvasti epävarmaa. On osattava sekä ideoida kiinnostavia ja merkityksellisiä projekteja, että kirjoittaa ne auki. Minusta tuntuu, että tanssijana pitää vakuuttaa rahoittajien lisäksi myös koreografit, ohjaajat ja kollegat siitä, että olen varteenotettava yhteistyökumppani. Kilpailu näin pienellä kentällä tuottaa valtavia paineita tuoda itseään esille ja se ei ole minulle lainkaan luontevaa. Tuntuu, että iso osa tätä ammattia – tai itsensä työllistämistä – on sosiaalista kanssakäymistä ja ihmisiin tutustumista vapaa-ajalla. Bojana Kunst viittaa tähän kirjassaan *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*, lainatessaan amerikkalaisen koreografi ja tanssija Eleanor Bauerin tutkimusta:

*In a neo-collective or post-collective model, the artists that remain in pro-community engagement must maintain a highly individual-oriented strength and productivity while remaining connected to the world and to each other, each highly differentiated while in constant collaboration with a larger network of other creative, productive individuals that support and engage in each other's interests. This description is ambitious considering what it requires in terms of time and energy, and generosity of course, as we are not paid for keeping in touch even when our work depends on it.*

(Kunst 2015, 80)

Olenkin miettinyt paljon viime aikoina, miten sosiaaliset kykyni – ja toisaalta haluni – vaikuttavat minun työhöni taiteen tekijänä. Nautin yksinolosta, olen hieman erakko, minun on vaikea tutustua ihmisiin, vihaan ja vastustan verkostoitumista verkostoitumisen takia, minulla on pieni auktoriteettiongelma, en välttämättä halua viettää vapaa-aikaani kollegojen kanssa, en käytä sosiaalista mediaa... Kuitenkin se, miten tällä alalla voisi työllistyä, on tutustumalla ihmisiin. Tuntuu, etten ole tutustunut kovinkaan paljoa näiden vuosien aikana ja luultavasti useampi projekti onkin mennyt ohi. Vihaan sitä vahvaa tunnetta, että minun pitäisi näyttäytyä fiksuna, akateemisena, vapaana, coolina, iloisena, aktiivisena, hauskana, energisenä, mielikuvituksellisena, idearikkaana, innostuvana tanssijana tunneilla, käytävillä, ruokalassa, festivaaleilla, esityksissä, metrossa, pukkarissa, jotta joku kysyisi minua joskus johonkin. Tiedän, että tämä on suurimmaksi osaksi omaa kuvitelmaani ja saa minut toimimaan liiankin vetäytyvänä. Kyse ei ole siitä, ettenkö kokisi ihmisiä ympärilläni erittäin tärkeiksi. Epämiellyttävyys tulee ajatuksesta, että tutustumisen takana on jokin muu, pinnallisempi agenda, kuin toiseen tutustuminen ihmisenä.

## *Työryhmä mahdollistaa kyvyn kiinnostua ja tarttua*

Samaan aikaan kun huomaan vetäytyväni ihmisten luota, tiedän, että en missään nimessä halua tehdä taidetta yksin. Työryhmistä löytyy motivaationi ja uskallukseni tutkia taiteen mahdollisuuksia. Olen huomannut, että minulla on mahdollisuus toimia luovasti vasta suhteessa toisiin ihmisiin ja jonkinlaiseen aihioon, jonka ympärillä työskentelemme. Tällöin myös kommunikaatio on minulle helpompaa. Pystyn olemaan kontaktissa toisiin, keskustelemaan, kuuntelemaan, vaihtamaan ajatuksia, tarttumaan toisten ideoihin ja väittämään vastaan. Meillä on yhteinen tavoite, useimmiten teos, jota kohti suuntautuessa voin parhaimmillaan toimia koko potentiaalissani sekä olla avoin muutokselle. Taiteellisen teoksen prosessi on monimutkainen ja -tasoinen tapahtumaketju. Minua kiinnostaa, miten ihmisten välisessä työskentelyssä käsitellään esiin tulevat kysymykset vallasta ja vastuusta. On mielenkiintoista, miten taiteen tekemisen tapojen muuttuessa avautuu myös uusia mahdollisuuksia sekä vaatimuksia vastuun- ja tehtävänjakoon.

## *Miten annan itseäni kohdeltavan?*

Haluan lainata Kirsi Törmin väitöskirjan johdantokappaletta. Hänen tutkimuksensa koskee vuorovaikutteista koreografiaa, johon en itse varsinaisesti paneudu. Hänen muotoilemaansa ajatukseen on lohdullista tarttua niin taiteen tekemisessä, kuin ylipäänsä elämässä tässä maailman ajassa. Hän on seurannut lähellään tapahtuvaa Talvivaaran ympäristökatastrofia, joka kirkasti ja nosti hänen tutkimuksensa keskiöön itsen kohtelun ja toisen kohtaamisen.

*Jonkinlainen mahdottomuus, toivottomuuskin ja kaivostoiminnan mittasuhteet ovat herkistäneet minua havainnoimaan lähimmän mahdollisen luontokappaleen, ruumiini, solmuja, sen riistoa, tyhjiin*

*ammentamista ja myös sen potentiaalia toipua, selviytyä, jos vain ymmärtäisin, kuinka riistan itse itseäni ja kuinka annan riiston tapahtua.*

(Törmi 2016, 18)

Tämä ajatus on hyvin tuntuva ja konkreettinen suhteessa tanssijuuteeni. Olen tanssinut pienestä pitäen ja vasta aloittaessani opinnot Teatterikorkeakoulussa, aloin havaita miten paljon harrastus sekä edelliset tanssiopinnot olivat vaikuttaneet tapaan suhtautua itseäni ja kehooni. Tanssi on ollut ja pysynyt isona osana elämääni, vaikka olen tuntenut sen takia jatkuvasti huonommuutta ja riittämättömyyttä. Kilttinä tyttönä ja nuorena naisena olen antautunut tanssin kurille ja ihanteille, sivuuttaen siihen ristiriidassa ollutta omaa ajattelua ja tunnetta. Käsittelin tätä aihetta kandidaatin opinnäytetyössäni. Maisteriopinnoissa olen päässyt työskentelemään jo vapaammin suhteessa vanhoihin tuntemuksiini ja mielikuviini tanssijan taidosta ja työstä. Olen vähitellen alkanut arvostamaan itseäni ja tunnistamaan omaa tapaa toimia. Tästä voin kiittää sekä opiskelutovereitani että koulutusohjelmaani, joka on avoin jatkuvalla muutokselle. Yhteistyöt, erityisesti eri alojen ja sukupolvien kanssa, nostavat nämä pohdinnat tanssijan taidosta ja paikasta aina uudelleen esille. En halua enää hyväksyä kyseenalaistamatta minuun tanssijana kohdistuvia oletuksia ja vaatimuksia. Teosten tekeminen tanssin ja teatterin kentällä on onneksi saanut paljon erilaisia muotoja viime vuosikymmeninä. Yritän hahmottaa, mitkä tekijät vaikuttavat minuun työryhmän ja –prosessin sisällä. Tulemalla näistä tietoisiksi voisi avautua mahdollisuus myös vaikuttaa niihin tavalla, joka lisää toimijuuttani työryhmässä.

### *Tuntemuksia sanoista tanssija ja esiintyjä*

En haluaisi määritellä, mitä termejä työrooleista saa käyttää ja mitä ei, mutta huomaan vieroksuvani nimikettä tanssija. Käytän itsestäni mieluummin termiä esiintyjä, johtuen varmasti historian painolastista, jota tanssija-titteli kantaa. On tultu pitkälle siitä, kun tanssijan tuli harjoittaa kehoansa jonkun

tietyin tekniikan avulla, suoriutuakseen täydellisesti koreografian luomista liikesarjoista. Haluan korostaa, että se, miten erittelen tanssijan ja esiintyjän, perustuu täysin omaan tuntumaani ja historiaani. Ei varsinaisesti ole kyse siitä, että haluaisin korostaa tätä eroa yleisesti. Huomaan, että nämä kaksi käsitettä ovat vaikuttaneet eri tavoin asenteeseeni sekä toimintaani. Sen vuoksi niiden avaaminen tunnekokemuksena tuntuu tärkeältä. Se auttaa ymmärtämään itseäni suhteessa tanssin ja teatterin tekemiseen.

Tanssija-käsitteestä puhuttaessa on välttämätöntä palata aina historiaan, josta aiemmin jo mainitsin. Olen saanut osani perinteistä tanssittuani lapsesta saakka balettia, jazztanssia ja nykytanssia. Kerron seuraavassa kappaleessa ääripään siitä, mitä tanssimiseen tai tanssijan piirteisiin on mielikuvissani liittynyt. En todellakaan ajattele enää näin ja tavallaan minusta tuntuu naiivilta tai katkeralta tuoda näitä asioita vielä esille. Uskon kuitenkin, että näillä ajatuksilla on edelleen vaikutusta siihen, miten näen ja koen asioita.

Kun joku haluaa minut tanssijakseen, ei ole epäselvää mitä hän haluaa. Toivon olevani tarpeeksi hyvä hänelle. Hymyilen. Minun tulee tehdä minulta vaadittu asia hyvin, ei huonosti eikä jotain siltä väliltä. Harjoittaessani tanssia, pyrin virtuoottiseen kehon hallintaan. Pystyn tekemään kehollani mitä ikinä minulta pyydetään ja suostun myös lähes kaikkeen, sehän on minulle kunnia. Haluan toteuttaa kehollani upeita, visuaalisia liikeratoja. Liike itsessään motivoi ja riittää sellaisenaan, riittävä intohimo näkyy ilmaisussa. On olemassa erilaisia tekniikoita ja tanssilajeja, joissa voin kehittyä kovalla harjoittamisella. Kehityksen kulku on eteenpäin: uutta, lisää, korkeammalle, pidemmälle, voimakkaammin, notkeammin ja niin edelleen. Opettelen minulle eteen näytettyjä koreografioita ulkoa mahdollisimman nopeasti. En kyseenalaista niitä. En tuo tunteitani esille vaan jätän henkilökohtaiset huoleni salin ulkopuolelle. Kun esitän tanssikoreografiaa, minulla on mahdollisuus onnistua tai epäonnistua sen suorittamisessa. Epäonnistun lähes jatkuvasti ja minua sattuu. Yhdistän kipuni siihen, että en ole tarpeeksi

hyvä. En vielä, enkä vieläkään. Olen täynnä tuntemuksia, mutta tämä ei ole paikka niille.

Olen ollut positiivisesti yllättynyt, miten koulutuksemme Teatterikorkeakoulun tanssin koulutusohjelmassa ja tanssijantaiteen maisteriohjelmassa ovat muokanneet tanssijan ammattikuvaa yhä syvemmälle kohti ajattelevaa, itsenäistä taiteilijaa. Jotta muutos näkyisi ja ylipäättään mahdollistuisi suhteessa tanssin sekä muiden esittävien alojen ammattikenttiin, tulee myös niiden uudistua ja hyväksyä erilaiset tavat tehdä. Teatterikontekstissa huomaan edelleen, että minun oletetaan tulevan tekemään jotain liikettä tai tanssillista osuutta muun esittämisen keskelle. Tämän takia minusta tuntuu, että on paras selvittää heti aluksi, että minä en ole mikään tanssija-tanssija. Selittely voi olla myös huono asia ammattikuvallamme. Toivoisin, että erottelun sijaan kuva tanssijan työstä voisi laajentua.

Painolasti termissä tanssija ei kuitenkaan sijoitu vain siihen, mitä minun konkreettisesti odotetaan tekevän. On kyse jostain perustavanlaatuisemmasta asiasta, joka liittyy ihmisten luovuuden ja toimijuuden kunnioittamiseen ammattinimikkeistä riippumatta. Kyse on valtasuhteista, hierarkioista, joille teatteri on pitkälti rakentunut; vanhalle käsitykselle siitä, että näyttelijä tai tanssija on vain väline ohjaajan tai koreografin luomalle taiteelle. Kuten aiemmin jo totesin, tästä on menty paljon eteenpäin, mutta käytännössä nämä ajatusmallit ovat edelleen olemassa – etenkin rakenteissa – osin varmasti tiedostamatta. Vaikka esiintyjä-termi ei ole ehkä sen vapaampi suhteessa näihin hierarkioihin, toivon sen hämmentävän olettamuksia taustalla olevasta praktiikasta. Ennemmin kuin julistaakseni hierarkiattomuuden ja demokraattisen työskentelytavan ehdotonta ideaalisuutta, haluan nähdä jokaista tekijää kunnioittavan työilmapiirin mahdollisena työtavasta riippumatta.



Sana esiintyjä vapauttaa minua. Tanssija-termi herättää minussa voimakkaita muistoja. Tajuan, että sana esiintyjä taitaakin perustua haaveeseeni siitä, millaisessa suhteessa voisin olla työryhmän muihin jäseniin sekä yhteiseen työhömmme. Minun ei tarvitse olla virtuoottinen liikkuja. Minun ei tarvitse olla missään virtuoottinen. Koulutukseni on antanut minulle asiantuntijuutta jollain alueella, mutta sillä ei yksin ole merkitystä. Tässä tapauksessa minulla on tanssijan koulutus, joka vaikuttaa kaikkeen mitä teen. Se ei rajaa tekemistäni, vaan avaa katsomista ja kokemista tietystä näkökulmasta. Haluan myös oppia lisää sekä jonkinlaisia konkreettisia taitoja, että ymmärrystä. Haluan ymmärtää maailman asioita syvemmin. Kehittymiseni esiintyjänä tapahtuu avautumisen kautta. Se vaatii uskallusta luopua vakiintuneista oletuksista ja totuuksista. Olen kontaktissa itseäni, sekä ihmisiin, joiden kanssa teen töitä. Meillä on yhteinen tavoite ja etsimme toimimisen tapoja mennäksemme sitä kohti. Suunta saattaa muuttua, mutta olemme kommunikaation kautta aina jossain yhdessä. Toiminnan muodolle ei ole vaatimusta etukäteen; merkityksellisempää kuin se mitä tekee, on se miten tekee. Esiintyjyyden tapa löytyy teoskohtaisesti. Toiminta vaikuttuu tilasta sekä suhteesta katsojiin. Ei ole mitään, missä voisin varsinaisesti epäonnistua, paitsi omien tuntemusten sekä muiden kuuntelemisessa.

### *Vastuun jakautuminen esiintyjän ja ohjaajan kesken*

Se, miten toivon voivani olla mukana ja toimia ryhmätyössä, vaikuttaa suoraan myös rooleihin ryhmän sisällä. Erityisesti tämä koskee minun ja ohjaajan välistä suhdetta. Sisällytän termiin ohjaaja myös koreografin. Edellä kuvailemani kaksi ääripäätä voi nähdä Jo Butterworthin artikkelissa *Too many cooks? A Framework for Dance Making and Devising*. Butterworth erottelee viisi eri tyyppiä koreografin ja tanssijan keskinäisistä rooleista (Butterworth 2009, 186-189). Myös Kirsi Törmi viittaa tähän malliin väitöskirjassaan ja käytän hänen suomennostaan siitä (Törmi 2016, 190).

Ensimmäisessä prosessissa tanssijan rooli on hyvin samantyyppinen, kuin kuvauksessani sanasta tanssija. Koreografi toimii asiantuntijana, joka tuottaa kaiken materiaalin tanssijan imitoitavaksi. Erityisesti minua pistää silmään kuvaus tanssijan sosiaalisesta kanssakäymisestä: ”passiivinen, mutta vastaanottavainen, persoonaton”. Kohti viidettä prosessia koreografin autoritäärisyys vähenee ja hän toimii enemmän ohjaavana ja johdattelevana. Hän kantaa edelleen selkeätä vastuuta kokonaiskuvasta, mutta avaa vuorovaikutusta antamalla tanssijalle tehtäviä, joiden kautta hän pääsee myös tuottamaan sisältöä. Viides eli tämän mallin viimeinen prosessi perustuu jaettuun tekijyyteen. Koreografi on työtoveri ja tanssija yhteisomistaja. Konseptista ja sisällöstä keskustellaan koko ryhmän kesken.

Voisi ajatella, että haaveeni liittyen esiintyjänä olemiseen sisältää Butterworthin viidennen prosessin näkemyksen. Se on totta, sillä minua kiinnostaa teosprosessit, joissa on jaettu tekijyys. En kuitenkaan halua sulkea pois toisenlaisia tapoja tehdä, vaan haluan uskoa, että ohjaajalähtöisemmätkin prosessit voivat sisältää hyvää vuorovaikutusta. Toisaalta ryhmätyöskentely ei koskaan ole vain jonkun yhden mallin mukaista, vaan sisältää monenlaisia päällekkäisiä tapoja. Olisi kuitenkin hyvä, että näistä asioista oltaisiin tietoisia ja ryhmän sisällä avoimia keskustelulle läpi prosessin, jotta väärinkäsityksiä ei syntyisi. Prosesseihin kuuluvan vallanjaon tulisi olla mahdollisimman läpinäkyvää, jotta ei tapahtuisi riistoa.

## HAVAINTOJA JA KOKEMUKSIA PROSESSEISTA

Seuraavaksi kirjoitan kuvauksia erilaisista teosprosesseista ja niiden tuottamista havainnoista liittyen ryhmän rakenteeseen, työrooleihin ja vastuun jakamiseen. Olen valinnut neljä eri prosessia viimeisen vuoden ajalta.

### *Työskentelyesimerkki 1*

Ryhmä koostui koreografiopiskelijasta ja kahdesta tanssinopiskelijasta. Tavoitteena oli työstää viikon aikana jokin koreografinen ehdotus, demo, joka tuli esittää muille viimeisenä päivänä. Lähtökohdiltaan kyse oli siis aika keveästä työstä.

Koreografiopiskelija otti heti vetovastuun harjoituksista. Tämä tuntui olevan itsestään selvää, sillä tanssinopiskelijat oli jaettu koreografiopiskelijoille. Aloitimme harjoitukset kuitenkin niin, että koreografi kysyi meiltä, mikä meitä kiinnosti juuri sillä hetkellä. Hän oli hyvin rauhallinen ja kuuntelevainen, joten käytimme paljon aikaa keskustelulle – läpi koko viikon.

Aloimme tehdä erilaisia ruumiillisia harjoituksia, joiden pohjana oli sekä keskusteluistamme nousseita asioita, että koreografin omia kiinnostuksen aihioita. Puhuimme myös hyvin intiimeistä asioista ja kokemuksista, jotka elivät ruumiillisten harjoitteiden pohjalla. Isona teemana oli katseen alla oleminen. Työtavallemme oli siten tyypillistä, että teimme vuorotellen lyhyitä, tehtävänannon pohjalta hetkessä syntyviä sooloja toistemme edessä. Avoin keskustelu oli mahdollistanut luottamuksen välillemme.

Merkittävää oli se, että koreografi osallistui katsomisen lisäksi myös tekemiseen. Soolojen pohjalta keskustelimme taas paljon, niin katsomisen kuin tekemisenkin kokemuksesta. Näitä kahta ei arvotettu. Kokeilut johtivat keskusteluihin, jotka taas johtivat erilaisiin kokeiluihin. Demoesitystä varten

otimme muutaman eri tehtävänannon, jotka toteutimme yleisön edessä kokonaisuutena.

### *Kokemukseni työskentelystä*

On hyvin eri asia tehdä demo viikossa kuin teos kahdessa kuukaudessa. Mielestäni tämä työskentelytapa oli kuitenkin erittäin hyvä antamaan suuntaa myös pidempiaikaiseen prosessiin. Yksinkertaisesti se, että tulin sekä kuulluksi että nähdyksi läpi koko viikon, koko lyhyen prosessin, tuotti minulle motivaation olla mukana ja mahdollisuuden nähdä asiat merkityksellisinä. Koreografi ei tullut valmiin idean kanssa, vaan ymmärsin alusta asti mitä teimme ja miksi teimme; miksi ja miten asiat johtivat toisiin. Tekemiseni sekä ajatteluni olivat saman tien nivoutuneet aiheisiimme; asiat tapahtuivat orgaanisesti. Ajattelu ja sen jakaminen avasivat yhteistä maailmaamme, joka esiin piirtyessään taas viritti ajattelua.

Minun ei tarvinnut keksiä mitään. Sain käydä läpi ruumiillisten kokemusteni maailmaa ja tutkia sitä. Näitä kokemuksia saatoin halutessani nyt jakaa koreografisen ajattelun pohjalle, katsoa ja kokea niitä tanssistudiossa koulutukseni hiomin silmin, ajatteluni sekä kinesteettisen herkkyyteni avulla. En ollut yksin, vaan kokemukseni tulivat tunnistetuiksi kahdelta muulta ihmiseltä, ja toisinpäin. Keskustelu oli kiinni jossain ja samalla jatkuvassa liikkeessä, jota erilaiset kokeilut pitivät yllä.

Tehtävänantojen pohjalla ei ollut mitään esteettistä tavoitetta, vaan niiden kautta ruumiissa ilmentyi erilaisia laatuja tai tekoja, joita havainnoida. Tämä vapautti minut vaatimuksista olla fyysisesti tietynlainen ja siitä, että minulta voisi vaatia liikkumista tiettyjen tekniikoiden tai valmiiden, eteen näytettyjen mallien mukaan. Saatoin luottaa riittävään asiantuntijuuteeni - jota minulta ehkä kysyttiin tässä – siinä, miten artikuloin kokemusta niin ruumiillisesti kuin kielellisestikin. Pystyin herkistymään sekä tutuille, että vieraammille asioille ja ilmiöille.

Koreografin valta oli erilainen meihin tanssijoihin verrattuna siinä mielessä, että hän piti vastuun aikatauluista, joihin saimme tosin vaikuttaa. Vaikka harjoitukset tuntuivat soljuvan eteenpäin, oli hän kuitenkin se, joka saattoi ohjata niitä ja tehdä valinnat tehtävien ja ajankäytön suhteen. Myös se, miten instituutiomme oli päättänyt jakaa tanssinopiskelijat koreografeille, vaikutti asetelmaan harjoituksissa. Tuntui siltä, että nyt koreografit pääsevät toteuttamaan ideoitaan meillä. Saatoin ajatella, että lopullinen tulos, demo, koreografia, olisi koreografin vastuulla; se nähtäisiin demon nimenomaan hänen työskentelystään. Tavallaan tämä on minusta hyvin kyseenalaista, ajatella työt ohjaajan tai koreografin tuotoksiksi. Tässä se kuitenkin tuntui sopivalta, sopivan helpottavalta minun työlleni. Olin vapaa keskittymään havainnointiin. Toisaalta myös se tapa miten työskentelimme, antoi minulle joka tapauksessa tilaa sekä vastuuta, mahdollisuuden vaikuttaa.

Haluan vielä kirkastaa, mikä oli merkityksellistä ryhmän luottamuksen pysymiselle sekä hyvälle ololle työskentelyssä. Sanon, että koreografi oli hyvin avoin työskentelytavoissaan. Sanoessani tajuan, että voisi siis olettaa hänen pitävän jotain piilossa meiltä tanssijoilta. Koska tällaista ei ollut, minun ei tarvinnut yrittää miettiä, olikohan jotain muutakin, mitä hän halusi tuottaa tehtävillä tai demolla. Ei ollut mitään valmista kuvaa, jota varten hän keksisi erilaisia tehtäviä, joita toteuttaessani pyrkisin miellyttämään häntä. Joissain aiemmissa projekteissa olen huomannut, että vaikka teen näennäisesti vapaita tehtäviä, ei koreografi ole selkeästikään tyytyväinen tulokseen. On jotain, mitä hän toivoo näkevänsä, mutta ei halua, osaa tai huomaa sanoa sitä ääneen. Nyt kommunikaatio työryhmän kesken oli hyvin suoraa ja mutkatonta, joten mitään metatasoja tai väärinkäsityksiä, saati turhaa miellyttämisen tarvetta ei syntynyt.

En haluaisi puhua hierarkiattomuudesta ideaalina työryhmän rakenteena tai dynamiikkana, mutta tässä päästiin jossain määrin lähelle sellaista. Vaikka koreografilla oli ääneen sanomaton vetovastuu harjoituksista sekä

taiteellisesta lopputuloksesta, minusta tuntuu, että merkittävin syy työskentelyn mielekkyyteen oli jaettu vastuu prosessin kulusta. Koreografi luotti minuun ajattelevana, kokevana ja keskustelevana tanssijana. Sellaisena haluan myös työskennellä. Tässä tapauksessa ei ollut sattumaa, että intressimme kohtasivat, sillä olimme opiskelutovereita. Tunsin oloni merkitykselliseksi osana prosessia, sillä se vaati minun osallisuuteni, minun kokemukseni ja niiden jakamisen. Samalla toimin myös omien ehtojeni mukaisesti eli jaoin, mitä koin prosessin tarvitsevan. Työskennellessäni omien tai tunnistettavien kokemusten pohjalta, keskustellen ja luoden kompositioita tehtävänantojen raameissa, minun oli mahdollisuus toimia omilla ehdoillani ja arvoillani. Tulin kuulluksi ja nähdyksi niiden kautta eli enemmän persoonani kuin tanssijuuteni kautta. Tanssija-nimike ei tyrmännyt tai kaventanut mahdollisuuttani olla kokonaisvaltaisesti läsnä ja luova.

### *Työskentelyesimerkki 2*

Olin esiintyjänä kouluprojektissa, johon ohjaajaopiskelija oli kutsunut koolle suuren työryhmän esiintyjä sekä suunnittelijoita. Hän oli dramaturgin kanssa luonut konseptin, jossa ei ollut valmista tekstiä. Olin mukana tasavertaisena esiintyjänä näyttelijöiden kanssa. Tarkoitus oli, että materiaali esitykseen tulisi työryhmän jäsenien henkilökohtaisesta historiasta. Ohjaaja antoi erilaisia tehtäviä tai raameja, joiden kautta tuoda esille henkilökohtaisia kokemuksia. Näiden jakaminen rakensi ryhmän sisäistä luottamusta ja kerroimme paljon erilaisia tarinoita kokemuksistamme, tehden niistä erilaisia näyttämöllisiä tekoja. Vähitellen ohjaaja oli itsekseen valinnut, mitä kokemuksia näyttämölle tuotaisiin. Hän myös päätti, millä tavoin ne esitettäisiin. Olimme tietoisia siitä, että henkilökohtaisia tarinoitamme käytettäisiin teoksen materiaalina. Tässä kohtaa tuli kuitenkin yllätyksenä, miten esitys kokonaisuudessaan muotoutui lopulta ohjaajan päässä ja tuottamamme materiaalit olivat myös täysin hänen hallinnassaan.

## *Kokemukseni työskentelystä*

Tämä on mielestäni hyvä esimerkki epäselvästä työskentelytavasta. Se muistutti aluksi hyvin paljon ryhmälähtöistä työskentelyä ja olikin sitä. Sain piirtää esiin tärkeitä muistoja omasta elämästäni näyttämöllisin keinoin. Olin vapaa niin sanotusta tanssijataakasta, täysin uudessa ympäristössä. Oleellista ei ollut ihmisten taustat, vaan se miten he työstivät omaa historiaansa eri tavoin esille. Luotimme toisiimme ja ikään kuin teoksen pyytäminä ja innostamina jaoimme hyvin henkilökohtaisia asioita.

Ymmärrän, että ohjaaja voi suunnata työtä vapaammissakin työskentelytavoissa, ja se on monesti varmasti hyvä asia. Oli kuitenkin ongelmallista, että esiin piirtämämme muistot muuttuivatkin täysin materiaaliksi, josta ohjaaja saattoi yksinoikeudella valita ja muokata. Ennemmin kuin omistajuuskysymyksenä, ajattelen tämän vastuun kautta. Ensin meille annettiin paljon vastuuta ja sitten se otettiin täysin pois. Se tuntui hämmentävältä ja työskentely muuttuikin epämieliseksi. Jos meillä aluksi oli ollut kontakti asioihin niiden henkilökohtaisuuden kautta, nyt aloimmekin tuottaa ohjaajan päässä olevia ideoita, joista kiinni saaminen olisi taas uusi projekti.

Haluan tarkentaa, että ajatellessani vastuuta, en näe, että olisi yksi oikea tapa jakaa sitä, tai että vastuun suuruudella olisi merkitystä. Ongelma edellä mainitussa prosessissa oli harhakuva siitä, millaista kaavaa työskentely noudattaisi. Projekti olisi voinut heti alkuun ehdottaa ohjaajalähtöistä työskentelyä, jolloin siihen olisi suhtautunut eri tavalla. Asenteemme ei kuitenkaan koitunut seuraavaksi haasteeksi, vaan se, miten ohjaaja piti vastuun ideoista itsellään, eikä vapauttanut asioita tapahtuvaksi näyttämöllä. Tämän vuoksi en saanut kiinni siitä, minkälaista näyttämöllistä tapahtumaa hän tarkalleen ottaen halusi. Tehdessämme erilaisia kokeiluja, hän keskeytti ne juuri sillä hetkellä, kun ne alkoivat tuottaa jotain minun ja toisen esiintyjän välillä; jotain mistä esiintyjänä saada kiinni, minkä kautta ymmärtää, mistä

teoksessa voisi olla kyse. En ehtinyt päästä siihen vaiheeseen, että voisin käyttää omia tietojani ja taitojani annetuissa raameissa. Minulla ei siis ollut vastuuta eikä vapautta.

Oli hyvin selkeää, että visio esityksestä oli ohjaajan päässä niin vahvana kuvana, että hän ei voinut antaa asioiden muuttua harjoituksessa, tilassa ja ajassa, ihmisten välillä. Olen tuonut esille, miten hyvä asia keskustelevala työtapana on. Tässä prosessissa keskustelua – tai ainakin puhetta – oli paljon, mutta se rajoittui ohjaajan ideoiden auki puhumiseen. Se on usein tarpeellista, mutta jäädessään vain monologiksi, tavoittelemamme maailma jää myös vain yhden henkilön ymmärrykseksi. Luulen, että kyse oli epävarmuudesta johtuvasta hallinnan tarpeesta. On otettava riski, antaessaan ideat toiminnaksi, sillä ne alkavat tuottaa jotain seuraavaa. Tämä jokin työssä kehkeytyvä on minulle syy tehdä näyttämöllä yhtään mitään. Jaettu vastuu tarkoittaa myös jaettua ymmärrystä. Niinpä minun mielestäni ei ole niin paljoa merkitystä, mikä roolini projektissa on, jos minulla on ymmärrys siitä, mitä teen ja miksi teen. Tämän ymmärryksen motivoimana uskallan myös olla auki sille, mitä en vielä tiedä.

Kun minulle ei annettu aikaa työskentelylle, asioiden kokeilulle ja tapahtumiselle, ei työskentely ollut mielekästä tai motivoivaa. Kun tätä vapautta (tehdä omaa työtä) ei ollut, ei ollut myöskään vastuuta, jota kantaa. Huomasin myös, että asioiden kyseenalaistaminen – keino yrittää saada aikaan jaettua ymmärrystä – ei ollut mahdollista. Se aiheutti ohjaajassa epäilyksen siitä, että hyökkään sekä ideoita että häntä vastaan. Tämä kaikki viesti minulle suuresta luottamuspulasta. Se tuntui mahdottomalta ilmapiiriltä työskentelylle, joten työryhmä hajosi kahtia.

### *Työskentelyesimerkki 3*

Edellisen esimerkin työryhmän hajottua päätimme neljän esiintyjän kesken tehdä uuden esityksen, vaikka aikaa oli enää noin kuukausi. Lähdimme sen



hetkisistä olotiloista ja vastoin edellistä prosessia halusimme työskennellä leikkisämmin ja tehdä niin sanotusti mitä huvittaa. Haimme paljon vaatteita ja rekvisiittaa, ja kuvasimme pitkiä, vapaita improvisaatioharjoituksia. Purimme kaatuneen projektin jättämää turhautuneisuutta leikkimällä ja pelleilemällä. Katsoimme videoita ja tartuimme joihinkin esiin tulleisiin hahmoihin ja ideoihin, joita kokeilimme uudestaan.

Heittelimme paljon ideoita, joita pyörittelimme saamatta kuitenkaan ihan selkoa siitä, mitä haluaisimme viedä näyttämölle ja miksi. Pyrimme työskentelemään tasavertaisesti, mutta ensi-illan lähestyessä ohjaavat opettajamme kannustivat meitä jakamaan vastuita. Se tuntui vaikealta, sillä päätöksentekohetkellä huomasimmekin olevamme eri mieltä asioista. Alun yhteinen ja jaettu tunnelma olikin muuttunut epäluottavaksi ja tavallaan yksinäiseksi. Myös tämä prosessi ajautui kriisiin ja jouduimme pohtimaan, pystyisimmekö tekemään esityksen yhdessä loppuun asti. Puhuimme asiat auki ja jatkoimme työskentelyä. Ohjaavat opettajat toimivat muutaman kerran ulkopuolisina silminä ja heidän avullaan saimme lopulta päätettyä, millainen esitys olisi.

### *Kokemukseni työskentelystä*

Jälkeenpäin on ollut hyvin mielenkiintoista pohtia näitä kahta edellä mainittua prosessia. Ensimmäisestä projektista irtaantuminen aiheutti hyvin vahvaa, mutta myös harhauttavaa vapauden ja yhtenäisyyden tunnetta. Halusimme toimia toisin kuin aiemmassa prosessissa ja pyrkiä siihen, että kaikilla olisi hyvä olla. Kaikki saivat tavallaan tehdä mitä halusivat, vaikka oikeasti jokin kuitenkin määritteli koko ajan sitä, mitä teimme.

Huomasin esimerkiksi, että lähdin innolla hahmoleikkeihin mukaan. Vaikka sen piti olla hauskaa pelleilyä, minulle syntyi yhtäkkiä valtavia paineita tehdä yhtään mitään ja menin täysin lukkoon. Se oli hämmentävää, sillä tavallaan olin täysin vapaa tekemään mitä tahansa, mutta tuntui kuin en osaisi mitään.

Oli hyvin erilaista olla yhtäkkiä kolmen teatteritaustaisen ihmisen kanssa, kun aiemmin meitä oli ollut 14 erilaista tekijää. Tajusin, että iso ryhmä oli tuonut paljon liikkumatilaa sekä ryhmän jäsenenä että esiintyjänä; taustallani ei ollut niin suurta merkitystä. Nyt aloin verrata itseäni näyttelijöihin, jotka eläytyivät hahmoista toisiin sataprosenttisella heittäytymisellä. Se tuntui minulle täysin mahdottomalta ja ihmettelin miksi, sillä kouluajan demoissa työskentelin yleensä hahmojen kautta.

Ymmärsin jossain vaiheessa, mikä tekemisessä oli niin hankalaa. Olimme pyrkineet hyvään ja hauskaan työskentelytapaan. Aiemmassa projektissa oli ollut tarkoitus esiintyä itsenään, ilman mitään luotua roolia. Nyt näyttelijät halusivat vastapainoksi tehdä selkeitä, erityispiirteisiä hahmoja. Koska olimme näennäisesti yksimielisiä vapauden huumassamme, luulin minäkin, että tämä olisi nyt hauska tapa alkaa rakentaa esitystä. Eräässä keskustelussa tajusin kuitenkin, että minulle nimenomaan itseni ja persoonani kautta työskenteleminen on helpottavinta. Olimme siis puhuneet samasta asiasta, miellyttävimmästä työskentelytavasta, mutta emme artikuloineet selkeästi, mitä se olisi ja miksi – tai ainakin itse olin hukassa sen suhteen.

Ajattelimme ja puhuimme asioista eri tavalla, johtuen varmasti paljolti koulutustaustamme eroista. Tässä kohtaa opin paljon itsestäni ja tottumuksista. Ajattellessani hahmoja, en luo niille välttämättä kirkkaita, yksityiskohtaisia piirteitä. Näyttelijäopiskelijat pystyivät hetkessä rakentamaan hahmolle pukeutumistyylin, ryhdin, äänensävyyn, puhettavan ja jonkinlaisen persoonan, jolla on kenties historia ja tavoite. Minun aivoni löivät tyhjää vaaterekin edessä ja ahdistuin täysin. Yritin silti jatkaa, kunnes minun oli pakko tuoda asia esille ja keskustelimme asiasta. Tämän jälkeen saatoin vapaammin lähteä yksinkertaisista asioista, joka oli minulle luontevampaa. Tajusin, että tällaisessa improvisaatiopohjaisessa harjoituksessa minun hahmoajatteluni lähtee usein siitä, että korostan jotain jo itsessäni olevaa piirrettä. Se voi olla kehollinen tai mielentilallinen, tai mahdollisesti ne molemmat, tapojen ruokkiessa toisiaan. Valinta tapahtuu

melko intuitiivisesti ja tällä syntyneellä hahmolla otan suhteen tilaan sekä katsojiin. Saatan puhua tai tehdä toimintoja, mutta ne edelleen syntyvät jostain jo olemassa olevasta ruumiillisuudesta käsin.

Kun tämä minulle luonteenomainen tapa tehdä kirkastui itselleni, saatoin rohkeammin tehdä myös enemmän teatraalisia hahmoja. Tällä tarkoitan selkeätä roolia, joka on osa näyttämölle luomaamme fiktiivistä narratiivia. Aiemmin tämä oli tuntunut irralliselta keksimisen asialta, mutta nyt osasin ja uskalsin löytää oman tapani saada kiinni siitä. Oli tärkeää ymmärtää, että voimme tehdä samoja asioita, mutta se miten puhumme tai ajattelemme niistä, saattaa poiketa paljonkin. Jälkeenpäin mietin, olisiko juuri ohjaaja helpottanut tässä asiassa; olisiko ollut helpompi peilata omaa tekemistä ulkopuoliseen henkilöön, kuin toisiin esiintyjiin. Toisaalta tiukan aikataulun takia emme ehtineet keskustelemaan näistä asioista etukäteen.

Tavallaan pyrkimyksemme kuuntelemaan ja vapaaseen työskentelyyn kääntyi itseään vastaan. Luulen, että edellisen prosessin vaikeuksien takia kukaan ei uskaltanut ottaa ohjaksia käsiinsä, jottei astuisi toisten varpaille. Toisaalta päätöksiä oli pakko tehdä, jotta esitys menisi eteenpäin. Lopulta yritimme jakaa vastuualueita, mutta sen kautta alkoikin nousta erimielisyyksiä, jotka johtivat loukkaantumisiin. Alun tiivis porukkamme alkoikin näyttäytyä neljänä hyvin erilaisena tekijänä. Tuntuu, että luottamus välillämme oli aiemmin syntynyt yhteisestä altavastajakokemuksesta. Tässä prosessissa meidän olisi ehkä pitänyt rakentaa keskinäinen luottamus uudestaan jonkun muun asian pohjalta. Emme olleet enää suhteessa johonkin ulkopuoliseen, vaan toisiimme, jolloin vallan ja vastuun kysymykset olivat eri tavalla olemassa ja käsiteltävä. Loppua kohden olimme ristiriitaisessa tilanteessa, kun olisi pitänyt tehdä päätöksiä. Ideoiden kritisoiminen kääntyiikin henkilökohtaiseksi hylätyksi tulemisen uhaksi.

Henkilökohtainen epävarmuutemme näyttäytyi toisille epäluottamuksena. Tälle oli varmasti monia syitä, jotka juontuivat aiemmasta työympäristöstä

sekä myös nopeasti jatketusta uudesta projektista. Lähdimme ikään kuin pahasta ja huonosta toteuttamaan jotain hyvää ja mielekästä, keskustelematta ehkä tarpeeksi siitä, mitä se kullekin meistä tarkoittaisi. Toisaalta myös se, että tulimme erilaisista taustoista, vaikeutti ymmärrystä siitä, mitä ja miten kaikkea tulisi sanoittaa. Otimme ehkä toistemme ymmärryksen itsestäänselvyytenä, mikä tuottikin ongelmia loppua kohden. Kyse ei ollut pelkästään siitä, millaisia työtapoja tulisi käyttää, vaan myös lopullisista taiteellisista ratkaisuihin, sillä meistä jokaisen tuli seistä esityksen takana. Pakon edessä keskustelimme asiat läpi, henkilökohtaisella tasolla, ja sitä kautta saimme tehtyä päätökset myös esityksen rakenteesta. Vaikeuksista huolimatta esitystä oli hauska tehdä ja se oli mielestäni hyvin erityislaatuinen tyyliltään.

#### *Työskentelyesimerkki 4*

Tanssijantaiteen maisterin tutkintomme lopputyössä meillä, yhdeksällä tanssinopiskelijalla, oli vieraileva koreografi ja dramaturgi. Työskentely alkoi kirjoitusjaksolla. Saimme tehtävänantoja liittyen teoksen teemoihin ja kirjoitimme sekä henkilökohtaisen historian että fiktion pohjalta eri muotoisia tekstejä. Koreografi oli siis päättänyt etukäteen teoksen nimen ja teeman. Tarkoitus oli, että koreografi koostaisi hieman muokkaamalla teksteistä libreton, joka laulettaisiin tai puhuttaisiin esityksessä. Kirjoitusjakson aikana työskentelimme myös tarkan, mutta subjektiviteettiin perustuvan ruumiillisen harjoitteen parissa. Toistimme harjoitetta hieman erilaisin tehtävänannoin läpi harjoitusprosessin. Ensi-iltaan saakka tekstin sisältö sekä esittämistavat vaihtelivat. Koreografi ja dramaturgi vastasivat myös teoksen visuaalisuudesta, joka vaikutti esityksen sisältöön. Ruumiillinen harjoite tuli lähes sellaisenaan esitykseen. Sen toteuttamisen ohessa meillä oli erilaisia objekteja, joiden kanssa toimia. Toinen osa esityksestä oli tekstin laulamista ja puhumista.

## *Kokemukseni työskentelystä*

Työskentely oli minusta mielenkiintoinen esimerkki erilaisten työtapojen yhdistymisestä. Koreografilla oli selkeästi vetovastuu harjoituksista ja dramaturgin kanssa päätävävalta taiteellisista valinnoista esityksen suhteen. Koreografi oli päättänyt teoksen teeman. Hän ohjasi meitä tutkimaan henkilökohtaista suhdettamme siihen sekä kirjoittamisen eli kielen, että ruumiillisen, improvisatorisen työskentelyn kautta. Minulle esiintyjänä tämä herätti mielenkiinnon, sillä työskentely vaati sitoutumista hyvin henkilökohtaisella tasolla. Kirjoittamisen ja ruumiillisen työn yhdistäminen vei minua itsessäni alueille, jotka olivat entuudestaan hieman piilossa. Minun oli kuitenkin mahdollista tutustua niihin turvallisesti teoksen ehdottaman fantasian kautta.

Huomaan, että minun on vaikea löytää kuvaavia termejä työskentelylle. Se ei ollut mielestäni prosessikeskeinen, sillä koreografilla oli jo etukäteen hyvin tarkka ajatus siitä, miten etenemme kohti esitystä. Hänellä oli selkeät tehtävänannot sekä mielikuvia myös näyttämöllä tapahtuvista asioista. Tehtävänannot kuitenkin mahdollistivat tai vaativat jokaisen esiintyjän henkilökohtaista ajattelua ja sen esille tuloa. Se ei tee työstä kuitenkaan ryhmälähtöistä, sillä kaikki lähti aina koreografin aloitteesta.

Näennäisesti lopullinen esitys koostui siis esiintyjien teksteistä esiintyjien äänillä tuotettuna, sekä jokaisen esiintyjän itse toteuttamasta, hetkessä syntyvästä ruumiin dramaturgiasta. Minulla oli vastuuta ja vapautta. Minulla oli mahdollisuus toimia tekijänä ja esiintyjänä omasta subjektiviteetistä käsin. Huolimatta siitä, miten sain toteuttaa itseäni henkilökohtaisen ja fantasian innoittamana, törmäsin taas uusiin haasteisiin suhteessa koreografin rooliin. Kuten jo mainitsin, koreografi ohjasi meitä tehtävillä, joita saatoinkin toteuttaa henkilökohtaisuudesta käsin. Se ehdotti siis mahdollisuutta toimia alueella, jossa ei ole tanssija-koreografi-suhteen luomaa tietäjä-toteuttaja tai oikein-väärin -asetelmia. Koreografilla oli kuitenkin selkeät visiot esityksen

estetiikasta sekä yleensä ottaen toimivasta esityksestä. Ulkopuolisena silmänä hän siis ohjasi meitä sisäisestä tehtävästä kohti ulospäin ilmi tulevaa teoksen muotoa. Varmasti aina esityksen teossa yksi haasteista on löytää tapa, miten yhdistää sisällä syntyvien asioiden ja ulospäin näkyvien asioiden motiivit. Tuntui, että tässä työssä nämä olivat hyvin ääripäät toisilleen, sillä ruumiillinen tehtävä vaati todella syvää keskittymistä itsen. Oli haastavaa olla sekä rehellisen sensitiivinen omille tunnoille, että tilalle ja esiintyjien yhteiselle dynamiikalle toimivana esityksenä.

Ruumiillisen, itsenäisen harjoitteen päälle tuli tilallisia ja ajallisia ohjeita, sekä objektin kanssa työskentely. Huomasin, että minuun vaikutti myös koreografin aiemmat työt sekä muutamat esimerkit, joita hän näytti meille. Oli selkeästi kertoja, jolloin ruumiillinen harjoitus meni niin sanotusti paremmin tai huonommin. Tämä on tietenkin mahdollista, vaikka kyse olisikin henkilökohtaisesta työskentelystä: joskus keskittyminen on hajallaan tai ryhmä toimii sattumalta yhteen erinomaisesti. Minulle heräsi kuitenkin ristiriitaisia ajatuksia siitä, onko kyse myös koreografin esteettisistä näkemyksistä; ohjaako hän meitä kuitenkin myös omien esteettisten mieltymystensä mukaan. Luultavasti tämä on jossain määrin välttämätöntä. Se asettaa minulle kuitenkin kysymyksen siitä, pyrinkö yhä syvemmin tutkimaan harjoitteen mahdollisuuksia vai alanko toistamaan jotain, mitä oletan koreografin haluavan. Toisaalta vaikuttaminen on myös oppimista. Harjoituksessa, joka pohjautuu itsen kuuntelulle nousee kuitenkin myös huoli siitä, olenko epärehellinen. Vaarana on se, että alan ajattelemaan liikaa sitä, miltä näytän. Jouduin siis pohtimaan hyvin keskeisiä esiintymiseen ja ohjattavana olemiseen liittyviä kysymyksiä.

Työskentely toi esiin myös muita keskeisiä kysymyksiä liittyen esityksen materiaalin tuottamiseen. Olimme kirjoittaneet hyvin henkilökohtaisia tekstejä, joihin sekoittui myös fiktiota. Annoimme tekstit koreografille ollen tietoisia siitä, että hän voisi tehdä niihin muutoksia. Hän otti jokaiselta yhden tekstin ja teki niistä haluamansa kokonaisuuden. Olisimme voineet kieltää

tekstien käytön, mutta kukaan ei tehnyt niin. Teksteistä ei tullut suoraan ilmi mikä oli kenenkin kirjoittama. Se, että koreografi teki teksteihin muutoksia, helpotti kirjoitusten ajattelemista yhteisenä materiaalina. Toisaalta pienetkin muutokset muuttivat kokemustani tekijyydestä; en välttämättä halunnut ottaa sitä nimiini, sillä tekstin sisällön merkitys oli toinen kuin mitä alun perin tarkoitin. Omaan tekstiin ei siis ollut enää henkilökohtaista suhdetta, joka olisi voinut vaikeuttaa sen antamista muotoutua esityksen mukaan. Toisaalta huomasi, että suhteessa katsojiin tekstit tuntuivatkin juuri meidän sanoilta heille. Koreografi oli lisännyt myös omaa agenda tekstin joukkoon, joten hän ikään kuin puhui hieman meidän suullamme. Tämä toi minulle ristiriitaista suhdetta omaan esiintyjyyteeni. Samaan aikaan, kun tunsin olevani teoksen päällä, olevani vastuussa ja vallassa, epäilin omaa asemaani.

Työskentelyn ja esityksen ajattelemisen oman tekijyyden kannalta hämmentää minua. Ehkä se on hyvä esimerkki siitä, miten ryhmätyöskentely on kompleksista ja sen tulos myös. Prosessissa on monia vaikuttavia tekijöitä, joita on vaikea hahmottaa yksittäisinä. Samaan aikaan kun minusta tuntuu, että kyse oli hyvin ohjaajakeskeisestä prosessista, sain työskennellä henkilökohtaisen kautta. Samaan aikaan kun jouduin olemaan ruumiillisen tehtävän kanssa yksin lavalla, meitä oli yhdeksän yksinäistä yhdessä, vaikuttumassa myös toinen toisistaan. Samaan aikaan kun olin erityinen, toimiva ruumis lavalla, puhuin samalla äänenävyllä täysin samaan aikaan yhdeksän muun, saman näköisen kanssa. Samaan aikaan kun teksti oli minun kirjoittama, halusin kieltää sen tuottaman merkityksen olevan minusta lähtöisin. Samaan aikaan kun tunsin vahvaa tekijyyttä, esitys nähtiin koreografin ja dramaturgin työlle tuttuna estetiikkana. Hämmentäessään tämä tuo myös esille sen, että asiat eivät aina sulje pois toisia. Taiteellinen työ, jossa erilaisia vastuita jaetaan tekijöille, voi sisältää monenlaisia päällekkäisyyksiä. Toisaalta ne voivat myös ajaa tekemään asioita, mitä ei muuten tekisi. En ole varma, oliko kyse lähes ideaalisesti toteutuneesta taiteellisesta yhteistyöstä vai hämättiinkö minut osaksi joukkoa vallan alle subjektiivisten tehtävien houkuttelemana.

## RYHMÄN SISÄINEN DIALOGI TOIMIJUUDEN EDELLELYTYKSENÄ

### *Teoksen syntyprosessi kommunikaatiosta toiminnaksi*

Kokemusteni mukaan jokaisen prosessin alulle on ominaista yhteinen, innostunut tunnelma. Oli alullepanijana toiminut kuka tahansa, lähtökohtaisesti ryhmän jäsenet ovat suuntautuneet kohti yhteistä päämäärää. Jos selkeätä käsikirjoitusta ja visiota sen toteuttamisesta ei vielä ole, on teos vasta syntymässä lähtien kommunikaatiosta ryhmän jäsenten kesken. Aluksi se on siis vain puhetta ja keskustelua ajatuksista ja ideoista, sekä työskentelytavoista ja jonkinlaisista sopimuksista. Usein tässä vaiheessa teos näyttäytyy utopiana, ihanteellisena tapana olla ja toimia yhdessä. Mitä lähemmäs ensi-iltaa mennään, sitä enemmän teos saa näyttämöllistä muotoaan. Tämä tarvitsee käytännön toimia, jolloin utopistiset ideat on taitettava toiminnaksi. Toiminta vaatii päätöksiä, jotka taas usein vaativat vallan antamista jollekin. Tämä saattaa romuttaa yhteistä utopiaa, mutta on välttämätöntä. Työskentely harvoin saavuttaa utopiaa, mutta sen sijaan näyttää jotain kenties merkityksellisempiä ilmiöitä sekä taiteesta että ihmisten keskinäisestä toiminnasta. Riippuu monenlaisista tekijöistä, miten ryhmä selviytyy yhdessä välttämättömistä pettymyksistä utopian ja teoksen välillä. Suuri osa työstä on kommunikaatiota. Samaan aikaan kun kommunikaatio luo teosta, se luo ja ylläpitää ryhmää. Taiteellisten valintojen lisäksi keskustelu määrittelee jatkuvasti myös työtapoja, mikä tekee taiteellisesta yhteistyöstä erityisen haastavaa. Näiden molempien tulisi tuottaa motivoivaa ilmapiiriä. Uskon, että mitä paremmin erilaiset syy-seuraussuhteet kommunikoidaan kaikille, sitä paremmin ryhmä pysyy yhtenäisenä ja jäsenet motivoituneina.



## *Neuvottelu työskentelytavoista*

Heti prosessin alkuvaiheessa olisi tärkeää käydä läpi millaisia työskentelytapoja aiotaan käyttää. Luultavasti se, miten projekti on lähtenyt käyntiin, antaa jo jonkinlaista osviittaa vallan ja vastuun jakautumisesta. Koollekutsuja on oletettavasti ainakin aluksi vetovastuussa, mutta se ei tarkoita, että hänellä olisi koko prosessin ajan muita enemmän valtaa. Ryhmän jäsenten tulisi neuvotella asemastaan ja vastuustaan työssä, avaten omia toiveitaan. On myös hyvä olla avoin sille, että prosessi itsessään saattaa myöhemmässä vaiheessa vaatia työskentelytapojen muutosta. Ryhmä sosiaalisena ilmiönä sisältää ajassa muuttuvia vaiheita, jotka vaikuttavat sen sisäiseen dynamiikkaan ja siten myös taiteelliseen työhön ja sen mielekkyyteen. Tämän vuoksi ei ole hyvä tehdä varsinaisia lukkoon lyötyjä sopimuksia projektin alkuvaiheessa. Asiat ovat tosia aina omassa kontekstissaan, hetkessään ja ympäristössään. Siitä irrotettuina niiden merkitys muuttuu.

Vaikka työskentelytavoista olisi keskusteltu puheen tasolla, on eri asia, miten aiomukset toteutuvat käytännössä. Heidi Syrjäkari kirjoitti opinnäytetyössään siitä, miten oli ohjaajana aluksi puhunut työryhmälleen kollaboratiivisuudesta ja vastuun jakamisesta (Syrjäkari 2014, 42-43). Hänellä ei ollut kuitenkaan suunnitelmaa, miten konkretisoisi sen tai antaisi sille tilaa, joten se ei lopulta tapahtunut. Epäilen, että tämä on aika yleistä: halu työskennellä uudella tavalla on kova, mutta sen toteuttaminen kaatuu, koska perinteiset tavat tehdä ja toimia ryhmässä ovat niin syvällä. Uskoisin, että ohjaajana paine ennakkoon asioiden tietämisestä ja valmistelusta, sekä ryhmän vetämisestä on niin suuri, että siitä on vaikea hellittää. Voisi ajatella, että ryhmälähtöinen työskentelytapa ehdottaa heti kättelyssä vastuun jakamista kaikille eli ohjaajan tai koollekutsujan ei tarvitsisikaan yksin tietää etukäteen miten mennä eteenpäin.

Oli työn lähtökohta tai valitut työskentelytavat mitkä tahansa, on työolosuhteiden oltava mahdollisimman suotuisat jokaisen työryhmän jäsenen työskentelylle. Työskentelytapa ei voi olla syy toimia epäkunnioittavasti toista kohtaan. Ohjaajalähtöisyys tai valmiin käsikirjoituksen kanssa työskentely ei voi tarkoittaa sitä, että esiintyjästä otetaan vain mitä tarvitaan ja muu vaiennetaan; että esiintyjä on vain väline ohjaajan taiteelle. Näyttämötaiteen tekemisen perustassa vahvana tekijänä kuitenkin on ohjaajan katse esiintyjään. Tämän katseen laatu sekä kommunikaatio määrittelevät esiintyjän tilaa olla ja tulla esille. Heidi Syrjäkari tuo opinnäytetyössään esille ryhmän suuntautuneisuuden ohjaajaa kohti.

*Ohjaajan ja näyttelijän suhde on aina ladattu merkityksillä, toiveilla ja odotuksilla, hyväksytyksi tulemisen kaipuulla sekä suurella yhteyden janolla.*

(Syrjäkari 2014, 43)

Syrjäkari jatkaa kirjoittamalla, miten on kokenut harjoitusprosesseissa jatkuvaa kilpailua ohjaajan huomiosta, sekä vertailua näyttelijöiden keskuudessa. Tämä on hyvin kuvaava huomio työryhmän sisäisestä dynamiikasta. Mitä enemmän valtaa ohjaajalla on, sitä enemmän esiintyjä on riippuvainen ohjaajasta, joka joutuu jakamaan huomiotaan muillekin. Tilanne tuo kitkaa esiintyjien välille. Tämä kuluttaa turhaan energiaa ja nostaa egon toimimaan. Huomio siirtyy pois itse taiteellisesta työstä.

### *Esiintyjän ja ohjaajan välisen suhteen purkaminen*

Tanssijan ja esiintyjän työn uudelleenmäärittelemineen vaatii siis perinteisen esiintyjän ja ohjaajan välisen suhteen purkamista. Tarkastelen tätä itsen ja toisen välisenä suhteenä, kuten Leena Rouhiainen artikkelissaan *Toiseuden kohtaaminen tanssijan ja koreografian välisessä suhteessa*. Hän tarkastelee

suhdetta tanssitaiteilijoiden haastattelujen sekä Merleau-Pontyn fenomenologisten käsitysten välityksellä. Haastattelut toivat ilmi, että tanssitaiteilijat kokivat tanssin keinona olla sitä mitä ovat tai tutkia sitä kuka itse on. Tunnistan tämän myös omista motiiveistani tehdä tätä työtä. Se mitä olemme, löytyy konkreettisesti teoistamme ja tavasta toimia suhteessa toisiin. Olemme siis riippuvaisia siitä, miten toiset suhtautuvat meihin. Merleau-Pontyn mukaan eettisen suhteen muodostumisen edellytys on toisen toiseuden tunnistaminen ja tunnustaminen. Toiseuden kohtaaminen vaatii dialogin, jossa asetetaan alttiiksi toiselle ja avoimeksi toisen erilaisuutta kohtaan. Tämä mahdollistaa myös vapautumisen itsenä olemiseen. Toisen erilaisuuden kohtaaminen avaa uusia mahdollisuuksia, ymmärryksemme muuttuu ja me muutumme, jos olemme siihen halukkaita. (Rouhiainen 2002, 44-45.)

### *Ei-ymmärtäminen ohjaajan katseen asenteena*

Eettinen suhde ohjaajan ja esiintyjän välillä mahdollistaa ohjaajan alisteisen katseen muuttumisen arvottamiselta vapaaksi ja molemminpuoliseksi. Arvottaminen syntyy halusta ymmärtää ja hallita, pelosta näyttää tietämättömyytensä ja keskeneräisyytensä. Taide kuitenkin vaatii näiden pelkojen kohtaamista, niiden kanssa elämistä ja yhteistyössä niiden jakamista. Katseen on oltava laadultaan sellainen, että se antaa tilaa tulla esille keskeneräisenä, sellaisena kuin on. Tämä ei voi tapahtua vain toisesta suunnasta, vaan toteutuakseen sen on oltava molemminpuolista. Ohjaaja Eero-Tapio Vuori korostaa asioiden lähestymistä ei-ymmärtämisen kautta, tässä tapauksessa kuuntelemisessa, mutta ajatuksen voi laajentaa myös katsomisen tapahtumaan.

*Minusta kuuntelemisen voi aloittaa ymmärtämisestä tai ei-ymmärtämisestä. Se joka aloittaa kuuntelun ymmärtämisestä ei oikeastaan kuuntele lainkaan. Hän on jo päättänyt mielessään mitä toinen yrittää sanoa. Siksi mitään uutta ei tule koskaan esille. Sen sijaan ei-ymmärtämisen*

*kautta asioiden lähestyminen pyrkii tietoisesti vastustamaan meillä verissä olevaa tarvetta hallita ja pyrkimystä selittää ilmiö ennen kuin se oikeastaan on edes tullut olevaksi. Ei-yymmärtäminen on tilan antamista sille mikä on vielä muodotonta tai oudon muotoista, sumeaa ja tulemisen tilassa – eikä sovi lukittavaksi mihinkään valmiiseen kategoriaan, paitsi tietenkin väkisin.*

(Vuori 2008, 32)

Ei-yymmärtäminen asenteena näyttämöllisessä taiteessa onkin ehdotonta juuri siksi, että ohjaaja ei voi koskaan hallita esiintyjää täysin; esiintyjä ei voi koskaan toteutua ohjaajan halun mukaisesti. Erika Fischer-Lichte kirjoittaa tästä perustavanlaatuisesta huomiosta, miten ihmisruumis ei voi koskaan olla materiaalia, jota muotoilla ja kontrolloida.

*It constitutes a living organism, constantly engaged in the process of becoming, of permanent transformation. The human body knows no state of being; it exists only in a state of becoming. It recreates itself with every blink of the eye, every breath and movement embodies a new body. For that reason, the body is ultimately elusive.*

(Fischer-Lichte 2008, 92)

### *Puheen merkitys itseilmaisun keinona prosessissa*

Tanssi ei-kielellisenä taidemuotona jo lähtökohdiltaan pakenee kielellistämistä. Tämän vuoksi puheen merkitystä tanssin tekemisessä on pidetty jossain määrin tarpeettomana. Rouhiainen käsittelee eettisen suhteen epäonnistumista haastattelujen kautta. Haastattelut on tehty -90-luvulla ja ne tuovat kirkkaasti esille silloista työskentelytapaa, jossa tanssija nähdään instrumenttina koreografian taiteelle. Ne kuvaavat mielestäni hyvin juuri sitä, miksi itsekkin olen päätenyt pohtimaan toisenlaista suhdetta työrooleihin. Eräässä haastattelussa tulee esille se, miten puhuminen nähdään turhana, tanssijan työhön kuulumattomana asiana, joka voi olla jopa koko työtä häiritsevää. Tämä täytyy nähdä aikansa kuvana, mutta koska tällainen asenne

on mielestäni edelleen jossain määrin olemassa tanssin kentällä, lainaan tähän Rouhiaisen ehdotusta.

*Mutta puhuminen on myös eettisen suhteen toteutumista edesauttava kommunikaatiokeino. Puhuminen on yksi tapa ilmaista, miten kukin suhtautuu siihen tilanteeseen, jossa on; toisin sanoen, kuka kukin on tilanteessa. Jos toisen toiseuden havaitsemisessa on kyse toisen vapauttamisesta omaksi itsekseen, niitä ilmaisukeinoja joiden välityksellä subjekti ilmaisee itsensä tuskin kannattaa rajoittaa – etenkin jos kyseessä oleva tilanne vaatii tällaista ilmaisua vastavuoroisen ymmärryksen saavuttamiseksi.*

(Rouhiainen 2002, 53)

Puhuminen ei voi olla ohjaajan yksinoikeus. Puhumisen väheksyminen rajoittaa paitsi itseilmaisua, myös tanssijan mahdollisuutta tuoda esille omia tarpeitaan ja vaatia oikeuksiaan. Taiteellisen prosessin keskellä puhuminen ei muutenkaan ole koskaan ylimääräistä. Se on aina yhteydessä työhön, paljastaen siitä jotain merkitykselliseksi nousutta.

### *Tunteet osana taiteellista prosessia*

Näen eettisen suhteen avaavan myös mahdollisuuden erilaisten tunteiden hyväksymiselle ja läsnäololle taiteellisessa prosessissa. Kuten puhumista, myös henkilökohtaisten tunteiden näyttämistä on pidetty työtä häiritsevänä ja pidetään jossain määrin edelleen. Tämä on suuressa ristiriidassa sen kanssa, että taiteellisen työn tekijä ammentaa aina elämästään ja kokemuksistaan; ruumiin kanssa työskentely on aina suorassa yhteydessä tunteisiin. On mahdotonta tai ainakin riistävää vaatia tuomaan jotain tarvittavaa ulos ja pitämään loput sisällä. Taiteen tekemisessä on jatkuvasti läsnä myös häpeän kokemukset, jotka vaikuttavat tunteisiin ja toimintaan toisten katseiden alla. Häpeän tunteiden avaaminen on tärkeää, jotta ne eivät saa tekijää lukkoon. Työryhmän jäsenellä on aina oikeus myös vetää rajat sille, mitä haluaa

itsestään avata. Työn ei kuulu olla terapiaa, mutta voi olla terapeutista. Tärkeintä olisi nähdä tunteet merkittävänä energian ja merkityksellisyyden lähteenä. Ne paljastavat jotain todellista. Kirsi Törmi kirjoittaa tunteista osana työskentelyään väitöskirjassaan ja lainaa kehopsykoterapeutti Laura Mannilaa, jonka mukaan psykologi-kehopsykoterapeutti Xavier Serrano on todennut näin:

*Jos menetämme kosketuksen omiin tarpeisiimme ja tunteisiimme, menetämme samalla kapasiteettimme tuntea ja kunnioittaa elämää. Tällöin meistä tulee välinpitämättömiä ja voimme tuhota itsemme, toisemme ja ympäristömme. Näin ollen ihmisen suhteella omaan ruumiiseensa on myös vahvasti poliittinen ulottuvuus. Se on ennaltaehkäisyä, joka vaikuttaa paitsi yksilöllisellä, myös sosiaalisella ja ekologisella tasolla.*

(Mannila & Maarala Törmi 2016, 58 mukaan)

### *Tilaa intuitiiviselle toiminnalle*

Pyrkimys välttää asioiden liikaa kontrollointia avaa myös mahdollisuuden luottaa omaan intuitioon ja seurata sitä. Koen intuitiivisen toiminnan olevan aina kosketuksissa itseen ja omiin tunteisiin, mutta olevan silti vapaa itsekritiikistä sekä ulkoisista paineista tai oletuksista. Siksi intuitio onkin ehdottoman tärkeä tekijä ainakin jossain luovan työskentelyn vaiheessa. Sen avulla voi löytää uudenlaisia kytköksiä ilmiöiden ja asioiden välille. Sillä on myös vaikutus ryhmässä toimimiseen. Annamari Untamala kirjoittaa väitöskirjassaan oivaltavasti siitä, miten intuitio ja luottamus ovat toisiaan ruokkivia.

*Using intuition is connected to applying knowledge subconsciously while practicing. Using intuition takes courage, but the use of it increases courage. Participants dare to use their intuition because they have gained confidence from earlier stages of the co-confidencing process. They also build confidence when they use intuition. When practicing, participants put their confidence*

*into practice. When the conscious is controlling the subconscious, it is difficult to trust the intuition. In order to promote intuitive action requires the participant to loosen some of their control.*

(Untamala 2014, 103)

### *Dialogi toimijuuden ja tiedon jakamisena*

Vaikka työskentely olisi hyvin ohjaajalähtöistä ja aihe tai teksti valittu, se ei poista tarvetta ja mahdollisuutta dialogiin. Alun keskustelu tai ruumiilliset harjoitteet luovat yhteistä kenttää ja materiaalia aiheen ympärille. Eri ihmisten tavat ajatella eri tavalla tulevat esiin ja monipuolistavat näkemyksiä. Dialogi mahdollistaa tunteiden läsnäolon, jolloin asiat saavat merkityksiä. Voin tunnistaa itsessäni asioita suhteessa toisiin sekä ympäröivään maailmaan. Tämä avaa minulle jotain uutta ja mahdollisuuden muutokselle, silti kontaktissa itseeni. Nämä kokemukset motivoivat tarttumaan aiheeseen ja sitoutumaan työhön sekä ryhmään. Helka-Maria Kinnunen kutsuu väitöskirjassaan teatterin taiteellista prosessia toiminnan runoudeksi. Hän viittaa erityisesti assosioinnin iloon, jossa suostutaan yhteisen vietäväksi.

*Kun on kuviteltu, haaveiltu yhdessä, on tultu lähemmäksi toisia, tiivistetty yhteyttä, antauduttu dialogiin.*

(Kinnunen 2008, 138)

Uskon, että idean auki puhuminen dialogissa antaa suoraan vastuuta, toimijuutta ja itsenäisyyttä esiintyjälle. Teoksen maailma ei jää vain ohjaajan ymmärrykseksi. Ohjaaja Anne Bogart ilmaisee sen yksinkertaisimmillaan näin:

*Ownership in the why is central to positive collective action. Even if the member does not agree with the decision, at least there is an understanding about why the choice is made.*

(Bogart 2007, 44)

Jaettu ymmärrys vapauttaa omaa toimijuutta ja sitä kautta vähentää riippuvuutta ohjaajasta. Näin myös esiintyjien välillä voi tapahtua tiedon jakamista. Suuntien avautuessa työskentelyssä, haluaisinkin nähdä tämän näyttämön sisäisen tiedon myös tärkeänä ohjaajan työssä. Vaikka ohjaaja olisi päättävä taho, voisi hänen valintoihin vaikuttaa asiat, joita tulee ilmi vain esiintyjien välillä, jotka sittemmin on kommunikoitu ohjaajalle. Petri Tuhkanen kuvasi opinnäytetyössään prosessia, joka tavoitteli demokraattista työtapaa. Se ei ollut ongelmatonta, mutta onnistumisiakin syntyi. Kiinnitin huomioni siihen, miten Tuhkanen kuitenkin korosti suunnittelijaryhmän vastuuta tehdä näyttämöllisiä ratkaisuja, sillä he näkivät teoksen ulkopuolelta. (Tuhkanen 2016, 43.) Pohdin, voisiko näyttämön sisältä tuleva tieto olla tärkeää, siinä missä ulkopuoleltakin havaittava kokemus; voisiko se kertoa jotain yhtä arvokasta esityksen tuottamista ilmiöistä. Uskoisin tällaisen monisuuntaisen kommunikaation kiinnostavan ryhmän jäseniä teokseen, sekä moniäänisyyden kautta tuovan uusia oivalluksia ja merkityksiä taiteellisten valintojen pohjalle.

### *Puhumisen vaatimus tuo myös puhumisen vastuun*

Vaatiessani dialogista suhdetta taiteellisessa prosessissa haastan myös itseni. Kuten ensimmäisessä luvussa kirjoitin, avoimena oleminen toisten ihmisten kanssa ei ole vahvuuksiani. Taiteellisessa työssä se on onneksi helpompaa kuin vapaammassa kanssakäymisessä. Prosessit ovat paikkoja, missä voin harjoitella sitä. Minun täytyy haastaa itseni myös sanomaan asioista ääneen ja suoraan, pelkäämättä vastapuolen reaktiota. Rehellisellä kommunikaatiolla vältetään turhaa miellyttämisen tarvetta ja toimintaa sen mukaan, mitä olettaa toisten haluavan. En voi myöskään olettaa ohjaajan ymmärtävän minun tarpeitani, jos en tuo niitä esille. Huomaan, että edelleen minun on vaikea vaatia esimerkiksi taukoja tai joustoa työskentelyajoissa, sillä pelkään sen aiheuttavan epäilystä sitoutumisestani työhön. Joudun kuitenkin hyväksymään ohjaajan päätöksestä tehdyt ratkaisut ja muutokset, mikä



aiheuttaa ärtymystä ja epätasa-arvoisuutta. Sen sijaan, että jäisin jupisemaan tällaisista asioista muiden esiintyjien kesken, minun tulisi avata ne ohjaajalle. Minun täytyy luottaa siihen, että toinen seisoo omilla jaloillaan ja seistä itsekin. Kuten elämässä muutenkin, uskon, että rehellisyys on toisen kunnioittamista. Toisaalta taiteellisessa työssä täytyy olla herkkä sille, mitä milloinkin tarvitsee sanoa ääneen ja mikä on parempi jättää sanomatta. Luulen, että tämä työ on jatkuvaa kamppailua sen miettimisessä, että mitä minun pitää hyväksyä ja mitä ei.

### *Erimielisyys osana prosessia*

Dramaturgi Anna-Mari Karvonen kirjoittaa *Nykyteatterikirjassa* siitä, miten ei usko hierarkioiden purkamisen mahdollisuuteen vaan niillä leikkimiseen. Hän epäilee konsensushakuisuuden tarpeellisuutta ja ehdottaakin erimielisyyttä osana sekä prosessia, että esitystä.

*Tahtoisin tutkia sitä, miten konflikti voi elää esityksessä. Esitykset ovat fantasioita yhdessäolosta, ja siksi myös työskentelymme esityksen parissa tulisi pyrkiä olemaan sitä. Fantasiassani taiteelliset päämäärät – eivät hienotunteisuus, pelko tai aiemmin hyväksi todettu – määrittävät yhdessäolon ja tekemisen säännöt.*

(Karvonen 2011, 149-150)

Tämä on mielenkiintoinen ja uusia mahdollisuuksia avaava ajatus. Uskoisin, että jos työryhmän jäsenten välillä on dialoginen suhde ja toimijuus on jaettava, tällainen työtapa voisi olla mahdollinen.

## LOPUKSI

Olen epäillyt mahdollisuuksiani toimia tanssitaiteilijana. Opiskelujeni aikana minulla on ollut vaikeuksia kiinnostua asioista sekä olla ihmisten kanssa. Tämän vuoksi ne hetket, kun löydän itseni innostuneena ryhmätyön jäsenenä, pakottavat minut miettimään mitkä tekijät ovat johtaneet siihen. Olen pyrkinyt hahmottamaan näitä tekijöitä tässä työssä, purkamalla omia kokemuksiani sekä lainaamalla muiden teatterintekijöiden pohdintoja. Tarkoitukseni ei ole löytää mahdollisimman helppoa ja hauskaa tapaa työskennellä, kuten joskus väitetään niin sanottujen pehmeiden arvojen ajamisella tavoiteltavan. Ajattelen, ettei taiteen tekeminen tai yhteistoiminta voi koskaan olla helppoa, mutkatonta tai kevyttä. Ennemmin ne ovat sitä silloin, kun kukaan tekijöistä ei ole valmis oikealle toisen kohtaamiselle eli myös itsen muutokselle.

Jotta motivoidun työstä, minun tulee löytää siitä jotain merkityksellistä, jotain, mihin pystyn kiinnittymään. Se voi olla lähes mitä tahansa. Tämän merkityksen syntyminen tarvitsee asian jakamista, joka taas vaatii dialogia eli toisen kohtaamista. Perustavin asia yhteistyön ja taiteen mahdollistamiselle on siis toisen ihmisen kohtaaminen toisena. Tämä mahdollistaa luottamuksen siihen, että minut hyväksytään tällaisena. Toisaalta se, millainen minä olen, myös näyttäytyy vasta toisten ihmisten ja tekemisen kautta. Luova työ onkin mielestäni oivallinen paikka tälle vuorovaikutuksen tapahtumiselle, sillä taiteen tekeminen on jatkuvasti liikkeessä olevaa vuorovaikutteista prosessia.

Se, että koen tulevani hyväksytyksi ja kuulluksi, mahdollistaa vastuun ottamisen ja sitä kautta oman toimijuuden. Vastuun suuruus vaihtelee riippuen työskentelytavoista prosesseissa, mutta en ajattele, että se olisi suorassa yhteydessä kokemukseeni toimijuudesta. Merkityksellisyys ja jaettu ymmärrys avartavat toimijuuteni kenttää, oli varsinainen tehtävä tai toiminta mikä tahansa.

Tällainen työskentely vaatii itsetuntemusta ryhmän jäseniltä. Täytyy olla tietoinen oman menneisyyden vuorovaikutussuhteista ja niiden vaikutuksesta edelleen. Tämä auttaa ymmärtämään, miksi käyttäytyy tietyllä tavoilla ja miten omaa käyttäytymistä voisi tarvittaessa muuttaa. Täytyy olla siis halukas sekä avaamaan itseään että muuttumaan. Kaikki eivät halua työskennellä tällaisista lähtökohdista, eikä sitä voi myöskään vaatia. Toisaalta itsensä avaamiselle voi ja pitää asettaa rajat, joten jo niistä tietoisena oleminen ja tämän ilmaiseminen voi riittää vuorovaikutukselle. Tämä kaikki vaatii konkreettisesti aikaa: aikaa keskustelulle, asioiden tapahtumiselle, niiden tuntemiselle ja jakamiselle. Ajan puute on luultavasti yksi suurimmista syistä tai ainakin selityksistä sille, miksi vuorovaikutus jää prosessissa usein vähälle.

Olen tietoinen resurssien niukkuudesta; siitä, että rahaa ei yksinkertaisesti ole pidempiin työprosesseihin ja esityksen on oltava valmis määrättyyn aikaan mennessä. Ymmärrän, että tämän työn kirjoittaminen luo myös yhdenlaista utopiaa, johon moni voi nyökytellä ja katsoa sitten minua kuin haaveilevaa lasta. Kuten monet muut ovat jo tehneet, voin pyrkiä löytämään keinoja tehdä taiteellisesta työstä hedelmällisempää ja kunnioittavampaa, ja luetella niitä. Tiedän, että taiteen kanssa toimiminen tässä maailman ajassa ei kuitenkaan koskaan tule saavuttamaan ihannettaan; se on pohjimmiltaan jatkuvaa etsimistä ja muutosta. En suostu kuitenkaan olemaan edes yrittämättä. On kyse työstä, jota haluan pystyä tekemään prosessista ja vuodesta toiseen voiden hyvin. Uskon, että kirjoittaessani jostain mahdottomasta, teen siitä edes vähän enemmän mahdollista. Kuten esitysprosessissakin, tavoitellessamme utopiaa tuotamme todellisuutta.

## LÄHTEET

Bogart, Anne. 2007. *and then, you act. making art in an unpredictable world*. New York and London: Routledge, 44.

Fischer-Lichte, Erika. 2008. *The Transformative Power of Performance: A new aesthetics*. Oxon: Routledge, 92.

Karvonen, Anna-Mari. 2011. Lähteistä ja materiaaleista: antiikin tragedia nykynäyttämöllä. Teoksessa Annukka Ruuskanen (toim.). *Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 149-150.

Kinnunen, Helka-Maria. 2008. *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa*. Acta Scenica 21. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 138.

Kunst, Bojana. 2015. *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*. Winchester: Zero, 80.

Rouhiainen, Leena. 2002. Toiseuden kohtaaminen tanssijan ja koreografian välisessä suhteessa. Teoksessa Pia Houni & Pentti Paavolainen (toim.). *Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina*. Acta Scenica 10. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 34-57.

Syrjäkari, Heidi. 2014. *Maailman Epäluotettavuudesta*. Opinnäytteen kirjallinen osa, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Teatteriopettajan maisteriohjelma, 43.

Tuhkanen, Petri. 2016. *Demokraattista työryhmää etsimässä: Tapaus Rechnitz (Tuhon enkeli)*. Opinnäytteen kirjallinen osa, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Valosuunnittelun koulutusohjelma, 43.

Törmi, Kirsi. 2016. *Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena*. Acta Scenica 46. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 18.

Untamala, Annemari. 2014. *Coping with Not-knowing by Co-confidencing in Theatre Teacher Training: A Grounded Theory*. Acta Scenica 39. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus, 103.

Vuori, Eero-Tapio. 2008. Tajunnan ensimmäinen huone. Teoksessa Todellisuuden tutkimuskeskus (toim.). *Ei-ymmärtämisen eteisessä*. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 32.