

Koreografina osana prosessia

- valinnat taiteellisessa prosessissa

PAULIINA LATVA



Kuva: Minna Kaitajärvi

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Pauliina Latva	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Koreografina osana prosessia - valinnat taiteellisessa prosessissa	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 35
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI dreamality Koreografia: Pauliina Latva Esiintyjät: Sonja Tamminen ja Pauliina Latva Äänisuunnittelu: Johanna Porola Valosuunnittelu: Isla Purtilo Ensi-ilta 15.1.2026 Vapaan taiteen Tila Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Tässä tutkielmassa tarkastelen koreografian pedagogisia valintoja taiteellisessa prosessissa. Tutkimus sijoittuu taiteellisen tutkimuksen kenttään, ja lähestyn aihetta autoetnografisesta näkökulmasta. Tutkimuskysymyksenäni on: Millaisia pedagogisia valintoja tein koreografina taiteellisessa prosessissa? Lisäksi tarkastelen viimeisessä luvussa omaa oppimisprosessiani koreografina.</p> <p>Tutkimusaineistona toimii tammikuussa 2026 ensi-iltansa saanut <i>dreamality</i>-teos sekä sen luomisprosessin aikana syntynyt aineisto, kuten työpäiväkirjatekstit, kenttämuistiinpanot, viestintäaineistot sekä visuaalinen dokumentaatio vuosilta 2025–2026. Tarkastelen aineistoa reflektiivisesti osana omaa työskentelyäni. Tutkimusta motivoi omat kokemukseni tanssitaiteen kentältä sekä freelancer-tanssitaiteilijana että fysioterapeuttina, erityisesti kiinnostus työhyvinvointiin, eettisyyteen ja valtasuhteisiin liittyviin kysymyksiin sekä tarve tarkastella kriittisesti vakiintuneita toimintatapoja.</p> <p>Keskeiset löydökseni prosessin aikana oli, että pedagogiikka ei rajaudu yksittäisiin menetelmiin tai opetustilanteisiin, vaan ilmenee kokonaisvaltaisena tapana olla, toimia ja tehdä valintoja taiteellisessa prosessissa. Pedagogiset valinnat kietoutuvat dialogisuuteen ja rakentuvat jatkuvassa suhteessa muihin toimijoihin. Koreografian rooli näyttyytyy ennen kaikkea tilan mahdollistamisena, jossa työryhmän jäsenet voivat osallistua, vaikuttaa ja kantaa vastuuta yhteisestä teoksesta.</p> <p>Päätelmänä esitän, että pedagogiset valinnat ovat eettisiä ja tilannesidonnaisia, liittyen vallan käyttöön, sen jakamiseen ja koreografian vastuuseen. Erityisesti epävarmuuden ja keskeneräisyyden hetkissä tehdyt valinnat tuovat esiin, miten arvot konkretisoituvat käytännössä. Näin pedagogiikka rakentuu jatkuvana neuvotteluna itsen, toisten ja tilanteiden välillä.</p> <p>Tutkielma ehdottaa, että koreografinen työskentely voidaan ymmärtää pedagogisena toimintana, jossa keskeiseksi nousevat prosessuaalisuus, herkkyys epävarmuudelle ja suhteessa oleminen.</p>	
ASIASANAT tanssi, tanssitaide, kehollisuus, taidepedagogiikka, koreografia, autoetnografia, dialogisuus	

SISÄLLYSLUETTELO

PROLOGI	4
1. JOHDANTO	6
2. TEOREETTINEN VIITEKEHYS	9
2.1. <i>Kriittinen, feministinen sekä esityskeskäinen pedagogiikka</i>	9
2.2. <i>Koreografian positio ja koreografinen prosessi</i>	13

3. METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT	16
3.1. <i>Autoetnografisuus taiteellisessa tutkimuksessa</i>	17
3.2. <i>Aineiston keruu ja analysointi</i>	18
3.3. <i>Eettinen pohdinta</i>	19

4. PEDAGOGISET VALINNAT TAITEELISESSA PROSESSISSA	22
4.1. <i>dreamality-teosprosessin kulku</i>	22
4.2. <i>Arvot ohjaavana tekijänä toiminnan alussa</i>	23
4.3. <i>Duetto, dialogi, vuoropuhelu</i>	26
4.3.1. <i>Duetosta dialogiksi</i>	27
4.3.2. <i>Kahden ihmisen välinen tila</i>	27
4.3.3. <i>Kahden välinen keskustelu: vuoropuhelu</i>	28
4.4. <i>Siirtymiä koreografian, pedagogin ja tanssijan roolien välillä</i>	30
4.5. <i>Äkillinen tilanne</i>	33

5. LOPUKSI	36
------------	----

Lähteet

PROLOGI

Istahdan lopulta puiselle kovalle penkille Aucklandin yliopiston modernin rakennuksen suureen aulaan, sillä kaikki muut istumapaikat ovat varattuina. Avaan tietokoneen. Hermostoni on väsynyt. Aivosumu kerrostuu päivä päivältä. Kehoni on valmiustilassa. Tämänhetkisen asuntoni sisäilmaongelmat ovat haastaneet kirjoittamisprosessiani jo tovin. Ajatus vaihtaa vakaa kaupunkielämä hetkeksi tien päällä elämiseen retkeilyautossa nousee esiin. *“Take care of your body. Remember to take care of your body”*, Aucklandin yliopiston opettaja toistaa luennollaan.

Kehoni on suurin opettajani. Kehollinen tieto ohjaa minua sekä arkipäiväisissä asioissa että suuremmissa valinnoissa. Kehoni tietää jo kauan ennen minua. Keholliseen tietoon luottaminen on vahvistunut vuosien myötä ja kuljettanut minua poluille, joita en olisi koskaan voinut edes kuvitella käveleväni.

Suunnittelin etukäteen, että täällä, vaihto-opinnoissani Uudessa-Seelannissa, voisin keskittyä fyysisempään harjoitteluun, sillä sille ei ole ollut tarpeeksi aikaa Helsingissä opintojeni ohessa. Minulla olisi reilu kahden kuukauden ajan käytettävissä yliopiston tanssiosaston fasilitetit. Tänne tullessani kehoni alkoi kuitenkin oireilla. Yritän olla välittämättä oireista. Yritän sopeutua. Yöunet jäävät jatkuvasti katkonaisiksi. *déjà-vu*.

Tunnistan samat oireet kuin Pariisissa, jonne matkustin kolme vuotta sitten tanssin perässä muutamaksi kuukaudeksi. Silloin päädyin jättämään kosteusvaurioisen asunnon 11. kaupunginosassa. Kuuntelin oireilevaa kehoani ja matkustin spontaanisti Aouririn kylään Marokkoon. Surffasin, tutustuin ihmisiin ympäri maailmaa ja uppouduin paikalliseen kulttuuriin sekä ruokaan. Ihmisten kysyessä minulta, mikä oli parasta Pariisissa asumisessa, vastaan lyhyesti: *Marokko*.

Kun olen oppinut kuuntelemaan ja kuulemaan kehoni viestejä herkemmin, olen alkanut elää itseäni kuunnellen. Se on noussut itselleni arvoksi, jota vastaan en voi enää kulkea. Minun ei tarvitse ymmärtää miksi, minun täytyy vain pysähtyä kuulemaan ja luottaa siihen, että itseäni kuunnellen tekemäni valinnat johdattavat minua oikeaan suuntaan. Asiat selkenevät ajan kanssa. Tästä ajatusmaailmasta käsin olen myös kirjoittanut tätä

työtä. Koitan olla lukitsematta itseäni yhteen paikkaan tai yhteen kiinteään totuuteen tiedostaen, ettei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa olla ja elää. Säilytän luottamukseni erityisesti tähän hetkeen. Tämä hetki on ainoa, joka on totta. Aivan kuten hengityskään ei voi tapahtua menneessä eikä tulevassa, voi sen olemassaolon tuntea ja kokea ainoastaan tässä hetkessä. Kun olen läsnä tässä hetkessä, hengityksessä ja hengitysten välisessä tauossa, tiedän olevani kiinni elämässä.

1. JOHDANTO

Pohdin tässä opinnäytteeni kirjallisessa osiossa omaa rooliani sekä pedagogisia valintojani koreografina *dreamality*-esityksen taiteellisen prosessin kautta. Opiskelen Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa tanssipedagogiikkaa ja teos oli opinnäytteeni taiteellis-pedagoginen osio. Unista ja alitajunnasta kumpuava teos sai ensi-iltansa 15.1.2026 Vapaan Taiteen Tilassa. Muut esitykset järjestettiin 16.1. ja 17.1. Jaoin taiteellis-pedagogisen prosessin tuotannollisen vastuun yhdessä toisen tanssipedagogiikan maisteriopiskelijan Sonja Tammisen kanssa. Hän toimi teoksessa tanssijana ja hänen kanssaan työskentelin läpi prosessin. Lisäksi työryhmään kuuluivat äänisuunnittelun maisteriopiskelija Johanna Porola, valosuunnittelun maisteriopiskelija Isla Purtilo sekä 100 metriä kirkasta suojamuovia. Itse toimin työryhmässä koreografina, koollekutsujana sekä tanssijana.

Tutkimustani motivoivat aiemmat kokemukset tanssitaiteen kentältä sekä freelancer -tanssitaiteilijana että fysioterapeuttina. Päädyin opettamaan tanssia jo hyvin nuorena. Olen vasta jälkeenpäin ymmärtänyt, miten jotkut käytännöt vuosien varrella ovat olleet kyseenalaisia. Liian usein työelämän hierarkiassa korkeammalla toimiva henkilö on toiminut epäeettisesti valta-asemaansa väärin käyttäen. Jo hyvin varhaisessa vaiheessa minulle heräsi kiinnostus tarkastella kriittisesti tanssin ja tanssinopettamisen kenttää nimenomaan luottamuksen sekä työhyvinvoinnin näkökulmasta. Haluan uskoa, että on kestäviäkin tapoja työskennellä ja tämä tutkielma kurottautuu uteliaasti siihen suuntaan. Pedagoginen ajatteluni on muotoutunut ja kehittynyt opetusvuosieni kuluessa erilaisten opetus- ja ohjaustehtävien kautta. Tässä tutkimuksessa tuon myös näkyväksi omaa polkuani pedagogisten kysymysten äärellä.

Kirjallinen työ asettuu taiteellisen tutkimuksen kenttään. Lähestyn tutkimuskysymystäni autoetnografisen tutkimuksen kautta. Autoetnografisen tutkimusmenetelmän salliessa, säilytän kirjoittaessani myös oman ääneni näkyvässä välillä pohtien eri osioissa mennyttä, tätä hetkeä ja tulevaa. Lisäksi nostan työpäiväkirjani merkintöjä suorina lainauksina kehystämään sekä taustoittamaan tekstiä. Tutkimuskysymykseni on: Millaisia pedagogisia valintoja tein koreografina taiteellisessa prosessissa? Lisäksi nostin

pohdintaani alakysymyksen: Mitä opin sekä omasta roolistani koreografina että tekemistäni pedagogisista valinnoista prosessin aikana?

Taiteellinen osuus sai alkunsa, kun jaoimme Sonjan kanssa tarpeen lähteä työstämään opinnäytettä liikkeen sekä teosprosessin kautta. Prosessi toimisi opinnäytteen käytännön osiona. Kehollisuuden monimuotoisuus ja tekemislähtöinen tutkimusote olivat meille molemmille merkityksellisiä teemoja. Ennen kuin etenimme suunnittelussa teemojen suhteen pidemmälle sovimme rooleistamme työryhmässä. Koreografin rooli minulle ja tanssijan rooli Sonjalle tuntuivat luontevilta juuri tähän prosessiin, ottaen huomioon molempien senhetkiset resurssit sekä kiinnostuksen kohteet. Päätimme kuitenkin jakaa tuotannollisen vastuun, joka vapaan kentän produktioissa jää kokemukseni mukaan suurimmaksi osaksi koreografille, mikäli tuottajaa ei ole erikseen nimetty.

Yhteisten keskustelujen myötä ilmeni, miten meille molemmille oli tärkeää kiinnittää huomiota myös siihen, miten me työskentelemme. Meitä kiinnosti alusta alkaen löytää kestäviä tapoja toimia ja työskennellä yhdessä prosessin läpi. Hakiessani työryhmään muita jäseniä sanoitin tämän lähtökohdan ääneen jo ensimmäisissä yhteydenotoissa. Siihen liittyi olennaisena osana työn aikatauluttaminen, suunnittelu sekä avoin kommunikointi läpi prosessin. Koreografina olin vastuussa työskentelykäytänteiden juurruttamisesta osaksi prosessia. Vaikka teoksen liikkeelle laittava idea sekä siihen kytkeytynyt visuaalinen maailma nousi minulta koreografina, minulle oli ensiarvoista, että työryhmän jäsenet toivat myös oman taiteellisen näkemyksensä näkyväksi osaksi teosta.

Tämän kirjallisen opinnäytteeni ensimmäisessä luvussa, johdannossa, esittelen tutkimukseni taustaa sekä tutkimuskysymykseni. Toisessa luvussa rajaan teoreettista viitekehystä, jonka kautta tulen tarkastelemaan taiteellista prosessia. Pohdin myös omia kokemuksiani tanssin kentältä sekä pedagogisia ajattelumallejani suhteessa teoriaan, joka tuo analyttisen tarkastelunäkökulman tähän työhön. Lisäksi avaan koreografin positiosta ja koreografisesta prosessista käsitteinä, sekä selvennän mitä ne tarkoittavat minulle. Teoriaosuutta seuraa luvut, joissa kerron työn metodologisista lähtökohdista sekä valinnoista. Sen jälkeen avaan tarkemmin taiteellisen prosessin kulkua valituin esimerkein, jotka linkittyvät tutkimuskysymyksiini. Lopuksi esittelen omia pohdintojani

aiheesta keskittyen erityisesti siihen, mitä olen oivaltanut sekä oppinut prosessin aikana suhteessa tutkimuskysymyksiini. Kiinnitän tutkimustyöni ja tulokseni paikallisesti Suomen tanssin kenttään sekä ajallisesti nykyhetkeen 2020-luvulle. Keskeisiä käsitteitä kirjallisessa työssäni ovat taiteellisen prosessin pedagogiikka, kestävät työskentelytavat sekä koreografin positio.

2. TOOREETTINEN VIITEKEHYS

Teatterikorkeakoulun tanssipedagogiikan maisteriohjelma pohjautuu holistiseen ihmiskäsitykseen sekä dialogiseen lähestymistapaan kasvatuksessa. Dialogisuudella viitataan sekä kriittiseen ja feministiseen pedagogiikkaan että dialogiseen filosofiaan (Anttila, 2022). Nimeämällä omien opintojeni taustafilosofioita, teen näkyväksi, mistä lähtökohdista käsin olen työskennellyt taiteellisen prosessin äärellä. Tarkastelen tässä luvussa joitakin itselleni merkityksellisiä lähteitä, joita ensin avaan tässä luvussa teoreettisesti ja tarkennan, millä tavoin ne näyttäytyvät käytännön tasolla luvussa 4.

Tämän luvun aluksi tarkastelen kriittistä, feminististä sekä esityskeskeistä pedagogiikkaa nivoen sitä oman pedagogisen ajatteluni tueksi. Seuraavassa luvussa, jossa avaan koreografian positiota sekä koreografista prosessia. Avaan myös sitä, mitä ne tarkoittavat minulle tässä työssä. Näiden käsitteiden kautta tarkoitukseni on sijoittaa samalla oma tekemiseni suhteessa tanssitaiteen laajempaan kenttään.

2.1. Kriittinen, feministinen sekä esityskeskeinen pedagogiikka

Pedagoginen ajatteluni pohjautuu kriittiseen pedagogiikkaan ja edelleen feministiseen pedagogiikkaan, joissa pedagoginen prosessi ymmärretään yhdessä oppimisena ja opettamiseen kytkeytyvien valtasuhteiden purkamisena (Porkola, 2025). Kriittisen pedagogiikan isänä pidetään brasilialaista kasvatustilfilosofia Paulo Freireä (1921-1997), joka kritisoi oppimisen tapaa, jossa opettaja syöttää opiskelijalle tiedon, jonka opiskelija vain vastaanottaa (Ryynänen, 2025). Tällaisen tallettavan kasvatuksen vastaehdotukseksi Freire nosti vapauttavan kasvatuksen (Ryynänen, 2025; hooks, 2007). Feministinen pedagogiikka jatkaa sekä tarkentaa tällaista kriittistä pedagogiikkaa (Kincheloe, 2008; hooks, 2007; McLaren & Leonard, 2004). Sen tärkeänä ajattelijana pidän bell hooksia. hooksin pedagogisessa ajattelussa korostuu intersektionaalinen lähestymistapa (McLaren & Leonard, 2004; Ryynänen, 2025). Intersektionaalisuudella tarkoitetaan tässä yhteydessä lähestymistapaa, jossa erilaiset yhteiskunnalliset ja identiteettiin liittyvät tekijät, kuten sukupuoli, etnisuus, luokka, ymmärretään toisiinsa vaikuttavina ja samanaikaisesti toimivina valtarakenteina. Tämän lisäksi hooksin pedagogiikkaa on

tulkittu kokonaisvaltaisen tiedon käsityksen kautta, jossa tietäminen ei rajoitu kognitiiviseen tai mielen tasolla tapahtuvaan prosessiin, vaan rakentuu myös kehollisen ja kokemuksellisen ulottuvuuden kautta (Porkola, 2025; Ryyänen, 2025).

”Kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön tai täysin viisas. On vain ihmisiä, jotka pyrkivät yhdessä oppimaan enemmän kuin sillä hetkellä tietävät.” (Freire, 2016, 99).

Valitsemassani viitekehyksessä tulen tarkastelemaan erityisesti Freiren *Sorrettujen pedagogiikka*-teosta, johon tulen viittamaan erityisesti tarkastellessani koreografian valtapositiota. Teos on ollut merkityksellinen itselleni sekä tanssijana että tanssinopettajana jo kauan ennen maisteriopintoja. Huomaan palaavani siihen yhä uudelleen ja uudelleen. Vaikka alkuperäisteos on kirjoitettu vuoden 1968 Etelä-Amerikassa perustuen lukutaito-ohjelmiin sekä lukutaidon oppimismenetelmään, erityisesti luku *Dialogisuus: Vapautuksen käytäntönä olevan kasvatuksen olemus* on saanut minut tarkastelemaan valtasuhteita sekä erityisesti kohtaamista alkuperäistä tarkoitustaan laajemmin niin taiteen kentällä kuin yhteiskunnan tasolla Suomessa myös tässä ajassa (Freire, 2016, 95). Teos ei ole ainoastaan ohjannut tekemistäni tanssin kentällä vaan myös fysioterapeuttina ja ihmisenä ylipäänsä.

Freiren kirjoitustyyli *Dialogisuus*-kappaleessa on esittää usein suoria kysymyksiä, kuten: ”Miten voin päästä dialogiin, jos pidän aina vain muita tietämättöminä enkä koskaan näe omaa tietämättömyyttäni? Miten voin päästä dialogiin, jos ylennän itseni erikoistapaukseksi verrattuna muihin, joita pidän vain niinä toisina kykenemättä tunnistamaan heissä toista minää?” (Freire, 2016, 98-99.) Ajattomuudellaan kysymykset haastavat oman ajattelun ja toiminnan kriittistä tarkastelua suhteessa sekä kanssaihmiin että rakenteisiin. Olen kiinnittänyt huomiota muun muassa siihen, tunnistananko tilanteessa sen, jos ja kun en tiedä jotain, tai sitä, millä tavoin kuuntelen ja kuulen toisen ihmisen kokemusta. Onko minulla kiire löytää ratkaisuja vai siedänkö tietämättömyyttä? Kriittisen ajattelun kautta todellisuus hahmottuu prosessina ja muutoksena, joka kiinnittyy kuitenkin vahvasti nykyhetkeen (Freire, 2016, 101). Kysymysten kysyminen on ohjannut myös itseäni kriittiseen ajatteluun kasvaessani tanssinopettajuuteen tekemisen kautta.

Muistan hetkiä tanssitunneilta, kun tanssinopettaja on kommentoinut vaatteitani tai kehoani epäkunnioittavalla tavalla muiden edessä. Muistan hetkiä, kun minut on sivuutettu. Tanssijana olen ollut unelmatyössäni isolla lavalla ja samanaikaisesti pelännyt pyytää oikaisua palkanmaksuun työnantajaltani. Olin tuolloin tilanteessa, jossa turvallisen ja tasavertaisen keskustelun käyminen oli mahdotonta, sillä työnantajani käyttäytyi toisinaan impulsiivisesti esimerkiksi ryhmän kokoonpanoa muuttaen. Toisinaan en ollut edes varma jatkuuko työt osaltani vai ei. Ristiriitaiset kokemukset ovat johdattaneet minut kyseenalaistamaan niitä opittuja tapoja, toimintamalleja sekä rakenteita, joihin olen tanssin kentällä kasvanut. Miten olisin toivonut, että tilanne olisi edennyt? Miten olisin itse toiminut kyseisen ihmisen roolissa, jolla on valtapositio suhteessa minuun? Nimenomaan tämänkaltaiset hankalilta tuntuneet tilanteet ovat radikaaleimmin johtaneet toisintekemiseen. Haastavien kokemusten johdattamana olen usein jatkanut sitoutuneemmin rakenteiden purkamista omassa työssäni.

”One of the first things I do is bring my body out there with the students: to see them, to be with them” (hooks, 2003, 157).¹

Pedagogina minua inspiroi suuresti se, että hooks ja Freire elivät kuten opettivat (hooks, 2007; Mc Laren & Leonard, 2004). Kyseinen periaate on myös itselleni tärkeä arvolähtöinen asia. Maailma on täynnä teoreetikoita ja tutkijoita, jotka osaavat kirjoittaa eli sanallistaa hienoja asioita paperille. Jos he eivät kehollista ja elä todeksi omia oppejaan, ajattelen, että teorialta katoaa herkästi pohja. Toiminnan ja puheiden välillä oleva ristiriita vieraannuttaa. Myös hooksin (2007) pedagogisessa ajattelussa korostuu opettajan oman kasvun merkitystä pedagogisessa työssään. Hän toteaa, että opettajien on aktiivisesti sitouduttava heidän omaa hyvinvointiaan edistävään prosessiin, mikäli he aikovat opettaa tavalla, joka valtauttaa opiskelijoita (hooks, 2007, 44). Ajattelen tämän linkittyvän myös oman inhimillisyyden ja haavoittuvuuden tunnistamiseen. hooksin mukaan, jos opettaja kieltäytyy olemasta haavoittuvainen samalla, kun rohkaisee opiskelijoita riskinottoon, estyy mahdollisuus valtautumiseen (hooks, 2007, 51). Omassa työssäni se näyttäytyy siten, että keskeneräisyys saa olla näkyvää ja opettaminen tapahtuu ennen kaikkea oman esimerkin kautta. Toimimalla esimerkkinä voin tukea sitä, että

¹ Oma suomennos: Yksi ensimmäisistä asioista, joita teen, on tuoda kehoni tilaan opiskelijoiden luokse: nähdäkseni heidät, ollakseni heidän kanssaan.

toinen voi nähdä itsensä kykenevänä ja osaavana, vaikka kokisi olevansa vielä alussa tai keskeneräinen.

Tanssipedagogiikan maisteriopinnoissa olen tutustunut Esityskeskeiseen pedagogiikkaan, joka pohjaa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun teatteripedagogiikan lehtorin Riku Saastamoisen väitöstutkimukseen. Saastamoinen (2024) on tarkastellut praktiikassaan opettajan ja opiskelijan välistä valtasuhdetta esittävän taiteen kontekstissa erityisesti esityskeskeisessä kontekstissa. Esityskeskeinen pedagogiikka nojaa dialogiseen pedagogiikkaan, jossa opettaja ja oppija toimivat vastavuoroisesti opettajina ja oppijoina (Freire, 2016, 76-77; Saastamoinen, 2024, 27). Opettajan ja oppilaan välisen perinteisen roolijaon purkaminen mahdollistaa vaikeidenkin kysymysten esiin nousemisen oppimistilanteessa (Saastamoinen, 2024, 37). Sanoitankin usein ääneen pedagogin roolissa, että olen jaetussa tilassa yhtäläillä oppimassa. Teen asian näkyväksi, jotta se tulee selväksi kaikille. Vaikka sekä opettajalle että opiskelijalle oppimistilanne on jaettu ja dialoginen, on heidän suhteensa silti epäsymmetrinen (Saastamoinen, 2024). Ajattelen, että esityskeskeisen pedagogiikan sijoittaminen työni teoreettiseen viitekehykseen tarjoaa keinon sitoa pedagogiikka ja esittävä taide.

Saastamoinen (2024) tarkastelee asiaa opettajan ja opiskelijan välisessä suhteessa, mutta mielestäni tämä sama ilmiö on havaittavissa myös koreografin ja työryhmän välisessä suhteessa. Valta ilmenee opettajan pedagogisissa valinnoissa, kuten opetuksen tavoitteissa, menetelmissä, valituissa materiaaleissa sekä vuorovaikutuksessa (Saastamoinen, 2024). Koreografin valta ilmenee niin ikään taiteellisissa valinnoissa, työskentelykäytännöissä sekä kanssakäymisissä. ”Opettajan toiminta on ensisijaisesti suuntautunut opiskelijan oppimiseen, eikä opiskelijan tarvitse kantaa vastuuta opettajan oppimisesta” (Saastamoinen, 2024, 38). Samanlaisesta valtasuhteesta on kyse taiteellisessa työskentelyssä. Työryhmä ei voi samalla tavalla kannatella koreografin haasteita. Mielestäni koreografin vastatessa kokonaisuudesta on esimerkiksi hänen työhyvinvointia edistävien keinojen löydyttävä työryhmän ulkopuolella, ellei toisin ole sovittu. Vaikka koreografi olisikin työryhmässä mukana omana kokonaisuutena itsenään, se, että muiden työryhmän jäsenten olisi kannatettava koreografiaa emotionaalisesti voi erilaisessa valtapositionissa olevasta työryhmän jäsenestä tuntua oudolta. Ylemmässä valtapositionissa olevalla henkilöllä on luonnollisesti enemmän valtaa työskentelyyn

liittyvien ehtojen määrittelyssä, mutta asema mahdollistaa myös jakamaan sitä menettämättä valta-asemaansa sidottua vastuutaan. Pedagogi tai koreografi voi esimerkiksi sopia yhdessä työryhmän kanssa, että jotkut asiat tai kohtaukset taiteellisesta prosessista ratkaistaan muulla tavoin kuin siten, että pedagogin tai koreografin näkemys lopulta ratkaisee. Merkityksellisintä vallan jakamiseen on tasa-arvoinen prosessi, jossa saavutetaan haluttu tieto, taito ja ymmärrys (Saastamoinen, 2024.) Tässä prosessissa haastoin itseäni tarkastelemaan omaa valtapositiotani sekä vallan jakautumista kriittisesti, mutta lempeästi.

2.2. Koreografin positio ja koreografinen prosessi

Kuten luvussa 1. mainitsin, teimme prosessin alussa päätöksen siitä, että toimin teoksen koreografina. Sanoitimme tällöin auki sen, mitä kyseinen roolijako, johon on sidottu tietty valta-asema, tarkoittaa meille. Vallan mukana koreografille siirtyy myös vastuu. Tässä prosessissa se tarkoitti sitä, että työskentely suuntautuu koreografin antaman aiheen pohjalta. Hän vastaa siitä, että työskentely pysyy aiheessaan teeman sekä työtapojen osalta rajaamalla prosessia. Näin ollen koreografina olin vastuussa taiteellisesta prosessista ohjaamalla ja suuntaamalla fokusta tiettyyn suuntaan. Vaikken ollut työnantajaroolissa siltä osin, mitä tulee työsopimukseen sekä palkkoihin, kannoin myös yhtäläillä vastuuta työryhmästäme sekä heidän hyvinvoinnistaan, kuten työelämässäkkin koreografina olen toiminut. Teoksen omistajuus jakautui yhdessä minulle ja Sonjalle, jolla tarkoitan sitä, että jos haemme esitykselle jatkoesitysmahdollisuuksia yhdessä tai haluaisimme työstää teoksesta uuden version joidenkin muiden tanssijoiden kanssa, sovimme siitä yhdessä. Lisäksi jaoinme tuotannollisten asioiden hoitamisen keskenämme.

Koreografia voidaan ymmärtää tänä päivänä hyvin monimuotoisena käsitteenä (Törmi, 2016; Foster, 2011). Sen merkitys muuttuu riippuen kontekstista sekä käyttöyhteydestä riippuen. Tämän vuoksi koreografisten prosessien yhteydessä on tärkeää selittää auki ja artikuloida, mihin koreografi asemoi itsensä ja millä tavoin hän ymmärtää koreografian (Törmi, 2016.) Tässä tutkimuksessa koreografia käsittää luonnollisesti taiteellisen osion. Havaitsen käyttäväni työskentelystä mieluummin nimitystä taiteellinen prosessi tai teosprosessi kuin koreografinen prosessi, jotta se kattaa alleen monimuotoisemman tavan

tehdä ja katsoa kuin koreografinen prosessi. Ymmärrän koreografian tai koreografisen prosessin ensisijaisesti liikkeen ja kehollisen toiminnan jäsentämisenä. Niin ikään koreografian positio voidaan nähdä teosprosessin ohjaajana, joka työskentelee vain tanssijoiden kanssa. Tutkimukseni taiteellisessa prosessissa toimin koreografina työryhmässä, johon kuului tanssijoiden lisäksi ääni- ja valosuunnittelija, jolloin koreografinen ajattelu ulottui myös valon, äänen ja liikkeen väliseen vuorovaikutukseen.

Tarkastelen koreografian ja tanssijan roolia myös Butterworthin (2017) hahmotteleman didaktis-demokraattisen viitekehyksen kautta. Tanssin korkeakouluopetukseen suunnatussa mallissa esitellään viisi eri koreografista prosessia, joissa on eriteltynä koreografian sekä osallistujan roolien välistä erottelua. Malli ei aseta prosesseja keskenään lineaariseen järjestykseen, vaan tuo prosessien eroavaisuuksia näkyväksi. Malli pohjaa koreografian tietoiseen valintaan toimia tietyn prosessin mukaisesti kontekstiin, ympäristön ja käytettävissä olevan ajan mukaisesti. Jaottelu liikkuu yhdestä viiteen siten, että ensimmäinen malli vastaa didaktisinta mallia, jossa koreografi toimii asiantuntijana, tanssija hänen instrumenttinaan, kun taas numeroiden kasvaessa liikutaan kohti demokraattisempaa mallia. Viidennessä mallissa koreografi esitellään tasavertaisena kollegana ja mahdollistajan, ja teos on yhteisomistuksessa (Butterworth, 2017.) Ajattelen, että Butterworthin didaktis-demokraattinen viitekehys on merkityksellinen tanssin kentällä, sillä se laajentaa ymmärrystä koreografian ja tanssijan rooleista sekä siitä, mitä ne voivat olla. Se tuo näkyväksi, että koreografian ja tanssijan välille voi rakentua monenlaisia suhteita, jotka eivät perustu yhteen oikeaan toimintatapaan. Samalla viitekehys auttaa jäsentämään sekä sanoittamaan erilaisia työskentelytapoja ja tekemisen muotoja, tehden niistä näkyviä ja keskusteltavia.

Tämän tutkimuksen taiteellisessa osiossa havaitsin käyttäväni kaikkia viittä eri koreografista mallia tarpeen mukaan. En kiinnittänyt mihinkään malliin puhtaasti, mutta huomaa painottuneeni dance-devising-prosessien (mallit 3-5) käyttöön, joissa työryhmän jäsenten rooli on aktiivinen ja koko luovaan prosessiin osallistuva. Kolmannessa mallissa koreografian rooli on kokonaiskonseptin luoja. Koreografi antaa tehtäviä, joihin tanssija voi myötävaikuttaa ja vastata luovasti sisällöntuottajana. Vastuu tanssijoiden sisällyttämästä materiaalista säilyy kuitenkin koreografilla. Mallissa neljä koreografi nähdään fasilitaattorina ja tanssija kanssaluojana (*creator*). Mallissa tanssijan

rooli ulottuu sisällön luomiseen ja rakenteeseen liittyvään päätöksentekoon, sekä analyysiin ja arviointiin teoksen kehittyessä. Lisäksi malli nostaa esille henkilökohtaisen sitoutumisen työhön. Viimeinen eli viides malli, kuvastaa demokraattisinta mallia Butterwothin viitekehyksessä. Siinä tanssija ja koreografi nähdään tasavertaisina tekijöinä. Koreografian rooli on mahdollistaja ja kollegiaalinen. Prosessissa päätökset tehdään yhdessä ja teos on yhteisomistuksessa (Butterworth, 2017.) Viitekehyksessä puhutaan ainoastaan koreografian ja tanssijan rooleista sekä niiden välisestä suhteesta. Vaikka malleissa jätetään muut työryhmän jäsenet mallin ulkopuolelle, ajattelen, että tutkimukseni taiteellisessa prosessissa koko työryhmän jäsenet olivat osana koreografista teosprosessia.

3. METODOLOGISET LÄHTÖKOHDAT

Tila, rajatila, tiedostavan ja tiedostamattomuuden välillä. Muistot rakentavat yksilön alitajunnassa maailmoja, joihin on pääsy, jos yksilö tunnistaa henkilökohtaiset keinot, joiden avulla harhauttaa analyttinen tiedostava mieli syrjään. Muistot kytkeytyvät tosielämän tapahtumiin. Toisaalta yksilön todellisuus perustuu hänen kokemuksellisuuteensa sekä henkilöhistorian narratiiveihin, joiden avulla elämän tapahtumat kuvittuvat. Turvallisessa tilassa on mahdollista olla luova. Pelko ja hermostollinen liika yli- tai alivirittyneisyys saattavat estää yksilön pääsyn alitajunnan tiedon luo, sisäisen äänen äärelle. Tällöin voi olla haastava laskeutua sisäisen lapsemme luo kuuntelemaan, ja kuulemaan vastauksia kysymykseen ”mitä minä haluan?”.

Kirjoitin tekstin syksyllä 2024 Tanssinopettajan maisteriopintojen ensimmäisillä viikoilla. Teksti syntyi vierailevan opettajan Susanna Hastin tunnilla, joka ohjasi meille erilaisia luovan kirjoittamisen harjoituksia. Samoilla tunneilla hän kertoi autoetnografiasta, josta kuulin tällöin ensimmäistä kertaa. Hän viittasi keskusteluissa opinnäytetyöhön, joka jokaisella oli edessä. Tuolloin vielä kaukana tulevaisuudessa.

Opinnäyteprosessin edetessä, löysin yllä olevan tekstin, joka resonoi opinnäytteeni käytännön osion kanssa. *dreamality*-teos käsitteli nimenomaan tajunnan rajapintoja ja unimaailmoista muodostuvia todellisuuksia. Opinnäytteeni linkittyminen tiedostamattoman mielen tasolla opintojemme alkuun luo runollisen yhteyden opintojeni kokonaisuuden rakentumiselle ja merkityksellisen linkin myös tähän kaksiosaiseen opinnäytetyöhön työhön.

Tässä kappaleessa esittelen, mitä on autoetnografinen tutkimus taiteellisen tutkimuksen kontekstissa ja miten se valikoitui osaksi omaa prosessiani. Perustelen valikoidut tiedonkeruumenetelmät sekä avaan aineiston analyysiä autoetnografisen tutkimuksen kontekstissa. Luvun lopuksi käyn tutkimuseettistä pohdintaa.

3.1. Autoetnografisuus taiteellisessa tutkimuksessa

Gröndahlia mukaillen (2023) opinnäytteeni sijoittuu taiteellisen tutkimuksen kentälle, jossa tiedonmuodostus tapahtuu ensisijaisesti kehollisen työskentelyn, kokemuksellisuuden ja reflektiivisen tarkastelun kautta. Taiteellisen tutkimuksen päämääränä ei ole ainoastaan teoksen toteuttaminen, vaan oman tekemiseen liittyvän ymmärryksen tietoinen tarkastelu (Gröndahl, 2023). Tutkimukselliset menetelmäni ovat rakentuneet käytännön harjoitteista, yhteisesti sovitusta työskentelytavoista sekä prosessin aikana kehittyneistä kokeiluista. Autoetnografia on omaelämäkerrallinen tutkimisen tapa, jossa tutkijan omakohtaiset kokemukset toimivat keskeisenä osana aineistoa sekä tutkimuksen lähtökohtina (Uotinen, 2010, 87). Tämänkaltaisen tutkimusmenetelmä sopii hyvin yhteen taiteellisen tutkimuksen refleksiivisyyden kanssa. Autoetnografisen tutkimuksen keskeisenä lähtökohtana on aineiston reflektointi, analysointi ja tulkinta laajemmassa sosiokulttuurisessa kontekstissaan (Leiwo, 2024, 106). Sen vuoksi sen käyttäminen tässä tutkimuksessa auttaa tuomaan esille myös jotakin tunnistettavia ja jaettavia kokemuksia tanssitaiteen kentältä.

Autoetnografiseen tutkimukseen liittyy lähtökohtaisesti subjektiivisuus, sillä tutkija on läsnä kaikissa eri tutkimuksen vaiheissa. Näin ollen tutkijalla on myös mahdollisuus tarkastella sekä analysoida esimerkiksi työelämään liittyviä tilanteita ja ilmiöitä omakohtaisten kokemustensa kautta eri tavoin verrattuna sellaisiin henkilöihin, joilla vastaavaa kokemusta on vähän tai ei lainkaan. (Koivunen, 2025, 33.) Autoetnografisen lähestymistapa mahdollistaa huomion keskittämisen henkilökohtaiseen, tunnetiloihin, epävarmuuksiin sekä ennustamattomaan. Sen avulla voidaan luoda lukijalle tunneyhteys muiden ihmisten kokemuksiin. (Koivunen, 2025, 38.) Tutkimukseni taustalla tarkoituksena oli selvittää, millä tavoin koreografilähtöistä taiteellista prosessia voidaan toteuttaa eettisesti ja työhyvinvoinnin näkökulmasta kestäväällä tavalla. Tuen ja haastan omia näkemyksiäni erilaisten teorioiden sekä näkemysten kautta. Toisaalta pohjustan työn tarkoitusta ja merkitystä suhteessa omaan historiaan tanssin kentällä. Ajattelen, että tämänkaltaiseen omakohtaiseen aiheeseen ja näkökulmaan autoetnografisen tutkimusmenetelmä soveltuu erinomaisesti.

Autoetnografisen tiedon tieteellinen vakuuttavuus nojaa siihen, että ihmisten elämä kokemuksineen on samaan aikaan ainutlaatuista, mutta myös yleistettävää ja yleistä. Asettaessani oman elämäni tarkastelun kohteeksi, altistun myös eri tavalla arvostelulle kuin tutkiessani muiden ihmisten elämää. (Uotinen, 2021.) Siksi erityisesti autoetnografisessa tutkimuksessa on kiinnitettävä huomiota rajoihin ja toimintatapoihin sekä suhteessa itseen että tutkimuksessa esiintyviin henkilöihin. Jatkan kappaleessa 3.4 tutkimuseettistä pohdintaa tarkemmin. Taiteellisessa työssä ja pedagogina olen tottunut olemaan tarkastelun kohteena sekä ottamaan palautetta vastaan erilaisten prosessien myötä. Näin ollen tutkimuksen lähestymistavan henkilökohtaisuus ei tunnu itselle lähtökohtaisesti vieraalta.

Vaikka pedagogina ja koreografina suuntaan kiinnostukseni myös työryhmän jäsenten kokemuksiin, rajaan ne tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Tämän tutkimuksen lähtökohdat ja toteutus rakentuvat toisenlaisen näkökulman varaan. Työryhmän kokemuksiin keskittyminen olisi edellyttänyt erilaista metodologista lähestymistapaa sekä ohjannut tutkimusta kohti toisenlaisia kysymyksenasetteluja ja tutkimuksellisia haasteita.

3.2. Aineiston keruu ja analysointi

Tiedonkeruumenetelminä käytin työskentelypäiväkirjaa, kirjoitettuja sekä piirrettyjä muistiinpanoja harjoitus- ja esitysperiodilta sekä dokumenttiaineistoja, kuten Whatsapp- ja sähköpostikeskusteluja, valokuvia ja videoita. Leiwon (2024) mukaan tutkimusaineiston monipuolisuus voidaan käsittää tutkimuksessa rikkautena, toisaalta se luo myös omat haasteensa, sille miten kuvata tutkimusprosessia sekä aineistojen roolia analyysissä. Toisinaan autoetnografinen tutkimus saattaa näyttäytyä sekavana prosessina, jossa oman elämän ja analysoitavan tutkimusaineiston erottelu voi olla haastavaa (Leiwon, 2024, 101). Aineiston monipuolisuus on kuitenkin tässä tutkimuksessa auttanut tuomaan esille sellaisia näkökulmia, joita ei välttämättä olisi tullut näkyväksi, jos olisin pidättäytynyt vain tietynlaisen aineiston äärellä.

Työskentelypäiväkirja toimi ajatusten, havaintojen ja ohimenevien ideoiden tallentamisen välineenä, johon pystyin palaamaan myöhemmin prosessin eri vaiheissa. Kirjoittaminen mahdollisti aiheen tarkastelun subjektiivisen kokemuksen kautta ja toi

itselleni näkyväksi kehollisen työskentelyn aikana syntyneitä oivalluksia. Piirretyt muistiinpanot ja valokuvat toimivat visuaalisina jälkinä hetkistä ja tunnelmista. Ne tallensivat usein sellaista tietoa, joka ei aina ollut kielellisesti tavoitettavissa. Videointi puolestaan tarjosi mahdollisuuden tarkastella teosta ja omaa toimintaani ulkopuolelta. Tämä oli merkityksellistä, sillä toimin teoksessa sekä koreografina että tanssijana. Erityisesti yhteiset keskustelut sekä ohi menneen heitetty lausahdukset, jotka tallentuivat ikään kuin vahingossa videolle ennen ja jälkeen kohtausten videointia, nousivat arvokkaaksi osaksi aineistoa. Yhteisistä keskusteluista pyrin tekemään muistiinpanoja keskustelutilanteissa sekä harjoitusten jälkeen, jotta muistijälki pysyisi tuoreena.

Kirjoitusprosessin myötä aineisto on rajautunut ja selkeytynyt, sillä tutkimukseni ydin on kirkastunut itselleni prosessimaisesti, vähitellen avautuen. Olen analysoinut aineistoa refleктоimalla ja rajaamalla aineistosta tutkimuskysymysteni kautta itselleni oleellisen tiedon. Aineiston rajauksessa olen tukeutunut luovalle toiminnalle ominaiseen tietämisen muotoon intuitioon sekä kokemuksellisuuteen (Gröndahl, 2023). Tietyt kuvat tai työpäiväkirjan tekstipätkät ovat nousseet itselleni merkityksellisiksi kuvattaviksi hetkiksi, joita MacLure (2013) kutsuu aineiston ”hohtamiseksi” (glow). Aineiston ”hohtaminen” tarkoittaa tutkimuskäytännössä hetkeä, jolloin jokin aineiston yksityiskohta, kuten video tai kenttämuistiinpanon osio, alkaa kimallella ja vangita tutkijan huomion erityisellä tavalla. Siihen liittyy vahvasti kehollisuus ja se tuntuu siltä, kuin aineisto muuttuisi aktiiviseksi ja alkaisi puhutella tutkijaa. (MacLure, 2013.) Palaan näihin hetkiin tarkemmin luvussa 4. Kuten taiteellisessa prosessissa, myös kirjoittamisprosessissa, itse prosessissa olemisen kautta jotain alkaa näyttäytyä. Vähitellen olen edennyt näitä havaintoja kohti.

3.3. Eettinen pohdinta

Tutkimusetiikalla voidaan tässä työssä ajatella olevan useita eri ulottuvuuksia. Se koskee sekä tutkimukseen osallistuvien henkilöiden, eli tässä työssä työryhmän jäsenten, kohtelua (Leiwo 2024, 101) että tutkijaan itseensä kohdistuvaa tarkastelua, kuten omien rajojen tunnistamista autoetnografisessa tutkimuksessa. Nämä tarkastelualueet voivat joskus myös olla ristiriidassa keskenään. Refleksiivisyyden ja kriittisyyden toteutuminen ylipäänsä liittyy olennaisena osana autoetnografisen tutkimusmenetelmän

tutkimusetiikkaan, kuten myös tiedonhankinnan rehellisyys sekä luotettavuus (Leiwo, 2024, 101, 108). Koska olen kiinnostunut eettisestä pohdinnasta taiteellisessa prosessissa ja koen sen tarkastelun tärkeäksi erityisesti koreografin positiossa, olen ottanut sen myös osaksi tätä prosessia.

Minulla ei ole aiempaa kokemusta taiteellisesta prosessista, jossa eettisyyttä olisi käsitelty erillisenä osa-alueena. Eettisen tarkastelun laajentuminen osaksi taiteellisia prosesseja voisi mielestäni olla tanssin kentällä tarpeellinen kehityssuunta. Tanssitaiteessa työskentely tapahtuu usein selkeissäkin valta-asetelmissa, joissa nousee esiin kysymykset vuorovaikutuksen laadusta, luottamuksesta, työskentelytavoista sekä teoksen teemoista. (Törmi, 2021). Eettisiä toimintaohjeistuksia on julkaistu viime vuosina tukemaan taiteen tekemisen käytäntöjen eettisempää sekä kestävämpää työskentelykulttuuria (STST, 2020; Forum Artis, 2023). Törmin (2021) mukaan eettinen osaaminen on suorassa linjassa sosiaalisesti vastuullisen taiteen tekemisen kanssa, ja se koskettaa koko taidetoimijoiden kenttää. Se ei kuitenkaan ole vain sääntöjen noudattamista, vaan sen perusta on itsetuntemuksessa ja kehotietoisuudessa. Taidealoilla se vaatii usein vauhdin hiljentämistä sekä pysähtymistä, sillä niin kauan kuin toimintaa ohjaa pelkkä tehokkuus, ihminen on alistainen tuotantokoneistolle. Lisäksi koreografin on ymmärrettävä kehollisia vaistonvaraisia mekanismeja, sillä turvallisuuden tunne on eettisyyden, dialogin ja myös luovuuden ehdoton mahdollistaja. (Törmi, 2021.) Reflektointi läpi taiteellisen prosessin on välttämätöntä, jotta omaa toimintaa voi kehittää sekä ihmisenä että laajemmin tanssin alan vastuullisena toimijana. Ajattelen, etten halua työstää taidetta vuorovaikutuksen laadun kustannuksella.

Taiteellisen prosessin ollessa osa tutkimusta, on oleellista mainita, että työryhmän jäsenet ovat antaneet luvan olla tutkimuksessa mukana omilla nimillään. Taiteellisen työryhmän kreditoinnin suhteen mainitsin työryhmän jäsenten nimet johdannossa, jotta heidän taiteellinen työ tulee tunnustetuksi ja näkyväksi. Kuitenkin pyrin häivyttämään nimet tekstistä tutkimuksen edetessä, ja siten säilyttämään anonymiteetin taiteellista prosessia kuvatessani. Nimien erittely ei ole tarpeellista tutkimuksen tulosten kannalta.

Kerroin työryhmän jäsenille suullisesti siitä, että taiteellinen prosessi on osa Tanssinopettajan maisteriohjelman opinnäytetyötäni, että heidän työnsä voi tulla

näkyviin teoksen ja teostallenteen lisäksi myös kirjallisessa osiossa. Tutkimusasetelman selventämisen myötä, olen pyytänyt luvan jokaiselta työryhmän jäseneltä osallistua tutkimukseen. Olen kertonut heille avoimesti tutkimukseni tavoitteista ja sisällöistä. Heillä on ollut selvillä tutkimukseen osallistumisen vapaaehtoisuus sekä keskeyttämisen mahdollisuus. Lisäksi teoksen tekijänoikeuksista on sovittu työryhmän sisällä. Työryhmä täytti myös tietosuojailmoituslomakkeen. Jokaisesta sopimuksesta on olemassa kaksi kirjallista allekirjoitettua kappaletta kummallekin osapuolelle. Tarkemman sopimuserittelyn jätän tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

4. PEDAGOGISET VALINNAT TAITEELLISESSA PROSESSISSA

Tarkastelen tässä kappaleessa neljän erilaisen tapausesimerkin kautta, millaisia pedagogisia valintoja tein koreografina *dreamality*-teoksen taiteellisessa prosessissa. Tarkastelu perustuu tutkimuskysymykseeni ja suuntautuu sekä taiteellisiin ratkaisuihin että työskentelyä ja työkäytänteitä koskeviin valintoihin. Valitsemani tapausesimerkit eivät noudata yhtä selkeää valintaperiaatetta, mutta niitä yhdistää se, että ne herättivät minussa pedagogisfilosofista pohdintaa sekä haastoivat itseäni tarkastelemaan omaa asemaani koreografina. Ennen tapausesimerkkien käsittelyä avaan lyhyesti kokonaisprosessin kulun.

4.1. *dreamality*-teosprosessin kulku

Yhteinen työskentelymme jakautui suunnitellusti kahteen harjoittelujaksoon. Ensimmäinen jakso toteutui marras-joulukuussa 2025 Teatterikorkeakoulun 702-studiotilassa ja toinen Vapaan Taiteen Tilassa tammikuussa 2026. Ensimmäinen harjoitusjakso oli neljän viikon mittainen ja harjoituksia oli 2-4 päivää viikossa. Tila oli tavanomainen tanssisali, jossa oli joustolattia, tanssimatto, peilit sekä äänentoisto. Lisäksi tilassa oli pieni varasto, jossa säilytimme tarpeistoa, kuten suojamuovia, tuulettimia sekä esitysvaatteita. Jaoin tilan sekä luokkalaisteni, että ulkopuolisten toimijoiden kanssa koko harjoitusjakson ajan, joten harjoitusaikaa oli rajatusti. Tämä vaikutti työskentelyymme siten, että jouduimme rakentamaan sekä purkamaan tilan jokaisena harjoituspäivänä erikseen. Lisäksi ensimmäisen harjoitusjakson aikana työryhmän sairasteluiden vuoksi, harjoituspäiviä jouduttiin muokkaamaan ja välillä perumaan. Ensimmäinen harjoitusjakso suuntautui työryhmän tutustumiseen, yhteisille kokeiluille, materiaaliin tutustumiseen sekä teoksen raamien muodostamiselle.

Toinen harjoitusjakso oli intensiivisempi kahden viikon periodi, johon lukeutui tilan rakennus, lyhyt harjoitusjakso, esitykset sekä tilan purku ja siivous. Tällä kertaa tila oli ainoastaan työryhmämme käytössä koko periodin ajan. Tämä loi työskentelyyn oman tilan tunteen ja mahdollisti keskeytyksettömän prosessin. Keskeneräiseksi jääneitä asioita ei tarvinnut purkaa päivän päätteeksi, vaan ne saattoivat jäädä näkyviin seuraavaan

harjoituskertaan. Näin työskentelyssä käytetyt materiaalit ja syntyneet ideat sekä ratkaisut saivat vähitellen kerrostua tilaan. Tila oli maanalainen väestönsuoja, joka toimii esityks- ja näyttelytilana. Siellä oli metallikehikko, ”trussi”, joka rajasi esitystilan pitkän mallisessa tunnelimaisessa tilassa, ja johon teoksen valot kiinnitettiin. Tilassa ei ollut valmiina muuta kalustoa, joten rakensimme harjoitusjakson aluksi esitystilaan valo- ja äänikaluston sekä kiinnitimme tanssimaton. Avoimessa tilassa ei myöskään ollut kiinteää katsomoa, joten sijoitimme katsomoksi tarkoitettuun tilaan tuoleja sekä istuintyynyjä esitysviikolla. Tilan huolto oli myös vastuullamme, joten hoidimme esimerkiksi tilan siistimisen sekä lumityöt periodin aikana itse. Tämä vaikutti harjoitusaikataulumme siten, että yhteistä aikataulua rakentaessani minun oli otettava huomioon myös sääolosuhteet.

Teoksen temaattisina lähtökohtina toimivat unimaailmojen tunnelmat sekä niihin liittämäni visuaaliset kuvat, joissa suurimmassa osassa esiintyy näkyvästi muovi sekä sen monipuolinen käyttö ihmisten ympärillä. Olin kerännyt kuvia Pinterest-kansioon. Jaoin kansion työryhmän kesken, jotta jokaisella olisi mahdollisuus lisätä teemaan sopivia kuvia. Teemat muuntautuvat teoksessa kehollisiksi, abstrakteiksi sekä audiovisuaalisiksi kokemuksiksi. Teos tutkii tajunnan rajapintoja sekä materiaalien kanssa työskentelyä, jossa suojamuovi on näkyvästi esillä. Teoksen nimi *dreamality* on kahden englanninkielisen sanan *dream* (uni) ja *reality* (todellisuus) yhdistelmä kuvaamaan unimaailmoista muotoutuvaa todellisuutta. Teoksen temaattiset lähtökohdat vaikuttivat myös siihen, millaisia pedagogisia valintoja tein harjoitusprosessin aikana.

4.2. Arvot ohjaavana tekijänä toiminnan alussa

Koko työryhmän ensimmäinen yhteinen tapaaminen järjestyi 1.12.2025 Teatterikorkeakoululla. Vaikka työryhmämme oli tiivis, vain neljä henkilöä, oli aikataulujen yhteen sovittaminen aina haasteellista. Taiteen alalla on tyypillistä, että erilaiset projektit ja produktiot saattavat mennä limittäin, jolloin aikataulujen päällekkäisyyksiltä ei voida välttyä. Prosessi alkoi samanaikaisesti joillain itsenäisesti ja toisilla pareittain, jolloin kukin tahoillaan oli päässyt jo prosessiin kiinni. Joulukuun alussa onnistuimme löytämään kaikille sopivan ajan ja paikan tapaamiselle joulukuun alussa.

Ensimmäisessä tapaamisessa tavoitteenani oli luoda työskentelylle yhteiset raamit, joiden kautta yhteistä työskentelyä on helpompi lähteä toteuttamaan. Koreografina ja pedagogina minulle on tärkeää kuulla työryhmän toiveista työskentelytapoihin liittyen ennen työskentelyn aloittamista käytännössä. Haluan ottaa huomioon toiveita sekä erilaisia tarpeita käytännön tasolla, jotta työskentely voi toteutua mahdollisimman jouhevasti yhdessä. Ajattelen myös, että näin ollen taiteelliselle osiolla jää enemmän tilaa ja aikaa tapahtua. Esittelykierroksen ja tutustumisen jälkeen jokainen pääsi kertomaan, missä menee tämän teosprosessin osalta. Jokainen oli työstänyt itsekseen jo jotain aihioita tai pidemmälle vietyjä ajatuksia ja kokeiluja, joten ensimmäisessä tapaamisessa pääsimme jakamaan niitä toisille. Työskentelykäytäntöihin liittyen avasin keskustelun kysymällä, voisiko jokainen jakaa yhden asian, jonka he ovat kokeneet aiemmassa työskentelyssä tärkeäksi, ja jonka he haluaisivat tuoda osaksi tätä työskentelyä. Toisaalta oli myös tilaa jakaa käytänteistä, jotka eivät olleet toteutuneet aiemmin, mutta jotka kokee tällä hetkellä tärkeiksi.

Taiteen tekemisessä tavoittelen aktiivista vuorovaikutusta, jossa keskiössä on erilaisten näkemysten esiin tuominen sekä toisten kuuntelu. Pyrin myös siihen, että ongelmista voidaan puhua avoimesti. (vrt. Forum Artis, 2023.) Taiteellinen prosessi ja pedagoginen tilanne eivät kuitenkaan välttämättä ole keskenään kovin erilaisia, vaan kumpaaakin voidaan tarkastella samankaltaisten linssien läpi. Tässä tutkielmassa lähestyn aihetta erityisesti pedagogisesta näkökulmasta ja tarkastelen taiteellista toimintaa taiteellis-pedagogisena kokonaisuutena.

Pedagogiikkani ja tapani toimia pedagogisissa tilanteissa heijastavat omia arvojani. Ne rakentuvat eettisistä valinnoista ja kriittisestä pohdinnasta ja itsereflektiosta työskentelyn lomassa. Kuten Freire ja hooks, pyrin elämään kuten opetan (hooks, 2007; Mc Laren & Leonard, 2004). Pedagogiikka tarkoittaa minulle sitä, miten lähestyn asioita, miten otan erilaisia asioita huomioon sekä sitä miten kannan vastuuta tilanteesta. Pedagogiikka on se linssi, jonka lävitse tarkastelen eri tilanteita. Ajattelen, että oman pedagogiikkani pohjalla on pyrkimys tasavertaiseen dialogiin vuorovaikutustilanteissa. Se on utelias tapa katsoa maailmaa ja ymmärtää erilaisia ilmiöitä.

Koko työryhmä koki tärkeäksi, että aikataulu sekä työn tauottaminen ovat selkeästi auki sanoitettuja yhteisessä työskentelyssä. Riittävä tiedonkulku ja selkeä viestintä olivat myös tärkeäksi nousseita asioita. Samat asiat ovat myös itselleni hyvin tärkeitä. Ajattelen myös, että taiteellisissa prosesseissa joustetaan monesti nimenomaan aikatauluista. Aikataulut luovat selkeät raamit ja rajat, jotka luovat turvallisuuden tunnetta. Hyödynsin yhteisten aikataulujen muodostamiselle excel-taulukkoa, jonka olen kokenut hyväksi tavaksi visualisoida viikkoaikatauluja. Jaetun tiedoston kautta oli helppoa myös viestiä sekä välittää tietoa tulevien viikkojen tarkemmista aikatauluista ja tehtävistä. Viikkoaikataulussa näkyi myös ruokatauot, jonka lisäksi keskustelimme lyhyempien taukojen tarpeesta yhdessä. Koska tanssipedagogiikan laitoksella lukujärjestyksessämme lounas on ollut koko opintojemme ajan kello 12-13 säilytimme sen myös yhteisessä aikataulussa läpi harjoitusperiodin. Se loi struktuuria ja selkeyttä päiviin. Yhdessä samaan aikaan pidetystä lounastauosta päivän keskellä muotoutui tärkeä päivittäinen hetki koko työryhmälle, jolloin oli aikaa myös yhteiselle vapaalle olemiselle ja keskustelulle. Oli myös mielenkiintoista kuulla työryhmän jäseniltä, miten samanaikainen lounas oli taiteellisessa toiminnassa harvinaista ja sen vuoksi he arvostivat sitä vielä enemmän.

Ehdotin työryhmän käytänteeksi check-in & check-out² -käytäntöä, jolla tarkoitan yhteistä kokoontumista työpäivän aluksi ja lopuksi. Siinä jokaisella on tilaa jakaa kuulumisia, tunteita tai vapaasti mitä itse kokee tärkeäksi kertoa työryhmälle sillä hetkellä. Ajattelen, että yhteinen kokoontuminen päivän aluksi ja päätteeksi voi nostaa esiin asioita, joille ei muuten olisi aikaa. Yhteiseen työskentelyyn on helpompi ryhtyä, kun jokainen saa tilaa reflektoida omaa senhetkistä tilaa ja toisaalta tulla tietoiseksi muiden kokemuksista. Osalle työryhmän jäsenistä check-in & check-out -tyyppinen käytäntö oli ollut aina perustavanlaatuisesti läsnä työryhmämuotoisessa työskentelyssä, osalle käytäntö oli uudempi. Joka tapauksessa se vaikutti kaikista merkitykselliseltä, joten loimme siitä yhteisen käytännön. Päivästä se ei vienyt paljoa aikaa, mutta se oli tärkeä asia luomassa yhteisöllisyyttä sekä koen sen lisäävän avoimuutta ja luottamusta työryhmän sisällä.

² Työryhmäläisille fasilitoitu jaettu tila sanoittaa omia tunteita ja kokemuksiaan avoimesti sekä luottamuksellisesti ennen ja jälkeen työskentelyn. Englanninkielinen käsite valikoitui tekstiin, sillä se oli vakiintunut käytössä oleva termi suurimmalle osalle työryhmästä.

Taiteellis-pedagogisessa toiminnassa pyrin tuomaan omia arvojani näkyväksi roolista riippumatta. Erityisesti valta-asemassa toimivalla henkilöllä, kuten koreografilla tai pedagogilla, on kuitenkin tärkeää tiedostaa oma vastuunsa ja huolehtia työryhmän turvallisuudesta sekä eettisesti kestävästä olosuhteista (Forum Artis, 2023). *dreamality*-prosessissa ensimmäisellä tapaamisella oli suuri merkitys työskentelyn jatkon kannalta. Sen päälle rakentui seuraavat harjoitukset ja tapaamiset. Ensimmäinen tapaaminen loi pohjan koko teokselle, sillä työryhmä tutustui toisiinsa ja osallistuivat yhteisen työskentelykulttuurin rakentumiseen.

Taiteen alalla ammattilaisen on tunnistettava milloin ja millä tavalla hänen tulee toimia esihenkilöasemassa. Ennen esihenkilöasemaan asettumista on tärkeä perehtyä siihen liittyviin velvollisuuksiin. Esimerkiksi tiedonkulun on oltava riittävää ja yhteisistä työkäytännöistä sovittava yhdessä (Forum Artis, 2023.) Viime vuosina minua ovat kiinnostaneet erityisesti kestäväyyteen liittyvät kysymykset: Miten voin tehdä taidetta sosiaalisesti, fyysisesti ja rakenteellisesti kestävämmällä tavalla? Miten toimia taiteen kentällä omia rajoja kuunnellen, samalla prosesseihin täysillä antautuen? Nämä kysymykset olivat myös jatkuvasti läsnä omassa työskentelyssäni tämän taiteellisen prosessin aikana.

4.3. Duetto, dialogi, vuoropuhelu

Taiteellinen prosessi alkoi näyttäytyä palasina, tai kohtauksina, joista muotoutui aluksi kolme erillistä kohtausta, mutta joista kehittyi valmiiseen teokseen viisi. Tässä luvussa tarkastelen tarkemmin niistä yhtä, joka oli kahden tanssijan välinen vuoropuhelu. Se päättyi teoksen toiseksi viimeiseksi osioksi. Tekoprosessissa se muodostui vähitellen. Jokainen harjoitus oli tärkeä vaihe kohti kokonaisuutta. Harjoituksissa lähestyimme osiota erilaisten kontaktiharjoitteiden kautta, joissa tehtävänanto luotiin melko tarkasti ennen harjoitusta. Aloitimme rauhallisemmilla harjoitteilla, joissa toinen tanssija saattoi ohjata omalla kehollaan toisen kehoa ja liikettä. Jatkoimme harjoitteilla, joissa löytyi selkeä jako työntö- ja vetoliikkeille. Painonsiirto ja painovoima kulkivat osion keskeisinä elementteinä heti prosessin alusta alkaen. Koitimme improvisaatioon pohjaavien harjoitteiden kautta löytää yhteisiä reittejä, jotka puhuttelivat meitä. Videoimme harjoitteita ja katsoimme videoita yhdessä. Tätä käytimme palautteena yhteisestä

tekemisestämme, koska olimme molemmat tanssijoina tässä kohtauksessa. Ajallisesti rajasimme harjoituksen keston ennalta. Lopullisesti teoksessa sen pituudeksi tuli 6 minuuttia. Tämä ajallinen rajausta tuntui myös pedagogisesti tärkeältä raamilta, jotta pystyimme reflektoimaan tekemäämme ja muokkaamaan harjoituksen tehtävänantoa tarvittaessa.

4.3.1. Duetosta dialogiksi

Dialogi -kohtaus on duettkohtaus, jossa liikemateriaali on kuin keskustelu välillämme.

Taiteellisen prosessin alussa osiota nimitettiin *duetoksi* kuvaamaan kahden tanssijan yhteistä tanssia, mutta nimi muuntautui nopeasti *dialogiksi*. Ajatus lähti tanssijoiden välisestä liikkeellisestä keskustelusta. *Duetto* -sanana tuntui painottuvan liikaa johonkin sellaiseen pysyvyyttä korostavaan muottiin, jota emme tunnustaneet tässä kontekstissa. Ikään kuin koreografi sanelisi materiaalin ennalta. Tässä kyse oli kuitenkin yhteisestä keskustelusta, jaetusta hetkestä. *Dialogi* -käsite toi tanssijat lähemmäs toisiaan tasavertaisina tekijöinä.

4.3.2. Kahden ihmisen välinen tila

Ensimmäisellä harjoitusviikon keskellä olin yksin harjoitussalissa. Yksi työryhmän jäsenistä, jonka kanssa olimme sopineet yhteisiä harjoituksia, olikin sairaana koko viikon. Työskentelypäiväkirjaani jäi tuolta päivältä lyhyt merkintä: *Yksin salissa. Tein lämpän. Oli todella tahmaista.* Yritin luoda liikemateriaalia, tehdä jotain jo valmiiksi. Kokeilla, yrittää. Päädyin makaamaan studiotilan lattialle katselemaan ympäröivää tilaa selinmakuulta. Odotin liikkeellistä impulssia, jotain luonnollista liikkeelle panevaa aloitetta ympäröivästä tilasta, mutta tila oli tyhjä. Ymmärsin, etten voi työstää osiota eteenpäin ilman toista tanssijaa. Koko osion idea perustui jakamiselle, yhteisen tilan ja tilanteen havainnoinnille sekä läsnäololle: dialogisuudelle!

Tanssitaiteen kontekstissa työskentely tapahtuu usein yhdessä muiden ihmisten kanssa. Perustan myös pedagogisen ajatteluni ennen kaikkea läsnäoloon ihmisten välisissä kohtaamisissa. Kuten kyseisen osion kohtauksessa, myös dialogisessa pedagogiikassa

merkitysten ajatellaan syntyvän nimenomaan ihmisten välillä, kohtaamisessa ja keskustelussa (Saastamoinen, 2024, 140). Maatessani yksin tanssisalin lattialla tuntui jopa väärältä alkaa työstää kohtausta yksin. Erityisen väärältä se tuntui koreografian positiosta. Yhdessä jaetun liikkeen olisi synnyttävä yhdessä, sillä kahden ihmisen välisyys, välitila kiehtoi.

Välisyydestä tai välisestä jaetusta tilasta muodostuikin merkityksellinen osa kyseiselle osiolle. Heli Kauppila (2012) kertoo väitöskirjassaan dialogisuusfilosofi Martin Buberin (1878-1965) kutsuvan välitilaa sfääriksi, jossa ihmiset kohtaavat toisensa ylittäen oman yksilöllisyytensä. Kauppila itse kutsuu välitilaa luovuuden alkutilaksi, jopa elinehdoksi (Kauppila, 2012, 104-105). Tämä ajatus kuvastaa erityisen hyvin sitä, miten koin tilanteen. Välitila, luovuuden alkutila, muodostui vasta, kun toinen ihminen saapui jakamaan tilan kanssani. Ajatus tuntuu merkitykselliseltä myös yleisesti taiteellisessa työskentelyssä, jossa luovuus on välttämättömyys. Tunnelman muutos välittyi myös työpäiväkirjani merkinnöistä palatessamme yhteisen työskentelyn äärelle: *Tänään, kun teimme materiaalia yhdessä, se tuntui luonnolliselta ja kehollisesti antoisalta. Oli ihana uppoutua liikkeeseen sekä yhdessä tekemiseen.*

4.3.3. Kahden välinen keskustelu: vuoropuhelu

Liikeimprovisaatioon pohjaavien harjoitteiden ja toistojen myötä päädyimme tekemään kohtaukseen kaksi erilaista yhteistä liikefraasia. Se tuntui molemmilta luontevalta päätökseltä. Meille oli syntymässä yhteinen liikekieli, jossa löytyi jo totuttuja reittejä sekä valintoja. Nautimme molemmat siitä, että pystyimme nojaamaan kontaktiin perustuvassa osiossa jo ennalta sovittuun materiaaliin. Se loi lisää tilaa välisyyksien ja ajoitusten tarkastelulle. Se myös kehysti yhteistä tekemistämme ja helpotti tukeutumista yhteiseen jaettuun hetkeen.

Osio nimettiin myöhemmin *vuoropuheluksi*, sillä ymmärsimme sen tuovan enemmän keskustelunomaisuutta liikkeeseen. Myös mielikuvat liikkeen dynamiikoista muuttuivat harjoituksissa nimetessämme osion *vuoropuheluksi*. Jälkikäteen tunnistan Butterworthin (2017) viitekehyksen kautta, että osio sijoittui lähemmäs demokraattisempia neljättä ja viidettä mallia, joissa tanssija toimii osion kanssaluojana ja tekijyys on jaettu. Materiaalia

ja päätöksiä tehtiin yhdessä, ja myös ongelmia ratkaistiin yhdessä (Butterworth, 2017.) Liikettä luotiin yhdessä neuvotellen, keskustelunomaisesti.



Kuva: Ilkka Saastamoinen

Tämän kirjallisen prosessin myötä, huomaan tarkastelevani vuoropuhelua metaforana taiteen sisällä, mutta myös taiteellisen prosessin käytäntöjen sisällä. Vuoropuhelu ilmenee samanaikaisesti monella eri tasolla, monessa eri tasossa. Teoksen *vuoropuhelu* -osion taiteellinen kaari mukaillee käytännön ratkaisuja. Osion alkuperäinen nimi *duetto* kuvastaa ikään kuin raamia, mallia, jotain ennalta määrättyä muottia. Se antaa viitteitä siitä, mitä se pitää sisällään, muttei kerro vielä sen enempää vuorovaikutuksen tasoista tai tasavertaisuudesta. Yhdistän tämän Butterworthin (2017) varhaisempiin, didaktisempiin koreografisiin malleihin, joissa koreografilla on keskeinen kontrolli teoksen muotoon (*control of concept*). Taiteellisen prosessin alussa käytännöt ovat vielä jäsentymättömiä, jolloin koreografi saattaa ohjata toimintaa enemmän. Taiteelliset käytännöt alkavat muotoutua vasta yhteisen työskentelyn, tekemisen ja ajan myötä tekijöidensä ja työryhmänsä näköisiksi. Osion nimen kehittyessä *dialogiksi* ja edelleen *vuoropuheluksi* myös työskentelyn käytännöt muuttuivat vähitellen avoimemmiksi, jaetummiksi ja tasavertaisemmiksi.

4.4. Siirtymiä koreografian, pedagogin ja tanssijan roolien välillä

Esitysviikolla jouduin hankalan päätöksen äärelle. Kun heräsin kenraalipäivän aamuna, oloni oli heikko, painava ja väsynyt. Minulla oli noussut edellisenä iltana lämpöä. Kehoni viesti minulle, että olisi parempi jäädä kotiin lepäämään. Olimme sopineet läpimeno­harjoitukset kenraalipäivän aamulle. Kyseessä oli sen viikon ainoa harjoitus yhdessä koko työryhmän kanssa ennen kenraaliharjoitusta. Edellisellä viikolla minulle ei ollut kertynyt lainkaan vapaapäiviä. Viikonloppuna, kun produktiosta oli taukoa, olin toisen työni puitteissa sekä koulutuksessa että ohjaamassa.



Kuva: Ilkka Saastamoinen

Kuten edeltä on käynyt jo ilmi, taiteellisessa prosessissa minulla oli monta eri roolia. Toimin koreografina, pedagogina sekä tanssijana. Täysin samat tilanteet näyttäytyivät itselleni hyvin eri tavalla reflektoidessani niitä näistä eri rooleista käsin. Siten myös valintojen tekeminen muuttui hankalammaksi, sillä tasapainoilin näiden roolien välillä. Koin tilanteessa, jossa valintani oli jäädä kotiin lepäämään tai osallistua huonosta olostu huolimatta, suurta ristiriitaa, sillä koreografina mielsin roolini tietynlaiseksi liimaksi

työryhmän keskellä. Koreografina olin saattanut työryhmän yhteen rajaten teoksen aihetta sekä suuntaa. Lisäksi nyt ajattelen, että pedagogina olin kannatellut tilaa läpi harjoitusprosessin. Toisaalta esiin nousi vahvasti roolini myös tanssijana, jonka on pidettävä huolta omasta kehostaan.

Toistoja läpimenosta oli vasta kourallinen. Olimme päässeet työskentelemään työryhmän kesken yhdessä viimeksi edellisviikolla viisi päivää aiemmin ja tänä iltana olisi kenraalipäivä. Tanssijana tarvitsin toistoja, jotta minulla olisi luottamus oman tekemiseni lisäksi myös yhteiseen rytmiin. Tanssija minussa kuitenkin arvuutteli kehossani, että jos en nyt lepää, en ole varma, selviänkö esitysviikosta ollenkaan.

Ratkaisua tilanteeseen pohtiessani, huomasin pallottelevan ajatuksia koreografian, pedagogin ja tanssijan roolien välillä. Koreografian roolissa koin vastuuta ensisijaisesti saattaa teos valmiiksi ja mennä ehdottomasti paikalle. Pedagogina ymmärsin harjoituksen olevan merkityksellinen työryhmälle olin siellä itse mukana tai en, joten en kokenut vaihtoehdoksi perua harjoitusta. Tanssijana kannoin huolta omasta terveydestäni sekä hyvinvoinnistani. Lisäksi tanssijan katseeni suuntautui ajallisesti tämän prosessin yli. Vaikka ajattelin, että minulla oli enemmän vastuuta koreografina teoksen valmiiksi saattamisesta, tanssijan arvoni ohjasivat minua valitsemaan itseni kuunnellen. Halusin myös omalla esimerkilläni tuoda näkyviin oman inhimillisyyteni sekä haavoittuvaisuuteni ja sen vuoksi jäin kotiin.

Valta ilmenee pedagogisissa valinnoissa (Saastamoinen, 2024). Ajattelen, että omassa pedagogisessa ajattelussani kaiken pohjalla on välittäminen. Se merkitsee vastuun ottamista ja jakamista sekä tietoisuutta omista valinnoista. Saastamoisen (2024) mukaan, ”tunnistamisen jälkeen, kriittisen itsereflektion kautta, rajoittavia normeja on mahdollista käsitellä ja purkaa” (Saastamoinen, 2024, 81). Toisinaan tarvitsemme myötätunnon vahvistamista erityisesti kohti itseä. hooksin (2007) mukaan opettajien on aktiivisesti sitouduttava omaan hyvinvointia edistävään prosessiin, mikäli he aikovat toimia tavalla, joka valtauttaa opiskelijoita (hooks, 2007). Ajattelen saman lainalaisuuden pätevän myös koreografiin suhteessa työryhmän jäseniin. On haastavaa huolehtia muista, jos ei pidä huolta itsestään.

Kenraalipäivän aamuna olin yhteydessä työryhmään ja tein henkilökohtaisesti vaikean päätöksen: Jäin kotiin lepäämään, jotta olisin paremmassa kunnossa illan kenraaliesitystä varten. Koreografian ja tanssijan roolien välillä valinta oli haastava, mutta samalla luotin keholliseen tuntemukseeni siitä, että minun olisi levättävä nyt heti, tai muuten en pystyisi esiintymään ollenkaan.

Kenraalipäivän jälkifilikit: Tänään olin ihan vaan tanssija. Tänään myös moni asia asettui. Vaikka ajoituksissa oli pieniä epäselvyyksiä, saimme tehtyä melko puhtaan läpimenon, kokonaisuuden. Palaset alkavat loksahdella paikoilleen ja tarina elää ja muotoutua. Dramaturgia, koreografia. Olen luonut maailman yhdessä upean työryhmän kanssa.

Työryhmä luotti minuun täysin ja he tekivät aamun läpimenon ilman minua. Illalla kenraalissa, jossa paikalla oli myös valokuvaaja sekä videokuvausryhmä, jaettu tunnelma oli maadoittunut ja luottavainen. Tämä kokemus palauttaa mieleeni Haapojan artikkelin, jossa hän kuvaa, että syvälinen luottamus rakentuu harvoin tilanteissa, joissa kaikki etenee vaivattomasti ja ongelmitta. Usein juuri jaetut haasteet ja kuormittavat tilanteet mahdollistavat yhteisen kasvun. Ne tuovat esiin osapuolten sitoutumisen sekä valmiuden kohdata ja korjata syntyviä jännitteitä. Tällainen prosessi edellyttää aikaa, harjoitusta sekä ennen kaikkea kokemusta perusturvallisuudesta kaiken pohjalla (Haapoja, 2021, 14.) Vaikka oma oloni oli heikko, tiesin ettei koko teos nojaa vain minuun, vaan luomme tätä teosta yhdessä. Olemme esityshetkellä läsnä yhdessä.

Olen tarkastellut yhteisöllisyyttä, kohtaamista ja yhteyttä aiemmin esseessäni *Autenttisuus – tietoisena olemista oman keskeneräisyyden ja kaaoksen keskellä*. Kuten tässä esseessäni kirjoitan (Latva, 2023):

”Yhteisöllisyyttä ja yhteyttä ei voi suorittaa, pakottaa ja puristaa. Sille voi vaan luoda mahdollisimman hedelmällisen maaperän ja luottaa siihen, että se riittää. Tällä tavoin luotu yhteys on vakaalla ja turvallisella pohjalla. Luonnollinen yhteys voi syntyä.”

Näen oppimisen prosessina, jonka tulisi kannatella itseään myös ilman opettajan jatkuvaa ohjausta. Ajattelen pedagogisesti toimivan oppimisympäristön merkinä sitä, että toiminta säilyy luontevana ja jatkuvana, vaikka opettaja ei olisi aktiivisesti läsnä. Tällöin oppilaiden on helpompi luottaa omaan toimijuuteensa ja tekemiseensä ja he voivat myös alkaa tarkastella sekä kyseenalaistaa omaksumiaan toimintatapoja. (Latva, 2023.) Kuten Saastamoisen väitöstutkimuksessa, myös tässä tarkastelussa tanssinopettajan ja oppilaan välinen suhde rinnastuu koreografian ja työryhmän väliseen suhteeseen. Tämä näkökulma resonoi myös suhteessa tapausesimerkkiin. Pedagogisesti tarkasteltuna oma poissaoloni ei säikäyttänyt työryhmän jäseniä, vaan saattoi ennemminkin vahvistaa heidän toimijuuttaan ja luottamustaan omaan tekemiseensä. Ajattelen lisäksi, että aiempi työni kehollisen tiedon vahvistamisen ja siihen tukeutumisen parissa vaikutti omaan päätöksentekooni tässä paineen alla tehdyssä tilanteessa.

Tilanteessa en ollut ollenkaan varma teenkö oikean ratkaisun jäädessäni kotiin. Mahdollisesti koreografina ja teoksen kannalta ratkaisu ei ollut järkevä, mutta oman hyvinvointini kannalta tanssijana tiedän ratkaisun olleen oikea. Nyt ajattelen, että kyse ei ollut valtaposition tai kontrollin menettämisestä tai jostain hätiköidystä päätöksestä. Kyse oli tunnollisuudesta ja tiedostetusta valinnasta. Todellisuudessa hyvin pienen hetken ja yhden työryhmälle lähetetyn tekstiviestin takana oli pitkä ajatteluprosessi ja eri roolien tarkastelu suhteessa tilanteeseen.

4.5. Äkillinen tilanne

Neljäs merkittävä hetki tai tilanne, joka sai minut pohtimaan tekemiäni pedagogisia valintoja, tapahtui ennen toista esitystä: Toinen esitys, 10 minuuttia esityksen alkuun: Lämmittelin ja meditoin lavan takana ennen esitystä löytääkseni optimaalisen tilan kehollisesti ennen kuin kaivautuisin suojamuovin alle ja esitys voisi alkaa. Kaikki oli valmiina. Esityksen alkaessa olisin jälleen vain tanssijan roolissa, jossa antautuisin ja avautuisin teokselle sekä sen hetkellisyydelle. Ilta oli poikkeuksellinen. Ennen toisen esityksen alkua oli monta ennalta suunnittelematonta asiaa, joiden hoitamisessa kului aikaa. Katsomon tuolit täytyi sijoittaa uudestaan. Kuvausryhmän asemointi täytyi sovittaa esitystilaan ja valoja oli ajamassa toinen henkilö. Rullatessani lämmittelyvälineitäni kasaan kuulen teoksen musiikin läpi kovaäänistä katkeilevaa

rätinää. Kävelen lavan takaa kohti ääni- ja valopöytää. Lavan oikeanpuoleinen taaimmainen kaiutin on alkanut yhtäkkiä pitää pahanenteistä ääntä.

Yritimme selvittää työryhmän kanssa mistä on kyse, mutta emme löytäneet ratkaisua. Rätinä jatkui. Yksi meistä kävi huikkaamassa ovella olevalle henkilölle, että esityksen aloitus hieman viivästyy. Teimme jonkin pienen teknisen muutoksen ja rätinää ei enää kuulunut. Ainakaan toistaiseksi. Sovimme laskevamme äänen volyyymia alemmas aiemmasta. Kello oli viittä yli. Tuulettimet menivät päälle ja teimme viimeiset hienosäädöt asettaen muovikaistaleet toistensa päälle. Juuri kun valmistauduin sukeltamaan muovien sekaan, työryhmän jäsen juoksi minua kohti ja kysyi: ”Mitä jos rätinä alkaa uudestaan esityksessä?”. Katsoin häntä silmiin ja sanoin rauhallisesti: ”Luotan teidän ammattitaitoonne. Jos koette, että on parempi keskeyttää esitys, niin sitten keskeyttäkää.” Sitten aloin edetä hämärässä lavan takaa muovien alle. Jännitys kasvoi mitä syvemmmälle pääsin.

Ennakoimattomat tilanteet tuovat herkemmin näkyviin vallan jakautumisen. Äkillinen tilanne, jossa koetellaan miten toimit paineen alla koreografin vallan ja vastuun kanssa, erityisesti silloin, kun olet väsynyt. Toimitko siitä huolimatta arvojesi mukaan? Miten kohtaat muut? Saastamoinen (2024) kirjoittaa, että pedagogisten tilanteiden osalta valta neuvotellaan vuorovaikutussuhteissa. Teoksen harjoitusprosessi on usein ajallisesti intensiivinen vuorovaikutuskokemus. Ohjaajan, tai koreografin, ja työryhmän jäsenten välisessä vuorovaikutuksessa on aina myös kyse vallasta. On merkityksellistä tarkastella, kuka määrittelee yhteisen teoksen lopullisen muodon ja sisällön (Saastamoinen, 2024). Lisäksi on olennaista kysyä, miten toimitaan ja millä tavoin ratkaisuja tehdään ennakoimattomissa tilanteissa.

Tämän yllättävän ja äkillisen tilanteen myötä palaan jälleen ajattelemaan kohtaamista. Dialoginen kohtaaminen edellyttää oman keskeneräisyyden tunnistamista ja myöntämistä jokaiselta osapuolelta, sillä se toimii kasvun ja kehityksen edellytyksenä (Saastamoinen, 2024). Ajatus on linjassa Freiren (2016) näkemyksen kanssa, jonka mukaan kukaan ei ole toista tietämättömämpi tai viisaampi, vaan yhteisenä pyrkimyksenä on oppia yhdessä enemmän kuin mitä sillä hetkellä tiedetään. Kohtaamistilanteissa on säilytettävä myös nöyryys, jolloin voidaan olla avoimia toisten ajatuksille sekä toiminnalle (Saastamoinen,

2024). Olen kuvannut luvussa 4.4. mainitussa aiemmassa esseessäni (Latva, 2023) omakohtaisesti, kuinka merkittävä pedagoginen oivallus on ollut oman keskeneräisyyteni hyväksyminen: ”Olen arvokas, vaikka olen väsynyt. Voin tehdä työtäni, vaikka olen kesken”. Tämä ajattelu on vapauttanut tilaa itseni toteuttamiselle sekä tanssinopettajana että koreografina.



Kuva: Ilkka Saastamoinen

Pedagogiikka esiintyy näissä tilanteissa läsnäolona sanavalinnoissa ja erityisesti sanojen väleissä. Se ei ole neutraali tarkastelukenttä, vaan alati muuttuva prosessimainen elämisen ja olemisen tapa, jonka läpi voi havainnoida omaa toimintaa suhteessa muihin. Minulle se on erityisesti virheiden kautta oppimista, oman inhimillisyyden tunnistamista ja tunnustamista sekä pyrkimystä yhteiseen hyvään. Jälkikäteen tilannetta tarkastellessani tekninen ongelma oli vain sivuseikka. Tilanne toi kuitenkin näkyväksi sen, miten kohdata epävarmuus yhdessä. Ymmärsin, ettei minun tarvinnut hallita koreografina jokaista tilannetta yksin, vaan luoda sellainen työskentelyilmapiiri, jossa ennakoimattomatkin tilanteet voidaan kohdata yhdessä.

5. LOPUKSI

Asetun kirjoittamaan tämän työn viimeistä kappaletta kahvilaan Queenstownissa Uudessa-Seelannissa. Viimeiset kolme viikkoa olen matkustanut matkailuautolla maan Eteläsaarella. Vaikka minulla on edessäni tänään vielä usean tunnin ajomatka seuraavaan yöpymiskohteeseen, tunnen syvää kiitollisuutta siitä, että olen saanut tehdä kirjoitustyötäni täältä käsin. Tämä työ on kirjaimellisesti kulkenut halki vuorten ja sademetsien rinkassani, sillä tietyillä vaellusreiteillä ei ollut turvallista jättää arvotavaroita autoon parkkipaikalle. Opinnäytteeni kulkema matka materiaalina kuvastaa myös tämän työn kirjoitusprosessia, jossa on ollut sekä suuria nousuja että laskuja, mutkia sekä erilaisia säätilojen vaihteluita. Näiden reittien myötä olen löytänyt uuteen kohteeseen, eli pisteeseen, johon työni on minut johdattanut.

Tässä luvussa, kirjoitan työn päätteeksi nousseita pohdintoja. Tarkastelen myös omia oivalluksiani sekä oppimistani suhteessa kokonaisprosessiin. Luvussa 4 analysoin erilaisten tapausesimerkkien kautta omaa toimintaani koreografina, pedagogina ja tanssijana keskittyen tekemiini pedagogisiin valintoihin taiteellisessa prosessissa. Näiden esimerkkien kautta minulle on hahmottunut laajempi kuva siitä, mitä koreografinen prosessi voi olla sekä miten pedagogiikka voi asettua osaksi taiteellista prosessia omassa työssäni.

Yli 15 vuoden aikana olen työskennellyt monissa eri rooleissa tanssin ja esittävän taiteen kentillä. Lähitulevaisuudessa valmistun tanssitaiteen maisteriksi. Silti tuntuu siltä, että olen vasta alkaja. Ymmärrän myös opinnäytteeni rajallisuuden ja pienuuden. Koen, että tämän työn kautta pääsen vasta raottamaan ajatuksiani taiteen tekemisestä. Olen edelleen nuori, mutta jos jotain voin todeta, minulle on kertynyt taiteen kentältä monipuolista kokemusta. Valitettavan suuri osa näistä kokemuksista on kuitenkin sisältänyt väärinkäytöksiä ja eettisiä epäkohtia työehdoissa, kuten niitä, joita avasin luvussa 2.1. Nämä kokemukset ovat herätelleet itsessäni kysymyksiä siitä, miten voisin itse säilyttää uteliaan mielen tanssin kentällä toimimiseen, vaikka alalla on omat haasteensa. Haluan omalla esimerkilläni luoda tiloja, joissa voi olla sellaisena kuin on, oppimassa omana itsenään. Tehdä töitä yhdessä muiden kanssa, samalla itseäni kehollisesti kuunnellen ja kunnioittaen tarjoten myös muille mahdollisuuden siihen.

Tässä työssä olen tarkastellut yksittäisiä esimerkkejä tapausesimerkkeinä tästä taiteellisesta prosessista sekä muutamia omakohtaisia aiemmin tapahtuneita tilanteita tanssin kentältä. Näiden esimerkkien avulla olen yrittänyt rakentaa yhteyttä yksityisen ja jaetun kokemuksen välille. Haluan tehdä näkyväksi omia kulminaatiopisteitäni rakenteellisten kysymysten äärellä, jotka ovat muovanneet toimintamallejani erityisesti pedagogiikan näkökulmasta.

Teosprosessin myötä minulle hahmottui, miten koreografian tekeminen voi tarkoittaa monia erilaisia työskentelytapoja. Koreografia ei ole vain koreografian oma sisäinen prosessi, vaan vuorovaikutuksessa syntyvä yhteinen matka. Ammattinimikkeet ja roolit tuntuvat minusta usein rajaavilta, mutta samalla ne tuovat näkyviin vallan ja vastuun kysymykset. Tässä prosessissa toin näkyväksi myös omien eri roolien kautta nousevia sisäisiä ristiriitoja päätöksiä tehdessä.

Olen tullut tietoisemmaksi myös siitä, miten didaktinen toimintatapa ei ole itsessään ongelmallinen. Voin toimia hyvinkin didaktisesti koreografina, kunhan teen valintani läpinäkyviksi ja sanoitan ne työryhmälle. Tällöin valta ei katoa, mutta se tulee tunnistetuksi ja jaetuksi. Niin ikään tasavertaiseksi fasilitoitu työskentely ei automaattisesti tarkoita vallattomuutta, vaan sisältää omat ohjaavat rakenteensa. Keskeiseksi nousee se tapa, jolla perustelen valinnat itselleni ja muille. Valintojeni taustalla vaikuttavat myös omat arvoni sekä eettinen ajattelu. Hetkessä tehdyt valinnatkaan eivät synny sattumanvaraisesti. Ne perustuvat tilannekohtaisuuteen, eli siihen, mitä teos tarvitsee, mitä ryhmä tarvitsee sekä siihen mitä työryhmän jäsenet viestivät.

On ollut mielenkiintoista asettua tutkimaan omaa toimintaani sekä tekemiäni valintoja taiteellisen prosessin jälkeen. Vaikka itsereflektio on minulle luonteva tapa hahmottaa omaa suhdettani maailmaan, tämä tutkimus antoi mahdollisuuden uppoutua yksityiskohtiin sekä syventää ja laajentaa omaa taiteellis-pedagogista ajatteluani.



Kuva: Ilkka Saastamoinen

Vaikka tutkimukseni keskittyi inhimillisiin suhteisiin ja vuorovaikutukseen, tunnistan, että taiteellinen prosessi rakentui myös suhteessa materiaalisiin tekijöihin. Teoksessa keskeinen suojamuovi ei toiminut ainoastaan visuaalisena elementtinä, vaan vaikutti liikkeeseen, aistimiseen sekä ajan ja tilan kokemiseen. Materiaalisen toimijuuden tarkastelu rajautui kuitenkin tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Se voisi olla seuraavan tutkimuksen aihe.

Ihmettelen sekä olen läsnä maailmojen välillä, uteliaasti yksin ja yhdessä.

Tämän prosessin myötä olen erityisesti ollut läsnä kehossani. Tehnyt valintoja omiin arvoihini pohjaten. Valintoja, jotka ovat minulle totta. Tämän työn syvempi merkitys itselle syntyi halusta työskennellä kohti kestävämpää tanssin kenttää. Uskon, että tanssityöläisen ura voi kestää läpi elämän. Se ei kuitenkaan ole itsestäänselvyys, eikä edes oletusarvo alallamme. Se vaatii rakenteiden tietoista purkamista yksin ja yhdessä. Se vaatii toisin tekemistä ja luottamusta tulevaan.

Lähdeluettelo:

Julkaistut lähteet:

Anttila, Eeva. (2022). *Dialogisuus: Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* (Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58). URN:NBN:fi-fe20201221101868

Butterworth, Jo. (2017). Too many cooks? A framework for dance making and devising. Teoksessa *Contemporary choreography: A critical reader* (141–159). Taylor & Francis Group.

Forum Artis. (2023) Eettinen ohjeisto taide- ja kulttuurialalle. <https://eettintaide.fi/>

Foster, Susan Leigh. (2011) *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Taylor & Francis Group.

Freire, Paulo. (2016). *Sorrettujen pedagogiikka* (3. painos). Vastapaino.

Gröndahl, Laura. (2023). *Taiteilija, tutkija vai taiteilija-tutkija* (Taiteellinen tutkimus 76, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja). URN:978-952-353-064-5

Haapoja, Terike. (2021). *On belonging* [Essee]. <https://www.terikehaapoja.net/on-belonging-3/>

hooks, bell. (2003). *Teaching Community. A Pedagogy of Hope*. Taylor & Francis Group.

hooks, bell. (2007). *Vapauttava kasvatus* (Jyrki Vainonen, käänt.). Kansanvalistusseura.

Kincheloe, Joe L. (2008). *Critical pedagogy primer* (2. painos). Peter Lang.

Koivunen, Tuija. (2025). Subjektiivisuuden välttämättömyys autoetnografiassa. Teoksessa Tuija Koivunen, Eeva Saari & Minna Hasu (toim.), *Työn arjen tarinat: Työelämän etnografiaa* (33–47). Tampere University Press. <https://doi.org/10.61201/tup.953>

Leiwo, Lotta. (2024). Autoetnografisen tutkimusmenetelmän ja diskursiiviseksi muuttuneen dekolonisaation käsitteen kriittistä tarkastelua. *Elore*, 31(2), (104–111). <https://doi.org/10.30666/elore.144726>

McLaren, Peter & Leonard, Peter. (2004). BELL HOOKS SPEAKING ABOUT PAULO FREIRE—THE MAN, HIS WORK. *Paulo Freire A critical encounter*. (145-151). Taylor & Francis Group.

MacLure, Maggie. (2013). Researching without representation? Language and materiality in post-qualitative methodology. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 658–667. <https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788755>

Saastamoinen, Riku. (2024). *Kohti esityskeskeistä pedagogiikkaa* (Acta Scenica 64). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-076-8>

Törmi, Kirsi. (2021). Kehotietoisuus eettisen osaamisen perustana. Teoksessa Lea Kantonen & Sari karttunen (toim.) *Yhteisötaiteen etiikka. Tilaa toiselle, arvoa arvaamattomalle*. (454-473). (Kokos julkaisuja 10). Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-038-6>

Törmi, Kirsi. (2016). Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena. (Acta Scenica 46.) Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-6670-79-9>

Uotinen, Johanna. (2021). Autoetnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehukset/autoetnografia/>

Uotinen, Johanna. (2010). Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen. *Elore*, 17(1). <https://journal.fi/elore/article/view/78851/39753>

Julkaisemattomat lähteet:

Latva, Pauliina. 2024-2026 Muistiinpanot Tanssinopettajan maisteriopintojen aikana. Kotiarkisto

Latva, Pauliina. 2025-2026 Muistiinpanot *dreamality*-teoksen taiteellisen prosessin aikana. Kotiarkisto.

Porkola, Pilvi. (2025) Feministinen pedagogiikka-luento Teatterikorkeakoulun tanssi- ja teatteriopettajan maisteriohjelman opiskelijoille.

Ryynänen, Sanna. (2025) Kriittisen (sosiaali-) pedagogiikan historiaa ja nykysuuntauksia -luento Teatterikorkeakoulun tanssi- ja teatteriopettajan maisteriohjelman opiskelijoille