

Fake rehearsal

Taiteellinen toimintatutkimus omien ideoiden esiin
tuomisesta kollektiivisessa työssä

ANNE RÖNKKÖ



TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Anne Rönkkö	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI <i>Fake rehearsals</i> – taiteellinen toimintatutkimus omien ideoiden esiin tuomisesta kollektiivisessa työssä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 50 s.		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellisen työn nimi tähän mahd. teostietoineen (tekijät, ensi-ilta, paikka). Täytä myös erillinen kuvailutietolomake (dvd-kansi). Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Lähtölaukauksena tälle työlle on hiljaksen kasvanut kysymys siitä, kenen ideat tulevat kollektiivisessa työssä esiin ja kenen ideat rajautuvat pois ja miksi. Olen siksi kokenut tärkeäksi kehittää työtapoja, joissa jokaisen ryhmässä olevan yksilön ideat ja luovuus pääsevät kehittymään. Tässä taidepedagogisessa opinnäytetyössäni tutkin, yhdessä tanssin ammattilaisista koostuvan työryhmän kanssa, miten kuvitelmaan perustuva, improvisatorinen harjoitus nimeltä <i>Fake rehearsals</i> tukee yksilöiden luovuutta ja omien ideoiden esiin tuomista. Tutustuin harjoitukseen tanssitaiteilija Rebecka Berchtoldin kautta vuonna 2018 ja hän kannusti minua kehittämään harjoitusta eteenpäin.</p> <p>Feministisestä pedagogiikasta olen saanut tukea tilan ottamisen ja antamisen tarkasteluun. Työ pohjautuu osallistavaan pedagogiikkaan, ja sen kautta turvallisemman ja rohkeamman tilan luomiseen. Tämän vuoksi <i>Fake rehearsals</i> -harjoituksen ympärille rakennetut yhteiset keskustelut ovat tärkeä osa kokonaisuutta.</p> <p><i>Fake rehearsals</i> –praktiikka muodostuu kolmesta eri osasta. Ensimmäinen toimii alustuksena, jossa harjoitusta tarkennetaan ja yhteisistä pelisäännöistä sovitaan. Toinen osa koostuu <i>Fake rehearsals</i> –harjoituksesta, jonka perusidea on se, että koolla oleva ryhmä harjoittelee yhdessä kuviteltua tanssiesitystä. Kuviteltu esitys rakentuu jaetulle tietotaidolle esitystaiteesta, luomisprosesseista ja tanssin eri praktiikoista. Sen avulla voi myös tunnustella omia rajojaan ja harjoittaa itselleen vieraampia työskentelytapoja. Praktiikan kolmas osa koostuu reflektoinnista, jossa harjoitus puretaan yksilö- ja ryhmätasolla. Nämä reflektiot ja harjoituksen synnyttämät toiveet ja tarpeet luovat pohjan seuraavalle harjoituspäivälle, jolloin kuvitellaan jälleen uusi esitys.</p> <p>Tämä syklinen rakenne toistui päivittäin opinnäytetyöhöni suunnittelemani työjakson aikana ja muodosti taiteellisen toimintatutkimuksen perustan. Tutkimuksen aikana keräämäni aineisto koostuu työryhmän kirjallisista reflektioista, äänitetyistä keskusteluista, yksilöhaastattelusta sekä omista työpäiväkirjamerkinnöistäni. Koronapandemian lauettua työjakso supistui kolmesta viikosta yhteen viikkoon ja yleisölle avoimet neljä praktiikan esittelytilaisuutta jäivät pois. Tämän takia tutkimuksen loppupäätelmissä korostuu enemmän se, minkälaisia suuntia praktiikka tarjoaa tekijöilleen, kuin alkuperäinen suunnitelmani siitä, minkälaista oppimista pidempiaikainen tekeminen olisi tekijöissään synnyttänyt</p> <p><i>Fake rehearsals</i> –harjoituksessa mielikuvituksen ja yhteisen tietotaidon hyödyntäminen koettiin tuovan raikkaita tuulahduksia luovan työn kontekstiin. Harjoituksen mahdollistaman improvisoidun roolityön ansiosta rohkenimme ehdottaa ja ottaa vakavasti sellaisiakin ideoita, joita normaalisti karsimme pois. Harjoituksen koettiin opettavan myös paljon sosiaalisista tilanteista, ryhmän dynamiikasta ja valta-asetelmista.</p> <p>Opinnäytetyöni viimeisessä luvussa pohdin, miten työni kiinnittyi taiteen kenttään ja avaan joitain niistä suunnista, joihin haluan työtäni jatkossa viedä. Näitä ovat esimerkiksi yleisösuhteen huomioon ottaminen ja sen tutkiminen yhtenä praktiikan osa-alueena. Pohdin myös, millä tavoin <i>Fake rehearsals</i> –praktiikkaa voisi hyödyntää tanssin opetuksessa ja tanssin harrastajien keskuudessa. Sen sisältöä voi tehtävänannon tarkennuksilla viedä tiettyä teemaa, kontekstia tai kiinnostusta kohti. Näitä ovat esimerkiksi yksilöiden oman luovuuden vahvistaminen, heittäytyminen, tekemisen sanoittaminen ja kollektiivisen päätöksenteon tasapuolistaminen.</p>			
ASIASANAT tanssitaide, taidepedagogiikka, mielikuvitus, kollektiivinen työ, kollektiivinen muisti, turvallinen tila, rohkea tila, ryhmädynamiikka, feministinen pedagogiikka, osallistava pedagogiikka, taiteellinen toimintatutkimus, henkilökohtainen tanssihistoria			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	4
1. PEDAGOGISET LÄHTÖKOHDAT	7
1.1. Taustaa	7
1.2. Feministisen pedagogiikan suuntaviivoja	8
1.3. Kohti mahdollisimman turvallista tilaa	10
1.4. Mielikuvituksen hyödyntäminen taiteen tekemisen kontekstissa	14

2. TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	17
2.1. Tutkimusaiheen rajautuminen ja kysymyksen asettelu	17
2.2. Tutkimusmenetelmät	18
2.3. <i>Fake rehearsal</i> -praktiikka ja käytännöntyön lähtökohdat	22

3. AINEISTON ANALYYSI JA TULKINTA	25
3.1. Alustus	25
3.2. Yhteinen tietotaito ja siitä kumpuava tekeminen	26
3.3. Suostumus ja neuvottelu	30
3.4. Turvatoimet	34
3.5. Minkälaisia taitoja kehitämme?	37
3.6. Don't kill your darlings	40
3.7. Yhteenveto	43

4. KATSE TULEVAAN	45
4.1. Kollektiivisuus ja jatkuvuus taiteellisessa työssä	45
4.2. <i>Fake rehearsal</i> -praktiikan tulevaisuus	47

LÄHTEET	49
---------	----

JOHDANTO



Paikalla oli minun lisäksi kourallinen muita tanssin ammattilaisia. Olimme kerääntyneet loppuvuodesta 2018 Insister Space:n järjestämälle aamutunnille, jonka vetäjänä oli tällä kertaa tanssitaiteilija Rebecka Berchtold. Hänen ehdottamansa harjoitus oli nimeltä *Fake rehearsal* ja sen tehtävänanto kuului seuraavasti:

We will pretend that we are an established dance group and that we are having a rehearsal of an already existing piece. A background story will be read before we start that sets the conditions of who we are, where we are and why we meet. (Berchtold 2018.)

Tehtävänämme oli siis kuvitella, että olemme tanssiryhmä, joka seuraavan tunnin aikana harjoittelee kuvitteellista ja jo valmista esitystä. Koska olimme Tukholmassa, kuvittelimme, että tulisimme esiintymään Tukholman Tanssin Talon (Dansens Hus) päänäyttämöllä ja, että esityksen ensi-iltaan olisi kaksi viikkoa aikaa. Tämä lisäksi kuvitelmaan konkreettisen kontekstin, sillä kaikki paikalla olijat olivat Tanssin Talolla useamman kerran käyneet ja siten tiesivät esityspaikan isoista resursseista. Meillä kaikilla oli myös hyödynnettävissä olevaa kokemusta siitä, minkälaista tekemistä jonkin

asian harjoittaminen tanssin kontekstissa on ja minkälaisista elementeistä jo valmiin esityksen tanssiharjoitukset usein muodostuvat.

Koko harjoituksen ajan olin eräänlaisessa huvittuneessa hämmennystilassa. Tilanne oli tavallaan hyvin tuttu, sillä harjoitukset seurasivat suhteellisen tavanomaisten kertausharjoitusten käsikirjoitusta, kun teimme yhteisymmärryksessä alkulämmittelyn, esityksen muistelu- ja kertaamisosuuden ja esityksen läpimenon. Samaan aikaan tilanne oli kuitenkin hyvin outo ja hassu, sillä selkeää yhteistä päämäärää siitä, mitä olimme tekemässä, ei ollut, vaan harjoituksen sisällön muodostivat toinen toistaan erikoisemmat intuitiiviset päähänpistot.

Fake rehearsal jäi minulle voimakkaasti mieleen ja halusin ehdottomasti jatkaa sen parissa työskentelyä. Koin tämän luovan kollektiivisen harjoituksen sisältävän monenlaisia, itseäni kiinnostavia asioita, kuten nopeatempoista luomista, kaikenlaisten ideoiden esille tuomista, riskinottoa, jo valmiin tietotaidon ja mielikuvituksen hyödyntämistä, leikkimielisyyttä, huumoria ja keveyttä suhteessa koreografian tekemiseen. Nämä ovat myös asioita, joita haluan tukea ja tutkia sillä koen, että varsinkin luovuuden, rohkeuden ja omien ideoiden esille tuomisen tukeminen taiteellis-pedagogisessa työssä on tärkeää.

Kerroin Rebecka Berchtoldille toiveistani hyödyntää ja kehittää *Fake rehearsal* –harjoitusta opinnäytetyössäni ja hän kannusti minua tähän. Ennen varsinaisen opinnäytetyön aloitusta esittelin harjoituksen Taideyliopiston tanssinopettajan maisteriohjelmassa oleville kurssikavereilleni sekä JELNEK ja Prekaarit Praktiikat –työryhmilleni. *Fake rehearsal* –harjoituksen vastaanotto oli näillä kerroilla positiivinen ja utelias, mikä kannusti minua jatkoon suhteen. Sain kerättyä myös uusia ajatuksia suhteessa siihen, minkälaisia tutkimuskysymyksiä työlle asettaisin ja minkälaisen työsuunnitelman loisin opinnäytetyöhöni kuuluvalla taiteelliselle osiolla.

Opinnäytetyöni taiteelliseksi osioksi suunnittelin kolmiviikkoisen, keväällä 2020, tapahtuvan *Fake rehearsal* –työskentelyjakson, jonka aikana tulisin työskentelemään tanssin ammattilaisista koostuvan työryhmän kanssa. Valitettavasti suunnitelmia piti kuitenkin yllättäen muuttaa koronaviruspandemian lauettua. Suunnitellusta taiteellisesta

työstä ehdimme tehdä vain yhden viikon ja uupumaan jäi kaksi työviikkoa, jotka olisivat sisältäneet myös neljä, yleisölle avointa, praktiikan esittelytilaisuutta. Toivon kuitenkin, että työviikon aikana otetut, lukujen pääotsikoiden alle sommittelemani kuvat tukevat tekstiä ja antavat lukijalle laajemman kuvan siitä, minkälaista toimintaa *Fake rehearsal* –praktiikka mahdollisti. Kaikki kuvat ovat työryhmän jäsenten ottamia ja olen saanut koko työryhmän suostumuksen käyttää kuvia tässä työssä nimeämättä kuvaajaa erikseen.

Ratkaisuksi koulun äkilliseen sulkeutumiseen koronapandemian vuoksi päätin jättää tarkastettavan taiteellisen osion työstä kokonaan pois ja siirryin suunnitelmistani toteuttamaan taidepedagogista opinnäytetyötä. Koin, että työviikon aikana, työryhmältä keräämäni aineisto oli tarpeeksi kattava, jotta tutkimuksen suuntaa ei tarvinnut muuttaa. Työ toimii hyvänä pohjatyönä myös tulevalle, sillä olen täydellisen varma siitä, että poikkeusolojen päätyttyä jatkan praktiikan parissa työskentelyä.

Tämä taidepedagoginen opinnäytetyö sisältää neljä eri lukua. Ensimmäisessä luvussa avaan itselleni tärkeimpiä feministiseen pedagogiikkaan kuuluvia suuntaviivoja, jotka ovat tukeneet aiempia töitani sekä myös tätä työtä. Luvussa pohdin myös turvallisen tilan moninaista käsitettä ja sitä, miten mielikuvitusta voi hyödyntää tanssitaiteessa ja pedagogiikassa. Toisessa luvussa avaan työn tutkimusmenetelmällisiä lähtökohtia, tutkimuskysymystäni ja kertaan työn praktiset lähtökohdat suhteessa tehtävänantoon ja työryhmään. Kolmas luku koostuu aineiston analyysistä ja tulkinnasta, jonka olen jakanut kuuden eri otsikon alle. Luvun lopussa kokoan aineistosta nousseet ydinajatuksot vielä yhteenvedon alle. Kirjallisen työn viimeisessä luvussa pohdin kollektiivisuuden ja jatkuvuuden tärkeyttä taiteen kentällä ja suuntaan katseen tulevaan.

1. PEDAGOGISET LÄHTÖKOHDAT



1.1. Taustaa

Tanssimaailma on täynnä kollektiivista työtä, ja koen siksi tärkeäksi luoda ja kehittää työtapoja, jossa jokaisen ryhmässä olevan yksilön ideat ja luovuus pääsevät kehittymään. Lähtölaukauksena tälle työlle on hiljakseen kasvanut kysymys siitä, kenen ideat tulevat kollektiivisessa taiteellisessa työssä esille ja kenen ideat rajautuvat pois ja miksi.

Viimeisten kymmenen vuoden aikana olen työskennellyt monenlaisissa taiteellisissa työryhmissä niin pedagogina kuin esiintyjänä. Olen näissä ryhmissä paljon miettinyt sitä, uskaltavatko kaikki tuoda ajatuksiaan ja mielipiteitään esille ja halutaanko mieluummin ylläpitää sopeutumisen ja joustamisen kulttuuria, jolloin ehkä suuresta ryhmästä vain muutaman ideoita kuullaan ja lähdetään toteuttamaan. Pohdin myös jumittuvatko nämä käyttäytymistavat, joissa jotkut tottuvat saamaan ja ottamaan enemmän tilaa kuin toiset ja voiko näitä tapoja purkaa ja samalla harjoitella vieraampaa tapaa työskennellä ja olla? Mietin myös, mitä hyötyä tällaisella harjoittelulla on, haluavatko kaikki omat ideansa kuuluviin?

Itse olen usein ollut niin sanotussa jumittuneessa tilassa, jossa olen huomannut, että minulla olisi kyllä ideoita suhteessa siihen, miten voisimme työtä jatkaa, mutta en ole jostain syystä uskaltanut tai halunnut niitä sanoa ääneen. Ja vaikka olisinkin sanonut jonkin idean ääneen, niin olen saattanut helposti alkaa vähätellä sitä ja siten vapauttaa tilaa muiden ideoille. Olen myös ollut tilanteessa, jossa koen, että en seiso sen päätöksen takana, joka juuri ryhmän kesken tehtiin, mutten halua myöskään asettua vastarintaan, sillä en halua rikkoa koheesiota ja aiheuttaa ärtymystä. Usein koen myös, että halu päästä asioissa eteenpäin tai ajan luoma paine saavat myöntymään toisten ideoille, vaikkeivät ne tuntuisikaan ihan hyviltä. Saattaa myös olla, että kaikkien ideoita ei saada mahdutettua tiettyyn projektiin, vaan joudutaan siksi valintojen eteen. Tällaisia tilanteita saatan jäädä pyörittelemään mielessäni, kuin myös sellaisia tilanteita, joissa olen ollut hyvin innostunut jostain asiasta ja jyrännyt omien ideoiden ja ajatusten kanssa. Tämä jyrääminen on saattanut myöhemmin aiheuttaa häpeän tunnetta tai muuta katumusta. Kysymykset, jotka silloin saattavat jäädä vaivaamaan ovat esimerkiksi: *Otinko liikaa tilaa? Mitä muut ajattelevat minusta? Pitäisikö asia ottaa uudelleen esiin? Olisinko seuraavan kerran vain hiljaa?*

1.2. Feministisen pedagogiikan suuntaviivoja

Tilan ottamisen ja antamisen pohdintaan olen kokenut löytäväni tukea feministisestä pedagogiikasta. Ruotsissa asuessani olin useamman vuoden mukana peruskouluihin suunnatussa toiminnassa, jossa oppilaat ja opettajat saivat työkaluja tasa-arvotyöhön tanssityöpajojen muodossa. Projektin järjestäjä UTMANA antoi koulun opettajille työpajojen lisäksi koulutusta sukupuolentutkimuksesta ja normikriittisyydestä, jotta tasa-arvotyö koulumaailmassa jatkuisi vielä projektin loputtuakin. Normikriittisyydellä tarkoitan tasa-arvotyön kannalta ongelmallisten normien haastamista, kuten oletusta siitä, että luokassa on ainoastaan tyttöjä ja poikia. Näiden työpajojen liikkeelliset harjoitukset pohjautuivat yksilöiden valtauttamiselle ja äänen antamiselle tasavertaisesti jokaiselle ryhmässä olijalle, mitkä ovat keskeisiä asioita feministisessä pedagogiikassa. Valtauttaminen (empowerment) ja äänen antaminen (voicing) kuvaavat pedagogisia ratkaisuja, joilla valtaa pyritään opetustilanteissa jakamaan. Valtauttamisen käsitteellä viitataan opiskelijoiden oman olemassaolon oikeuden tunnustamiseen ja voimistamiseen. (Vuorikoski 2012, 314.) Äänen antamisella kullekin oppilaalle taas pyritään vahvistamaan oppilaiden ymmärrystä toisiaan kohtaan ja tasoittamaan

valtasuhteita ryhmän sisällä (Toivonen 2018, 162). Työpajat koostuivat oman ja toisen kehonkielen kuuntelusta sekä kehon koko potentiaalin hyödyntämisestä. Työpajoihin kuului myös eri teemojen kautta keskustelua siitä, miten työpajan osallistujat jakavat yhteisen tilan fyysisesti ja verbaalisesti. Nämä aiheet ja menetelmät ovat seuranneet minua ja vaikuttaneet työhöni pedagogina. Koen myös, että verbaalisen ja fyysisen tilan jakautuminen tasa-arvoisemmin on pedagogisen työni yksi tärkeimmistä haasteista.

Vuonna 2017 ja 2018 toteutin kollegani Moona Nevalaisen kanssa Voimaantumistyöpajoja Naisasialiitto Unionissa, Martta-yhteisössä, syöpäyhdistys Sylvassa ja Kulttuurikeskus Caisassa. Työpajat olivat kytköksissä esitykseemme nimeltä *No Shave No Shame* (2015), jossa käsittelimme häpeän tunnetta liittyen kehoihimme ja sosiaaliseen käyttäytymiseemme. Häpeä, joka oli kontrolloinut ja rajoittanut meitä, heitettiin esityksessä huumorin avulla romukoppaan. Kulttuuritutkija ja feministi Sara Ahmed nostaa *Tunteiden kulttuuripolitiikka* – kirjassaan esille tunteiden merkityksen feministisessä pedagogiikassa. Kirjan ydinsanoma on, että tunteet eivät ole yksityisiä vaan julkisia (Ahmed 2018). Kun kollegani Moona Nevalaisen kanssa heräsimme ihmettelemään, miksi häpeämme itseämme monenlaisissa tilanteissa, syntyi tarve käsitellä tätä esityksen ja työpajan muodossa. Olimme myös varmoja, että aihe puhuttelisi monia muita naisoletettuja. Työpajan nimeksi tuli Voimaantumistyöpaja ja siinä harjoiteltiin leikkimielisissä tehtävissä johtamista, kieltäytymistä, voima-asentojen ottamista, viitan kanssa tanssimista sekä toisten ja itsensä kehumista. Ahmed on kriittisen pedagogiikan luoja Paulo Freiren kanssa yhtä mieltä siitä, että tunteista ei saa muodostua opetuksen tavoitetta, mutta ne voivat avata tapoja kommunikaatiolle (Ahmed 2018, 238). Koen myös itse, että jaettu häpeän tunne avasi mahdollisuuden kysymyksille ja yhteiselle ihmettelylle, mikä helpotti häpeän tunteen kanssa olemista. Vieläkin, jos koen häpeäväni itseäni jossain tilanteessa, kaivan esiin muistoja minun ja Moona Nevalaisen yhteisestä työstä. Tällä tavalla pystyn löytämään etäisyyttä häpeän tunteeseen ja sitä kautta tunne heikkenee.

Feministisen pedagogiikan urauurtavan kulttuuritutkijan bell hooksin yhtenä ydinajatuksena on, että koulutuksen tulee vapauttaa, eikä sopeuttaa ja tämä edellyttää totuttujen ajattelutapojen ja rajojen rikkomista (Vuorikoski 2012, 307). *Fake rehearsal* –harjoitukseen tutustuessa, koin, että siinä totuttujen tapojen kyseenalaistaminen,

rajojen venyttäminen ja näistä juontuva mahdollinen vapautumisen kokemus ovat juuri keskeisessä asemassa. Kun toiminta on mielikuvituksen rikastamaa, voi harjoitusta tekevä ryhmä lähteä yhdessä ja yksilöinä luomaan vaihtoehtoisia mahdollisuuksia tanssin eri praktikoille, tanssiharjoituksille ja tanssiesityksille. Samaan aikaan työryhmän jäsenet voivat tarkastella omia totuttuja työtapoja ja niiden venyttämistä. Kun pohdin aiempia töitäni ja *Fake rehearsal* –praktiikkaa koen, että se jatkaa näiden viitoittamalla tiellä. Siinä pyritään voimistamaan sekä ryhmää, että yksilöä tukemalla ja rohkaisemalla jokaisen luovuutta.

Hooksin vapauttavan kasvatuksen pohjalta kehitettyä lähestymistapaa kutsutaan osallistavaksi pedagogiikaksi, jossa opetus hahmotetaan opettajan ja oppijoiden yhteiseksi projektiksi. Sitä voisi kuvailla niin, että mikään osa ei yksinään voi määrätä opetuksen suuntaa vaan kaikki osat tarvitaan yhteisen tien löytämiseksi. (Vuorikoski 2012, 307, 320.) Vuorikosken mukaan hooks ei painota tarpeeksi sitä, että opetuksessa ei ole kyse vain opettajan ja oppilaiden välisen suhteen tasapainottamisesta. Sen vuoksi osallistavan pedagogiikan perusteita noudattaessa täytyy ottaa huomioon koko se moninaisten suhteiden verkko, joka on läsnä jokaisessa ryhmässä. Valtasuhteet sekä sosiaaliseen, että kulttuuriseen taustaan liittyvät erot muovaavat ryhmän toimintaa ja kommunikaatiota, eikä ikinä voi olla täysin varma siitä, onko kaikilla ryhmään kuuluvilla yhtäläiset oikeudet puhua, kunnioitetaanko kaikkia ja tuntevatko kaikki olonsa turvalliseksi. (Vuorikoski 2012, 322.) Koen, että turvallisuuden kokemukseen ja turvallisen tilan mahdollistamiseen täytyy tämän vuoksi kiinnittää huomiota, mikäli päämääränä on yhteinen, kaikkien mielipiteet ja tarpeet huomioiva projekti. Koen myös osallistavan pedagogiikan voivan olla työtapana, jolla pääsee lähemmäs kaikkia kunnioittavaa turvallisempaa tilaa. Tilasta ei saada turvallista, mikäli kaikki ryhmässä olijat eivät pääse sitä rakentamaan. Alla jatkan turvallisen tilan pohdintaa, sillä se liittyy tutkimuskysymyksiini ja on yhteydessä pedagogisiin lähtökohtiini.

1.3. Kohti mahdollisimman turvallista tilaa

Turvallisen tilan mahdollistaminen ja toteuttaminen julkisissa tiloissa on ollut isosti esillä muutaman vuoden ajan, ja hyvä niin. Tähän on vaikuttanut viime vuosikymmenellä alkanut feminismin neljäs aalto, jota edustaa pitkälti intersektionaalinen feminismi. Se pyrkii sukupuolen lisäksi huomioimaan myös muut

tasa-arvoon vaikuttavat tekijät kuten etnisyyden, seksuaalisen suuntautumisen, ruumiillisen kyvykkyyden, koulutuksen ja luokan (Saresma 2018, 26-27). Turvallisen tilan tiedostamista vahvisti myös osaltaan lokakuussa 2017 alkanut seksuaalista ahdistelua vastustava #metoo –kampanja, joka sai maailmalaajuista huomiota sosiaalisen median ansiosta. Nämä, maailmaa mullistavat ja syrjiviä valtarakenteita esiin tuovat kampanjat ja aallot ovat vaikuttaneet ja tulevat vaikuttamaan minun taiteellis-pedagogiseen työhöni opettajana, koreografina ja yhteisöjen sekä työryhmien jäsenenä. Opettajana minun täytyy tiedostaa, että tulen aina olemaan valta-asemassa suhteessa oppilaisiini ja siten teoillani ja sanoillani on paljon merkitystä. Erilaisissa työryhmissä ja -yhteisöissä haluan taas omalta osaltani tukea kaikkien mahdollisuutta saada äänensä kuuluviin ja siten tehdä niistä inklusiivisempia. Tämän vuoksi minun täytyy myös olla herkkä ja tiedostava sille, keitä oma toimintani suosii ja keitä syrji. Sekä minkälaisia etuoikeuksia minulla on, joita muilla ei ole ja minkälaisia vaikutuksia sillä voi olla yhteistyökulttuurillemme.

Turvallisen tilan mahdollistaminen ja sen monimutkaisuus otettiin esille Taideyliopiston järjestämällä *Feministinen lukupiiri* –kurssilla, johon osallistuin alkuvuodesta 2019 ja näitä ajatuksia jatkoimme *Dialogisuus taideopetuksessa* –kurssilla oman työryhmäni kanssa. Molemmilla kursseilla luimme Brian Arao’n ja Kristi Clemens’n artikkelin *From Safe Spaces to Brave Spaces* (2013), jossa kirjoittajat pohtivat turvallisen ja rohkean tilan eroja. Artikkelin pääsanoma on se, että Arao ja Clemens huomasivat, etteivät he voi opettaessaan taata riskitöntä turvallista tilaa opiskelijoille kursseillaan, joilla käsitellään sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen ja monimuotoisuuteen liittyviä aiheita. Siitä syystä he päättivät kannustaa opiskelijoitaan etenemään kohti rohkeaa tilaa, jotta keskusteluaiheista uskallettaisiin olla hyvin eri mieltä ja riskejä uskallettaisiin ottaa. Arao ja Clemens pohtivat myös, että on tärkeää pyrkiä ottaa erimielisyydet rakentavasti ja kunnioittavasti osaksi opetusta, jotta käydyistä aiheista saataisiin mahdollisimman moniäänisiä. Heidän teettämän kyselyn tuloksena he huomasivat myös, että opiskelijat kokivat turvallisuuden tunteen olevan yhteydessä mukavuudentunteeseen. Mukavuudentunne ei kuitenkaan välttämättä viesti keskustelukulttuurin mahdollisuutta olla avoin, erimielinen, kriittinen, kehittävä ja opettava, mikä saattaa kääntyä vastaan aidolle dialogille. (Arao & Clemens 2013.)

Koen, että turvallisen tilan mahdollistaminen saattaa olla haastavaa ryhmässä, jossa on toiminut pidemmän aikaa. Asioita saatetaan tehdä totutuilla tavoilla ja tilan jakautuminen voi jumittua omiin kaavoihinsa, jolloin voi olla vaikea nostaa epätasa-arvoisena kokemiaan asioita. Arao ja Clemens pitävät tärkeänä, että jokaisen työryhmän täytyy suunnitella ja päättää itselleen sopivat säännöt liittyen keskustelukulttuuriin, päätösten tekemiseen ja muuhun yhteistyöhön, jotta tilasta muovautuisi mahdollisimman moniääninen, rohkea ja turvallinen. Arao ja Clemens lainaavat artikkelissa Freiren ja hooksin kirjoituksia siitä, miten tärkeää on, että jokaisella ryhmässä olijalla on yhtäläinen mahdollisuus olla muokkaamassa ja kehittämässä ryhmän sääntöjä ja normeja liittyen juuri keskustelukulttuuriin ja yhteistyöhön, jotta tilasta tulisi osallistava ja kaikille turvallinen (Freire, 1970; hooks, 1994; Arao & Clemens, 2013, 143). Tämä lainaus toimii myös linkkinä aiempaan lukuun, jossa esittelin hooksin osallistavan pedagogiikan ydinajatuksia ja sitä, että turvallista tilaa ei voi rakentaa yksin vaan se täytyy tehdä yhdessä sen ryhmän kanssa, jonka kanssa työskentelee.

Ryhmän sisäpuolelta rakentuva avoin keskustelu, sääntöjen uudelleen avaaminen ja muokkaaminen ovat tärkeitä työkaluja turvallisuuden tunteen kokemuksen edistämiseksi. Turvallisuuden kokemukseen liittyvät asiat saattavat olla myös hyvin henkilökohtaisia ja kipeitä, joita on siitä syystä käsiteltävä kunnioittavasti. Katariina Kyrölä toteaa, että vaikeiden ja kipeiden sortoon ja syrjintään liittyvien asioiden käsittely ja purku ovat kuitenkin ehdottoman tärkeä osa feminististä pedagogiikkaa. Vaikeita asioita käsitellessä ja purkaessa tulee myös samalla vähentämään niiden valtaa ja antamaan tilaa toisenlaisten maailmojen kuvittelemiselle. (2018, 65.) Koen, että tärkeä elementti ryhmän sisäisen luottamuksen kasvattamiselle ja myös vaikeiden asioiden esiin nostamisen mahdollistamiselle on se, että keskustelut, joissa yhteisistä pelisäännöistä puhutaan, suunnitellaan osaksi prosessia ja annetaan niille niiden vaatima aika. Sen vuoksi suunnittelin *Fake rehearsal* –praktiikan niin, että itse harjoitukselle, kuin sitä ympäröiville keskusteluille suunnatut ajat olivat yhtä pitkiä ja painoarvoltaan yhtä tärkeitä.

Kun kerroin opinnäytetyöstäni psykologitutulleni, neuvoi hän minua tutustumaan käsitteeseen psykologinen turvallisuus, jonka Harvardin yliopiston professori Amy

Edmondson on esitellyt tutkimuksessaan *Psychological Safety and Learning Behavior in Work Teams* (1999). Tutustuin käsitteeseen myös Niina Lyytikäisen Psykopodiaa-podcastin 16. jakson kautta, jossa aiheena oli *Psykologinen turvallisuus työyhteisössä* ja vieraana työpsykologi ja valmentaja Hanna Poskiparta. Psykologinen turvallisuus on muun muassa kokemus sitä, että tuntee itsensä turvallisiksi yhteisössä jossa on ja uskaltaa ottaa riskejä. Ideoiden jakamiseen kannustetaan ja omia mielipiteitä ja ajatuksia uskalletaan tuoda esille. (Poskiparta 2019.) Tätä pohtiessani palasin Arao'n ja Clemens'n esittelemään rohkean tilan määritelmään. Ja voisi sanoa, että ilman yksilöiden kokemaa psykologista turvallisuutta tilasta ei saada rohkeaa. Tai, että yksilöiden kokemaan turvallisuuden tunteeseen täytyy ensin kiinnittää huomiota, jotta tilasta pystyisi rakentamaan rohkean. Pohdin myös, onko psykologisen turvallisuuden kokeminen perusedellytys sille, että yhteisestä työstä saadaan aidosti yhteinen ja kaikkia osallistava?

Niina Lyytikäisen podcastissa viitattiin myös Edmondsonin tutkimukseen ja hänen laatimaan kyselypatteristoon, jonka avulla työyhteisöissä voidaan mitata kokemusta psykologisesta turvallisuudesta. Hanna Poskiparran vapaasti suomentamat patteriston kysymykset kuuluvat seuraavasti: Onko minulla lupa tehdä virheitä tässä työryhmässä? Onko työryhmän jäsenten mahdollista keskustella tehdyistä virheistä ja ongelmista? Onko erilaisille mielipiteille tilaa? Onko työryhmässä turvallista ottaa riskejä ja tehdä aloitteita? Voinko pyytää apua tässä työryhmässä? Onko minulla tunne siitä, että joku haluaa estää minua toimimasta tässä työryhmässä? Arvostetaanko tässä työryhmässä erilaisuutta, erilaisia taitoja ja kykyjä? (Edmondson 1999, 382: Poskiparta 2019.) Alkuperäisessä tutkimussuunnitelmassani minun oli tarkoitus esitellä työryhmälle tämä kysely, jotta olisimme voineet keskustella turvallisuuden teemasta, joka kumpuaisi näistä kysymyksistä. Tätä emme muuttuneen tilanteen vuoksi ehtineet tehdä, mutta halusin silti esitellä patteriston tässä kirjallisessa työssä. Koen, että sen sisältämiä kysymyksiä voi käyttää lähtölaukauksena, kun turvallisesta tilasta ja yhteisistä pelisäännöistä keskustellaan luovan työn kontekstissa.

1.4. Mielikuvituksen hyödyntäminen taiteen tekemisen kontekstissa

Fake rehearsal –harjoituksen perusidea on se, että koolla oleva ryhmä harjoittelee yhdessä kuviteltua tanssiesitystä. Harjoituksessa on pitkälti kysymys heittäytymisestä mielikuvitusleikkiin ja siitä leikistä täytyy rakentaa itselleen merkityksellistä, jotta pysyy motivoituneena ja haluaa haastaa itseään löytämään erilaisia työskentelytapoja. Koen, että minua työn merkityksellisyyden löytämisessä auttaa, kun työtä tehdään ryhmässä ja sille on ennakkoon määrätty aikaikkuna. Myös se, että koko harjoitteen ajan palloilen tarinankertojan, esiintyjän, katsojan ja koreografian roolien välillä, tekee siitä mielenkiintoisen tutkimusmaaston. Harjoitteen koreografia luodaan tilanteessa, jossa kaikki ryhmäläiset esittävät tietävänsä, mitä ovat tekemässä ja alati verbalisoivat tätä tapahtumaa luoden yhdessä kollektiivista tarinaa. Tämän tehtävän kimpussa voi samaan aikaan innostua, inspiroitua ja rohkaistua siitä, miten muut tehtävästä selviytyvät.

Rebecka Berchtold totesi käymässämme keskustelussa *Fake rehearsal* -harjoituksen tarjoaman mielikuvitusleikin lisäävän etäisyyttä itseemme, mikä voi vaikuttaa siihen, että annamme luvan ilmaista itseämme uusin tavoin (Berchtold 2020). Koen, että on tärkeää antaa itselleen lupa kokeilla uusia ja vieraampia ilmaisuja sekä nähdä, minkälaista oppimista ja merkityksiä se tuo. Erilaisten työtapojen kokeilulle on tilaa juuri taiteen kontekstissa, sillä taide sisältää mielestäni mahdollisuuden nähdä toisin, unelmoida ja asettaa mahdoton mahdolliseksi. Lukiessani Eeva Anttilan kokoamaa verkko-oppimateriaalia *Ihmisen ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa* törmäsin Inkeri Savan ajatuksiin taiteen oppimisesta ja jäin kiinni lauseeseen: ”Taiteellisin keinoin ihminen voi tutkia merkityssuhdettaan todellisuuteen sekä muuntaa todellisuutta taiteen keinoin.” (Sava 1993; Anttila 2017). Tämä lause tukee ajatuksiani siitä, että juuri taiteen kontekstissa on tilaa ja mahdollisuuksia todellisuuden ja mielikuvituksen väliselle leikille. Ehkä juuri tässä leikissä, olisi mahdollisuus hetkellisesti irrottautua liiallisesta kontrollista, kriittisyydestä ja epävarmuudesta ja antaa siten lupa ilmaista itseään uusin tavoin.

Berchtold koki myös, että harjoitteessa voi kokea vapautumista, kun asiat eivät ole täysin tosia. Silloin toiminta, vapautumisen kokemuksen myötä, saattaa muuttua

aidommaksi, kuin koskaan aikaisemmin. (Berchtold 2020.) Itse ymmärrän tämän väittämän niin, että saatan mielikuvitusleikin puitteissa paljastaa itsestäni jotain, mitä en muissa yhteyksissä tekisi. Ehkä voin myös rohkaistua tekemään jotain, josta olen unelmoinut, ja siten olemaan lähempänä vapautumisen kaltaista kokemusta. On myös mielenkiintoista pohtia, mikä on tämä aidon ja epäaidon välinen suhde. Onko olemassa mitään epäaitoa, kun kaikki se, mitä harjoituksessa teemme tapahtuu kuitenkin oikeasti ja ovat osa meitä. Vapautuminen on myös vaikea termi ymmärtää, sillä koen sen olevan aina suhteessa johonkin. Ehkä harjoitteen aikana kokee vapautumista suhteessa koreografian tekemiseen tai omaan suoriutumiseensa. Tekemisen ei tarvitse olla niin paineistettua, kun tilanne on ”feikki” ja siten asiat voivat olla löyhempiä ja siten vapaampia.

Kehon vapautumista pohdin aiemmin myös seminaarityössäni *Miten keho vapautuu?* (2018), jonka toteutin maisteriohjelman ensimmäisenä vuotena. Silloin pohdinnan keskiössä oli se, miten sukupuoliroolit rajoittavat tekemistämme. Tämä pohdinta oli alkanut jo häpeän tunteen ihmettelystä *No Shave No Shame* –esityksen myötä ja siitä jatkuneessa toisessa taiteellisessa projektissa, jossa loin itselleni drag king –hahmon, Nico. Nico-hahmosta muodostui minulle kehollinen praktiikka, jonka avulla pystyin kyseenalaistamaan ja laajentamaan omia kehollisia kaavamaisuuksiani. Tämä oli minulle vapauttava ja voimaannuttava kokemus, sillä sen kautta pystyin hakemaan etäisyyttä Annena olemisesta ja toimia itselleni poikkeavalla tavalla. Koin myös, että hahmon kautta pystyin kanavoimaan maskuliinisuutta, jota en aikaisemmin ollut kyennyt tai ajatellut voivani tehdä. Nico-projekti jatkui maisteriohjelman toisena vuonna, jolloin tein *Who Is Nico?* –esityksen ja siihen linkitetyn drag-työpajan (2019). Osaksi Nicon ansiosta halusin mahdollistaa erilaisten hahmojen ja roolien luomisen ja niiden kautta työskentelemisen myös *Fake rehearsal* –työjakson aikana ja siksi vaatteiden, peruukkien ja muun rekvisiitan hyödyntäminen oli harjoituksen aikana mahdollista. Hahmojen kautta työskentelemisellä olen kokenut olevan myös suuri vaikutus ideoiden syntymiseen ja päätöksien tekemiseen. Siitä syystä koin tärkeäksi saada tämän näkökulman mukaan myös tähän työhön.

Koen kuitenkin, että fiktio, rekvisiitta ja puvustus eivät riitä tekemään tilanteesta jotenkin rohkeampaa, vapaampaa ja erilaista, vaan praktiikan täytyy olla

merkityksellistä ja sen ympärille täytyy pyrkiä rakentamaan mahdollisimman turvalliset ja rohkeutta tukevat kehykset. Tämän vuoksi koin tärkeäksi, että työ eteni ryhmästä nousevien tarpeiden ja toiveiden mukaan. Yhteisten pelisääntöjen ja harjoituksen tarkennusten jatkuva uudelleen avaaminen pysyivät työssä kiinteästi mukana, kun yhteiset keskustelut olivat osa praktiikkaa.

2. TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT



2.1. Tutkimusaiheen rajautuminen ja kysymyksen asettelu

Luovuuden, itsensä haastamisen ja omien ideoiden esiin tuomisen tukeminen taiteellis-pedagogisessa kontekstissa valikoitui kiinnostukseni kohteeksi ja tutkimuskysymykseksi muodostui: *Miten Fake rehearsal –praktiikka tukee yksilöiden omien ideoiden esille tuomista luovassa kollektiivisessa työskentelyssä?* Pedagogiset lähtökohtani huomioon ottaen ajattelen, että itsensä haastaminen kollektiivisessa työskentelyssä toteutuu parhaiten, jos turvallisuuden kokemukseen kiinnitetään huomiota. Siten jatkokysymys, jota myös kuljetan mukana tässä työssä on: *Miten luomme mahdollisimman turvallisen tilan Fake rehearsal –praktiikan aikana?*

Työn suunnitteluvaiheessa tutkimuksen rajaaminen aiheutti päänvaivaa, sillä koin *Fake rehearsal* -harjoituksen olevan hyvin moniulotteinen ja sisältävän monenlaisia kiinnostavia näkökulmia. Työn aloitusta helpotti kuitenkin se, että harjoitus tuntui mielenkiintoiselta tutkimusmaastolta ja oli hauskaa päästä työskentelemään sen parissa

pidemmän aikaa. Rajaamisen kannalta ratkaisun hetkiä olivat, kun tutustuin Joao Cerqueira Da Silva Juniorin väitöstutkimukseen *Reflections on Improvisation, Choreography and Risk-Taking in Advanced Capitalism* (2017), jossa Da Silva puhuu riskinottamisesta ja spontaanisuudesta suhteessa improvisaatioon ja koreografiaan. Lukiessani kyseistä väitöstutkimusta havahduin siihen, että riskinotto ja spontaani tekeminen, johon lukeutuu heittäytyminen ja omien ideoiden esiin tuominen, voisivat muodostaa *Fake rehearsal* –harjoituksen ytimen. Da Silva esittelee riskinottoon kuuluvia tekijöitä kuten luottamus, kuuntelu, pelko, epäonnistuminen, uskallus, tutun käyttäytymismallin keskeyttäminen, rajoitteet, päätöksen tekeminen, vastuu ja kontrolli (2017, 78-80). Kun itse pohdin, mitkä tekijät estävät minua tuomasta omia ideoitani esille kollektiivisessa työssä, niin juuri epävarmuus, itsekriittisyys ja uskallus asettuvat herkästi oman luovuuden ja rohkeuden eteen.

Halusin myös jatkaa tutustumista rohkean ja turvallisen tilan määritelmiin ja kun tutustuin psykologisen turvallisuuden käsitteeseen koin, että työni pohja alkoi muodostua. Joao Da Silvan väitöskirjan ydinajatuksia ja turvallisuuden teemaa palloitellessani, löysin itselleni selkeän ohjenuoran sille, mitä olin tekemässä. Halusin tutkia, miten *Fake rehearsal* –praktiikka voisi muodostaa luovan ja turvallisen pelikentän, joka tukisi yksilöiden spontaania tekemistä ja rohkeutta tuoda esille omia ideoita.

2.2. Tutkimusmenetelmät

Tutkimuksessani on piirteitä monesta eri tutkimusmenetelmästä, joiden avulla pyrin saamaan vastauksia tutkimuskysymyksilleni. Koska tarkasteltu praktiikka on käytännönläheistä taiteellista työtä ja työryhmäni koostuu ammattitanssijoista, koin perustelluksi tutustua ja hyödyntää taiteellisen tutkimuksen menetelmiä työssäni. Leena Rouhiainen, Eeva Anttila ja Hanna Järvinen avaavat, että taiteellisessa tutkimuksessa on keskeistä ei-tietämisen tai ei-vielä-tietämisen tila, jolloin tutkimuksella on tilaa liikkua odottamattomiin suuntiin ja tutkimusprosessi voi toteutua hyvinkin ennakoimattomasti (2014). Koin jo ennen koronaepidemian aikaansaamien muutosten puhkeamista, että juuri tämä ei-vielä-tietämisen tila kannattelee koko *Fake rehearsal* –harjoitusta. Olemme siinä kokoontuneet tekemään jotain, josta emme vielä tiedä mitään. Pandemian vaativaa lopputyön puitteiden uudelleen tarkastelua en kuitenkaan odottanut, mutta

koen kiinnostavaksi sen, että ei-vielä-tietämisen tila levisi yhtäkkiä hyvin laajalle ja vaikuttaa tätä kirjoittaessani maailmanlaajuisesti. Positiivisesti ajatellen tilanne ainakin pakotti luovuuteen, mikä sai kääntyä tämän työn voimavaraksi ja hyväksi taiteelliselle pohdinnalle. Oli myös onni, että taiteellinen praktiikkani perustui ei-vielä-tietämiselle ja kuvitelmalle, sillä ehkä juuri siitä syystä koko työni pystyi taipumaan uusiin muotoihin.

Praktiikalle suunnitelluissa esittelytilaisuuksissa halusin avata taiteellisen työn keskeneräisyyttä ja ei-vielä-tietämisen tilaa myös yleisön kesken. Alustavana suunnitelmana oli se, että jakaisimme yleisölle harjoitusvaiheessa olevan taiteellisen praktiikan valmiin taidetuotteen sijaan ja, että loppureflektio olisi esiintyjien ja yleisön yhteinen. Ajattelin, että harjoitusvaiheessa oleva tilanne saattaisi madaltaa yleisön jäsenien kynnystä kysyä ja ihmetellä. Toivoin myös, että yhteisen keskustelun kautta myös yleisön jäsenet pääsisivät olemaan osa tämän taiteellisen praktiikan kehitystä.

Suunnitelmani kolmen viikon työskentelyjakson koin olevan tarpeeksi pitkä aika, jotta *Fake rehearsal* –harjoitusta ehtisi tarkastella monesta eri näkökulmasta ja muovata työryhmän toivomaan suuntaan. Kun opinnäytetyöni käytännön työ keskeytyi yllättäen, tarkastelumme sen äärellä jäi lyhyeksi, mikä toi työhön omat haasteensa. Tässä muutoksessa pyrin silti olemaan luottavaisin mielin, sillä minulla on hurjasti kokemusta ja tietotaitoa aiemmasta taiteellisesta ja pedagogisesta toiminnastani, jota pystyin työssä hyödyntämään. Juha Varto (2017, 144) muistuttaa myös, että: ”taiteellinen tutkiminen myös parhaiten täyttää tehtävänsä, kun sen tekijä luottaa itseensä taitajana ja muistaa ammattinsa jokaisessa käänteessä, jonka tutkiminen synnyttää.” Oman ammattitaitoni lisäksi minulla oli apunani viiden muun tanssin ammattilaisen tietotaidot ja kokemukset, jotka tulivat näkyväksi ja käyttöön praktiikan aikana.

Teatteritaiteen tohtori ja näyttelijä Jussi Lehtonen luonnehtii väitöskirjassaan (2015) yhtä väitöstyönsä osaa taiteelliseksi toimintatutkimukseksi. Myös tanssinopettaja Tuire Colliander kuvailee maisterityötään (2016) taiteelliseksi toimintatutkimukseksi, ja kertoo tämän menetelmän polveutuvan juuri Jussi Lehtosen väitöstutkimuksesta. Toinen tutkimusmenetelmä, jonka piirteitä hyödynnän on juuri toimintatutkimus, koska työni on hyvin läheisesti kiinni toiminnassa ja sen muuttumisen tutkimisessa. Kun halusin tutustua menetelmään paremmin, löysin Lehtosen ja Collianderin työt ja kiinnyin

taiteellinen toimintatutkimus –yhdistelmään. Itse ymmärrän sen tulevan yksinkertaisesti siitä kombinaatiosta, että toimintatutkimuksen avulla tutkitaan taiteellista työtä ja, että taiteellisen tutkimuksen menetelmät saavat myös värittää kokonaiskuva.

Colliander kertoo maisterityössään, että toimintatutkimuksessa oppiminen nähdään kokemuksellisena ja reflektoitavana prosessina, jota voidaan kuvata spiraalimaisena kehänä. Tässä suunnittelu, toiminta, havainnointi ja reflektointi seuraavat toisiaan. Tällaisen toiminnan kautta syntyy uusia havaintoja, jotka johtavat uuden toimintasyklin toteutumiseen. (Colliander 2016, 26-27.) Inspiroiduin tästä spiraalimaisesta oppimisen kehästä ja suunnittelin työni käytännöllisen osuuden tämä mielessäni. Alkuperäisessä tutkimussuunnitelmassa tarkoituksena oli tehdä jokaisena viitenätoista päivänä sama praktiikka niin, että se saisi muuttua ja kehittyä päivittäin yksilö- ja ryhmätasolla tapahtuvan reflektion myötä. Kun toimintatutkimukselle tärkeä käytännön työ supistui yhteen viikkoon ja jotkut ryhmän jäsenet ehtivät olla vain kolmesti mukana, on ymmärrettävää, ettei mitään syvempää spiraalimaista oppimisen kehää ehtinyt muodostua. Uuden tilanteen myötä täydensin työtäni yksilöhaastatteluilla, jotta sain kerättyä tarpeeksi tutkimusaineistoa. Olen iloinen siitä, että ehdin kuitenkin käynnistää prosessin ja huomata, että jo muutama harjoituskerta synnytti paljon reflektoitavaa aineistoa. Huomaisin myös, että ensimmäisellä työviikolla kirjoitetut ja äänitetyt aineistot nousivat hyvin tärkeään asemaan ja ne myös muodostivat suurimman osan analysoitavasta aineistosta. Sain yksilöhaastatteluiden myötä kerättyä ajatuksia myös siitä, miten työryhmä olisi halunnut työtä jatkaa. Tämä tieto on kallisarvoista sille ajalle ja tilanteelle kun tulevaisuudessa pääsen toteuttamaan pidemmän *Fake rehearsal* –työskentelyjakson.

Tuire Colliander mainitsee myös, että hänen maisterintyössään on piirteitä osallistavasta toimintatutkimuksesta, minkä halusin toteutuvan myös minun opinnäytetyössäni. Collianderin työssä osallistavuus näkyi esimerkiksi siten, että osallistujat saivat äänensä kuuluviin purku- ja palautekeskustelussa sekä omia kokemuksia avattiin myös kirjoittamis- ja piirtämistehtävien lomassa. (Colliander 2016, 26.) Niin kuin aiemmin mainitsin, työni pedagogiset lähtökohdat pohjautuvat osallistavaan pedagogiikkaan ja kun tutustuin osallistavaan toimintatutkimukseen enemmän huomasin, että nämä kaksi menetelmää ovat sopuosinnussa keskenään. Eeva Anttila kirjoittaa osallistavasta

toimintatutkimuksesta julkaisussa *Tutkija Liikkeessä: kehollisuus ja toiminta tutkimustyön ytimessä* (2014). Hän pohjustaa, että osallistavassa toimintatutkimuksessa yhteisön jäsenet ovat kanssatutkijoita ja liikkeelle lähdetään yhteisössä nousevasta tarpeesta kehittää toimintaa, joka etenee itseohjautuen. Tutkimus on myös vahvasti sitoutunut kriittiseen reflektioon yhteiskunnallisista ja ideologisista rakenteista, jotka ylläpitävät epäoikeudenmukaisia valta- ja hallintasuhteita. Menetelmä pyrkii edetessään vapauttamaan tutkimukseen osallistuvat yksilöt alistavista, vallankäytön muodoista. (Anttila 2014.) Omassa työssäni osallistavuus tuli ilmi niin, että praktiikan kehittäminen oli työryhmän yhteinen projekti. Työjaksoa suunnitellessani pyrin myös olemaan kaikesta tekemisestäni transparentti kertomalla avoimesti suunnittelutyöstä, työni tutkimuskysymyksistä ja siitä, minkälaista apua kaipaan työryhmältä ja miten tulen hyödyntämään heiltä saamaani aineistoa. Pyrin ottamaan työryhmäläiset mukaan tuotannollisen työn päätöksentekoon pohjustamalla, että he voivat itse päättää kuinka paljon he haluavat ottaa vastuuta. Tällä työskentelytavalla toivoin, että työstä muodostuisi sellainen, joka tuntuu työryhmäläisistä kiinnostavalta ja hyödylliseltä. Koen, että työryhmän osallistavuus oli työni tavoitteiden ja turvallisen tilan mahdollistamisen kannalta hyvin olennainen asia. Bell hooksin ja Paulo Freiren oppeja lukiessa tulee mielestäni hyvin ilmi se, että tilasta ei voida saada turvallista, mikäli kaikki ryhmässä olijat eivät pääse osallistumaan yhteisten pelisääntöjen rakentamiseen. Koen, että kollektiivisessa työssä tapahtuva päätöksenteko ja yksilöiden omien ideoiden esille pääseminen ovat sidoksissa valta-asetelmiin ja ryhmän normeihin. Työni tarkastelee siten kriittisesti päätöksenteon kulttuuria kollektiivisessa luovassa työssä ja pyrkii selvittämään mikäli *Fake rehearsal* –praktiikan avulla voisi löytää työkaluja, jolla normit, kuin jumittuneet valtarakenteetkin, pääsisivät liikkeelle.

Tämän taidepedagogisen opinnäytetyöni aikana oma roolini muuttui ja muovaantui paljon eri tilanteiden mukaan. Olin koreografi, pedagogi, tuottaja, tutkija ja työryhmän koollekutsuja. Praktisen työviikon aikana olin kanssatekijä ja -tutkija yhdessä työryhmäläisten kanssa, mutta kannoin myös päävastuun projektin etenemisestä, ajankäytöstä, kirjallisten kysymysten laadinnasta ja reflektointikeskustelun ohjaamisesta. Juha Varto avaa, että juuri taiteelliseen toimintaan sisältyy yritys hallita kompleksisia kokonaisuuksia, jotka synnyttävät eräänlaisia selviytymisstrategioita,

jotka ovat tärkeä osa tekijän ammattitaitoa. Tämä kaikki tieto ja taito tulee ilmi ja hyödyksi taiteellisessa tutkimuksessa ja saattaa olla tärkein apu ja panos tutkimuksen edistymiselle. (2017, 99.) Tällainen, hyvin monimuotoinen työskentelytapa oli uutta minulle ja koin sen sisältävän monenlaisia vastuualueita, jotka olivat työn edistymisen ja onnistumisen kannalta tärkeitä. Oppimista ja uutta tietotaitoa kerääntyi itselleni opinnäytetyön jokaisessa vaiheessa ja kenties loin samalla uusia selviytymisstrategioita, joiden oppeja ammennan seuraavissa projekteissani.

2.3. *Fake rehearsal* –praktiikka ja käytännöntyön lähtökohdat

Fake rehearsal –praktiikka muodostuu kolmesta eri osasta: alun valmistelusta, *Fake rehearsal* –harjoituksesta sekä reflektointiosuudesta. Näiden kolmen osan avulla pyrkimyksenä oli rakentaa luova ja turvallinen pelikenttä, jossa ryhmän jäsenet pystyisivät kokeilla ja tutkia erilaisia ja jopa outoja työskentelytapoja ja samalla kyseenalaistaa omia rajoitteita. Tämän lisäksi tämä taidepedagoginen opinnäytetyö on yksi tapa lähestyä ja pysähtyä pohtimaan kollektiivisen päätöksenteon tapaa ja sen aikaansaamia ajatuksia ja tunteita. Koen, että niissä piilee paljon tietoa, joka voisi olla tarpeellista ja hyödyllistä tuoda esiin.

Työryhmän koollekutsumisessa pidin tärkeänä, että kaikki työryhmässä olevat ovat tanssin ammattilaisia. Myös Rebecka Berchtoldin alkuperäisessä tehtävänannossa oli tehtävänämme olla *fake dance company*, eli kuvitteellinen tanssiryhmä. Mikäli meillä ei olisi tanssitaustaa, olisi tanssiryhmäksi tekeytyminen aivan toisenlainen tehtävä. Halusin myös rajata työni tanssimaailmaa koskettaviin asioihin ja nähdä minkälaisia tanssitaiteeseen liittyviä elementtejä nousee työssämme esiin. Pidän myös tärkeänä mainita, että melkein kaikki työryhmäläiset tunsivat toisensa entuudestaan ja se vaikutti tapaamme olla toistemme kanssa. Riskinotoille ja kaikenlaisten ideoiden esiin tuomiselle saattoi tästä syystä olla matalampi kynnys.

Työviikon jokainen päivä alkoi puolen tunnin alustuksella, jolloin aikaa oli varattu keskustelulle sekä harjoituksen valmistelulle. Ensimmäisinä päivinä olin paljon äänessä, kun pohjustin projektia ja sen tavoitteita. Oma puheosuuteni viikon aikana väheni, kun keskustelu harjoituksen rajauksista ja kunkin yksilön toiveista ja tarpeista laajeni.

Harjoitusta edeltävät muut toimenpiteet olivat muokkauksen alla koko työviikon ajan, mutta jotkin asiat koin olevan jo melko vakiintuneita. Ennen harjoituksia päätimme joko antaa tai olla antamatta itsellemme fake-nimiä. Tämä oli tärkeä tehdä ennen harjoituksen alkua, jotta tietäisimme keiden kanssa olemme harjoituksissa. Työviikon kolmantena päivänä ymmärsimme, että emme voi olla omissa vaatteissamme, sillä se on ristiriidassa uusien nimiemme ja identiteettiemme kanssa. Ennen harjoituksen alkua vaihdoimme vaatteemme uusiin, ja asuvaihtoehtojen luomat teemat vaihtelivat neutraalin ja hyvin huomiohakuisen tyylin välillä viikon eri päivinä. Vaatteiden vaihdoin jälkeen poistuimme tilasta, jotta voisimme tulla sinne takaisin ja aloittaa varsinainen harjoitus niin sanotusti puhtaalta pöydältä.

Kuten jo aiemmin mainitsin, yhteisesti kuvitellun tanssiesityksen harjoittaminen oli *Fake rehearsal* –harjoituksen idea. Kun itse tutustuin *Fake rehearsal* –harjoitukseen Rebecka Berchtoldin kautta, harjoitteen tehtävänannossa annettiin tarkennettuja taustatietoja siitä, keitä osallistujat ovat ja minkälaiselle lavalle he ovat esitystään harjoittamassa. Näillä taustatiedoilla pystyi etukäteen rajaamaan ja vaikuttamaan työn sisältöön. Kun ensi kertaa esittelin harjoituksen työryhmälle, jätin nämä alkurajaukset pois, koska ajattelin taustatietojen syntyvän itsestään. En myöskään tämän esittelyn jälkeen enää pyrkinyt kuljettamaan harjoitusta omaan suuntaani, sillä jatko kehittyisi yhdessä. Olisimme työryhmän kanssa halunneet projektin edetessä kokeilla, miten ennakkoon annetut taustatiedot muuttavat tekemistämme, mutta tähän vaiheeseen emme päässeet. Jos emme tuntisi toisiamme ollenkaan, niin silloin tarkemmista ennakkotiedoista suhteessa siihen, keitä me olemme, mitä olemme tekemässä ja minkälaiselle lavalle, voisi olla suurempi apu ja hyöty.

Viikon jokaisena päivänä harjoittelimme uutta kuviteltua esitystä ja siten päivittäinen ideatarve oli koko ajan suuri. Tämänkaltainen tekeminen saattoi saada ryhmän jäsenet pohtimaan, miten omien ideoiden ehdottaminen matkan varrella muotoutui ja mitä tekeminen paljasti ryhmän päätöksenteon kulttuurista. Pääsimme yhden työviikon aikana raapaisemaan monia eri osa-alueita suhteessa luovaan kollektiiviseen työhön. Tietenkin, jos olisimme pystyneet pitämään suunnitelmamme kolmen viikon työjakson, olisi keskustelut aiheeseen syventyneet ja olisimme saaneet vielä enemmän ymmärrystä siitä, minkälaisia taitoja ja luovuutta *Fake rehearsal* –harjoitus tekijöissään synnyttää.

Halusin, yhteistä työskentelyämme suunnitellessa, ottaa mahdollisimman hyvin huomioon koreografiseen työhön liittyvän muun tuotannon, kuten puvustuksen, rekvisiitan, valon ja äänen, jotta myös niiden kanssa oleilu harjaantuisi. Rekvisiitalla ja tekniikalla halusin pyrkiä siihen, että syntyvien ideoiden ei tarvitse olla yhteydessä vain liikkeeseen, vaan myös sitä ympäröiviin asioihin. Ja kuten aiemmin mainitsin, puvustuksen synnyttämien hahmojen kautta työskentelemisellä voi olla myös helpottava vaikutus ideoiden syntyyn ja jakamiseen. Tästä syystä niiden mukaan ottaminen oli tärkeää. Harjoitusta tehtiin päivittäin tunnin ajan ja kun tunti oli kulunut, päätimme harjoituksen ja poistuimme tilasta. Pidimme tärkeänä, että harjoituksella on selkeä alku ja lopetus, jotta kuviteltu maailma voisi kasvaa rauhassa näiden kehysten sisällä.

Fake rehearsal –harjoituksen jälkeen oli reflektoinnin aika ja se tapahtui kahdessa eri osassa. Ensin jokaisella oli aikaa pohtia tekemistämme kirjallisen itsereflektion kautta. Viikon aikana työryhmällä oli vapaus kirjoittaa niistä aiheista, jotka olivat päällimmäisenä mielessä, mutta esitin myös tarkkoja kysymyksiä, kuten: Minkälainen kokemus praktiikan harjoittaminen oli? Miten koit harjoittamisen suhteessa omaan luovuuteen, ideoiden syntymiseen ja niiden jakamiseen? Minkälaisia taitoja koet, että praktiikassa harjoitellaan? Miten roolihahmo vaikuttaa tekemiseen?

Kirjallisen reflektion jälkeen keskustelimme yhdessä praktiikan nostattamista aiheista, nämä keskustelut äänitin. Viikon aikana keskustelimme muun muassa kompromissien tekemisestä suhteessa omiin ideoihin, ryhmän kannattelemisesta, praktiikan aikana tapahtuvasta neuvottelusta, roolityöskentelystä, pelisäännöistä liittyen turvallisuuteen sekä siitä, miten haluaisimme praktiikkaa kehittää tai kokeilla seuraavalla kerralla. Reflektion jälkeen lopetimme ja seuraavana päivänä sama rakenne toistui. Aloitimme valmistautumisella, jonka aikana päätimme uusista tehtävänannon rajauksista, joita edellisten päivien harjoitukset ja keskustelut olivat synnyttäneet. Tällä tavoin yhteinen kokemus rakentui pikku hiljaa seuraten spiraalimaista oppimisen rakennetta.

3. AINEISTON ANALYYSI JA TULKINTA



3.1. Alustus

Taidepedagogisessa opinnäytetyössäni hyödyntämäni aineisto on kerätty viikon kestäneen työskentelyjakson aikana. Ryhmän jäsenet kirjoittivat työviikon aikana päivittäin itsereflektion antamistani vaihtelevista alustuskysymyksistä tai niistä näkökulmista, jotka he kokivat omassa tekemisessään ajankohtaisiksi. Nämä kirjalliset vastaukset, sekä äänitetyt keskustelumme muodostavat yhden osan kerätystä tutkimusaineistosta. Aineistoon kuuluu tämän lisäksi työpäiväkirjamerkintöjäni sekä yksilöhaastattelujen antamat vastaukset. Aineistossa referoin työryhmää anonymisti. En ole kuitenkaan pyrkinyt irtaannuttamaan itseäni tekstistä, vaan annan oman ääneni, ennakkotietojeni ja –luulojeni näkyä. Analyysiosuuden otsikot muodostavat erilaisia teemoja, jotka nousevat esiin aineistosta ja jotka ovat olennaisia tutkimukseni kannalta. Luvun loppuun muotoiltu analyysin yhteenveto pyrkii vielä tiivistäen vastaamaan tutkimuskysymyksiini: *Miten Fake rehearsal –praktiikka tukee yksilöiden omien ideoiden esille tuomista luovassa kollektiivisessa työskentelyssä? Miten luomme mahdollisimman turvallisen tilan Fake rehearsal –praktiikan aikana?*

3.2. Yhteinen tietotaito ja siitä kumpuava tekeminen

Monen työryhmäläisen mielestä työskentelyssä oli paljon tuttua, harjoite tuntui luontevalta ja siihen oli helppo sujahtaa sisään. Kaikki ryhmän jäsenet ovat tanssihistoriansa aikana, tehneet ja luoneet monenlaisia teoksia, harjoitteita ja tehtäviä, joissa he ovat improvisoineet ja liikkuneet synkronoidusti yhdessä muiden kanssa. Ensimmäisen *Fake rehearsal* –harjoituksen aikana luomamme esitys muodostui laumassa juoksemisesta, diagonaalisuunnan hyödyntämisestä, parityöskentelystä, yhteisestä tanssisarjasta ja rytmikohtauksesta taputuksineen ja tamppauksineen. Lauloimme myös Celine Dionin kappaleen *My Heart Will Go On*, jonka kaikki muistivat lähes kokonaan. Eräs työryhmäläisistä kirjoitti tästä tuttuuden tunteesta seuraavasti:

Jotenkin tämä tuntuu niin tutulta, tämä on tilanne, jonka kaikki me olemme kokeneet aiemmin. Jaamme koodeja, ajantajun, asioiden ajoittamisen, sanoja ja kielen, vaikkakin mukana väijyy pieni outouden tai tuntemattoman tunne. (Tanssija, 24.2.2020)

Eräs toinen ryhmän jäsenistä kertoi harjoituksen kiinnostavan siitä syystä, että se rakentuu jaetulle tietotaidolle koskien esitystaidetta, luomisprosesseja ja tanssin eri praktiikoita. Hän kertoi pohtineensa, että samalla harjoitus paljastaa, minkälaisiin ennakkokäsityksiin ja normeihin yksilöt nojaavat, kun joutuvat luomaan nopeasti. Ja sen, minkälaisia odotuksia ja ennakkoluuloja yksilöillä on suhteessa ryhmään ja yhteisen teoksen rakentamiseen. Koen, että oli kiinnostavaa nähdä, minkälaisia erityistaitoja ja -laatuja tämä työryhmä jakoi tanssin ammattilaisina ja minkälaisista elementeistä koostimme harjoitteen sisällön, kun kaikenlainen tekeminen oli periaatteessa mahdollista.

Eräs työryhmäläisistä kertoi kiinnostavaksi pohtia, miten yhtenevä tämän ryhmän jäsenten tanssitausta todella oli, vaikka ryhmä olikin koottu sillä ajatuksella, että kaikilla on samantyyllisiä kokemuksia esitysten ja tanssin harjoittelemisesta. Hän kertoi miettineensä minkälaisia hämmennyksen ja neuvottelun hetkiä meillä saattaisi jatkossa olla ja, miten helppoa olisi ollut ehdottaa harjoitukseen erilaista rakennetta tai liikkeen tapaa. Täytyy myöntää, että tässä oli tapahtunut pieni väärinymmärrys, sillä juuri halusin, ettei ryhmällä olisi täysin yhtenevä tanssitausta. Meillä kaikilla on tanssin

korkeakoulututkinto ja olemme kaikki valkoihoisia, mutta tulemme kuitenkin eri kulttuureista (Suomi, Ecuador, Yhdysvallat), olemme varustautuneet eri koulu- ja työkokemuksilla ja ikäeroa ryhmän nuorimman ja vanhimman välillä on 10 vuotta. Tämän lisäksi työskentelemme englannin kielellä, joka on vain yhden äidinkieli. Olen tähän työhön vapaasti kääntänyt osan työryhmäläisten reflektioista englannista suomeksi. En kuitenkaan erottele lainauksissa, mitkä vastaukset ovat alkuperältään englanninkielisiä, sillä haluan säilyttää vastaukset mahdollisimman anonyymeina.

Yhteinen tekeminen saattaisi näyttää hyvin erilaiselta, jos työryhmän jäsenet olisivat käyneet tarkalleen samat koulutusohjelmat ja olisivat saman ikäisiä. Koen, että eroavaisuudet ryhmän välillä tekevät yhteisestä tiestä monipuolisemman ja mutkikkaamman, mikä ehkä pakottaa ryhmän neuvottelujen ja omien ennakkokäsitysten avaamisen eteen. Aiemmin keskustelin erään house-tanssijan kanssa *Fake rehearsal* -praktiikasta ja mieleeni juolahti, että olisi mielenkiintoista panna koolle ryhmä, joka olisi vieläkin moniäänisempi. Mitkä olisivat silloin työskentelymme yhteiset rakennuspalikat? Kuinka paljon voisimme luottaa tanssin ja kehon kieleen, jonka kaikki niin sanotusti tuntevat?

Moni työryhmäläisistä kertoi, että olisi ollut kiinnostavaa kokeilla praktiikkaa ryhmän kanssa, jolla ei ole tanssitaustaa. Eräs työryhmäläisistä nosti esiin, että kun tavanomaisten tanssiharjoitusten rakennuspalikat uupuvat, löytyisikö silloin jotain uutta vai lähtisikö ryhmä tulkitsemaan ja tuottamaan sellaista tekemistä, mitä he ovat nähneet erilaisten tanssikuvastojen tarjoavan. Koen, että *Fake rehearsal* -harjoitukseen liittyy läheisesti huumori ja tekeminen voi minun kokemusten mukaan luisua helposti tanssiesitysten ja ryhmien parodiointiin. Huumorin kautta tekeminen on minun ja monen muun työryhmäläisen mielestä ehdottoman tärkeä osa luovaa työtä, mutta emme kuitenkaan halunneet, että praktiikan fokuksena olisi huumorin tuottaminen. Sen vuoksi ajattelin, että vankka tanssitausta ehkä vähentäisi tanssiryhmien parodiointia tai ainakin silloin tietäisimme, mistä puhumme ja minkälaisia asioita representoimme, jos päätyisimme vitsailuun. Koen myös, että reflektioiden ja yhteisen tietotaidon analysoimisen ansiosta tekemisessämme oli huumorin lisäksi monia muitakin tasoja, joiden tutkiminen oli vasta alkamassa.

Oli mielenkiintoista havaita, että vaikka yhteinen tietotaito onkin arvokasta ja tärkeää, niin tilanteen tuttuuteen liittyy myös toinen näkökulma, jonka haluan nostaa esiin. Eräs työryhmäläinen kertoi reflektiossaan harjoituksen kohottavan pinnalle kehon kantaman historian ja muistoja, mikä voi herättää ristiriitaisia tuntemuksia. Hän kirjoittaa:

Kiinnostavaa, että kehosta tulee paljon jotain ”vanhaa”, kulunutta tai historiaa, jotain hieman epämiellyttävää kehohistoriaa, tanssikkiliseitä, kulahtaneita tanssiharjoituksia, elähtänyttä musiikkia. Toisaalta se tuntuu tarpeelliselta päästää ulos kehosta, niin seuraavana päivänä saattaa tulla uutta tilalle. (Tanssija, 26.2.2020)

Toinen ryhmän jäsenistä nosti esiin sen, että tuttujen asioiden ympärillä oleilu lukeutuu mukavuusalueeksi ja silloin ei ehkä tule löydettyä mitään uutta. Tuttuus saattaa myös asettua esteeksi, kun pyrkimyksenä on tutkia, miten *Fake rehearsal* –praktiikka tukee ja ehkä vaikuttaa omien ideoiden esiin tuomiseen kollektiivisessa työssä. Jos jäämme mukavuusalueelle, niin riskejä ei ehkä oteta ja muutosta ei synny. Ajattelen, että huomaamattaan saattaa työskentely kuitenkin mennä kohti tuttua, sillä se on myös keino tehdä tekemisestä soljuvaa ja saumatonta, mikä mielestäni on yksi tanssin esteettisistä kliseistä. Tapahtumat vierivät usein eteenpäin jouhevasti, niin tanssitunneilla, kuin esitystä seuratessa ja harvemmin nähdään töksähdyksiä tai keskeytyksiä.

Ensimmäisinä harjoituspäivinä huomasimme, että *Fake rehearsal* -harjoitus on hyvin laaja ja sen kautta voi tarkastella monenlaisia asioita. Tämä oli yksi päämääristäni, sillä halusin esitellä harjoituksen niin, että se olisi avoin moneen suuntaan. Ajattelin, että silloin työryhmällä on suuremmat mahdollisuudet rajata sitä matkan varrella ryhmän yhteisten toiveiden mukaan. Liiallinen vapaus koettiin kuitenkin viikon aikana hämmentäväksi ja koen, että työryhmäläiset halusivat minun päättävän meille suunnan ja rajaukset, vaikka olinkin pohjustanut, että praktiikkaa kehitetään yhdessä. Tulkitsen tämän niin, että päätöksenteosta, suhteessa harjoituksen rajaukseen, oli vaikea tehdä tasavertaista, koska olin päävastuussa projektista. Itse *Fake rehearsal* -harjoituksen aikana, koin meidät kuitenkin hyvin tasapuolisiksi tekijöiksi, sillä olimmehan usein tuttujen asioiden äärellä. Ehkä tilanne olisi muuttunut ajan kuluessa, kun kaikki meistä olisi saanut vahvemman otteen työhön, mutta huomasin, että minulle annettiin herkemmin valtaa koko ensimmäisen viikon ajan.

Selkeämmillä rajauksilla uskottiin olevan syventävä vaikutus harjoitukseen ja yhteys turvallisuuden tunteen kokemukseen ja siitä syystä niistä oli tärkeä puhua aktiivisesti. Kirjoitin jokaisen työpäivän jälkeen muistiinpanot siitä, minkälaisia toiveita ryhmällä on suhteessa harjoituksen rajaamiseen. Kertasin toiveet seuraavana päivänä ja sen jälkeen päätimme yhdessä päivän rajauksen. Viimeisen työpäivän jälkeen koimme, että praktiikka tarjosi meille kahta eri suuntaa, joista valita jatkon kannalta toinen. Olisiko päämääränämme saada *Fake rehearsals* -harjoituksen aikana aikaiseksi tanssiesitys, jolloin pidämme itsemme kiireellisinä materiaalin synnyttämisessä. Tällöin vaarana oli se, että emme välttämättä poistuisi mukavuusalueelta lainkaan, sillä tekisimme asioita, jotka tanssimaailmassa ovat arkipäivää. Tällöin myös kiinnostus harjoitukseen saattaisi heiketä. Toinen vaihtoehto oli tutkia syvemmin kuviteltujen hahmojen roolityöskentelyä ja sitä, minkälaisia muutoksia se saa tekemisessämme, ryhmädynamiikassa ja valta-asetelmissa aikaan. Tässä suunnassa huolena oli se, että yhteistä lopputulosta ei välttämättä saada aikaiseksi, mutta sen ei ehkä tarvitsisi olla päämääränä. Itse toivoin, että näitä kahta suuntaa olisi voinut yhdistää, mutta saattaa myös olla, että molempia suuntia olisi täytynyt kokeilla ensin erillään ennen kuin niitä olisi voinut sekoittaa. Molemmissa suunnissa oli kuitenkin läsnä mahdollisuus riskinottoihin ja asettuminen yhdessä ja yksilöinä purkamaan tuttuja rakenteita ja koodeja, mikä oli tärkeä säilyttää tutkimuksen kannalta.

On myös mielenkiintoista pohtia miten praktiikan esittelytilaisuus olisi työhömmö vaikuttanut. Olisimmeko palanneet tutumpiin raameihin vai olisimmeko löytäneet prosessin kuluessa jotain hyvin poikkeavaa, mitä jakaa yleisön kanssa. Mietin jo työn suunnitteluvaiheessa, miten esitystilaisuuksista saisi vähemmän stressaavia niin, etteivät ne vaikuttaisi prosessin kulkuun radikaalisti. Lukiessani työryhmän kirjoittamia reflektioita huomaa, että moni jännitti praktiikan esittelytilaisuutta jo etukäteen. He pohtivat muun muassa sitä, miten yleisö olisi tähän harjoitukseen suhtautunut ja minkälaiseen rakenteeseen olisimme päätyneet, jotta työmme olisi ollut kiinnostava ja kaikilla olisi ollut hyvä ja turvallinen olo. Seassa oli myös innostuneisuutta. Eräs työryhmäläinen kertoi kokevansa, että tekemisemme on varmasti viihdyttävää ja opettavaista. Myönnän, että esittelytilaisuus jännitti myös minua, vaikka samaan aikaan koin hyvin tärkeäksi, että taiteellista työtä jaetaan sen monissa eri vaiheissa. Tähän aiheeseen palaan vielä opinnäytetyöni viimeisessä luvussa.

3.3. Suostumus ja neuvottelu

Kompromissien tekeminen ja joustaminen suhteessa ideoiden ehdottamiseen nousi teemaksi heti ensimmäisenä päivänä. Erään loppurefleksion aikana pohdimme yhdessä muun muassa sitä, että jokainen idea rakentuu aikaisemman päälle ja tästä on vaikea irrottautua ja ehdottaa jotain täysin aiemmasta poikkeavaa. Eräs työryhmäläisistä totesi, että ensimmäisellä ehdotuksella tai ensimmäisillä hetkillä ja puheenvuoroilla on paljon valtaa suhteessa koko harjoituksen kulkuun. Olen samaa mieltä siitä, sillä ensimmäiset puheenvuorot ja pukeutumiset määrittivät jo vahvasti esityksen maailmaa ja tyyliä. Myös ryhmän paine veti ainakin minut helposti mukanaan. Kun huomasin muutaman ryhmän jäsenen valitsevan värikkäät vaatteet ja peruukit, en halunnut asettua vastarintaan valitsemalla itselleni jotain neutraalimpaa. Halusin olla osa ryhmää. Tästä syystä aloimme pohtia, täytyisikö meidän yhdessä päättää harjoitukselle alkutilanne. Toisaalta en tiedä, olisiko se auttanut vallan jakautumisessa, sillä kuitenkin olisimme lähteneet matkaan jonkun ideasta. Vaihtoehtona oli myös se, että olisimme kirjoittaneet erilaisia lähtötilanteita ja arponeet niistä yhden. Nämä jäivät kuitenkin ehdotuksiksi, mutta olisi ollut mielenkiintoista nähdä, minkälainen vaikutus alkuasetuksilla olisi ollut. Koen, että kompromissien tekeminen ei välttämättä ole aina huono asia, sillä se on myös keino tehdä tekemisestä vähemmän vapaamaa, mikä voi syventää tekemistä. Saattaa myös olla, että joskus on helpompaa ehdottaa uusia ideoita, kun ne voi asettaa tukemaan myös aiempia ideoita.

Loppurefleksiossa nousi esiin neuvottelu oman sisäisen äänen kanssa ja epävarmuus suhteessa omiin ideoihin. Eräs ryhmän jäsenistä pyöritteli mielessään hyvin samankaltaisia kysymyksiä, mitä itsekin olen epävarman tilanteen tullen jäänyt pohtimaan. Hän kirjoittaa:

Olenko puhunut liikaa? Onko tämä tarpeeksi hyvä ehdotus ja idea? Olenko sanonut tarpeeksi? Pitäisikö minun toimia ja sanoa jotain? (Tanssija, 24.2.2020)

Koen mielenkiintoiseksi, että vaikka tilanne on kuvitelman aikaansaamaa, niin itsekritiikki voi silti asettua oman luovuuden eteen. Mielestäni kysymykset paljastavat praktiikan ja sen luomien tilanteiden sysäävän liikkeelle pohdinnan tilan jakautumisesta ja päätöksenteosta kollektiivisessa työssä. Saattaa myös olla, että omiin ideoihin

liittyvästä epävarmuudesta on helpompi keskustella, kun harjoituksessa tapahtuva tekeminen on leikkiä, eikä sitä syystä niin paineistettua. Toinen työryhmäläinen oli kokenut olevansa kahden tulen välissä harjoituksen aikana ja miettinyt, pitäisikö hänen tuoda työskentelyyn jotain uutta vai pitäisikö jatkaa samassa linjassa aiempien ehdotusten kanssa. Hän oli kokenut halua olla radikaalimpi ja viedä tekemistä selkeämmin siihen suuntaan, miten haluaisi asioiden olevan, mutta oli hillinnyt itsensä.

Olisi ollut mielenkiintoista tarkastella, minkälaisia kysymyksiä ja ajatuksia omalle sisäiselle äänelle olisi muodostunut kolmen viikon aikana. Mitkä kysymykset olisivat vaimenneet ja mitkä vahvistuneet ja minkälaisia uusia kysymyksiä olisi ilmaantunut? Sisäisen äänen tarkastelusta ja siitä syntyvien ajatusten ja tunteiden jakamisesta muille työryhmäläisille muodostui mielestäni yksi työkalu, jolla kollektiivisen työn päätöksentekokulttuuria voisi avata. Otin aiemmin puheeksi sen, että koen tärkeäksi pysähtyä välillä kollektiivisen työn aikaansaamien tunteiden eteen ja pohtia, minkälaista informaatiota ne pitävät sisällään. Voisimmeko tunteita avaamalla pohtia, miten epävarmuutta voisi vähentää kollektiivisessä työssä tai miten tukea ailahtelevaisuuden kanssa kamppailevaa rohkeisiin tekoihin?

Tilan jakautumisen tema nousi reflektiosta myös esiin. Eräs työryhmäläisistä kertoi, että välillä hän otti selkeästi seuraajan roolin ja välillä taas aktiivisemmän roolin. Ja kertoi kokevansa, että hänelle oli helppoa tuoda omia ajatuksiaan esiin, silloin kun halusi. Eräs toinen ryhmän jäsenistä kertoi ottavansa päätöksenteossa helposti passiivisen roolin ja myöntävänsä toisten ideoihin. Hän kirjoittaa:

Itse saatan ottaa passiivisemmän roolin ryhmässä. Kun ehdotan jotain ja huomaan, että joku toinen, joka ottaa enemmän tilaa ja on vahvempi ehdottaa jotain muuta, vetäydyn ja hyväksyn sen, mitä hän ehdotti. Se on taipumukseni. (Tanssija, 22.3.2020)

Hän kertoi tämän tavan toimia muodostuneen hänen koulutuksensa aikana. Hän kertoi, että opetuksessa harvoin otettiin kaikkien mielipiteitä mukaan, vaan tiedon suunta oli pikemminkin ylhäältä alas – opettajalta oppilaille. Yksi haastattelukysymyksistäni oli kuvitella, minkälaisia haasteita ja tilanteita olisimme kohdanneet, jos olisimme jatkaneet projektia suunnitellut kolme viikkoa. Hän nosti vastauksessaan esiin huolen

siitä, että ryhmässämme vakiintuisi tiettyjen ideoiden ja ihmisten priorisointi. Siitä syystä hän olisi halunnut työskennellä eri roolien ja identiteettien kautta. Hän kirjoittaa:

Itselleni olisi ollut hyvin mielenkiintoista se, miten vaatteiden muodostamat uudet roolit olisivat vaikuttaneet valta-asetelmiin ja rakenteisiin. Olisivatko taipumuksemme muuttuneet? Identiteetin muuntamisen avulla voisimme paljastaa jotain toisenlaista itsestämme. (Tanssija, 22.3.2020)

Toisaalta hän mietti, olisiko hän tarvinnut kokemusta näyttelemisestä, jotta roolin ylläpitäminen koko harjoituksen ajan olisi onnistunut. Näyttelemisen taito otettiin esille viikon aikana muutamankin kerran, koska ryhmän jäsenillä on näyttelemisestä vaihteleva määrä kokemusta. Yksi ryhmän jäsenistä on tehnyt sitä paljon ja kaikki muut satunnaisesti. Pohdimme, pystymmekö irtaantumaan itsestämme, kun olemme toisessa roolissa. Hän, joka oli teatterin eri praktiikoita tehnyt enemmän koki, että se on mahdollista. Kun tilanne on kuviteltu ja saamme paneutua rooleihin, niin silloin tekemisemme ei ole yhteydessä omaan itseemme. Minusta on kuitenkin kyseenalaista, voimmeko koskaan täysin irtaantua itsestämme. Uskon, että kaikki se, mitä teemme ja kuvittelemme kumpuavat kokemuksistamme emmekä voi toimia niiden ulkopuolella. En voi siitä syystä irrottautua itsestäni villeimmissäkään roolisuorituksissa. Oli tärkeää, että tämä näkemys tuli esille jo ensimmäisinä päivinä, koska silloin jouduimme tarkentamaan, mitä roolityöskenteleminen on ja minkälaisen raamien sisällä silloin toimimme. Eräs työryhmäläinen nosti reflektiossaan esiin myös sen, että roolityöskentelyssä sorrutaan usein stereotypioihin, kliseisiin ja vitseihin ja myös siitä syystä on tärkeä pohtia, mitä roolityöskentelyltä halutaan, ettei vahingossa ja tahtomattaan tule loukanneeksi ketään.

Erään harjoituskerran jälkeen yksi ryhmäläisistä koki, että omien ideoiden esiin tuominen on helpompaa, kuin kieltäytyminen toisten ehdotuksista. Hän kirjoittaa:

Vaikeampaa oli sanoa ei toisten ideoille, mikä sekin kyllä tavallaan on oman ajatuksen esiin tuomista. Mietin, miten neuvottelu ja suostuminen tapahtuu harjoituksen sisällä? Voinko esimerkiksi kieltäytyä, kun toinen ehdottaa minulle sooloa? Miten olen silti rakentava työn edistymiselle? (Tanssija, 24.2.2020)

Koen, että harjoituksessa on tärkeä pitää kiinni siitä, että itselle ehdotetusta toiminnasta saa kieltäytyä ja koin, että koko ryhmä kannusti myös tähän. Ryhmästä kuului kritiikkiä suhteessa improvisaatio-tehtäviin usein lukeutuvaan sääntöön tai olettamukseen, että kaikkiin impulsseihin ja ehdotuksiin kuuluu sanoa kyllä. Toisaalta on myös totta, että mitään ei saada aikaiseksi, jos kaikesta kieltäydytään. Kysymys siitä, voivatko ryhmän jäsenet asettua tarkoituksella vastahakoiseen rooliin otettiin myös esiin. Eräs työryhmäläisistä pohtii kirjoituksessaan:

Saanko ottaa vastarannan kiiskin roolin ja olla tarkoituksella epärakentava? Toisaalta harjoitukseen sisältyvä leikki mahdollistaa erilaisten roolien kokeilun, toisaalta voin joutua rooliin, jossa en haluaisi olla. (Tanssija, 24.2.2020)

Ajattelen, että kieltäytyminen ja neuvottelu kuuluvat harjoitukseen, mutta jos tarkoituksella haluaa olla kapinallinen, saattaa se vaikuttaa tekemisen ilmapiiriin negatiivisesti. Täytyy myöntää, että vastahakoisen roolin ottaminen oli asia, jota en ollut miettinyt etukäteen. Olin kyllä ajatellut, että työryhmäläiset saavat ottaa, minkälaisen roolin tahansa, mutta juuri kieltäytyjän rooli on mielestäni ristiriidassa harjoituksen alkuperäisen tehtävänannon kanssa. Koen myös, että vaikka tilanne onkin harjoituksessa kuviteltu, niin jokaisella ryhmän jäsenellä on silti vastuu yhteisestä teoksesta ja ryhmän hyvinvoinnista. Harjoituksessa saatetaan päätyä tasapainoilemaan oman itsensä haastamisen ja ryhmän kannattelemisen välillä samalla tietäen, että jos muutan omaa energiaani, tulee se automaattisesti vaikuttamaan muihin yksilöihin.

Yhtenä harjoituspäivänä eräs työryhmäläisistä oli päättänyt asettua hankalaan rooliin ja olla vahvasti vastaan muiden ehdotuksia. Hän kuitenkin kertoo reflektiossaan, että tilannetta ei ollut helppoa ylläpitää, sillä muut ryhmän jäsenet eivät olleet hänen mielestään niin vahvasti roolihahmoissa. Hän myös pohti, että jos olisi jatkanut päättämällään tiellä, hän olisi vaikuttanut negatiivisesti ryhmän energiaan ja siten tuntenut tilanteesta huonoa omaatuntoa. Reflektioita lukiessani panin merkille, että tähän tilanteeseen oltiin kiinnitetty huomiota. Eräs työryhmäläisistä kirjoittaa:

Myös heti kun joku muu otti passiivisemmän roolin ryhmässä tai ei alusta asti halunnut lähteä mukaan toisten ehdotukseen, se passivoi myös itseä. Se tuntui vaikuttavan ryhmän innostukseen ja energiaan heti. (Tanssija, 27.2.2020)

Kyseisen päivän loppurefleksiossa päädyimme siihen, että roolit ja hahmot toimivat pikemminkin työkaluna itselle, jotta uudenlainen kokemus luovasta toiminnasta olisi mahdollinen. Tarkensimme myös sitä, että yhteisen teoksen tekeminen olisi päämäärämme harjoituksen aikana. Jos praktiikassa kiinnitetään liikaa huomiota ryhmän sisäisten jännitteiden ratkaisemiseen, otetaan väistämättä se riski, että joku voi pahoittaa mielensä. Riskien ottaminen pitäisi siitä syystä lähtökohtaisesti kohdistaa enemmän oman itsensä haastamiseen eikä sosiaaliseen leikkiin. Koimme kuitenkin, että neuvottelu, erimielisyydet ja kieltäytyminen ovat tärkeä osa harjoitusta. Kaikkeen ei tarvitse sanoa kyllä, mutta kieltäytymisen voi pukea sellaiseen muotoon, että työskentely etenee ja, että kaikki pysyvät mukana yhteisessä tekemisessä. Kun tehtävänanto pyytää työryhmäläisiä rakentamaan yhteistä esitystä mielikuvituksen turvin, löytyy ehkä vapaus muistaa asioita eri tavalla ja sillä nojalla irtaantua jonkun toisen ehdotuksesta. Voin myös itse päättää onko minulle ehdotettu soolo viiden sekunnin tai viiden minuutin mittainen. Koen, että tanssin harjoituskulttuurin sanasto ja tekeminen mahdollistavat myös suurpiirteisen, markkeeraavan tekemisen.

Kitkan ja konfliktien synnyttäminen ja niiden tutkiminen tuntui kiinnostavan ryhmän jäseniä laajasti ja olisimme varmasti palanneet tähän keskusteluaiheeseen vielä useamman kerran. Tosiasia on, että kieltäytyminen saattaa olla hyvinkin voimaannuttavaa ja oma kokemukseni on, että kollektiivisessa toiminnassa harvoin harjoitellaan kieltäytymistä vaan pikemminkin suostumista ja joustamista. Tämä saattaa myös läheisesti liittyä turvallisen tilan moniulotteisuuteen. Pysymmekö mukavuusalueella, kun joustamme ja myönnymme ja pelkäämmekö olla asioista eri mieltä? Ehkä *Fake rehearsal* –harjoituksen mahdollistamissa kuvitelluissa konfliktitilanteissa tulisi samalla harjoiteltua argumentointia oman asiansa puolesta ja eri mieltä olemista, mikä voisi tulla muissa ryhmätilanteissa tarpeen. Olisikin ollut mielenkiintoista tehdä yksi harjoittelupäivä siten, että olisimme päättäneet olla kaikesta eri mieltä. Minkälaisia oivalluksia se olisi kollektiiviseen työhön tuonut?

3.4. Turvatoimet

Jo ensimmäisenä päivänä keskustelimme harjoituksen keskeyttämisestä, jos meno yltyisi liian henkilökohtaiseksi tai painostavaksi. Päädyimme siihen, että kaikilla on lupa ja vastuu tarvittaessa keskeyttää harjoitus, minkä jälkeen purkaisimme yhdessä

tilanteen ja päättäisimme, miten etenemme jatkon suhteen. Yhdeksi turvatoimeksi ehdotettiin myös, että yksilöllä olisi lupa tarvittaessa poistua tilasta. Saattaa kuitenkin olla, että vaikka tilasta poistuminen ja harjoituksen keskeyttäminen ovat yhdessä sovittuja sääntöjä, voi sosiaalinen paine olla painostavan tilanteen tullen voimakkaampi ja estää yksilöä toteuttamasta niitä. Siitä syystä olisi ollut tärkeä jatkaa keskustelua siitä, minkälaisia tunteita nämä toimet toteutuessaan saattaisivat työryhmässä herättää. Jos joku yhtäkkiä poistuisi harjoitustilasta, tulisi minulle vaistomaisesti sellainen olo, että koko harjoitus tulee keskeyttää ja käydä tiedustelemassa, mikä oli lähdön syy ja sen jälkeen purkaa tilanne yhdessä. Kokisin vastuuttomaksi, jos muu ryhmä jatkaisi tekemistä ilman reaktiota. Joku taas olisi voinut kokea, että haluaisi poistuttuaan olla hetken yksin eikä välttämättä haluaisi, että tilannetta puretaan heti muiden kanssa. Kun ryhmä tietää ennakkoon, minkälaisia tuntemuksia muilla ryhmäläisillä on, saattaa kynnys madaltua niiden toteuttamiseen. Tällöin työryhmällä on myös enemmän työkaluja siihen, miten toimia, jos poistuminen tai keskeytys toteutuu. Lähtökohtaisesti harjoituksen aikana ei kuitenkaan pyritä painostaviin tilanteisiin, mutta ikinä ei voi tietää, mikä asia voi toisessa laukaista epä mukavuuden tai turvattomuuden tunteen. Praktiikan pyrkimyksenä on päästä lähemmäs mahdollisemman turvallista tilaa ja tästä syystä varovaisuus suhteessa tekemiseen ja vastuunottaminen suhteessa ryhmän ja itsensä hyvinvointiin ovat tärkeitä keskustelunaiheita.

Työryhmän jäsenet kertoivat reflektioissaan arvostaneensa projektin selkeyttä. Myös avoin kommunikaatio työn suunnittelusta, päämääristä ja työryhmään kohdistetuista odotuksista koettiin selkeiksi. Eräs työryhmäläisistä kirjoittaa:

Projektin suunnitelma ja tavoite oli hyvin selkeä, ja aikatauluista, muutoksista ja käytännön asioista viestintä oli hyvin selkeää ja läpinäkyvää. Minulle tuli olo, että saatoin osallistujana ottaa niin paljon vastuuta projektin harjoitusten ulkopuolisista muista osa-alueista kuin halusin, mikä oli mukavaa ja auttoi minua osallistumaan omistautuneemmin projektiin, koska oli selvää että tein asioita, joita itse valitsin. (Tanssija, 23.3.2020)

Työviikon aikana yhteinen valmistelu-aika, sekä loppurefleksio, joissa molemmissa oltiin varattu aikaa keskustelulle koettiin tärkeiksi tilan avoimuuden ja yhteisen prosessin etenemisen kannalta. Moni kertoi arvostavansa selkeitä aikaraameja, jotka ilmoitettiin hyvissä ajoin ja joista pidettiin kiinni. Eräs työryhmäläisistä kirjoittaa:

Arvostin selkeitä ajallisia raameja sekä praktiikalle, kirjoittamiselle että keskusteluille. Minulle tuli olo, että olit aidosti kiinnostunut mielipiteistämme ja ne otettiin hyvin selkeästi mukaan osaksi prosessia. (Tanssija 26.3.2020)

Koen, että ennalta määrätty aika helpotti sitä, että asiat tulivat tehdyiksi niin kuin olin ne suunnitellut, mutta samaan aikaan rajattu aika vähensi spontaaniutta. Koin usein, muutaman muun lisäksi, että vaikka oli hyvä pitää kiinni sovituista aikaraameista, niin aikaa olisi pitänyt olla enemmän. Tämä olisi ollut tärkeää niin harjoituksen ja keskusteluidenkin syventämiseksi. Moni koki, että olisi ollut mielenkiintoista nähdä, miten pidempi aika olisi harjoitukseen vaikuttanut. Toisaalta reipas ja nopea ote työhön ehkä mahdollisti jotain muuta, esimerkiksi sen, että työhön jäi herkemmin kiinnostunut ja utelias suhde, kun kaikkea ei ehtinyt tehdä ja sanoa. Koin työn suunnitteluvaiheessa suurta huolta siitä, että asettaisin työryhmälle liian raskaita ja aikaa vieviä vaatimuksia. Siitä syystä työpäivät olivat vain kahden tunnin mittaisia ja pohjustin, että työn muuhun tuotannolliseen puoleen sai halutessaan osallistua niin paljon kuin halusi. Näin ajattelin, että työhön on helppo tulla mukaan ja siitä tulee tehokasta.

Haastattelukysymyksissä pyysin työryhmää pohtimaan, minkälaisista turvallisuuteen liittyvistä asioista olisi hyvä keskustella ennen harjoituksen aloittamista. Kuten aiemmin mainitsin harjoituksen selkeällä rajauksella koettiin olevan yhteys turvallisuuden tunteeseen ja siihen palattiin myös haastattelun antamissa vastauksissa. Eräs työryhmäläisistä kertoi pohtivansa, että työryhmältä olisi myös hyvä kysyä etukäteen, jos heitä huolettaa tekemisessä jokin asia. Hän kirjoittaa:

Voisi olla hyvä käydä läpi mikä osallistujia mahdollisesti huolettaa harjoituksen tekemisessä, ja miten heitä voisi tukea – voi myös olla, että tällainen vain huolestuttaisi osallistujia enemmän, mutta huolen ilmaisemisen mahdollisuus pitäisi mielestäni kuitenkin tarjota ja minkälaista tukea he siihen kaipaisivat. (Tanssija, 23.3.2020)

Mainitsin aiemmin, että olisin halunnut jakaa Amy Edmondsonin psykologiseen turvallisuuteen liittyvän kyselyn työryhmän kesken, jotta olisimme voineet keskustella siitä, miten sitä voisi soveltaa luovaan työhön. Näin jälkikäteen koen, että se olisi pitänyt tuoda esiin jo ensimmäisen viikon aikana, koska pandemian lauettua se jäi kokonaan tekemättä. Odotin sen jakamista siitä syystä, että ensimmäisellä viikolla työryhmän jäsenet olivat epätasaisesti paikalla ja halusin, että kaikki olisivat päässeet

ensin tutustumaan työskentelyyn ja ryhmään. Eräs työryhmän jäsen nosti esiin reflektiossaan, että, vaikka hänellä oli koko prosessin ajan hyvä ja turvallinen olo, olisi hän halunnut vielä selkeämmin keskustella siitä, minkälaisia tarpeita kullakin on suhteessa turvallisuuden tunteeseen ja kollektiiviseen työhön. Olen samaa mieltä hänen kanssaan ja koen, että vaikka ehdimme hipaista monia näkökulmia aiheeseen, emme päässeet syventämään niitä, mikä on tutkimuskysymykseni kannalta harmillinen asia. Hän kertoi myös, että ryhmäytyminen ja kommunikaation sujuvuus vaikuttavat suoraan siihen, miten turvalliseksi tuntee olonsa ryhmässä ja miten paljon uskaltaa harjoitusprosessin aikana revitellä. Tästä voidaan päätellä, että on tärkeää kiinnittää turvallisuuden tunteeseen huomiota, jotta työryhmän sisällä uskallettaisiin ottaa riskejä. Jos nyt suunnittelisin työni uudestaan, lisäisin yhden erillisen kokoontumisen ennen fyysisen työn aloitusta, johon kaikkien työryhmäläisten olisi välttämätöntä osallistua. Kokoontumispäivänä kertoisin työn taustoista, alkuperäisestä tehtävänannosta ja kysyisin työryhmältä heidän tarpeistaan ja odotuksistaan suhteessa kollektiiviseen työhön. Tällöin työ alkaisi yhteisestä lähtöpisteestä, eikä porrastetusti kuten tässä projektissa kävi. Eräs ryhmän jäsenistä painotti, että turvallista tilaa ei voi mitenkään asettaa ulkopuolelta vaan se täytyy rakentaa yhdessä sisältäpäin.

3.5. Minkälaisia taitoja kehitämme?

Työviikon aikana koin tärkeäksi kartoittaa, minkälaisia taitoja työryhmäläiset ajattelevat harjoituksen kehittävän, sillä se linkittyy tutkimuskysymykseeni: *Miten Fake rehearsal –praktiikka tukee yksilöiden omien ideoiden esille tuomista luovassa kollektiivisessa työskentelyssä?* Ennen työviikon aloitusta kirjoitin työpäiväkirjaani merkinnän siitä, minkälaisia taitoja ja työkaluja itse uskon harjoituksen antavan tekijöilleen. Tällöin ajattelin taitojen yhdistyvän päätösten tekemiseen, intuitioon luottamiseen, tekemisen sanoittamiseen, epäonnistumisten ja epävarmuuksien sietämiseen, omien rajoitteiden kyseenalaistamiseen sekä kontrollista ja itsekriittisyydestä luopumiseen. Työviikon jälkeen tuli selväksi, että harjoituksen rajaamisella ja jonkin näkökulman syventämisellä, olisi ollut suuri vaikutus kehittyviin taitoihin. Kun luin työryhmäläisten reflektioita, koin, että taitokysymykseen vastattiin hyvin laajasti ja eri tavoin, koska myös toimintamme oli erilaista päivittäin. Uskon, että jos olisimme toimineet projektin parissa kauemmin, olisi taitojen ja aiheiden skaala hieman supistunut. Seuraavaksi haluan kuitenkin esitellä monia aihealueita, joihin tekeminen ulottui.

Spontaanius, nopea koreografinen ajattelu, nopea ideoiden sanoittaminen ja kehittäminen nostettiin esille reflektioissa. Harjoituksen sisällä tapahtuvan toiminnan koettiin myös olevan poikkeuksellisen tehokas kollektiivisen työn muoto. Tähän seikkaan uskon rajatun ajan vaikuttavan suuresti ja sen, että tehtävänantona oli pyrkiä tekemään harjoituksen aikana myös esityksen läpimeno. Nopeus voi tässä suhteessa antaa tilaa intuitiivisille ratkaisuille ja toiminnoille ja välillä on virkistävää, kun ideoita ei tarvitse arvioida joka suunnasta ennen kuin ne asetetaan tilaan. Haastetta löytyi myös kaiken tämän, nopeasti tehdyn koreografian, muistamisesta. Muistot ja muistaminen ovat harjoituksessa mielenkiintoisia työkaluja, joita hyödynnetään monessa eri tasossa. Ensinnäkin teeskentelemme, että meillä kaikilla on jotain yhteistä, jota muistelemme. Tämä kollektiivisesti teeskennelty muisto nivoutuu yhteen yksilöiden oikeiden muistojen kanssa, jotka myös jakaantuvat muun ryhmän kanssa siitä syystä, että meillä kaikilla on pitkä tanssitausta. Harjoituksen aikana voi samaan aikaan pelata myös sillä tosiasialla, että ihmiset muistavat eri tavoin ja siten keksiä erilaisia pakoteitä asioista, joita ei siinä hetkessä halua tehdä. Koen, että tässä harjoituksessa seilataan oman tanssihistorian, kuvitellun tanssihistorian ja nykyhetkessä luotujen tapahtumien välimaastossa, mikä mielestäni on erittäin mielenkiintoinen työväline luovaan työhön.

Paljon ajatuksia herätti se, mitä työskentely voi opettaa sosiaalisista tilanteista ja valta-asetelmista ja miten harjoituksen kautta voi tutustua ryhmän jäseniin ja päätöksenteon tapaan siitä huolimatta, että harjoituksessa ollaan roolissa. Eräs työryhmän jäsenistä kirjoittaa:

Koen, että harjoituksessa paljastuu jotain hyvin aitoa ja välitöntä harjoittelevan ryhmän dynamiikasta, historiasta, olettamuksista ja mieltymyksistä, vaikka harjoitus onkin leikkiä. Praktiikka on oiva työkalu monenlaisten asioiden tarkasteluun aina omasta käyttäytymisestä työryhmän jäsenten toimintatapoihin. (Tanssija, 19.3.2020)

Harjoituksen aikana koettiin myös, että toisten kuuntelu ja huomioon ottaminen korostui eri tavalla kuin yleensä ja, että sen aikana kiinnitettiin herkemmin huomiota siihen, luopuuko omista ideoistaan ja lähteekö toisten ideoihin mukaan. On myös totta, että kun neuvotteluun, suostumukseen ja kompromissien tekemiseen aletaan yhdessä kiinnittää enemmän huomiota, saattaa myös tilan jakautuminen ryhmässä muuttua. Harjoituksen koettiin siten pystyvän paljastamaan, minkälaisiin asioihin ryhmän kommunikaatiossa tulisi kiinnittää huomiota tai minkälaisia puhumattomia ennako-

olettamuksia työryhmäläisillä on yhteisestä työskentelystä. Ryhmäläisten reflektiot mielestäni paljastavat myös jotain siitä, että vaikka olisimme rooleissa emme silti pystyisi irtaantumaan itsestämme täysin. Ehkä tämä liittyy myös siihen, että meillä ei ole valmiiksi kirjoitettua käsikirjoitusta, vaan harjoituksen aikana työskentelemme spontaanin tekemisen ja improvisaation kautta, minkä ajattelen olevan tiiviisti kytköksissä omiin mieltymyksiimme ja maneereihimme.

Eräs työryhmäläisistä nosti esiin, että hänen mielestään kävimme hyviä keskusteluja siitä, että tanssijalle pienen roolin ottaminen helpotti itsekritiikin hälventämistä materiaalituottamisen aikana, mutta näyttelijälle harjoitus saattaisi olla omituinen tai vaatia toisenlaisen raamin. Millä tavalla roolihahmoa käytetään ja minkälaisissa näyttelemisen raameissa liikutaan olivat asioita joihin palasimme useampaan kertaan. Tämä oli myös asia, josta mielestäni olisi ollut vaikea puhua ennen kuin aloitimme työviikon, koska se tuli esiin tekemisen lomassa ja synnytti tarpeen tehdä harjoitukseen rajauksia. Kun syksyllä 2019 jatkoin drag king –projektia Taideyliopiston *Taiteellispedagoginen tapahtuma* –kurssin aikana ja järjestin sen yhteyteen drag-työpajan ollessani itse Nikon-hahmossa koin, etten missään vaiheessa näytellyt vaan pikemminkin toin esiin erilaisia puolia itsestäni. Sellaisia puolia, joita maalattu parta, vatsaan piirretty pyykkilauta ja farkkuasu kannustivat minua tekemään. Kun työpajan jälkeen juttelin erään työpajaan osallistujan kanssa kertoi hän kokevansa myös, että drag-hahmossa oleminen ei ole näyttelemistä vaan jotain muuta. Siinä ikään kuin tapailee ja harjoittelee uutta kehollisuutta muodonmuutoksen kautta, mitä ei tarvitse esittää tai näytellä. Koen, että tämä ajatus kaipaa vielä lisätutkimista ja saattaa myös olla, että jos minulla olisi enemmän kokemusta näyttelemisestä, ajattelisin tästä asiasta eri tavoin. Tämä kuitenkin oli syy siihen, miksi en kokenut tarpeelliseksi heti harjoituksen alussa puhua näyttelemisestä, koska ajattelin, että emme siihen selkeästi edes pyri.

Viimeiseksi haluan nostaa sen, että harjoituksen koettiin edistävän päättäväisyyttä suhteessa omiin ideoihin. Eräs työryhmän jäsenistä kirjoittaa:

Harjoituksen kohteena ainakin itselle on uskaltaminen ja heittäytyminen ja valinnoissa pysyminen esimerkiksi roolin suhteen. Ettei heti vaihda otetta,

jos joku ei tuntunut kivalta vaan yrittää olla hetken epämukavankin asian kanssa, koska ympärillä on turvallista. (Tanssija, 27.2.2020)

Voisinkin ajatella, että praktiikassa on riski, että pelkästään hyviksi havaitut ja hauskat ideat pääsevät esiin. Jotta sellaisetkin ideat, jotka eivät heti avaudu tai jotka vaativat useamman toiston, saavat praktiikassa tilaa, täytyy ryhmäläisten olla päättäväisiä ja sinnikkäitä. Praktiikan kautta haluttiin päästä tutkimaan itselle vähemmän tavanomaista tekemistä ja pohtimaan, mitkä asiat jättää yleensä pois, koska kokee ne oudoksi, epämukaviksi tai itselleen liian haastaviksi.

3.6. Don't kill your darlings

”Kill your darlings” sanontaan olen törmännyt hyvin usein tanssiesitysten luomisen yhteydessä. Sanonta neuvoo kiteyttämään, tiivistämään ja siten poistamaan osan ideoista, jotta esitys ei rönsyilisi moneen suuntaan. Sanonnassa on mielestäni myös pilkahdus omien lempijuttujen, jotka eivät välttämättä avaudu suuremmalle yleisölle, ulossulkeminen. Ajattelen, että neuvolla halutaan rajata tuleva esitys tietynlaiseen muottiin, mihin ollaan totuttu. Jos esitys ylittää joitain normatiivisia asetuksia, otetaan samalla se riski, että esityksestä ei ehkä pidetä. Eräs työryhmäläisistä kirjoitti reflektiossaan, että *Fake rehearsal* -harjoituksessa on hienointa se, että ideat, joita normaalisti ei uskaltaisi tuoda todelliseen harjoitustilanteeseen, voi tuoda esiin ja ottaa vakavasti. Hän kertoi huomanneensa, että tuo tilanteeseen elementtejä ja ehdotuksia, jotka muuten olisivat ”guilty pleasure”-listalla. Hän kirjoittaa:

Sellaisia ideoita, jotka muissa tilanteissa voisivat tuntua noloilta, övereiltä tai oudoilta, mutta jotka ovat itselleni tärkeitä ja hauskoja, tai joita olen aina halunnut kokeilla, kuten esimerkiksi ihmispyramidi, lipsync-kohtaus, karva-asu tai vaaleanpunainen peruukki. (Tanssija 23.3.2020)

Koen, että juuri nämä nolot ja hölmöt ideat saattavat usein vierähtää *kill your darlings* – alueelle, sillä ne voivat avautua huominkin yleisölle tai, että tekijä sensuroi ne ennen kuin ehtii jakaa ne muulle työryhmälle. Mielestäni on ehdottoman tärkeää antaa kaikenlaisille ideoille, haaveille, unelmille, kokeiluille, ja erehdyksille tilaa tanssin kontekstissa, jotta työ ei jumittuisi sellaisiin kaavioihin, mitä tekijä luulee olevan yleisesti kelpuutettavia ideoita. Pohdin, mitä kiellot ja sensuroinnit lopulta tekevät luovuudelle? Vähentääkö ne rohkeutta ja lisääkö ne itsekriittisyyttä? Uskon luottamuksen tunteen omiin ideoihin ja osaamiseen kasvavan, kun pääsee toteuttamaan

ja ilmaisemaan itseään eri tavoin. Myös keskeneräisten ja jopa mahdottomien ideoiden verbalisointi voi kuljettaa mielen uusille urille. Eräs työryhmäläisistä kirjoitti juuri mahdottomalta tuntuvien ajatusten sanallistamisen olevan hänelle mieleistä:

Nautin siitä, että kuvittelimme asioita, joita emme tässä harjoituksessa pystyisi tekemään. Kuten sen, että kuvittelimme olevamme isolla stadionilla, kiinnitettyinä vaijereihin ja, että esityksessä hyödynnettäisiin pyrotekniikkaa. (Tanssija, 25.2.2020)

Eräs toinen työryhmäläinen kertoi kokevansa, että hänen luovuutensa toimii parhaiten silloin, kun kaikenlaiset ideat saavat olla prosessissa rinnakkain, jotta prosessi ei jumiudu tai käy liian vakavaksi. Silloin ne huonoimmatkin ideat voivat kehittyä toimiviksi, kun ne vain päästää itsestään ulos. Koen siitä syystä, että *Fake rehearsal* – praktiikka voi toimia eräänlaisena ajatus- ja ideamyllynä, jossa keskeneräisestäkin ideasta voi parviällyn ansiosta kehittyä kirkkaita oivalluksia. Ehkä näin pystyy näkemään omat ideansa ja mieltymyksensä pienen etäisyyden päästä ja siten suhtautumaan niihin uusin silmin.

Vaatteilla ja hahmoilla koettiin olevan suuri vaikutus luovaan tekemiseen ja kuvitellun maailman luomiseen. Eräs työryhmän jäsenistä kirjoittaa:

Pidin hahmosta paljon ja minulle syntyi ideoita, sillä en pelännyt yhtään ideaa tai arvostellut niitä, koska nehan tulivat roolihahmolta. Tuntui, että vaalea – lyhyttukkainen peruukki oli kuin ”vihreä hattu”, jonka päähän laittaessaan ei saanut arvostella ideoita ja kaikki otettiin ilolla vastaan. Luovuus sitä kautta vapautui ja lisääntyi. (Tanssija, 26.2.2020)

Myös eräs toinen kertoo reflektiossaan, että puvut ja roolihahmot autoivat häntä heittäytymään ja ottamaan hassuttelu tosissaan, kun tekeminen kiinnittyi hänen itsensä lisäksi myös johonkin hahmoon. Itse nautin siitä, kun pääsin seuraamaan, miten koko työryhmästä kuoriutui harjoituksen aikana hyvin nopeasti erilaisia hahmoja ja persoonia vaatteiden ansiosta ja miten tämä muutti tilan energiaa ja tunnelmaa radikaalisti. Eräs työryhmän jäsen kertoi kokeneensa, että oli raikasta tulla tilanteeseen toisessa roolissa, koska saattoi olla mitä vain. Kun taas eräs toinen kertoi hahmon kautta tunnustelleen omia rajojaan ja astuvansa selkeämmin ulos itsestään ollakseen joku toinen. Itse koin aistieni harjoituksen aikana herkistyvän, kun tutut ihmiset ympärilläni näyttivät

erilaisilta ja käyttäytyivät eri tavoin, enkä samaan aikaan tiennyt, mihin olemme menossa. Koen sen avaavan mahdollisuuden eräänlaiselle seikkailuhenkiselle otteelle. Ennakkoon ei voi tietää, minkälaista tekemistä harjoituksessa esiintyy ja tällöin omat tavat ratkaista ja toimia tulevat yllätyksellisesti vastaan. Valppaus voisi olla sana, jolla kuvailla sitä tilannetta, sillä huomasin kuunnelleeni ja seuraavani pieniäkin impulsseja suhteessa siihen, mitä ryhmän jäsenet tarjoavat tilaan ja miten itse niihin reagoin. Eräs ryhmän jäsenistä pohti reflektiossaan olisiko uuden hahmon ja näennäisen esityksen luominen ollut jännittävää kolmen viikon ajan ja millä tavoin tekeminen olisi prosessin kuluessa vakavoitunut. Tähän kysymykseen olisin itsekin halunnut saada vastauksia, sillä ajalla on aina hyvin suuri vaikutus prosessiin.

Se, että harjoituksella ei ole paineistettua lopputulosta koreografisen materiaalin suhteen, on minusta virkistävää ja raikasta. Koen, että tanssialan ammattilaiset ovat usein tilanteessa, jossa joutuvat luomaan asioita paineen alla. Kyse voi olla oppilaille suunnatusta kevätnäytösesityksestä, tuntimateriaalista tai omasta taiteellisesta työstä. Stressi liittyen luomiseen, ainakin omalta osaltani, johtuu usein siitä, että työ tulee jossain vaiheessa jaetuksi muiden kanssa. Tällöin haluan, että saavutettu työ otetaan innolla ja mielenkiinnolla vastaan. Viime aikoina olen kiinnittänyt enemmän huomiota luomistyöstä aiheutuvaan paineeseen ja pyrkinyt kevyempään suhtautumiseen ja koen, että *Fake rehearsal* –harjoituksen kautta sellaista voi oppia. Koen, että on mieluisaa päästä tekemään ja luomaan asioita yhdessä muiden kanssa välittämättä niin paljon luodun esityksen lopputuloksesta. Ajattelen, että tällä tavoin tulemme joka tapauksessa oppineeksi uusia asioita itsestämme, luovuudestamme tai ryhmän dynamiikasta, mikä tulee myöhemmissä projekteissa hyödyksi. Eräs työryhmäläinen pohti reflektiossaan, että harjoituksen tekeminen yhdessä työryhmän kanssa luovan prosessin alussa voisi luoda avoimuutta ja leikkisyyttä yhteiseen ideointiin ja viedä taiteellista prosessia hyvällä tavalla ennalta odottamattomille urille. Toinen idea, joka ryhmän kesken syntyi, oli hyödyntää praktiikkaa silloin, jos työryhmä on jumittunut monen mahdollisen suunnan risteykseen. Silloin voisi mielikuvituksen ja leikin kautta saada vastauksia sille, mihin suuntaan lähteä. Koen, että tässä luvussa mainitsemat havainnot lukeutuvat toisaalta myös niihin taitoihin, joita praktiikka voi tekijälleen tuoda. Taitoa on se, että pystyy suhtautua luomistyöhön kevyesti ja heittäytyä uusille tuntemattomammille urille. Taitoa on myös se, että uskaltaa luottaa omiin ideoihinsa.

3.7. Yhteenveto

Tässä luvussa vastaan tiivistäen tutkimuskysymyksiini: *Miten Fake rehearsal – praktiikka tukee yksilöiden omien ideoiden esille tuomista luovassa kollektiivisessa työskentelyssä? Miten luomme mahdollisimman turvallisen tilan Fake rehearsal -praktiikan aikana?* Pandemian keskeyttäessä projektini, luulin ensin, että keräämäni tutkimusaineisto olisi suhteessa tutkimuskysymyksiini liian suppea. Tämä huoli osoittautui kuitenkin turhaksi, sillä lisähaastattelu ja aktiivinen reflektointi työviikon aikana mahdollistivat sen, ettei minun tarvinnut muuttaa tutkimuksen suuntaa. Tässä työssä korostuu kuitenkin näkökulmana enemmän se, minkälaisia suuntia praktiikka tarjoaa tekijöilleen, kuin alkuperäinen suunnitelmani siitä, minkälaista oppimista pidempiaikainen tekeminen olisi tekijöissään synnyttänyt.

Fake rehearsal -harjoituksen mahdollistama improvisoitu roolityö sekä mielikuvituksen ja yhteisen tietotaidon hyödyntäminen koettiin tuovan raikkautta luovan työn kontekstiin. Harjoituksen kerrottiin kiinnostavan siitä syystä, että se rakentuu jaetulle tietotaidolle koskien esitystaidetta, luomisprosesseja ja tanssin eri praktiikoita ja samaan aikaan se paljastaa minkälaisiin ennakko-oletuksiin ja normeihin nojaamme työskentelyämme. Esille nostettiin myös se, että tuttujien asioiden ympärillä työskentely lukeutuu mukavuusalueeksi, jolloin itsensä haastaminen voi jäädä vähäisemmäksi. Eroavaisuudet ryhmän välillä tekevät yhteisestä tiestä mutkikkaamman, mikä pakottaa ryhmän neuvottelujen ja omien ennakkokäsitysten avaamisen eteen.

Vaatteiden ja uusien nimien aikaansaamat hahmot rohkaisivat heittäytymään ja vähensivät monen mielestä itsekritiikkiä ja arvostelua suhteessa tekemiseen ja omiin ideoihin. Roolityöskentely herätti myös kiinnostuksen päästä syvemmin tutkimaan, miten roolit vaikuttavat ryhmän valta-asetelmiin, rakenteisiin ja omiin taipumuksiin. Kaikki työryhmän jäsenet olivat yhtä mieltä siitä, että turvallisuuden kokemuksen kannalta on tärkeää, että niin roolityöskentelyllä, kuin myös koko harjoituksella on selkeät tehtävänannolliset raamit. Näin väärinymmärryksiltä ja epävarmuuden tunteilta vältyttäisiin.

Harjoituksen aikana rohkenimme ehdottaa ja ottaa vakavasti sellaisiakin ideoita, joita normaalisti karsimme pois. Luovuuden lisääntyi, kun kaikenlaiset ideat saivat olla

rinnakkain ja vuorovaikutuksessa keskenään. Kompromissien tekeminen ja joustaminen suhteessa omiin ideoihin ja niiden esiin tuomiseen nousi myös teemaksi. Moni ehdotettu idea rakentui aikaisemman päälle ja tästä oli välillä vaikea irrottautua ja ehdottaa jotain täysin aiemmasta poikkeavaa. Harjoituksen kautta halusimme tutkia itselle vähemmän tavanomaista tekemistä ja pohtia, mitkä asiat jätämme yleensä pois siksi, että koemme ne oudoksi, epämukaviksi tai haastaviksi. Harjoituksen kerrottiin luovan avoimuutta ja leikkimielisyyttä yhteiseen ideointiin ja vievän taiteellista prosessia ennalta odottamattomille urille. Tämän uskottiin myös opettavan kevyempää suhtautumista koreografiseen työhön, josta voi olla apua stressaavan ja paineistetun tilanteen tullen esimerkiksi luovan prosessin alussa.

Fake rehearsal -harjoituksen koettiin opettavan paljon sosiaalisista tilanteista, ryhmän dynamiikasta ja valta-asetelmista. Harjoituksen aikana korostuivat toisten kuuntelu ja huomioon ottaminen. Kiinnitimme huomiota siihen, miten tuomme ideoitamme esille ja miten ne vastaanotetaan. Sisäisen äänen tarkastelusta ja sen synnyttämien ajatusten ja tunteiden jakamisesta muille työryhmäläisille muodostui yksi työkalu, jolla kollektiivisen työn päätöksentekokulttuuria voi yhdessä avata. Huomasimme myös, että vaikka harjoitus oli mielikuvituksen aikaansaamaa leikkiä, sen koettiin paljastavan ryhmän ennako-oletuksia ja päätöksenteon tapaa. Näin ollen se paljasti myös ryhmädynamiikan kannalta tärkeitä kehittämisalueita.

Olen pedagogina pitkään ollut kiinnostunut siitä, miten voisin omalta osaltani luoda turvallisempaa, sallivampaa ja rohkeampaa tilaa. Tämän vuoksi koin tärkeäksi, että tässä työssä olin viestinnän ja projektin pohjustuksen kannalta mahdollisimman selkeä ja läpinäkyvä. Suunnittelin työviikon myös niin, että alustavat keskustelut ja loppureflektiot olivat kiinteä osa kokonaisuutta, jotta yhteisistä pelisäännöistä, työn rajauksista ja sen synnyttämistä ajatuksista voitaisiin yhdessä keskustella. Työryhmän reflektioita lukiessani koin, että työn selkeyttä suhteessa aikatauluihin ja tavoitteisiin arvostettiin kuin myös sitä, että keskusteluille, kirjoittamiselle ja itse harjoituksen tekemiselle oli oma aikansa. Jos nyt suunnittelisin työni uudestaan, lisäisin yhden erillisen kokoontumisen ennen fyysisen työn aloitusta, johon kaikkien työryhmäläisten olisi välttämätöntä osallistua. Tällöin työ alkaisi yhteisestä lähtöpisteestä, mikä on tärkeää turvallisuuden kokemuksen kannalta.

4. KATSE TULEVAAN



4.1. Kollektiivisuus ja jatkuvuus taiteellisessa työssä

Haluan opinnäytetyöni viimeisessä luvussa pohtia, miten työni kiinnittyy sitä ympäröivään taiteen kenttään ja avata joitain niistä suunnista, joihin haluan työtäni jatkossa viedä. Vuodesta 2018 olen kuulunut helsinkiläiseen yhdentoista Freelance-tanssitaiteilijan ja koreografin perustamaan taitelija-alustaan ja työryhmään nimeltä *Prekaarit Praktiikat*. Ryhmän toiminta perustuu yhteisöllisyyteen ja jatkuvuuteen, jota olemme kaivanneet enemmän taiteen kentälle. Toiminnassa painottuu keskeneräisyys ja prosessi valmiiden taidetuotteiden sijaan. (Prekaarit Praktiikat 2020.) Ennen opinnäytetyöni aloitusta jaoin *Fake rehearsal* –praktiikan *Prekaarit Praktiikat* -työryhmän kanssa. Harjoitteluviikko piti sisällään kahdet harjoitukset, jolloin kehitimme praktiikka yhdessä sekä avoimen yleisötilaisuuden. Minulle oli hyvin tärkeää, että sain tämän mahdollisuuden juuri ennen sukellusta opinnäytetyöhöni, sillä työn suunnitelma ja siihen liittyvät tutkimuskysymykset tarkentuivat itselleni tämän viikon aikana. Oli myös jännittävää jakaa työ yleisön kanssa ja kuulla heidän ajatuksia

työstä. Muistan kuinka eräs yleisön jäsen kertoi katsomiskokemuksen olleen yhtä aikaa stressaantunut ja vapautunut. Hän väitti tämän johtuvan siitä, että yleisökään ei pysty kokonaan rentoutumaan, koska esiintyjät eivät tiedä mihin praktiikka on heitä kuljettamassa. Tämän vuoksi hän koki, että oli itse vahvemmin mukana tekemisessämme. Olen kokenut toimivaksi sen tavan, jolla *Prekaarit Praktiikat* – työryhmä avaa ja kehittää taiteellisia praktiikoita yhdessä työryhmän ja yleisön kanssa. Tästä syystä suunnittelin *Fake rehearsal* –työjakson sekä esittelytilaisuudet samankaltaisiksi.

Prekaarit Praktiikat -työryhmä hakee toiminnalleen koko ajan uusia muotoja ja mukautuu herkästi suhteessa niihin tarpeisiin, joita ryhmästä nousee. Kollektiivisuuden ja jatkuvuuden tärkeys ovat kuitenkin toimintamme peruspilareita ja koen, että näitä asioita toivotaan laajemminkin taiteen kentällä. Alkuvuodesta 2020 olin keskustelemassa erään apurahatahon kanssa taiteen tulevaisuudesta. Paikalle oltiin kutsuttu noin 30-40 -vuotiaita taiteilijoita monelta eri alalta ja meitä kaikkia oltiin pyydetty tekemään jonkinlainen alustus siitä, mikä meitä askarruttaa tai huolestuttaa koskien taiteen tekemisen tulevaisuutta. Omassa pöytäseurueessani keskusteluaiheet olivat hyvin yhtenäiset. Pidimme kaikki tärkeänä sitä, että itse taiteen tekemiselle, praktiikoiden kehittelylle ja kokeiluille täytyy olla enemmän tilaa. Haaveilimme kaikki pidempiaikaisista työskentelykaarista, yhteisöllisyydestä, taiteen tekemiselle suunnatuista tiloista ja suunnasta pois nopeitempöisestä projektikäynnistä taiteen tekemisestä.

Prekaarit Praktiikat -työryhmän mahdollistama säännöllisyys ja kollegiaalinen tuki ovat luoneet uskoa epävakaa taiteen kentällä toimimiseen. Taiteilijana kehityn, kun olen mukana toisten taiteellisissa prosesseissa, kuin myös silloin, kun artikuloin omaa taiteellista praktiikkaani muille. Koen, että minun lisäksi moni muukin työryhmämme jäsen on oman praktiikkansa jaettuun saanut ponnistuslaudan ja kannustuksen jatkaa työtään eteenpäin. Toivon, että tämänkaltainen työ saa luvan ja voimia jatkaa tässä, vielä prekaarimmassa ajassa, johon koronapandemia on vienyt.

4.2. *Fake rehearsal* -praktiikan tulevaisuus

Vuonna 2016 olin taiteilijaresidenssissä Uumajassa kuudentoista muun tanssijan kanssa. Eräs työryhmän jäsen ehdotti, että tekisimme *Générique* -nimisen harjoituksen, jonka on kehittänyt Berliinissä asuva tanssitaiteilija ja koreografi Alice Chauchat. Harjoitus löytyy *Everybody's Toolbox* -nimiseltä sivustolta (2020), joka on taiteellisten praktiikoiden, työkalujen ja keskusteluiden avauksien tietokanta. Tämä alusta kutsuu kokeilemaan ja jatkokehittämään sieltä löytyvää materiaalia omaan tutkimukseen ja taiteelliseen työhön. *Générique* -harjoituksessa kuvitellaan, että ollaan esityksen jälkeisessä yleisökeskustelussa. Harjoitusta tekevän ryhmän täytyy aluksi päättää, ketkä ovat esiintyjä ja ketkä yleisön jäseniä. Kuviteltu esitys rakentuu pala palalta kollektiivisesti, yleisön esittämien kysymysten ja esiintyjien vastausten kautta.

Générique – harjoitus tuli minulle uudelleen mieleen, kun kirjoitin tätä opinnäytetyötä, sillä koen, että siinä ja *Fake rehearsal* –harjoituksessa on paljon yhtäläisyyksiä. Ne molemmat ovat leikkimielisiä harjoituksia, joissa kuvitellaan jokin näyttämöteos. Niissä taidetanssin esitysmuoto toimii yhteisenä pohjana, josta käsin uusia ehdotuksia tehdään. Näin ollen ne vaativat, että kyseinen esitysmuoto on mukanaolijoille jossain määrin tuttu. Kun *Générique* –harjoituksessa keskustellen kuvitellaan yhteistä maailmaa, hyödynnetään *Fake rehearsal* –harjoituksessa koko kehoa ja sen kantamaa muistia. Kun tulevaisuudessa jatkan työni parissa, haluaisin yhdistää tutkimusalueeksi myös *Générique* –harjoituksen. Millä tavalla neuvottelu ja ideoiden jakaminen muuttuu, kun esitys on niin sanotusti juuri nähty? Mikä on yleisön rooli yleisökeskusteluissa ja miten sen koreografiaa voi ravistella? Ehkä *Générique* –harjoitusta hyödyntämällä voisi löytyä myös keino siihen, miten *Fake rehearsal* –praktiikassa otettaisiin yleisön jäsenet mukaan yhteiseen tekemiseen.

Pedagogina olen pohtinut, millä tavoin *Fake rehearsal* –praktiikkaa voisi hyödyntää tanssin opetuksessa. Sen sisältöä voi tehtävänannon tarkennuksilla viedä tiettyä teemaa, kontekstia tai kiinnostusta kohti. Kuten juuri yksilöiden oman luovuuden vahvistamiseen, heittäytymiseen, tekemisen sanoittamiseen ja kollektiivisen päätöksenteon tasapuolistamiseen. Kuten aiemmin mainitsin, praktiikan kautta voi oppia esimerkiksi kevyempää suhtautumista tanssimateriaalin luomiseen, mistä voi olla hyötyä sekä opettajalle, että oppilaille. Ehkä sen kautta voisi myös avartaa tuttua

tanssitunnin rakennetta. Oppilaat voisivat praktiikan avulla kehittää omanlaisensa tanssitunnin, jossa leikin kautta nivoutuisi yhteen myös tanssitunnin ulkopuolella opeteltuja asioita. Tämä voisi olla myös esimerkki osallistavasta pedagogiikasta tanssitunnin kontekstissa. Praktiikan avulla voisi olla hauska myös muistella, mitä opetettava ryhmä on tehnyt yhteisen lukuvuoden tai vuosien aikana. Mitkä asiat ovat jääneet kehomieleen eli mitkä asiat ovat muodostuneet ryhmän yhteiseksi tanssihistoriaksi?

Koen, että oma tanssihistoriani on jäsentynyt uusiin uomiin Taideyliopiston tanssinopettajan maisteriohjelmasta saadun tiedon ja taidon kautta. Tärkeää oli kollektiivisuus ja kollegiaalinen tuki, jonka toivon jatkuvan yliopistoajan jälkeenkin. Tärkeää oli saada olla epävarma, kriittinen ja osa moniäänistä ryhmäämme. Tärkeää oli, että omille projekteille löytyi aikaa kehittyä ja tilaa toteutua. Niitä olivat esimerkiksi ensimmäisenä vuonna tehty seminaarityö ja opetusharjoittelut, Nico-projekti ja sen yhteyteen toteutunut työpaja ja tietenkin *Fake rehearsals* –praktiikan kehittäminen tämän taidepedagogisen opinnäytetyön kautta. Tahti oli nopea, mutta ehkä juuri sen kautta päällimmäiseksi jää utelias mieli. Odotan innolla, että pääsen jatkamaan maisteriohjelman aikana aloittamiani projekteja ja mielenkiinnon kohteita, mutta ennen kuin suuntaan ajatuksiani tulevaan hengähdän hetkeksi ja annan saavutetun tiedon laskeutua.

LÄHTEET

- Ahmed, Sara (2018). Tunteiden kulttuuripolitiikka. Suomentanut Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Niin & Näin. Englanninkielinen alkuteos *Cultural Politics of Emotion*, 2004
- Anttila, Eeva (2014). Tutkija liikkeessä: kehollisuus ja toiminta tutkimustyön ytimessä. Teoksessa Rouhiainen, Leena & Järvinen, Hanna (toim.). *Tanssiva tutkimus: tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Nivel 3.
- Anttila, Eeva, Rouhiainen, Leena, Järvinen, Hanna (2014). Taiteellinen tutkimus yhtenä tanssin tutkimuksen juonteena. Teoksessa Rouhiainen, Leena & Järvinen, Hanna (toim.). *Tanssiva tutkimus: tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Nivel 3.
- Anttila, Eeva (2017). Inkeri Savan ajatuksia taiteen oppimisesta. Teoksessa *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58.
- Arao, Brian & Clemens, Kristi (2013). From Safe Spaces to Brave Spaces, A new way to Frame Dialogue Around Diversity and Social Justice. Teoksessa *The Art of Effective Facilitation*. Stylus Publishing, LLC, 135-150
- Berchtold, Rebecka (2020). Kirjallinen tiedonanto. 31.01.2020.
- Colliander, Tuire (2016). Hetkessä on kaikki: dialogisuuden ja kehollisen vuorovaikutuksen mahdollisuudet lasten ja aikuisten yhteisessä liikeimprovisaatiossa. Maisterin opinnäyte. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.
- Da Silva Junior, Joao Cerqueira (2017). Reflections on Improvisation, Choreography and Risk-Taking in Advanced Capitalism. Helsinki: University of the Arts, Theatre Academy. Kinesis 08.
- Edmondson, Amy (1999). Psychological Safety and Learning Behavior in Work Teams. *Administrative Science Quarterly*, Vol. 44, No. 2, 350-383. Johnson Graduate School of Management: Cornell University.
- Kyrölä, Katariina (2018). Sisältövaroitukset ja häiritsevät teemat opetuksessa. Teoksessa Laukkanen, Anu, Miettinen, Sari, Elonheimo, Aino-Maija, Ojala, Hanna, Saresma, Tuija (toim.). *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino, 62-68
- Laukkanen, Anu (2018) tietoisuustaidot syrjintää vastustavassa pedagogiikassa. Teoksessa Laukkanen, Anu, Miettinen, Sari, Elonheimo, Aino-Maija, Ojala, Hanna, Saresma, Tuija (toim.). *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino, 187-194

Lehtonen, Jussi (2015). *Elämäntunto: näyttelijä kohtaa hoitolaitosyleisön*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 42.

Ojala, Hanna (2018). Feministisen pedagogiikan teoreettisia suuntauksia. Teoksessa Laukkanen, Anu, Miettinen, Sari, Elonheimo, Aino-Maija, Ojala, Hanna, Saresma, Tuija (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino, 14-22.

Poskiparta, Hanna (2019) Ohjelmassa Lyytikäinen, Niina *Psykopodiaa-podcast. 16. Jakso*.

Rönkkö, Anne (2018). *Miten keho vapautuu? Tutkimus laboratorion aikana heränneistä kokemuksista*. Seminaarityö, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Saresma, Tuija (2018). Intersektionaalisuus – erot ja hierarkiat opettamisessa. Teoksessa Laukkanen, Anu, Miettinen, Sari, Elonheimo, Aino-Maija, Ojala, Hanna, Saresma, Tuija (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino, 26-34.

Toivonen, Anni (2018). Ryhmäyttäminen ja äänen antaminen. Teoksessa Laukkanen, Anu, Miettinen, Sari, Elonheimo, Aino-Maija, Ojala, Hanna, Saresma, Tuija (toim.) *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*. Tampere: Vastapaino, 161-168.

Varto, Juha (2017). Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi? Helsinki: Aalto-yliopiston julkaisusarja, Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 2017, 1.

Vuorikoski, Marjo (2012). bell hooks – vapauttava kasvatusta. Teoksessa Aittola, Tapio (toim.) *Kasvatustieteiden suunnannäyttäjät*. Helsinki: Gaudeamus, 307-332.

Internet-lähteet:

Everybody's Toolbox: www.everybodystoolbox.net
Viitattu 17.04.2020.

Prekaarit Praktiikat –työskentelyalustan ja työryhmän nettisivut: www.prekaarit.com
Viitattu 17.4.2020.

Esitykset ja työpajat:

Berchtold, Rebecka (2018). *Fake rehearsal*. Työpaja. Insister Space. Tukholma. 14.12.2018.

Nevalainen, Moona, Rönkkö, Anne (2015). *No Shame No Shame*. Esitys. Pohjanmaan tanssin aluekeskus. Vaasan Kaupunginteatteri. Vaasa. 27.11.2015.

Rönkkö, Anne (2019). *Who Is Nico*. Esitys ja työpaja. Taiteellis-pedagogisen tapahtuma -kurssi. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki. 09.10.2019.