

Opinnäytetyö YAMK

Turun ammattikorkeakoulu

Kulttuuriala, Soveltava taide

2018

Anni Puuperä

EHDOTUKSIA UTOPIASTA

– Dialoginen koreografinen prosessi
nuorisoryhmän kanssa

OPINNÄYTETYÖ (YAMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Kulttuuriala, Soveltava taide

2018 | 64 sivua, 4 liitesivua

Anni Puuperä

EHDOTUKSIA UTOPIASTA

– Dialoginen koreografinen prosessi nuorisoryhmän kanssa

Opinnäytetyöni tavoitteena oli tutkia dialogista lähestymistapaa koreografiseen työskentelyyn sekä kehittää nuorille suunnattua toimintaa uuden tanssin keskus Zodiakin kanssa. Tutkimus- ja kehittämishankkeeni keskiössä oli taiteellisen työn tutkiminen työskennellessä ei-ammattilaisten kanssa. Hankkeen lähtökohtana oli oman ammatillisen kehitykseni tutkiminen uudessa toimintaympäristössä.

Tutkimus- ja kehittämishanke *Z-Nuoret* toteutettiin yhteistyössä Zodiak – Uuden tanssin keskuksen kanssa kevään 2018 aikana. Se koostui nuorisoryhmän nykytanssitunneista, teosprosessista ja Zodiakin ohjelmistossa olleiden teosten katsomisesta. Projekti huipentui sen aikana työstetyn teoksen *Ehdotuksia utopiasta* esityksiin Zodiakin näyttämöllä. Teoksen teemana olivat nuorten unelmat sekä utopiat tulevaisuudesta. Teos valmistettiin ryhmälähtöisesti.

Tutkimukseni oli taiteellinen toimintatutkimus. Tanssin kontekstissa tutkijan roolit ovat moninaiset toimintatutkimuksessa. Tutkija toimii, tanssii ja tutkii yhdessä tutkimukseen osallistujien kanssa. Kehittämishankkeeni tutkimustyö sisälsi taiteellista työskentelyä ja tutkivaa kirjoitustyötä. Tutkimusaineistoni koostui työpäiväkirjastani, muistiinpanoistani, video- ja kuvamateriaalista ja nuorilta kerätystä palautteesta.

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni tulosten perusteella dialogisuus on toimiva lähestymistapa koreografiseen työhön ja dialogisuuden toteutumista voidaan tukea eri tavoin. Dialogisuuteen perustuva työskentelytapa koettiin hankkeessani pääosin miellyttäväksi ja se edisti hyvän työskentelyilmapiirin syntymistä. Tutkimus- ja kehittämishanke oli minulle merkittävä ammatillisen kehityksen kannalta. Se myös osoitti, että dialoginen työote toi koreografiseen praktiikkaan uusia näkökulmia, joiden tutkimista aion jatkaa myös tulevissa projekteissani.

ASIASANAT:

Nykytanssi, koreografia, dialogisuus, vuorovaikutus, yleisötyö.

BACHELOR'S / MASTER'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Applying arts

2018 | 64 pages + 4 appendices

Anni Puuperä

SUGGESTING UTOPIA

- Dialogue based choreographic process with young people

The purpose of my thesis was to explore the dialogic approach to choreographic work and to develop activities for young people in Zodiak – Centre for New dance. The focus of the research and development project was to study the artistic work while working with non-professionals. The starting point for the project was to study my own professional development in the new operating environment.

Z-Nuoret (Z-Youth) Research and Development Project was implemented in cooperation with Zodiak during the spring of 2018. It consisted of dance lessons for the youth group, the process of making a performance and watching the works in Zodiak's programme. The project culminated in the performances of *Ehdotuksia utopiasta* on the Zodiak Stage. The theme of the performance was the dreams of young people and the utopia of the future. The performance was created by using group-based methods.

My research was an artistic activity study. In the context of dance, the role of researcher is diverse in action research. The researcher works, dances and studies together with the participants in the research. The research project of my development project included artistic work and research writing. My research material consisted of my work diary, notes, video and photo material, and feedback collected from young people who participated to the project.

Based on the results of my research and development project, dialogue is an effective approach to choreographic work and the implementation of dialogue can be supported in different ways. My project shows that the dialogue-based work method was found to be pleasurable and contributed to the creation of a good working atmosphere. For the author, the Z-Youth project was important for professional development. It also demonstrated that the dialogic work concept brought new perspectives to the choreographic practice, which she would like to continue exploring also in her upcoming projects.

KEYWORDS:

Contemporary Dance, choreography, dialogue, interaction, audience development work.

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHTIA	8
2.1 Ammatillisen identiteettini juurilla	8
2.2 Muutoksen äärellä	9
2.3 Tanssitaiteilijan työn muuttuvat kontekstit	10
3 TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ ZODIAK – UUDEN TANSSIN KESKUS	14
3.1 Zodiakin toiminta-ajatus	14
3.2 Yleisötyön merkitys Zodiakin toiminnassa	15
3.3 Z-Nuoret-projekti	16
4 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	19
4.1 Nykytanssin ja nykykoreografian olemuksesta	19
4.2 Ajatuksia koreografisesta työskentelystä	21
4.3 Työskentelyn lähtökohtana dialogisuuden tutkiminen	23
4.4 Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena	27
5 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN	30
5.1 Taiteellinen toimintatutkimus	30
5.2 Tutkimusaineiston keruu ja analysointi	33
5.3 Tutkimuksen eettisyyden pohdintaa	35
6 Z-NUORET – DIALOGISUUTTA TUTKIVA KOREOGRAFINEN PROSESSI	37
6.1 Z-Nuoret-projektin kuvaus	37
6.1.1 Projektin käynnistäminen	38
6.1.2 Tutustumisviikonloppu ja ryhmän kokoaminen	39
6.1.3 Viikoittaiset harjoitukset Z-Nuoret-ryhmän kanssa	41
6.1.4 Kohti ensi-iltaa	44
6.1.5 <i>Ehdotuksia utopiasta</i> -teoksen esitykset ja projektin päättäminen	46
6.2 Dialogisuutta tutkinut koreografinen prosessi nuorisoryhmän kanssa	47
6.2.1 Toiminnan perustana optimaaliset työskentelyolosuhteet ja kunnioittava työskentelyilmapiiri	47
6.2.2 Taiteelliseen prosessiin osallistaminen ja osallistuminen	49
6.2.3 Työryhmän tarpeiden huomioiminen taiteellisessa prosessissa	51

7 NUORTEN KOKEMUKSIA Z-NUORET-PROJEKTISTA	53
7.1 Nuorten kokemuksia Z-Nuoret-konseptista	54
7.2 Nuorten ajatuksia dialogisuutta tutkineesta ohjaustavasta	55
7.3 Nuorten kokemuksia projektin työskentelyilmapiiristä	56
7.4 Nuorten kokemuksia ryhmälähtöisestä koreografisesta prosessista	57
8 LOPUKSI	61
LÄHTEET	65

LIITTEET

- Liite 1. Palautekysely nuorille projektin aikana
- Liite 2. Palautekysely Z-Nuoret-projektin lopussa
- Liite 3. Suostumuslomake tutkimukseen osallistumisesta
- Liite 4. Tiedote Z-Nuoret-projektista

KUVAT

Kuva 1. <i>Ehdotuksia utopiasta</i> -teoksen markkinointikuva. Kuva: Anna-Liisa Parkkinen	37
Kuva 2. Z-Nuoret-ryhmän harjoitukset Kaapelitehtaalla. Kuva: Anni Puuperä	41
Kuva 3. Ensimmäiset harjoitukset Zodiakin lavalla. Kuva: Anni Puuperä	45
Kuva 4. <i>Ehdotuksia utopiasta</i> -teoksen pressikuva. Kuva: Uupi Tirronen	46
Kuva 5. Yhteinen lepo hetki harjoituksissa. Kuva: Anni Puuperä	49
Kuva 6. <i>Ehdotuksia utopiasta</i> -teoskuva. Kuva: Anni Puuperä	53
Kuva 7. <i>Ehdotuksia utopiasta</i> -teoksen viimeinen kohtaus. Kuva: Anni Puuperä	60

1 JOHDANTO

Z-Nuoret-nykytanssiprojektin toteutus muodosti tutkimus- ja kehittämishankkeeni taiteellisen osuuden Turun AMK:n Taideakatemia kulttuurialan ylemmän korkeakoulututkimuksen opinnoissani. Tutkimus- ja kehittämishanke Z-Nuoret toteutettiin yhteistyössä Uuden tanssin keskus Zodiakin kanssa. Se on Helsingissä toimiva nykytanssin keskus, joka toimii nykyykoreografian keskeisenä esitysfoorumina ja tuottajana Suomessa (Zodiak 2018).

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni koostui kevään 2018 aikana toteutetusta 16–22-vuotiaille nuorille suunnatusta nykytanssiprojektista, joka huipentui nuorisoryhmän esiintymiseen Zodiakin lavalla toukokuussa 2018. Lähtökohtana toiminnalle oli taiteellinen työskentely ryhmälähtöisesti nuorisoryhmän kanssa sekä dialogisen taiteellisen prosessin tutkiminen ja kehittäminen. Dialogisuus valikoitui lähtökohdaksi sen vuoksi, että halusin kehittää yhteisöllistä ja vuorovaikutuksellista tapaa koreografiseen työskentelyyn. Projektin aikana syntynyt teos *Ehdotuksia utopiasta* rakentui nuorisoryhmän tulevaisuuden unelmien ja utopioiden pohjalta.

Kehittämishankkeeni keskeiset tavoitteet olivat taiteellisen praktiikkani kehittäminen dialogisuuden ja yhteisöllisyyden näkökulmasta sekä nuorille suunnatun taiteellisen työskentelyn kehittäminen yhteistyössä Zodiakin kanssa. Keskeiseksi teemaksi nousivat oman ammatti-identiteettini kehityksen tarkastelu ja taiteellisen praktiikkani kehittäminen uudenaikaisessa toimintaympäristössä. Tutkimukseni keskiössä on kysymys siitä, millaiseksi taiteellinen työskentely muodostuu, kun projektin esiintyjät ovat ei-ammattilaisia, ja millaisia reunaehtoja tämä tuo ohjaustyöhön. Tutkimustehtäväkseni muodostui tarkastella seuraavia kysymyksiä:

1. Millaista on dialogisuutta tutkiva koreografinen työskentely?
2. Miten dialogisuutta tutkinut työtapo koettiin Z-Nuoret-projektissa?

Lähestyn tutkimuskysymyksiäni kehittämishankkeessa saamieni kokemusten perusteella. Tutkimuskysymykset myös ohjasivat työskentelyäni kehittämishankkeeni aikana. Dialogisuuden mahdollisuuksien tarkastelu koreografisessa työskentelyssä antoi viitekehysten Z-Nuoret-projektin toiminnalle.

Tutkimuksen kohteena olevia ilmiöitä on tutkittu aiemminkin. Esimerkiksi Kirsi Törmi (2016) käsitteli väitöskirjassaan *Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena* koreografisen prosessia vuorovaikutuksen näkökulmasta. Myös Eeva Anttila on käsitellyt laajasti dialogisuutta tanssikasvatuksessa väitöskirjassaan *A Dream journey to the Unknown - Searching for Dialogue in Dance education*. Z-Nuoret-projektin teemana oli unelmointi ja utopioiden tutkiminen liikkeen ja tanssin kautta. Teemana tämä on ajankohtainen ja siihen ovat tarttuneet useat nykyesityksen tekijät. Esimerkiksi koreografi Sonya Lindfors on käsitellyt teoksissaan utopioita ja kollektiivista unelmointia. *Ehdotuksia utopiasta* -teos oli nuorisoryhmän esityksellinen puheenvuoro dialogisesta unelmoinnista.

Ilmiönä työskentely ei-ammattilaisten kanssa näyttää olevan tanssin kentällä Suomessa ajankohtainen. Esimerkiksi Zodiakilla on tuotettu vuosien 2010–2018 aikana kahdeksan teosta, joiden esiintyjät olivat pääosin ei-ammattilaisia. Myös Itäisen tanssin aluekeskuksessa on toteutettu useamman vuoden ajan yhteisötanssiprojekteja ja teoksia, joissa näyttämöllä ovat ei-ammattilaiset. Itse näen ilmiön taustalla taiteilijoiden halun tutkia, millaista todellisuutta he haluavat tuoda esiin ja vahvistaa teoksissaan. Tämän lisäksi siihen voi vaikuttaa tanssinentällä tapahtuneet muutokset, jotka liittyvät työskentelykulttuurin ja työmahdollisuuksien kehittymiseen. (Makkonen & Tenhula 2018, 7–8.)

Minua kiinnostaa taiteellinen työskentely ei-ammattilaisten kanssa, koska haluan tutkia miten se kehittää taiteellista praktiikkaani. Millaista ruumiillisuutta ja liikettä yhteistyö ei-ammattilaisten kanssa voi synnyttää? Entä millaisia teoksia yhteistyöstä voi syntyä? Myös käsitteen esitys tutkiminen ja näyttämön poliittisuuteen liittyvät kysymykset motivoivat minua työskentelemään amatöörien kanssa. Minua kiinnostavat muun muassa seuraavat kysymykset: Ketkä saavat ja voivat olla näyttämöllä? Millaista todellisuutta ja ihmiskuvaa tanssiteokset tuovat esiin ja vahvistavat?

Työni on ottanut vaikutteita erilaisista tutkimusotteista, keskeisiä näistä olivat toimintatutkimus ja taiteellinen tutkimus. Päädyin kutsumaan tutkimustani taiteelliseksi toimintatutkimukseksi. Kehittämisen- ja tutkimushankkeeni teoreettinen viitekehys muodostui nykykoreografiaan ja koreografiseen prosessiin sekä dialogisuuteen kytkeytyvistä teoreettisista viitepisteistä.

Tutkimusraporttini koostuu oman taustani ja kehittämishankkeeni toimintaympäristön esittelystä, tutkimukseni teoreettisesta viitekehuksesta sekä kehittämistoiminnan kuvauksesta ja siihen kytkeytyvän tutkimuksen tulosten tarkastelusta.

2 TYÖSKENTELYN LÄHTÖKOHTIA

Koska tutkimus- ja kehittämishankkeeni keskiössä on ammatillisen kehitykseni tutkiminen, aloitan raporttini kuvaamalla ammatillista identiteettiäni. Samalla tarkastelen sitä taustaa, joka on ohjannut toimintaani sekä ajatteluani tutkijana tässä kehittämishankkeessa. Porkolan (2014, 39) mukaan taiteellisessa tutkimuksessa on tärkeää artikuloida, mikä on tutkimuksen tekijän suhde tutkittavaan ilmiöön. On olennaista selvittää, mitä ja miksi lähdettiin tekemään tutkimusprosessissa ja millaiset esioletukset sekä toiveet vaikuttivat toimintaan. (Porkola 2014, 39.)

Olen tutkijana keskeinen tiedon tuottaja kehittämishankkeessani, joten oman taustani ja esioletusteni kuvaaminen on tärkeää. Oman taustani lisäksi käsittelen nykyistä ammatillista toimintaympäristöäni: nykytanssin ja yhteisötaiteen toimintakenttää.

2.1 Ammatillisen identiteettini juurilla

Olen työskennellyt tanssitaiteilijana vuodesta 2009 alkaen. Minulle tanssitaiteilija käsitteeseen sisältyy monipuolinen työkenttäni tanssinopettajana, koreografina ja esiintyjänä. Nykyisin työskentelen myös yhteisötaiteilijana ja tuottajana. Jotta voisin ymmärtää ammatillisen identiteettini muodostumista, minun on palattava ajassa taaksepäin ja muisteltava kokemuksiani tanssin parissa. Tarkastelen seuraavaksi tanssinhistoriaani itselleni merkittävien kokemusten näkökulmasta.

Aloitin tanssin harrastamisen 5-vuotiaana Espoon tanssiopistossa. Äitini kertoman mukaan tanssin sitä ennen innokkaasti kotona ja kaikkialla, missä siihen tarjoutui mahdollisuus. Tanssiharrastukseni alkoi klassisen baletin melko kurinalaisilla opinnoilla. Muistan, kuinka baletinopettajani oli ehdoton auktoriteetti, ja opetus oli pitkälti opettajajohtoista. Tiukasta kurista huolimatta nautin tanssimisesta ja varsinkin siitä tunteesta, joka valtasi minut esiintyessäni näyttämöllä. Motivaationi tanssia kohtaan kasvoi entisestään, kun aloitin yläasteiässä nykytanssin opinnot baletin ohessa. Nykytanssi esitteli minulle erilaisia liikkumisen tapoja, esimerkiksi lattiatasolla liikkumisen ja improvisaation. Oman liikkeen tutkiminen tuntui minusta erityisen kiinnostavalta.

Kävin lukion Sibelius-lukion tanssilinjalla, mikä vahvisti motivaatiotani hakeutua tanssin ammatillisiin opintoihin. Lukiovuodet olivat inspiroivia ja sain uudenlaisia näkökulmia

tanssiin ja esiintymiseen. Tunnelma lukion tanssiopinnoissa oli rennompaa verrattuna lapsuuteni tanssikouluun, jossa kävin lukion ohessa. Muistan kuitenkin kaivanneeni myös lukiossa avoimempaa vuorovaikutuskulttuuria tanssitunneille. Kaipasin esimerkiksi sen avaamista, mitkä asiat ohjasivat opettajani ratkaisuja hänen valitessaan tanssijoita esiintyksiin. Minua mietitytti ylipäätään se, miksi opettajalla tai koreografilla tuntui olevan niin paljon valtaa eikä sitä kyseenalaistettu? Tai miksi tanssioppilailta ei kysytty, miltä tunnilla tehdyt harjoitteet tuntuivat?

Aloitin tanssin ammattiopinnot 25-vuotiaana Kuopiossa Savonia-ammattikorkeakoulussa. Lukion jälkeen olin viettänyt vuoden kansanopistossa tanssia opiskellen sekä aloittanut Helsingin yliopistolla kasvatustieteen opinnot. Hakeuduin tanssiopintoihin, koska kaipasin tanssiin liittyvää ruumiillisuutta, kokemuksellisuutta ja yhteisöllisyyttä.

Tanssin ammattiopinnot olivat ristiriitaista aikaa: toisaalta äärimäisen nautinnollista ja hauskaa, toisaalta kuluttavaa ja haasteellista. Tanssikäsitykseni ja taiteelliset kiinnostuksenkohteeni tuntuivat kovin erilaisilta kuin koulutusohjelman opettajilla. Vuosikurssini oli onneksi inspiroiva, ja saimme tehdä myös koulun ulkopuolisia kursseja sekä projekteja. Ammattiopinnoissa meitä kannustettiin lähestymään tanssikasvatusta laaja-alaisesti ja löytämään oma ammatillinen polkumme. Koin tärkeäksi sen, että tutkintoon kuuluvia opetusharjoitteluita oli mahdollista tehdä myös yhteisötaiteen kentällä. Tämä motivoi minua ja sai minut laajentamaan tanssikäsitystäni. Tein harjoitteluita muun muassa erityisoppilaitoksessa ja mielenterveyskuntoutujille suunnatuissa työpajoissa. Nämä kokemukset ohjasivat ammatillista polkuani tanssitaiteilijaksi, joka työskentelee erilaisissa ympäristöissä ja erilaisten ryhmien kanssa.

2.2 Muutoksen äärellä

Hakeuduin opiskelemaan soveltavaa taidetta syksyllä 2017, koska halusin kehittyä ammatillisesti. Olin työskennellyt YAMK-opintoja aloittaessani tanssin kentällä yli yhdeksän vuotta erilaisissa tehtävissä. Vaikka työtehtäväni olivat vaihtelevia, kaipasin uudenlaista tulokulmaa tanssitaiteilijan työhön. Halusin myös laajentaa työskentelykenttääni ja kehittää osaamistani. Minulla oli olo, etten kehity ammatillisesti, jollen hakeudu muutoksen äärelle.

Päätin hyödyntää opintoihin kuuluvan kehittämishankkeen ammatillisen muutosprosessin mahdollistamiseen. Halusin työskennellä itselleni uudessa ympäristössä ja kehittää

uudenlaisia lähestymistapoja työhöni. Mietin, mikä on minulle tärkeää ja mikä saa minut innostumaan työstäni. Halusin alkaa tutkia ja kehittää asioita, jotka tuntuvat minulle tärkeiltä ja olennaisilta. Tämä pohdinta johdatti minut kehittämishankkeeni aiheen luokse: päätin alkaa tutkia taiteellista työskentelyä ei-ammattilaisten kanssa. Halusin keskittyä koreografisen praktiikkaani kehittämiseen. Minulle tuntui tärkeältä myös kehittää työtapoja, joka voivat edistää osallisuutta, joten päädyin ryhmälähtöisen ja dialogisen työtapojen tutkimiseen.

Pohtiessani näkökulmaani kehittämishankkeeseeni sain käsiini koreografi Kirsi Törmin väitöskirjan *Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena* (2016). Siinä Törmi kuvaa taiteellista työskentelyä ei-ammattilaisten kanssa ja esittää vuorovaikutuksellisen koreografian mallin. Väitöskirja inspiroi minua suuresti ja antoi suuntaviivoja työskentelylleni kehittämishankkeessani.

Luettuani Törmin väitöskirjaa aloin ymmärtää, että olin ajautunut tanssin parissa tilanteisiin, joissa en ollut voinut hyvin ja joissa olin kokenut epäasiallista kohtelua. Tämän ymmärtämiseen vaikutti myös laajasti mediassa esillä ollut keskustelu taiteelliseen työskentelyyn liittyvistä työskentelyolosuhteista. Me Too -liikkeeseen liittyvä uutisointi vaikutti merkittävästi siihen, että halusin alkaa tutkia, millaista olisi työskennellä hyvinvoinnin näkökulmasta. Miten voisin työskennellä ja olla luomassa sellaisia työskentelyolosuhteita, joissa tanssisali tuntuisi turvallisemmalta tilalta? Halusin lähestyä työskentely-ympäristöjen kehittämistä henkilökohtaisesta ja tanssialan käytäntöjen kehittämisen näkökulmasta. Varsinkin kun työskentelin kehittämishankkeessani nuorten kanssa, halusin ehdottaa heille kehittämishankkeeni kautta lempeämpää ja turvallisempaa työskentelykultuuria tanssin parissa kuin mihin olin itse kasvanut omissa tanssialan opinnoissani.

2.3 Tanssitaiteilijan työn muuttuvat kontekstit

Nykyisin työskentelen tanssin ammattilaisena pääosin nykytanssin parissa erilaisissa työympäristöissä. Lehikoisen (2014,13–14) mukaan tanssi voidaan määritellä kulttuuriseksi muodoksi, joka syntyy luovasta kehollisesta toiminnasta eri asiayhteyksissä ja ympäristöissä. Tanssilla on lukuisia eri funktioita kuntoilusta ja hauskanpidosta taiteelliseen työskentelyyn. Tanssin määrittely on kulttuurisidonnaista ja se on vaihdellut eri ajanjaksoina. Tanssi on siis kehittyvä ja muotoutuva käsite. Mikään tanssin määritelmä ei ole kaiken kattava tai lopullinen eikä tanssi-ilmiöiden palauttamista yksittäiseen yhtenäiseen nimittäjään pidetä mahdollisena. (Lehikoinen 2014, 14–17.) Mielestäni Lehikoisen

määrittely tanssin olemuksesta kuvaa hyvin sitä, kuinka moniulotteinen ja kehittyvä tanssin olemus on. Tarkastelen tanssia kehittämishankkeessani taiteen ja erityisesti nykytanssin näkökulmasta. Kuvaan nykytanssia ilmiönä tarkemmin luvussa 4.1 Nykytanssin ja nykykoreografian olemuksesta.

Makkosen ja Tenhulan (2018, 7–8) mukaan tarkasteltaessa 2010-luvun tanssitaiteen olemusta on huomioitava tanssin kentällä tapahtuneet muutokset. Näistä esimerkkejä ovat: koreografiakeskeisten tanssiliiketekniikoiden asteittainen haihtuminen, tanssijan identiteettien ja toimijuuden kehittyminen, työskentelymetodien muutokset sekä koreografian ja tanssijan työskentelyrooleihin liittyvät muutokset. Tämän päivän työskentelyprosesseissa on yleistä työskennellä kollektiivisuuden lähtökohdista sen sijaan, että työskentely tapahtuisi täysin koreografijohtoisesti. (Makkonen & Tenhula 2018, 7–8.)

Monnin (2011, 9) mukaan nykypäivän tanssitaiteen moniulotteisuus vaikuttaa siihen, että tanssin kentällä toimivan työnkuva on usein sirpaleinen ja laaja-alainen. Samaan aikaan tanssitaidekenttä on moniarvoinen ja synnyttää yhä uusia taiteellisen toiminnan muotoja sekä toimintamalleja. (Monni 2011, 9.) Lehikoisen (2014, 19) mukaan tanssialan toimintaympäristöt ja tanssitaiteilijan työnkuvat ovat kehittyneet ja laajentuneet viime vuosina merkittävästi. Tanssitaiteilijan perinteisen työnkuvan rinnalle on syntymässä ja on jo syntynyt uudenlaisia työtehtäviä. Näistä esimerkkejä ovat yhteisötanssitaiteilija, yleisötyöntekijä ja taidelähtöisten palvelujen tarjoaja eri konteksteihin. Tanssitaiteilijan uudistuneeseen työnkuvaan kuuluvat myös oleellisesti tuotannolliset ja hallinnolliset työt. (Lehikoinen 2014, 19.)

Teen tätä kehittämishanketta osana Soveltavan taiteen YAMK-opintojani. Läpi opintojeni olen pohtinut soveltavan taiteen olemusta ja jollain tavalla olen kokenut käsitteen soveltava taide itselleni vieraaksi. Tällä hetkellä määrittelen itseni ennemminkin taiteilijaksi, joka työskentelee erilaisissa toimintaympäristöissä. Esimerkiksi kehittämishankkeessani työskentelin nuorisoryhmän kanssa nykytanssin tuotantotalo Zodiakissa taiteellisen prosessin lähtökohdasta. Tarkastelen seuraavaksi soveltavan taiteen ja yhteisötaiteen kenttää tuoden esiin tanssitaiteilijan työnkuvan laajenemisen ja mahdollisuudet työskennellä eri konteksteissa.

Törmin (2016, 79) mukaan yhteisöllisiin taideprosesseihin liittyvien terminen käyttäminen on vaihtelevaa ja osittain päällekkäistä. Välillä käsitteet ovat toistensa synonyymeja ja välillä niillä tehdään selkeästi eroa toisiinsa. (Törmi 2016, 79.) Tanssikentän taiteellisia prosesseja, joissa työskennellään muiden kuin ammattitanssijoiden kanssa, voidaan

kutsua eri nimillä. Sosiaalinen koreografia, yhteisötanssi, soveltava taide, osallistava taide ja yleisötyö kuvaavat kaikki toimintakenttää, jossa työskennellään amatöörien kanssa. (Monni 2011, 12–13.) Jaan Törmin näkemyksen siitä, että yhteisötaiteen tai soveltavan taiteen käsitteet ovat kehittyviä ja muutoksessa olevia.

Yhteisötanssin juuret ovat Iso-Britanniassa, jossa toiminta on käynnistynyt 1970-luvulla. Yhteisötanssi rantautui Suomeen 1990-luvulla Kirsi Heimosen käynnistämän yhteisötanssikoulutuksen myötä, joka pidettiin Teatterikorkeakoulussa. Koulutuksen myötä perustettiin yhä toiminnassa oleva, Yhteisö tanssii ry., jonka tavoitteena on levittää tietoisuutta yhteisötanssista. Yhteisötanssia voidaan kuvata prosessorientoituneeksi, tanssimisen kokemuksellisuuteen nojaavaksi lähestymistavaksi, jonka perustana on ajatus siitä, että kuka tahansa voi tanssia. Usein yhteisötanssiin liitetään ajatus siitä, että kaikkien liike on arvokasta ja tanssi kuuluu kaikille. (Törmi 2016, 43–81.)

Haapasalo ja Kela (2017, 19) määrittelevät soveltavan taiteen olevan sateenvarjokäsite monille taiteen tekemisen tavoille. Heidän mukaansa soveltavan taiteen toimijoita yhdistävät seuraavat arvot ja toimintatavat: dialogisuus, muutoksen mahdollistaminen, ei-ammattilaisten osallistaminen taidetoimintaan, osallisuuteen ja tekijyyteen kutsuminen, taiteen tekeminen instituutioiden ulkopuolella ja taiteilijan moninaiset roolit työskentelyprosesseissa. Soveltavaa taidetta kuvastaa usein taiteen prosessiaalisuus eli taide tulee esiin työskentelyprosesseissa eikä pelkästään lopputuloksessa. (Haapasalo ja Kela 2017, 19–21.)

Haapasalo ja Kela (2017, 19–24) tuovat artikkelissaan esiin taiteen kentällä käytävää keskustelua soveltavan taiteen ja itsearvoisen taiteen suhteesta sekä taiteilijan työnkuvan laajenemista. Kirjoittajien mukaan tämänhetkisessä taidekeskustelussa on löydettävissä ajoittain voimakastakin vastakkainasettelua taiteen ja soveltavan taiteen välillä. Taiteeseen liitetään sen itsearvoisuutta korostava lähestymistapa, jossa korostetaan, että taidetta tehdään taiteen vuoksi eikä valjasteta taidetta jonkun muun päämäärän saavuttamiseen. Artikkelissa ehdotetaan taiteen luokittelun sijaan tarkastelun kohteeksi sitä, missä taidetta tehdään, kenen kanssa, millä tavoin ja millaisia vaikutuksia taiteella voi olla. Kirjoittajat myös ehdottavat, että taiteen luokittelusta luovuttaisiin ja alettaisiin sen sijaan puhua taiteen erilaisista variaatioista: taidetta eri muodoissa, taidetta erilaisilla päämäärillä, taidetta erilaisilta tekijäjoukoilta, yksin tai ryhmässä tehtyä taidetta, monialaista taidetta ja moninaisia taideteoksia sekä taidetekoja. (Haapasalo & Kela 2017, 19–24.)

Minulle Haapasalon ja Kelan artikkeli on tärkeä ja ajatuksia kokoava. Sen avulla pystyn lähestymään kehittämishankettani ilman, että minun on tarpeen luokitella se jonkun tietyn toimintaani määrittävän käsitteen alle. Näkemykseni mukaan kehittämishankkeenä oli taiteellinen prosessi, joka toteutettiin yhteistyössä nuorten kanssa.

3 TOIMINTAYMPÄRISTÖNÄ ZODIAK – UUDEN TANSSIN KESKUS

Kehittämishankkeeni toteutettiin yhteistyössä Helsingissä toimivan uuden tanssin keskus Zodiakin kanssa. Kuvaan tässä luvussa tarkemmin opinnäytetyöni toimintaympäristöä ja yleisötyön merkitystä sen toiminnassa.

3.1 Zodiakin toiminta-ajatus

Zodiak on Helsingissä Kaapelitehtaalla toimiva nykytanssin keskus. Se toimii nykykoreografian ja nykyesityksen tuotantotalona sekä esitysfoorumina, ja on tanssin vapaan kentän merkittävimpiä työllistäjiä Suomessa. Zodiakin toiminta-ajatus perustuu produktiokohoiseen taiteilijakuntaan ja produktioiden osarahoitteiseen toimintamalliin. Zodiakilla on laaja kantaesitystuotanto, ja sen keskeisenä tehtävänä on kehittää nykytanssin tunnettavuutta, saatavuutta ja kansainvälistymistä. Näkemyksellisellä yleisötyöllä on tärkeä rooli Zodiakin toiminnassa. (Zodiak 2018b.) Zodiakin ydintehtävä on tuottaa ja esittää kotimaisia nykytanssiteoksia sekä edistää suomalaisen nykytanssin taiteellista kehitystä. Yleisölle Zodiak tarjoaa monipuolisia kohtaamis- ja osallistumistapoja tanssitaiteeseen. (Zodiak 2017, 5.)

Zodiak – Uuden tanssin keskus on perustettu vuonna 1997 Helsingissä. Sen toiminta oli käynnistynyt jo aiemmin, vuonna 1986, Zodiak Presents ry:n toiminnan muodossa. Zodiakin toiminta käynnistyi tarpeesta ja halusta kehittää nykytanssin toimintaedellytyksiä ja mahdollistaa taiteellinen työskentely uuden tanssin näkökulmasta. Zodiakin toiminta sai vakautta opetusministeriön ottaessa sen valtionavun piiriin vuonna 1997. Samalla perustettiin Zodiak – Uuden tanssin keskus ja sen toiminnanjohtajaksi nimettiin Raija Ojala. Tässä vaiheessa toiminta oli jo keskittynyt Kaapelitehtaalle, mikä toi helpotusta tanssitaiteilijoiden työskentelytilojen puutteeseen. (Takala 2007, 18–29.)

Zodiakin toimintastrategian 2018–2020 mukaan Zodiakin toiminta-alueet ovat tuotanto- ja esitystoiminta, yleisötyö ja taiteilijapolitiikka. Vuodesta 2004 alkaen Zodiak on toiminut Helsingin tanssin aluekeskuksena osana valtakunnallista tanssin aluekeskusverkostoa. Aluekeskustoiminnan tavoitteena ovat muun muassa monipuolistaa nykytanssin tarjon-

taa, laajentaa tanssin yleisökantaa, lisätä taiteilijoiden työmahdollisuuksia sekä kehittää kansallista ja kansainvälistä yhteistyötä. (Zodiak 2018b.)

Zodiakin ohjelmisto on taiteellisesti kuratoitu, ja se perustuu pääosin avoimeen hakuun. Kotimaisten kantaesitysten lisäksi Zodiak järjestää kansainvälisiä ja kotimaisia vierailuesityksiä sekä on mukana toteuttamassa omien tuotantojensa kiertuetoimintaa. Zodiakilla järjestetään vuosittain kansainvälisiä nykytanssin virtauksia esittelevä Sivuaskel-festivaali. (Zodiak 2018a.)

Zodiakin toiminta perustuu seuraaviin arvoihin: taiteellisen ilmaisun vapaus, tasa-arvo ja vuorovaikutuksen vaaliminen. Zodiak haluaa tukea toiminnallaan kunnianhimoisen ja rohkean taiteen tekemistä, ja sen toiminta on vahvasti taiteilijalähtöistä. Zodiak pyrkii ottamaan osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun perustaen toimintansa monensuuntaiseen vuorovaikutukseen taiteilijoiden, yleisön ja yhteiskunnan välillä. (Zodiak 2018b.)

3.2 Yleisötyön merkitys Zodiakin toiminnassa

Keskeinen osa Zodiakin toimintaa on urauurtava yleisötyö, joka tarjoaa yleisölle monipuolisia mahdollisuuksia nykytanssin kokemiseen. Zodiakissa kehitetään luovaa ja vuorovaikutuksellista yleisötyötä, joka perustuu taiteilijoiden, Zodiakin ja yleisön tarpeisiin. Zodiakin yleisötyö on taiteilijalähtöistä ja pohjautuu Zodiakin ohjelmistoon. Yleisötyö jakautuu Zodiakilla yleisökasvatukseen, kursseihin, yhteisöissä tapahtuvaan hanketyöskentelyyn, taiteellisiin teosprosesseihin ja markkinoinnilliseen lähestymistapaan. (Zodiak, 2018a ja 2017, 5.)

Käsitteellä yleisötyö voidaan tarkoittaa erilaisia asioita riippuen kontekstista ja toiminnan tavoitteista. Yleisötyö voidaan nähdä laaja-alaisena ilmiönä, jota voidaan tarkastella monenlaisista näkökulmista. Yksi tanssitaiteen yleisötyön muodoista on lapsille suunnattu toiminta, jonka tavoitteina pidetään tanssin tekemistä tutuksi, positiivisten taidekokemusten synnyttämistä ja tulevaisuuden taideyleisön kasvattamista. Yleisötyötä voidaan myös lähestyä markkinoinnin näkökulmasta. Tällöin toiminnan tavoitteena nähdään yleisöpohjan laajentaminen ja jo olemassa olevan yleisön vakiinnuttaminen. Yleisötyölle voidaan nähdä ominaisena toimiminen näyttämön ulkopuolella ja ihmisten keskuudessa yhteisötaiteen menetelmin. Yleisötyön projekteissa katsojilla on monipuolinen mahdollisuus osallistua taiteeseen aktiivisina toimijoina eikä vain katsojina. (Kirsi 2007, 172–173.)

Zodiakin yleisötyön käynnistyessä vuonna 2005 yleisötyövastaava Katja Kirsi aloitti nykytanssiin ja Zodiakin toimintaan sopivan yleisötyön suunnittelun ja toteutuksen. Zodiakin yleisötyö on lähtenyt ajatuksesta mahdollistaa kommunikaatiota taiteilijoiden ja yleisön välillä. (Kirsi 2007, 172.) Yleisötyössä painotetaan tanssitetämyksen lisäksi kehollisten kokemusten mahdollistamista yleisölle. Siellä on toteutettu erilaajuisia hankkeita, esimerkiksi kielten oppimista ja liikettä yhdistävä *TALK*-hanke, yhteisötaidehanke *Minun nimeni on* ja *Tanssin portaat* -projekti, jossa on kehitetty tanssitaiteen mahdollisuuksia olla osana ikääntyneiden hoitotyötä. (Zodiak 2018a.)

Zodiakin yleisötyövastaava Katja Kirsi on palkittu Valtion tanssitaiteen palkinnolla vuonna 2015. Kirsiä voidaan pitää nykytanssin yleisötyön pioneerina hänen Zodiakissa tekemänsä kehitystyön myötä. Nykytanssin saralla Zodiak on edelläkävijä yleisötyössä. Katja Kirsi on alusta asti tehnyt Zodiakin yleisötyötä taiteilijälähtöisesti siitä lähtökohdasta, että Zodiakissa työskentelevät taiteilijat ovat mukana tekemässä yleisötyön projekteja sen sijaan, että niihin palkataan erillinen yleisötyöntekijä. (Lappalainen, 2015.) (K. Kirsi, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2018.)

3.3 Z-Nuoret-projekti

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni Z-Nuoret käynnistyi osana Zodiakin yleisötyön toimintaa syksyllä 2017 minun aloitteestani. Zodiakilla on ollut aiemminkin nuorille suunnattua toimintaa esimerkiksi *Taidetestaajat*-hankkeessa, *Repeat-Pause-Edit*-tanssielokuvakursseilla ja autisimin kirjon nuorille suunnatuilla tanssitunneilla. Syksyllä 2017 Zodiakin ohjelmistossa sai kantaesityksensä *Teini*-teos, jonka esiintyjät olivat 13–19-vuotiaita. Nuorille suunnatusta toiminnasta huolimatta Zodiakilla ei ole ollut varsinaista nuorisstrategiaa ja toiminta on ollut pääasiallisesti projektipohjaista. (K. Kirsi, henkilökohtainen tiedonanto 2.10.2018.)

Katja Kirsi kertoi kiinnostuneensa ehdotuksestani tehdä kehittämishankkeeni Zodiakin kanssa, koska oli pidempään kaavailut Zodiakille omaa ”nuorisoryhmää” tai vastaavaa nuorille suunnattua toimintaa. Ehdotukseni nuorille suunnatusta toiminnasta sopi siis hyvin Zodiakin tarpeisiin, joten kehittämishankkeeni toteuttaminen yhteistyönä tuntui sujuvalta ratkaisulta.

Ajallisesti Z-Nuoret-projekti kesti syyskuusta 2017 toukokuun 2018 loppuun asti. Karkeasti jaotellen syksyn 2017 työ koostui projektin suunnittelusta, aikataulutuksesta, tie-

dotuksesta ja tuotannollisesta työstä. Vuoden 2018 työtehtävät koostuivat taiteellisesta työstä nuorten ja muiden työryhmän jäsenten kanssa sekä tuotannollisesta työstä. Z-Nuoret-projektia olivat toteuttamassa minun lisäksi Zodiakin yleisötyön vastaava Katja Kirsi, tanssitaiteilija Elsa Heikkilä ja äänisuunnittelija Tatu Vanhatalo. Kirsiä lukuunottamatta Z-Nuoret-projekti oli osa tekijöiden opintoja.

Z-Nuoret-projekti oli maksuton osallistujille ja se oli suunnattu 16–22-vuotiaille nuorille, joita kiinnosti nykytanssi ja esityksen teko. Projektista tiedotettiin laajasti muun muassa toisen asteen oppilaitoksiin, tanssikouluihin, nuorisotaloille ja sosiaalisen median eri kanaviin. Projektiin osallistuneet nuoret valittiin mukaan kaikille avoimen tutustumisviikonlopun perusteella. Projektista oli kiinnostunut 32 nuorta, joista mukaan valittiin 16 nuorta. Valinnat tehtiin sen perusteella, ketkä pystyivät sitoutumaan parhaiten projektiin. Tämän lisäksi pyrimme valitsemaan eritaustaisia nuoria mukaan toimintaan.

Z-Nuoret oli toiminnallinen yleisötyön projekti ja erilaisia tekijöitä yhdistänyt taiteellinen prosessi. Se koostui viikoittaisista harjoituksista, muutamasta tiiviimmästä harjoitusjaksoista ja Zodiakin ohjelmistossa olevien esitysten katsomisesta. Projekti huipentui Zodiakin näyttämöllä esitettyyn kokoillan teokseen *Ehdotuksia utopiasta*, joka sai ensi-iltansa 17.5.2018. Teos esitettiin kahdesti, molempina kertoina loppuunmyydylle katsomolle.

Työskentely Z-Nuoret-projektissa perustui yhteistyöhön, dialogisen vuorovaikutuksen tutkimiseen ja yhteisöllisyyteen. Projektin aikana tehty koreografia työstettiin ryhmälähtöisesti ja dialogisuutta tutkien. Kuvaa Z-Nuoret-projektin sisältöä ja työskentelyprosessia tarkemmin luvuissa 6 ja 7, joissa esittelen tutkimustuloksia. Liitän alle otteen Z-Nuoret-projektin hakuilmoituksesta, josta saa kuvan työskentelyn tavoitteista.

Zodiak - Uuden tanssin keskuksessa toteutetaan kevään 2018 aikana nuorille suunnattu nykytanssiprojekti Z-Nuoret, joka huipentuu esiintymiseen Zodiakin lavalla. Etsimme mukaan 15 hengen ryhmää 16-22-vuotiaita nuoria, joita kiinnostaa tanssiminen ja esityksen tekeminen yhdessä ryhmän kanssa. Ryhmään osallistuminen ei edellytä aiempaa tanssikokemusta. Projekti sopii myös nuorille, joilla on aiempaa tanssitaustaa.

Kevään aikana tutkimme ainakin seuraavia kysymyksiä: Miten unelmat ja utopiat tulevaisuudesta voivat muuntua tanssiksi ja esitykseksi? Mitä kaikkea nykytanssi voi olla? Miten esitys rakentuu ryhmätyöskentelyn kautta? Lähestymme näitä teemoja liikkeen, keskusteluiden ja kirjoitustehtävien kautta.

Ryhmällä on omat viikoittaiset harjoitukset sunnuntaisin, joiden lisäksi on muutama tiiviimpi harjoittelujakso sekä esiintyminen toukokuussa. Harjoitusten lisäksi ohjelmaan kuuluu erilaisten nykytanssiesitysten katsomista yhdessä. Projektiin osallistuminen on maksutonta.

Helsinkiläinen tanssitaiteilija ja pedagogi Anni Puuperä toimii ryhmän koollekutsujana ja ohjaajana. Projekti alkaa tutustumisviikonlopulla, johon ovat tervetulleita kaikki kiinnostuneet. Tämän jälkeen mukaan valitaan 15 motivoituneinta osallistujaa. Ensimmäinen viikonloppu toimii myös mahdollisuutena tutustua projektiin ja sen ohjaajaan.

LINKKI Z-NUORET-ILMOITUKSEEN: <https://www.zodiak.fi/unelmointi18>

4 TOOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni teoreettinen viitekehys muodostuu nykykoreografiaan ja koreografiseen prosessiin sekä dialogisuuteen kytkeytyvistä teoreettisista viitepis-teistä. Nämä valikoituivat keskeisiksi tutkimuksessani oman kiinnostukseni kautta sekä tutkimustehtäväni ja lukemani kirjallisuuden myötä.

Kuvaan aluksi nykytanssia ja nykykoreografiaa ilmiönä, jonka jälkeen tarkastelen dialo-gisuutta eri näkökulmista. Lopuksi esittelen Kirsi Törmin (2016) esittämää vuorovaiku-tuksellisen koreografian mallia, joka inspiroi työskentelyäni.

4.1 Nykytanssin ja nykykoreografian olemuksesta

Koen tärkeäksi kuvata nykytanssia ja nykykoreografiaa ilmiönä, koska ne muodostivat kaikessa monimuotoisuudessaan työskentelylleni viitekehyyksen. Läpi Z-Nuoret-projektin pohdin nykytanssin olemusta ja sitä, miten haluan johdattaa nuoria nykytanssin praktii-koiden pariin. Tämän pohdinnan tukena toimi nykytanssiin ja nykykoreografiaan liittyvän kirjallisuuden lukeminen.

Käsite nykytanssi alkoi vakiintua ja levitä Suomessa 1980-luvulla. Se sisältää piirteitä modernin tanssin perinteestä sekä postmodernista tanssista. Nykyään käsitteen nyky-tanssi alle voi mahtua hyvin monenlaista tanssitaidetta. (Lahdenperä 2013.) Kaikun (2007, 85) mukaan nykytanssi voidaan määritellä ilmiöksi ja ylägenreksi sen sijaan, että se määriteltäisiin yksioikoiseksi tyyliuunnaksi. Nykytanssi on aikalais- ja nykytaidetta, johon vaikuttaa se, mitä kulloisenakin aikana pidämme tanssitaiteena. Se, miten ymmär-rämme tanssitaiteen, on jatkuvassa kehityksessä ja ilmentyy eri teoksissa eri tavoin. Kui-tenkin aiemmat nykytanssin estetiikat ja tekemisen tavat ovat olemassa ja taiteilijoiden käytössä eri tavoin. Voisikin ajatella, että nykytanssin kentällä mahdollisuudet ovat rajat-tomat. Sanna Kekäläisen sanoin: ”Nykytanssi on taidelajina potentiaalinen ja kehittyvä”. (Kaiku 2007, 85–86.)

Eri kirjoittajat kuvaavat nykytanssille ja nykykoreografialle tyypillisiksi piirteiksi moninai-suuden ja monipuolisuuden. Käsitteet pitävät sisällään monenlaisia lähestymistapoja tai-teelliseen työskentelyyn. Taidemuotona nykytanssia voi verrata nykytaiteeseen. Nyky-tanssiteokset haastavat katsojat usein kysymysten äärelle konventionaalisesti

virtuoosimaisen liikekielen sijaan. Teokset voivat tarkastella ilmiöitä ja tapojamme olla maailmassa. (Kirsi 2007, 175.)

Nykytanssia määrittää taiteenlajina epäyhtenäinen moninaisuus ja se sisältää erilaisia tanssitaidenäkemyksiä. Nykytanssi voi toteutua esityksinä ja tapahtumina, jotka ovat kokemuksellisia, esteettisiä, intellektuaalisia ja eri tavoin vuorovaikutuksellisia. Nykytanssi ei fokusoi ainoastaan tanssiliikkeiden tutkimiseen ja kehittämiseen ja näiden pohjalta tehtäviin koreografioihin, vaan se myös tutkii kehollista olemistamme ja liikettä moninaisista konteksteista käsin. Tämän myötä nykytanssiteokset voivat ottaa osaa keskusteluun esimerkiksi sukupuolesta tai ekologisesta maailmankuvasta tai ne voivat fokusoida tanssilliseen keholliseen artikulaatioon sinänsä. (Monni 2015.)

Myös Törmi (2016, 42) kuvaa 2000-luvun nykytanssin olevan leimallisesti monipuolista ja monimuotoista. Tyypillistä on, että tanssitekniikoiden rinnalla tanssitaiteilijat harjoittavat erilaisia kehotekniikoita, kuten somaattiset tekniikat ja taistelulajit ja ammentavat näistä vaikutteita myös koreografiseen työskentelyyn. Yksittäisen nykytanssijan tai koreografin osaaminen määrittäyty sen mukaan, millaisia kehotekniikoita hän on opiskellut ja millaisten opettajien ohjauksessa hän on ollut. Törmin mukaan yhtenäinen ilmiö nykytanssin kentällä Suomessa on koreografin ja tanssijan välisten rajojen hämärtyminen ja siirtyminen kollektiivisempaan työskentelykulttuuriin, jossa teosten tekijyys on jaetumpaa. Myös koreografin rooli on muuntunut liikemateriaalin tuottajasta taiteellisen työskentelyn peruslähtökohtien tuottajaksi, kuten tilan ja ajan järjestäjäksi. (Törmi 2016, 42–43.)

Myös Makkonen ja Tenhula (2018, 11–12) kuvaavat tanssin harjoittamisessa tapahtunutta muutosta. Heidän mukaansa 1960-luvun amerikkalainen postmoderni tanssi nosti tanssijan uudella tavalla toimijaksi. Arkiliikkeen käyttö teoksissa sekä taiteen tekemiseen liittyneiden poliittisesteettisten tavoitteiden esiintulo vaikuttivat tähän muutokseen. Fokus kiinnittyi enemmän nyt-hetkessä tapahtuvaan esitykseen kuin konventionaaliseen tanssijan taitoon. Työskentelyyn vaikuttivat myös erilaiset liiketekniikat, joihin haettiin vaikutteita Etelä- ja Itä-Aasiasta. Tanssin harjoittamiseen liittyvän kehotyöskentelyn keskiössä olivat vapautuminen patriarkalisesta kehonkäytöstä sekä holistisemmän suhteen muodostamisesta omaan kehoon. Tanssitaiteen parissa kehollista tilaa on alettu tutkia erilaisin metodein kuten somaattiset menetelmät, improvisaatio- ja kompositiomenetelmät ja havainnon harjoituksen menetelmät. Näiden metodien harjoittaminen herkistää kehon aistisuudelle ja avaa uusia merkitysmaailmoja. Ne mahdollistavat myös liikkeellisen maailman rakentamisen ilman esteettistä tai kulttuurista toistoa. Somaattiset tekniikat

myös tukevat tanssijan subjektiivisen toimijuuden kehittymistä ja tuovat esiin erilaisia kehon käytön mahdollisuuksia. (Makkonen & Tenhula 2018, 11–12.)

4.2 Ajatuksia koreografisesta työskentelystä

Tarkastelen tässä luvussa näkemyksiä koreografisesta työskentelystä, jotka ovat olleet merkittäviä tämän tutkimuksen teossa. Rajaukseeni vaikutti myös kehittämistyöhöni liittyvä koreografinen prosessi ja se, minkälaisien kysymysten äärelle se vei minut.

Kirsi Monnin (2012, 20) mukaan käsite koreografia on nykyisin monipuolistunut ja sisältää erilaisia merkityksiä. Koreografialla voidaan tarkoittaa baletin tai modernin tanssin liikkeellistä koreografiaa, esitystaiteen koreografiaa sekä muihin tieteen ja taiteen aloihin liittyviä koreografioita. Käsite koreografia on siis muutoksessa, ja sillä tarkoitetaan muitakin asioita kuin tanssittua liikekompositiota. Koreografia voidaan ymmärtää avoimena käsitteenä esityksen, liikkeen sekä todellisuuden tulkinnan näkökulmista. Termiä koreografia käytetään nykyään myös muissa yhteyksissä kuin taiteen kontekstissa, siitä on tullut osa arkipäiväistä kielenkäyttöä. Koreografia-sanaa voi kuulla esimerkiksi poliittisessa ja taloudellisessa diskurssissa sekä toiminnallisena terminä. Tällöin käsitteellä koreografia on toimintaa jäsentävä merkitys. Tanssitaiteessa koreografia voidaan nähdä taiteen kielenä, joka sisältää erilaisia menetelmiä ja strategioita, joiden kautta esitystä työstetään. (Monni 2012, 20; Monni 2015.)

Kai Lehikoinen (2014, 16) kirjoittaa, että on huomioitava, ettei koreografialla tanssitaiteen kontekstissa tarkoiteta pelkästään kehollista liikettä. Sen sijaan tanssiesitykset rakentuvat monista ei-kehollisista osatekijöistä. Koreografisen ajattelun lähtökohdan ei näin ollen tarvitse olla liikkeellinen, vaan kyseessä voi olla esimerkiksi tilan ja ajan suhteiden tutkiminen. (Lehikoinen 2014, 16.) Lahdenperän mukaan 2010-luvun tanssiteoksessa on mahdollista, ettei näyttämöllä ole tanssijoita lainkaan. Sen sijaan näyttämöllä liikkuu jokin materiaali, näin ollen käsitteellisyys ja materiaalien kanssa toimiminen ovat osa koreografista työskentelyä. (Lahdenperä 2018, 159.)

Koreografisessa työssä sen hahmottaminen ja rajaaminen, mikä on tärkeää ja kiinnostavaa on ajoittain haasteellista. Kirsi Monni (2012, 8) kirjoittaa: ”Kun kaikki on mahdollista, mikä on tärkeää? Mikä on itselle luontaista, välttämätöntä?” Tällä hän viittaa siihen, kuinka nykyesityksen tekijät joutuvat etsimään omaa tietään ja taiteellisia valintojaan. Tämä Kirsi Monnin esittämä ajatus on minulle tärkeä ja palasin siihen usein

kehittämishankkeeni aikana. Varsinkin projektin alussa pohdin paljon sitä, millaisia koreografisia työkaluja ja metodeja haluan nuorille ehdottaa. Toimintaani ohjasi kysymys siitä, mitkä ovat minulle olennaisia ja tärkeitä lähestymistapoja koreografiseen prosessiin juuri tämän työryhmän kanssa.

Ajattelen koreografisen prosessin muotoutuvan kyseisen teoksen ja projektin tarpeiden mukaisesti enkä koe, että minulla olisi aina samat menetöt, joilla lähestyn taiteellista työtä. Toki löydän työskentelystäni joitain yleisiä piirteitä. Ne ovat ehkä niitä, jotka ovat minulle tärkeitä ja välttämättömiä. Hyvin tiiviisti määriteltynä työskentelen tehtävälähtöisesti improvisaation parissa, ja minua kiinnostaa liikkujan kokemuksellisuuden perustuva tanssi eikä niinkään tietynlaiset liikkeet. Aistiminen ja sisäisten sekä ulkoisten impulssien kuuntelu ovat myös keskeisessä roolissa koreografisessa työskentelyssäni.

Minulle merkittäväksi lähestymistavaksi koreografiseen työskentelyyn on muodostunut ajatus koreografiasta toimintaa ja tapahtumia jäsentävänä tekijänä. Ajattelen koreografian muodostuvan erilaisten asioiden välisistä suhteista ja niissä olevasta liikkeestä. Koreografia voi syntyä esimerkiksi materiaalin ja valon välisistä suhteista. Koreografisen ajatteluni ytimessä on käsitteen koreografia ymmärtäminen laajasti ja koreografian näkeminen ja kokeminen erilaisissa ympäristöissä.

Olennaista koreografisessa ajattelussani on myös liikkeen ymmärtäminen monimuotoisena ilmiönä eikä pelkästään liikekompositioina tai askelina. Työskentelen mielelläni kollektiivisesti ja koen tärkeäksi työskentelyilmiöpiirin kehittämiseen kunnioittavan kohtaamisen näkökulmasta. Z-Nuoret-projektissa keskeiseksi lähestymistavaksi koreografiseen prosessiin muodostui se, millaista työskentelymme on. Olennaista oli se, miten työskentelemme ja millaista ruumiillisuutta ja liikettä työskentelytapa tuottaa.

Tanssin voidaan nähdä olevan reflektiivisessä suhteessa maailmaan ja viestivän siitä yhteiskunnasta ja yhteisöstä, missä se on luotu. Tanssitaide myös ottaa kantaa ja kommentoi yhteiskuntaa. Olennaista on myös huomioida, etteivät tanssiteokset synny tyhjiössä vaan niihin vaikuttavat monimutkaiset sosiaalisesti rakentuvat merkitykset ja verkot. Koreografinen työskentely ja tanssitaide eivät pelkästään saa vaikutteita maailmasta, vaan ne voivat myös purkaa ja uudelleen rakentaa ilmiöitä. Rakentamansa merkitysmaailman kautta tanssitaide on myös vaikuttamassa maailmaan. (Lehikoinen 2014, 49–51.) Kehittämishankkeessani lähdimme työstämään koreografiaa yhteiskunnallisen ja toisaalta yksilöllisen teeman, tulevaisuuden pohtimisen kannalta. Keskustelimme tulevaisuuteen liittyvistä teemoista ja ruumiillistimme kokemuksiamme. Tämän pohjalta

aloimme rakentaa teoksen koreografiaa ja teoksen kinesteettistä sekä ruumiillista maailmaa.

4.3 Työskentelyn lähtökohtana dialogisuuden tutkiminen

Aloittaessani kehittämishankettani syksyllä 2017 en ollut perehtynyt dialogisuuteen kovin syvästi. Päätin tutkimukseni alkuvaiheessa, että tämän prosessin aikana käytän aikaa dialogisuuteen perehtymiseen sekä teoreettisesti että toiminnan kautta. Annoin itselleni luvan olla tietämätön ja tutkia, miten vuorovaikutukseen keskittyminen dialogisuuden näkökulmasta vaikuttaa työtapoihini. Tämän vuoksi määrittelen työni perustuvan dialogisen työtavan tutkimiseen. Tarkastelen seuraavaksi dialogisuusajattelun teoreettista viitekehystä oman kehittämishankkeen näkökulmasta. Rajaan tarkasteluni sellaisiin näkemyksiin, jotka olivat oman kehittämistyöni kannalta tärkeitä.

Dialoginen lähestymistapa vuorovaikutukseen perustuu kriittiseen ja feministiseen pedagogiikkaan sekä dialogisuusfilosofiaan (Anttila 2017). Dialogisuus on käsitteenä laaja ja monimerkityksellinen. Pohjimmiltaan se viittaa kuitenkin kahden tai useamman ihmisen keskusteluun, jonka tavoitteena on yhteisymmärrys ja totuuden tavoittelu. (Hankamäki 2008, 35.) Ymmärrän keskustelun tarkoittavan tässä yhteydessä laajasti erilaisia vuorovaikutuksen tasoja ja tapoja.

Dialogisuusfilosofian voidaan sanoa perustuvan pitkälti Martin Buberin elämäntyöhön. Buber oli 1800-luvun lopulla syntynyt filosofi, jonka kirjallinen tuotanto on laaja. Hänen ajattelullaan on ollut filosofian lisäksi merkittävä vaikutus terapiapsykologiaan ja psykiatriaan. Keskeistä Buberin työssä on ollut hänen muotoilemansa dialoginen ihmiskuva. (Hankamäki 2008, 47–49.) Dialogisuuden ydinajatuksena voidaan pitää Buberin ajatusta siitä, että ihmisen maailmansuhde on jaettavissa Minä–Sinä- ja Minä–Se-sanaparien kuvaaviin suhteisiin (Buber 1993, 25–28).

Buber kuvaa dialogista vuorovaikutusta Minä–Sinä-suhteen kautta. Tiiviisti ilmaistuna dialoginen Minä–Sinä-suhde on sellainen, jossa ihminen on vuorovaikutuksessa toiseen ilman pyrkimyksiä johonkin. Minä–Sinä-suhde pohjautuu toisen ihmisen kohtaamiseen ainutkertaisena olentona. Mitä lähemmäksi aidosti dialogista tilannetta tullaan, sitä vähemmän toiseen ihmiseen pyritään vaikuttamaan vuorovaikutuksen kautta. Minä–Sinä-suhde on väliaikainen tila, joka syntyy kahden yksilön välille dialogisessa vuorovaikutuksessa. (Buber 1993, 25–28; Anttila 2017.) Tämän vastakohta, Minä–Se-suhde, on

sellainen, jossa toinen on pyrkimysten ja tavoitteiden kohteena. Sen esittämä maailmankuva on sellainen, jossa maailma on ja pyrkii olemaan järjestetty ja hallittava. Minä–Se-suhde on monologinen ja asettaa toisen objektin asemaan. (Anttila 2017.)

Ymmärrän Buberin kuvaaman dialogisen vuorovaikutuksen vahvasti ainutkertaiseksi. Se kutsuu olemaan avoin ja läsnä vuorovaikutustilanteissa ilman ennako-oletuksia. Keskustelimme työparini Elsa Heikkilän kanssa siitä, mitä dialogisuus voisi olla työskentelyprosessissamme. Olennaisia huomioita olivat se, että koittaisimme välttää olettamista ja toisen tulkintaa ja sen sijaan olla ennakkoluulottomia kohtaamistilanteissa. Minulla on paljon kokemuksia tanssin kentältä siitä, että vuorovaikutus on Minä–Se-lähtöistä, jolloin toinen osapuoli pyrkii vaikuttamaan kommunikaatiolla toiseen. Pyrkimyksemme oli välttää sen kaltaista kommunikaatiota projektimme aikana. Tavoitteenamme oli myös arvostaa jokaisen työryhmän jäsenen yksilöllisyyttä ja erilaisuutta.

On kuitenkin huomioitava, ettei kukaan ihminen pysty olemaan jatkuvasti läsnä nykyhetkessä ja toimimaan Minä–Sinä-suhteen lähtökohdista. Myös Minä–Se-suhde on tarpeellinen ja välttämätön vuorovaikutuksessa. Hankamäen mukaan Minä–Sinä-yhteys on väliaikaisempi ja poikkeuksellisempi tila, Minä–Se-suhde aktivoituu automaattisemmin. (Hankamäki 2007, 71–79.) Tästä minua muistutti myös yksi ohjaava opettajani sanoessaan, että muista ettei aito dialogi ole kovin usein edes mahdollista. Koitin olla projektin aikana armollinen itseäni kohtaan ja muistaa dialogisuuden erityislaadun vuorovaikutuksessa.

Dialogiseen ajatteluun linkittyvä kriittinen pedagogiikka perustuu kriittiseen sosiaaliseen teoriaan ja sen keskeinen kehittäjä on ollut Paolo Freire. Kriittisen pedagogiikan ydinajatuksena voidaan pitää sitä, että ihmiset pystyisivät tarkastelemaan todellisuutta kriittisesti, ja toimimaan aktiivisina muutoksen tekijöinä. (Anttila 2017.) Brasilialaisen kasvatustilfilosofi Paulo Freiren merkkiteos *Sorrettujen pedagogiikka* julkaistiin vuonna 1970. Sen keskeisiä käsitteitä ovat toivo, vapaus, demokratia ja dialogisuus. Freire omaksui dialogisen ajattelun Martin Buberin ajattelun pohjalta. (Törmi 2016, 49.) Tomperin mukaan Freire ei sitoutunut ajattelussaan mihinkään tiettyyn ajattelusuuntaan. Hänen työssään näkyy piirteitä eksistentiaalisesta fenomenologiasta, humanistisesta marxismista ja kristillisestä teologiasta. (Tomperi 2005, 19.)

Keskeistä Freiren ajattelussa oli kritisoida ”tallettavaa kasvatusta”, jonka mukaan oppilas säilöo muistiinsa asioita, joita opettaja hänelle kertoo. Tallettava kasvatust viittaa tallettamisen lisäksi säilyttämiseen. Se ei edistä muutosta, sillä sen perusteella

opetuksessa siirretään olemassa olevaa tietoa eteenpäin. Näin maailma näyttäytyy jähmeänä ja muuttumattomana. (Freire 2005, 28.) Värri kutsuu tällaista ei-dialogista kasvatusta funktionaaliseksi kasvatukseksi tai monologiseksi kasvatukseksi (Värri 2004, 14). Tallettavan kasvatuksen vastakohtana Freire esittää dialogisuuteen pohjautuvan kasvatussuhteen, joka perustuu aktiivisuuteen ja luovuuteen. Hän kutsuu tätä problematisoivaksi kasvatukseksi. (Freire 2005, 28.)

Freire kuvaa tallettavaa kasvatusta seuraavalla tavalla: ”Opettaja puhuu todellisuudesta aivan kuin se olisi liikkumaton, paikallaan pysyvä, lokeroitu ja ennalta arvattava”. Oppilaiden tehtävä on kuunnella opettajaa ja omaksua opettajan antama tieto todellisuudesta riippumatta siitä, liittyykö se heidän kokemusmaailmaansa mitenkään. Opettaja saattaa myös ohjata oppilaat opettelemaan tietoa ulkoa. (Freire 2005, 75–76.)

Törmin (2016, 51) mukaan hän kokee saaneensa tallettavaan kasvatukseen perustuvan tanssikasvatuksen. Freireläinen ajattelu onkin tuonut hänelle ymmärrystä kokemuksista, joita hän on saanut tanssiopintojen myötä. Ymmärrän Törmin tarkoittavan tällä sellaista tapaa opettaa tanssia, missä on keskeistä tietojen ja taitojen siirtäminen oppilaalle ja esimerkiksi tietynlaisten liikekompositioiden siirtäminen eteenpäin. Myös itselläni on paljon kokemuksia tallettavasta kasvatuksesta tanssiopinnoissani niin lapsena kuin tanssin ammattilaisenakin. Kokemukseni on ollut, että minun on tanssijana pitänyt olla valmis toteuttamaan opettajan tai koreografin esittämä näkemys hänen haluamallaan tavalla. Freiren sanoin (2005, 77) tallettavassa kasvatustilanteessa opettaja on kaikkietävä oppimistapahtuman objekti ja oppilaat subjekteja, jotka oppivat opettajan viisaudesta.

Freire näki tärkeänä pyrkimyksen kohti dialogista ja kriittistä ajattelua yhteisöllisesti. Opettajan roolin tulisi olla johtajan sijaan enemmänkin yhteistyökumppani oppilailleen. Freire kutsuu tallettavan kasvatuksen vastakohtaksi problematisoivaa kasvatusta. Siinä opettaja ei ole enää se, joka vain opettaa, vaan hän oppii dialogissa oppilaiden kanssa. Kasvamisen ja oppiminen nähdään yhteisenä prosessina. Problematisoivassa lähestymistavassa kasvatukseen opettaja harjoittaa jatkuvaa havainnointia ja tarkastelee pohdintojaan dialogissa oppilaiden kanssa. Oppilaat eivät ole enää pelkkiä kuuntelijoita vaan kriittisiä kanssakulkijoita opettajan kanssa. (Freire 2005, 82–86.)

Yhteisöllisyydellä oli tärkeä rooli kehittämishankkeessani. Pyrin omalla toiminnallani ja asenteillani mahdollistamaan sen, että taiteellinen prosessi oli kollektiivinen ja yhteisöllinen. Yksi olennainen lähestymistapa tähän muodostui siitä, että olin itsekin prosessissa

oppijana. Yksi hankkeeseeni osallistuneista nuorista kuvasi rooliani ”puheenjohtajaksi”, joka mahdollisti ryhmämme toiminnan.

Mielestäni Freire kuvaa dialogisuutta viisaasti: ”Dialogi on maailman välittämä yhteys ihmisten välillä, jotta maailma voitaisiin nimetä”. Dialogia eli vapaata vuoropuhelua ei kuitenkaan voi olla olemassa ilman syvää rakkautta maailmaa ja ihmisiä kohtaan. Freire sanoo rakkauden merkitsevän dialogin perustaa sekä dialogia itseään. Rakkauden lisäksi dialogisuus edellyttää nöyryyttä, koska sen avulla ihmiset voivat kohdata toisensa ja nimetä maailmaa yhä uudelleen. Jos ihminen asettaa itsensä muiden yläpuolelle maailman havainnointi ja yhteinen nimeäminen ei ole mahdollista. Dialogisessa vuorovaikutussuhteessa on keskeistä osapuolien välinen luottamus. Aitoa dialogia ei myöskään voi syntyä ilman kriittistä ajattelua, jonka myötä todellisuus nähdään prosessina ja muutoksen tilassa olevana staattisen tilan sijaan. (Freire 2005, 95–110.)

Anttilan (2017) mukaan vuorovaikutustilanteet perustuvat aina jollain tavalla ihmisten väliin valta- ja hierarkiasuhteisiin. Kasvatustilanteissa vuorovaikutus on usein monogista, jolloin valta jakautuu enemmän ohjaajalle. Opetus voi olla oppilasta aktivoivaa niin, että hän osallistuu vuorovaikutukseen ja on aktiivisena toimijana opetuksessa, mutta dialogisuus pysyy teknisenä. Tällä tarkoitetaan sitä, että opettajalla on ennalta määrätty tavoite määriteltynä vuorovaikutustilanteille. Aitoa ja ”vallasta vapaata” dialogia tavoitteleva vuorovaikutus on sellaista, jossa opettajan ja oppilaan roolit murentuvat sekä sulautuvat yhteen. Tällöin opettajan rooli muuntuu ohjaajaksi. Opettaja myös oppii ja muuttuu itse dialogisuuteen perustuvassa prosessissa. (Anttila 2017.)

Koreografi Soile Lahdenperä (2013) tarkastelee väitöskirjassaan ohjaustyötään dialogisuuden näkökulmasta. Hänen on pyrkinyt työskentelyssään dialogiseen työotteeseen. Tällä hän tarkoittaa toisen kohtaamista ja kuuntelemista ilman liian vahvoja ennakkoletuksia. Jos ohjaaja pitää tiukasti kiinni ennakkomielikuvastaan, dialogia ei ole mahdollista synnyttää. Lahdenperän näkemyksen mukaan dialogisuus koreografisessa prosessissa voi tarkoittaa juuri sitä, että koreografian työtä eivät ohjaa vahvat näkemykset ja mielikuvat siitä, mitä ollaan tekemässä. Sen sijaan koreografi pyrkii työskentelemään hetkessä ja antamaan tilaa esiintyjän ehdotuksille. Tällöin luovutaan siitä perinteisestä ajatuksesta, että koreografi on tanssiteoksen asiantuntija ja tanssija vain välikappale. (Lahdenperä 2013.) Lahdenperän esimerkki dialogisuudesta selkeyttää sitä, miten ymmärrän dialogisuuden koreografisessa työssä.

Myös Anttila pohtii dialogisuutta käsittelevässä väitöskirjassaan koreografista työtä. Hänen mukaansa koreografinen työ ei välttämättä sisällä esiintyjien tarkkaa ohjeistamista vaan koreografia voi syntyä työskentelyprosessin ja koko työryhmän välisen vuorovaikutuksen kautta. Anttila kirjoittaa, ettei halua olla koreografisessa prosessissa sen ainoa johtaja. Hän haluaa, että muillakin prosessissa mukana olevilla on mahdollisuus ottaa johtajan rooli niin halutessaan. (Anttila 2003, 276–279.)

Kokemukseni mukaan tanssin kentällä toimitaan perinteisesti niin, että koreografi tai opettaja on se, joka johtaa tilannetta ja antaa tanssijoille toimintaohjeita. Nykyisin työskennellään yhä enemmän kollektiivisuuden lähtökohdista, mutta koreografijohtoisuus on yhä näkyvissä toimintavoissa. Anttilan esittämä näkemys uudelleen rakentaa koreografin roolia. Hän myös esittää opettamisen olevan pohjimmiltaan kuuntelemista ja vuorovaikutusta (Anttila 2003, 288). Mielestäni saman ajatuksen voi kääntää koreografin työhön. Mitä, jos koreografin työ olisikin vuorovaikutusta ja läsnäoloa sen sijaan, että se on johtamista ja ohjeiden antamista?

Sekä Freire että Buber pitävät aitoon dialogisuuteen perustuvaa kasvatusta mahdollisena. He näkevät dialogisuuden olevan kasvatuksen edellytys, sillä ilman sitä opettaja ei voi tietää, mitä oppilas tarvitsee. Dialogisuuden mahdollisuuksia tukee avoin ja kiinnostunut kuunteleminen sekä vuorokuuntelu. Olennaista on myös ymmärtää, että dialoginen vuorovaikutus on sekä kehollista että konkreettista. (Anttila 2017.) Näkemykseni mukaan aitoon dialogisuuteen pohjautuva vuorovaikutus on mahdollista vain ajoittain. Ja koen, että dialogisuuteen perustuva kohtaaminen vaatii harjoittelua ja oman toiminnan reflektointia. Tämän vuoksi tutkin tässä opinnäytetyössä, millaiseksi taiteellinen prosessi muodostui, kun sen lähtökohdaksi ja tavoitteeksi otettiin dialogisuus. En väitä, että toimintamme perustui kauttaaltaan dialogisuuteen, vaan että toimintamme perustui dialogisuuden tutkimiseen.

4.4 Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena

Mitä jos työtä ja taidetta voisi tehdä lempeyden ja kunnioituksen lähtökohdasta? Mitä, jos tanssisali olisi turvallinen tila? Paikka, jossa voi hengittää vapaasti ja tietää, että kohtaaminen on kannustavaa. Mitä, jos teosprosessi olisi kiireestä ja stressistä huolimatta nautinnollinen? Mikä on se tila, joka on minun ja sinun välissä kun kohtaamme liikkeellisessä ja kielellisessä dialogissa? Millaista kohtaamista haluan harjoittaa osana taiteellista prosessia ja elämää? (A.P.Työpäiväkirja. 27.3.2018.)

Tämä luku on omistettu Kirsi Törmin väitöskirjassaan (2016) esittämälle vuorovaikutuksellisen koreografian mallille. Törmin väitöskirja inspiroi minua kehittämishankkeessani ja antoi minulle myös näkökulmia ammatillisen identiteettini tarkasteluun. Törmin väitöskirja on tuonut minulle myös lohtua välillä raskaalta tuntuneeseen tanssin kentällä työskentelyyn. Keskeisin ajatus, jonka väitöskirja minussa herätti on se, että olennaisinta taiteellisessa prosessissa on kohdella toisia, itseään ja ympäristöään hyvin. Tätä näkemystä yritin harjoittaa yhdessä muun työryhmän kanssa kehittämishankkeessani.

Keskeiseksi asiaksi Törmin tutkimuksessaan muodostuu tilan avaaminen tunteille ja tuntemuksille taiteellisessa työskentelyssä. Törmin väitöskirjan tutkimukselliset viitepisteet ovat hahmoterapeuttisessa lähestymistavassa, sorrettujen pedagogiikassa, radikaalissa kasvatuksessa, autenttisen liikkeen muodon menetelmässä ja neurologi Antonio Damasion ajattelussa. (Törmi 2016, 11–12.)

Törmi esittelee tutkimustuloksissaan kehittämäänsä vuorovaikutuksellisen koreografian mallia. Hän erittelee vuorovaikutukselliseen koreografiaan liittyviä yksittäisiä osatekijöitä, jotka tulivat esiin hänen työskentelyprosessinsa aikana. Törmi toteutti tutkimukseensa sisältyvät taiteelliset työt pääasiallisesti yhteistyössä ei-ammattilaisten kanssa. (Törmi 2016, 146.) Kerron seuraavaksi tiivistä Törmin ehdotuksesta vuorovaikutuksellisesta koreografiasta ja tarkastelen sen merkitystä omaan työhöni.

Vuorovaikutteiselle koreografialle on Törmin mukaan olennaista noudattaa *huolettomuutta ennakko-oletuksista*. Tämä tarkoittaa sitä, että pyritään ottamaan huoleton asenne taiteellisen prosessin alussa siihen, mikä prosessin lopputulos tulee olemaan. Tämä voi mahdollistaa huomion suuntaamisen tässä ja nyt hetkeen. Se sisältää myös ajatuksen siitä, ettei teoksen ohjaajalla ole voimakasta näkemystä ja tavoitetta siitä, millainen teoksen lopputuloksen tulisi olla. Sen sijaan koko työryhmän näkemykset, tarpeet ja lähtökohdat jaetaan vuorovaikutuksessa ja ne vaikuttavat teokseen. (Törmi 2016, 149–150.) Tämä oli yksi työskentelymme lähtökohdista kehittämishankkeessani. Halusin lähteä tutkimaan nuorisoryhmän kanssa, millaiseksi teos muotoutuu yhteistyömme kautta. Yritin myös välttää sitä, että minulla olisi ollut voimakkaat ennakkonäkemykset siitä, millainen lopputulos olisi. Toki minun taustani ja esteettiset näkemykseni vaikuttivat siihen, millainen teoksesta tuli, mutta se oli osa vuorovaikutuksellista prosessia.

Vuorovaikutteisen koreografian toteutumista edesauttaa *riittävä aika prosessille ja levollinen suhtautuminen työskentelyyn* (Törmi 2016, 150–151). Levollisuudella Törmi tarkoittaa sitä, että vielä ei tarvitse tietää eikä osata vaan prosessille annetaan aikaa ja tilaa.

Kiireettömyys ja levollisuus edesauttavat mahdollisuutta sisäisten impulssien kuunteluun ja omien tarpeiden havainnointiin. Ajalla Törmi tarkoittaa sekä harjoitusprosessiin varattua aikaa että yksittäisiin harjoituksiin varattua aikaa. (Törmi 2016, 150–151.) Pyrimme noudattamaan myös tätä vuorovaikutteisen koreografian osatekijää. Tämä näkyi käytännössä siinä, että harjoituksemme olivat pitkiä, ne kestivät yleensä neljä tuntia, ja harjoitusprosessimme kesti viisi kuukautta. Harjoitimme prosessin aikana myös konkreettisesti levollisuutta käyttämällä aikaa lepäämiseen ja oleiluun harjoitusten aikana.

Törmin (2016, 154) mukaan katsottuna olo ja nähdynsi tuleminen ovat osa vuorovaikutuksellista koreografiaa. Hänen mukaansa katsottuna olemisen kokemuksista olisi hyvä keskustella työryhmän kanssa. Tärkeää olisi myös purkaa mahdollisia häpeään liittyviä kokemuksia, jotka voivat liittyä esiintymiseen. Taiteellisissa prosesseissa tulisi myös kiinnittää huomiota siihen, millaista palautetta ohjaaja antaa esiintyjille ja millainen on hänen tapansa katsoa esiintyjä harjoituksissa. Törmin mukaan ei ole yhdentekevää, millainen tuo katse on, ja ohjaajan tulisikin pyrkiä olemaan tietoinen katseensa laadusta. Hän ehdottaa ohjaajalle todistavaa tapa katsoa esiintyjä, jolloin esiintyjä hyväksytään sellaisenaan ilman arvottamista. (Törmi 2016, 154–155.)

Kiinnitin kehittämishankkeessani erityisesti huomiota katsomisen tapaani ja siihen, miten annoin palautetta ja millaista palautetta annoin. Minua inspiroi suuresti ajatus siitä, miten ohjaajan katse vaikuttaa esiintyjien kokemukseen itsestään ja sitä kautta myös heidän ruumiillisuuteensa. Tavoitteenani oli harjoittaa lempeää ja toteavaa tapaa katsoa esiintyjä. Myös ohjeiden ja palautteen annossa pyrin olemaan ehdottava ja kysyvä. Minulle nämä lähestymistavat taiteellisen työskentelyyn tukivat turvallisemman työskentelyympäristön muodostamista prosessin aikana.

Törmi kirjoittaa, että hänelle vuorovaikutteinen koreografia lähestymistapana tarkoittaa sitä, että hän koreografina mahdollistaa taiteelliseen prosessiin osallistuneille olosuhteet, joissa heillä on tilaa avautua itselleen sopivalla tavalla. Kokonaisvaltaista avautumista voi tukea ohjaajan hyväksyvällä vuorovaikutuksella sekä kannustavalla ja sallivalla ilmapiirillä. (Törmi 2016, 157.) Minua tutustuminen vuorovaikutteiseen koreografiaan motivoi työskentelemään koreografina siitä lähtökohdasta, että ensisijaista olisi muodostaa turvallinen ja salliva työskentelyympäristö. Roolini muotoutui taiteellisen prosessin mahdollistajaksi ja ohjaajaksi, jonka fokuksessa on turvallisen ilmapiirin kehittäminen.

5 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Tutkimuksen teko on vähän samanlaista kuin teoksen tekeminen. Hapuilevaa, prosessissa oloa ja epävarmuuden sietämistä. Ja mitähän tästä tulee, kysymys jota pohdin usein. (A.P. Työpäiväkirja 27.8.2018)

Tarkastelen tässä luvussa tutkimus- ja kehittämishankkeeni tutkimusotetta ja käyttämiäni tutkimusmenetelmiä. Lisäksi pohdin, millaisia tutkimuseettisiä kysymyksiä kohtasin tutkimusprosessini aikana. Tavoitteenani on kuvata tässä luvussa mahdollisimman läpinäkyvästi tutkimuksellista prosessiani ja tekemiäni menetelmällisiä ratkaisuja lisätäkseeni työni luotettavuutta.

5.1 Taiteellinen toimintatutkimus

Tutkimuksellinen kehittämishankkeeni perustuu laadullisen tutkimuksen perinteeseen, ja siinä on piirteitä toimintatutkimuksesta ja taiteellisesta tutkimuksesta. En rajaa sitä tiukasti minkään tietyn tutkimusotteen alle, koska koen ottaneeni vaikutteita prosessin aikana erilaisista tulokulmista tutkimuksen tekoon.

Työni paikantuu tanssintutkimuksen alaan. Tanssintutkimus on monitieteinen tutkimuskenttä, jonka tavoitteena on tuottaa tanssiin kytkeytyvistä ilmiöistä systemaattista ja kriittistä tietoa. (Järvinen & Rouhiainen 2014, 9–10.) Tanssintutkimus itsenäisenä oppialana on melko nuori tutkimusala ja siitä puhuttaessa on huomioitava, että tanssin tutkimus on myös samalla kulttuurin tutkimista. Nykyisin globalisoituvassa maailmassa kaikenlaiset tanssi-ilmiöt nähdään potentiaalisina tutkimuksen kohteina ja tanssintutkimus on siirtynyt tarkastelemaan tanssin poliittisia, sosiaalisia ja kulttuurisia ulottuvuuksia. (Lehikoinen 2014, 25–32.)

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni keskiössä oli ammatillisessa kehityksessäni tapahtuvan muutoksen havainnointi sekä uusien työskentelypraktiikoiden kehittäminen. Nämä tavoitteet saivat minut perehtymään toimintatutkimukseen erityisesti siitä näkökulmasta, miten toimintatutkimusta on käytetty tanssintutkimuksessa. Esimerkiksi Eeva Anttila on hyödyntänyt tutkimustyössään toimintatutkimusta.

Anttilan (2014, 127) mukaan toimintatutkimukselle yleisiä piirteitä ovat yhteisöllisyys, käytännöllisyys ja yhteiskunnallinen kriittinen perusvire. Tanssin kontekstissa toimintatutkimus voi saada erilaisia muotoja ja syventyä kehollisuuteen ja liikkeeseen. Tutkijan

roolit ovat moninaiset toimintatutkimuksessa. Tutkija toimii, tanssii ja tutkii yhdessä tutkimukseen osallistujien kanssa. Yhteiskunnallinen pohjavire säilyy kuitenkin keskeisenä, mikäli tutkija sitoutuu toimintatutkimuksen keskeiseen tarkoitukseen eli muutoksen tuottamiseen. Muutos voi tapahtua suhteessa yhteisöön tai tutkijaan itseensä. Näin ollen toimintatutkimuksena voi nähdä tutkimuksen, jossa tutkija kehittää omaa ammattitaitoaan. Tällöin toiminnan keskiössä on oman toiminnan kriittinen tarkastelu ja kehittäminen. Toimintatutkimusta, joka keskittyy tutkijan reflektiivisen ammattitaidon kehittämiseen, kutsutaan käytännölliseksi toimintatutkimukseksi. (Anttila 2014, 127–131.)

Suojasen (2014) mukaan toimintatutkimuksella ei ole olemassa yleisesti hyväksyttyä tiettyä määritelmää. Se on ennemminkin tietynlainen tapa lähestyä tutkimuskohdetta sen sijaan, että siihen sisältyisi tietyt tutkimusmenetelmät. Toimintatutkimuksella voidaan sanoa olevan kahdenlaisia tavoitteita: toiminnan kehittäminen ja haasteelliseksi koettuun toimintatilaan vaikuttaminen. Toimintatutkija on kiinnostunut työtapojensa kriittisestä arvioinnista ja työnsä uudelleen muotoilusta. (Suojanen 2014.)

Anttilan (2014, 129–130) mukaan toimintatutkimus viitekehyksenä on antanut hänelle mahdollisuuden osallistua, osallistaa ja käynnistää käytännöllisiä prosesseja. Näissä prosesseissa hän on kokenut kehittyneensä taidekasvattajana. Samalla hän on pyrkinyt kehittämään tanssi- ja taidepedagogiikan käytäntöjä laajemmin. Tunnistan omassa kehittämishankkeessani saman pyrkimyksen. Hankkeeni keskiössä on oman ammattitaitoni kehittäminen, ja samalla tavoitteenani on tanssialan käytäntöjen yleinen kehittäminen. Kerroin muulle työryhmälle alusta asti, että tutkimukseni keskittyy oman ammattitaitoni kehittämiseen, jolloin muutos tavoitteena ei kohdistunut niinkään yhteisöön, jossa työskentelin vaan itseeni ja ammatilliseen osaamiseen.

Toimintatutkimuksen juuret ovat kriittisen koulukunnan parissa. Sosiaalipsykologi Kurt Lewinin, joka esitteli käsitteenä toimintatutkimuksen, mukaan tutkimusotteessa on keskeistä puuttua ja vaikuttaa sosiaalisiin käytäntöihin. Kriittiseen tietenteoriaan liittyy myös feministinen epistemologia, jonka mukaan tieto on yhteydessä sen tuottajan henkilökohtaisiin kokemuksiin ja taustaan, kuten sukupuoleen ja yhteiskunnalliseen asemaan. Tiedon voidaan nähdä rakentuvan näin henkilökohtaisena, paikallisena ja yhteisöllisenä prosessina. Feministinen tietoteoria korostaa myös kehollisuuden ja ruumiillisuuden merkitystä tiedon tuottamisessa, koska tietäjät ovat ruumiillisia olentoja ja kehonsa kautta aikaan ja paikkaan sidottuja. (Anttila 2014, 128–130.) Pyrkimykseni on ollut ylläpitää kriittistä ja reflektioivaa työskentelytapaa tutkimuksessani. Olen ollut erityisen sensitiivinen sen suhteen, mikä on oma positioni tiedon tuottajana ja millaiset

lähtökohdat minulla on tutkimuksen tekoon. Haluan myös korostaa, että tieto, jota tuotan tutkimuksessani, muodostuu esiyymmärrykseni ja aiempien kokemusteni kautta.

Anttila (2014, 138) tiivistää toimintatutkimuksen luonteen seuraavalla tavalla: toimintatutkimus kohdistuu käytäntöön, tähtää muutokseen, ja sille on ominaista yhteistoiminnallisuus. Suojanen (2014) kuvaa toimintatutkimuksen olevan tutkimusta, jossa käytännön toiminta ja teoreettinen tutkimus ovat vuorovaikutuksessa. Anttila myös toteaa tutkimuksen voivan sisältää toimintatutkimuksen piirteitä, vaikka se ei olisikaan puhdasta toimintatutkimusta. Hänen mukaansa mikä tahansa sosiaalitieteiden alan tutkimus voidaan nähdä toimintatutkimuksena, jos se käy vuoropuhelua tutkimuksen kohteena olevan yhteisön kanssa ja vaikuttaa sen toimintaan. (Anttila 2014, 138.) Määrittelen opinnäytetyöni sisältävän nimenomaan piirteitä toimintatutkimuksesta ja erityisesti käytännön toimintatutkimuksesta.

Tutkimus- ja kehittämishankkeessani oli keskeistä oman taiteellisen praktiikkani tutkiminen ja kehittäminen. Tämän vuoksi työni on saanut vaikutteita myös taiteellisen tutkimuksen tutkimusotteesta. Taiteellisen tutkimuksen käsitettä on käytetty systemaattisemmin vuodesta 1980 alkaen. Siitä lähtien käsite on ollut myös monenlaisen kritiikin kohteena ja se saattaa herättää yhä hämmennystä. Taiteellisen tutkimuksen erityisluonnetta voidaan määritellä esimerkiksi taiteellisen tietämisen erityislaadulla. Taiteen kautta maailmasuhde voi olla erilainen: se sisältää tietämisen lisäksi aistimisen ja tuntemisen. Taiteen tutkimuksen kontekstissa tietämisen luonne muuttuu, se muotoutuu aistimisen, havainnon, tunteen, kognition ja toiminnan kautta. (Hämäläinen 2004, 61–62.)

Oppialana taiteellinen tutkimus tuottaa uudenlaista tutkimusta ja tietoa eikä se kiinnity tiukasti mihinkään tieteenalaan. Se on menetelmällisesti jatkuvassa muutoksessa ja kehitysvaiheessa. Taiteellinen tutkimus voidaan nähdä tieteen ja taiteen rajoja haastavana ja venyttävänä tutkimusalana. Se on osa akateemiseen tutkimukseen liittyvää murrosta, jonka myötä on alettu kiinnittää huomiota hiljaisen tiedon rooliin todellisuutemme rakentumisessa. Menetelmällisesti taiteellinen tutkimus on jatkuvasti kehittyvää ja perinteisen tiedon käsittämisen kyseenalaistavaa. Se tuottaa usein tietoa, joka on moniselitteistä ja aukollista. (Rouhiainen, Anttila & Järvinen 2014, 175–178.)

Taiteellisessa tutkimuksessa tutkija on keskeisesti osa tutkimusta. Hän tutkii usein itseään ja kehittää samalla taiteellista praktiikkaansa. Samalla hän tuottaa kokemusperäistä tietoa itsestään ja alastaan. Tutkimusten merkityksen voi nähdä esimerkiksi siinä, että ne edistävät keskustelua käytännön ja teorian välillä. (Hämäläinen 2004, 62–63.)

Taiteellisen tutkimuksen prosessiin liittyy usein taiteen tekemistä, dokumentointia ja kirjallista pohdintaa. Se voi valottaa, uudistaa ja artikuloida taiteellista toimintaa. Taiteelliselle tutkimukselle on tyypillistä, että se suuntautuu käytäntöön niin, että taiteen tekeminen on tutkimustyön keskiössä. (Rouhiainen, Anttila & Järvinen 2014, 178.)

Päädyn kutsumaan tutkimus- ja kehittämishankkeeni tutkimusotetta taiteelliseksi toimintatutkimukseksi. Se on ottanut vaikutteita näistä tutkimuksen teon tavoista ja olen hyödyntänyt niitä tämän tutkimuksen tarpeiden mukaisesti.

5.2 Tutkimusaineiston keruu ja analysointi

Tutkimus- ja kehittämishankkeessani tutkimustyö tapahtui tanssisalissa, näyttämöllä, keskusteluissa ja kirjoitustyössä. Tutkijana havainnoin sisäisiä tuntemuksia ja ulkoisia tapahtumia työskentelyprosessin aikana. Vilkan (2006) mukaan tutkijan tunteet ja tunteukset ovat aina vahvasti läsnä tämän tehdessä havaintoja tutkimusaineistoa varten. Tutkimushavainnointi on tietoista ja kokonaisvaltaista ilmiöiden, asioiden ja tapahtumien havainnointia suhteessa niiden ilmenemisaikanaan. Tutkimushavainnointi eroaa observoinnista siinä, että tutkija voi olla havainnoinnissa osana tapahtumia eikä observeeri ulkopuolelta. (Vilka 2006.)

Keskeinen osa tutkimusaineistoani on kerätty havainnoinnin avulla. Tekemieni havaintojen perusteella kirjoitin työpäiväkirjaa ja tein muistiinpanoja projektin aikana. Havaintojani ohjasi tutkimustehtäväni: vuorovaikutuksen tutkiminen koreografisessa prosessissa. Havainnoin sekä tapahtumia ympärilläni että sisäistä maailmaani ja kehollisia kokemuksiani.

Keräsin tutkimusaineistoa eri tavoin prosessin aikana. Kerätessäni aineistoa en ollut edes varma, mitä kaikkea käyttäisin tutkimuksessani. Tämän vuoksi päätin säilyttää kaiken prosessin aikana kertyvän materiaalin kirjoitusprosessia varten. Käytin tutkimusaineistoani aktiivisena reflektoinnin ja suunnittelun apuvälineenä prosessin aikana, esimerkkinä tästä on videomateriaalin käyttö. Videoin harjoituksia ja hyödynsin materiaalia työstäessäni koreografiaa. Videomateriaali tuki myös minun ja äänisuunnittelijan työskentelyä harjoitusprosessin aikana. Harjoituksissa kuvatut videot kuvattiin työryhmän luvalla, ja niitä käyttivät projektin ohjaajat ja äänisuunnittelija taiteellisen työskentelyn osana. Projektin alkuvaiheessa videoin yksittäisiä liikeharjoituksia ja loppuvaiheessa läpimenoja teoksesta.

Toteutin myös kaksi palautekyselyä projektiin osallistuneille nuorille sekä ryhmähaastattelun prosessin päätyttyä. Tekemäni kyselyt koostuivat avoimista kysymyksistä, joihin sai vastata haluamallaan tavalla. (LIITE 1) Käytin aikaa harjoituksissa ensimmäisen lomakkeen täyttöön, joten vastausprosentti oli hyvä. Projektin päätyttyä järjestimme purkutilaisuuden, jossa teetin loppukyselyn. (LIITE 2) Siihen vastasi 12 henkilöä. Teetin saman kyselyn myös toiselle ohjaajalle ja äänisuunnittelijalle. Molemmat kyselet olivat muodoltaan paperilomakkeita ja niihin vastattiin käsin kirjoittaen. Järjestin projektin päätyttyä ryhmähaastattelun, johon osallistui viisi nuorta. Haastattelu oli muodoltaan puolistrukturoitu teemahaastattelu ja osittain avoin haastattelu. Nauhoitin haastattelun ja litteroituna sen pituus oli 10 sivua.

Kokonaisuudessaan aineistoni koostui työpäiväkirjastani, suunnittelumuistiinpanoistani ja harjoitusten aikana kirjoittamistani havainnoista, viesteistä toisen ohjaajan kanssa, kyselyistä, ryhmähaastattelusta, harjoitusten videotallenteista, valokuvista, teostallenteesta sekä palautekeskusteluista Elsa Heikkilän ja Katja Kirsin kanssa. Tiivistetyksi aineistoni koostui siis erilaisista kirjallisista, visualisista ja audiovisuaalisista materiaaleista. Osa materiaalista oli dokumentaatiota sekä reflektointia prosessin aikana ja osa kerätty prosessin jälkeen.

Aloittaessani tutkimusraportin kirjoittamista kävin läpi aineistoni kokonaisuudessaan. Sen jälkeen tein rajausta siitä, mihin osaan aineistoa keskittyisin tässä tutkimusraportissa. Aineistoni oli melko laaja, ja sen perusteella olisi voinut syventyä monenlaisiin teemoihin. Tutkimuskysymykseni toimivat apunani rajatessani aineistoa. Se, millaisia teemoja aineistosta nousi esiin vaikutti siihen, millaiseksi tutkimuskysymykseni lopulta muotoutui.

Rajauksen jälkeen aineistosta tärkeimmiksi muodostuivat työpäiväkirjani, johon olin kirjannut havaintojani ja kokemuksiani prosessin aikana, sekä nuorille tehdyt kyselyt ja ryhmähaastattelu. Käsittelen nuorilta kerättyä aineistoa yhtenä kokonaisuutena niin, että nuorten palaute koostuu litteroidusta haastattelusta ja kyselylomakkeiden vastauksista. Tärkeäksi tutkimusaineistoksi muodostui myös teostallenteen ja muiden projektin aikana kuvattujen tallenteiden katsominen, sillä se toi projektissa mukana olleet ihmiset ja kokemukset eri lailla mieleeni kuin pelkkiin tekstiaineistoihin palaaminen.

Kuten aineistonkeruussa, myös analyysissä pyrin löytämään tutkimustani mielekkäästi palvelevia metodeja. Laaja aineisto auttoi minua palaamaan tutkimusprosessini tapah-

tumiin ja kokemuksiin. Sen avulla pystyin refleктоimaan tarkemmin työskentelyäni Z-Nuoret-projektin parissa.

Analysoin nuorilta kerättyä palautetta sisällönanalyysin keinoin. Lähestyin aineiston analyysia teemoittelun kautta hyödyntäen tutkimuskysymyksiäni. Teemoittelin aineistoa sen perusteella, mitä yhtenäisiä teemoja sieltä nousi esiin ja toisaalta mitä eroavaisuuksia palautteissa oli.

Esittelen tutkimustulokseni luvuissa kuusi ja seitsemän. Luvussa kuusi tarkastelen Z-Nuoret-projektin työskentelyprosessia ja kuvaan, millaiseksi taiteellinen prosessi muodostui, kun lähtökohdaksi otettiin dialogisuuden tutkiminen. Kuvaus perustuu pääasiallisesti työpäiväkirjani merkintöihin sekä muistoihini.

Luvussa seitsemän tarkastelen nuorten kokemuksia Z-Nuoret-projektin työskentelyprosessista. Käytän tässä luvussa aineistona nuorilta kerättyä palautetta ja tekemääni haastattelua.

5.3 Tutkimuksen eettisyyden pohdintaa

Tutkimustyö voi olla eettisesti hyväksyttävää ja luotettavaa, mikäli tutkimus on suoritettu noudattaen hyvän tieteellisen käytännön periaatteita. Noudatin työskentelyssäni hyvän tieteellisen käytännön periaatteita (Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012) ja erityisesti tutkimuseettisen neuvottelukunnan ehdotuksia humanistisen, yhteiskuntatieteellisen ja käyttäytymistieteellisen tutkimuksen eettisistä periaatteista. (Ks. Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2009.)

Hankin suostumukset tutkimukseen kaikilta tutkimus- ja kehittämishankkeeseeni osallistuneilta. (LIITE 3) Tutkimussuostumukset annettiin kirjallisena paperilomakkeille. Alaikäisten nuorten vanhemmat allekirjoittivat suostumukset. Kerroin projektini alussa osallistujille siitä, millaista tutkimustyötä olen tekemässä, ja mikä on heidän roolinsa prosessissa. Päätin jo projektini alussa, etten kerro tutkimusraportissani projektiin osallistuneiden nuorten nimiä. On kuitenkin huomioitava, etten pysty takaamaan nuorille täydellistä anonymiteettiä, koska projekti päättyi esiintymiseen julkisessa taideteoksessa ja heidän henkilöllisyytensä on näin ollen mahdollista selvittää. Kerroin tästä myös nuorille. Nuorilta kerätty palaute kerättiin nimettömänä enkä mainitse raportissa ketään nimeltä.

Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (2009, 3–4) ohjeistuksen mukaan tutkimukseen osallistuvilla on kerrottava riittävän tarkasti tutkimuksen kulusta sekä korostettava, että tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista. Siksi projektin alussa sekä kerroin suullisesti että kirjallisesti tutkimukseni tarkoituksesta ja sanoin, ettei tutkimukseen osallistuminen ole pakollista. Kun projektin lopuksi järjestin palautetilaisuuden, muistutin vielä silloin, ettei siihen ole pakollista osallistua. Kokemukseni mukaan kaikki projektissa mukana olleet osallistuivat tutkimukseen mielellään eikä osallistumisesta koitunut erityistä vaivaa. Kaikki Z-Nuoret-projektiin osallistuneet antoivat suostumuksen osallistua tutkimukseeni.

Keräsimme projektin alussa nuorilta kuvausluvut, jossa he antoivat luvan käyttää projektista ja teoksesta tiedottamiseen sellaisia kuvia, joissa he näkyvät. Kysyin vielä myöhemmin nuorilta sähköpostitse luvan kuvien käyttämiseen osana tutkimusraporttiani.

Säilytin keräämäni aineistoa huolellisesti kotonani enkä näyttänyt sitä ulkopuolisille. Olen muokannut tekstissä olevia lainauksia aineistosta niin, ettei sieltä voi tunnistaa yksittäisiä osallistujia. Poikkeuksen tähän tuovat toinen ohjaaja Elsa Heikkilä sekä Katja Kirsi Zodiakilta. Heidän kanssaan sovin, että voin mainita heidät nimeltä raportissani.

Olen käsitellyt aineistoani mahdollisimman rehellisesti ja pyrkinyt luotettavaan, huolelliseen sekä tarkkaan tiedon käsittelyyn. Pyrin lisäämään tutkimukseni luotettavuutta kirjoittamalla tutkimusraporttiani auki mahdollisimman selkeästi, millainen prosessi tutkimuksellinen kehittämishankkeeni oli. Tiedostan, että tutkijana olen merkittävässä roolissa tiedon tuottajana, ja että oma kokemusmaailmani vaikuttaa siihen, millaiseksi tämä tutkimusraportti muodostuu. Tiedostan myös, että projektini aikana käymäni keskustelut ovat vaikuttaneet minuun ja tämän tutkimuksen tuloksiin.

6 Z-NUORET – DIALOGISUUTTA TUTKIVA KOREOGRAFINEN PROSESSI



Kuva 1. *Ehdotuksia utopiasta* -teoksen markkinointikuva. Kuva: Anna-Liisa Parkkinen

Kuvaan tässä luvussa aluksi Z-Nuoret-projektin työskentelyprosessin kokonaisuudessaan, jonka jälkeen tuon esiin, miten lähestyin dialogisuutta kehittämishankkeessani. Pääpaino on koreografisen prosessin ja nuorten kanssa tehdyn taiteellisen yhteistyön kuvauksella. Tekstini perustuu tekemiini havaintoihin työskentelyprosessin aikana sekä työpäiväkirjaani. Hyödynsin kirjoitusprosessissa myös muistojani, joiden tukena minulla oli kuva- ja videomateriaalia.

6.1 Z-Nuoret-projektin kuvaus

Kuvaan tässä luvussa kehittämishankkeeni työskentelyprosessin kokonaisuudessaan. Kirjoitustyötäni on ohjannut tutkimuskysymykseni: Millaista on dialogisuutta tutkiva koreografinen työskentely? Tarkastelen tätä kysymystä koko työskentelyprosessin näkökulmasta. Tuon myös esiin huomioitani siitä, millaista taiteellinen työskentely on yhteistyössä ei-ammattilaisten kanssa.

6.1.1 Projektin käynnistäminen

Z-Nuoret-projekti käynnistyi syksyllä 2017. Olin silloin töissä Zodiakin yleisötyön projektissa ja ehdotin kehittämishankkeeseeni liittyvää yhteistyötä heille. Alla olevassa oteessa sähköpostistani näkyy, millaisia teemoja olin hahmotellut nuorille suunnattuun nykytanssiprojektiin projektin alussa:

Haluan tutkia ja kehittää yhteisöllisen koreografian tekoa osallisuuden näkökulmasta. Käytännössä haluaisin toteuttaa ryhmälle nuoria (voi olla muikin kohde-ryhmä) työpaja jakson, joka tähtää jonkun muotoiseen esitykseen. Projektin teemana olisi unelmoiminen ja unelmien yhteiskunta/maailma. Minua kiinnostaa yhteisöllisten koreografian metodien kehittäminen, nuorten osallisuuden kokemuksen vahvistaminen ja kannustus keholliseen ja taiteelliseen toimintaan. (Ote Anni Puuperän sähköpostista Katja Kirsille 15.9.2017.)

Syksyn 2017 aikana työskentelin Zodiakin yleisötyön vastaavan Katja Kirsin kanssa yhteistyössä suunnitellen projektin aikatauluja ja laatien tiedotussuunnitelmaa. Kirjoitin projektista nuorille suunnatun hakuilmoituksen, jossa kerrottiin sen sisällöstä ja projektiin liittyvästä avoimesta hausta. Suunnittelin Katja Kirsin kanssa tiedotuskampanjan, jonka tavoitteena oli tavoittaa eritaustaisia nuoria osallistumaan toimintaan. Tiedotin projektista sosiaalisen median eri kanaviin, pääkaupunkiseudun lukioihin, tanssikouluihin, nuorisotaloille, nuorten harrastusseuroihin ja pyysin nuorten parissa toimivia tuttaviani jakamaan tietoa projektista. Z-Nuoret-projektista oli myös tiedote Zodiakin verkkosivuilla ja kausiesitteessä. Tiedotteessa pyrin siihen, että sen kieli olisi ymmärrettävää eikä sisältäisi vaikeaselkoista tanssin ammattikieltä ja että tiedote olisi innostava nuorille. Tiedotteen tuli myös sisältää kaikki oleellinen tieto ja projektiin liittyvät päivämäärät. (LIITE 4)

Vuoden 2018 alussa projektiin tuli mukaan toiseksi ohjaajaksi Elsa Heikkilä. Pyysin hänet mukaan, koska kaipasin dialogista työtettä jo projektin suunnitteluvaiheessa. Koin myös tärkeäksi, että projektissa olisi minun lisäksi toinenkin ohjaaja, sillä projektin työ määrä olisi ollut melko laaja yhdelle henkilölle. Elsa oli mukana projektissa sen alku- ja loppuosan, sillä hän oli osan keväästä Uudessa-Seelannissa vaihto-opiskelijana.

Tutkimme Elsan kanssa, millaista työparina toimiminen voi olla kun työskentelyn lähtökohdaksi otetaan dialogisuus. Meitä molempia kiinnosti tutkia dialogisuuden mahdollisuuksia taiteellisessa prosessissa sekä sitä, millaisia toimintatapoja dialogisuus voi tuottaa. Projektin alkupuolella jaoin selkeästi työtehtävät harjoituksissa. Loppupuolella projektia improvisoimme ohjaustilanteissa enemmän, emmekä suunnitelleet toimintaa niin tarkasti. Meillä oli projektissa sikäli erilaiset roolit, että Elsa oli mukana vain osan

prosessista ja minä vastasin taiteellisen työn lisäksi myös projektinhallinnasta ja tuotannollisista töistä. Ohjaustilanteissa ja koreografisessa työssä pyrimme kuitenkin työskentelemään tasavertaisesti ja toisiamme tukien. Minun kokemukseni mukaan yhteistyömme oli toimivaa läpi prosessin ja toisen ohjaajan pyytäminen mukaan oli hyvä ratkaisu.

Suunnittelimme Elsan kanssa Z-Nuoret-projektin sisältöä sekä arvopohjaa, joka ohjaisi työskentelyämme. Kun pyysin Elsan mukaan projektiin, pyysin häntä miettimään, mistä lähtökohdista hän haluaisi ohjata nykytanssia nuorille. Millaiset nykytanssin praktikat olisivat hänen mielestään tärkeitä ja kiinnostavia? Alla olevasta työpäiväkirjani merkinnästä käy ilmi, kuinka dialogisuus vuoropuhelun näkökulmasta osoittautui minulle tärkeäksi työtavaksi jo projektin suunnitteluvaiheessa.

Viime viikolla oli Elsan kanssa ekat suunnittelusessiot ja jäi hyvä mieli. Suunnitelmat muuttuvat todemmiksi kun niitä tekee dialogissa toisen kanssa. Samoin tuntuu hyvältä työskennellä ns. uuden ihmisen kanssa. Saan erilaisia näkökulmia. (A.P. työpäiväkirja. 14.1.2018.)

6.1.2 Tutustumisviikonloppu ja ryhmän kokoaminen

Projekti käynnistyi kaikille kiinnostuneille suunnatun tutustumisviikonlopun merkeissä tammikuussa 2018. Sinne ilmoittautui 32 nuorta, mikä tarkoitti sitä, että meidän tuli karsia osa kiinnostuneista nuorista projektin ulkopuolelle. Olimme asettaneet ryhmän maksimimääräksi 15 henkeä, koska sitä isomman ryhmän kanssa dialoginen taiteellinen prosessi olisi voinut olla haastavaa. Myös käytössämme olleen harjoitustilan koko oli sellainen, että se rajasi mukaan otettavien nuorten määrää.

Tehdessämme päätöstä ryhmän kokoonpanosta yritimme valita mahdollisimman heterogeenisen ryhmän. Tämän lisäksi päätökseemme vaikutti se, miten nuoret pääsisivät paikalle harjoituksiin. Keräsimme nuorilta tutustumisviikonloppussa tiedot siitä, kuinka paljon he joutuisivat olemaan poissa kevään harjoituksista. Valitsimme projektiin ne nuoret, joilla olisi tiedossa mahdollisimman vähän poissaoloja harjoituksista. Ryhmän valinta oli vaikea tehdä ja käytimme siihen Elsan kanssa paljon aikaa sekä pyrimme tekemään sen mahdollisimman huolellisesti.

Se, että projekti kiinnosti noin suurta joukkoa nuoria, kertoi tämänkaltaiselle toiminnalle olevan kysyntää ja tarvetta. Jo tutustumisviikonloppussa nuoret kertoivat, että heitä motivoi mahdollisuus harrastaa tanssia improvisaatiolähtöisesti ja omaa liikekieltä tutkien.

Saimme positiivista palautetta tutustumisviikonlopusta nuorilta. Myös ohjaajien näkökulmasta se meni hyvin, vaikka minua jännitti ja tunsin epävarmuutta ennen sitä.

Nyt on ryhmä valittu! Tutustumisvkonloppu jännitti ihan hulluna minua. Kelpaanko minä? innostuvatko osallistujat? mitä jos? mitä jos? Kaikki meni kuitenkin tosi hyvin ja koin onnellisuuden tunnetta vkonlopun jälk. Nuoret olivat upeita ja rohkeita ja meidän työtavat toimivat. Valinta oli todella vaikea...ja ikävä oli karsia osa pois. (A.P. Työpäiväkirja. 27. 1. 2018.)

Suunnitellessamme tutustumisviikonloppua pohdimme erityisesti sitä, miten saisimme kaikki nuoret tuntemaan itsensä tervetulleiksi. Halusimme myös vähentää kilpailun ja vertailun asetelmaa, vaikka jouduimmekin tekemään karsintaa siitä, kuka pääsee mukaan varsinaiseen ryhmään. Tässä kohtaa nojautuimme dialogiseen filosofiaan ja yritimme rakentaa tutustumisviikonlopun niin, etteivät osallistujien statukset nouse keskiöön. Tarkoitan tällä sitä, että päätimme tutustumisen tapahtuvan toiminnan kautta sen sijaan, että osallistujat kertoisivat taustastaan toisilleen laajasti. Emme esimerkiksi pyytäneet nuoria esittelykierroksella kertomaan omasta tanssitaustastaan, koska ajattelimme tämän voivan vahvistaa jo ennakkoon nuorten välisiä valta-asetelmia. Kokemuksemme mukaan tämä oli toimiva ratkaisu ja vaikutti tutustumisviikonlopun tunnelmaan positiivisesti.

Pyrimme myös suunnittelemaan harjoitteet sellaisiksi, etteivät ne vaatineet ennakkotietoja tai tanssisanaston ymmärtämistä. Teettämämme harjoitteet perustuivat kokemukselliseen ja oman liikekielen ainutlaatuisuutta arvostavaan lähestymistapaan. Niiden viesti sanoa pohjautuneen yhteisötanssin lähtökohtiin, jonka mukaan tanssi kuuluu kaikille ja jokaisen liike on arvokasta. Liikkeellisten harjoitteiden lisäksi teetimme erilaisia projektin tulevaisuusteemaan liittyviä keskustelu- ja kirjoitusharjoituksia, jotta nuoret saisivat jo tutustumisviikonlopussa käsityksen siitä, miten tulisimme projektin aikana työskentelemään.

Tutustumisviikonloppu ei ollut perinteinen pääsykoetilanne, vaan sen tarkoituksena oli esitellä projektia ja ohjaajien työtapoja. Näin annoimme myös nuorille mahdollisuuden tutustua toimintaan ja miettiä kiinnostaako projekti heitä. Halusimme jo alkuvaiheessa tarjota mahdollisuuden dialogiseen kohtaamiseen antamalla nuorille mahdollisuuden antaa meille palautetta ja esittää kysymyksiä. Varasimme keskusteluille aikaa ja pyrimme osoittamaan nuorille, että meille on tärkeää kuulla heidän mielipiteensä.



Kuva 2. Z-Nuoret-ryhmän harjoitukset Kaapelitehtaalla. Kuva: Anni Puuperä

6.1.3 Viikoittaiset harjoitukset Z-Nuoret-ryhmän kanssa

Kevään 2018 aikana toimineeseen Z-Nuoret-ryhmään valittiin 16 nuorta, joista kaikki yhtä lukuun ottamatta olivat koko prosessin ajan mukana. Olimme Katja Kirsin kanssa varautuneet siihen, että projektin voi keskeyttää useampikin osallistuja, joten olimme tyytyväisiä, kun nuoret sitoutuivat niin hienosti projektiin. Z-Nuoret-ryhmä koostui eritaustaisista nuorista, osalla oli vuosien tanssiharrastus taustalla ja osa ei ollut tanssinut ikinä. Ikäjakauma oli 16–22 vuotta eli hakuilmoituksen mukainen.

Aloitimme ryhmän kanssa viikoittaiset harjoitukset tammikuun lopulla. Harjoitusjakso kesti ensi-iltaan eli 17.5.2018 asti. Pääasiallisesti meillä oli sunnuntaisin harjoitukset, joiden kesto oli neljä tuntia. Tämän lisäksi meillä oli muutama tiiviimpi työskentelyjakso. Työskentelymme lähtökohtana oli Kirsi Törmin väitöskirjassaan esittämä lähestymistapa vuorovaikutteiseen koreografiaan. Tärkeimmiksi näistä muodostuivat tässä prosessissa kiireettömyyteen pyrkiminen ja riittävän ajan varaaminen harjoituksiin, kunnioittava vuorovaikutus ja lempeillä silmillä katsominen sekä huolettomuus tekeillä olevan teoksen lopputuloksesta. Olennaista oli myös huomioida se, miten kohtelemme toisiamme ja itseämme harjoitusprosessin aikana.

Omien viikoittaisten harjoitusten lisäksi Z-Nuoret-ryhmä kävi kevään aikana katsomassa Zodiakin ohjelmistossa olleita teoksia. Ryhmälle järjestettiin myös mahdollisuuksia

osallistua teosalustuksiin. Käytimme myös aikaa harjoituksissa teoksista keskusteleminen ja kokemusten jakamiseen. Zodiakin ohjelmistossa olleiden teosten katsominen oli merkittävä osa Z-Nuoret-projektia. Teosten katsominen toi erilaisia näkökulmia tanssimiseen ja vaikutti myös projektin aikana tehtyyn teokseen. Kävimme yleensä katso-massa esityksiä yhdessä ryhmänä, joten toiminta myös vahvisti kokemukseni mukaan ryhmän yhteisöllisyyttä.

Käytimme projektin alussa paljon aikaa ryhmäyttäviin harjoituksiin. Lähestyimme ryhmäytymistä toiminnallisuuden näkökulmasta, eli tutustuimme toisiimme tanssien ja liikuen yhdessä. Käytimme samaa metodia kuin tutustumisviikonlopussa sen suhteen, ettemme käyttäneet aikaa siihen, että jokainen kertoo taustastaan. Emme halunneet tehdä ilmapiiristä vertailuun ja kilpailuun kannustavaa. Tämä tuntui toimivalta ratkaisulta erityisesti siitä syystä, että ryhmässä oli niin eritaustaisia liikkujia.

Ensimmäisellä kokoontumiskerralla ryhmän kanssa loimme yhteiset säännöt, joihin ryhmän toiminta perustuisi. Jaoin nuoret aluksi pienryhmiin, joissa he saivat miettiä millaiset toimintatavat tuntuisivat heistä hyviltä. Lopuksi keskustelimme toimintatavoista ja koostimme niiden pohjalta yhteiset säännöt ryhmälle. Ote laatimistamme säännöistä

- Annetaan työryhmän jäsenille tilaa olla sellaisia kuin he ovat siinä hetkessä - ei ns. leimata ketään aiemman käytöksen mukaan.
- Meillä kaikilla on erilaisia päiviä ja tiloja, kunnioitetaan niitä.
- Jokainen huolehtii rajoistaan. Esim. millaisia asioita haluaa jakaa ryhmän kanssa.
- Ohjaajille saa antaa (ja on toivottavaa) antaa palautetta. Myös kehitysideoita.
- Tsempataan, autetaan, annetaan tilaa ja pyritään huomioimaan kaikki työryhmän jäsenet.
- Ei arvostella muita tai puhuta pahaa selän takana.
- Tavoitteena positiivinen ja turvallinen työskentely-ympäristö.
- Hyväksytään inhimillisyys. Hyväksytään hiki.

Siinä vaiheessa en vielä tiennyt, kuinka merkityksellisiksi nämä toimintatavat osoittautuivat myös koreografian ja teoksen teeman rajauksen kannalta. Yksi nuorista ehdotti ensimmäisissä harjoituksissa kiinnostavaa ja koskettavaa lähestymistapaa sääntöihin:

"Mitä jos tämä koko prosessi olisi meille ns. utopian harjoittelun paikka, jossa voimme toimia toisin? ns. pakopaikka nykymaailmasta." Aivan ihana ajatus. Utopian harjoittelua utopistisessa ympäristössä. (A.P. työpäiväkirja 28.1.2018).

Lähestyimme tanssia improvisaatioon ja somaattisiin harjoituksiin perustuvien liiketehtävien kautta. Työskentelimme muun muassa seuraavien liiketehtävien parissa: kehon ravistelu ja sen synnyttämä liike, koskettaminen ja kontaktitehtävät, havainnon harjoitukseen pohjautuvat liiketehtävät, oman sisäisen maailman kuuntelu, ulkoisten impulssien havainnointi ja liikkeen tutkiminen eri mielikuvista käsin. Useissa liiketehtävissä oli teemana vuorovaikutus ja kommunikaatio eri lähtökohdista.

Liikeharjoitteiden teemat ja erityisesti kosketuksen ja kontaktin parissa työskentely saattoivat vaikuttaa siihen, millaiseksi ryhmän vuorovaikutus muodostui. Anttilan mukaan ohjaaja voi toiminnallaan tukea dialogisen ilmapiirin syntymistä. Dialogisuutta voi hänen mukaansa mahdollistaa vahvistamalla ryhmän dialogista verkostoa. Tämä tapahtuu esimerkiksi erilaisten vuorovaikutusta tutkivien harjoitteiden kautta. Kosketus ja kontakti sekä kuuntelu ja keskustelu ovat hyviä väyliä tukemaan ryhmän dialogisuuden kehitystä. (Anttila 2003, 305.)

Työskentelimme paljon hetkessä syntyvän koreografian metodien parissa. Keskityimme niissä siihen, miten iso ryhmä voi yhdessä rakentaa hetkessä syntyvää koreografiaa. Usein päätimme harjoitukset vapaisiin "jameihin", jolloin nuoret saivat vapaasti improvisoida niiden elementtien kanssa, joita olimme harjoituksissa työstäneet. Jameissa oli myös mahdollista vain katsoa, millaisia koreografisia ratkaisuja muut ryhmäläiset tekivät. Harjoitusten päättäminen jameihin toi harjoituksiimme esityksellisen elementin, sillä loppujamit olivat hetkessä syntyviä esityksiä, joita ryhmä teki yhteistyönä.

Työstimme harjoituksissa teosta myös muuten kuin liikkumisen kautta. Lähestyimme tulevaisuusteemaa keskustellen, kirjoittaen ja käyttäen erilaisia toiminnallisia menetelmiä apuna aiheen tarkasteluun. Käytimme myös aikaa unelmoinnin ja yhdessä lepäilyn harjoittamiseen. Osan harjoitusprosessia muodostivat yhteiset piknikit, joita järjestimme osana harjoituksia. Nämä erilaiset yhdessäolon tavat olivat tärkeä osa teoksen maailman rakentamisessa.

Koreografinen työskentely oli vahvasti prosessikeskeistä. Teos syntyi sen kautta, millaisia asioita harjoitimme työskentelyn aikana ja miten toimimme ryhmänä. Se ei ollut harjoitusten loppupuolella valmisteltu erillinen teos, vaan vahvasti prosessin mukainen.

Tarkoitan työskentelyprosessilla kaikkea toimintaa, mitä teimme ja koimme kevään aikana, enkä pelkästään tanssisalissa työskentelyä.

Teosprosessista tiivistä: Teos muodostuu siitä mitä harjoituksissa tapahtuu. Että teos ei ole mikään irrallinen tuotos, joka harjoitusten loppuvaiheessa kasataan. Vaan se on jatkuva prosessi harjoitusten alusta esityksiin asti. Teokseen vaikuttaa keskeisesti, millainen harjoitusprosessi on tunnelmaltaan. (A.P. Työpäiväkirja. 7.4.2018.)

6.1.4 Kohti ensi-iltaa

Huhtikuun alusta alkaen keskityimme määrätietoisemmin teoksen valmistamiseen. Toki kevään harjoitukset olivat luoneet pohjan koreografiselle työskentelylle, mutta nyt keskityimme selkeämmin teosprosessiin. Keskeistä tässä työskentelyvaiheessa oli teoksen teeman rajaaminen. Teema alkoi rajautua seuraavanlaiseksi:

Jo ensimmäisistä treeneistä alkaen minua ovat inspiroineet ryhmässä toimimisen katsominen ja se millaista hienovaraista kehollista neuvottelua olen nähnyt ryhmän sisällä siitä, miten voisimme toimia ryhmänä. Olen myös kokenut liikituksen hetkiä nähdessäni ja kokiessani, miten kunnioittavasti ja hyväksyvästi ryhmä on kohdellut toisiaan. Tämä on jo yksi utopia ja unelmani tulevaisuudesta: Mitä, jos me erilaiset yksilöt voisimme toimia yhdessä tässä maailmassa? Mitä jos voisimme luottaa, että meidät hyväksytään? Tällä hetkellä tuntuu, että teos on menossa siihen suuntaan, että tutkimme: Minkälaisessa maailmassa haluamme elää? Ja teos syntyy siitä, että harjoitteleme utopian rakentamista yhdessä. (A.P. työpäiväkirja.10.4.2018)

Nuoret saivat osallistua teoksen teeman rajaamiseen ja siinä käytettyihin liiketehtäviin. Käytännössä tämä toteutui esimerkiksi niin, että keskustelimme läpi prosessin koreografisista ratkaisuista ja noin harjoituskauden puolivälissä käytimme enemmän aikaa teemaan rajaukseen yhteisesti. Pyysin silloin nuoria pohtimaan yhdessä, millaiset liiketehtävät tuntuvat heistä tärkeiltä ja mitkä tulevaisuuteen ja unelmointiin liittyvät teemat kiinnostavat heitä. Keskustelimme silloin myös teoksen äänisuunnittelusta ja siitä, millaista tulevaisuuden musiikki voisi olla. Näin nuoret saivat osallistua myös äänisuunnitteluun.



Kuva 3. Ensimmäiset harjoitukset Zodiakin lavalla. Kuva: Anni Puuperä

Ennen esityksiä meillä oli tiivis harjoitusjakso esitystilassa Zodiakin näyttämöllä. Sen aikana esityksen koreografia, äänisuunnittelu ja visuaalinen ilme saivat lopullisen muotonsa. Tiiviin harjoitusjakson aikana työskentelimme intensiivisesti toisen ohjaajan ja äänisuunnittelijan kanssa. Teoksen suunnittelun ja harjoittamisen lisäksi vastasimme tilaja valosuunnittelusta sekä puvustuksesta. Tehdessämme näitä päätöksiä pyrimme pitämään koko ajan mielessä sen, että esiintyjät ovat ei-ammattilaisia ja nuoria – ja että osa heistä on ensimmäistä kertaa näyttämöllä. Vaikka nuoret olivat todella taitavia ja välillä unohdin, etteivät he ole ammattilaisia, koin tärkeäksi muistuttaa itseäni siitä, mitä voimme heiltä vaatia. Tämä vaikutti koreografisiin ratkaisuihin, äänisuunnitteluun ja siihen, millaisia muutoksia pystyimme tekemään teokseen lyhyen ajan sisällä ennen ensi-iltaa.

Tein tuotannollista työtä läpi projektin. Se koostui muun muassa tuotantopalavereista Zodiakin henkilökunnan kanssa, viestinnästä työryhmälle ja teoksen markkinoinnista. Suurimman työn tein projektin loppuvaiheessa teoksen markkinoinnissa. Toteutimme sen osittain nuorten kanssa yhteistyössä eli he saivat osallistua myös siihen. Nuoret saivat suunnitella ja toteuttaa tiedotuskampanjan. Katja Kirsi oli ohjaamassa tätä toimintaa. Teimme joka harjoituksista kuvapäivityksen teoksen facebook-tapahtumasivuille, jonka lisäksi julkaisin instagramissa kuvia teosprosessin ajalta. Kuviin ja videoihin perustuva markkinointi sosiaalisessa mediassa oli keskeisessä roolissa tiedotuksessa ja

markkinoinnissa. Äänisuunnittelijamme teki yhden nuorista kanssa yhteistyössä teaser-videot, joilla mainostimme teosta lähempänä ensi-iltaa.



Kuva 4. *Ehdotuksia utopiasta* -teoksen pressikuva. Kuva: Uupi Tirronen

6.1.5 *Ehdotuksia utopiasta* -teoksen esitykset ja projektin päättäminen

Projekti huipentui kahteen esitykseen Zodiakin Stagella Kaapelitehtaalla 17.5 ja 18.5.2018. Ensimmäinen esitys oli *Ehdotuksia Utopiasta* -teoksen kantaesitys. Ennen varsinaisia esityksiä järjestimme kaksi yleisölle avointa näytöstä, toinen niistä oli kenraaliharjoitus. Kokonaisuudessaan teoksen näki noin 140 henkeä. Esitykset ja avoimet harjoitukset menivät hyvin, ja työryhmämme sai kiitosta yleisöltä ja Zodiakilta.

Z-Nuoret-projekti sai erilaisia päättöpisteitä. Järjestimme viimeisen esityksen jälkeen Zodiakin tiloissa työryhmälle juhlat. Pari viikkoa esitysten jälkeen järjestin nuorille purkutalaisuuden, jossa he täyttivät palautelomakkeet ja jossa kävimme läpi prosessia erilaisin toiminnallisina menetelmin, keskustellen ja tanssien yhdessä. Kutsuin myös kaikki halukkaat tutkimushaastatteluun, jonka järjestin kesäkuussa 2018. Ryhmähaastatteluun osallistui viisi nuorta, ja se toimi myös aikana ja paikkana prosessin purkamiselle. Keräsin palautetta myös äänisuunnittelijalta ja toiselta ohjaajalta. Minulla oli projektiin liittyvä palauttekeskustelu Katja Kirsin kanssa syksyllä 2018.

Ehdotuksia Utopiasta -teos sai pienimuotoisen jatkon, kun Z-Nuoret-ryhmä pyydettiin esiintymään Taideyliopiston Promootiokulkueen tapahtumaan. Toteutimme yhteistyössä tanssitaiteilija Pia Lindyn kanssa eduskuntatalon portailla esityksen, joka oli osa promootioon liittyvää kulkuetta. Nuorten kanssa portailla esiintyi kansanedustaja Pilvi Tors-ti. Näin teoksemme siirtyi ulos teatteritilasta ja saimme jatkaa työskentelyä nuorisoryhmän kanssa. Hyödynsimme promootioesityksessä näyttämöteoksen teemoja ja liiketeh-täviä.

Nyt lokakuussa 2018 kirjoittaessani tutkimusraporttiani suunnitteleimme mahdollista jat-koa Z-Nuoret-projektille. Koen, että Z-Nuoret-projekti oli onnistunut kokonaisuudessaan, ja kokemustani vahvistavat saamani palaute ja Zodiakin halu jatkaa toimintaa myös tu-levaisuudessa.

6.2 Dialogisuutta tutkinut koreografinen prosessi nuorisoryhmän kanssa

Kuvaan tässä luvussa, millaisia käytäntöjä kehitin nuorten osallistamiseksi koreografi-seen prosessiin ja miten kehittämishankkeessani lähestyttiin koreografista työskentelyä ryhmälähtöisyyden ja dialogisuuden näkökulmasta. Työskentelyäni ohjasi kysymys siitä, miten minun tulisi ottaa huomioon se, että työskentelen ei-ammattilaisten kanssa ja mi-ten avaan taiteellisen prosessin heille.

Esittämäni lähestymistavat dialogiseen ja ryhmälähtöiseen tapaan tehdä koreografiaa perustuvat kehittämishankkeessa syntyneisiin työtapoihin sekä toimintani kriittiseen ref-lektointiin. Osa on käytännön työhön liittyviä ehdotuksia ja osa liittyy toimintaa ohjaaviin arvoihin ja asenteisiin.

6.2.1 Toiminnan perustana optimaaliset työskentelyolosuhteet ja kunnioittava työskentelyilmapiiri

Lähtökohtana työskentelylle ja dialogisuuden tutkimiselle suhteellisen ison ryhmän kanssa oli työskentelyolosuhteiden järjestäminen optimaaliseksi sekä kunnioittavan ja turvallisen työskentelyilmapiirin rakentaminen. Kehittämishankkeeni kokemusten perus-teella ehdotan, että dialogisuudelle on annettava sen tarvitsema aika ja olosuhteet, jotta dialogisuuden on mahdollista toteutua.

Käytännön järjestelyiden osalta tämä tarkoitti riittävän pitkiä harjoitusaikoja, selkeää viestintää työryhmän sisällä ja ajan järjestämistä työryhmän välisille keskusteluille. Kirsi Törmin vuorovaikutuksellisen koreografian mallia mukailien harjoitusaikamme olivat pitkiä, mikä tuntui tärkeältä dialogisuuden ja osallisuuden tukemisen kannalta. Pitkät harjoitusajat mahdollistivat ei-tietämisen äärellä olemisen harjoitusprosessin aikana. Se, että aikaa oli paljon, vaikutti myös siihen, että harjoituksissa oli harvoin kiireen tuntua, minkä koin tukeneen läsnäoloa vuorovaikutustilanteissa.

Z-Nuoret-projektin taiteellinen työryhmä oli 18-henkinen, kun mukaan luetaan kaksi ohjaajaa ja äänisuunnittelija. Dialogisen työskentelyn tutkimisen kannalta ryhmä oli melko iso. Jälkikäteen ajatellen pienempi työryhmä olisi voinut antaa mahdollisuuden syvällisempään dialogiseen vuorovaikutukseen. Tutkimukseni perusteella ehdotan dialogisuuteen perustuvan toiminnan ryhmäkoon pitämistä maltillisena ja mikäli ryhmäkoko on suuri, on projektissa hyvä olla kaksi ohjaajaa.

Työskennellessä ison työryhmän kanssa oli oleellista, että ryhmän sisäiset viestintätavat olivat mahdollisimman selkeät. Perustimme projektin alussa työryhmälle whatsapp-ryhmän, jossa tiedotimme projektiin liittyvistä asioista. Tämän lisäksi käytimme sähköpostia tiedon jakamiseen. Harjoituksissa oli yleensä varattu aikaa yhteiseen keskusteluun ja kysymysten esittämiseen. Koin tärkeäksi, että harjoituksissa oli tilaisuus jakaa kokemuksia ja esittää kysymyksiä erityisesti kun työskentelimme dialogisuuden lähtökohdasta.

Käytännön järjestelyiden lisäksi dialogisuutta tutkineen koreografisen työskentelyn perustana oli kunnioittavan ja luottamuksellisen työskentelyilmapiirin luominen. Olennaista on, että ilmapiiri olisi sellainen, että ryhmän jäsenet uskaltavat ilmaista myös kriittisiä ja eriäviä mielipiteitä.

Koska toimintamme nojasi dialogisuuteen, oli myös olennaista, että ryhmäläiset saivat olla harjoituksissa sellaisessa olotilassa kuin he sinä hetkenä ovat. Esimerkiksi, jos joku työryhmästä oli väsynyt, hänen oli mahdollista levätä harjoituksissa ja osallistua katsoamalla muiden liikkumista. Yksi nuorista antoi tästä palautetta, joka mielestäni kuvaa työtapaamme hyvin:

Se oli vaan niin speciaalia kun sai levätä, jos väsytti. Ei tarvinnut pakottaa itseään.

Käytännössä pyrimme tukemaan edellä mainittuja tavoitteita puhumalla työskentelyilmapiiristä, laatimalla yhteiset toimintasäännöt, varaamalla aikaa keskusteluihin ja hyväksymällä erilaiset tunne- ja vireystilat harjoituksissa. Pyrimme myös vahvistamaan

ryhmytymistä ja yhteishenkeä varaamalla aikaa oleiluun, yhdessä syömiseen ja muuhun yhteisölliseen toimintaan.



Kuva 5. Yhteinen lepoetki harjoituksissa. Kuva: Anni Puuperä

6.2.2 Taiteelliseen prosessiin osallistaminen ja osallistuminen

Jotta ei-ammattilaiset voivat osallistua taiteelliseen prosessiin, on heille jaettava työkaluja koreografiseen työskentelyyn. Heille on myös pyrittävä avaamaan, mistä ohjaajan koreografinen ajattelu muodostuu ja millaiset tekijät vaikuttavat tehtyihin taiteellisiin ratkaisuihin. Tämä voi tukea myös dialogisen vuorovaikutuksen syntymistä.

Z-Nuoret-projektin työskentelyjakson alkuosa painottui nykytanssiin tutustumiseen ja koreografisiin työkaluihin perehtymiseen. Työskentelyä ohjasi ajatus siitä, että saadaksemme nuoret osalliseksi koreografiseen prosessiin heidän on omaksuttava, miten teoksen ohjaajat lähestyvät tanssitaideita ja millaisia koreografisia työkaluja he käyttävät työssään. Lähestyimme teemaa toiminnallisesti kehollisten harjoitusten ja tanssimisen kautta.

Työskentelimme Z-Nuoret-ryhmän kanssa pääasiallisesti improvisaation ja erilaisten somaattisten harjoitusten parissa. Tutkimukseni mukaan improvisaatiolähtöinen työskentely tuki ja mahdollisti ei-ammattilaisten osallistamista taiteelliseen prosessiin.

Improvisaatiotyöskentelyn myötä nuoret olivat keskeisessä roolissa teoksen liikekielen luomisessa ja he saivat vaikuttaa liikekieleen ja koreografiaan myös esitystilanteessa.

Koreografia syntyi erilaisten liiketehtävien eli scorejen pohjalta. Koreografiassa oli tarkasti määriteltyä tehtäviä ja ajoituksia sekä vapaampia osioita, joiden muoto syntyi esityshetkellä. Valitsimme tämän tulokulman työskentelyyn, koska lähestyimme koreografista työtä kollektiivisesta näkökulmasta kannustaen esiintyjä olemaan aktiivisessa roolissa taiteellisessa prosessissa koreografijohtoisena työtavan sijaan.

Huomasin kehittämishankkeeni aikana, että on tärkeää huolehtia siitä, että harjoituksiin varaa aikaa riittävästi koreografisten ratkaisujen läpikäymiseen koko prosessin ajan. Z-Nuoret-projektissa ryhmän osallistaminen ja koreografisista ratkaisuista keskustelu painottuivat prosessin alkuun ja keskivaiheille. Loppuvaiheessa prosessia, kun työstimme teosta valmiiksi ensi-iltaan, keskusteluille ei jäänyt niin paljoa aikaa. Tällöin dialogi teoksen muodosta siirtyi enemmän ohjaajien ja äänisuunnittelijan välille.

Projektin aikana tehdyn teoksen teemana oli tulevaisuuden unelmien ja utopioiden tutkiminen. Tavoitteena oli tarkastella nimenomaan projektiin osallistuneiden nuorten ajatuksia tulevaisuudesta. Tämän vuoksi prosessissa oli keskeistä osallistaa nuoria teoksen teeman käsittelyyn. Kerron seuraavaksi menetelmistä, joiden avulla tutkimme tulevaisuusteemaa yhdessä.

Käytimme erilaisia toiminnallisia menetelmiä tulevaisuusteeman käsittelyyn nuorten kanssa. Teimme muun muassa kirjoitustehtäviä, unelmointiharjoituksia ja työskentelimme esineiden kanssa. Työskentelyä ohjasivat kysymykset siitä, mitkä asiat ovat tärkeitä meille ja mitä toivoisimme säilyvän tulevaisuudessa. Keskustelimme paljon siitä, millaisessa maailmassa haluaisimme elää tulevaisuudessa. Tässä esimerkkejä harjoituksista, joiden kautta lähestyimme tulevaisuus teemaa:

-HARJOITUS: Tuo treeneihin tavara, josta ajattelet että se olisi tärkeä tulevaisuudessa naapurillesi tai kaverillesi. Tai tuo valokuva/kuva, joka kuvastaa tulevaisuuden utopiaa.

-Kirjoitustehtävä: Mikä on minulle tärkeää nyt vuonna 2018.

-Kirjoitustehtävän jakaminen parin kanssa, josta sai jakaa ne teemat koko ryhmälle, mitä halusi yhteiselle paperille. Kukin pari valitsi yhden teeman ja työsti siitä patsaita ja harjoitteli sen ruumiillistamista. (A. P. työpäiväkirja 14.2.2018.)

Kysyimme myös nuorilta heidän mielipidettä, millaiset tulevaisuuteen ja utopioihin liittyneet teemat tuntuivat heistä kiinnostavilta ja mihin he haluaisivat työskentelyssä syventyä. Näin nuoret saivat vaikuttaa teoksen teeman rajaamiseen. He saivat myös olla mukana päättämässä teoksen nimestä ja ideoida teoksen äänisuunnitelmaa.

6.2.3 Työryhmän tarpeiden huomioiminen taiteellisessa prosessissa

Tarkoitan tässä työryhmällä kaikkia sen jäseniä mukaan lukien ohjaajaa ja muita taiteellisia suunnittelijoita. Kokemukseni mukaan työryhmän tarpeiden huomioiminen on tärkeä teema kaikenlaisissa taiteellisissa prosesseissa. Erityisen tärkeäksi se nousee työskentellessä nuorten kanssa taiteellisen prosessin näkökulmasta. Pohdin työskentelyprosessin alussa, miten minun tulisi soveltaa työtapojani taiteellisessa prosessissa esiintyjien ollessa joukko nuoria ei-ammattilaisia. Dialogisuus toiminnan lähtökohtana raamitti toimintaani. Olennaista oli olla läsnä oleva harjoitustilanteissa ja pyrkiä kuulemaan nuorten kokemuksia.

Valta ja vastuu mietityttää. Sekä työskentelyolosuhteiden turvallisuus. Riittääkö se, että uskon toimivani hyvin? Että oletan, että kaikki on hyvin? Älä oletta, kysy. Mitä kysyn, etten demonisoi kosketusta? Keneltä kysyn? Uskaltaako he vastata ryhmässä? Ehkä tuon esiin esimerkin kautta? (A.P. työpäiväkirja. 4.3.2018.)

Kevään 2018 aikana mediassa käsiteltiin erityisen paljon taiteellisen työskentelyn metodeja ja työskentelyolosuhteita. Me Too -liikkeen myötä erilaisia ohjaajan aseman ja vallan väärinkäytöksiä tuli esiin aikaisempaa enemmän. Koin uutisoinnin ja siitä seuranneet keskustelut tärkeäksi ja ne saivat minut refleктоimaan omia metodejani ohjaustyössä. Erityisen paljon pohdin kosketus- ja kontaktiharjoitusten parissa työskentelyä nuorten kanssa. Koin ohjaajana vastuuta siitä, että puhuimme niiden herättämistä kokemuksista. Korostin myös kosketuksen kanssa työskentelyn olevan vapaaehtoista.

Syy, miksi työskentelimme kosketuksen kanssa oli siinä, että nuoret kokivat tekemämme kontaktiharjoitukset mieluisaksi ja halusivat syventyä niiden parissa työskentelyyn. Ne myös sopivat *Ehdotuksia utopiasta* -teoksen teemaan. Ajattelen, että kosketuksella on tärkeä rooli tanssissa eikä sitä ole hyvä kieltää vaan oleellista on luoda mahdollisimman turvalliset harjoitusolosuhteet, jotta kontaktin kanssa on hyvä työskennellä. Käytännössä tämä tarkoitti esimerkiksi: omista rajoista puhumista sekä esiintyjien kokemusten ja toiveiden kuuntelua harjoitustilanteissa.

Työskentelyprosessin aikana minulle muodostui seuraavia tämän ryhmän kanssa toimineita käytäntöjä, jotka liittyvät heidän tarpeiden huomioimiseen:

- Nuorten mielipiteiden ja kokemusten kysyminen sen sijaan, että tekee oletuksia heidän puolestaan.

-Liiketehtävien ohjaaminen niin, että ne ovat kaikille taustasta huolimatta ymmärrettäviä. Toisin sanoen tanssitaiteen ammattisanaston käyttö harkitusti.

-Nuorten rajojen kunnioittaminen ja sen esiin tuominen, että on tärkeää, että he huolehtivat itsestään.

-Liiketehtävien valinta ja teoksen teeman muodostaminen nuorten toiveiden pohjalta. Alkuvaiheessa prosessia nuoret saivat toivoa, minkälaisen liiketehtävien parissa haluavat jatkaa työskentelyä ja millaiset teemat tulevaisuuteen liittyen kiinnostavat heitä.

-Nuorten kokemusten ja mielipiteiden kysyminen koreografisessa prosessissa.

-Projektiin liittyvien kokemusten purkamisen mahdollistaminen eli ajan järjestämisen keskustelulle ja muille tavoille käsitellä kokemuksia.

7 NUORTEN KOKEMUKSIA Z-NUORET-PROJEKTISTA

Tässä luvussa keskityn tarkastelemaan, miten nuoret kokivat Z-Nuoret-projektin ja dialogisuutta tutkineen ohjaustavan. Ajattelen nuorten kokemusten näkyvän myös teoksessa, joka syntyi prosessin tuloksena. Se olemisen tapa ja ruumiillisuus, mikä näkyi valmiissa teoksessa, kertoo teoksen muodossa nuorten kokemuksista prosessimme aikana.



Kuva 6. *Ehdotuksia utopiasta* -teoskuva. Kuva: Anni Puuperä

Nuorten kokemusten analysointi perustuu heiltä kerättyihin palautteisiin ja tekemääni ryhmähaastatteluun. Olen analysoinut aineistoani teemoittelun lähtökohdasta. Lainaukset ovat otteita nuorten palautteista ja haastattelusta.

7.1 Nuorten kokemuksia Z-Nuoret-konseptista

Tarkoitin Z-Nuoret-konseptilla sitä kokonaisuutta, mistä projekti koostui: nuorisoryhmän tanssitunnit, teosprosessi, teoksen markkinointi, esiintymiset ja Zodiakin ohjelmiston teosten katsominen.

Nuoret antoivat konseptista pääasiallisesti positiivista palautetta. Esitykseen tähtäävä projekti koettiin mielekkäänä ja ryhmälähtöisyys innostavana työtapana. Monet myös kertoivat projektin tarjonneen heille uudenlaisia lähestymistapoja tanssiin. Projektia kuvailtiin monipuoliseksi, koska siinä tehtiin tanssin lisäksi muutakin kuten keskusteltiin ja käytiin katsomassa esityksiä. Tärkeäksi koettiin myös se, että projektin aikana kohtasi uusia ihmisiä ja sai ystäviä. Z-Nuoret-projekti näyttäytyi monien nuorten vastauksissa yhteisöllisenä prosessina.

Sain tutustua ihan uudenlaiseen tanssiin ja Zodiakkiin. Opin kuinka vaikuttavaa tanssi voi olla. Ehkä kaikkein hienointa oli olla osa ryhmää, jossa oli hyvä olla. Sain uusia ystäviä.

Se oli mukava ja ainutlaatuinen tanssitilaisuutena ja ryhmämahdollisuutena.

Palautteissa toistui se, miten tärkeää esityksen teko prosessin aikana oli. Työskentelyprosessin huipentuminen esiintymiseen yleisön edessä Zodiakin näyttämöllä oli nuorten mielestä tärkeää.

Palkitsevinta oli nähdä puolen vuoden prosessi lavalla ja kun kaikki hitsautui lopulta yhteen hienoksi proggikseksi.

Aineiston perusteella nuoria innosti se, että projektille oli valittu teema, jota käsiteltiin tanssin keinoin. Työskentely tietyn teeman pohjalta motivoi nuoria osallistumaan projektiin:

No mul oli ainakin se, että tiesi jo heti aluksi sen ilmoituksen perusteella, että projekti käsittelee tulevaisuutta ja utopiaa. Niin et siin on joku asia mitä käsitellään eikä niin et on vaan haku johonkin ryhmään niin et mainitaan korkeintaan se tanssilaji. Et tuntu et on kokonaan jokin uus juttu. Et joku asia mitä käsitellään tanssin kautta.

Osa nuorista koki projektin ajoittain raskaaksi pitkien harjoitusten vuoksi. Se vaati myös sitoutumista, mikä koettiin osittain hankalaksi muiden kiireiden ohessa. Toisaalta osa nuorista koki pitkät ja tiiviit harjoitusjaksot nautinnollisiksi ja tärkeäksi osaksi prosessia.

Haastavinta oli välillä jaksaa tosi pitkiä päiviä.

7.2 Nuorten ajatuksia dialogisuutta tutkineesta ohjaustavasta

Dialogisuuteen perustuva ohjaustyö herätti erilaisia ajatuksia nuorissa. Pääosin ohjaus koettiin positiivisena ja vuorovaikutus ohjaajien kanssa oli sujuvaa. Ohjausta kuvailtiin monissa palautteissa sanoilla lempeä, ehdottava, kysyvä ja kannustava.

Ohjaus oli ehdotusmuotoista. Kokeilimme eri asioita. Palaute oli keskustelevaa.

Melkein hauskin harjoituksissa oli kuulla, mitä ohjaajat ajattelivat. Palautetta annettiin ehdotuksina ja se oli kannustavaa.

Projektin aikana annettu ohjaus koettiin aineiston mukaan rakentavaksi ja rohkaisevaksi. Palaute oli ennemminkin kehitysideoiden ehdottamista. Palautetta annettiin usein koko ryhmälle. Osa nuorista olisi kaivannut enemmän yksilöllistä palautetta. Nuoret myös pohtivat, miten yksilöllistä palautetta olisi voinut antaa niin, ettei se synnytä vertailevaa ilmapiiriä.

Ohjausta annettiin enemmänkin koko ryhmälle eikä yksittäisille tanssijoille.

Osa nuorista koki ohjaamisen olevan ajoittain epävarmaa ja epäselvää. Yhdistän tämän siihen, että olimme prosessin aikana avoimesti tietämättömiä siitä, millainen teoksesta tulisi ja avasimme taiteellisen prosessin epävarmuutta myös nuorille. Työskentelimme usein hetkessä ja se varmasti tuntui ajoittain epäselvältä ja epävarmalta. Prosessin hauraus ja ei-tietäminen tehtiin näkyväksi eikä sitä peitelty.

Te olitte sillain avoimesti tietämättömiä.

Välillä ohjaus tuntui epävarmalta kun tehtiin niin paljon muutoksia.

Dialogisuuteen pyrkivää ohjaustapaa kuvattiin myös joustavaksi. Nuoret kokivat, että ohjaajat pyrkivät kuulemaan heidän näkemyksiään ja tekemään muutoksia koreografiaan niiden pohjalta. Ohjaaminen nähtiin neuvottelevana ja koreografinen prosessi yhteistyöhön perustavana.

Musta tuntuu, että tässä oli aika vahvasti sillain että on ohjaajat ja ohjaajilla on näkemys, mutta se on joustavaa, ettei ohjaajilla oo niin kun jotenkin sellain joku yks tietty lukittu. Tai et me voidaan vaikuttaa sillä miten me tehdään vaikuttaa siihen näkemykseen, mutta on kuitenkin, jotku ihmiset jotka kelaa niitä asioita tai sillein et kaikilla ei oo niin kun se sama näkökulma samalla tapaa tai sama asema. Tai et silleen et vaikka meillä on ollut mahdollisuus osallistua ohjaajan hommaan siinä mielessä ettei oo täysin määrättyä et joku sanoo et tehdään näin tää tietty ja tietyllä tavalla. Niin sitten mulle tulee mieleen sana puheenjohtaja jollain tapaa.

7.3 Nuorten kokemuksia projektin työskentelyilmapiiristä

Aineistosta käy ilmi, että nuoret kokivat Z-Nuoret-projektin työskentelyilmapiirin positiivisena. He kuvaavat sitä muun muassa sanoilla avoin, ystävällinen, kunnioittava, rauhallinen ja suvaitsevainen. Projektin ilmapiiri oli aineistoni perusteella välillä myös väsynyt ja hysteerinen.

Jotenki vaan tosi inhimillinen tapa työskennellä. Oli jotenkin tosi läsnäoleva olo ja kaikki muutkin oli tosi läsnä. semmonen maantunut fiilis oli lähteä kaikista treeneistä ja esityksestä. ja tapaamisista.

Välillä tunnelma oli hysteerinen ja väsynyt.

Monissa vastauksissa toistuu se, että nuoret kokivat harjoituksiin tulon mieluisaksi. Nuoret olivat myös kokeneet, että he saivat tulla treeneihin sellaisina kuin he sinä päivänä olivat. Myös väsyneenä oli hyväksyttävää tulla paikalle.

Treeneihin oli aina ilo tulla.

Kaikki otettiin mukaan sellaisina kuin olivat. Ei tarvinnut olla esim. puhelias ollakseen osa ryhmää.

Aineistosta käy ilmi se, että nuorille oli välittynyt työskentelyn aikana se, että pyrimme työskentelemään hyvinvoinnin ja kunnioittavan kohtaamisen lähtökohdista.

Musta teistä ohjaajista välittyi tosi selkeästi se, että jotta saadan tehtyä tää esitys kaikkien on viihdyttävä tai silleen että kaikki viihtyy ja kaikilla on hyvä olla.

Niin ja mulle tuli siis semmonen fiilis, että kaikki ollaan ystäviä. Kun [nimi poistettu] sanoi sitä, että se on tosi kiitollinen siitä että se on taas saanu täältä taas kavereita. En mä muista mitä se sanoi, mutta on jäänyt mieleen se fiilis siitä kun se sanoi, että se oli jotenki lohduttavaa.

Nuoret kokivat ilmapiiriin vaikuttaneen positiivisesti ohjaajien tekemät pedagogiset ratkaisut liittyen harjoittelutilan käyttöön ja vertailun välttämiseen.

Yks mitä aloin miettii nyt, että tanssitunneilla tulee tosi helposti epätasa-arvoisia asetelmia ihan vaan siitä, että salimuodostelma on sellainen että on peili ja sieltä näkee ketkä on edessä ja ketkä takana. Mut meil on ollu sillein et ollaan niin kun ympäri et on niikun keskipiste ja silleen. Avoin liikkuva tila. Jotenki siin ei ollu mahdollisuutta että joku ois alkanut pönkittää itseään vaan se on ollut tosi tasa-arvoinen asetelma kokoajan.

Nuorten palautteista käy ilmi, että he pystyivät ilmaisemaan mielipiteensä ja kokemuksensa prosessin aikana melko hyvin. Ohjaajat pyrkivät kuulemaan heitä ja järjestämään aikaa keskusteluille.

Meiltä kysyttiin paljon, miltä esityksen tekeminen tuntui.

Niin me keskusteltiin paljon ja se toimi. Jotenki joka välissä keskusteltiin.

Palautteista käy myös ilmi, että aina tämä ei kuitenkaan toteutunut. Nuorten kokemuksensa mukaan prosessissa ei ollut aina aikaa heidän kokemusten ja mielipiteiden kuulemiseen. Aineistosta käy myös ilmi nuorten kokemuksia, joista en ollut tietoinen prosessin aikana. Esimerkiksi se, että he ovat kokeneet jotkut kohtaukset esityksessä epäselviksi tai jotkut liiketehtävät hankaliksi tehdä.

Melkein aina uskalsin kertoa, mitä ajattelen.

Kontaktitehtävä tuntui hankalalta vaikka sitä harjoiteltiin ja siitä puhuttiin.

Minulle ohjaajana se vahvistaa sitä, että yrityksistäni huolimatta emme onnistuneet luomaan täysin avointa keskustelukulttuuria. En toisaalta tiedä, onko sellainen edes täysin mahdollista. Ainakin se olisi vaatinut enemmän aikaa työskentelyyn ja tiiviimpää harjoittelujaksoa. Olisin voinut myös kehittää monipuolisempia tapoja ohjata ja moderoida keskusteluja. Näin erilaiset keskustelijat olisivat voineet saada äänensä paremmin kuuluviin.

7.4 Nuorten kokemuksia ryhmälähtöisestä koreografisesta prosessista

Koreografinen prosessi koettiin pääosin jaetuksi kokemukseksi. Tarkoitan tällä sitä, että prosessi oli avoin koko ryhmälle ja siihen pyrittiin osallistamaan työryhmän jäsenet. Nuoret myös kokivat esityksen olevan yhteisesti tehty teos.

Monesti voi olla silleen että sil koreografilla on oma näkemys ja ne tanssijat vaan yrittää parhaansa et ne sais toteutettua sen ohjaajan näkemyksen. Mikä on ihan erilaista.

Kun oli kuitenkin semmonen olo, että tää ei oo pelkästään teidän proggis vaan kaikkien yhteinen juttu, mutta te ootte ohjaajia.

Monet nuorista mainitsivat, että työtapana ollut improvisaatiopohjainen työskentely lisäsi mahdollisuuksia vaikuttaa teoksen koreografiaan.

No ainakin yksilötasolla. ei ehkä koko kohtauksen kannalta. Mut kun oli improh-jasta niin pystyi sen takia vaikuttaa ite tosi paljon.

Koska teemme improlähtöistä niin oma liike vaikuttaa siihen, että saa vaikuttaa teokseen.

Ohjaajana koen positiivisena sen, että nuoret ovat kokeneet saaneensa vaikuttaa koreografian liikekieleen improvisaation kautta. Minulle se antaa palautetta siitä, että ohjaustapa on kannustanut nuoria yksilöllisen liikekielen löytämiseen. Improvisaatioon pohjautuvaa työskentelyä voi ohjata myös ei-dialogisesti eikä improvisaation käyttö pelkääntään takaa, että teostapa on ryhmälähtöinen. Olennaista on, miten improvisaatiotyöskentelyä ohjaa ja pystyykö ohjaajana olemaan avoin esiintyjien tuottamalle liikekielelle.

Osallisuutta ja prosessin avoimuutta lisääviksi ratkaisuksi koettiin keskustelut, joissa käytiin läpi harjoitusprosessia.

Meil oli tosi paljon kaikkia keskusteluja, mikä on tosi hyvä. avoimissa keskusteluissa on tietty se vaara, että mielipide polarisoituu ja keskimääräistyy. No ehkä se tärkein alku on, että on mahdollisuus niihin keskusteluihin. Ja sit meil olikin niitä pienryhmäalotuksia, josta siirryttiin isompiin ryhmiin. Ne oli toimivia.

Nuoret kokivat pääosin, että heidän mielipiteitään haluttiin kuulla ja keskusteluille järjestettiin aikaa. Varsinkin projektin alussa ja keskivaiheessa nuoret kokivat voineensa ilmaista näkemyksiään ja ideoitaan koskien teosprosessia. Esitystä edeltävinä viikkoina teokseen liittyvä päätöksenteko siirtyi enemmän ohjaajille ja äänisuunnittelijoille.

Et meillä oli aluksi tosi vapaata ideointia siitä, että mitä utopia on. Ja sit se siirtymä kun alettiin rakentaa esitystä ja sit se siirtymä et miten ne meidän utopiat siirtyy esitykseen. Et se oli ehk vähän enemmän teidän ohjaajien oma prosessi, joka ei niinku me sit mietittiin sitä jälkikäteen ja juteltiin siitä, mut se ei näyttänyt niin selkeältä, että miten ne asiat muotoutui esitykseksi. Paitsi niiden konkreettisten liiketehtävien kautta tietty, mitkä siirtyi ehkä tosi vähän muokattuna.

Eryteisesti loppupuolella koreografit tekivät lähinnä itse päätöksiä teoksesta.

Olen samaa mieltä kuin nuorilta saatu palaute osoittaa, että koreografisen prosessin dialogi siirtyi prosessin loppupuolella enemmän ohjaajien ja äänisuunnittelijan välille. Tämä tapahtui siinä vaiheessa työskentelyä, kun olimme siirtyneet näyttämöharjoituksiin, joita meillä oli esitystä edeltävänä viikkona melkein päivittäin. Teimme suunnittelutyötä harjoitusten lisäksi taiteellisten suunnittelijoiden kesken. Tämä varmasti vaikutti siihen, että päätökset esitykseen liittyvistä ratkaisuista siirtyivät enemmän katsomon puolella työskenteleille ohjaajille. Myös esitystä edeltävä kiire vaikutti siihen, että koreografinen päätöksenteko siirtyi enemmän ohjaajille.

Jälkikäteen olen miettinyt, miten tilanteen olisi voinut hoitaa toisin ja miten kollektiiviseen päätöksentekoon tähtäävä toiminta olisi mahdollista näin ison ryhmän kanssa. Ainakin

olisimme voineet artikuloida nuorille selkeämmin sitä, miten loppuvaiheessa teosprosessia valta taiteellisista päätöksistä siirtyy enemmän ohjaajille. Olisimme voineet myöskin perustella selkeämmin tekemiämme taiteellisia päätöksiä.

Aineistossa ilmenee jonkun verran vaihtelua siinä, miten nuoret ovat kokeneet saaneensa vaikuttaa teoksen syntyyn. Osa koki vaikuttaneensa koreografiaan paljon ja osa ei yhtään. Suurin osa koki vaikuttaneensa koreografiaan osittain. Jotkut taas kokivat tanssijoiden ja koreografien vaikuttaneen toinen toisiinsa. Uskon tähän vaikuttaneen sen, millaisia kokemuksia nuorilla oli entuudestaan taiteellisista prosesseista ja miten he ymmärsivät käsitteet tanssi ja koreografia.

Jossain vaiheessa sai siis vaikuttaa tosi paljon kun oli improvisaatioita. Ainakin yksilötasolla sai vaikuttaa koreografiaan, mutta kohtausten rakentamiseen ei niin paljon.

Aineistosta käy myös ilmi se, miten eri tavoin jokainen ymmärtää käsitteen koreografia ja sen mikä kaikki vaikuttaa koreografiseen prosessiin. Luettuani nuorten palautteita ymmärsin, ettemme avanneet heille tarpeeksi selkeästi, mitä koreografian teko meille tarkoittaa ja mitkä asiat siihen vaikuttavat. Nyt osa nuorista ajatteli, että koreografiseen prosessiin eivät kuulu esimerkiksi keskustelut, joita kävimme työskentelyprosessin aikana.

Nimenomaan koreografiaan en saanut vaikuttaa omasta mielestäni. Muissa asioissa kuten suunnittelussa ja piireissä kuultiin enemmän.

Koreografinen työ saatettiin mieltää lähinnä liiketehtävien järjestämiseksi sen sijaan, että sen olisi mieltänyt kokonaisvaltaiseksi prosessiksi, johon vaikuttaa koko työskentelyprosessi.

Lukemani palautteen ja työskentelyn reflektoinnin jälkeen ajattelen, että olennaista on huolehtia tarpeeksi selkeästä kommunikaatiosta taiteellisen prosessin eri vaiheissa. Myös siinä vaiheessa työskentelyprosessia kun on kiire ja ensi-ilta on lähestymässä.



Kuva 7. *Ehdotuksia utopiasta* -teoksen viimeinen kohtaus. Kuva: Anni Puuperä

8 LOPUKSI

Taiteellisen toimintatutkimukseni tavoitteena oli tutkia ja kehittää dialogisuuteen perustuvaa koreografista työtapaa. Tämän lisäksi tutkin työssäni sitä, miten dialogisuutta tutkinut työtapa koettiin. Esittelen tässä luvussa tiiviisti tutkimus- ja kehittämishankkeeni tulokset sekä niihin liittyvää pohdintaa. Hahmottelen myös jatkotutkimuksen aiheita sekä kuvaan kehittämishankkeeni aikaansaamaa muutosta itsessäni.

Tutkimukseni mukaan nykytanssin ja taiteellisen prosessin lähtökohdista toteutetulle nuorille suunnatulla toiminnalla on tarvetta. Z-Nuoret-projekti kiinnosti suurempaa joukkoa nuoria kuin pystyimme ottamaan projektiin mukaan. Mukana olleet nuoret sitoutuivat projektiin hyvin ja antoivat kokemuksestaan pääosin positiivista palautetta. Ohjaajana koen, että yhteisesti tehty teos motivoi ja sitoutti nuoria projektiin. Nuorten palautteista kävi ilmi, että projektiin osallistuminen laajensi heidän tanssikäsitystään, ja että Zodiakiin sekä nykytanssiin oli mieluisaa tutustua monipuolisesti.

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni tulosten perusteella dialogisuus on toimiva lähestymistapa koreografiseen työhön. Erityisesti työskenneltäessä ryhmälähtöisesti dialogisuus antoi työskentelylle sopivan viitekehyksen. Dialogisen työtavan tutkiminen kiinnitti huomion koreografisen prosessin vuorovaikutustilanteisiin ja ohjaajan vallan käyttöön eri tilanteissa. Se myös mahdollisti taiteellisen prosessin avaamista koko työryhmälle. Dialoginen koreografinen prosessi muodostui kehittämishankkeessani keskusteleväksi, kii-reettömäksi ja yhteisölliseksi. Koreografina ja ohjaajana olen tyytyväinen työskentelyprosessiin, joka syntyi dialogisuuden tutkimisen ansiosta.

Tutkimus- ja kehittämishankkeeni tulosten perusteella dialogisuuden toteutumista koreografisessa työssä voi tukea eri tavoin. Kehittämishankkeessani keskeisiä dialogisuutta tukevia lähestymistapoja työskentelyyn olivat optimaalisten työskentelyolosuhteiden järjestäminen, ohjaajan roolin uudelleenrakentaminen, työskentely ryhmälähtöisesti, koreografisen prosessin avaaminen koko työryhmälle, työryhmän väliset keskustelut sekä pyrkimys työskennellä läsnäolevasti hyvinvoinnin lähtökohdasta.

Dialogisen vuorovaikutuksen mahdollisuuksia taiteellisessa työskentelyssä tukee tutkimukseni mukaan optimaaliset työskentelyolosuhteet ja kunnioittava ilmapiiri. Kuvaamani työskentelyolosuhteet ovat samankaltaisia, mitä Törmi kuvaa väitöskirjassaan (ks. Törmi, 147–155.) Olennaista on, että työskentelyyn on varattu tarpeeksi aikaa,

työskentely on levollista ja koko työryhmä sitoutuu työskentelemään kunnioittavan kohtaamisen lähtökohdista

Dialogisuus voi toimia myös väylänä kehitettäessä taiteellisista työskentely-ympäristöistä turvallisempia. Uskon, että dialogisuudella voi olla paljon annettavaa nykyiseen keskusteluun taiteellisen työn metodeista ja työskentelyolosuhteista. Olennaista on, ettei tee oletuksia muiden puolesta, vaan järjestää aikaa ja tilaa työryhmän väliselle vuorovaikutukselle. Jaan Anttilan (2003, 286) näkemykseen siitä, että on mahdotonta tietää, mikä on toiselle hyväksi ilman dialogia. Tutkimukseni perusteella ajattelen, että avoin ja dialogisuuteen pyrkivä vuorovaikutus voi olla yksi keino kehittää työympäristöjä. Kehittämishankkeeni työskentelyilmapiiri muotoutui positiiviseksi dialogisen lähestymistavan ansiosta, sillä se sai työryhmän kiinnittämään erityisesti huomiota vuorovaikutustilanteisiin sekä kehittämään työskentelyilmapiiriä.

Tutkimukseni mukaan dialogisuuteen pyrkinyt ja yhteisöllinen työtapaa koettiin miellyttäväksi ja sen myötä muodostunut työskentelyilmapiiri hyväksi. Dialogisuutta tutkinut ohjaustapa koettiin tutkimukseni mukaan kunnioitettavaksi, ja se oli muodoltaan usein ehdotettavaa ja kysyvää. Tämä näkyi sekä nuorten palautteissa että siinä, miten hyvin nuoret sitoutuivat projektiin. Työskentely hyvinvoinnin ja lempeyden lähtökohdasta koettiin tärkeäksi lähestymistavaksi taiteelliseen prosessiin. Nuorten palautteista kävi ilmi se, kuinka merkittävältä tuntui, että harjoituksissa sai olla sellaisella energialla kuin heillä oli sinä hetkenä.

Dialogisuutta tutkinut ohjaustyylillä koettiin ajoittain epäselväksi ja epävarmaksi. Osa nuorista olisi toivonut ohjaajilta selkeämpää palautetta ja näkemyksiä koreografian muodostumisesta. Yhdistän tämän kokemuksen dialogisuuteen liittyvään hetkessä olemiseen ja ei-tietämisen äärellä olemiseen ohjaustilanteissa. Tällöin myös ohjaaja voi luopua kaikkitietävästä roolista. Paulo Freire kuvaa dialogista vuorovaikutusta osuvasti: ”Kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön tai täysin viisas” (Freire 2005, 99). Jos on tottunut ohjaukseen, jossa annetaan selkeitä määräyksiä ja ohjaaja tietää ja päättää kaikesta, dialogisuuteen pohjautuva työtapaa voi tuntua epävarmalta ja epäselvältä.

Anttila (2003, 265) kirjoittaa käsityksensä opettajuudesta muotoutuneen uudelleen dialogisuuden tutkimisen vuoksi. Oma kokemukseni oli samankaltainen ja tutkimustyöni sai minut tarkastelemaan työtäni ohjaajana ja opettajana uusista näkökulmista. Dialogisuuteen pyrkivä työskentely sai minut myös näyttämään avoimemmin epävarmuuteni ja epätietoisuuteni ohjaustilanteissa. Yhtenä tämän projektin kehittämistavoitteena oli tutkia

sitä, miten erilaiset tunteet ja olotilat saavat olla hyväksytysti läsnä työskentelyprosessissa. Ajattelen, että voidakseen olla aidosti läsnä on hyväksyttävä itsensä sellaisena kuin siinä hetkessä on. Rohkeutta on sanoa, ettei tiedä. Usein yhteistyön kautta olemme viisaampia.

Tämän tutkimuksen myötä olen kiinnostunut tutkimaan dialogisuutta myös tulevaisuudessa sekä käytännön työssä että tutkimuksen teon muodossa. Minua kiinnostaa erityisesti työparityöskentelyn tutkiminen dialogisuuden näkökulmasta. Z-Nuoret-projektin aikana tein jo kiinnostavia havaintoja työparin kanssa työskentelystä, johon haluaisin paineutua jatkossa.

Tuomi (2003, 26) kirjoittaa muutoksesta, joka voi joskus olla näkymätöntä kuin pilvien liike taivaalla, ja joskus taas näyttäytyä mullistuksena ja merkittävänä murroksena. Koen, että tutkimus- ja kehittämishankkeessani on ollut näitä molempia. Ulospäin muutos on ehkä ollut pientä, mutta sisäiset muutokseni ovat olleet sitä merkittävämpiä. Pyrkimys muutokseen omassa olemisessäni ja toiminnassani on aikaansaanut kehitysprosesseja, joiden parissa aion jatkaa työskentelyä.

Aloitin tämän tutkimus- ja kehityshankkeen, koska halusin kehittää ammattitaitoani. Minulle Z-Nuoret-projekti oli merkittävä monella tasolla. Se mahdollisti laaja-alaisen ammatillisen kehittymisen ja uudenlaisten työtapojen kehittämisen. Muutosta tapahtui sekä ammatillisessa osaamisessa että käsityksessäni itsestäni. Opin valtavasti taiteellisesta ja tuotannollisesta työstä sekä tanssin tuotantotalo Zodiakin käytännöistä. Sain kokea, millaista on työskennellä ilmapiirissä, jossa minuun luotetaan ja minua kunnioitetaan. Se, että tutkimusprojektini päättyi julkisiin esityksiin Zodiakin näyttämöllä, aiheutti minulle ajoittain stressiä ja paineita. Samalla se haastoi minua siinä, miten säilytän dialogisen ja lempeän työotteen paineen alla. Sain myös käydä projektin aikana dialogia työskentelyyni liittyen tanssialan kokeneiden ammattilaisten kanssa. Nämä keskustelut antoivat minulle paljon.

Lukiessani työpäiväkirjaani siellä toistuu usein oma epävarmuuteni ja pelkoni epäonnistumisesta. Viimeistään siinä vaiheessa, kun projekti oli onnistuneesti takana, huomasin myös ammatillisen itsevarmuuteni kasvaneen tämän projektin aikana. Tähän vaikutti myös se, että pyrin projektin aikana harjoittelemaan sitä, että kohtelisin itseäni paremmin taiteellisessa prosessissa. Tarkoitan tällä sitä, että oma sisäinen puheeni olisi kannustavampaa ja olisin armollisempi itseäni ja omaa työskentelyäni kohtaan. Tämä prosessi on

vasta aluillaan, mutta koen tämän projektin olleen minulle merkittävä alku kohti lempeämpää suhdetta työskentelyyn.

Kirjoittaessani tätä tutkimusraporttia olen miettinyt, miten voisin pitää kiinni niistä oivalluksista ja työtavoista, joita kehitin prosessin aikana jatkossakin erilaisissa työtehtävissäni tanssialalla. Olennaiselta tuntuu nyt sen hahmottaminen, miten suhtautua taiteelliseen työskentelyyn, ja millaisissa prosesseissa haluan olla mukana. Mikä on työn teossa minulle olennaista, ja miten olisi mahdollista työskennellä hyvinvoinnin näkökulmasta. Minulle on kirkastunut tämän prosessin aikana, että olen taiteilijana erityisen kiinnostunut työskentelyprosessien laadusta. Olennaista on se, millaiseksi työskentely muotoutuu, ja miten työskentelyprosessi näkyy lopputuloksessa.

Tämän tutkimusraportin kirjoittaminen on ollut pitkä ja antoisa prosessi. Se on ollut ajoittain myös raskas, ja olen ollut usein epätietoinen, mihin suuntaan tekstiäni vien. Silloin olen palannut Z-Nuoret-työskentelyprosessin pariin ja muistuttanut itseäni siitä, että olisin lempeä itseäni kohtaan myös kirjoitusprosessissa. Olen myös ajoittain harjoittanut taiteellisen prosessin aikana tekemiämme unelmointiharjoituksia. Haluan päättää tämän työn otteeseen tekstistä, joka syntyi nuorten kanssa tehdyssä unelmointiharjoituksessa:

Aika ei kulu se vaan liikkuu.

Siellä on lunta. On paljon kukkia.

On niin paljon puhdasta vettä, että kaikilla on mahdollisuus juoda hyvää teetä.

Istuttaisiin puistoissa.

Elettäisiin omia tarinoita.

En tiedä, jos normaali ja outo ovat sanoja, joita käytetään minun utopiassani.

(Z-Nuoret-ryhmä 2018)

LÄHTEET

- Anttila, E. 2017. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Viitattu 10.9.2018. <https://disco.teak.fi/anttila/5-4-dialogisuus/>.
- Anttila, E. 2003. A Dream Journey to the Unknown: Searching for Dialogue in Dance Education. Theatre Academy, Finland: Acta Scenica 14. Viitattu 12.11.2018. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/33789>.
- Anttila, E. 2014. Tutkija liikkeessä: Kehollisuus ja toiminta tutkimustyön ytimessä. Teoksessa Järvinen & Rouhiainen (toim.) Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Edita Prima Oy.
- Buber, M. 1993/1923. Minä ja Sinä. Suom. Pietilä, J. Helsinki: WSOY.
- Freire, P. 2005/1970. Sorrettujen pedagogiikka. Suom. Tomperi, T. Tampere: Vastapaino.
- Haapasalo, M. & Kela, L. 2017. Taiteen muuttujia. Taidetta erilaisissa konteksteissa. Teoksessa Tanskanen & Juppi (toim.) Taiteen moniammatilliset kontekstit. Viitattu 3.10.2018. <http://julkaisu-mynti.turkuamk.fi/PublishedService?pageID=9&itemcode=9789522166463>.
- Hankamäki, J. 2008. Dialoginen filosofia. Books on Demand, Helsinki: Suomi.
- Hämäläinen, S. 2004. Taidekorkeakoulujen jatkotutkinnot taiteen ja tieteen välimaastossa. Teoksessa toim. J. Varto, M. Saarnivaara ja H. Tervahattu. Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa. Hamina: Akatiimi Oy.
- Järvinen, Anttila & Rouhiainen, 2014. Taiteellinen tutkimus yhtenä tanssin tutkimuksen juonteena. Teoksessa Järvinen & Rouhiainen (toim.) Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Edita Prima Oy.
- Järvinen & Rouhiainen, 2014. Saatteeksi. Teoksessa Järvinen & Rouhiainen (toim.) Tanssiva tutkimus: Tanssintutkimuksen menetelmiä ja lähestymistapoja. Helsinki: Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Edita Prima Oy.
- Kaiku, J-P. 2007. Tekijöitä, teoksia ja tulkintoja. Teoksessa Ojala, R. & Takala, K. (toim.) Zodiak Uuden tanssin tähden. Helsinki: Like.
- Kirsi, K. 2007. Tietäen ja tanssien. Yleisötyön moninaiset mahdollisuudet. Teoksessa Ojala, R. & Takala, K. (toim.) Zodiak Uuden tanssin tähden. Helsinki: Like.
- Kirsi, K. 2018. Henkilökohtainen tiedonanto. Haastattelu. 2.10.2018.
- Lahdenperä, S. 2013. Muutoksen tilassa – Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana. Acta Scenica 36. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Lappalainen, T. 2015. Zodiakin yleisöyöntekijä Katja Kirsi palkittiin tanssitaiteen valtionpalkinnolla. Viitattu 10.9.2018. <https://www.danceinfo.fi/artikkelit/zodiakin-yleisotyovastaava-katja-kirsi-palkittiin-tanssitaiteen-valtioonpalkinnolla>.
- Lehikoinen, K. 2014. Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita. Viitattu 24.9.2018. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42834/Kinesis_4.pdf.
- Makkonen, A. & Tenhula A. 2018. (toim.) Tarjoutumia ja toimijuutta- kirjoituksia tanssijantyöstä. Tanssijataiteen maisteriohjelman opinnäyteantologia. Viitattu 18.11.2018. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/235202/Kinesis_10.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Monni, K. 2011. 2000-luvun koreografi - taiteen moniosaaja. Teoksessa (toim.) Jyrkkä H. Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like.

Monni, K. 2012. Koreografian poliittiset ulottuvuudet, foreword in Andre Lepecki: Tanssitaide ja liikkeen politiikka (The Political Dimensions in Choreography, Finnish translation of the Lepecki: Exhausting Dance, translation Hanna Järvinen). Helsinki: Kinesis 3, Like.

Monni, K. 2015. Koreografia / esitys / osallisuus. Viitattu 18.9.2018. <http://www.uniarts.fi/blogit/koreoblogi/kirsi-monni-koreografia-esitys-osallisuus>.

Porkola, P. 2014. Esitys tutkimuksena - näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteeseen. Acta Scenica 40. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Suojanen, U. 2014. Toimintatutkimus ammatillisen kehittymisen välineenä. Viitattu. 15.10.2018. <https://metodix.fi/2014/05/19/suojanen-toimintatutkimus/>.

Vilka, H. 2006. Tutki ja havainnoi. Helsinki: Tammi.

Värri, V-M. 2004. Hyvä kasvatus – kasvatus hyvään. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Takala, K. 2007. Zodiakin aikaan – tanssikollektiivin synty. Teoksessa Ojala, R. & Takala, K. (toim.) Zodiak Uuden tanssin tähden. Helsinki: Like.

Tomperi, T. 2005. Esipuhe. Teoksessa Freire, P. Sorrettujen pedagogiikka. Suom. Tomperi, T. Tampere: Vastapaino.

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2009. Humanistisen, yhteiskuntatieteellisen ja käyttäytymistieteellisen tutkimuksen eettiset periaatteet ja ehdotus eettisen ennakoarvioinnin järjestämiseksi. Viitattu. 20.10.2018. <https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/eettisetperiaatteet.pdf>.

Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2012. Hyvä tieteellinen käytäntö. Viitattu. 20.10.2018. https://www.tenk.fi/sites/tenk.fi/files/HTK_ohje_2012.pdf.

Tuomi, I. 2003. Todellisuuden virtuaalisuudesta. Teoksessa toim. J. Varto, M. Saarnivaara ja H. Tervahattu. Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa. Hamina: Akatiimi Oy.

Törmi, K. 2016. Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Zodiak. 2018a. Verkkosivusto. Viitattu. 30.9.2018. <https://www.zodiak.fi/>

Zodiak. 2018b. Zodiakin strategia. Viitattu: 30.9.2018. https://www.zodiak.fi/sites/default/files/inline-attachments/2017-10/zodiak_strategia_2018-2022.pdf

Zodiak. 2017. Zodiakin vuosikertomus. Viitattu 30.9.2018. https://www.zodiak.fi/sites/default/files/inline-attachments/2018-05/zodiak_vuosikertomus2017.pdf

Palautekysely nuorille projektin aikana

Kyselylomake Z-Nuoret 2018/ Anni Puuperä

Vastaa kyselyyn omin sanoin ja vapaamuotoisesti. Tarvittaessa voit jatkaa paperin toiselle puolelle.

1. Oletko joutunut olemaan poissa Z-Nuoret harjoituksista, jos kyllä niin arvioi kuinka paljon?

2. Millainen kokemus Z-Nuoret-projekti on tähän mennessä ollut?

3. Miltä tämän päivän treenit tuntuivat?

4. Koetko, että sinun mielipidettäsi on kysytty ja olet saanut vaikuttaa tekeillä olevan tekoksen sisältöön?

5. Miten määrittelet käsitteen nykytanssi?

6. Halutessasi voit antaa palautetta ja kehitysideoita Z-Nuoret ohjaajille (Anni, Elsa), äänisuunnittelijalle ja Zodiakille.

Palautekysely Z-Nuoret-projektin lopussa

Palautekysely / Z-Nuoret 2018 / Anni Puuperä Vastaa kyselyyn omin sanoin ja vapaa-
muotoisesti. Kyselyssä Z-Nuoret projektilla tarkoitetaan koko prosessia: tammikuussa
alkaneita harjoituksia, tiivisjaksoja, tuotannollista työtä ja esityksiä.

1. Millainen kokemus Z-Nuoret-projekti oli?

2. Mikä oli palkitsevinta/hienointa Z-nuoret-projektissa? Entä haastavinta?

3. Kuvaile millainen ilmapiiri Z-Nuoret-harjoituksissa oli.

4. Millaista ohjausta sait projektin aikana? Miten kuvailisit teoksen koreografien tapaa
ohjata ja antaa palautetta esiintyjille?

5. Mitä mieltä olet projektin aikana syntyneestä teoksesta "Ehdotuksia utopiasta"? Mikä
oli teoksessa onnistunutta ja mitä olisit tehnyt toisin?

6. Koitko, että sinun mielipidettäsi kuultiin teosprosessin aikana? Saitko olla mukana vai-
kuttamassa koreografian syntyyn?

7. Mikä kohtaaus tai liiketehtävä/teko tuntui sinusta tärkeältä Ehdotuksia utopiasta-teoksessa? Entä tuntuiko joku osuus koreografiasta epäselvältä tai hankalalta?

8. Millaisen utopian/utopioita Z-Nuoret-projektin aikana tehty teos mielestäsi toi näkyväksi?

9. Kuvaile Z-Nuoret-projektia yhdellä sanalla tai lauseella.

10. Halutessasi voit antaa palautetta ja kehitysideoita Z-Nuoret ohjaajille (Anni, Elsa), äänisuunnittelijalle ja Uuden tanssin keskus – Zodiakille.

Suostumuslomake tutkimukseen osallistumisesta

SUOSTUMUS TUTKIMUKSEEN OSALLISTUMISESTA

Z-Nuoret-projekti on Anni Puuperän opinnäytetyöprojekti. Se koostuu käytännön osuudesta, joka toteutetaan yhteistyössä Uuden tanssin keskus - Zodiakin kanssa ja kirjallisesta työstä, joka julkaistaan joulukuussa 2018. Opinnäytetyön keskeisenä tarkoituksena on tutkia ja kehittää sen tekijän ammattitaitoa sekä kuvata Z-Nuoret-prosessia. Opinnäytetyöprojekti on osa Puuperän Soveltavan taiteen ylempää korkeakoulututkintoa, jota hän suorittaa Turun taideakatemiassa.

Tutkimuksen teema

Opinnäytetyön teemana on tutkia dialogista ja ryhmälähtöistä lähestymistapaa koreografian tekoon.

Tutkimuksen aineisto

Tutkimus on laadullinen tutkimus ja sen aineisto koostuu erilaisista materiaaleista kuten: tutkijan oppimispäiväkirja, projektin aikana kerättävä kirjallinen materiaali, videomateriaali, projektiin osallistuvien haastattelut sekä projektiin osallistujien toiminnan havainnointi. Tutkimuksen aineisto on ainoastaan opinnäytetyöntekijän hallussa ja sitä käytetään vain opinnäytetyön tekemiseen. Tunnisteellinen aineisto hävitetään opinnäytetyön valmistuttua. Haastatteluihin ja muuhun aineistoon viitataan opinnäytetyössä niin, ettei yksittäisiä osallistujia voi tunnistaa.

Suostumus

Minulle on selvitetty tutkimuksen tarkoitus ja tutkimuksessa käytettävät tutkimusmenetelmät. Olen myös tietoinen, että tutkimukseen osallistuminen on minulle vapaaehtoista eikä siitä aiheudu minulle mitään kustannuksia. Henkilöllisyyteni jää vain tutkijan tietoon ja minua koskeva tutkimusaineisto hävitetään opinnäytetyön valmistuttua ja tultua hyväksytyksi. Tutkija sitoutuu siihen, ettei paljasta työssään sellaisia henkilötietoja, josta minut voisi tunnistaa.

PÄIVÄYS

ALLEKIRJOITUS

HUOLTAJAN ALLEKIRJOITUS ALLE 18-VUOTIAALTA

Tiedote Z-Nuoret-projektista

Etsimme osallistujia Zodiakissa kevään 2018 ajan toimivaan nuorisoryhmään

Kiinnostaako sinua nykytanssi ja esiintyminen?

Haluatko olla mukana tekemässä esitystä, joka perustuu unelmiin ja utopioihin tulevaisuudesta?

Zodiak - Uuden tanssin keskuksessa toteutetaan kevään 2018 aikana nuorille suunnattu nykytanssiprojekti, joka huipentuu esiintymiseen Zodiakin lavalla. Etsimme mukaan 15 hengen ryhmää 16-22-vuotiaita nuoria, joita kiinnostaa tanssiminen ja esityksen tekeminen yhdessä ryhmän kanssa. Ryhmään osallistuminen ei edellytä aiempaa tanssikokemusta. Projekti sopii myös nuorille, joilla on aiempaa tanssitaustaa.

Kevään aikana tutkimme ainakin seuraavia kysymyksiä: Miten unelmat ja utopiat tulevaisuudesta voivat muuntua tanssiksi ja esitykseksi? Mitä kaikkea nykytanssi voi olla? Miten esitys rakentuu ryhmätyöskentelyn kautta? Lähestymme näitä teemoja liikkeen, keskusteluiden ja kirjoitustehtävien kautta.

Ryhmällä on omat viikoittaiset harjoitukset sunnuntaisin, joiden lisäksi on muutama tiiviimpi harjoittelujakso sekä esiintyminen toukokuussa. Harjoitusten lisäksi ohjelmaan kuuluu erilaisten nykytanssiesitysten katsomista yhdessä. Tarkempi aikataulu alla. Projektiin osallistuminen on maksutonta. Helsingiläinen tanssitaiteilija ja pedagogi Anni Puuperä toimii ryhmän koollekutsujana ja ohjaajana.

Anni Puuperän kotisivut: <https://annip.weebly.com>

Projekti alkaa tutustumisviikonloppulla, johon ovat tervetulleita kaikki kiinnostuneet. Tämän jälkeen mukaan valitaan 15 motivoituneita osallistujaa. Ensimmäinen viikonloppu toimii myös nuorille mahdollisuutena tutustua projektiin ja sen ohjaajaan.

Aikataulu

Tutustumisviikonloppu:

20. & 21.1. klo 12-18.

Harjoitukset:

la-su 20.-21.1. klo 12-18

su 28.1. klo 16-20

su 4.2. klo 16-20

su-ke 18.-21.2. klo 16-20

su 4.3. klo 16-19

su 11.3. klo 16-19

su 18.3. klo 16-19

su 25.3. klo 16-19

su-ma 1.-2.4. klo 16-20

su 8.4. klo 16-20

su 15.4. klo 16-20

su 22.4. klo 16-20

su 29.4. klo 16-20

la 5.5. klo 12-18

su 6.5. klo 16-20

ke 9.5. klo 16-20

to 10.5. klo 13-20

pe 11.5. klo 16-20

la 12.5.-ke 16.5. Näyttämöharjoituksia, joiden aikataulu sovitaan ryhmän kanssa tarkemmin.

Esitykset: 17.5 ja 18.5