

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutus

Tanssinopettajan erikoistumisala

2020

Amanda Vuori

TANSSIA NÄKÖVAMMAISILLE

– Tanssiesityksien saavutettavuus ja tanssin
kommunikaation mahdollisuudet

Amanda Vuori

TANSSIA NÄKÖVAMMAISILLE

- Tanssiesityksien saavutettavuus ja tanssin kommunikaation mahdollisuudet

Tämä tutkielma on Turun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan tutkinnon (AMK) kirjallinen opinnäytetyö. Tutkielma käsittelee tanssiesityksien saavutettavuutta näkövammaisille katsojille ja tarkastelee keinoja, joilla tanssiesitys voisi kommunikoida yleisönsä kanssa erilaisten aistikanavien kautta. Opinnäytetyön tavoite on löytää koreografisia keinoja, joilla tanssiesityksiä voisi tuottaa näkövammaisten erityistuen tarpeet huomioituina ja joiden kautta tanssin kommunikaatiota voisi kehittää. Opinnäytetyön tarkoitus on edistää tanssitaiteen saavutettavuutta näkövammaisille ja edistää heidän osallistuvuuttaan tanssin kulttuuriin Suomessa.

Alkuperäisen suunnitelman mukainen taiteellinen opinnäytetyö muovautui kirjalliseksi tutkielmaksi, jonka empiirisen tutkimuksen aikana tehdyt havainnot päätyivät kirjallisen tutkielman päätelmiin. Koreografisen prosessin aikana tehtyjen havaintojen lisäksi opinnäytetyön tutkimusmenetelminä käytettiin teemahaastattelua sekä kirjallisen aineiston käsittelyä. Haastateltavana toimi tanssiteatteri Auracon taiteellinen johtaja, jolla oli kokemusta näkövammaisille suunnatun tanssitaiteen tekemisestä. Opinnäytetyössä reflektoidaan kirjoittajan tekemiä havaintoja aistilähtöisen tanssiesityksen tekemisestä ja tarkastellaan asiantuntijahaastattelussa ilmenneitä huomioita.

Saavutettavuuden edistäminen näkövammaisille tanssin tuotannoissa alkaa huolellisella taustoitustyöllä. Siihen kuuluu näkövammaisuuden diagnostiikkaan perehtyminen, tanssin kommunikaation tutkiminen, yhteistyö asiantuntijoiden kanssa, empiiriset tutkimustyöt yhteistyössä kohderyhmien kanssa sekä omat kokemukset rajoittuneella näköaistilla liikkumisesta. Turvallisen ympäristön takaaminen ja monipuolisten tiedotuskanavien huomioiminen kehittää tanssin saavutettavuutta näkövammaisille ja muille erityisryhmille.

Tanssiesitys on näkövammaiselle helpommin havaittavissa, kun tanssi viestii visuaalisuuden ja esteettisyyden lisäksi myös muiden aistikanavien kautta. Myös visuaalisuuteen perustuvan tanssiteoksen voi saada havaittavaksi näkövammaiselle yhteistyössä esimerkiksi kuvailutulkin kanssa. Koreografin, pedagogin ja tanssitaiteen opiskelijan on hyvä olla tietoinen siitä, että ei ainoastaan käytä näköaistia stimuloivia tanssin keinoja vaan pyrkii hyödyntämään muitakin aisteja.

ASIASANAT:

näkövammaisuus, tanssiesitys, saavutettavuus, koreografia, tanssin viestintä, aistit

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2020 | 48 pages, 2 pages in appendices

Amanda Vuori

DANCE FOR THE VISUALLY IMPAIRED

- accessibility of dance performances and the communication of dance

This study is written as a fulfilment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences.

This study explores accessibility of dance performances for visually impaired people and explores alternative methods of how dance performance could be communicated to audiences with visual impairments. The purpose of the study is to find a means to produce a dance performance with an awareness regarding the needs of visually impaired individuals. It also considers which choreographic tools might support visually impaired people and help to communicate with them when experiencing a dance performance, as well as to feel engaged in Finland's dance culture.

This study has become the written result of the discoveries made from empirical experiment that were one of the source materials for the research. Specifically, the source materials used were the discoveries from the artistic choreography part of the degree, written theoretical research and an interview with the artistic director of Auraco Dance Theatre. The focus for the interview were the themes used for producing the dance performance of Auraco Dance Theatre which was made for the visually impaired. The author is reflecting on the observations found throughout the choreographic process and from the remarks that were manifested during the interview.

The accessibility of dance productions for visual impaired begins by getting sufficient level of understanding of how to create a performance in this context. This includes comprehending the diagnostics of visual impairment, experimentation of dance communication and co-operation with experts. Furthermore, it is imperative to undergo empirical research with the visually impaired and then explore these experiences with the choreographer and dancers so that they gain a greater awareness of visual impairments. The goal for achieving this is to guarantee a safe environment. It is also important to use a variety information channels when marketing a dance performance.

The author concludes that a dance performance is more comprehensible for the visually impaired when the visuals and aesthetics of the performance can be supported by communicating the dance through their other senses. Even dance performances that rely predominantly on the visual qualities can be made accessible to the visually impaired with the assistance of audio descriptions. As a choreographer, dance pedagogue or dance student it is important that we do not rely only on dance tools focusing on visuality, but that we also stimulate other senses as well.

KEYWORDS:

visual impairment, dance performance, accessibility, choreography, dance communication, senses

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	6
2 TANSSIN KOMMUNIKAATIO	9
2.1 Formalistinen tanssin teoria ja rakenteellinen tanssin ulottuvuus	10
2.2 Tanssin viestinnällinen ulottuvuus	12
2.3 Tanssin havainnointi aistikanavien kautta	13
3 NÄKÖVAMMAISUUDESTA	15
3.1 Omat kokemukseni henkilökohtaisen avustajan koulutuksesta	15
3.2 Näkövammaisuudesta	16
3.3 Apuvälineet ja opasteet	17
3.4 Ympäristön hahmottaminen näkövammaiselle	18
4 AISTILÄHTÖISEN KOREOGRAFIAN TEKEMINEN	20
4.1 Koreografisen prosessin lähtökohdista	20
4.2 Koreografisessa prosessissa käytetyt tanssin osatekijät	22
4.3 Koreografisen prosessin harjoituksissa sovelletut kuvailun keinot	26
4.3.1 Kuvailutulkkaus	26
4.3.2 Kosketus ja hapteraaminen	29
4.3.3 Vastavuoroinen aistihavaintoja tukeva kuvailu	31
4.4 Empiirisen tutkimustyön kehitysideoita	33
5 TANSSIESITYKSIÄ NÄKÖVAMMAISTEN SAATAVILLE	36
5.1 Tanssitaiteen saavutettavuudesta	36
5.2 Kulttuuripalvelukohteiden esteettömyys	37
5.3 Asiantuntijahaastattelu: Päivi Aura ja näkövammaisille suunnattu tanssiesitys	38
5.4 Koreografisten prosessien vertailu	41
6 LOPUKSI	43
LÄHTEET	47

LIITTEET

Liite 1: Haastattelurakenne

1 JOHDANTO

Onko tanssiesitys visuaalisuuden ja esteettisyyden varassa? Voiko tanssia havainnoida rajoittuneella näköaistilla? Mitä keinoja on saada tanssiesityksiä näkövammaisten saataville ja kuinka koreografi voisi vastata tämän kohderyhmän erityistuen tarpeisiin? Opin näytetyössä tarkastelen tanssiesityksien saavutettavuutta näkövammaisille katsojille ja tutkin tanssin kommunikaation keinoja. Olen kiinnostunut selvittämään, kuinka oleellinen osa visuaalisuus on tanssin kommunikaatiota ja voiko tanssia havainnoida ja seurata muiden aistikanavien kautta kuin näköaistin. Erilaiset tanssianalyysit ovat ensisijaistaneet tanssia visuaalisena taiteen muotona ja tavoitteenani onkin laajentaa tietotaitoani tanssin kommunikaation mahdollisuuksista. Tavoitteenani on selvittää, miten ottaisin näkövammaiset huomioon parhaalla mahdollisella tavalla tanssin tuotannoissa tulevaisuudessa. Haluan tanssin olevan saavutettavissa ja havaittavissa myös näkövammaisille katsojille.

Näön toiminta on kiinnostanut minua pitkään. Kiinnostuin aiheesta entisestään silloin, kun työskentelin näkövammaisen nuoren naisen henkilökohtaisena avustajana. Opin hänen kauttaan paljon näkövammaisuudesta, ja hänen oikeuksiensa edistämisestä tuli minulle tärkeää. Puhuimme hänen kanssaan usein esittävistä taiteista ja hän ilmaisi suuren kiinnostuksensa musiikkiin. Menimmekin usein erilaisiin konsertteihin ja hän nautti niistä suuresti. Mietin jo silloin, kuinka hänet olisi saanut mukaan seuraamaan myös tanssitaidetta. Koin kuitenkin haasteelliseksi löytää tapahtumia ja esityksiä, joissa olisi huomioitu näkövammaisten kohderyhmän erityistuen tarpeet.

Kulttuurin saavutettavuudesta ja esteettömyydestä käydään tänä päivänä kansallisesti paljon keskustelua: siitä kuinka jokaisella yhteiskunnan jäsenellä on tasavertaisesti oikeus kulttuurin kohtaamiseen ja kokemiseen iästä, kyvyistä tai erityistuen tarpeista huolimatta. Yhteiskunnallisella ja yksilöllisellä tasolla yhä enemmän kiinnitetään huomiota siihen, kuinka taidetta saataisiin lähemmäksi erilaisten kohderyhmien tavallista arkea. Suomen Kulttuurirahasto tukee vuosittain tanssia Suomessa ja yksi tämän vuoden 2020 rahoituksen saaneista oli Glims & Gloms kauppakeskusteatterihanke, jonka ensimmäisenä tavoitteena oli kehittää esittävän taiteen saavutettavuutta tuomalla kulttuuria kauppakeskuksiin ympäri Suomea (Tanssin tiedotuskeskus 2020). Lisäksi Joensuussa Culture Open: Creating Culture Together -hanke sai esteettömyyspalkinnon 2019

saavuttavuuden edistämisen hyväksi tehdystä työstään Joensuun kaupungin vammaisneuvostolta.

Käsittelen tässä opinnäytetyössä näkövammaisten osallistuvuutta kulttuurin näkökulmasta. Tuon esille tietoa kulttuuripalveluiden saavutettavuudesta ja esteettömyydestä näkövammaisille. Mielestäni tanssi kuuluu kaikille ja kaikilla on oikeus saada tanssitaitteen kokemuksia. Näkövammaisilla on eettisesti samat oikeudet saada kokemuksia taidetanssista ja muista esittävästä taiteista kuin muillakin ihmisillä. Tämän työn tarkoitus onkin edistää tanssitaitteen saavutettavuutta näkövammaisille.

Arkikielessä puhumme automaattisesti tanssin katsomisesta. Haluankin opinnäytetyössä selvittää, onko tanssin katsominen vain katsomista itsessään vai tanssin havaitsemista erilaisten aistikanavien kautta välittyvän koko kehoa stimuloivan informaation kautta. Tanssiminen on ollut minulle aina kehollisesti kokonaisvaltainen kokemus ja olenkin kiinnostunut siitä, onko tanssi myös havainnoijalleen sellainen. Haluan opinnäytetyöni kautta haastaa itseäni tanssitaiteilijana ja pohtia tanssiesityksen uudelleen määrittelyä.

Opinnäytetyön tavoite on auttaa koreografia, pedagogia ja tanssitaitteen opiskelijaa tiedostamaan tanssitaitteen saavutettavuuden edistämisen keinoja näkövammaisille. Lisäksi tavoitteena on löytää erilaisia tanssin kommunikaation keinoja, joita voi hyödyntää tanssiesityksien tuotannoissa. Näistä keinoista voi hyötyä myös muille kohderyhmille suunnattujen teosten tekijät.

Opinnäytetyöni alkuperäinen suunnitelma oli olla taiteellinen opinnäytetyö, jonka kirjallisen osan tutkimustulokset olisivat tukeneet taiteellisena osana tehtävää koreografiaa. Kuitenkin maailmanlaajuisen koronavirustilanteen vuoksi opinnäytetyöstäni muotoutui kirjallinen tutkielma. Alkuperäinen suunnitelma oli tehdä koreografia, joka olisi mahdollistanut minulle tutkia tanssin aistillisuutta empiirisen tutkimuksen kautta, mutta liikkumiskieltojen, koulujen sulkeutumisien ja joukkotapahtumien peruuntumisien takia koreografisen prosessin työstäminen keskeytyi ennen aikaisesti. Ehdin kuitenkin aloittamaan työkentelyn kansainvälisen työryhmäni kanssa ja ehdimme prosessin aikana tutkimaan esimerkiksi erilaisia kuvailun keinoja. Tätä tutkimusmateriaalia käytänkin tämän tutkimustyön yhtenä lähteenä.

Kirjallisessa opinnäytetyössä käytän tietolähteinä empiiristen tutkimustulosten lisäksi kirjallista aineistoa, asiantuntijahaastattelua sekä henkilökohtaisen avustajan työn- ja koulutuksen aikana saamaani kokemusta ja tietotaitoa. Vaikka kirjoitan

näkövammaisuudesta yleisellä tasolla, kaikki tietoni perustuvat yhden näkövammaisen yksilölliseen näkövammaisuuteen. Asiantuntijahaastattelu toteutettiin kirjallisesti sähköpostin välityksellä.

Opinnäytetyö rakentuu tanssin kommunikaation ja näkövammaisuuden teoriasta sekä niiden soveltamisesta monipuolisesti aisteja stimuloivan tanssiteoksen tekemisessä. Toisessa luvussa kirjoitan tanssin viestinnästä ja havainnoimisesta tanssin analyysien kautta. Kolmannessa luvussa syvennyn näkövammaisuuden määritelmän teoriaan ja tuon esille erilaisia aiheeseen liittyviä käsitteitä, jotka ovat työn kannalta olennaisia. Neljännessä luvussa tuon esille koreografisen prosessini vaiheita ja tutkimushavaintoja sekä mielenkiintoiseksi havaitsemieni kuvailun keinojen soveltamista tanssiesityksen tekemisessä.

Olin kiinnostunut kuulemaan, miten toinen henkilö on toteuttanut samaa aihetta käsittelevän teoksen. Haastattelin tanssiteatteri Auracon taiteellista johtajaa Päivi Auraa saadakseni lisää tietoa näkövammaisille suunnatun *Tuntu*-tanssiesityksen tuotannosta. Haastattelun tavoitteena oli myös saada tietoa tanssin saavutettavuudesta ja esteettömyydestä, koska en ehtinyt tarkastelemaan näitä aiheita koreografisen prosessini aikana. Viides luku käsittelee tanssin saavutettavuutta näkövammaisille sekä minun ja Auran taiteellisten prosessien välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä.

Lopuksi kirjoitan kirjallisen opinnäytetyön prosessista ja tutkimustuloksista. Tuon esille tutkielmasta saatuja kehitysideoita ja kuinka tekisin tanssiesityksiä näiden tutkimustulosten pohjalta tulevaisuudessa.

2 TANSSIN KOMMUNIKAATIO

Miten tanssi kommunikoi katsojan kanssa? Miten tanssi välittää erilaisia viestejä? Voiko tanssia vastaanottaa erilaisten aistikanavien kautta? Millaisia rooleja koreografilla ja katsojalla on? Mitä työkaluja aiheen analysointiin on olemassa? Mitä aiheesta on tutkittu ja miten sitä voi analysoida?

Tässä luvussa tarkastelen tanssianalyysin malleja, joita voi hyödyntää tämän tutkielman aiheen tarkastelussa. Tanssianalyysit mahdollistavat tanssin syvemmän tarkastelun. Mallit antavat teoreettiset raamit tanssin vastaanottamiselle monipuolisemmin ja auttavat ammattilaisia ja opiskelijoita havainnoimaan ja tulkitsemaan tanssia. Opinnäytetyössä tarkastelen tanssin kommunikaation mahdollisuuksia näkövammaiselle havainnoijalle erilaisten aistikanavien kautta, mutta soveltaessani tanssianalyyseja tästä näkökulmasta, on minun otettava huomioon niiden rajallisuus. Kai Lehikoinen kirjoittaa aiheesta seuraavasti:

Kuten monet tanssianalyysin mallit osoittavat, tanssianalyysillä on ollut taipumusta ensisijaistaa tanssin visuaalisuutta ja auditiivisuutta sen muiden aistillisten puolten kustannuksella (Lehikoinen 2014, 135).

Erilaiset tanssianalyysin mallit painottavat erilaisia asioita. Antropologinen ja sosiologinen tanssintutkimus tuottavat esimerkiksi tietoa kulttuureista ja yhteiskunnallisista rakenteista, joita tanssi ilmentää. Tämä malli ensisijaisesti tarkastelee ihmiseen tai yhteiskuntaan liittyviä ilmiöitä, joiden tarkastelussa tanssi toimii viestin välittäjänä. Tämä malli tai painotus ei siis sovellu aistillisen tanssin kommunikaation analysointiin. (Lehikoinen 2014, 45 – 57.)

Janet Adsheadin tanssianalyysin malli puolestaan antaa perustan kaikenlaisten tanssi-ilmiöiden tarkastelulle. Se auttaa jäsentämään erilaisia tanssin osatekijöitä ja rakenteita sekä johdattelee katsojaa kiinnittämään huomiota tanssin kontekstiin ja teoksen arviointiin. (Adshead 1988, 111.) Adsheadin malli pyrkii neutraaliin tanssin lähestymistapaan, mutta onnistuuko se siinä? Kaksi ensimmäistä vaihetta lähestyvät tanssitutkimusta formalistisista näkökulmista, kun taas kaksi seuraavaa vaihetta antavat enemmän vapauksia tanssin tulkinnalle. (Lehikoinen 2014, 62.) Taulukossa 1 Adsheadin kaksi ensimmäistä vaihetta nojaavat siihen, että tanssissa on aina osatekijöitä ja rakenne, mutta jo kaksi viimeistä vaihetta antavat enemmän tilaa tanssin tulkinnalle ja analysoimiselle.

Taulukko 1. Adsheadin tanssianalyysin vaiheet (Adshead 1988, 111).

VAIHEET	TAIDOT	LIITTYVÄT KÄSITTEET
1	havaita, kuvata ja nimetä	osatekijät (elementit)
2	havaita, kuvata ja nimetä	rakenne (toisiinsa yhteydessä olevien osatekijöiden kudos)
3	tunnistaa, liittää, ymmärtää	luonne, laadut, merkitykset, merkittävyydet (tulkinta)
4	arvioida ja arvottaa	arvo ja tanssin meriitit (arviointi)

Valerie Preston-Dunlopin formalistinen tutkimusote pyrkii analysoimaan tanssia itsessään, eli liikettä ja sen ympärillä olevia elementtejä. Käytännössä mallissa käsitellään Adsheadin mallin kahta ensimmäistä kohtaa. Preston-Dunlopin esittelemässä mallissa tanssista puhutaan hyvin visuaalisena ilmiönä, mutta malli tuo esille myös muita tanssin elementtejä ja analysoi tanssin viestintää, jota tässä työssä voi soveltaa. (Preston-Dunlop 1998, 1.) Tanssin viestinnän teoriaa tarkastelee myös yhdysvaltalainen tanssihistorioitsija Susan Leigh Foster, jonka teoriaa tarkastelen luvussa 2.2.

Useat tanssianalyysin mallit perustuvat pitkälti tanssin visuaalisuuteen. Ne eivät tarkastele tanssia lähtökohtaisesti siitä näkökulmasta, että tanssia voisi havainnoida myös muiden aistikanavien avulla. (Lehikoinen 2014, 135.) Erilaiset analyysin mallit ovat kuitenkin sovellettavissa. Tänä päivänä, kun ihmiset ovat kasvavassa määrin kiinnostuneet tanssin merkityksestä enemmän kuin sen esteettisyydestä, on hyvä ottaa analyysit tarkasteluun hieman avarakatseisemmin. (Lehikoinen 2014, 70.)

2.1 Formalistinen tanssin teoria ja rakenteellinen tanssin ulottuvuus

Formalistinen tanssin tutkimusote on kiinnostunut tanssimateriaalin ja liikkeen tarkastelusta sen sijaan, että se tarkastelisi erilaisia ilmiöitä, joiden välittämisessä on käytetty tanssia (Lehikoinen 2014, 73). Tässä luvussa tarkastelen Adsheadin mallin kahden ensimmäisen esteettisformalististen vaiheiden osoittamia tanssin osatekijöitä ja vaiheita, joista Preston-Dunlopin esittelemän mallin teoria perustuu (Adshead 1988, 111). Otan tämän teorian tarkasteluun siitä syystä, että teoria tuo esille myös muita tanssin osatekijöitä, joiden käyttöä koreografi voi soveltaa näkövammaisille sopiviksi.

Preston-Dunlopin esittelemä teoria luokittelee neljä osatekijää, jotka ovat tanssiteoksen keskiössä. Teorian mukaan tanssin keskeisin osatekijä on liike. Samalla tavalla, kun maalaus rakentuu vesi- tai öljyväreistä ja veistos mistä tahansa kolmiulotteisesta materiaalista, tanssi rakentuu liikkeestä. Tanssiteos tarvitsee myös instrumentin eli tanssijan, joka käsittelee liikettä. Tanssija onkin teorian toinen osatekijä. Kolmas osatekijä on auditiivinen ympäristö eli äänimaisema, joka voi muodostua hiljaisuudesta, tanssijan liikkeestä kuuluvista äänistä tai hengityksestä, musiikista tai muista erilaisista äänistä. Neljäs osatekijä on tila, jossa esitys esitetään. (Preston-Dunlop 1998, 1 – 3.)

Preston-Dunlop myös esittelee muutamia muita osatekijöitä, jotka tukevat teoksen yleistä luonnetta ja tunnelmaa sekä sitovat teoksen johonkin tiettyyn aikaan. Näitä osatekijöitä ovat esimerkiksi valot, lavasteet, puvustus, esiintyjien väliset suhteet, ilmaisu ja teoksen rakenteet ja draamankaari. Teorian mukaan kaikkia osatekijöitä ei ole välttämättömästi käytettävä, mutta niitä yhdistelemällä niistä voi muodostua selkeämmin välitettävä ja havaittava viesti. (Preston-Dunlop 1998, 4.)

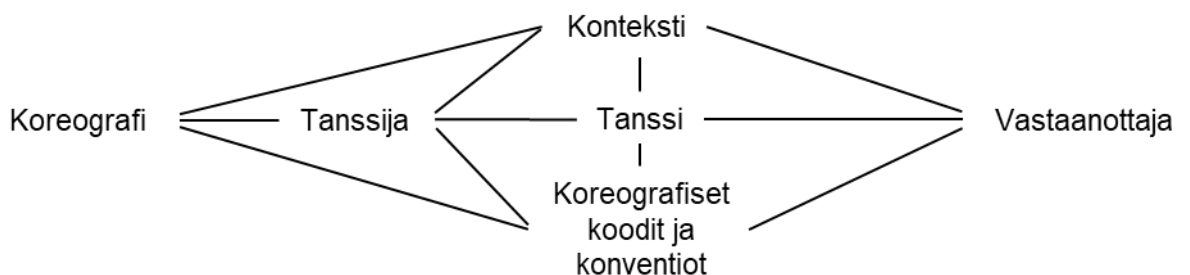
Lehikaisen mukaan tanssi tulee havaittavaksi ja olevaksi erilaisten osatekijöiden yhdistelmillä. Näitä osatekijöiden yhdistelmiä kutsutaan klustereiksi. Erilaisten osatekijöiden ja klustereiden havaitseminen auttaa katsojaa saamaan kokonaisvaltaisen kuvan teoksesta ja auttaa häntä aistimaan tanssijan liikkeestä pidemmälle. Vaikka liike onkin tanssin oleellinen elementti, on katsojan oltava tietoinen kokonaisuudesta. Hän voi käyttää kokonaisuuden havaitsemiseen erilaisia aistikanavia, kuten näköä, kuuloa, tuntemista ja haistamista. Eri osatekijöiden ja niiden yhdistelmien muutoksien, erojen tai samankaltaisuuksien hahmottaminen auttaa ymmärtämään teosta ja kiinnittämään huomiota kaikkeen minkä voi aistia. Esimerkiksi muutos äänimaailmassa voi enteillä muutoksia myös tanssijoiden välisissä suhteissa. (Lehikoinen 2014, 77.)

Osatekijöiden tulkinnallisuudessa on kuitenkin katsojakohtaisia eroja. Katsoja tulee tilanteeseen erilaisista lähtökohdista ja suhteuttaa havaintojaan omaan historiaansa. Vaikka osatekijät ja klusterit olisivat katsojalle samat, on niiden ilmeneminen katsojakohtaista niin kuin Lehikoinen toteaa seuraavasti: ”Tanssin kokijalle tanssi ilmenee osatekijöidensä välisinä rakenteellisina yhteyksinä, jotka kokijan elämysmaailmassa saavat erilaisia merkityksiä” (Lehikoinen 2014, 112). Koreografi siis lähettää katsojille viestejä, joita katsoja yksilöllisesti tulkitsee.

2.2 Tanssin viestinnällinen ulottuvuus

Mitä tanssin viestintä tarkoittaa ja mistä viesti muodostuu? Preston-Dunlopin esittelemän teorian mukaan tanssin viestintä on kommunikointia koreografin ja katsojan välillä, joka rakentuu erilaisista osatekijöistä ja välittyy erilaisia aistikanavia pitkin katsojalle. Viesti tarvitsee viestin lähettäjän, sen välittäjän sekä vastaanottajan. Viestin välittäjänä toimii teoksen koreografi ja tuotantoryhmä, joilla on jotain mitä he haluavat sanoa tai jakaa eteenpäin. Viestin kulkemiseen he tarvitsevat viestin välittäjän, jotka tanssista puhuttaessa ovat tanssija ja muut teoksen osatekijät. Vastaanottajana toimii katsoja, joka peilaan omiin kokemuksiinsa luo oman tulkintansa vastaanotetusta viestistä. Ilman jaettua viestiä koreografin ja katsojan välillä ei voi tapahtua kommunikaatiota. (Preston-Dunlop 1998, 8.) Toisaalta viestintää tapahtuu myös tanssin prosessin muissa vaiheissa. Tanssija tekee oman tulkintansa koreografin näkemyksestä ja viestii tämän tulkinnan eteenpäin. Tanssijoiden yksilöllisyys, heidän ominaispiirteensä ja historiansa, vaikuttavat myös itsessään tanssin viestintään (Preston-Dunlop 1998, 67).

Fosterin tanssiteoriassa tarkastellaan tanssin merkittävyyttä ja tarkoitusta, jonka avainasemassa on tanssin viestintä. Foster on muokannut venäläis-amerikkalaisen kielen-, kansanrunouden- ja kirjallisuudentutkijan Roman Jacobsonin yksinkertaistettua viestintäteorian mallia tanssin viestintään soveltuvaksi. Fosterin kaaviossa (ks. kaavio 1) viestiin osallistuvat tahot, jotka mainittiin edellisessä kappaleessa ja teoksen viestin sisältöön vaikuttavat teoksen konteksti sekä koreografiset koodit ja konventiot. (Foster 1986, 231.) Fosterin viestinnän kaaviossa oleva konteksti tarkoittaa Lehikoisen mukaan teoksen linkittymistä tanssitaiteen historiaan ja nykyisyyden ympäristöön ja ihmisiin, josta katsoja tulee tietoiseksi. Lehikoisen mukaan viestin koodi tarkoittaa ”sopimusta, jonka mukaan tietty merkki viittaa tiettyyn asiaan tai merkitykseen” (Lehikoinen 2014, 165).



Kaavio 1. Fosterin malli (Foster 1986, 231).

Koodin sisällön on oltava ymmärrettävä sekä viestiä koodaavalle koreografille että viestiä vastaanottava katsojalle. Yksinkertaisimmillaan koodin sääntö voi olla se, että yleisö tietää, milloin istua alas tai lopettaa puhumisen ennen esityksen alkua. Katsoja tietää koodin ilman, että sitä on sanottu hänelle ja reagoi siihen. Kun yleisöön kohdistettu valo sammuu, katsoja tietää olla hiljaa. Näyttämölle nouseva valotilanne puolestaan viestii yleisöä tarkastelemaan esitystä. Katsoja seuraa liikkuvia kehoja näyttämöllä ja alkaa ta-puttamaan, kun esiintyjät lopettavat. (Preston-Dunlop 1998, 9.) Koodit antavat tietyt pelisäännöt katsojalle ja koreografille, mutta mitä jos toinen osapuoli poikkeaa normista? Mitä jos koreografi päättää tehdä koreografian, joka kestää parin tunnin sijaan koko päivän. Mitä jos näkövammaisen henkilö yrittää havainnoida esteettisyyteen perustuvaa balettia? Molemmissa tilanteissa joko koreografi tai katsoja on poikennut normista, jolloin toisen osapuolen sopeutuminen uusiin pelisääntöihin voi viedä aikaa.

2.3 Tanssin havainnointi aistikanavien kautta

Tanssiesityksestä saadut havainnot perustuvat aistikanavien kautta kerättyyn informaatioon, joka voi olla tiedostettua tai tiedostamatonta. Katsoja siis poimii itseään kiinnostavia havaintoja tarkempaan tarkasteluun ja saattaa siinä samalla jättää havaitsematta tiedostamattaan muita tanssin osatekijöitä. Vaikka katsoja ei tiedostaisikaan kaikkia havaintojaan, on kokemus tanssista aina kehollinen ja kaikkia aisteja stimuloiva. (Lehikoinen 2014, 135 – 136.)

Lehikoinen pohtii kirjassaan *Tanssi sanoiksi* arjen visualisoitumista, joka hänen mukaansa on alkanut kehittymään 1900-luvulla. Sosiaalisen median erilaisten visuaalisten kanavien kautta ihmisten havainnointi maailmasta on painottunut enemmän visuaalisuuteen. Sama tapahtuu tanssissa niin kuin Lehikoinen toteaa:

Arkikeskusteluissa puhumme usein tanssin katsomisesta ja tämä johtunee osittain siitä, että tanssin visuaaliset osatekijät ovat yleensä voimakkaasti läsnä katsojakokemuksessa (Lehikoinen 2014, 135).

Tanssiesityksen seuraaminen on koko kehoa stimuloiva aistikokemus, johon emme välttämättä osaa edes kiinnittää huomiota. Voimme vastaanottaa tietoa monien aistikanavien kautta kuten näön, kuulon, makujen, hajujen, tunnon sekä asento-, tasapaino- ja sisäaistimuksiemme kautta. Tanssia havainnoidessa voimme kiinnittää huomiota esimerkiksi tanssijoiden liikelaajuuksiin, äänimaisemaan, tanssijan tuoksuun tai

säikähdyksestä aiheutuvaan asennon muutokseen. Jo tanssijan liikkeistä voi kuulua erilaisia havaittavia ääniä, kuten ”erilaisista pyyhkäisyistä, hengityksestä, esiintymisasujen kahinasta, putoamisista lattialle, ihon läiskähdyksistä ja niin edelleen” (Lehikoinen 2014, 107). Jokainen katsoja riippumatta heidän aistejaan rajoittavista tekijöistä reagoi keholisesti tanssiesityksen aikana. Jotkin reaktiot tapahtuvat ihmisen kehossa automaattisesti esityksen aikana ja joihinkin ärsykkeisiin keho reagoi tiedostamatta. Kinesteettinen empatia synnyttää kehoallisia aistimuksia ja reaktioita, kuten vatsanpohjassa tai muualla kehon sisässä koettuja tuntemuksia, jotka voivat myös näkyä ulospäin esimerkiksi nytkähdyksinä, painonsiirtoina tai sisäänhengityksenä. Reaktio voi syntyä esimerkiksi tilanteissa, joissa ihminen säikähtää äkillisiä ääniä tai pidättää hengitystään intensiivisen tunnelman takia. Kinesteettinen empatia siis tarkoittaa sitä, että katsoja samaistuu esityksen tunnelmaan ja esiintyjiin oman kehonsa kautta. Se ei kuitenkaan vielä tarkoita sitä, että katsoja olisi tietoisesti havainnut tanssin osatekijöitä erilaisten aistikanavien kautta. (Lehikoinen 2014, 135 – 136.)

Erilaisten aistikanavien tietoista käyttämistä voi harjoitella. Olemme ensisijaisesti oppineet hyödyntämään näön kautta havaittavaa tietoa, mutta voimme myös tietoisesti päättää kiinnittää huomiota johonkin muuhun. (Lehikoinen 2014, 140 – 144.) Myös koreografi voi ohjata katsojaa kiinnittämään huomiota visualisuudesta poikkeaviin tekijöihin ja korostaa muiden aistikanavien kuin näköaistin kautta välittyvää tietoa (Lehikoinen 2014, 135 – 136). Esimerkiksi Tomi Paasonen teoksessa *Vol.at.ilit.y* (2011) käytettiin tuoksua tuovaa kalakeittoa, jota tarjottiin esityksen lopussa tanssijoille (Paasonen 2011, Lehikoinen 2014, 105 – 106 mukaan). Erilaisten aistikanavien tiedostaminen sekä koreografina, että katsojana avaa uudenlaisia mahdollisuuksia tanssin kommunikaatiolle.

3 NÄKÖVAMMAISUUDESTA

Tässä luvussa tarkastelen näkövammaisuuteen liittyviä keskeisimpiä käsitteitä ja teoriaa sekä ympäristön tuomia haasteita näkövammaisille. Näkövammojen diagnostiikkaan perehtyminen ja näkövammaisuuteen liittyvien käsitteiden ymmärtäminen auttaa niiden oikeaoppista käyttämistä. Ympäristön tuomat haasteet on tiedostettava, jotta voi kehittää saavutettavia ja esteettömiä kulttuuripalveluita näkövammaisille. Tarkastelen tässä luvussa myös omia havaintojani, joita tein näkövammaisen henkilökohtaisen avustajan koulutuksen ja työn kautta.

3.1 Omat kokemukseni henkilökohtaisen avustajan koulutuksesta

Näkevän ihmisen on vaikea samaistua tilanteisiin, joita näkövammaisen kohtaa arjessaan jatkuvasti. Tulin henkilökohtaisen avustajan työn ja koulutuksen kautta tietoiseksi siitä, että ympäristössä tapahtuvat muutokset aiheuttavat haasteita näkövammaiselle. Näkövammaisen on tarkka siitä, että kaikki tavarat pysyvät samoilla paikoillaan. Jos tavaran sijainti muuttuu ympäristön aiheuttamista syistä, on näkövammaisen vaikea löytää sitä uudestaan. Sama pätee kodin ulkopuolelle. Jos tutulle reitille ilmestyy odottamattomia esteitä, tekee se näkövammaisen siirtymisestä paikasta toiseen haastavaa.

Ennen kun aloitin työt henkilökohtaisena avustajana, kävin henkilökohtaisen avustajan koulutuksen Näkövammaisten liiton kautta keväällä 2016. Sain kokeilla liris-keskuksessa, miltä tuntuu pitää kasvoillaan näkökenttää eri lailla rajoittavia laseja. Sain myös kokea, miltä tuntuu kävellä vieraassa ympäristössä täysin sokeana. Kokeilimme pareitain, miltä tuntuu liikkua oikeaoppisessa käsiotteessa ennestään tuntemattoman henkilön kanssa silmät sidottuina ja miltä tuntuu suoriutua sokeana erilaisista arkisista askareista. Luottamusta koeteltiin, kun saimme kokeilla myös ulkona liikkumista ja julkisilla kulkuvälineillä kulkemista toisen ohjatessa liikkumista.

Minun oli vaikea luottaa tuntemattomaan avustajaan tilanteessa, jossa ympäristö muuttui jatkuvasti. Ympäriiltäni kuuluvat äänet korostuivat ja metron ääni kuulosti jopa pelottavalta. Tunsin jatkuvasti ihollani erilaisia ilmavirtoja, kun ihmiset kulkivat ohitseni. Askeleideni mitta ainakin puolittui kävellessäni eteenpäin ja koko kehoni olemus oli kireä ja jännittynyt. Uudessa ympäristössä liikkuminen ilman näköä ei tuntunut helpolta ja ilman avustajan apua se olisi tuntunut mahdottomalta.

3.2 Näkövammaisuudesta

Näkövammaiseksi määritellään henkilö, jonka näkökyvyn heikkenemisestä aiheutuu hänelle huomattavaa haittaa hänen jokapäiväisessä elämässään. Henkilöä, jonka näköä heikentävät vaikutukset voidaan parantaa silmlaseilla, ei lueta näkövammaiseksi. (Näkövammaisten liitto ry 2019, 3.) Näkövammaisen voi olla heikkonäköinen tai kokonaan sokea. Hänellä voi olla myös muita vammoja, jolloin hän on monivammaisen. Näkövammaisuutta aiheuttavat sairaudet voivat johtua perinnöllisistä syistä, onnettomuuksista tai ikääntymisestä. Suomessa näkövammaisia on noin 55 000, joista suurin osa on yli 65-vuotiaita, 18 % työikäisiä ja alle 5 % lapsia ja nuoria. (Näkövammaisten liitto ry 2019, 4.) Tulin työkokemukseni kautta tietoiseksi, että jokainen näkövammaisen näkee omalla yksilöllisellä tavallaan. Näkövammaisten tapaa nähdä voi olla helpompi hahmottaa jakamalla näkövamman ilmenemisen muotoja erikseen.

Näöntarkkuutta eli visusta tutkitaan sen mukaan, kuinka hyvin näkövammaisen pystyy tarkentamaan kohdetta eri etäisyyksillä. Näöntarkkuus tarkoittaa siis sitä, kuinka tarkasti silmä näkee kohteen yksityiskohdat. Kun näöntarkkuutta mitattaessa henkilön näöntarkkuus on arvoltaan alempi kuin 1.0, hänet katsotaan näkövammaiseksi tai näköongelmaiseksi. Ihminen näkee normaalisti, kun arvo on 1.0 tai enemmän. (Näkövammaisten liitto ry 2019, 5.)

Näkövammaisella voi olla myös ongelmia hänen näkökentässään. Näkökenttäpuutokset ovat erilaisia näkökenttään vaikuttavia ongelmia, jotka voivat ilmetä erilaisina sumeina kohtina henkilön näkökentässä. Erilaisia näkökentän ongelmia ovat esimerkiksi näkökentän keskeinen puutos, putkinäkö, toiminnallisesti epätasainen näkökenttä tai näkökentän toisen puoliskon puutos. (Näkövammaisten liitto ry 2019, 6.) Avustajana saamani tiedon mukaan nähtävän alueen sisällä voi myös olla sumeita tai sahalaitaisia kohtia. Erilaisia näkökenttäpuutoksia voi havainnollistaa näkökentän rajoittumista havainnollistavilla laseilla tai kotikonstein katsomalla esimerkiksi ikkunasta ulos osittain suljetun sälekaihtimen läpi, tähyttämällä kiikareilla tai asettamalla käden toisen silmän eteen.

Näkövammaisella voi olla myös häikäisyherkkyyttä tai haasteita nähdä pimeässä. Näkövammaisella voi olla esimerkiksi haasteita nähdä kirkkaassa päivänvalossa, koska silmien mukautuminen muuttuviin valaistusolosuhteisiin voi olla heikkonäköisellä heikentynyt tai hidastunut. Hän voi kokea samaan aikaan häikäisyherkkyyttä ja kärsiä hämäräsokeudesta. (Näkövammaisten liitto ry 2019, 9.) Normaalisti näkevä ihminen voi

samaistua tuntemuksiin tilanteissa, joissa hän astuu pimeästä huoneesta kirkkaaseen päivänvaloon tai yrittää totutella silmiään pimeään illalla mennessä nukkumaan. Näkövammaiselle nämä tuntemukset korostuvat.

Muita näkövammaisen ilmenemisen muotoja ovat esimerkiksi kontrastien erotuskykyyn liittyvät ongelmat, värinäkö, silmien mukautuminen eri etäisyyksille ja silmälihasten poikkeava toiminta (Näkövammaisten liitto ry 2019, 7 – 8). Henkilökohtaisen avustajan työn kautta tulisi tietoiseksi siitä, että kaikkia edellä mainitsemiani näkövammaisen ilmenemisen muotoja voi olla näkövammaisella limittäin. Näkövammaisen voi esimerkiksi nähdä putkinäön kautta vain hyvin pienen alueen, mutta alue voi olla hyvin tarkka. Tämän lisäksi hänellä voi olla häikäisyherkkyyttä tämän pienen alueen sisällä. Lisäksi hänelle voi olla haastavaa havaita värejä ja matalia kontrasteja vierekkäisten pintojen välillä, mikä vaikeuttaa ympäristön hahmottamista. Esimerkiksi valkoisen lautasen havaitseminen valkoista pöytäliinaa vasten voi olla näkövammaiselle haastavampaa kuin värikkään lautasen havaitseminen valkoista pintaa vasten.

3.3 Apuvälineet ja opasteet

Näkövammaisten näkemisen ja liikkumisen tueksi on kehitetty erilaisia palveluita. Näkövammaisen itsenäisen toiminnan tueksi on kehitelty erilaisia apuvälineitä näkövammaisen kotiin ja kodin ulkopuolella liikkumiseen ja toimimiseen. Näkövammaisille on myös tarjolla erilaisia kuntoutuspalveluita ja apuvälinekartoituksia esimerkiksi Kuntoutus-liriksen kautta. Liikkumistaidon ohjauksen, fysioterapian, apuvälinekartoitusten ja muiden kuntoutuspalveluiden tavoite on tukea näkövammaisen itsenäistä liikkumista ja osallistumismahdollisuuksia erilaisiin tapahtumiin. (Näkövammaisten liitto ry 2020.)

Julkisissa tiloissa näkövammaisia tukevat erilaiset opasteet ja huomiokyltit. Näkövammaisten keskusliiton kirjapainossa tehdään kovamuoville erilaisia opasteita ja kohokylttejä, joissa voi olla kohotettu kuva, teksti tai pistekirjoitusta teräskuulilla. Kylttien tavoite on edistää julkisten tilojen esteettömyyttä näkövammaisille. Opasteet voivat olla myös kohotettuja ovikylttejä, jotka helpottavat oikean huoneen löytymistä esimerkiksi terveyskeskuksissa. Muita kylttejä ovat esimerkiksi näkövammaismerkit. Esteetöntä liikkumista voi edistää myös kovamuoville painetut pohjapiirustukset, jotka auttavat näkövammaista hahmottamaan tilaa. (Näkövammaisten liitto ry, Opasteet, kohokyltit ja pohjapiirrokset.) Kohotettuja pohjapiirustuksia voisi hyödyntää esimerkiksi teattereissa, jotta

näkövammaisen voisi niiden avulla kädellä tunnustellen hahmottaa, missä narikat, lämpö, kahvila, julkiset WC-tilat ja sali sijaitsevat.

Näkövammaisella voi olla käytössään näkövammaiskortti ja itsenäisen liikkumisen tueksi valkoinen keppi ja opaskoira. Valkoinen keppi auttaa näkövammaista ennakoimaan ympäristössä tapahtuvia muutoksia ja auttaa hänen kulkemistaan paikasta toiseen. Opaskoira on apukeino, joka toimii näkövammaisen liikkumisen apuna ja tukena (Näkövammaisten liitto ry 2015). Näkövammaiskortin avulla näkövammaisen on helpompi toimia asianhoitotilanteissa kodin ulkopuolella. Minun oli työssäni varmistettava, että valkoinen keppi ja näkövammaiskortti olivat aina mukana, kun poistuimme näkövammaisen kodin ympäristöstä.

Näkövammaiskortilla kortin haltija voi todentaa vaivattomasti näkövammaisuutensa ja avustajan tarpeensa. Näkövammaisten liitto ry ja Förbundet Finlands Svenska Synskadade rf voivat myöntää näkövammaiskortin henkilölle, jonka näkövammasta aiheutuva haitta-aste on vähintään 50 prosenttia. Näkövammaiskortilla näkövammaisen voi saada alennuksia esimerkiksi kulttuuripalvelukohteissa. (Näkövammaisten liitto ry 2019, Näkövammaiskortti.) Näkövammaisella voi olla myös kansainvälinen EU:n vammaiskortti, joka on vammaisen kommunikointia ja osallistumista edistävä apuväline. Sen käyttö tukee vammaisen osallistumista yhteiskunnan toimintaan ja ehkäisee väärinymmärrysten syntymisen palvelukohteissa. (Vammaiskortti 2018.)

Näkövammaisella voi olla myös henkilökohtainen avustaja, joka voi tukea näkövammaista hänen jokapäiväisissä asioissaan. Näkövammaisen määrittelee, missä tarvitsee apua, ja avustajan tavoite on tukea häntä näissä toimissa. Avustajan tarkoitus on tukea näkövammaisen itsenäistä liikkumista ja toimimista hänen kotonaan ja kodin ulkopuolella ja tukea häntä sosiaalisissa tilanteissa. Työkokemukseni mukaan avustuksen tarve liittyi usein vapaa-ajan toimintoihin, kuten teatterissa, pankissa, elokuvissa tai ruokakaupassa käymiseen. Avustuksen tarve kohdistui myös muiden arkisten asioiden hoitamiseen, kuten pyykinpesuun ja ruuanlaittoon.

3.4 Ympäristön hahmottaminen näkövammaiselle

Näkövammaisen saa informaatiota ympäristöstään erilaisten aistikanavien kautta lapsesta asti ja oppii muodostamaan erilaisia asiayhteyksiä eri aistikanavista saadun informaation välille. Lapsen ”käsitys ympäröivästä maailmasta rakentuu vähitellen, kun lapsi

saa pienestä pitäen kannustusta ja mahdollisuuksia konkreettisesti tutkia maailmaa” (Takala & Kontu 2006, 151). Hän oppii vähitellen myös korvaamaan visuaalisuuden kautta uupuvaa tietoa muiden aistien kautta. Näkövammaisen lapsi hahmottaa ympäristöään katseen, kuuntelun, tutkimisen, haistelemisen ja maistelemisen kautta. Näkövammaisen, lapsen tai aikuisenkin, sopeutuminen uuteen ympäristöön vie aikaa ja vaikka näkövammaisen olisi elänyt näkövammansa kanssa pidempään, on uusi ympäristö hänelle aina erilainen. (Takala & Kontu 2006, 151.)

Näkövammaisen lapsi oppii ymmärtämään tilaa erityisesti tuntoaistin avulla. Uusien asioiden tutkiminen ja käsittäminen tapahtuu helpoiten tuntoaistin välityksellä niin kuin kuntoutusohjaajat Outi Lappalainen ja Eija Leikas toteavat: ”Käsitteiden oppiminen, esineiden nimeäminen, niiden koon, painon, värin ja materiaalin tutkiminen ja tunnistaminen tapahtuvat parhaiten käsin tutkien” (Takala & Kontu 2006, 151). Puolestaan lapsen tilakäsitys, ajantaju ja arkisten liikkeiden nimeäminen vahvistuvat ajan myötä. Näiden enemmän abstraktien asioiden, kuten suuntien, vuorokauden, numeroiden ja kehonosien hahmotuksen ymmärtäminen kehittyy vähitellen. (Takala & Kontu 2006, 151.)

Otin näkövammaisen ympäristön hahmotukseen liittyvää teoriaa mukaan tähän tutkielmaan, koska halusin tutkia muiden aistikanavien kuin näköaistin merkittävyyttä uuden ympäristön hahmottamisessa. Olin keskustellut teokseni työryhmän kanssa siitä, kuinka yhden tanssijan näkövammaisen lapsuudenystävä oppi ympäristössään olevia abstrakteja asioita aistikanavista saatujen havaintojen yhdistelmillä. Hän oli oppinut ymmärtämään värejä omalla yksilöllisellä tavallaan yhdistäen värin esimerkiksi johonkin tiettyyn kehotuntemukseen tai asiaan. Ymmärsin asian niin, että esimerkiksi keltaisen värin olisi voinut yhdistää omien kokemusten kautta lämpöön tai ystäväyteen. Tätä ajatusta hyödynsin koreografisen prosessini harjoitusvaiheessa.

4 AISTILÄHTÖISEN KOREOGRAFIAN TEKEMINEN

Tässä luvussa tarkastelen lähestymistapaani aistilähtöisen koreografian tekemiseen. Tuon esille koreografisen prosessini lähtökohtia ja työskentelytapoja. Koreografisen prosessin tavoite oli antaa minulle työkaluja tulevaisuuteen näkövammaisia huomioivan tanssiesityksen tekemiseen.

Lehikoisen mukaan puhumme yleensä tanssin katsomisesta (Lehikoinen 2014, 135). Tässä luvussa käytänkin katsojan ja katsomisen sijaan sanoja havainnoija ja havaita avartaakseni käsityksiäni tanssin kommunikaation mahdollisuuksista.

Fosterin kaavion mukaan tanssi välittää viestejä koreografilta tanssijalle ja tanssijalta edelleen katsojalle eli havainnoijalle (ks. kaavio 1 luvussa 2.2). Viestin välittyminen edellyttää koodeja eli yhteisiä pelisääntöjä, joita sekä viestin välittäjä että vastaanottaja pysyvät purkamaan. (Foster 1986, 231.) Koreografi, joka haluaa ottaa huomioon näkövammaisten kohdeyleisön, on siis osattava koodata sellaisia viestejä, joita näkövammaisen voi purkaa. Koreografi ei voi koodata viestejä, jotka perustuvat vain tanssin visuaalisuuteen, vaan hänen on otettava huomioon näkörajoitteinen kohdeyleisö.

Jotta koreografi voisi välittää viestejä näkövammaiselle on hänen käytettävä sellaisia tanssin keinoja, joita näkövammaisen voi havaita. Visuaalisesti havaittava tieto on pyrittävä välittämään näkövammaiselle muiden aistikanavien kuin näköaistin kautta. Näkövammaisia huomioivassa koreografisessa työssä, kuten muillekin kohderyhmille suunnatussa työssä, on keskityttävä siihen, miten viesti välitetään ja miten viestistä tulee havaittavaa.

4.1 Koreografisen prosessin lähtökohdista

Liikkeen tutkiminen silmät kiinni oman kehoni kautta oli minulle tanssijana ennestään tuttua. Koskaan en ollut tullut ajatelleeksi asiaa toisin päin. Mitä jos tanssijan silmät ovat auki, mutta havainnoijalla ne ovat kiinni. Kuinka liikettä voi havainnoida, jos sitä ei voi nähdä. Tanssin tarkastelua tästä näkökulmasta tutkin koreografisen prosessini harjoitteluvaiheessa työryhmäni kanssa. Tässä luvussa käyn läpi sitä, millaisia koreografisia keinoja ehdimme kokeilemaan käytännössä. Kerron myös tämän työskentelytavan haasteista ja mahdollisuuksista, joita löysimme yhdessä työryhmäni kanssa.

Opinnäytetyön koreografisen prosessin suunnitelma oli olla kansainvälinen projekti yhteistyössä Viljandin kulttuuriakatemian kanssa Virossa. Ollessani vaihto-opiskelijana Viljandissa keväällä 2019 osallistuin kurssille, jonka tavoitteena oli tehdä tanssiteos, johon opettaja halusi meidän valitsevan itseämme kiinnostavan esitystyyppin. Tanssiteos olisi voinut olla perinteinen esiintyjä–yleisö-asetelma, tanssielokuva, flash mob tai mikä tahansa muu tyyli tuoda teos havainnoijalle esitettäväksi. Uuden tyylin kehittäminen oli myös sallittua. Oleellisinta oli kuitenkin valita esitystyyppi, jota ei ollut aikaisemmin käytäntynä. Virossa kiinnostuin ensimmäisen kerran ajatuksesta kehittää esitystä, jossa painotetaan muita aisteja kuin näkemistä. Halusinkin jo silloin käyttää esitystyyppiä, jossa havainnoijaa olisi ohjattu silmät kiinni tanssiesitykseen ja sieltä pois. Koko tämän ajan havainnoijalla olisi ollut huivi silmien edessä ja joku ohjaamassa häntä. Sain idean tähän henkilökohtaisen avustajan koulutuksessa, jonka päätteeksi kävimme pimeässä kahvilassa. Sananmukaisesti pimeä kahvila tarkoittaa pimeässä huoneessa sijaitsevaa kahvilaa. Henkilökunta ohjasi asiakkaita pitämään köydestä kiinni, joka ohjasi kulkusuunnan. Ruokapöydässä ruokatarvikkeiden etsimiseen oli käytettävä tuntoaistia tai kysyttävä muilta, missä tuotteet sijaitsevat. Pimeästä kahvilasta heränneistä ajatuksista keskustelin Viljandissa kurssilaisten kanssa jo vaihto-opintojeni aikana ja koin luonnolliseksi jatkaa työskentelyä heidän kanssaan uudestaan tämän aiheen äärellä keväällä 2020.

Työryhmääni kuului viisi tanssijaa, äänisuunnittelija sekä pukusuunnittelija. Tanssijat olivat kaikki Viljandin kulttuuriakatemian kolmannen vuosikurssin tanssinopettajaopiskelijoita, ja äänisuunnittelija oli ensimmäisen vuosikurssin musiikin opiskelija. Pukusuunnittelija oli tanssinopettajaopiskelija Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiasta. Päädyin pyytämään Viljandin tanssijoita työryhmääni, koska aiheesta keskusteleminen heidän kanssaan oli herättänyt paljon ajatuksia. Ajattelin, että työskentely heidän kanssaan olisi keskustelevaa ja tutkivaa jatkossakin ja luotin heidän osaamiseensa. Äänisuunnittelijaa pyysin työryhmään mukaan, koska koin tarvitsevani äänen asiantuntijan apua ja pukusuunnittelijan apua tarvitsin, jotta olisin voinut jakaa ajatuksia asustuksen väreistä, kontrasteista ja materiaaleista.

Koreografisen prosessin tavoite oli soveltaa kirjallisen opinnäytetyön teoriaa käytännössä. Koreografisen prosessin harjoitusprosessin aikana hyödynsinkin erilaisia työkaluja, joihin olin kuluneen vuoden aikana tutustunut. Halusin tutkia tanssin kommunikation mahdollisuuksia erilaisten aistikanavien välityksellä ja rakentaa tanssiesityksen, joka perustui kaikkien muiden aistien kuin näköaistin hyödyntämiseen tanssin viestinnässä. Tarkoitus ei ollut luoda teosta vain näkövammaisille vaan teos oli suunnattu kaikille ja

erityisesti näkeville, jotta he olisivat voineet saada havainnoijan kokemuksen näkövammaisen näkökulmasta. Lisäksi aikataulullisista syistä totesin, että näkövammaisen kohdeyleisön saavuttaminen lukukauden aikana oheisten opintojen aikana ei olisi mahdollista. Halusin ensin harjoitella aistilähtöistä tapaa tehdä koreografiaa, jotta tulevaisuudessa minulla olisi paremmat lähtökohdat huomioida näkövammaisia havainnoijia.

Tanssiesityksen suunnitelma oli tulla esitettäväksi Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiaan *Köydet irti!* -tanssin opinnäytetyöfestivaaleilla toukokuussa 2020 ja Viljandin kulttuuriakatemiaan Tanssiviikolla huhtikuussa 2020 (*Tantsunädal 2020*). Molemmat tapahtumat kuitenkin peruuntuivat maailmanlaajuisen koronavirustilanteen vuoksi tältä keväältä. Jos tapahtumat olisi järjestetty, olisin halunnut järjestää yleisökeskusteluja, joissa tanssiesityksen lähtökohtia ja yleisön tekemiä havaintoja olisi voitu tuoda esille. Yleisökeskustelujen aikana olisi voinut herätä mielenkiintoista keskustelua ja uusia kehitysideoita aistilähtöisen koreografian tekemiseen. Työskentely tanssijoiden ja äänisuunnittelijan kanssa tuotti kuitenkin paljon ideoita tulevaisuuden varalle.

4.2 Koreografisessa prosessissa käytetyt tanssin osatekijät

Jotta tanssi tulisi olevaksi ja havaittavaksi, tarvitsee se osatekijöitä ja niiden yhdistelmiä (Lehikoinen 2014, 77). Lähestyin koreografista prosessia ensin tanssianalyysien kautta. Mietin kysymystä, kuinka saisin tanssiesityksen havaittavaksi ilman sen visuaalisuutta soveltamalla luvun 2.1 teoriaa tanssin rakenteellisesta ulottuvuudesta. Osatekijöitä, joita otin huomioon koreografian rakentamisessa olivat tanssijoiden läsnäolo, äänimaailma, tila, liikkeen aistillinen havainnointi ja kuvailu, vaatetus, valaistus, tanssijoiden väliset suhteet, sekä teoksen tulkinnallista aihetta ohjaavat teoksen rakenne ja draamankaari. Näiden osatekijöiden ja niiden yhdistelmien kanssa ehdin työskennellä enemmän ja vähemmän harjoitusprosessin aikana työryhmäni kanssa. Osa niistä osoittautui lopulta tämän tutkimustyön kannalta oleellisemmiksi kuin toiset.

Oleellisiksi osatekijöiden yhdistelmiksi tämän koreografian kannalta muodostuivat tanssijoiden liikkeen suhde äänimaailman rakentamiseen sekä tilan vaikutus äänimaailmaan. Äänimaailma pohjautui pitkälti tanssijoista lähtevistä äänistä, jotka olivat peräisin heidän hengityksestään, liikkeestä muodostuvista erilaisista äänistä ja puheesta. Äänimaailman kanssa oli oltava herkillä, jotta äänet eivät limittyisi epäselvästi keskenään tai peittäisi alleen olennaisia ääniä. Äänisuunnittelijan kanssa halusimme korostaa liikkeestä kuuluvia ääniä. Hän toi harjoituksiin tätä varten erilaisia mikrofoneja, joita kiinnitimme

tanssijoiden vaatteisiin ja erilaisiin tilapaikkoihin, kuten lattialle ja kattoon. Tilalla oli suuri vaikutus äänen kantavuuteen. Tilan suuri koko ja kaikuvuus tekivät äänistä vaikeita havaita, vaikka mikrofonien sijoittelulla ja tanssijoiden etäisyyksillä mikrofoneista saatiin liikkeestä kuuluvaa ääntä voimakkaammaksi. Kun mikrofoni oli kiinni tanssijassa, tanssijan liikkeestä kuuluva ääni oli voimakkaampi kuin lattialle tanssijan viereen suunnatun mikrofonin kautta toistettu ääni. Äänen kuuluvuuteen vaikutti myös, toistettiinko mikrofonin vastaanottamaa ääntä äänentoistolaitteista vai taltioitua äänityksen kautta. Äänitetynä liike kuului paljon selkeämmin kuin kaikuvassa tilassa suoraan toistettu ääni.

Kun kokeilimme liikkeen kuuluvuutta ilman mikrofoneja, huomasimme liikkeen olevan havaittavaa kuuloaistin välityksellä vain silloin, kun se kohdistui lattiaan tai muihin pintoihin. Jos liike tapahtui tanssijan ollessa seisaallaan ylävartalon liikkeet eivät olleet selkeästi havaittavia. Tanssija olisi siis voinut vilkuttaa toiselle tanssijalle ilman, että silmiään kiinni pitävä havainnoija olisi huomannut mitään. Tanssijan siirtyminen tilapaikasta toiseen, erilaisten pintojen hankaaminen tai muulla tavalla pintojen koskettaminen tai rytmien tuottaminen tekivät liikkeestä kuitenkin auditiivisesti havaittavaa. Erilaiset hyppyt tai tanssijan painonsiirrot ja painonkäytön muutokset aiheuttivat tärinää, mikä oli myös tuntoaistin kautta havaittavaa.

Huomasimme tanssijoiden kanssa, että oli eri asia tarkastella liikkeestä kuuluvia ääniä kuin liikkeellä tehtyjä ääniä. Liikkeellä tehtyjä ääniä oli helppo tuottaa erilaisilla tömistyksillä ja pintojen hankaamisilla. Liikkeestä kuuluvan auditiivisen informaation havainnointi olisi kuitenkin voinut olla tämän tekniikan kautta toissijaista. Teoksesta olisi voinut muodostua ääni-installaatio tanssiesityksen sijaan, jos olisimme keskittyneet äänien tekemiseen liikkeen avulla. Toisaalta on jo olemassa tanssilajeja, jotka välittävät informaatiota vahvasti auditiivisesti. Esimerkiksi steppi pohjautuu vahvasti erilaisiin rytmeihin, jotka ovat auditiivisesti havaittavia. Liikkeellä tehtyjen äänien ja rytmien tutkiminen olisi voinut olla mahdollinen näkökulma tanssin tarkasteluun tässä opinnäytetyössä, koska näkövammaiset voivat havaita rytmejä kuulo- ja tuntoaistin välityksellä. Halusin kuitenkin keskittyä siihen, kuinka taidetanssissa liike itsessään voisi olla auditiivisesti ja muiden aistikanavien kuin näköaistin kautta havaittavaa.

Äänisuunnittelulla halusimme sekä vahvistaa tanssijoiden liikkeestä kuuluvaa ääntä, että välittää havainnoijalle tanssiesityksen tunnelmaa tukevaa äänimaisemaa. Annoin äänisuunnittelijalle erilaisia tunnelmia kuvailevia ajatuksia, joiden pohjalta äänisuunnittelija aloitti äänisuunnitelman toteuttamisen. Kuitenkin jossain vaiheessa aloin pelkäämään äänimaiseman limittäisten äänien kuormittavan tanssiesityksen luettavuutta. Koin

äänimaiseman olevan todella oleellinen osa tanssiesitystä ja suunnittelin karsivani osaa äänimaailmaa rakentavista elementeistä, kuten äänitettyä liikettä. Jos tekisin koreografiaa nyt uudestaan, mieltäisin tarkasti, mitkä äänet ovat teoksen luettavuuden kannalta olennaisia.

Koreografian osatekijöistä vaatetusta ja valaistusta en ehtinyt suunnitella kovin pitkälle. Pukusuunnittelussa olisi ollut olennaista mieltä, millaisia materiaaleja ja värejä puvuissa olisi käyttänyt. Erilaisista materiaaleista kuuluu erilaisia ääniä, ja vaatteet ovat näkövammaisille paremmin visuaalisesti havaittavia, kun niissä on käytetty vahvoja kontrasteja. Näiden huomioiden toteutumiseen olisin pyytänyt apua pukusuunnittelijaltani.

Ehdin aloittamaan erilaisten tekstuurien tutkimista ja niiden vaikutusta liikkeestä kuuluiin ääniin ennen koreografisen prosessin harjoituskauden alkua. Pukeuduin vuorotellen muoviseen jätessäkkiin ja erilaisiin kankaisiin. Laitoin jalkoihini muovipussit ja asettelin tilaan erilaisia elementtejä, kuten muovisia ruusuja ja joogamattoja. Muovinen materiaali vahvisti liikkeestäni kuuluvia ääniä, mutta vei huomion muuhun, kun itse liikkeen havainnointiin. Kun minulla oli muovia sekä vaatteissa että jaloissa, auditiivisia ärsykyksiä tuli niin paljon, että ne peittivät alleen liikkeestä kuuluvat äänet. Puuvillainen lakana ylläni muodosti selkeästi pehmeämmän äänen. Sen avulla myös käsieni liikkeet ylätasossa muodostivat ääniä, mutta eivät kuitenkaan peittäneet muusta liikkeestä kuuluvaa ääntä. Vaatetuksen kanssa työskentelyä olisin jatkanut tanssijoiden ja pukusuunnittelijan kanssa vielä eteenpäin. Olisin halunnut käytännössä kokeilla, kuinka erilaiset vaatteet olisivat vaikuttaneet tanssijoideni liikkeen kuuluvuuteen.

Valosuunnittelu on näkövammaisia huomioivissa koreografioissa olennainen osatekijä ottaa huomioon, koska näkövammaan liittyy usein valoherkkyyttä. Näkövammaisen ei mukaudu muuttuviin valotilanteisiin yhtä nopeasti kuin tavallisesti näkevä ihminen, jolloin useat valotilanteet voisivat tuntua häiritseviltä tanssiesityksen seuraamisen kannalta. Lisäksi katsomon suuntaan suunnatut valotilanteet ja kirkkaat valot voisivat tuntua näkövammaisesta epämiellyttäviltä. Näkövammaisia huomioivissa tanssiesityksissä käyttäisinkin tasaisesti tilaa valaisevaa valoa enkä käyttäisi useita valotilanteita. Olin suunnitellut teokseeni kaksi valotilannetta: ensimmäinen valotilanne olisi ollut hämärä ja toinen olisi korostanut kontrastisia värejä. Hämärän valotilanteen aikana havainnoijalla olisi ollut huivi silmien edessä ja toisen valotilanteen aikana havainnoija olisi saanut katsoa, mitä lavalla tapahtuu.

Minun tavoitteenani oli tämän koreografisen prosessin aikana tutustua hajuaistin hyödyntämiseen lisäämällä teokseen tuoksuja ja hajuja. Halusin kokeilla, millaisia vaikutuksia erilaisilla hajuilla olisi voinut olla teoksen havainnoinnille. Olisin halunnut selvittää, millaisia vaikutuksia esimerkiksi suomalaisille tutuilla hajuilla olisi voinut olla teokselle. Tuoreen kahvin tai laventelin tuoksu olisi voinut tuoda havainnoijalle mielihyvän tunteita ja päinvastoin vanhan hien tai hapankaalin hajulla olisi voinut saada havainnoijan voimaan pahoin. Olisi ollut myös mielenkiintoista selvittää, olisiko havainnoija pystynyt tunnistamaan ohitse kulkevia tanssijoita hajujen ja tuoksujen perusteella tai yhdistää tietyn hajun johonkin tunnelmaan. Olisin halunnut kokeilla, korostavatko erilaiset tuoksut teoksen draamankaarta ja muodostavatko ne erilaisia osatekijöiden yhdistelmiä havainnoijan elämysmaailmassa.

Haasteellisin osatekijä koreografisen prosessin harjoitusvaiheessa oli sen rakenteen ja draamankaaren kehittäminen. Halusin teoksen välittävän yleisölle tulkinnallisen aiheen, mutta sen viestiminen osoittautuikin haasteelliseksi aistilähtöisessä työskentelytavassa. Teoksen tarkoitus oli käsitellä näkövammaisten oikeuksiin liittyviä ilmiöitä, mutta aiheen viestiminen havainnoijalle saakka tuntui haasteelliselta ilman teoksen visuaalista aspektia. Sopivan rakenteen ja aiheen valitseminen tuntui vievän paljon aikaa ja käytimmekin työryhmän kanssa monia tunteja tämän haasteen ratkaisemiseen. Lopulta päästin irti ajatuksesta, että teoksen pitäisi olla selkeästi tulkittavissa yhdellä tavalla ja annoin tilaa vapaamuotoisemmalle aiheelle. Teos käsittelee lopulta sitä, millaisia havaintoja ihminen, jonka näköaistia on rajoitettu, tekee ympäristöstään ja millaisia asiayhteyksiä hän muodostaa asioiden välille ymmärtääkseen esimerkiksi erilaisia värejä.

Pyrin rakentamaan koreografista kokonaisuutta, joka kommunikoi mahdollisimman monien aistikanavien kautta yleisön kanssa. Ehdin tutkimaan kuulon, tunnon ja näön kautta välittyvää informaatiota, mutta en ehtinyt perehtymään makuihin, hajuihin tai havainnoijan tasapainoon tai asentoon vaikuttaviin tekijöihin. Teos olisi rakentunut toistettavasta muutaman minuutin kestoisesta tanssimateriaalista, jota jokaisella kerralla havainnoitaisiin hieman erilaisilla tavoilla. Ensimmäinen kerta olisi viestinyt pelkästään tanssijoiden liikkeestä kuuluvalla äänellä ja keskittynyt puhtaasti liikkeen havainnoimiseen eri aistikanavien välityksellä. Seuraavat vaiheet olisivat pyrkineet tekemään tanssista havaittavaa erilaisten kuvailun keinojen avulla. Toinen kierros olisi sisältänyt kuvailutulkkauksia, seuraava kosketuksen kautta viestivää informaatiota, seuraava erilaisia hajuja, seuraava vastavuoroista kuvailua ja niin edelleen. Viimeisellä kerralla havainnoija olisi saanut päättää, haluaako hän nähdä, mitä näyttämöllä oli tapahtunut oikeasti. Tähän

rakenteeseen päädyin, koska kiinnostuin harjoitusvaiheen aikana erilaisten kuvailun keinojen hyödyntämisestä tanssiteoksessa.

4.3 Koreografisen prosessin harjoituksissa sovelletut kuvailun keinot

Seuraavissa luvuissa käsittelen kuvailun teoriaa ja siihen liittyvää termistöä sekä kuvailun keinojen soveltamista tanssiteoksen rakentamisessa. Kuvailun keinot tukevat näkövammaisten saamaa kokonaisvaltaista kokemusta esityksistä, koska visuaalista informaatiota pyritään välittämään eri aistikanavien kautta. Kuvailun tavoitteena on tehdä näkyvästä myös sokealle tai heikkonäköiselle havaittavaa. Usein kuvailija on teoksen ulkopuolinen kuvailun ammattilainen, mutta kiinnostuessani näistä keinoista päädyin hyödyntämään niitä myös osana teoksen viestinnän keinoja.

4.3.1 Kuvailutulkkaus

”Vaikka näytelmässä puhuttaisiin paljon ja juonta olisi helppo seurata, ilman kuvailutulkkausta elämyksestä jäävät pois puvut, valot ja lavastus”, kuvailutulkki Anu Aaltonen kirjoittaa (Aaltonen 2018). Kuvailutulkkaus on kielellistä kuvailua, joka jakaa tietoa heille, jotka muuten rajoittuneesti saavat tietoa kaikesta visuaalisesta heidän ympärillään. Kuvailuun tarvitaan kuvailija, joka kaikkia aistejaan hyödyntämällä jäsentää ja rajaa oleellista tietoa ympäristöstään ja pyrkii sanallistaen välittämään informaatiota vastaanottajalle. Kuvailu auttaa ihmistä hahmottamaan sosiaalisia tilanteita, taiteita, auditivista tietoa sekä ympäristössä ja erilaisissa tilanteissa tapahtuvia muutoksia. Esityksen aikana tapahtuvista muutoksista, kuten väliajoista ja muista siirtymistä, on kuvailtava näkövammaiselle havainnoijalle. Kuvailu korvaa näkemisen kautta saatavaa informaatiota ja täydentää näkövammaisen tai muuten rajoittuneesti näkevän henkilön aistihavaintoja ja näin kasvattaa henkilön osallistuvuutta. (Lahtinen ym. 2009, 3 – 14.)

Kun puhutaan esittävästä tanssitaiteesta, olisi kuvailijan suotavaa tutustua teokseen etukäteen, jotta hän olisi mahdollisimman tietoinen siitä, mikä on esityksen kannalta olennaista kuvailla. Tarkoitus ei ole tulkita tai värittää havainnoijalle välittyvää viestiä vaan sanottaa keskiössä olevaa informaatiota mahdollisimman neutraalisti. ”Kuvailija on aina teoksen puolella”, eikä hänen tarkoituksenaan ole antaa omaa mielipidettään (Aaltonen 2014). Minusta on kuitenkin mielenkiintoista, kuka määrittää sen, mikä teoksessa on olennaista. Määrittääkö sen koreografi, esiintyjät vai kuvailija? Viesti voi muotoutua kuin

rikkinäisenä puhelimena kulkiessaan koreografilta esiintyjille, esiintyjiltä kuvailutulkille ja kuvailutulkilta näkövammaiselle havainnoijalle. Vasta viestiketjun viimeisenä vastaanottaja voi tulkita viestin ja pohtia, mikä hänelle oli siinä olennaista.

Näkövammaiselle on tärkeää kuvailla sitä tietoa, jota hän ei saa tunto-, kuulo-, haju- ja makuaistejaan hyödyntämällä. Esitystilan, näyttämöllä sijaitsevien objektien ja esiintyjien visuaaliset aspektit ovat olennaista tietoa kuvailla näkövammaiselle. Lisäksi jos esityksen aikana tapahtuu jotain, minkä voi todistaa vain näkemällä, on siitä syytä kuvailla näkövammaiselle varsinkin silloin, jos se vaikuttaa teoksen draamankaareen. Kuvailijan kannattaa keskustella teoksen tekijöiden kanssa, jotta hän saisi mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan teoksen aiheesta ja siitä mitä se haluaa välittää havainnoijalle. Kuvailijan olisi tärkeää tietää teoksesta enemmän kuin havainnoija, vaikka havainnoija olisikin alan ammattilainen. (Aaltonen 2014.) Esimerkiksi kirjassa *Aisti kuvailu* (Lahtinen ym. 2009, 24) kuvaillaan kahta eri tapaa kuvailla samaa kohdetta tietämättä asiasta enempää etukäteen ja toinen versio niin, että on perehtynyt asiaan:

- Kukkapenkissä on punaisia, sinisiä, keltaisia ja vaaleanpunaisia kukkia.
- Kukkapenkissä on punaisia pelargoneja, sinisiä primuloita, keltaisia petunioita ja vaaleanpunaisia liljoja.

(Lahtinen ym. 2009, 24).

Sama pätee tanssitaiteeseen. Kuvailijan olisi hyvä perehtyä alan ja tietyn teoksen sanastoon, jotta kuvailu olisi mahdollisimman tarkkaa. Kuvailijan olisikin hyvä perehtyä sanastoon, joka liittyy teos- ja liikeanalyysiin ja keskustella koreografian kanssa teokselle keskeisistä käsitteistä. (Aaltonen 2014.)

Lähtökohtaisesti kuvailun vastaanottaja ei vaikuta siihen, miten kuvailua tehdään. Kuvailija pyrkii toimimaan näkemänsä välittäjänä eikä tulkitsijana. Kuvailijan on kuitenkin huomioitava tapauskeskeisyys. Jos teos on esimerkiksi suunnattu lapsille, on kuvailijan hyvä tiedostaa se sanavalinnoissaan. (Aaltonen 2014.)

Vaikka pyrkimys on neutraaliin kuvailuun, voi kuvailija eläytyä kuvailuun käyttämällä ääntään eri tavoilla. Kävin joulukuussa 2019 katsomassa *Bajadeeri*-baletin Helsingin Kansallisoopperassa ja tarkastelin sitä kuvailun näkökulmista. Jos kuvittelemme tilanteen, jossa näyttämöllä on *Bajadeeri*-baletin kohtaus Varjojen valtakunta, jossa tanssijat liikkuvat hienostuneesti ja rauhallisesti usvaisen näyttämön halki, olisi erikoista, jos kuvailija

puhuisi kuin urheiluselostaja. Teoksen tunnelmalle on oltava uskollinen ja ottaa se huomioon äänenpainossa, rytmityksissä ja sävyissä kuvailun aikana (Aaltonen 2014).

Esittävään tanssitaiteeseen on mahdollista yhdistää kuvailua joko niin, että kuvailu tapahtuu esityksen aikana kuulolaitteista tulevan äänitteen avulla tai se voi tapahtua ”tilanteen jälkeen tapahtuvana jälkikuvailuna epäselviksi jääneistä seikoista, syistä tai seurauksista” (Lahtinen ym. 2009, 30). Olen myös kuullut kuvailutulkin selostavan teatteriesitystä kuiskaten näkövammaiselle esityksen aikana, mutta en suosittelen tätä tapaa, koska se voi häiritä muita katsojia. Tanssiesityksen kuvailua voi tehdä kuvailutulkkauden ammattilainen tai siihen liittyviä metodeja voi hyödyntää myös tanssitaiteen ammattilaiset ja opiskelijat.

Havaitsin kuvailutulkkauden erityisen mielenkiintoiseksi työkaluksi tukemaan aistikeskeisen teoksen draamankaarta. Sanoilla pystyi vaikuttamaan teoksen kulkuun ja sisältöön todella merkittävästi. Kuvailulla pystyi säätelemään sitä, kuinka paljon informaatiota antoi, miten sitä antoi ja oliko se paikkaansa pitävää vai virheellistä tietoa. Kuvailusta välittyvään informaatioon vaikutti myös kuvailtava asia: esiintyjän taustat tai ulkonäkö, tilan koko, yleisön reaktiot tai esiintyjien väliset suhteet. Kuvailun tapaa pystyi myös muuttamaan. Kuvailtavan asian merkitys muuttui täysin, kun sen pyrki kuvailemaan neutraalisti rauhallisella äänellä tai kiivaasti voimakkaalla äänellä. Kuvailun pyrkimys neutraaliin lähestymistapaan tai kuvailijan omien mielipiteiden ilmaisemiseen kuvailtavasta kohteesta vaikuttivat sekä kuvailtavaan henkilöön että havainnoijan havaintoihin. Yleisön ohjaaminen harhaan olisi myös onnistunut antamalla kuvailulla väärää tietoa esimerkiksi esiintyjien vaatteista tai heidän välisistä suhteistaan. Havainnoijien mielikuviin olisi pystynyt vaikuttamaan, jos esimerkiksi jotain visuaalisesti olennaista elementtiä olisi aluksi kuvailtu virheellisesti ja annettu lopussa mahdollisuus katsoa, mitä visuaalista lavalla todella oli.

Harjoittelimme kuvailua työryhmän kanssa erilaisten harjoitusten avulla. Kokeilimme esimerkiksi harjoitetta, jota tehtiin pareittain. Ideana oli se, että toinen parista oli havainnoija ja kuvaili, kun toinen puolestaan teki liikkeen kanssa erilaisia tutkimusmatkoja. Tutkimusmatkailija sai erilaisia liikkeellisiä tehtäviä, jotka liittyivät esimerkiksi tilankäyttöön, liikkeen dynamiikkoihin ja laatuihin, tunnetilojen kehollistamiseen liikkeeksi, suhteisiin tai ilmaisullisiin tehtäviin. Kuvailija puolestaan sai erilaisia tehtäviä liittyen kuvailun eri tapoihin. Pyrimme aluksi neutraaliin kuvailuun. Tehtävänä oli kuvailla mahdollisimman neutraalisti kaikkea mikä liikkui ja miten liikkui. Tätä pystyi rajaamaan myös jonkin tietyn asian

neutraaliin kuvailuun, kuten hiuksien kuvailemiseen tai liikesuuntien kuvailuun. Leikitimme erilaisilla vaihtoehdoilla ja yhdistelmillä.

Halusin kokeilla, kuinka kuvailijan mielipide kuvailtavasta asiasta vaikuttaisi samaan harjoitukseen. Kokeilimme, kuinka kuvailu vaikuttaa liikkajaan ja tulkintaan, jota silmiään kiinni pitävä havainnoitsija teki eli tässä kohtaa minä. Toimin kaikkien harjoitteiden aikana ulkopuolisena havainnoijana silmät kiinni, jotta pystyisin samaistumaan havainnoijan havaintoihin. Tämän harjoitteen mielipiteitä olivat kriittinen lähestymistapa, hurmioitunut lähestymistapa sekä konstruktivinen eli tietyllä tavalla rakentavasti liikkeestä ajatteleva kuvailija. Kriittinen tapa kuvailla liikettä vaikutti vahvasti liikkujan tekemiseen ja myös yleiseen tunnelmaan. Tunnelma laski ja liikkujasta tuntui, että hän ei pystynyt jatkamaan liikkumista, koska kuvailijalla oli liikkujan tekemiin ratkaisuihin niin vahva lannistava vaikutus. Hurmioituneella tavalla kuvailla liikettä oli puolestaan päinvastainen vaikutus. Tunnelmasta tuli hilpeä, liikelaajuudet suurenivat ja äänien määrä kasvoi. Rakentava tapa kuvailla liikettä teki ilmapiiristä turvallisen ja rauhoittavan.

4.3.2 Kosketus ja hapteraaminen

Sanallisen kuvailun tukena kuvailija voi antaa viestejä kosketuksen avulla. Kosketuksen kautta havainnoija voi olla yhteydessä toisiin kehoihin ja ympäröivään tilaan tuntoaistin kautta välittyvän informaation avulla. Kosketuksen kautta annetut viestit ovat haptiiseja ja haptiisien tuottaminen on hapteraamista. Kosketuksen kesto, laajuus, paino ja toistumistiheys ovat haptemeja, jotka ovat puolestaan viestin tekotapoja. (Lahtinen 2008, 140.)

Haptiisit voivat tukea puhetta ja viittomista tai niitä voi käyttää itsenäisenä kielenä. Nykytanssin esitystaiteessa tätä voi soveltaa esimerkiksi siihen, että kosketuksen avulla havainnoidaan esiintyjien ja itsensä sijoittuminen suhteessa tilaan ja millaisia liikelaatuja ja suuntia tanssijat käyttävät. Lisäksi se voi olla oivallinen keino kertoa näkövammaiselle esiintyjien ilmeistä ja eleistä käyttämällä esimerkiksi tunnekättä. Tunnekäsi on menetelmä, jossa erilaisia ilmeitä tuotetaan toisen keholle. Menetelmän avulla voidaan piirtää alaspäin suuntaava kaari havainnoijan käsivarteen ilmaisemaan surua, antaa hytkyvää kosketus ilmaisemaan iloa tai ilmaista vihaa antamalla tärisevä nipistys havainnoijan käsivarteen. (Suomen Kuurosokeat ry.) Tämän menetelmän käytössä molemmilla sekä tunteiden välittäjällä että vastaanottajalla on oltava saman verran tietoa tunnekäden käyttämisestä, jotta haptiisien käyttäminen onnistuisi parhaalla mahdollisella tavalla.

Hapteeraamisessa on otettava huomioon, mitkä kehoalueet ovat vastaanottajan mielestä sopivia koskettaa. Yleisimmin pidettyjä hapteeraamiseen käytettäviä kehoalueita ovat selkä, kämmen ja olkavarsi. Selkä toimii kuin piirustuspaperina, jonka avulla voi hahmottaa ympärillä olevaa tilaa ja etäisyyksiä. Selkään voi myös piirtää liikesuuntia. Kämmeneen ja olkavarteen voi piirtää pienempiä kohteita. Haptiiseja voi antaa myös käsi kädessä. (Suomen Kuurosokeat ry.) Erilaisten liikelaatujen tai liikkeen suunnan hahmottaminen voisi onnistua paremmin, kun kuvailija pitäisi kuvailtavaa kädestä kiinni ja ohjaisi kuvailtavan käsivartta myötäilemään ja peilaamaan esiintyjän liikkeitä. Näin näkövammaisen pystyisi samaistumaan esiintyjän liikkeeseen oman kehonsa kautta. Liikkeestä lähtevän äänen ja havainnoijan kehon kautta liikkeen kokemisen yhdistelmä voisi helpottaa näkövammaista havainnoimaan liikettä näyttämöllä.

Olisin käyttänyt koreografiassani erilaisia haptiiseja, mutta koska kohdeyleisössä olisi ollut normaalisti näkeviä ihmisiä ja esiintyjänä tanssijoita kuvailutulkauksen ammattilaisten sijaan, olisi hapteeraamista pitänyt soveltaa. Oikeasti näkövammaisen saapuisi esitykseen kuvailutulkin kanssa tai tehtävään olisi erikseen palkattu henkilö, joka antaa kosketuksen kautta informaatiota. Tanssiesityksen alkuperäinen suunnitelma oli se, että havainnoijat olisi sijoitettu istumaan näyttämölle niin, että esiintyjät olisivat voineet liikkua heidän ympärillään. Olisin tiedottanut yleisölle etukäteen koskettamisen tavoista ja antanut mahdollisuuden valita osallistuuko havainnoija esitykseen fyysisen kontaktin kautta vai seuraamalla etäämmältä. Yhteiset pelisäännöt on tehtävä selviksi. Havainnoijan osallistaminen teokseen kosketuksen välityksellä voi olla havainnoijalle vierasta, jolloin on tärkeää viestiä kosketuksen tavoista etukäteen. On kerrottava, mihin kosketaan ja millä tavalla. Omassa teoksessani esiintyjät olisivat koskettaneet katsojia selkään ja kämmeniin antaakseen informaatiota esiintyjien sijainnista ja tavoista liikkua. Yleisöä olisi mahdollisesti myös liikuteltu tilapaikasta toiseen esityksen aikana.

Koskettamisen kautta viestimiseen tutustuimme tanssijoiden kanssa harjoittelemalla hapteeraamista ja toisten ohjaamista tanssisalissa ja ulkona. Näkövammaista tai ketä tahansa muuta henkilöä, jonka näköä on rajoitettu, on ohjattava turvallisesti ja luotettavasti. Kävimme tanssijoiden kanssa pareittain kävelyllä, minkä aikana toinen oli silmät kiinni ja toinen oli vastuussa tämän henkilön turvallisuudesta. Huivia silmillään pitävä henkilö piti ohjaajaa tämän kyynänpäästä kiinni opastusotteen mukaisesti samalla kun ohjaaja kuvaili ympäristöä. Turvasanana pysähtymisen merkiksi käytimme sanaa *seis*, jonka ohjaaja sanoi, jos havaitsi tilanteen olevan etenemisen kannalta vaarallinen. Tällaisia tilanteita olivat esimerkiksi tienristeyksien ylitykset tai muut esteet. Halusin antaa

tanssijoille kokemuksen molemmista rooleista, jotta he pystyisivät samaistumaan havainnoijan tuntemuksiin, kun hän saapuu esitykseen huivi silmillään tai kun häntä siirrellään esityksen aikana.

Erilaisia haptiiseja kokeilimme piirtämällä toistemme iholle. Yhtenä harjoituksena tanssijat jakautuivat kolmikoihin. Yksi tanssijoista oli silmät kiinni ja istui lattialla. Toinen tanssija sijoittui istumassa olevan tanssijan selän taakse ja kolmas seisoi tämän edessä. Tanssija, joka istui silmiään kiinni pitävän tanssijan takana, piirsi sormellaan reittiä, jota kolmas tanssija teki liikkueessaan tilassa. Harjoituksen tavoitteena oli antaa informaatiota esiintyjän sijoittumisesta tilaan suhteessa havainnoijaan ja ympäröivään tilaan. Toista piirustustapaa kokeilimme havainnoijan kämmenelle. Yksi tanssija oli jälleen silmät kiinni, toinen tanssi tämän edessä liikkuen erilaisilla liikelaaduilla ja kolmas piirsi tämän kämmeneen kuvailunsa liikkeestä. Tämän harjoituksen tavoite oli antaa havainnoijalle kehollinen kokemus erilaisista liikelaaduista.

Harjoitusten aikana havaitsin, että luottamuksen muodostumista edisti rauhallinen lähestyminen. Minusta tuntui turvalliselta silloin, kun uusi kosketus laskeutui keholleni rauhallisesti ennen kuin kosketuksen paino kasvoi tai kosketuspinta laajeni. Havainnoijaa kannattaa lähestyä vaiheittain antamalla ensin informaatiota aikeesta koskettaa saapumalla lähelle ja vasta sen jälkeen koskettaa rauhallisesti havainnoijaa ja edetä nopeampiin ja voimakkaampiin kosketuksiin. Esimerkiksi selkääni piirrettäessä koin mielekkääksi sen, että tanssija lähestyi minua ensin kämmenkosketuksella hartiaani. Tämän keinon avulla uusi kosketus ei pelästyttänyt minua, vaan pystyin keskittymään kosketuksen ja sen välittämän informaation aistimiseen. Tanssia harrastaville, sitä opiskeleville ja tanssin ammattilaisille kosketuksien vastaanottaminen voi olla tuttua, kun puolestaan heille, jotka eivät ole tanssia harrastaneet, voi kosketuksien vastaanottaminen tuntua vieraalta. Erilaisista kosketuksen tavoista voi olla erilaisia mieltymyseroja. Vaikka toinen havainnoija pitäisi kosketuksen antamisesta selkään miellyttävältä, toinen voi kokea sen epämiellyttäväksi.

4.3.3 Vastavuoroinen aistihavaintoja tukeva kuvailu

Kuvailutulkkauksen ja hapteraamisen metodit ovat yksisuuntaista kuvailua, jossa kuvailija kuvailee kohdetta havainnoijalle, joka ei voi vaikuttaa tilanteeseen. Kuvailu on vastavuoroista silloin, kun vastaanottaja on tilanteessa aktiivinen toimija. Ollakseen aktiivinen toimija havainnoijan on osallistuttava vuorovaikutukselliseen kuvailuun kehollisesti

tai sanallisesti. Hän voi esimerkiksi esittää tarkentavia kysymyksiä kuvailtavasta kohteesta, tarkastella liikkumista oman kehonsa kautta tai vastata haptiiseihin piirtämällä kuvailijan keholle. Vastaanottaja on näin osallisena vuorovaikutustilanteessa. (Lahtinen 2010.)

Tanssissa puhutaan osallistavista tanssiteoksista, joissa ”osallistettava eli yleisön edustaja muuttuu passiivisesta esitysten seuraajasta aktiiviseksi toimijaksi” (Hirn 2019, 6). Tanssiesityksen osallistavuudessa teoksen työryhmä antaa katsojalle mahdollisuuden osallistua teokseen muutenkin kuin vastaanottajana ja katsojan roolissa oleva henkilö osallistuu teokseen omalla yksilöllisellä tavallaan. Teoksen kommunikointi on tällöin vastavuoroista, jossa esiintyjän ja katsojan välistä rajapintaa kavennetaan. Molemmat osapuolet voivat vaikuttaa tilanteen etenemiseen koreografin asettamissa rajoissa. (Hirn 2019, 6.)

Vastavuoroisen aistihavaintoja tukevan kuvailun soveltaminen olisi ollut yksi lähestymistapa yleisön osallistamiselle koreografiassani. Olisi ollut mielenkiintoista sijoittaa teoksen rakenteeseen osio, jossa hyödynnettäisiin liikkeen havainnoinnin tueksi vastavuoroista kuvailua. Tämän vaiheen aikana havainnoija olisi voinut esittää tarkempia kysymyksiä kuvailtavista kohteista tai liikkeistä suoraan tanssijoilta. Hän olisi voinut vaihtoehtoisesti myös kehollisesti osallistua teokseen kulkemalla tilassa tai tunnustella erilaisia objekteja, tekstuureja tai tiettyä liikettä. Havainnoija olisi voinut liikkua tanssijan liikkeen mukana fyysisessä kontaktissa sovitun kehonosan kautta. Tätä olisi voinut kokeilla ylläpitämällä käsien välistä fyysistä kontaktia liikuttamalla niitä samanaikaisesti tilassa. Kontaktipisteitä olisi voinut olla muidenkin kehonosien välillä. Istuen selät vastakkain olisivat tanssija ja havainnoija voineet jakaa yhteisen hetken, jossa tanssija ja havainnoija olisivat voineet antaa vuorotellen liikettä käynnistäviä impulsseja ja reagoida niihin. Lehikoisen mukaan aktiivisella osallistumisella tanssiin oman kehonsa kautta voi havainnoija saada tarkemman käsityksen liikkeen alkamisesta, kestosta tai rytmistä (Lehikoinen 2014, 143).

Näkövammaisen tai kuka tahansa muu voisi olla aktiivisemmin osallisena teoksessa, jossa vastavuoroisuudelle annetaan tilaa. Näkövammaisen ei siis tarvitsisi olla katsojassa ainoastaan vastaanottavana osapuolena vaan hän voisi olla myös aktiivisesti mukana esitystilanteessa. Osallistavuuden onnistuminen parhaalla mahdollisella tavalla taataan, kun yleisö kohdataan kunnioittavasti kuten Sara Hirn kirjoittaa osallistavuutta käsittelevässä opinnäytetyössään: ”Osallistavat toimintatavat ovat osallistettavia yleisöjä arvostavia, heidän toimintaympäristönsä ymmärtäviä, henkisesti palkitsevia, tasa-arvoisia ja kuuntelevia” (Hirn 2019, 6).

4.4 Empiirisen tutkimustyön kehitysideoita

Tarkastelin työryhmäni kanssa kuvailun keinojen käyttöä yhdenaikaisesti. Teetätin harjoituskauden aikana improvisatorista harjoitusta, jonka ohjeena oli hyödyntää kuvailutulkkausta, hapteraamista ja vastavuoroista aistihavaintoja tukevaa kuvailua. Liikkujat toteuttivat harjoituksessa erilaisia liiketehtäviä ja he pyrkivät tehostamaan liikkeen viestintää kuvailun keinojen avulla. Harjoituksen tavoitteena oli harjoitella erilaisten kuvailun keinojen käyttämistä tanssissa ja informaation välittämistä muiden aistikanavien kuin näköaistin kautta. Harjoituksen kesto vaihteli viidestätoista minuutista tuntiin. Harjoituksessa puolet olivat havainnoijan roolissa ja puolet olivat liikkujia. Havainnoijan roolissa olevien henkilöiden tavoitteena oli havainnoida muiden aistikanavien kuin näköaistin kautta saatua informaatiota ja tarkastella mikä oli heistä kiinnostavaa. Liikkujien tehtävänä oli hyödyntää kuvailun keinoja soveltamalla luvussa 4.3 käsittelemiäni harjoituksia.

Ollessani havainnoijan roolissa minun oli aluksi paikoin vaikea hahmottaa, kuka liikkui ja miten liikkui. Lisäksi minun oli ensin helpompi kiinnittää huomioita erilaisiin ääniin kuin kosketuksen kautta saatuun informaatioon. Ollessani havainnoijan roolissa pidempiä aikoja aloin kehittää mielessäni erilaisia yhteyksiä eri liikkujien ja kuvailujen välille. Oli mielenkiintoista, kuinka kosketus saattoi olla yhdistettävissä johonkin tiettyyn tanssijaan. Lisäksi sanat saivat linkityksiä tiettyihin liikkeisiin. Asiayhteyksien muodostumista oli mielenkiintoista tarkastella, koska kaikki tieto oli muiden aistikanavien kautta välittyvää informaatiota kuin näköaistin.

Jos olisimme ehtineet, olisimme seuraavaksi tutkineet tarkemmin, kuinka erilaisilla liikkeillä voisi olla niitä kuvastava tai niitä symboloiva sana. Olisimme voineet keksiä erilaisia sanoja, jotka sanotaan samaan aikaan liikkeiden kanssa. Se olisi ollut kuin sanoitettua tanssia tai puhuttua tanssia. Olisi ollut mielenkiintoista tutkia, miten havainnoija olisi kuvitellut liikkeen näyttävän tämän sanan ja liikkeestä kuuluvan äänen perusteella. Tämän tekniikan avulla olisimme voineet kokeilla myös rytmittää kuvailua samaan rytmiin kuin liike. Yhdessä liike ja siihen rytmitetty sana olisivat voineet luoda musikaalisen yhdistelmän.

Idea tähän tekniikkaan on peräisin koreografi Jonathan Burrowsin ja säveltäjä Matteo Fargion (2012) teoksesta *Speaking Dance*. Burrowsin mukaan tanssin notaation eli tanssin kirjoitustavan lukeminen ääneen samanaikaisesti tanssin kanssa voi auttaa tanssin viestin välittymistä katsojalle (Burrows & Fargion 2013). Teoksessa *Speaking Dance* he

lukevat rytmikkäästi tanssia paperilta niin kuin kuoro laulaisi nuoteista. Heidän käyttämänsä äänet olivat joko sanoja, äännähdyksiä tai käsillä tehtäviä rytmejä. Sanoina he käyttivät liikettä kuvailevia sanoja tai liikkeen suuntia kuten: pyörähdys, tömähdyt, oikealle, vasemmalle, alas, kierähtäen tai seis. Sanojen rytmitys ja erilaiset äänensävyt tekivät luetusta tanssista helposti seurattavaa ja etenevää. Teoksen loppupuolella he käyttivät kolmea sanaa, jotka olivat *chicken*, *yes* ja *come*. Jokaista sanaa symboloi tietty käsimerkki. Jos Fargion sanoi *chicken*, Burrows teki sitä merkitsevän käsimerkin. Molemmat lukivat paperilta samaan aikaan toinen lukien sanoja ja toinen käsimerkkejä, ja yhdessä he olivat välittäneet saman informaation kahden eri aistikanavan välityksellä: visuaalisesti ja auditiivisesti. (Burrows & Fargion 2012.)

Olisin halunnut tarkastella erilaisten asiayhteyksien muodostumista tarkemmin. Millaisia yhteyksiä havainnoijat voivat muodostaa sanojen ja liikkeen välille, tietyn tuoksun ja liikuvan henkilön välille tai äänimaiseman ja tietyn kohtauksen välille? Yksi liike olisi voinut saada useammankin yhteyden. Yhtä liikettä olisi voinut kuvastaa samanaikaisesti yksi sana, äänenpainotus, rytmi, ilmavirta ja tuoksu. Olisin voinut valita liikkeeksi esimerkiksi käden heilautuksen ratastasolla alakautta kohti kattoa vartalon myötäillessä liikettä. Sana, joka symboloisi tätä liikettä olisi *swing*. Äänenkäytöllisesti sanoisin sanan nopeasti painottaen sanan alkuosaa, mikä kuvailisi liikkeen laatua. Tekisin liikkeen aina havainnoijan vieressä, jolloin hän voisi tuntea käden liikkeen aiheuttaman ilmavirran. Hajusteena minulla voisi olla mansikan tuoksuinen parfyymi. Näiden yhdistelmä voisi saada havainnoijassa aikaan esimerkiksi mielikuvan kesämaisemasta, jossa lämmin kesätuuli keinuttaa keinua mansikkamaan vieressä. Vaihtoehtoisesti sama yhdistelmä voisi herättää mielikuvan kiireellisestä toimistotyöntekijästä, joka käyttää lapsensa lelulaatikosta löytynyttä vanhaa hajustetta. Tässä siis esimerkki siitä, kuinka yhteen liikkeeseen voisi jo saada useamman aistillisen ulottuvuuden ja saada aikaan erilaisia mielen yhteyksiä.

Teoksessani olisi ollut kuvailulle oma koreografia. Tanssijan sanallinen kuvailu olisi välittynyt mikrofonin kautta kaikille havainnoijille samanaikaisesti. Kehollista kuvailua olisivat saaneet puolestaan vain muutamat henkilöt sattumanvaraisesti, koska teoksessa oli vain viisi tanssijaa. Kaikille havainnoijalle ei olisi riittänyt omaa kuvailijaa. Yleisöä ohjattaessa saliin olisi jokainen saanut kehollisen ja sanallisen ohjauksen tilaan turvallisesta saapumisesta. Kuvailun ajoitus, kohteet ja tyyli olisivat mukailleet teoksen rakennetta. Sanallinen kuvailu olisi ollut tanssijan ajatuksenvirtaa tiettyjen raamien sisällä. Haptee-raaminen olisi puolestaan voinut muuntua havainnoijan ja tanssijan fyysisen kontaktipisteen kautta muuksi liikkeeksi. Vasta teoksen loppupuolella kuvailu olisi tarkentunut

tiettyihin sanoihin samaan tyyliin kuin Burrowsin ja Fargion (2012) teoksessa *Speaking Dance*.

Huomasin koreografian työstämisen aikana sen harjoitteiden kokeilemisen vievän runsaasti aikaa. Minulla jäi useat harjoitteet vain raapustuksiksi muistiinpanovihkooni enkä ennättänyt kokeilemaan suurinta osaa niistä. Harjoitteet liittyivät kaikki erilaisiin tapoihin aktivoida aistikanavia, mutta pelkästään jo kuvailutulkauksen työstämiseen meni runsaasti aikaa. Emme ehtineet kokeilemaan juurikaan kinesteettisen empatian synnyttämiä kehollisia aistimuksia ja reaktioita tai haju- ja makuaistin kautta vastaanotettavaa tietoa. Teoksen aiheen ja rakenteen kasaaminen lyhyessä ajassa vaikutti työskentelyn tutkivuuteen. Olisin halunnut enemmän aikaa tutkia näiden aistikanavien aktivoitumista. Tämän vuoksi jatkon kannalta on jopa parempi niin, että sain aloittaa käytännön tutkimuksen työryhmäni kanssa nyt ja jatkaa sitä mahdollisesti sen jälkeen, kun olen ensin saanut aikaa tämän tutkielman kirjoittamiseen ja tutkimustulosten tarkasteluun.

Olen tässä luvussa tarkastellut koreografisen prosessini lähtökohtia ja työskentelytapoja soveltaen tanssin viestinnän ja näkövammaisuuden teorioita. Ehdin tarkastelemaan koreografisia keinoja, joiden avulla tanssista voisi saada muiden aistien kuin näköaistin kautta havaittavaa. Koreografinen prosessi jäi kuitenkin kesken, enkä ehtinyt tarkastelemaan tuotannon saavutettavuutta ja markkinointia. Tästä syystä otin yhteyttä Auracon tanssiteatterin taiteelliseen johtajaan Päivi Auraan, jolla oli kokemusta näkövammaisille suunnatun tanssiesityksen tekemisestä. Halusin kuulla, kuinka Aura oli edistänyt teoksen saavutettavuutta ja olinko ollut oikeilla jäljillä näkövammaisia huomioivan koreografian tekemisessä.

5 TANSSIESITYKSIÄ NÄKÖVAMMAISTEN SAATAVILLE

Tässä luvussa käsittelen tanssin tuotantojen saavutettavuutta ja esteettömyyttä näkövammaisille. Tuon myös esille asiantuntijahaastattelussa ilmenneitä havaintoja tanssiesityksen saavutettavuudesta ja vertailen samoista lähtökohdista käsin tehtyjä tanssiesityksiä.

5.1 Tanssitaiteen saavutettavuudesta

Kulttuurin tuottajan olisi pyrittävä suunnittelemaan kulttuuripalvelut kaikille sopiviksi. Näkövammaisen yhdenvertainen osallistuminen kulttuuriin varmistetaan toimilla, joihin sisältyy esteiden tunnistaminen ja poistaminen. Näitä toimia, joilla saavutettavuutta edistetään, ovat esteettömän pääsyn varmistaminen fyysiseen ympäristöön, kuljetukseen, tiedottamiseen ja viestintään sekä yleisölle avoimiin palveluihin kaupungeissa ja maaseudulla. YK:n yleissopimuksessa (Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista 2016 / 27) määrätään seuraavasti:

Kaikille sopiva suunnittelu tarkoittaa tuotteiden, ympäristöjen, ohjelmien ja palvelujen suunnittelua sellaisiksi, että kaikki ihmiset voivat käyttää niitä mahdollisimman laajasti ilman mukautuksia tai erikoissuunnittelua. Kaikille sopiva suunnittelu ei sulje pois yksittäisten vammaisryhmien mahdollisesti tarvitsemia apuvälineitä. (Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista 2016 / 27.)

Koreografin olisikin oltava tietoinen näkövammaisen matkasta kotisohvalta esitystilanteeseen asti, jotta hän voisi saavuttaa näkövammaiset. Näkövammaisen katsoja voi tulla tietoiseksi esityksestä esimerkiksi sosiaalisen median kautta tai lehdistä, esitteistä tai radiosta. Saavuttaakseen juuri näkövammaiset on koreografin oltava tietoinen oikeanlaisesta viestinnästä erilaisten tietokanavien kautta. Kulttuuritapahtumien saavutettavuutta näkövammaisille voidaan edistää kehittämällä verkkosivuja ja lipunvarauspalveluita. Verkkosivuilla voisi kertoa teokseen liittyvien tietojen lisäksi siitä, kuinka esitystiloihin pääsisi helpoiten ja kuinka avustajan tai opaskoiran kanssa tulevat näkövammaiset on otettu huomioon kulttuuripalvelukohteessa. (Aaltonen 2018.) Näkövammaisen yhdenvertaisuutta palvelukohteessa edistää henkilökohtaisen avustajan veloitukseton sisäänpääsy. Opaskoiran käyttäjällä on puolestaan lakisääteinen oikeus liikkua kaikkiin yleisötapahtumiin (Näkövammaisten liitto ry 2015).

Kulttuurin, liikunnan, liikenteen ja matkailun palveluntarjoajat voivat ryhtyä EU:n Vammaiskorttikohteiksi. Nämä palveluntarjoajat, jotka kuuluvat vammaiskorttikohteisiin ottavat huomioon vammaisia omissa palveluissaan. Vammaiskorttikohteeksi kuuluminen lisää tasa-arvoisuutta ja palveluiden saavutettavuutta vammaisille. Se helpottaa vammaisen kulkemista palvelun luokse ja kohteessa toimimista. Kun vammaisen henkilö voi vammaiskortilla osoittaa tarvitsevansa tukea olisi kohteessa olevan asiakaspalvelijan tärkeää tässä kohtaa ymmärtää, kuinka ottaa asiakkaan erityistuen tarpeet huomioon. (Vammaiskortti 2018.) Ei siis riitä, että vammaisen henkilö ymmärtää erityistuen tarpeen, jos ymmärrys vammaisen tarpeista ei ole palveluntarjoajalle selvää.

Esimerkiksi Suomessa Helsingissä toimiva nykyesityksen ja nykykoreografian tuottaja ja esitysfoorumi Zodiak kuuluu vammaiskorttikohteisiin. Zodiakin yksi keskeisimmistä arvoista heidän toiminnassaan on yleisötyö ja saavutettavuuden lisääminen erilaisille kohderyhmille (Zodiak 2017). Vammaiskorttikohteeksi kuuluminen näkyy Zodiakin verkkosivuilla niin, että he antavat kattavan kuvauksen esteettömästä kulkemisesta ja palvelusta erityisryhmille Kaapelitehtaan tiloissa ja ympäristössä. Heidän sivuillaan on myös kuvia rakennuksen eri osista ja kulkureiteistä ja kylteillä osoitetut näyttämöä ja harjoitussaleja koskevat tiedot apuvälineistä, kuten hisseistä ja invapysäköinnistä. (Zodiak 2020.)

5.2 Kulttuuripalvelukohteiden esteettömyys

Esteettömyys oli paljon esillä työskennellessäni henkilökohtaisena avustajana, koska se oli turvallisuussyistä ensimmäinen asia ottaa huomioon ulkona ja sisätiloissa liikkuesssa. Näkövammaisen turvallisuuden huomioiminen palvelun kohteessa on oleellinen asia huomioida, koska se helpottaa näkövammaisen osallistuvuutta tasa-arvoisesti erilaisiin kulttuurin tapahtumiin. Esteettömyyteen voi vaikuttaa tiedottaminen ja viestintä, kulttuuripalvelukohteen henkilökunta, tilan turvallisuus ja opasteet. On tärkeää, että näkövammaisilla on jokin taho, jolta tarvittaessa pyytää apua, jos he sitä tarvitsevat. Näkövammaisen saapuessa kulttuuripalvelukohteeseen hän voi tutustua tilaan itse esimerkiksi kohotettujen pohjapiirustuksien avulla tai pyytää halutessaan tilan kuvailemiseen apua.

Tiedotuspalveluiden suunnittelussa olisi otettava huomioon niiden käytettävyys myös näkövammaisille. Riittävän suuren tekstin ja sen taustaväriin välinen kontrasti verkkosivuilla helpottavat tekstin luettavuutta. Kuvilla ja muilla visuaalisesti havaittavilla elementeillä olisi oltava tekstimuotoinen vastike. (Näkövammaisten liitto ry, Tarkistuslista verkkosivujen tekijöille.) Sähköisten tiedotuskanavien sisällön kautta näkövammaisen voisi saada

tietoa esitystiloihin pääsemisestä ja siellä toimimisesta esimerkiksi sanakartan avulla. Sanakartta kertoo mitä tilassa on ja mihin ne sijoittuvat. Näin näkövammaisen voisi etukäteen orientoitua tilaan. (Aaltonen 2018.) Hän pystyisi ennakoimaan mitä apuvälineitä hänen tarvitsee ottaa mukaan ja millä kulkuvälineellä kohteeseen olisi helpoin siirtyä.

Tilasta saa esteettömän, kun tavarat ovat poissa tieltä ja omilla paikoillaan. Portaat tai matalat kohdat, kuten pienet oviaukot voivat haastaa näkövammaisen kulkemista tilapainasta toiseen. Myös liukkaat pinnat voivat olla näkövammaiselle jopa vaarallisia. Tilasta ulkonevien kohtien kuten huonekalujen, ovien, terävien kulmien tai muiden esteiden merkitseminen huomioteipeillä olisi suotavaa. Värierot ja kontrastit auttavat erottamaan erilaisia pintoja toisistaan, jolloin esteetkin erottuvat paremmin seinistä. (Takala & Kontu 2006, 151–152.)

Työskennellessäni henkilökohtaisena avustajana tulin tietoiseksi erilaisista sisätiloissa olevista turvallisuusriskeistä näkövammaisille. Portaat ja erityisesti kaiteettomat portaat ovat liikkumisen kannalta haasteellisia. Sopivan valaistuksen huomioiminen sekä kontrasteja tuovien apumerkkien käyttäminen sisätiloissa on myös näkövammaisen esteettömän kulkemisen kannalta olennaista. Näkövammaisen on esimerkiksi haasteellista erottaa läpinäkyviä pintoja. Lasisia pintoja onkin syytä välttää tai merkitä näkyviksi huomioteipillä. Turvallisuusriskejä ovat myös kynttilät ja muut tulensijat, koska näkövammaisen ei välttämättä pysty havaitsemaan niitä. Turvallisen ja esteettömän tilan huomioiminen on näkövammaisten itsenäisen liikkumisen kannalta ensisijaisen tärkeää.

Kun näkövammaisen haluaa saapua esittävän tanssitaiteen pariin, tarvitsee hän mahdollisesti aikaa tutustua myös esitykseen. Verkossa voi julkaista tanssiteoksen käsiohjelman näkövammaisten luettavaksi etukäteen (Aaltonen 2018). Näkövammaisten ryhmille voi myös järjestää tapaamisen esiintyjien kanssa ennen esityksen alkua, jotta he voisivat etukäteen tutustua esiintyjien esiintymisvaatteiden materiaaleihin ja heidän puheääniinsä. Lisäksi näkövammaisen voisi tätä kautta tutustua takahuoneessa erilaisiin mahdollisiin teoksessa käytettäviin objekteihin tai lavasteisiin tunnustelemalla niitä käsiin. (Lahtinen ym. 2009, 93.)

5.3 Asiantuntijahaastattelu: Päivi Aura ja näkövammaisille suunnattu tanssiesitys

Muutama vuosi sitten tutustuin tanssiteatteri Auracon nettisivuihin, ja vastaan tuli heidän ohjelmistonsa näkövammaisille suunnattu tanssiesitys *Tuntu*. Teoksen esittelystä

inspiroituneena päädyin haastattelemaan Auracon taiteellista johtajaa ja koreografia Päivi Auraa huhtikuussa 2020. Olin kiinnostunut kuulemaan teoksen lähtökohdista ja toteutuksesta, jonka konseptista Aura vastasi. Haastattelun avulla halusin kerätä lisää tietoa näkövammaisille suunnatun tanssiesityksen tekemisestä sellaiselta taholta, joka oli jo työskennellyt tämän konseptin äärellä.

Tein asiantuntijahaastattelun sähköpostin välityksellä puolistrukturoitua teemahaastattelua mukailen. Haastattelu kohdentui tiettyihin teemoihin ja niiden käsittelyyn. Jaottelin haastattelun kolmeen teemaan ja niihin liittyviin tarkentaviin kysymyksiin: taustatiedot, Auracon näkövammaisille suunnatut tuotannot ja *Tuntu*-tanssiesitys. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47.) Päädyin sähköpostin välityksellä tehtävään kirjalliseen haastatteluun, koska se oli paras mahdollinen tiedonkeräysmenetelmä tilanteessa, jossa minun oli lyhyellä varoitusajalla muutettava opinnäytetyön tyyppiä taiteellisesta opinnäytetyöstä kirjalliseksi. (Liite 1.)

Päivi Aura on laajalla skaalalla vuosia tanssin ja taiteen alalla opintoja tehnyt tanssin ammattilainen, joka halusi omien sanojensa mukaan keskittää toimintaansa freelance-rina toimimisensa jälkeen omaan ryhmäänsä. Hän perusti tanssiteatteri Auracon yhdessä kuvataiteilija Keanne van de Kreeken, tanssija-miimikko Kati Lehtolan ja VTT Otto Auran kanssa. Auraco on kansainvälinen toimija, joka useimmiten toimii lastentanssin parissa. *Tuntu*-tanssiesitys on ollut ainoa Auracon näkövammaisille suunnattu tuotanto, jonka konsulttina toimi kuvailutulkki Riitta Lahtinen.

Tuntu-tanssiesityksen tarkastelu oli ollut Auralle ”syväasukellus tanssin perusolemukseen”. Häntä oli kiinnostunut tanssin tutkiminen siitä näkökulmasta, että miten voi tehdä teoksen katsojalle, joka ei mahdollisesti näe mitään. Hän halusi haastaa itseään ja perehtyä tanssin visuaalisuuden toissijaistamiseen sekä tanssijuuden uudelleen määrittelyyn. Aura oli miettinyt ajatusta, jossa tanssija ei olekaan katselun kohteena vaan kaikki informaatio hänen liikkeestään on välitettävä muita aistikanavia pitkin.

Sain haastattelusta tietoa, joka tuki aikaisemmin koreografisen prosessini aikana tehtyjä havaintoja. Aura oli tarkastellut liikettä teoksen harjoitteluvaiheessa työryhmänsä kanssa samaistumalla havainnoijaan, joka ei näe mitään. He olivat liikkuneet tilassa silmät kiinni tai rajaamalla näkökenttää erilaisilla näkökenttää rajoittavilla laseilla tai muilla esteillä. He vaihtelivat osia, ketkä tekivät ja ketkä kuuntelivat liikettä. Näkövammaisen arkeen samaistuvia harjoitteita he tekivät muun muassa ulkona sokkona kulkien metroissa ja kaupungilla pareittain. Työryhmän tehtävänä oli myös tuotannon aikana arjessa miettiä,

mitä näköaistin rajoittuminen tarkoittaa. Harjoituksista he olivat saaneet vinkkejä kuvailutulkki Lahtiselta.

Teos keskittyi havainnoijan keholliseen liikkeen kokemukseen ja sen monipuolisuuteen sekä tuntoaistin kautta välitettävään informaatioon. Esityksessä havainnoijat kutsuttiin osallistumaan yhteiseen tanssihetkeen ja heille annettiin haptiisien kautta informaatiota. He lähestyivät katsojia antamalla kosketuksia havainnoijan olkapäähän, käteen tai istumalla viereen. He myös hyödynsivät oikeaoppista opastusotetta. Auran mukaan näkövammaisen ja näkevän katsojan lähestymisen tavat eivät juuri eroa toisistaan. Hänen mukaansa katsojan lähestymiseen on annettava riittävästi aikaa, jotta katsoja ehtii havainnoimaan lähestyjän.

Teos oli Auran mukaan keskittynyt liikkeen kannalta olennaisiin tekijöihin ja liikettä tutkitiinkin kehotuntemuksien ja äänien kautta. Teoksen äänimaailmaan kuului livemusiikki sekä tanssijoiden liikkumisesta kuuluvat äänet. Teoksessa ei ollut keskitytty tuoksuihin tai makuihin.

Kysyin Auralta, oliko näkövammaisten tavoittamiseen liittynyt ongelmia. Hänen mukaansa tiedonkulussa ei ollut ilmennyt ongelmia, mutta näkövammaisten tulemisessa esitystiloihin oli ollut haasteita. Aura kirjoitti, että näkövammaisten kuljettamisessa esityspaikalle olisi tarvittu kiinteämpää yhteistyökuviota esimerkiksi koordinaattorin toimesta. Koordinaattori olisi voinut koota ryhmän kokoon, järjestää yhteiskuljetuksen ja huolehtia näkövammaisten kulkemisesta kotoa esityspaikalle ja takaisin. Kuitenkin esitystiloiissa kulkemista tuettiin niin, että katsojat haettiin esitystilanteeseen yksitellen tanssijoiden toimesta. Esteetöntä liikkumista tiloissa oli tuettu aulassa sijaitsevilla näyttämön kosketuspohjakartoilla ja saattajien mukaan ottaminen oli ilmaistu edellytyksenä esitykseen tulemiselle.

Aura painotti uuden teeman tai teemojen huolellista taustoittamista. Aura oli aloittanut työskentelyn tämän konseptin äärellä erilaisten työpajojen kautta ja perehtynyt näkövammaisuuden huolellisesti. Hän oli pitänyt perhetyöpajoja näkövammaisten lasten perheille ja näkövammaisten lasten tanssikerholle. Hän oli myös pyytänyt konsultointiapua näkövammaisilta taiteilijoilta ja esimerkiksi kuvailutulkilta Lahtiselta. Auran mukaan taustoittaminen liittyy vahvasti tuotannon jokaiseen osa-alueeseen ja hänen sanojensa mukaan: ”Taustoittamisen tärkeyttä ei voi sivuuttaa.”

Tuntu-tanssiesitys oli saanut paljon positiivista palautetta. Teos oli palkittu Bukarestissa FITC 2018 festivaaleilla Jury's Award maininnalla, jonka mukaan teos ”lisää tietoisuutta

eri aisteista ja ottaa huomioon monimuotoisen yleisön tarpeet kattavan tutkimuksen kautta” (Auraco 2020). *Tuntu*-tanssiesityksestä olivat nauttineet niin näkövammaiset kuin muutkin yleisöt. Teoksessa arvostettiin erilaista lähestymistapaa tanssin havainnoimiselle. Näkövammaiset lapset olivat olleet innoissaan ja toivoneet lisää esityksiä. Teoksen katsojat olivat yleisesti kiinnostuneita tanssista ja toivoivat lisää vastaavia mahdollisuuksia kokea tanssiesityksiä.

5.4 Koreografisten prosessien vertailu

Sain haastattelusta paljon uutta ajateltavaa ja varmuutta omaan työskentelyyni. Oli mielenkiintoista verrata *Tuntu*-tanssiesityksen prosessia ja omia työskentelytapojani koreografina. Prosesseissa oli paljon samankaltaisuuksia lähtökohdista lähtien. Oli tärkeää kuulla, että olin ollut samoilla jäljillä omassa työskentelyssäni, vaikka minulla ei ollut tiettyä protokollaa, jonka mukaan toimia. Sain haastattelun kautta uutta tietoa liittyen tanssiesityksen saavutettavuuteen sekä huolelliseen taustoittamiseen.

Molempien teosten lähtökohtana oli ollut kiinnostus tutkia tanssin havainnointia muiden aistikanavien kautta kuin näköaistin. Harjoitteluvaiheissa oli käytetty samantyyllisiä tapoja tutkia tanssin aistillisuutta yhdessä työryhmän kanssa. Olin esimerkiksi soveltanut työväni samoja harjoitteita, joita Aura oli soveltanut kuvailutulkki Riitta Lahtiselta saatujen vinkkien perusteella.

Aura oli perehtynyt ennen harjoitusvaihetta niihin asioihin, jotka minä koin myös olennaisiksi selvittää tämän opinnäytetyön kautta. Minusta on myös tärkeää taustoittaa huolellisesti näkövammaisia huomioivia tuotantoja. Molemmat olivat perehtyneet näkövammaisuuden diagnostiikkaan, saavutettavuuden edistämiseen ja empiirisen tutkimuksen kautta tanssin havainnoimiseen aistien välityksellä. Aura oli kuitenkin vienyt taustoittamisen vielä pidemmälle, koska hän oli soveltanut työpajojen kautta kerättyä tietoa ja ollut yhteydessä näkövammaisiin ja heidän kanssaan toimiviin asiantuntijoihin.

En ollut työssäni ottanut huomioon kaikkia saavutettavuuteen liittyviä tekijöitä. Aura kirjoitti, että heillä oli ollut haasteita näkövammaisten kuljettamisessa esiintymispaikalle. En kuitenkaan tiedä tarkasti, mistä tämä johtui. Hänen mukaansa jonkun olisi ollut hyvä olla koordinoimassa näkövammaisten kuljetuksia esityspaikalle. Jos näkövammaisryhmille järjestettäisiin kuljetuspalveluita, olisi ne tehtävä hyvissä ajoin ennen esityksen ajankohdtaa. Henkilökohtaisen avustajan työn kautta tulin kuitenkin tietoiseksi siitä, että

näkövammainen liikkuu itsenäisesti julkisilla kulkuvälineillä kuten linja-autolla, junalla ja taksilla sekä autolla saattajan kanssa. Kulttuuripalvelukohteen verkkosivuilla olisikin hyvä tiedottaa, kuinka esityspaikalle pääsee helpoiten ja kuinka lähelle julkisella liikenteellä pääsee kulttuuripalvelukohtetta. Yhteistyötä voisi tehdä myös Näkövammaisten liiton kanssa antamalla heille tarvittavaa materiaalia esimerkiksi kulttuuripalvelukohteen kulkemisesta ja kohteen ohjelmistosta. Tulin haastattelusta tietoiseksi siitä, että jos haluan saada esityksiini näkövammaisia, on minun tiedotettava esityspaikan kulkuyhteyksistä ja mietittävä mahdollisten kuljetuksien järjestämistä.

Olimme rakentaneet esityksiä hieman erilaisista näkökulmista. Omassa koreografisessa prosessissani tarkastelin tanssin visuaalisuutta aistillisena kokemuksena kuvailun keinojen kautta, kun puolestaan Aura keskittyi liikkeen havainnointiin ilman kuvailua. Aura oli keskittynyt liikkeen aistimiseen kosketuksen ja äänimaiseman kautta, eikä pitänyt maku- ja hajujen hyödyntämistä yhtä oleellisina. Minusta oli kuitenkin mielenkiintoista tarkastella myös muiden aistikanavien kautta välittyvää tietoa ja hyödyntää kuvailun keinoja koreografiassa. Voisi olla kuitenkin kiinnostavaa tulevaisuudessa rakentaa teosta siitä näkökulmasta, että pyrkii keskittämään huomion johonkin tiettyyn aistikanavaan kuten tuntoaistimuksiin. Eroavaisuutena oli myös se, että Aura oli suunnannut teoksensa näkövammaisille, kun puolestaan minun prosessini tavoite oli löytää sellaisia keinoja, joilla mikä tahansa teos voisi olla näkövammaiselle saavutettavissa.

6 LOPUKSI

Opinnäytetyön tarkoitus oli edistää tanssitaiteen saavutettavuutta näkövammaisille. Tavoitteena oli tuoda esille keinoja, joilla tanssiesityksiä voisi tuottaa näkövammaisten saataville ja koreografiaa voisi tehdä tiedostamalla tanssin kommunikaation mahdollisuudet. Halusin opinnäytetyön kautta tulla tietoiseksi niistä keinoista, joiden avulla voisin koreografina vastata näkövammaisten kohderyhmän erityistuen tarpeisiin. Jotta sain vastauksia edellä mainittuihin asioihin, tutkin tanssin viestintää muiden aistikanavien kuin näköaistin kautta välittyvän informaation kautta, perehdyin näkövammaisuuden teoriaan ja tarkastelin koreografian tekemistä käytännössä vertaillen sitä jo tehtyyn näkövammaisia huomioivaan koreografiaan.

Aiheesta kiinnostuminen lähti liikkeelle nuoresta näkövammaisesta naisesta, jonka etuusia halusin vaalia. Halusin hänen innoittamana koota keinoja, joiden avulla tanssista voisi tehdä hänelle musiikin ohella havaittavaa ja koettavaa. Tämän opinnäytetyön lähtökohtana oli suuri kiinnostukseni selvittää visuaalisena pidetyn tanssitaiteen mahdollisuuksia tavoittaa myös katsojia, joiden näköaisti on rajoittunut.

Olen oppinut ja ymmärtänyt tanssin saavutettavuudesta kolmen tietolähteen kautta: kirjallinen aineisto, empiirinen tutkimustyö ja haastattelu. Koen saaneeni paljon uutta tietoa tanssin viestinnästä kirjallisista lähteistä ja empiirisestä tutkimuksesta. Henkilökohtaisen avustajan työkokemuksista olin saanut tietoa näkövammaisen edun mukaisesta toiminnasta, mutta vasta tämän työn kautta ymmärsin, kuinka näkövammaisen havainnoijan voi ottaa koreografian työssä huomioon. Ajatuksia herättelevän haastattelun myötä sain uutta pohdittavaa ja konkreettisia keinoja jatkaa tämän aiheen käsittelyä tulevaisuudessa. Oli mielenkiintoista kuulla jonkun toisen tekemästä projektista, ja sain Päivi Auralta hyviä vinkkejä perusteellisen taustoitustyön tekemiseen. Haastattelun tavoitteena ei ollut päästä tiettyyn lopputulokseen, vaan verrata työskentelytapoja keskenään ja kuulla toisen ihmisen kokemuksesta käsitellä tanssin saavutettavuutta näkövammaisille havainnoijille.

Minun ja Auran koreografisissa prosesseissa oli paljon yhtäläisyyksiä. Vertailllessani prosesseja keskenään olimme molemmat kokeneet taustoittamisen erittäin tärkeäksi osaksi näkövammaisia huomioivissa tuotannoissa. Tuotannoissa kannattaa tehdä yhteistyötä asiantuntijoiden kanssa, kuten vammaisjärjestöjen, näkövammaisten taiteilijoiden tai kuvailutulkkien kanssa. On hyödyllistä tehdä myös empiirisiä tutkimuksia, joihin voi ottaa

mukaan näkövammaisia tai tanssijoita, joita kiinnostaa tanssijuuden uudelleen määrittäminen. Tanssija on usein katsomisen kohde, joten tässä konseptissa tanssijan olisi harjoitettava muiden aistikanavien kautta kommunikoivan viestin välittämistä. Näkövammaisille ja heidän perheilleen voi järjestää erilaisia työpajoja ja tanssihetkiä. Näkövammaisuuden teoriaan ja diagnostiikkaan on tärkeää perehtyä huolellisesti, jotta osaisi käyttää siihen liittyvää termistöä ja toimia näkövammaisia kohtaan eettisesti oikein. Omien kokemusten kautta on myös helpompi samaistua näkövammaisten arjessa kohtaamiin haasteisiin ja tätä voi harjoitella esimerkiksi liikkumalla ympäristössä ilman näköaistia. Näiden keinojen tiedostamisesta on hyötyä myös muille kohderyhmille suunnattujen teosten tekijöille.

Koreografin on ymmärrettävä ne keinot, joilla voi tukea näkövammaisen liikkumista kulttuuripalvelukohteeseen ja siellä toimimista esteettömästi ja turvallisesti. Tiedotus- ja viestintäpalvelut, kuljetuspalvelut, itsenäistä liikkumista edistävät apuvälineet palvelukohteessa ja henkilökunnan koulutuksen takaaminen edistävät palvelukohteen saavutettavuutta. Kulttuuripalvelukohteessa on oltava ihmisiä, joilta näkövammaisen voi tarvittaessa pyytää apua ja kulttuuripalvelukohteen henkilökunnan on oltava tietoinen näkövammaisten oikeuksista. Tapahtumapaikalla voi myös järjestää tilaisuuksia, joissa näkövammaisilla on mahdollisuus tutustua tanssiesitykseen etukäteen. Esityksiin voi myös järjestää erikseen kuvailutulkauksen palveluita. Kulttuuripalvelukohteet voivat liittyä EU:n Vammaiskorttikohteiksi, jolloin kohde ilmaisee ottavansa huomioon vammaisia asiakkaita omissa palveluissaan. Tanssitaiteesta tulee paremmin saavutettavaa näkövammaisille, kun heidän erityistuen tarpeensa on otettu huomioon.

Sain runsaasti tietoa tanssin aistillisesta kommunikaatiosta. Kokemus tanssista on aina kehollinen ja kaikkia aisteja stimuloiva, vaikka havainnoija ei tiedostaisikaan kaikkea informaatiota. Voimme vastaanottaa tietoa näköaistin lisäksi hyödyntämällä kuulo-, maku-, haju-, tunto-, asento-, tasapaino- sekä sisäaistimuksiamme. Tietoa voi havainnoida sekä vastaanottajana että aktiivisena toimijana. Aistikanavien kautta välittyvän informaation käyttöä voi aktiivisesti harjoitella niin havainnoija kuin koreografikin. Tanssin tekijöiden kannattaa pyrkiä siihen, että käyttää tuotannoissaan myös muita aisteja kuin näköaistia stimuloivia tanssin keinoja. Koreografin, pedagogin ja tanssitaiteen opiskelijan on hyvä tiedostaa, että ei käytä pelkästään visuaalisuuteen ja esteettisyyteen perustuvaa tanssin viestintää.

Tarkastelin koreografisen prosessin harjoitusvaiheen aikana kuuloa ja tuntoaistia stimuloivia keinoja, mutta en ehtinyt saamaan tutkimustuloksia muiden aistikanavien kautta

välittyvän informaation toimivuudelle. Arvelen kuitenkin, että muiden aistien mukaan ottaminen tehostaisi teoksen sisällön hahmotettavuutta heille, jotka rajoittuneella näköaisillä teosta havainnoivat. Mielestäni kannattaa yrittää huomioida kaikkia aisteja, jotta tanssin sisällöt olisivat havaittavia näkövammaisille parhaalla mahdollisella tavalla ja informaatiota välittyisi mahdollisimman paljon.

Koreografi voi vaikuttaa tanssiesityksen sisältöön aistilähtöisesti erilaisista näkökulmista: halutaanko, että visuaalinen tanssi on näkövammaiselle havaittavaa vai liike kehollisesti aistittavaa? Jotta tanssin visuaalisuudesta tulisi näkövammaisille havaittavaa, on sen viestinnässä käytettävä monipuolisesti erilaisten aistikanavien kautta välittyvää informaatiota ja kuvailua. Kun informaatiota välitetään useamman aistikanavan kautta, voi havainnoija muodostaa omia asiayhteyksiä tanssiesityksen osatekijöiden välille. Tanssia voi lähestyä myös siitä näkökulmasta, että ei yritetä tehdä visuaalisesta tanssista havaittavaa vaan pyritään ensisijaistamaan tanssin kehollista aistimista. Tällöin tanssia ei pyritä kuvailemaan eri keinoin, vaan liike itsessään on aistillinen kokemus. Vertaillessani minun ja Auran koreografisia prosesseja kävi ilmi, että omassa työssäni tarkastelin tanssin visuaalisuutta aistillisena kokemuksena kuvailun keinojen kautta, kun puolestaan Aura teoksessaan *Tuntu* pyrki keskittymään liikkeen havainnointiin ilman kuvailua.

Tämän tutkielman aiheen rajaaminen osoittautui haasteelliseksi, koska aiheesta ei ollut kovin paljon tutkimusmateriaalia. Näkökulmani aiheeseen muuttui useaan otteeseen tutkimusmateriaalin kautta. Alun perin tarkoitukseni oli miettiä näkövammaisille suunnatun tanssiesityksen tekemistä, mutta halusin laajentaa tutkielmaani. Halusin miettiä keinoja, joilla Suomen tanssin tuotannoista saisi näkövammaisille saavutettavaa niin, että näkövammaisen voisi halutessaan osallistua tasa-arvoisesti mihin tahansa tanssiesitykseen. Lähdemateriaalia oli kuitenkin enemmän liittyen näkövammaisille suunnatun taiteen tekemiselle, mikä teki aiheen tarkastelusta haastavaa. Sain mielestäni kuitenkin kerättyä paljon hyödyllisiä keinoja empiirisen tutkimustyön toteuttamiselle tulevaisuudessa.

Jatkossa keskittyisin taustoitustyön viimeistelyyn ja tämän tutkielman tulosten soveltamiseen. Jatkaisin työskentelyä kuvailun keinojen ja liikkeen yhdistämisen kanssa ja kiinnittäisin huomiota näkövammaisten katsojien tavoittamiseen. Työskentelisin lisää näkövammaisten kanssa, jotta osaisin tukea heitä paremmin. Valmiista tanssiesityksestä haluaisin käydä keskustelua näkövammaisten ja normaalisti näkevien havainnoijien kanssa, jotta voisin kehittää tanssitaiteen palveluiden tasa-arvoista saavutettavuutta ja aistillista kokemuksellisuutta tulevaisuudessa.

Eri ihmisryhmien välisen kommunikaation edistämiseksi on tärkeää ottaa huomioon näkövammaisten osallistumisen mahdollisuudet tanssiesityksiin ilman, että heidän osallistumistaan on rajattu vain omiin näkövammaisryhmille kohdennettuihin esityksiin. Saavutettavuuden huomioiminen edistää sivuun jääneiden ihmisryhmien osallisuutta yhteiskunnassa. On myös hyvä huomioida, että ainakin jossain vaiheessa elämäämme useimmat meistä ovat jollain tavoin toimintarajoitteisia, minkä vuoksi saavutettavuutta ja esteettömyyttä kannattaa edistää. Pienillä muutoksilla omassa toiminnassaan taiteen tuottajana voi vaikuttaa tanssin tasa-arvoiseen saavutettavuuteen. Pienillä teoilla, kuten tiedostamalla näkövammaisten erityistuen tarpeet ja kiinnittämällä huomiota tanssiesityksen tuotannon osa-alueisiin, voi koreografina edistää tanssin saavutettavuutta näkövammaisille ja muille tanssin havainnoijille.

LÄHTEET

Aaltonen, A. 2014. "Kuvailutulkkaja ei tulkitse vaan pysyy kuvassa." Radio-ohjelma, 31.10.2014. Puheen Aamu. Yle-areena. Viitattu 25.3.2020 <https://areena.yle.fi/1-2454106>.

Aaltonen, A. 2018. Lappeenrannan kaupunginteatterissa draamaopastusta näkövammaisille – maksuttomalla kierroksella tutustutaan teatterihistoriaan. Uutinen. 24.10.2018. Lappeenrannan uutiset. Viitattu 4.4.2020 <https://www.lappeenrannanuutiset.fi/artikkeli/714639-lappeenrannan-kaupunginteatterissa-draamaopastusta-nakovammaisille-maksuttomalla>.

Adshead, J. 1988. Dance analysis: theory and practice. London: Dance Books Ltd.

Auraco 2020. Tuntu. Ohjelmisto. Auraco päivämätön. Viitattu 6.4.2020 <https://auraco.fi/fi/ohjelmisto/tuntu/>.

Burrows, J. & Fargion, M. 2012. Speaking Dance. Video. 22.9.2012. Vimeo-videopalvelu. Viitattu 24.3.2020 https://vimeo.com/68859413?fbclid=IwAR3ShMdROAJ29YT9OS-Wlantx856IB2g6Ns_3qu05XtSgLO7NG_DThafDE0o.

Burrows, J. & Fargion, M. 2013. Seven Duets: Fragments, movements and insights from the interplay between Jonathan Burrows and Matteo Fargion. Esite. Motion Bank päivämätön. Motion Bank. Viitattu 24.3.2020 <http://scores.motionbank.org/jbmf/#/set/sets>.

Foster, S. L. 1986. Reading dancing: bodies and subjects in contemporary American dance. Berkeley: University of California Press.

Hirn, S. 2019. Kaiken tanssin talo: Osallistava ohjelmistosuunnittelu ja osallistavien teosten tuotanto Tanssin talossa. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Lahtinen, R. 2008. Haptiisit ja hapteemit: tapaustutkimus kuurosokean henkilön kosketukseen perustuvan kommunikaation kehityksestä. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Lahtinen, R. 2010. Ympäristön kuvailua monin keinoin ja aistein. Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu. MikaEL. Saatavilla https://sktl-fi-bin.directo.fi/@Bin/284a9f36a5db2c4f6eb6d7ebd5186eb4/1585834569/application/pdf/40707/Lahtinen_MikaEL2010.pdf.

Lahtinen, R., Palmer, R. & Lahtinen, M. 2009. Aisti kuvailu. Helsinki: Riitta Lahtinen.

Lehikoinen, K. 2014. Tanssi sanoiksi: tanssianalyysin perusteita. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Näkövammaisten liitto ry. 2015. Opaskoiran käyttäjän oikeudet. Kannanotto. 23.11.2015. Helsinki: Näkövammaisten liitto ry. Viitattu 25.4.2020 <https://www.nkl.fi/fi/etusivu/ajankohtaista/lausunto/kannanotot/opaskoiran-kayttajan-oikeudet>.

Näkövammaisten liitto ry. 2019. Mitä ovat näkövammat? – Tietoa näkövammoista ja niiden vaikutuksista. Pdf-tiedosto. Helsinki: Näkövammaisten liitto ry. Viitattu 27.11.2019 https://www.nkl.fi/index.php?__file_display_id=11957.

Näkövammaisten liitto ry. 2019. Näkövammaiskortti. Palveluopas 2019. Helsinki: Näkövammaisten liitto ry. Viitattu: 23.4.2020 <https://www.nkl.fi/fi/etusivu/nakeminen/julkaisu/palveluopas/14-nakovammaiskortti>.

Näkövammaisten liitto ry. 2020. Kuntoutus-liris. Helsinki: Näkövammaisten liitto ry. Viitattu 25.3.2020 <https://www.nkl.fi/fi/etusivu/kuntoutus>.

Näkövammaisten liitto ry. Opasteet, kohokyltit ja pohjapiirrokset. Esite. Näkövammaisten liitto ry päiväämätön. Helsinki: Näkövammaisten liitto ry. Viitattu 27.11.2019 https://www.nkl.fi/fi/etusivu/saavutettavuus-esteettomyys/rakennetun-ympariston-esteettomyys-ja-opasteet/kohokyltit_ja_opasteet.

Näkövammaisten liitto ry. Tarkistuslista verkkosivujen tekijöille. Esite. Näkövammaisten liitto ry päiväämätön. Helsinki: Näkövammaisten liitto ry. Viitattu: 26.4.2020 <https://www.nkl.fi/fi/etusivu/saavutettavuus-esteettomyys/saavutettavuus-verkossa-ja-mobiililaitteissa/tarkistuslista-verkkosivujen-tekijöille>.

Paasonen, T. 2011. Vol.at.ilit.y. Ohjelmisto. Paasonen. Viitattu 4.4.2020 <https://paasonen.com/vol-at-ilit-y>.

Preston-Dunlop, V. 1998. Looking at dances: a choreological perspective on choreography. Igham: Verve.

Suomen Kuurosokeat ry. Haptiisit päiväkodissa. Artikkel. Suomen Kuurosokeat ry päiväämätön. Suomen Kuurosokeat ry:n valtakunnalliset kommunikaatiopalvelut. Suomen Kuurosokeat ry. Viitattu 4.4.2020 <https://kuurosokeat.fi/palvelut/kommunikaatiopalvelut/sosiaalihaptinen-kommunikaatio/haptiisit-paivakodissa-taydenna-linkit/>.

Takala, M. & Kontu, E. 2006. Näkökulmia näkövammaisten opetukseen. Jyväskylä: PS-kustannus.

Tanssin tiedotuskeskus 2020. Suomen kulttuurirahasto tuki tanssia yli 800 000 eurolla, Glims ja Glomsin kauppakeskusteatterihanke laajenee. Uutinen. 14.02.2020. Tanssin teidotuskeskus. Viitattu 22.2.2020 <https://www.danceinfo.fi/uutiset/suomen-kulttuurirahasto-tuki-tanssia-yli-800-000-eurolla/>.

Tantsunädal 2020. Dance Week 2020 Programme. Tiedote. MTÜ OMA Studio ja TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia. Viitattu 3.4.2020 <http://tantsunadal.ee/programme>.

Vammaiskortti 2018. EU:n vammaiskortti. 25.5.2018. Viitattu 22.2.2020 <https://www.vammaiskortti.fi/>.

Yleissopimus vammaisten henkilöiden oikeuksista 2016/27. Viitattu 26.4.2020 https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/2016/20160027/20160027_2.

Zodiak 2017. Zodiakin strategia 2018-2022. Toimintasuunnitelma. Zodiakin hallitus. Saatavilla https://www.zodiak.fi/sites/default/files/inline-attachments/2017-10/zodiak_strategia_2018-2022.pdf.

Zodiak 2020. Saavutettavuus. Viitattu 22.2.2020 <https://www.zodiak.fi/saavutettavuus>.

LIITE 1: HAASTATTELURAKENNE

1 ESITTELY

1. Opinnäytetyön aiheen esittely
2. Haastattelun tavoitteiden esittely
3. Haastattelukäytännöt
4. Tutkimussuostumus ja aikataulu

2 HAASTATELTAVAN TAUSTATIEDOT

1. Koulutustausta
2. Nykyinen työpaikka ja työnkuva
3. Tanssiteatteri Auracon perustamisen lähtökohdat
4. Auracon toiminta

3 AURACON NÄKÖVAMMAISILLE SUUNNATUT TUOTANNOT

1. Auracon näkövammaisille suunnattujen tuotantojen määrä ja kuvaus
2. Tuotannot tulevaisuudessa
3. Kuuluuko Auraco Vammaiskorttikohteisiin
4. Yhteistyö kuvailutulkkien kanssa

4 NÄKÖVAMMAISILLE SUUNNATTU TANSSIESITYS *TUNTU*

1. Esityksen lähtökohdat ja kiinnostus aiheeseen
2. Työryhmän valikoituminen
3. Harjoitusvaiheen työskentelytavat
 - a. Pohjustustyö
 - b. Esimerkkiharjoitukset
4. Esityskokonaisuus
 - a. Äänet, hajut, maut ja kosketus
 - b. Osallistavuus teoksessa
 - c. Esitystilat
 - d. Teemat ja viesti katsojalle
5. Markkinointi, saavutettavuus ja kohdeyleisön tavoittaminen
6. Tiedotusmenetelmät ja esitystilan esteettömyys
7. Yleisön palaute
8. Konseptin toimivuus ja kehitysideat
9. Vinkit koreografeille, jotka haluavat tehdä esityksiä näkövammaisille

5 LOPETUS

1. Mahdolliset lisäykset ja jatkokysymykset