

Timo Olavi Karvonen

”JOTAKIN TULEE MUUTTUMAAN –
SE ON VARMA.”

Tanssi-innostaminen kokemuksena innostettavan
näkökulmasta

Opinnäytetyö
Kansalaistoiminta ja Nuorisotyö


Marraskuu 2014




MAMK

University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

	Opinnäytetyön päivämäärä 21.11.2014
Tekijä(t) Timo Olavi Karvonen	Koulutusohjelma ja suuntautuminen Kansalaistoiminta ja nuorisotyö
Nimeke ”Jotakin tulee muuttumaan – se on varma.” Tanssi-innostaminen kokemuksena innostettavan näkökulmasta	
Tiivistelmä Tanssi-innostaminen on uusi ja siksi vähän tutkittu taiteellis-pedagoginen menetelmä. Tutkimukseni tarkoituksena on ollut tuottaa subjektiivisen näkökulmani kautta uutta tietoa tästä menetelmästä. Työn tilaajana toimi Tampereen taidekasvatus ry. Empiirisenä aineistona olen käyttänyt päiväkirjamerkintöjäni, jotka koostuvat kokemuksistani kahden tanssi-innostamisen menetelmällä tuotetun esityksen, Prologin ja Ketjureaktion teko- ja esitysprosesseista. Tutkin siis taiteen kautta, en taidetta itsessään. Kokemuksissani kuvaan kehollisten harjoitteiden kautta esille tulleita tuntemuksiani, ajatuksiani ja tunteitani. Tutkimusongelman rajasin tutkimuskysymykselläni: ”Kuinka tanssi-innostaminen elähdyttää nuoren miehen herkistymisen ja itsetoteutuksen prosessia?” Tähän vastasin aineistoni ja teoreettisen viitekehyyksen pohjalta. Teoreettinen viitekehys koostui tanssi-innostamisen määrittelystä, joka kytkeytyy sosiokulttuurisen innostamisen käsitteeseen ja fenomenologiseen ymmärrykseen kehollisesta oppimisesta. Aineistolähtöisen analyysin tulosten ja teoreettisen viitekehyyksen pohjalta valitsin kolme teemaa: dialogiin antautumisen, tuntemattomaan hyppäämisen sekä identiteetin ja maailmankuvan muutoksen. Nuo teemat kietoutuvat tämän tutkimuksen pohjalta tanssi-innostamisen kehollisissa harjoituksissa yhteen, jolloin niiden yhteisessä kosketuspinnassa tapahtuvan toiminnan on mahdollista elähdyttää yksilöä herkistymisen ja itsetoteutuksen prosesseihin. Tutkimuksen myötä havaitsin tanssi-innostamisen toteuttavan myös monia eri nuorisotyön tavoitteita, kuten osallisuutta, yhdenvertaisuutta ja sosialisatiota. Menetelmällä voi myös toteuttaa monikulttuurista työtä, kulttuurista nuorisotyötä sekä sillä voi myös olla sukupuolisensitiivisen työn ominaisuuksia.	
Asiasanat (avainsanat) Tanssi, tanssi-innostaminen, innostaminen, sosiokulttuurinen innostaminen	
Sivumäärä 55	Kieli Suomi
Huomautus (huomautukset liitteistä)	
Ohjaavan opettajan nimi Sari Miettinen	Opinnäytetyön toimeksiantaja Tampereen taidekasvatus ry

DESCRIPTION

	Date of the bachelor's thesis 21.11.2014
Author(s) Timo Olavi Karvonen	Degree programme and option Civic activities and youth work
Name of the bachelor's thesis "Something will change – that is for certain". Dance animateuring as an experience from the subjects point of view.	
Abstract Dance animateuring is a new, and as such, little researched art-pedagogical method. The focus of my research has been to provide new information about this method by my subjective point of view. The work was ordered by Tampereen taidekasvatus ry (Tampere art pedagogy association). The empirical material consists of my journal notes, describing my experiences in the making-of and performing processes of two shows, Prologi (Prolog) and Ketjureaktio (Chain reaction), where the method of dance animateuring was used. My research is done through art; the meaning is not to research art itself. In the notes deriving from my experiences I describe the feelings, thoughts and emotions that arose from the physical exercises. The focus of this research was defined by the research question: "How does dance animateuring live up the sensitizing and self-actualizing process of a young man?". I answered this question based on the material and the theoretical framework. The theoretical framework consists of defining the term dance animateuring , which itself connects to sociocultural animation and the phenomenological understanding of learning through the body. Based on the findings in the analysis, and the theoretical framework, I chose three themes: surrendering to dialog, leaping to the unknown, and changes in identity and world view. Based on my research, these themes intertwine in the physical exercises of dance animateuring, whereupon the action happening on their common ground has the possibility of encouraging the individual to processes of sensitizing and self-actualizing. While conducting my research I discovered that dance animateuring fulfills many goals of youth work, such as participation, equality and socialization. The method could also be used in multicultural work, cultural youth work and it could also have gender sensitivity work aspects.	
Subject headings, (keywords) Dance, dance animateuring, animation, sociocultural animation	
Pages 55	Language Finnish
Remarks, notes on appendices	
Tutor Sari Miettinen	Bachelor's thesis assigned by Tampereen taidekasvatus ry

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	TANSSI-INNOSTAMINEN	4
2.1	Tanssi kehollisen ilmaisun ja oppimisen perustana.....	4
2.2	Innostamisen juuret sosiaalipedagogiikassa	5
2.3	Tanssi-innostaminen menetelmänä.....	7
3	TUTKIMUSPROSESSI.....	10
3.1	Tutkimuskysymys	10
3.2	Tutkimusmenetelmän esittely	11
3.3	Aineisto ja sen tuottaminen	13
3.4	Aineiston analyysi ja tulkinta.....	16
3.5	Luotettavuus.....	19
4	TUTKIMUSTULOKSET.....	20
4.1	Dialogisuuteen antautuminen	21
4.2	Tuntemattomaan hyppääminen.....	28
4.3	Identiteetin ja maailmankuvan muuttuminen	37
5	POHDINTA	44
	LÄHTEET	52

1 JOHDANTO

”Kaikkien määritelmien ytimessä on ajatus, että innostaminen on tapa elähdyttää ihmisten herkistymisen ja itsetoteutuksen prosessia.” (Kurki 2000, 19)

Tämä opinnäytetyö on laadullinen tutkimus, jossa tutkin omakohtaisia kokemuksiani tanssi-innostamisesta. Tanssi-innostaminen on uudenvuotinen taiteellispedagoginen menetelmä, joka pyrkii elähdyttämään ja innostamaan yksilöjä ja yhteisöjä kehollisten harjoitteiden avulla. Menetelmässä ei opetella mitään tiettyä tanssilajia tai -tekniikkaa, kuten perinteisessä tanssinopetuksessa, vaan kehollisten harjoitteiden sisällä syntyvät liikkeet ja tanssiminen ovat luonteeltaan improvisoituja. Toiminnassa lähdetään liikkeelle innostettavan omista voimavaroista ja tavoitteena on laajentaa hänen kehotietoisuutta sekä kehittää ja tukea henkilökohtaista ääntä ja ilmaisua. Tutkimukseni teoreettinen viitekehys koostuu tanssi-innostamisen määrittelystä, joka kytkeytyy sosiokulttuurisen innostamisen käsitteeseen ja fenomenologiseen ymmärrykseen kehollisesta oppimisesta. Teoreettista viitekehystä peilaan aineiston kautta saatuihin tuloksiin ja vastaan tutkimuskysymykseeni:

1. Miten tanssi-innostaminen elähdyttää nuoren miehen herkistymisen ja itsetoteutuksen prosessia?

Tutkimuksen empiirinen aineisto koostuu kahden tanssi-innostamisen menetelmällä luodun monitaiteellisen esityksen, Prologin ja Ketjureaktion, työstämisen ja esittämisen prosesseista. Aineiston keskiössä ovat Prologi- ja Ketjureaktio-projektien tekoprosessit, ei niinkään niiden lopputulos. Toisin sanoen tutkin taiteen kautta, en taidetta itsessään.

Opinnäytetyöni etenee siten, että johdannon jälkeen määrittelen teoreettisen viitekehysten. Teoreettisesta viitekehystä etenen tutkimusprosessin esittelyyn, jossa kerroon tutkimuskysymyksistä, tutkimusmenetelmästä, aineistosta sekä sen analyysistä ja tulkinnasta. Luvun lopussa käsittelen tutkimusprosessini luotettavuutta. Tätä seuraa tulosluku, jossa vastaan tutkimuskysymykseeni aineistoni ja teoreettisen viitekehysten

kautta. Päätelmiä-luvussa tarkastelen tanssi-innostamisen mahdollisuuksia ja tulevaisuutta laajemmassa mittakaavassa, ennen kaikkea nuorisotyön näkökulmasta.

Valitsin opinnäytetyöni aiheen kokemuksieni pohjalta. Vuoden 2012 syksyllä osallistuin liikeilmaisu ja visuaalinen teatteri -opintojaksolle, joka teki minuun lähtemättömän vaikutuksen. Viikon pituisella lähiovetusjaksolla harjoittelimme ja valmistimme innostajan sekä valosuunnittelijan johdolla Prologi-nimisen monitaiteellisen ja -kulttuurisen esityksen, joka esitettiin yleisölle viikon päätteeksi. Tuolle lähiovetusjaksolle osallistui neljätoista henkilöä, minä mukaan lukien. Naisia oli yksitoista ja miehiä kolme. Ryhmä oli monikulttuurinen, sillä naisista kolme ja miehistä kaksi olivat maahanmuuttajia – olin ainoa kantaväestöön kuuluva mies. Prologi oli ensikosketukseni tekijänä ja esiintyjänä esittäviin taiteisiin, teatteriin ja tanssiin sekä ylipäänsä taiteen maailmaan ja se toimi minulle lähtölaukauksena niin teatterin kuin opinnäytetyöni tekemisessä.

Koin tuon lähiovetusjakson voimaannuttavana kokemuksena; se antoi minulle valtavasti henkisiä voimavaroja, nosti itsetuntoani ja muutti yleisesti käsitystäni niin itsestäni kuin muista ihmisistä. Koska muutos oli niin perustavanlaatuinen, aloin pohtimaan, mistä tämä kaikki johtui; miksi kokemus oli minulle niin voimakas ja mikä siitä teki niin voimakkaan? Tuon kesäopintojakson jälkeen jatkoimme tanssi-innostamisen harjoituksia yhdessä Prologin ohjaajan eli tanssi-innostajan, Raisa Fosterin kanssa, sillä halusin jatkaa työskentelyä tanssi-innostamisen parissa. Myöhemmin noista harjoituksista muodostui esitys nimeltä Ketjureaktio.

Ketjureaktio on sooloteokseni, jonka työryhmään kuului pääasiallisesti Foster innostajana ja ohjaajana sekä minä esiintyjänä. Myöhemmin ryhmään liittyi valosuunnittelija Jere Mönkkönen. Lähtökohtaisesti tarkoituksena ei ollut tehdä esitystä, mutta hyvin nopeasti tanssi-innostamisen harjoitusten alettua tuli sekä ohjaajalle, että minulle tunne siitä, että harjoitteluprosessin lopussa on myös valmis esitys. Ketjureaktioesityksen harjoittelukauden aikana treenasimme keskimäärin kaksi kertaa viikossa, lukuun ottamatta ensi-iltaa edeltävää viikkoa, jolloin treenasimme päivittäin. Sekä Prologin, että Ketjureaktion rakenteet ja kohtaukset olivat suunniteltuja, järjesteltyjä ja mietittyjä,

mutta niiden sisällä tapahtuneet liikemateriaalit olivat improvisoituja. Tällaisesta liikeimprovisaatiosta McLeod (2009, 87) käyttää termiä strukturoitu improvisaatio.

Ensi-iltaa edeltävällä viikolla ryhmäämme liittyi teosta omalta osaltaan rakentanut valosuunnittelija sekä näyttämöemestari, joka huolehti esitystilaan liittyvistä valmisteluista. Teoksen esittämiseen liittyviin asioihin hankittiin tuottaja, joka vastasi markkinoinnista ja niin ikään yleisistä järjestelyistä. Ketjureaktiota esitettiin kenraaliharjoituksen lisäksi seitsemän kertaa Mikkelin ammattikorkeakoulun Mikpol-salissa, aikavälillä 16.–20.12.2012. Esityksen kesto oli noin 45 minuuttia, minkä jälkeen pidimme aina keskustelutilaisuuden yleisölle. Yleisö koostui kansalaistoiminnan ja nuorisotyön sekä kulttuurituotannon opiskelijaryhmistä. Seitsemästä esityksestä kolme olivat avoimelle yleisölle järjestettyjä. Mikkelin ammattikorkeakoulussa esitettyjen näytösten jälkeen Ketjureaktiota on esitetty neljässä eri kaupungissa yhteensä yhdeksän kertaa ja teoksen esittäminen jatkuu edelleen. Tämän lisäksi Ketjureaktiosta on tehty lyhytelokuva.

Oman kiinnostuksen lisäksi hain perusteluja aihevalinnalleni myös nuorisotyön piiristä. Valtion nuorisoasiain neuvottelukunnan eli nuoran teettämän kyselyn (2009) mukaan nuoret toivoivat tulevaisuudessa muun muassa sitä, että itseilmaisuus olisi tärkeämmässä osassa kasvatusta. Lisäksi luovien menetelmien käyttö muun muassa nuorten osallisuuden edistäjänä mainitaan useissa eri nuorisopoliittisissa asiakirjoissa kuten esimerkiksi lasten ja nuorten kehittämissuunnitelmassa 2012–2015. Luovaan ilmaisuun kannustavilla menetelmillä on monella tapaa henkisesti positiivinen ja vahvistava vaikutus. Vuonna 2009 ilmestyneen nuorisobarometrin mukaan erilaiset luovat menetelmät toivat nuorille muun muassa iloa, elämyksiä, onnistumisia, uuden luomista ja taitojen oppimista. Sillä voi olla jopa yksinäisyyden tunnetta helpottavia vaikutuksia. Lapsella ja nuorella ei ole myöskään yhtä kehittynyttä itsereflektion kykyä kuten aikuisella. Tietoinen ja omatoiminen identiteettityö ei täten kosketa heitä samalla tavalla kuin aikuisia. Lapsia ja nuoria voi kuitenkin valmentaa itseilmaisuun ja oman subjektiivisen minän tarkasteluun esimerkiksi erilaisten taiteellisten menetelmien kautta. (Katainen & Sava 2004, 37.) Toivon, että tutkimukseni voi olla ennen kaikkea puheenvuoro tanssi-innostamisen menetelmästä sekä sen hyödynnettävyydestä nuorisotyön kentällä. Tavoitteenani on tuoda lisätietoutta tanssi-innostamisesta menetelmää jo

käytävälle, mutta myös muille kasvatuksen parissa työskenteleville tahoille, jotka ovat halukkaita kokeilemaan uutta, luovaa ja taiteellista menetelmää omassa työssään.

2 TANSSI-INNOSTAMINEN

Tanssi-innostaminen® on Raisa Fosterin kehittämä taiteellis-pedagoginen menetelmä, jonka tarkoituksena on elähdyttää sekä yksilöitä, että yhteisöjä kehollisten harjoitteiden avulla (Foster 2012a, 127). Tanssi-innostaminen on käsitteenä kaksiosainen, jossa tanssi nähdään ennen kaikkea kehollisen ilmaisun muotona, kun taas innostaminen nähdään sosiaalipedagogiikan menetelmänä. Avaan seuraavaksi molemmat käsitteet edellä mainituista näkökulmista nähden.

2.1 Tanssi kehollisen ilmaisun ja oppimisen perustana

Tanssi on käsitteenä laaja. Sitä käytetään usein yleisterminä monentyyppiselle liikkumisen muodolle ja käsitettä voi määritellä monesta eri näkökulmasta. Jaana Parviaisen (1994, 9-11) mukaan erilaisia käsityksiä ei kuitenkaan voi erottaa toisistaan, eikä niistä voi erotella oikeita ja vääriä käsityksiä. Käsitykset muovautuvat kulttuurin, kielen ja ajan myötä. Joissain kulttuureissa ei edes ole sanaa sille toiminnalle, jota länsimaalaisissa kulttuureissa pidetään tanssina. Tanssia voi tarkastella ainakin estetiikan kautta, jolloin tanssi määrittyy katsottuna, antropologisena eli kulttuurisena ilmentymänä, nietscheläisittäin, jossa tanssi nähdään keinona palauttaa ihminen keholliseen olemiseensa, josta hän on irtautunut tai sitten tanssi voidaan määritellä kokemuksellisenä eli tekijälähtöisesti. (Mt., 12–17.) Tässä opinnäytteessä käsitän tanssin kuitenkin Parviaista mukaillen (mts., 18) fenomenologiseksi, jossa lähtökohtana on tanssivan ihmisen kokemuksellisuus tanssista ja sitä kautta syntyvät merkitykset (ks. myös Klemola 1998). Kokemuksellisuus ei rajoitu pelkästään tarkoittamaan tanssia liikkumisena vaan käsittää myös tanssijan kokemuksen maailmasuhteesta ja sitä paikkaa, joka tanssilla on tässä maailmasuhteessa. Tanssi muuttaa koettua maailmaa, esimerkiksi, tanssijan kehollista olemista.

Eeva Anttilan (2009, 84) mukaan tapamme ja mahdollisuutemme hahmottaa maailmaa ovat sidoksissa kehollisuuteemme. Ajattelumme rakentuu sille, miten kehomme vastaanottaa, kuljettaa ja tuottaa tietoa ja miten aivot ja hermosto osallistuvat sen kuljettamiseen ja tulkintaan sekä siihen, miten konkreettisesti toimimme fyysisessä, sosiaalisessa ja ideaalisessa maailmassa.

Kehollisella tiedolla viitataan keholla tietämiseen, mutta myös kehon kautta tietämiseen, tietoisuuteen ja aisteihin (Parviainen 1998, 51). Kehollinen tieto perustuu ajatukseen siitä, että kaikki kokemukset, ajatukset ja toimet, tietoisuus ja yhteydet maailmaan – ja siten myös tietäminen – tapahtuvat kehon välityksellä. Yhteys ei kuitenkaan ole yksisuuntainen, vaan maailma myös vaikuttaa ja tuottaa kehoa monin eri tavoin. Tietoisuus, kehollisuus ja maailma ovat siis erottamattomia. (Anttila 2009, 85.)

Tietäminen on kehollista, se edellyttää kehon olemassaoloa. Sen sijaan (kehollinen) tietäminen ei välttämättä edellytä tietoisuutta, esimerkiksi hereillä oloa. Keho on kykenevä tietämään aistivälitteisestä tietoa myös ilman ”minän”, tietäjän läsnäoloa. Tuloksena on juuri tietämättään tietämistä, erityistä *hiljaista tietoa*, joka ei ole tietoisuuden ja älyllisen toiminnan välittämää ja merkityksellistämää. Tietämättään tietämisen olemassaolosta todistaa myös se, että pienten lasten tietäminen on juuri tällaista ennen älyllistä pohdintaa ja selittämistä syntynyttä hiljaista tietoa. Lapset oppivat asioita kehon ja aistien välityksellä paljon ennen kuin he kykenevät ymmärtämään ja käsitteellistämään oppimaansa. Aikuisilla tietoinen toimiminen ja pohtiminen ovat ensisijaisia tiedon hankinnan, muistamisen ja tietämisen keinoja, mutta myös hiljaisen tiedon taso säilyy – vaikkakin piiloisempana. (Parviainen 1998, 50–51.)

2.2 Innostamisen juuret sosiaalipedagogiikassa

Sosiaalipedagogiikka on uudehko tieteenala Suomessa, ja sijoittuu kasvatus- ja yhteiskuntatieteiden välimaastoon. Suomeen sitä ovat rantauttaneet muun muassa Juha Hämmäläinen ja Leena Kurki (1997). Sosiaalipedagogiikassa tarkastellaan kasvun ja kasvatuksen kysymyksiä monipuolisesti ihmisen elämänkulun eri vaiheissa. Tieteenalan kiinnostuksen kohteina ovat ne inhimillisen kasvun prosessit, jotka liittyvät esimerkiksi yhteiskuntaan integroitumiseen ja yksilön identiteettiin. Lisäksi kohteina ovat näihin

prosesseihin liittyvät erityiset ongelmat sekä se pedagoginen toiminta, jolla edistetään yhteiskunnan jäsenyyttä sekä ehkäistään ja lievitetään syrjäytymistä. Sosiaalipedagoginen orientaatio kohdistuu hyvinvoinnin ja kansalaisuuden, yhteiskunnallisen osallisuuden ja osallistumisen sekä sosiaalisen integraation ja emansipaation kasvatuksellisiin ehtoihin ja edistämiseen. (Itä-Suomen yliopisto 2014.)

Sosiokulttuurinen innostaminen on yksi innostamisen alue sosiaalipedagogiikassa, jossa yhdistyy kasvatuksellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen toiminta (Kurki 2000) Ezequiel Ander-Eggin sanoin: ”Sosiokulttuurinen innostaminen on ihmisten elämänlaadun kehittymiseen liittyvien, osallistuvaan pedagogiikkaan perustuvien sosiaalisten käytäntöjen yhdistelmä. Käytäntöjen lopullinen tavoite on edistää ihmisten omaa osallistumista kulttuuriseen kehitykseensä luomalla tilanteita ja mahdollisuuksia ihmisten väliselle kommunikaatiolle ja vuorovaikutukselle.” (Kurki 2000, 21).

Quintanan, Froufen & Sanchezisin sekä Moneran mukaan innostamisella on etymologisesti kaksoismerkitys. Innostamisen (animation, animación) voi johtaa latinankielisestä sanasta anima eli elämä/elähdyttäminen, mutta toisaalta myös sanasta animus, jolloin käsite on yhteydessä liikkeeseen ja motivaatioon. Näin käsitteen merkitys on joko ”antaa elämä tai asettua (panna) suhteeseen”. (Kurki 2000, 19.) Innostamisen käsitteestä on monia erilaisia määrittelyjä, mutta niitä yhdistää se, että innostaminen on tapa edistää ihmisten hermistymisen ja itsetoteutuksen prosessia. Sen avulla pyritään lisäämään ja kehittämään sosiaalista kommunikaatiota, vuorovaikutusta sekä subjekti-subjekti -suhdetta. Toisin sanoen parantamaan ihmisten elämänlaatua. Innostamisessa on myös tarkoitus edistää ihmisen aktiivista kansalaisuutta, jotta hänestä tulee oman elämänsä, ympäristönsä, kulttuurinsa ja yhteiskuntansa aktiivinen toimija. Innostamisen määrittely ei ole yksiselitteistä, vaan siitä käytetään laajoja kuvauksia. Kurki jättää käsitteen määrittelylle tietoisesti tilaa, minkä vuoksi käsite täsmentyy innostajan toiminnan kautta. Käsitteen haltuunotto on tärkeää, jotta innostaminen, oli se minkälaista toimintaa tahansa, olisi perusteltua ja reflektoitua suhteessa innostamisen koko kehukseen ja metodologiaan. (Kurki 2000, 19–20.)

Fosterin oman väitöskirjan, tutkielmien ja artikkeleiden lisäksi tanssi-innostamisesta ei ole vielä tehty muita tutkimuksia. Väitöskirjassaan ”The Pedagogy of Recognition. Dancing Identity and Mutuality”, Foster avaa laajemmin menetelmän taustaa, filosofiaa ja pedagogisia tavoitteita, kuin opinnäytteeni, joka antaa yleiskatsauksen menetelmästä. Väitöskirja myös kertoo tanssi-innostamisen kautta muotoillusta pedagogisesta mallista, tunnustuksen pedagogiikasta. Tutkimus on tehty tutkija-tutkittava näkökulmasta ja empiirisenä aineistona on käytetty tanssi-innostamisen kautta tehtyä Katiskaesitystä, jossa viisi nuorta miestä kertoo oman tarinansa liikkeen, äänen ja laulun avulla. Heidän lisäksi ei ole vielä tanssi-innostamista pitkäkestoisesti harrastaneita nuoria, minkä vuoksi valitsin tutkittavaksi aineistoksi omakohtaiset kokemukseni. Oma opinnäytteeni pyrkii tuomaan lisätietoa menetelmästä tämän omakohtaisuuden ja subjektuuden kautta, kun tutkija ja tutkittava ovat sama henkilö. Tavoitteenani on mahdollisimman kuvailevaan ja pohtivaan sävyyn tarkastella tanssi-innostamista sisältäpäin, miten tanssi-innostaminen näyttäytyy pitempiäaikaisena toimintana innostettavan näkökulmasta ja pohtia lopuksi menetelmän sovellettavuutta nuorisotyön kentällä.

2.3 Tanssi-innostaminen menetelmänä

Tanssi-innostaminen on yksi innostamisen muodoista. Siinä pyritään elähdyttämään, kannustamaan ja ohjaamaan yksilöä kehollisten ja tanssillisten harjoitusten kautta kohti aktiivista kansalaisuutta. Menetelmän avulla voidaan tutkia lisäksi minuutta, sekä minän suhdetta toiseen ja ympäröivään maailmaan. Lähtökohtana on holistinen ihmis käsitys, jossa ihminen nähdään mielen ja kehon kokonaisuutena. Olennaista on yksilön kehon ja liikkeen kunnioittaminen sellaisena kuin ne ovat. Siinä missä perinteinen tanssiharjoittelu opettaa tietyn tanssilajin tyyliä ja tekniikkaa, tanssi-innostamisessa pyritään pois ennalta määrätystä ja suunnataan kohti tuntematonta, tekijästä itsestään lähtöisin olevaa liikettä. (Foster 2012b, 7.) Tanssi-innostaminen® on rekisteröity tuotemerkki ja sen käyttöä valvotaan (Foster 2014).

Perinteisesti tanssi ymmärretään musiikin tahtiin toteutettuina rytmillisinä liikkeinä. Kaikilla tanssin lajeilla on omat liikekielensä ja tekniikkansa, jotka ovat opeteltavissa harjoittelun tuloksena. Pätevyyttä tanssijana osoittaa lajikohtaisen tiedon ja taidon osaaminen. Kasvatuksen saralla tällainen ajattelu tulee ongelmaksi, koska silloin sulje-

taan väistämättä monet lajin ulkopuolelle. Kuka tahansa ei voi olla esimerkiksi balettitaanssija, sillä kyseisessä lajissa ihannoidaan tiettyä vartalotyyppiä. (Foster 2012c, 35.) Fosterin (2012b, 22-23) mukaan on olemassa myös mahdollisuus, että tiukka, tietyn liikkeen ihannointi sääntöineen voi tuhota mielenkiinnon ja luovuuden, itsensä ilmaisemisen mahdollisuuden. Lisäksi elitistinen ajattelu tanssin etuoikeudesta vain tietyn ihmistyyppin harrastuksena sulkee myös esimerkiksi vanhemmat tai vammautuneet ihmiset, joiden harjoittamaa tanssia pidetään yleensä vähäpätöisenä eikä sitä oteta toissaan tai nähä taiteellisena.

Tanssi-innostamisessa innostettavat ovat kaikki samalla viivalla, sillä menetelmän lähtökohtana ei ole tietty tanssitekniikka eikä harjoittelut sellaisen omaksumiseen tähtää. Tavoitteena on innostettavan kehotietoisuuden laajentaminen sekä henkilökohtaisen ilmaisun löytäminen ja tukeminen muun muassa liikeimprovisaatioharjoitusten avulla, jotka ovat osana kehollisia harjoituksia. Harjoitusten sisällä syntyviä liikkeitä ohjaa tekijöiden sisäinen motivaatio ja maailma; kokemukset, ajatukset, tunteet, historia yms. (Foster 2012b, 7-8.) Tällä tavalla tekijän identiteetti on havaittavissa liikkeiden kautta (McLeod 2009, 88.) Oleellisempaa on miettiä miksi ilmaisee kuin mitä ja miten ilmaisee.

Konkreettisesti keholliset harjoitukset sisältävät väljiä ohjeita, kehoituksia, kannustuksia ja impulsseja liikkumiseen. Nuo impulssit voivat sisältää ääntä, liikettä, kuvaa, musiikkia, tai vaikkapa fyysistä kontaktia. Ohjeistukset ovat kiinni innostajan luovuudesta. Harjoituksia toteuttaessa ei ole olemassa oikeaa tai väärää tapaa liikkua, vaan jokaisella on oma tapansa toteuttaa tehtävänantoa. Tällä tavalla jokainen tuo näkyväksi omaa sisäistä maailmaansa ja liikettään sekä sitä, kuinka nuo ohjeistukset on ymmärtänyt. Jokaisen tekijän kokemus on yhtä arvokas ja oikea. Liikeimprovisaatioharjoitukset tarjoavat täten mahdollisuuden kurkistaa tekijän sisäiseen maailmaan ja historiaan. Ne tuovat näkyväksi tekijän tunteita, kokemuksia, kuinka he näkevät ja kokevat itsensä, sukupuolensa, tarinansa. Liike voi parhaimmillaan kuvailla enemmän kuin sanat voivat. (McLeod 2009, 88-89.) Liikeimprovisaatioharjoituksissa syntyvät liikkeet ovat myös yhteydessä tuntemattomaan, johonkin, jota ei ole ollut olemassa ennen kuin se hetkessä syntyy. Tämän vuoksi harjoitukset tarjoavat mahdollisuuden horjuttaa ennalta opittuja liikkeitä sekä liikkumisen ja käyttäytymisen tapoja (Mt. 89).

Käsitteen ”innostaminen” kaksoismerkitys ymmärretään tanssi-innostamisessa siten, että elämän antaminen tarkoittaa sisältä kumpuavaa, itsestä tulevaa, autenttiseen liikkeeseen kannustamista. Toisaalta on kyseessä oppiminen, joka tapahtuu suhteessa toisiin, sekä dialogiin pyrkiminen. Dialogilla tarkoitan autenttista ja aitoa, toisen mielipiteet ja ideat huomioon ottavaa keskustelua. Tanssi-innostaja ei pyri toteuttamaan pelkästään omia ideoitaan, vaan teokset ovat montaaseja, jotka ovat syntyneet dialogin kautta. (Foster 2012b, 25-26.)

Tanssi-innostaminen on lisäksi yhteisöllisen taiteen tekemisen muoto (Foster 2012b, 23). Mäki (2007, 232-235) määrittää yhteisötaiteen toiminnaksi, jossa harrastelijaryhmä työskentelee yhdessä ammattitaiteilijan kanssa. Taiteilijan täytyy olla osa ryhmää pikemmin kuin opettaja, joka jo lähtökohtaisesti on asemaltaan korkeammalla opetettavaan nähden. Yhteisötaiteen tulisi olla luonteeltaan sellaista, joka antaa jokaiselle mahdollisuuden taiteen kokemiseen niin itse tekijänä kuin katsojana. Fosterin (2012b, 23) mukaan tanssi-innostaja rohkaisee ja aktivoi muita ryhmän jäseniä, reflektoi itseään mutta myös luo turvallisen tilan, jossa osallistujat voivat ja uskaltavat näin tehdä.

Juuri yhteiset mahdollisuudet ja oikeudet sekä demokraattisuus ovat innostamisen ydintä. Kurjen mukaan (2000, 14) innostamisessa on kyse kulttuurisesta demokratiasta sekä kulttuurisesta demokratisaatiosta. Kulttuurisessa demokratisaatiossa pyritään siihen, että mahdollisimman monia kokisi taidetta, jolloin innostajan rooli on olla siltana taiteen ja kansan välillä. Taide nähdään jokaisen oikeutena. Kulttuurisen demokratian tehtävänä taas on saada kansa osallistumaan jolloin innostajan rooli on saada ihmiset aktiivisiksi toimijoiksi ja kulttuurinsa tuottajiksi omassa yhteisössään. Kulttuuri ja sen tuottaminen ovat olennaisia osia ihmisen käyttäytymisessä. Koska innostaminen tavoittelee kulttuurista demokratiaa, se on myös kasvatuksellista toimintaa tavoitteenaan kehittää yhteiskuntaa (Foster 2012b, 24).

Foster näkee (mts. 25) tanssi-innostamisen ja devising-menetelmän välillä yhteyden. Koskenniemi (2007, 5) määrittää devisingin näin: ”Devising- sana tulee englannin kielestä ja on lyhenne sanaparista devising theatre, josta käytetään myös muotoa devised theatre. Sana viittaa joukkoon nykyteatterin ajattelu- ja työtapoja. Suomeksi de-

visingista on käytetty termiä ryhmä- ja prosessikeskeinen teatteri. Eräs tapa määritellä devising on "ne teatterin tekemisen tavat, joissa ennalta laadittua käsikirjoitusta ei ole, vaan käsikirjoitus syntyy prosessissa ryhmän synnyttämänä." Sekä tanssiinnostaminen, että devising ovat kollektiivisia, mahdollistavia työtapoja, jossa esiintyjät luovat ja tuottavat itse materiaalia. Tarkoituksena on löytää ja oppia yhdessä sekä nähdä ja hyväksyä jokainen henkilö yksilönä. Niissä kannustetaan intuition, spontaaniuteen ja avoimuuteen. Yksilöllisiä näkemyksiä ja kokemuksia käsitellään, reflektoidaan ja työstetään ryhmässä jolloin lopputuloksena on parhaimmillaan yksi, mutta samalla yhteinen ääni. Näin vahvistetaan osallistujien käsitystä yhtenä tärkeänä osana ryhmää, kokonaisuutta. (Mt. 25.) Bardyn (2007) mukaan tällaisissa työskentelytavoissa on tärkeää antaa riittävästi tilaa niille asioille, jotka osallistujat kokevat merkityksellisiksi ja tärkeiksi. Menetelmissä tasapainotellaan kaaoksen ja järjestelmällisyyden välillä, missä piileekin sen vahvuus. Toisin sanoen innostajan tulee antaa tarpeeksi paljon tilaa ja mahdollisuuksia innostettaville toteuttaa ja tuottaa itse, mutta samalla hänen tulee pitää langat käsissään, jotta toiminta olisi tavoitteellista. Leikkisyyden kautta on mahdollista poistaa pelkoja ja luoda tilalle iloa, mikä lisää rohkeutta ja kriittisyyttä. (Foster 2012b, 25.)

3 TUTKIMUSPROSESSI

Seuraavaksi esittelen tutkimusprosessin, jossa määrittelen tutkimuskysymykset ja käyttämäni tutkimusmenetelmän. Tämän lisäksi esittelen aineiston, aineiston analyysin, aineiston tulkinnan sekä pohdin ja arvioin aineiston luotettavuutta.

3.1 Tutkimuskysymys

Tutkimusongelmakseni asetin kysymyksen:

1. Miten tanssi-innostaminen elähdyttää nuoren miehen herkistymisen ja itseteoutuksen prosessia?

Lähestyn asettamaani kysymystä Prologi- ja Ketjureaktio-projektien aikana tuottamani aineiston eli kahden päiväkirjan kautta. Päiväkirjat koostuvat menetelmän kehollisten

harjoitteiden tuottamasta subjektiivisesta tiedosta; tunteista, tunnetiloista, henkisistä ja fyysisistä muutoksista, kehollisesta oivaltamisesta, miten liikkeet ja liikkuminen kehittyvät, miten erilaisilla liikkeillä voi kuvata tunteita, kokemuksia, arvoja, normeja. Aineiston analyysin kautta hankittujen tulosten sekä määritellyn teoreettisen viitekehyksen kautta vastaan asettamaani tutkimuskysymykseen.

3.2 Tutkimusmenetelmän esittely

Opinnäytteeni on laadullinen tutkimus, jossa tutkin omakohtaisia kokemuksia tanssiinnostamisesta. Työssäni tutkin taiteen kautta, en taidetta. Tästä syystä tutkimukseni voidaan katsoa kuuluvan myös taideperustaisten tutkimusten joukkoon (ks. Leavy 2009, Kallio 2008). Valitsin kvalitatiivisen tutkimusotteen, koska tanssiinnostaminen on uusi menetelmä, eikä siitä näin ollen ole suurta määrää käyttäjäkokemuksia. Tutkimukseni aineisto on luonteeltaan narratiivista, sillä suurin ja tärkein osa aineistosta koostuu päiväkirjamerkinnöistäni, jotka ovat tarinamuotoon kirjoitettuja ja omaelämäkerrallisia (Eskola & Suoranta 1998, 22). Eri tavoin toteutettu omaelämäkerrallinen kerronta sekä henkilökohtaiset kokemukset ovatkin viime vuosina tulleet kiinnostuksen kohteeksi niin kasvatuksessa kuin tutkimuksessa (Sava & Vesänen-Laukkanen 2004, 7). Käytän työssäni sekä termiä ”ohjaaja” että ”innostaja”, kun kuvailen tanssiinnostamisen kokemuksiani. Tässä työssä nuo termit tarkoittavat kuitenkin samaa henkilöä. Termit vaihtelevat, koska aineisto on tuotettu esityksiin tähtäävien prosessien kautta, jolloin ohjaajan ja innostajan roolit kietoutuvat yhteen.

Halusin luoda oman tutkimukseni ja hankkia uuden aineiston, minkä vuoksi päädyin tuottamaan itse aineistoni. Koen ratkaisuni olleen ennen kaikkea mahdollisuus, sillä opinnäytteeni pyrkii tuomaan lisätietoa tanssiinnostamisesta juuri omakohtaisuuden ja subjektiivisuuden kautta, kun tutkija ja tutkittava ovat sama henkilö. Tavoitteenani on ollut mahdollisimman kuvailevaan ja pohtivaan sävyyn tarkastella tanssiinnostamista sisältäpäin; miten tanssiinnostaminen näyttää pitempiaikaisena toimintana innostettavan näkökulmasta. Teorian ja kokemuksen kautta etsin vastausta tutkimuskysymykseeni.

Tutkimukseni on fenomenologinen, eli pyrin kuvaamaan ilmiötä sellaisena kuin se subjektin kokemuksessa näyttäytyy. Kurjen (2000, 163) mukaan ”innostamisen yhteydet fenomenologiaan ovat jokseenkin selkeät”. Kurki (mts., 164–165) peräänkuuluttaaakin luovempaa laadullista tutkimusta sosiaalitieteellisiin tutkimuksiin, jotta ihmisten arkikokemus saataisiin paremmin esiin:

”Sosiaalitieteissä, niin myös innostamisessa, tunnetaan hyvin määrän mitat, kaikki on määrällistä, arviointikin. Laatua ei osata lähestyä, eikä edes ymmärretä mitä se oikeastaan on. Siten sosiaalitieteiden keskeinen kohde, arkipäivä ja ihmisten elämän laatu, jää tavoittamatta, eli jäädään helposti pinnalliselle, tosin usein varsin sofistikoitulle tasolle. Tieto ymmärretään pelkkänä rationaalisenä tietona ja tiedon muut, laadulliset elementit, viisaus, hyvä ymmärrys ja taide (taito) sivuutetaan. ne ovat kuitenkin rationaalisuuden rinnalla sosiaaliteiteiden laadun oleellisia ulottuvuuksia. tarvitaan herkkyyttä, ymmärrystä ja tunnetta, onnea, kursinalaisuutta ja kauneutta, ei pelkkää steriiliä rationaalisuutta. Sosiaaliteiteiden tehtävä ei olekaan puolustaa varmuuksia ja itsestänselvyyksiä, vaan ”luominen” on niiden aivan erityinen tehtävä”.

Tutkimuksen keskiössä ovat taiteellisten lopputulosten sijaan tanssi-innostamisen synnyttämä prosessi. Lopputuloksen tarkastelun ja arvioinnin sijaan saatoinkin keskittyä pelkän prosessin ilmiöistä tehtyjen havaintojen tutkimiseen. Tiedostan myös, että tutkimuskohteeni valinta johtui omista kokemuksistani. Tämän vuoksi minulla on myös ollut omat ennakkokäsitykset ja -oletukset tuloksista. Näin ei luotettavuuden kannalta pitäisi tietenkään olla, mutta kuten Eskola ja Suoranta (1998, 19-20) mainitsevat, on otettava huomioon, että havaintomme ovat joka tapauksessa sidoksissa aikaisempiin kokemuksiimme. Tuomalla ilmiä nuo ennakkoajatukset, voin ainakin osittain väistää pelkästään niiden tutkimista.

Halusin tutkia omakohtaisia kokemuksiani erityisesti oman asiantuntijuuteni kehittämisen vuoksi, mikä on myös yksi opinnäytetöiden yleisistä tehtävistä. Tanssi-innostamisen harjoitukset, niiden purkaminen tietokoneelle ja sanelukoneelle, litterointi ja litteroidun aineiston analysointi ovat pakottaneet refleктоimaan ajatuksiani ja

kokemuksiani useaan otteeseen, minkä olen kokenut lisänneen ymmärrystäni läpikäymästäni prosessista ja siinä käytetyistä tekniikoista. Minkä takia kokemuksieni tutkiminen sitten hyödyttäisi paitsi itseäni, myös muita?

Changin (2007, 33-34) mukaan narratiivisten, henkilökohtaisiin kokemuksiin perustuvien kertomusten lukeminen ja opiskelu eivät ole vain oppia ja ymmärrystä muista ihmisistä, sillä niiden luonne on kuvailla jotakin yleistä ja yleistettävissä olevaa. Luki- ja heijastaa väistämättä lukemaansa suhteessa itseensä ja oppii näin ollen myös itsestään (ks. myös Vesanen-Laukkanen, Sava & Martin 2004, 18). Changin (2007, 16-17) mukaan kulttuuria ei ole olemassa ilman yksilöitä vaan yksilöiden toiminta on aina sidoksissa muihin ihmisiin, jotka yhdessä muodostavat kulttuurin. Ihmisen toiminta on hänen kulttuurinsa tulosta. Pelkästään yhden ihmisen kokemusten kuvaaminen voidaan asettaa laajempaan mittakaavaan, sillä ihminen on kulttuurinsa tuote. Eli mikäli olen tanssi-innostamisen kautta kokenut vaikkapa voimaantumista, on siihen myös muilla mahdollisuus. Itse kunkin elämä on samanaikaisesti paitsi ainutlaatuista, myös yleistä ja yleistettävää; henkilökohtainen on aina liitoksissa yleiseen, ympäröivään yhteiskuntaan ja kulttuuriin. (Reed-Danahay 1997, 9; Ellis & Bochner 2000, 737, 751.) Eli oppimalla muista oppii myös itsestään ja toisinpäin. Tutkijana pyrin esittämään tutkimukseni tulokset niin, että ne antaisivat sitaattien kautta lukijalle mahdollisuuden tarkastella henkilökohtaisia tunteitani ja ajatuksiani, joita olen läpikäynyt tanssiessani. Yleistettävyyden sijaan pyrin samaistettavuuteen. Toivon sitaattien herättelevän lukijaa pohtimaan omaa suhtautumistaan kuvailemaani ilmiötä kohtaan sekä kokevan samaistumista sitaattien kautta. Yksilöllisille, kokemusta kielellisesti kuvaaville tutkimuksille on kasvatuksessa ollut kysyntää (ks. Kasvatus-lehden teemanumero 2/2008).

3.3 Aineisto ja sen tuottaminen

Tutkimuksen aineisto koostuu Prologi- ja Ketjureaktio-projektien aikana kirjoittamistani päiväkirjamerkinnöistä, jotka ovat koottu aikavälillä 27.8.2012 – 20.12.2012. Lisäksi olen ottanut lopulliseen aineistooni mukaan Ketjureaktio-esitysten jälkeen pidetty yleisökeskustelutilaisuudet, jotka nauhoitin aluksi sanelukoneelle, josta litteroin ne osaksi aineistokokonaisuuttani. Päiväkirjamerkintöjeni ja litteroidun aineiston kautta

tekstiä syntyi yhteensä 69 sivun verran. Eskolan ja Suorannan (1998, 62-63) mukaan laadullisen aineiston koolla ei ole välitöntä vaikutusta tai merkitystä tutkimuksen onnistumiseen vaan aineistoa tarvitaan juuri niin paljon kuin on aiheen kannalta tarpeellista. Aineiston on tarkoitus toimia tukena tutkittavan ilmiön kuvaukseen, jota pyritään kuvaamaan erilaisten teorioiden avulla.

En ollut vielä aloittanut tekemään tätä tutkimusta, kun kirjoitin Prologi-projektin päiväkirjaa, minkä vuoksi tuo päiväkirja on suppeampi kokonaisuus verrattuna Ketjureaktio-projektin päiväkirjaan. Prologista kertovan päiväkirjan kokosin pelkästään tietokoneelle kirjoittaen, kun taas Ketjureaktiosta kertovissa päiväkirjamerkinnöissä siirryin parin harjoituskerran kirjoittamisen jälkeen käyttämään sanelukonetta. Yhdessä molemmat päiväkirjat sekä litteroidut yleisökeskustelutilaisuudet muodostavat luontevan kokonaisuuden ja kaaren kokemuksilleni tanssi-innostamisesta. Kokemusta oli näin myös luontevampi tutkia, sillä esimerkiksi Prologi-projektin ensimmäisiä harjoituksia ja Ketjureaktio-projektin viimeisen näytöksen vertailu antaa huomattavasti erilaisemman kuvan tanssi-innostamisesta, kuin jos vertaa esimerkiksi Ketjureaktio-projektin ensimmäistä harjoitusta ja kyseisen projektin viimeistä esitystä.

Leavyn (2009, 19) mukaan taidepohjaisiin kokemuksiin perustuvissa tutkimuksissa tutkijat voivat käyttää tunteita hyväkseen tarkasteltaessa tutkittavaa ilmiötä. Näin jälkeempäin huomaa, kuinka suuri rooli intuitiolla ja tunteilla olikaan aineiston tuottamisen yhteydessä. Litteroituja yleisökeskusteluja lukuun ottamatta tuottamani aineisto on täysin minun henkilökohtaisiin, tunnepohjaisiin kokemuksiin, tuntemuksiin ja ajatuksiin perustuvaa pohdintaa. Päiväkirjoihin päätyneet asiat olivat sellaisia, jotka olen sillä hetkellä ymmärtänyt kokemukseni merkityksellisimmiksi asioiksi. Aineisto muodostui huomattavasti laajemmaksi ja monipuolisemmaksi kuin oletin, mikä näkyi muun muassa tutkimuskohteen muuttumisena useaan otteeseen. Kun aloin tuottaa Ketjureaktio-projektin aineistoani, ajattelin, että tuleva tutkimukseni saattaisi liittyä maskuliinisuuteen, jota lähdin samaan aikaan tutkimaan ja muodostamaan teoreettista viitekehystä. Tämä tuotti turhaa työtä, sillä vaikka tutkimuksessani maskuliinisuus tulee esiin, ei aihe lopulta ollut koko aineistoa läpäisevä. Tanssi-innostamisen kokemukset eivät liittyneet pelkästään maskuliinisuuteen.

Aineistoni kattavin osuus koostuu havainnoistani Ketjureaktio-projektin harjoittelukaudelta. Kirjoitin havaintoni aluksi tietokoneella jokaisen harjoituksen jälkeen ja yritin näin palauttaa tekstille sitä, mitä olin juuri kokenut. Jo parin harjoituskerran jälkeen kuitenkin huomasin, että ajatusvirran kirjoittaminen oli liian hidasta. Ajattelu oli nopeampaa kuin mitä kykenin kirjoittamaan, mikä tulee ilmi seuraavassa sitaatissa:

Harjoitukset tuntuivat mielenkiintoisilta tänään. Tänään kokeilin heilua rennosti tuulessa ja valumaan sekä lattialla, että portailla. Kohtaus tuntuikin todella voimakkaalta ja toivottavasti saan tehdä sitä esityksessä. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 17.9.2012.)

Ongelmaksi muodostui se, että jäsensin tekstiä päässäni samaan aikaan kun kirjoitin, mikä vei mielestäni ajatusteni autenttisuutta ja monipuolisuutta pois. Kuvailu on lyhyempää, ytimekkäämpää, tylsempää. Ajatukseni eivät myöskään kirjoittamisen kautta siirtyneet suoraan ja sensuroimattomana tekstin muotoon. Leavyn mukaan (2009, 40) tutkijan on pystyttävä olemaan täysin avoin ja haavoittuvainen kirjoittaessaan ja koottaessaan aineistoaan. Omien tunteiden sekä ajatusten ennustaminen ja suunnitteleminen poistaa tekstin totuudellisuuden ja autenttisuuden ja mahdollistaa johdattelemisen. Ongelmani vuoksi hankin sanelukoneen, jolle puhuin jokaisen harjoituskerran jälkeen hyvin vapaamuotoisesti kokemuksista, tunteista, tunnelmasta yms. Sanelukoneelle puhuminen poisti päässäni tapahtuvaa jäsentämistä ja sensuuria ja tavoitti ajatusvirtaani mielestäni paremmin:

Menin polvilleni biisin loppuvaiheessa ja heiluttelin käsiäni kuin tahmeita siipiä. Tämä tuntui tosi intensiiviseltä. Pakenin täysin musiikin ja liikkeen maailmaan; tunsin roikkuvan lakanan liikkeestä muodostuvan ilmapvirran selässäni ja sen hennon kosketuksen selkääni, käsiäni ja lopulta päätäni vasten, kun lakana osu minuun. Liikuin lakanan tahtiin ja musiikin tahtiin. Tämä on lempikohtaukseni. Se tuntuu jotenkin niin kauniilta, herkältä ja särkyvältä. Täydelliseltä lopetukselta. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 6.12.2012.)

Vaikka yllä oleva päiväkirjamerkintä on kieleltään huomattavasti rikkaampaa kuin edeltävä sitaatti, ei tämäkään ollut mielestäni riittävä kuvailemaan kokemusta. Tutkimuksen tekeminen on ollut haastavaa, sillä tanssi on abstraktia ja kehollisten harjoitteiden avaaminen ja selittäminen kokemuksena ovat olleet vaikeita. Abstraktiuden ja moninaisuutensa vuoksi tanssilliset kokemukset ja niiden kuvailut näyttäytyvät päiväkirjamerkinnöissäni välillä hyvinkin korkealentoisina ja taiteellisina tarinoina. Harjoitteiden ymmärtäminen ja ilmentäminen ovat vahvasti subjektiivisia sekä hetkessä eläviä, kukoistavia ja kuolevia. Muistan, kuinka aineistoa tuottaessani usein pohdin sitä, kuinka voin sanallisesti kirjata ylös ja tavoittaa jonkin tanssillisen kokemuksen juuri sillä tavalla kuin olen sen itse kokenut. Onko se toisaalta edes tarpeen? Tekniikka on toki hieman poistanut tätä ongelmaa, sillä harjoittelun ja teoksen voi esimerkiksi videoida ja näin osittain palata tekoprosessiin, mutta videokaan ei tavoita sitä kokemusta, jonka saavuttaa harjoituksissa tai esityksissä. Hajut, maut, äänet, miltä ympärillä näyttää, miltä tekijästä tuntuu sisäisesti ja miten tuo näyttäytyy ulkopuoliselle. Näitä ei voi täydellisesti taltioida. (Leavy 2009, 12.) Tanssi-innostamisen kehollisten harjoitteiden täydellinen kuvaaminen ei ole tämän työn tarkoitus. Lisäksi se on myös mahdotonta. Mikäli ei itse ole kokenut, ei sitä voi täydellisesti ymmärtää.

3.4 Aineiston analyysi ja tulkinta

Seuraavassa luvussa esittelen analysoidun aineistoni, missä nostan esiin teemoja, joiden kautta voin vastata tutkimuskysymykseeni. Analyysi perustuu siis tutkimuskysymykselleni (Eskola & Suoranta 1998, 19). Laadullisen aineiston analyysin on tarkoitus tuoda aineistoon selkeyttä ja uutta tietoa tutkimuskohteesta. Aineistoa selkiytetään tiivistämällä informaatiota, mutta samalla kasvattamaan sitä luomalla hajanaisesta aineistosta selkeää. (Mt, 138.) Tutkimuskysymykseni rajaus antoi sopivasti tilaa tarkastella ja kuvailla tanssi-innostamista ja nostaa prosesseista nousseita teemoja mahdollisimman laajasti ja monipuolisesti. Koko aineistoa en tuo tutkimuksessani ilmi ja osa on tiivistettyä, jotta tulosten esittäminen olisi lukijaystävällisempää ja ymmärrettävämpää. Näin myös kirjallisuuteen vertailu helpottuu. Näkökulmasta riippuen aineistoani voisi käsitellä hyvinkin eri tavoin ja löytää uusia ja erilaisia tuloksia.

Valitsin analyysimenetelmäksi aineistolähtöisen analyysin, jossa teorian rakentuminen tapahtui empiirisestä aineistosta lähtien. Idea tanssi-innostamisen kautta tuotetusta aineistosta syntyi ennen kuin olin päättänyt, mitä tarkalleen ottaen tutkisin. Tästäkin syystä aineistolähtöinen analyysi oli luonteva valinta. Analyysin kannalta itsensä käyttäminen aineistolähteenä toi sen edun, että aineisto oli koko ajan saatavilla. Se oli ja on edelleen koko ajan päässäni, minkä vuoksi aineisto oli tuttu ja tutkimuksen edetessä olen voinut jäsentää sitä mielessäni koko ajan. Tutkimusmenetelmissä, joissa omakohtaista kokemusta käytetään aineistolähteenä, aineiston analyysi alkaakin jo aineistonkeruun aikana. (Chang 2007, 61-62). Olen myös voinut tutkimuksessani esittää itselleni mitä tahansa kysymyksiä ja kaivaa vastauksia syvemmillä. Mikäli olisin esimerkiksi haastattelun kautta hankkinut tietoja tanssi-innostamisesta ilman omakohtaista kokemusta, olisiko osannut, saanut ja voinut kysyä kaikkia mieltäni askarruttavia kysymyksiä?

Analyysi edellyttää kerätyn materiaalin puhtaaksi kirjoittamista. Tämän jälkeen alkaa karkea luokitus, joka perustuu tutkimustehtävään. Karkeiden luokkien tai teemojen jälkeen aloitetaan aineiston tutkimisen toinen kierros, jonka avulla luokat ja teemat tarkennetaan osakategorioihin. Samaan aikaan tutkija alkaa vertailla saamiaan kategorioita; tutkija etsii asiayhteyksiä ja mahdollisia ristiriitaisuuksia eli luokitusta puoltavia tai kumoavia ilmiöitä ja näin tavallaan kyseenalaistaa ne. Tätä kutsutaan ristiinvalidoimiseksi ja sillä tarkoitetaan omien päätelmien, luokitusten, varmentamista tarkastelemalla luokan tai päätelmän esiintymistä eri tavoin hankitusta aineistosta. (Chang 2007, 89–90.)

Aineiston käsittelyvaiheessa jaoin aineistoni karkeasti neljään eri kokonaisuuteen: Prologin aikaisiin teksteihin, Ketjureaktio-projektin harjoituskauden teksteihin, Ketjureaktio-projektin esitysajan teksteihin sekä Ketjureaktio-projektin yleisökeskusteluihin. Tämän jaottelun jälkeen tarkastelin jokaista aineistoa omana, yksittäisenä kokonaisuutena ja laadin niiden sisällä omat, aineistosta nousevat luokat ja teemat. Laadituani jokaisen aineistokokonaisuuden luokat ja teemat, tarkastelin kaikkia luokka- ja teemajaottelujani yhtenä kokonaisuutena ja etsin niistä yhteneväisyyksiä, eriäväisyyksiä ja poikkeuksia. Tällä tavoin tutkin aineistoani sekä yksittäisistä kokemuksista käsin, mutta myös isompana kokonaisuutena laajemmassa mittakaavassa. Tarkoituk-

senani oli etsiä yksittäisistä kokemuksista kumpuavia teemoja, jotka toistuvat tutkimusaineistosta. Ajatuksenani oli, että toistuvat teemat merkitsisivät sellaista tietoa, joka on ollut kirjoitusvaiheessa merkityksellistä ja tärkeää kirjoittaa ylös. Toisaalta aineistosta kumpuavat eriäväisyydet sekä yksittäiset poikkeavuudet olivat myös tutkimuksen kohteena, sillä niiden kautta haastoin ja kyseenalaistin löytämiäni toistuvia teemoja, niin sanottuja lainalaisuuksia.

Kerroin luvussa 3.3 kehollisen kokemuksen kuvailun vaikeudesta. Aineiston analyysivaiheessa törmäsin jälleen tuohon samaiseen ongelmaan. On vaikea sanallisesti kuvailla kehollisia tuntemuksia ja näin tavoittaa edes hitusen siitä todellisuudesta ja totuudesta, jossa nuo kokemukset ovat tapahtuneet. Vielä vaikeampi on kuvailla lukijalle noita kokemuksia. Aineistoa analysoidessani ja tuloksia kirjatessani yritin usein asettua myös lukijan rooliin ja pohtia, ymmärtäisinkö mistä on kyse ja mitä on yritetty kertoa. Lisähaasteensa toi se, että analyysivaiheessa tutkijanroolini oli muuttunut. Aineistoa kerätessäni tulkitsin kokemaani. Aineistoa analysoidessani tulkitsin tulkintaani kokemuksestani. Teinkin paljon turhaa työtä yrittäessäni puristaa aineistosta ulos sellaista tietoa, mitä siellä ei ollut. Tämä johtui muun muassa siitä, että aineiston alkupuoli eroaa monella tapaa sen loppupuolesta, mikä aiheutti päänvaivaa ja väärinymmärryksiä. Jotkin teemat näyttäytyivät todella vahvasti alussa, mutta lopussa niitä ei mainita ollenkaan. Esimerkiksi aineiston alussa korostuu halu näyttää tanssissa tyylikkäältä ja monipuoliselta, mutta lopussa en yllättäen piittaakaan tästä. Kuin ohimennen totean, että kukin saa tehdä omat johtopäätöksensä. Miksi tämä ei enää kiinnostakaan? Onko ”taiteilijuus” noussut päähän vai onko projektin loppupuolella kenties niin kyllästynyt, että vain myötäilee ohjaajaa?

Kerätyn aineiston tulkitsemisen ongelmat johtuivat ristiriitaisesta tanssi-käsityksestäni, mikä aiheutti sekaannusta; kokemukseni oli ruumiillinen, mutta yritin selittää kokemusta ulkopuolisen silmistä estetiikan kautta. Ristiriidan ymmärtäminen kesti kauan ja kun lopulta käsitin, että ymmärtääkseni aineistoani minun täytyisi nähdä tanssin merkityksellistyvän ruumiillisen kokemuksen kautta, sisäistin roolini ja näkökulmani myös tutkijana. ”Tanssia on tarkasteltava ensisijaisesti kokemuksellisena ja vasta toissijaisesti nähtynä” (Parviainen 1994, 17). Tanssi ei merkityksellisty tai käsitteellisty aineistossani kulttuurin, esteettisyyden tai pelkän kokemuksen kautta. Tanssi saa mer-

kityksensä aineistossani kehollisten tunteiden ja havaintojen kautta. Parviainen (mts., 17) kiteyttää mielestäni kohtaamani ongelman: ”Kokemuksellisuudesta puhuminen johtaa helposti käsitteisiin, jotka muistuttavat enemmän runoutta kuin tieteellistä analyysiä. Oikean sanan ja ilmaisun löytäminen kuvaamaan jotain kehollista kokemusta, joka on yhtä aikaa sekä psyykkis-henkinen että kehollinen, ei ole kovin helppoa dualistiseen keho-mieli-erotteluun tottuneessa kielessä.” Fenomenologian kautta ymmärsin, että harjoitteiden kuvailun aikana katseeni on ollut käännöksissä niin sanotusti sisäänpäin, kehollisissa tuntemuksissani. Tällöin tanssiminen merkitsi kehon ja mielen kietoutumista yhteen, jolloin motivaatio tanssimiseen tuli sekä ulkoa että sisältäpäin kumpuavista impulsseista. Näihin impulsseihin reagoin intuitiivisesti siten, että mikä tuntui hyvältä, oli oikein. Parviaisen (mts., 19) mukaan fenomenologisesti nähtynä ymmärrys tanssista voi tulla vain kokemuksen kautta. Tutkimukseni on siis fenomenologinen, sillä olen kiinnostunut ilmiöstä, siten kuin ne havainnoissa subjektille näyttyvät. Tarkoitukseni ei ole esitellä yleispäteviä tuloksia, totuuksia, vaan pikemminkin pitää pohtiva puheenvuoro yhdestä menetelmästä ja sen luonteesta.

3.5 Luotettavuus

Malterudin (2001), mukaan laadullisen tutkimuksen yleisissä luotettavuuskriteereissä korostetaan tutkimuksen ja sen tulosten uskottavuutta sekä niiden osoittamista. Uskottavuutta lisää esimerkiksi seuraava seikka: tutkija on riittävän pitkän ajan tekemisissä tutkittavan ilmiön kanssa. Tämä perustuu laadullisen tutkimuksen perusoletuksiin todellisuudesta: todellisuuksia on monia, ja tämä hyväksytään laadullisessa tutkimuksessa. Erilaiset tulkinnat tutkimuksen kohteesta eivät siis merkitse välttämättä tutkimuksen luotettavuusongelmaa. Ne lisäävät ymmärrystä tutkimuskohteesta (Malterud 2001). Refleksiivisyys on yksi laadullisen tutkimuksen luotettavuuden arviointikriteeri. Refleksiivisyydellä tarkoitetaan sitä, että tutkijan on oltava tietoinen omista lähtökohdistaan tutkijana, arvioitava, kuinka hän tutkijana vaikuttaa aineistoonsa ja tutkimusprosessiinsa sekä ilmoitettava tutkimusraportissa lähtökohtansa ja edellä mainitun arvionsa.

Leavyn (2009, 15-16) mukaan lisäksi se, kuinka saavuttaa luotettavat tulokset aineistosta, joka koostuu henkilökohtaisista kokemuksista taiteellisesta toiminnasta, on liitoksissa ennen kaikkea tutkijan ontologisiin ja epistemologisiin oletuksiin. Tutkimuksessani nämä oletukset liittyvät kysymyksiin; mitä tanssi ja tanssiinnostaminen ovat. Miten ne ilmenevät innostettavalle?

Eskola ja Suoranta (1998, 142) lisäävät, että kvalitatiiviseen aineistoon tulisi suhtautua suhteellisemmin ja nähdä sen olevan järjestetty tiettyä tarkoitusta varten. Minkä suhtautumistavan valitsee, on kiinni tutkijasta ja hänen intresseistään. Koen oman tutkimukseni ja aineistoni olevan hyvinkin suhteellinen ja niistä kumpuavien tulosten ja johtopäätösten olevan ennen kaikkea mahdollisuuksia. Toisen tutkijan intressit ja lähtökohdat voisivat tuottaa hyvinkin erilaisen lopputuloksen. Tämä on vain yksi mahdollisuus.

Kvalitatiivisissa tutkimuksissa ei ole yhtä sopivaa mallia, jolla voisi arvioida luotettavuutta. Tutkimuksen onnistuminen on yhteydessä tutkimuksen tarkoitusperiin ja tavoitteisiin sekä siihen kuinka hyvin käytetty metodi on näitä tarkoituksia palvellut. Tutkimuksessani ei esiinny muita henkilöitä kuin minä sekä Ketjureaktion työryhmä, joiden sitaatteihin olen saanut luvan. Eskolan ja Suorannan mukaan (1998, 22) erilaisten tutkimusmenetelmien kautta tuotettavan tiedon tarkkuuden ja epätarkkuuden tai oikean ja väärän sijaan pitäisi ymmärtää, että loppujen lopuksi kysymyksessä on vain erilaiset näkökulmat. Toiset aineistot ja menetelmät tuottavat tietyyntyyppistä tietoa kuin toiset.

4 TUTKIMUSTULOKSET

Seuraavaksi esittelen tutkimukseni tulokset kolmen aineistosta nostamani teeman kautta. Alalukujen sisällä olevat aiheet, kuten dialogi, mukavuusalue, sattuma ja identiteetin muutos, kietoutuvat yhteen sekä Prologi- että Ketjureaktio-projektien eri vaiheissa, minkä vuoksi päälukujen sisällä esiintyy samankaltaisuuksia. Alaluvut eivät siis ole toisiaan poissulkevia tekijöitä, vaan pikemminkin kytköksissä toisiinsa koko ajan. Esittämieni teemojen yhteisessä kosketuspinnassa muodostuu se toiminta, jonka kautta elähdytetään yksilön herkistymisen ja itsetoteutuksen prosessia.

4.1 Dialogisuuteen antautuminen

Mikä fiilis! En muista milloin itsetuntoni on ollut näin korkealla! Miksi en lapsena alkanut tanssimaan? Energia, jonka saan näistä tunteista ja muista ryhmäläisistä on uskomaton, ja oppimisen janoni tuntuu tällä hetkellä kyltymättömältä. Jouduin joka päivä tekemään sen tietoisien päätöksen, että jatkan kurssia, joka on kaikkea muuta kuin sitä, mihin olen tottunut ja mikä on minulle tyypillistä. Yhtäkkiä löydänkin itseni nauttimasta täysin rinnoin tunteista, liikkeestä. Huomaankin olevani tilanteessa, että oma käsitys itsestäni on heilahtanut täysin paikaltaan, enkä oikein tiedä mitä pitäisi ajatella. Jotain tulee muuttumaan, se on varma.. (Prologi-päiväkirjamerkintä 28.8.2012.)

Tanssi-innostamisen lähtee holistisesta ihmiskäsityksestä, jolloin toiminta etenee innostettavan omat voimavarat ja lähtökohdat huomioon ottaen. Kokemuksena tämä näyttäytyi siten, että molemmissa projekteissa alun keholliset harjoitteet, etenkin Ketjureaktio-esityksen harjoittelukaudella, tuntuivat hölmöiltä ja niihin oli vaikea heittäytyä. Tämä johtui ennen kaikkea suorittamisesta.

Ensimmäiset perusharjoitukset ja suurin osa tytöistä liikkuu näyttävästi ja kauniisti. (Prologi-päiväkirjamerkintä 27.8.2012.)

Aamu lähti jälleen varsin kankeasti käyntiin ja tunsin itseni hölmöksi ensimmäisten harjoitusten aikana, sillä en uskaltanut heti heittäytyä mukaan täysillä. Jossain vaiheessa sain hieman rentouduttua, mikä helpotti liikkumista. (Prologi-päiväkirjamerkintä 29.8.2012.)

Tanssi-innostamisen harjoitteiden alun ongelmat linkittyvät tähän ylisuorittamiseen, sillä haluan välittömästi tietää tavoitteet ja saada mahdollisen hyödyn toiminnasta. Minulla ei ollut noita tunteja ennen mitään kokemusta tanssimisesta tai esittävästä taiteista ylipäätä, mutta silti vertasin itseäni muihin ja kuvittelin, että minun täytyy pystyä ja kyetä samaan kuin kuka tahansa muu. Konkreettisesti suorituskeskeisyys näkyi siinä, että yritti tanssia mahdollisimman näyttävästi ja olla paras. Kun tämä ei onnis-

tunutkaan, tunsin itseni hölmöksi. Tanssi-innostamisessa tanssi on innostettavassa itsessään. Liikkeet ovat jo valmiina, ne eivät vain ole syntyneet vielä. Sensuroimalla ja suorittamalla ne eivät voi koskaan syntyäkään. Kehollisia harjoitteiden ja liikeimprovisaation kautta harjoitellaan omaa, persoonallista tapaa liikkua ja olla tilassa. Ketjureaktio-projektin harjoittelukauden alun päiväkirjamerkinnöistä välittyy samantapaiset suorittamisen tuntemukset, jolloin pelkästään yksin ohjaajan edessä harjoittelu oli haastavaa ja jännittävää:

En ole nukkunut viime yönä kovin hyvin, joten olin hyvin väsynyt. Ruokakaan ei maistunut ja koko päivän hermoilin treeneistä. Aluksi treenit eivät meinanneet lähteä millään liikkeelle, johtuen varmaankin väsymyksestäni sekä asenteestani. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 20.9.2012.)

Tunsin itseni hyvin haavoittuvaiseksi ollessani yksin.
(Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 20.9.2012.)

En myöskään vielä tuolloin tuntenut ohjaajaa kovin hyvin, minkä vuoksi yksin tarkkailun alla oleminen tuntui jopa tuomitsevalta. Eräästä yleisökeskustelutilaisuudesta poimittu kommentti tiivistää sen, miten innostajan tulisi suhtautua tällaiseen tilanteeseen:

Foster: ...muistat sä Timo niitä alkuharjoituksia ku mä annoin jonku tehtävän ja sää jäädyt ihan, et sulla oli niinku tosi epämukava olo ja noh, se nukketekstihän on siitä sun kokemuksesta? (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Negatiivinen kokemus käännettiin positiiviseksi keskustelemalla ja kirjaamalla tuntemus ylös. Tuo kokemus päättyi lopulta Ketjureaktio-esitykseen runon muodossa:

*Tuntui siltä kuin olisin ollut nukke
 Illuusio mielessäni särkyi
 Ja se muutti tilanteen
 Tuntui kuin se olisi saanut aikaan jotain paha minun sisälläni
 Se tuntui hölmöltä
 Välillä mielessäni välähti ajatus tilanteen naurettavuudesta
 Ei ole minkäänlaista vertailukohtaa
 tai kosketuspintaa
 muihin ihmisiin
 Ja se tuntuu alastomalta*

Tanssi-innostamisessa korostuu ohjaajan rooli, jonka tehtävänä on kulkea innostettavan rinnalla. Harjoittelukauden havainnoista on selkeästi huomattavissa negatiivisten tuntemusten poistumista sitä mukaa, mitä pidemmälle harjoittelukausi etenee, syvenee myös luottamus ja kokemus lisääntyy:

Olen huomannut, että alkaa pikkuhiljaa löytyä rento tapaa olla ja liikua. Ei enää tuota niin hirveästi vaikeuksia aloittaa harjoituksia, vaan hyppään heti liikkeen maailmaan. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 24.9.2012.)

...menimme treenaamaan pieneen liikuntasaliin. Siellä olikin yllättäen joku kynäniska vetelemässä omia treenejään. Emme siis voineet mennä hänen kanssaan samaan tilaan, oma keskittymiseni ei olisi millään voinut pysyä kasassa, koska silloin minua olisi katsonut ihminen, jota en tunne ja johon en luota. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 4.12.2012.)

Melko pitkään treenasimme aluksi pehmeää tanssia, joka ei oikein ottanut sujuakseen. Raisakin huomasi tämän ja ehdotti, että hän laittaisi musiikkia taustalle. Tämä auttoi ja liikkeenä saivat paljon enemmän syvyyttä, mutkikkuutta, pehmeyttä, ketteryyttä ja kauneutta. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 5.12.2012.)

Kun Ketrjueaktio-projektia alettiin harjoitella, ei ollut minkäänlaista käsitystä siitä, miltä lopullinen tuotos tulisi näyttämään, mikä omalta osaltaan aiheutti minussa innostettavana aluksi epävarmuuden tunteita. Tanssi-innostamisessa mennään kohti tuntematonta lopputulosta, minkä vuoksi innostettavan ja innostajan välillä luottamuksen täytyy toimia molempiin suuntiin. Innostaja on Kurjen (2000, 80-83) mukaan katalyyttori, liikkeellepanija, joka omalla esimerkillään tukee ja kannustaa yksilöä aktiivisuuteen ja osallistuvuuteen. Tärkeää on olla itse innostunut ja motivoitunut sekä kyetä ratkaisemaan ongelmatilanteita, mutta myös sisällyttää vastuuta innostettavilla aina mahdollisuuden tullen. Innostajan tulee johtaa johtamatta, eli omata riittävästi persoonallisuutta ja dynaamisuutta yllyttämään ihmisiä toimintaan, mutta samalla myös kyetä hyväksymään innostettavien aloitteet. Luottamuksen rakentaminen innostajan ja innostettavan välille on innostamisen ensimmäinen askel. Tanssi-innostamisen harjoituksissa tanssiin innostettiin annetuilla ohjeilla, mielikuvilla ja impulsseilla, esimerkiksi musiikin, kontaktin, äänen tai tekstin kautta.

Foster: Esimerkiksi siinä Ketjureaktion yhessä takkitanssissa nii me ollaan tanssittu yhdessä. Sit mä oon menny siitä pois ja sit sanonu et tanssi ikään kuin minä olisin vielä siinä. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Karvonen: Siinä ku pyörin maassa sen takin kanssa nii mietin vaan et miten joku muste leviää jossain veden pinnalla et tommosten kautta lähettiin jotain liikkeitä hakeen... (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Kuvaus musteen leviämisestä veden pinnalla on hyvä esimerkki kehollisten harjoitusten abstraktiudesta. Tehtävänannot ovat innostajan antamia mielikuvia ja jokainen näkee tapahtuman mielessään omalla tavallaan, ja toisaalta tuo sen ilmi omalla tavallaan. Innostettavana ikään kuin tulkkasin innostajan ohjeet eli puhutun kielen, liikkeiksi eli tanssin kieleksi. Liikeimprovisaatiolla on mahdollista tehdä näkyväksi tanssijan emotionaaliset, psykologiset ja kulttuurilliset ulottuvuudet tavalla, joita ei välttämättä ole mahdollista edes sanoin kuvailla. Tärkeintä on pyrkiä rehelliseen ja aitoon, sensuroimattomaan liikkeeseen. Tällöin liike tuo näkyväksi jotain henkilökohtaista ja

mahdollistaa autenttisen, itsestään lähtöisin olevan muodon liikkua ja tanssia, mitä ei välttämättä voi koreografoidulla liikkeellä ilmaista tai saavuttaa. (McLeod 2009, 89.)

Jotta tällaiseen vastavuoroisuuteen ja dialogiin päästään, on innostettavan aineiston perusteella kyettävä luomaan turvallinen tila ja tilanne, jossa innostettava voi saada ja antaa tukea sekä lisäksi kykenee luottamaan ohjaajaan. Tätä kautta harjoituksiin heittäytyminen helpottuu. Varon käyttämästä sanaa opettaa kertoessa edistymisestä tanssi-innostamisen harjoituksissa, sillä opettamiseen liittyy yleensä jonkin totuuden esittäminen. Tanssi-innostamisen pedagoginen ajattelu ei tähtää tekniseen, kylmien taitojen, kuten liikkeiden, opetteluun. Myös Kurki (2000, 25) toteaa, ettei innostamisessa pyritä opetukseen vaan kasvatukseen, jonka tarkoituksena on motivoida yksilöissä ja ryhmissä halu kasvattaa itse itseään. Tanssi-innostamisessa harjoitukset eivät pyri minkään tietyn totuuden kaatamiseen, kuten Foster sen eri yleisökeskustelutilaisuuksissa ilmaisi:

Tää on täysin vastoin sitä, mitä me yleensä toimitaan elämässä ja miten meitä opetetaan... meitähän opetetaan sillä tavalla et on se totuus, jonka se opettaja yrittää sieltä kaataa kaikille. Kaikki omaksuu sen saman totuuden. Mut tässä se pitää kääntää ihan pääläelleen. Et se lähtee toiminnasta ja sit ne merkitykset syntyvät jokaiselle. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Vaikka menetelmän keholliset ja liikeimprovisaatioharjoitukset ovat lähtökohtaisesti vapaata ja kaikenlaisen liikkeen hyväksymistä ei se kuitenkaan tarkoita, että harjoitukset olisivat tavoitteettomia tai että mikä tahansa heiluminen olisi toimivaa tai kehittävää toimintaa. Olkkosen ja Turpeisen (2010, 76) mukaan on vaarallista, mikäli ohjaaja hyväksyy ja kannustaa ”kaikki käy” -asenteeseen. Pelkän taiteen tai taiteilijuuden ”piikkiin” laittaminen on pedagogista heikkoutta. Yleisökeskusteluissa Foster totesi aiheesta seuraavasti:

Mä vältän sanomasta usein sitä kun me harjoitellaan et mikä se merkitys mulle katsojana on, koska mä en halua et sit aletaan näyttötelemä sitä. Se vaan se fiilis kuolee sitten... se ilmaisun vahvuus perustuu siihen et tekee

niinku pirun tosissaan jotain eikä näyttele tekevänsä jotain. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Et hirvee luotto siihen, et tästä miehestä jotain irtoaa ja luojan kiitos Timo on luottanut muhun. Et mun arviointikykyyn kun mä annan niitä tehtäviä ja valitsen niitä kohtauksia et mistä rakennetaan esitys... Luottamus oli niinku ainoa jota tarvi... (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Mut tätä ei pidä ymmärtää väärin et tässä ois jotain random heittälyä et tässä on vaan pistetty jotain kasaan, vaan jokaikinen kohtaus, nää palaset, et miten ne on linkitetty toisiinsa ja niinku se kokonaiskaari nii ne hän on todella mietittyjä. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Tanssi-innostajalla on vastuu myös liikeilmaisun kehittämiseen ja palautteen antamiseen, koska menetelmässä ei opita mitään tiettyä tekniikka tai kilpailla. Perinteisesti urheilu- ja liikuntalajeissa kehitys voidaan mitata erilaisilla mittareilla, jotka mittaavat esimerkiksi aikaa, voimaa tai teknistä osaamista. Tanssi-innostaminen ei lähtökohtaisesti tähtää tällaisten mitattavien ominaisuuksien ja kykyjen edistämiseen, minkä vuoksi kehittyminen saattaa olla vaikeaa tekijän itse havaita. Tanssi-innostaminen vaatii myös tietynlaisen epämääräisyyden sietämistä, sillä sen lopputuloksia ei voi ennustaa ja koko prosessi on eräänlainen mysteeri. (Foster 2012b, 25-26.) Olkkonen ja Turpeinen (2010, 73) toteavat, että nuorten parissa taiteellista työtä tekevän ohjaajan tulisi kyetä oman työnsä, pedagogiikkansa ja työkalujensa kriittiseen tarkasteluun toiminnan kaikissa vaiheissa; onko toiminta ja sisältö sellaista, jonka kautta nuori voi kehittyä ja heittäytyä? Ymmärtääkö nuori mitä tekee? Foster avasi yleisökeskustelutilaisuuksissa Ketjureaktion sattumaan ja improvisaation pohjautuvien tanssien ideologiaa seuraavasti:

Ne on Timon liikkeitä. Et siihen on ollu helppo päästä koska ne on hänen omaa liikettään kuitenkin. Et mä voin tosiaan syöttämällä mielikuvia niin niinku muuttaa sitä laatua vähän siinä. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

...ku lähetään improvisoiden tekemään teosta niin siinä ei oikeestaan lähetä semmosesta psykologisesta tulkinnasta tai ajatuksesta... lähetään vaan tekemään ja sit katsotaan syntykö merkityksiä. Jos syntyy niin ne jää tähän, ne otetaan lopulliseen teokseen. Jos ne on ihan huonoja ideoita niin ne heitetään pois, niitä ei laiteta tähän. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Ja siis mähän oon ohjaaja. Mä oon ehdottomasti ohjaaja enkä koreografi. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Innostamisen tieto-käsityksessä on mukana myös ”taiteellinen ulottuvuus”: ”Se on luonteeltaan utooppista, yllätyksellistä ja oivaltavaa. Se ylittää normaalin ja rutiininomaisen ja kurottautuu tulevaisuuteen menneisyyden asemasta” (Kurki 2000, 168). Kun Ketjureaktion harjoituskausi etenee ja luottamus innostajan kanssa on vahvistunut, alan ottaa roolia myös treenien ja teoksen rakentamisen suhteen tarjoamalla erilaisia toimintoja. Koin, että minulla on mahdollisuus vaikuttaa treeneihin ja esitykseen, mikä voimaannutti kysymään ja kyseenalaistamaan sekä tarjoamaan erilaisia ehdotuksia sisältöihin. Useat ehdotuksista päätyivät lopulliseen esitykseen, mikä teki Ketjureaktiosta vielä henkilökohtaisemman, sillä olin näin myös itse käsikirjoittanut sitä.

...tarjosin melko monia asioita treenien aikana, esimerkiksi, että mitä jos hommaisimme suuren lakanan tai kankaan, jonka heitämme kaiteen yli. Pukisin tämän lakanan sitten päälleni ja jollain tapaa lopettaisimme esityksen siihen. Otin myös kantaa hänen työskentelyynsä ja näkemyksiinsä. Kommentoin esimerkiksi tuntojani, mikäli jokin ei sujunut tai tuntui väkinäiseltä. Keksinkin myös esitykselle nimen; Ketjureaktio. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 3.12.2012.)

Kuvaamani tapahtumaketju on hyvin karkea ja tiivistetty, mutta mielestäni kuvaava esimerkki siitä, kuinka tanssi-innostamisessa pyritään tuottamaan kulttuurista demokratiaa. Sitaatit kertovat siitä, kuinka tanssi-innostaminen pyrkii paitsi innostamaan tanssiin eli luomaan sekä innostamaan tanssilla eli osallistamaan (Foster 2012c, 38). Luottamuksen myötä myös keskustelut muuttuivat sisällöltään paitsi käsittelemään itse

harjoituksia, myös käsittelemään elämääni koskevia asioita. Keskustelut siis muuttuvat myös henkilökohtaisemmiksi. Toiminnan ei kuitenkaan ole määrä olla terapiaa, mutta parhaimmillaan se voi olla terapeutista. Innostaja ihmettelee, keskustelee, on kiinnostunut kokemuksista ja kannustaa sekä motivoi. Tärkein kysymys, jonka ohjaaja voi esittää, on kysyä miksi; miksi teit näin, miksi liikut tuolla tavalla? Näin ohjaaja huomioi ja toisaalta auttaa innostettavaa refleктоimaan tekemäänsä, mutta samalla myös refleктоi omaa toimintaansa.

Foster: Kyl me varmaan aika alusta asti pyrittiin siihen että jossain vaiheessa tulee esitys, mut mitään muuta me ei olla tiedetty. Että tätä yhteistä ymmärrystä ollaan tässä rakennettu, yhteistä teosta. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Dialogi luo ymmärryksen innostajan ja innostettavan välille. Värri (2004, 159) toteaa: ”Dialoginen kasvatus pyrkii mahdollistamaan kasvatettavan itsenäistymisen, sen, että kasvatettava kykenee ottamaan vastuuta omasta tulevaisuudestaan. ... Myös nuorisotyöntekijä ja nuori voivat ystäväystyä yhteisten harrastustensa ja koettelemustensa parissa – tavoittaa yhteisessä toiminnassaan välitilan, jossa itse tapahtuminen on merkityksellisempää kuin se, kuka kasvattaa ja ketä kasvatetaan.”

4.2 Tunteettomaan hyppääminen

Ensimmäisissä treeneissä minun oli vaikea vaihtaa päitää ohjaajani edessä. Nyt olin pelkät bokserit jalassa kaikkien kavereitteni edessä. Jotakin on tapahtunut. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 5.12.2012.)

Houni (2010, 22) käsittää itsetuntemuksen yksilön filosofiseksi pohdiskeluksi suhteessa itseensä ja ympäröivään maailmaan. Mukavuusalueella hän taas tarkoittaa Ran Lahavin määrittelemää mentaalista kartastoa, johon kuuluu yksilön arvot, normit, maailmankatsomus, erilaiset roolit ja näiden noudattaminen. Mukavuusalueen rajoilla liikkuminen leventää näitä henkisiä ominaisuuksia ja näin lisää yksilön henkistä hyvinvointia. Itsetuntemus on mukavuusalueen yksi olennainen osa. Myös Kurjen (2000, 19) mukaan innostamisella ”pyritään parantamaan ihmisten elämänlaatua.” Prologissa-

projektin päiväkirjoissa mukavuusalueen rajalla liikkumiseni näkyy siinä, että ylipäänsä on osallistunut kurssille, joka on kaukana totutusta ja tutusta.

Sali täynnä tuntemattomia ihmisiä, joista vain kaksi on miehiä minun lisäksi. Jännittää, pelottaa, ahdistaa. Torstaina pitäisi tehdä lopullinen runko näytökselle, joka esitetään seuraavana päivänä, sekä kurssista tehdään myös dokumenttielokuva – mihin olen joutunut? Lopettaisinko homman kesken vai heittäytyisinkö ja nolaisin itseni totaalisesti? Valitsin jälkimmäisen vaihtoehdon. (Prologi-päiväkirjamerkintä 27.8.2012.)

Sitaatista on nähtävissä tietoisien päätösten tekeminen, että jatkaa tanssi-innostamista alkuvaikeuksiensa jälkeen, sillä ryhmä on uusi, tilanne on uusi, paikalla on kameramies, joka kuvaa kaikki harjoitukset, naisia on enemmän kuin miehiä ja näistä miehistä olen lisäksi ainut kantaväestöön kuuluva. Näiden seikkojen vuoksi erotun joukosta ja se aiheuttaa paineita, koska en halua olla uuden ryhmän keskipisteenä. Sitatista käy ilmi myös, kuinka omaa taitotasoaan vertaa muihin ryhmän jäseniin. Mukavuusalueen rajoille liikkuminen vaatii uuden kokemisen uskallusta, sillä silloin liikutaan henkisesti sellaisella alueella, jossa yksilö ei ole tottunut olemaan. Tällaiselle alueelle meneminen voi kuitenkin olla henkisesti rikastuttava kokemus. Innostajan rooli kannustajana korostuu tällaisessa tilanteessa. Nuorten kohdalla se korostuu entisestään. (Houni 2010, 22-23.) Pelkästään se, että päättää jatkaa ja näin jää mukavuusalueen rajoille muodostuu jo itsessään voimaannuttavaksi kokemukseksi.

Mielestäni ylitin omat rajani kilometrillä jo siinä, että jäin kurssille ja annoin kameramiehelle luvan kuvata minua. Täysin uusi maaperä, en ymmärrä tanssista tai näyttelemisestä tuon taivaallista ja tuntuu kuin saisin sydänkohtauksen. Mahtavaa! (Prologi-päiväkirjamerkintä 27.8.2012.)

Aineistoa lukiessa huomaa oman sitoutuneisuuden heti sen jälkeen, kun on päättänyt jatkaa ryhmässä. Esimerkiksi tanssi-innostamisen harjoitukset jatkuvat myös itsekseen kotona. Tämä sitoutuneisuus johtunee myös siitä, että viikon aikana teen pienen soolo-osuuden ja tuo pätkä päättyy lopulta itse esitykseen, mistä olen erittäin innostunut:

Ujon kaukaisesti olin toivonut, että voisin tehdä jotain yksin esityksessä, sillä haluan saada uusia kokemuksia ja kokeilla erilaisia asioita. Tämä on loistava tilaisuus mennä vielä kauemmas mukavuusalueeltani. (Prologi-päiväkirjamerkintä 29.8.2012.)

Ketjureaktion parissa mukavuusalueen pohdinta tulee esiin esimerkiksi harjoittelukauden alun havainnoissa, kun olen yksin harjoittelemassa ohjaajan edessä eikä ryhmää ole tukena, kuten Prologissa oli. Tunteiden ja tunnetilojen heilahteleminen on melko suurta ja niissä korostuu ujous, jännitys, epäily ja jopa pelko.

En saanut nukuttua kovin hyvin ja heti herättyäni päässäni pyöri ajatus siitä, että noin kolmen tai neljän kuukauden kuluttua minun pitäisi esiintyä yksin pitkässä näytöksessä. Se on pelottava ajatus. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 17.9.2012.)

Olen huomannut, että on paljon haastavampaa lähteä liikkumaan yksin, kuin ryhmässä. Prologissa oli minun lisäksi monia muita esiintyjä, jotka antoivat minulle valtavasti energiaa ja rohkeutta. Esiintyessäni yksin ohjaajan edessä, tiedän, että hän katsoo jokaista liikettäni ja tavaltaan arvostelee minua koko ajan. Prologissa oli mahdollisuus ”piiloutua” muiden esiintyjien joukkoon, enkä ollut aina esillä tai arvosteltavana. Nyt olen jatkuvassa tarkkailussa, mikä on välillä jopa ahdistavaa. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 20.9.2012.)

Yllä olevasta sitaateista käy ilmi mukavuusalueen rajapinnassa läpikäymiäni ajatuksia. Sitaatissa on havaittavissa, kuinka Prologin ryhmän jäsenten tukea ja turvaa jopa kaipaava, vaikka aiemmin juuri muut ryhmäläiset olivat jännityksen aiheuttajia. Tämä on merkki siitä, että mukavuusalueen raja on siirtynyt. Aineiston perusteella mukavuusalueen rajapinnalla liikkuminen helpottuu, kun siihen kannustetaan ja tuetaan. Harjoitusten jännittäminen keskittyy sekä Prologi- että Ketjureaktio-projekteissa alkuun, kun taas läpi koko aineiston on havaittavissa esityksen ja esiintymisen jännittäminen. Prologi-esityksessä turvana olivat muut ihmiset, mutta Ketjureaktio-esitys rakennettiin alusta alkaen sooloksi. Molemmissa päiväkirjoissa esiintymisen aikaiset merkinnät

kuvaavat todella paljon myös suorittamista. Arvotan aineistossa omaa onnistumistani ja esityksen onnistumista ylipäätä suhteessa siihen, mitä yleisö piti ja miten se koki esityksen. Osa piti, osa ei.

Voisin sanoa, että esityksessä soolo-osuuteni on niin lähellä omia henkisiä rajojani kuin voi vain olla. Jännittäminen ja pelko tulevat olemaan käsinkosketeltavia perjantaina. (Prologi-päiväkirjamerkintä 29.8.2012.)

Juuri ennen esityksen alkua yritin ajatella jotain muuta, mutta en uskaltanut. Tuntui siltä, että mikäli olisin ajatellut jotain muuta, en olisi päässyt takaisin enää siihen keskittymiseen, mikä minulla siinä tilanteessa oli. Oli vähä samanlainen jännittävä tunne kuin pikkulapsena, kun olin kesällä järvessä uimassa. En uskaltanut mennä kovin kauas laiturista, kun en tiennyt uppoanko. Esiintyessä en uskalla ajatella kovin kaukaisia juttuja, koska en tiedä olenko niissä ajatuksissa sitten liian syvällä. Istuessani siinä portailla niin mietin vaan sitä, kuinka paljon pelottaa ja ahdistaa. Tunsin oman sydämen sykkeeni kurkussa ja kaulan suonissa ja haistoin sen muovimaton pinnasta lähtevän kumisen tuoksun. Silmät rekisteröivät erilaisia valojen vaihteluita ja kuuntelin korvat höröllä sitä, millon yleisö tulee sinne tilaan. Lopulta kun ne siihen sitten valuivat, niin sivusilmällä näin, kuinka paikat alkoivat täyttyä. En uskaltanut suoraan katsoa. Lopulta valo sammui ja esitys alko. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 16.12.2012.)

Erityisesti Ketjureaktio-projektin esitys arvioitiin esiintymiseni kautta, koska olin ainoa esiintyjä. Esitysten jälkeen pidetyissä keskustelutilaisuuksissa katsojat saivat esittää omia näkemyksiään ja kokemuksiaan. Positiivinen palaute on uskoa ja tekemistä vahvistava seikka, mutta katsojien negatiivisia kokemuksia tulee myös ilmi. Näitä keskusteluja purettiin myöhemmin ja innostaja näin varmisti, etteivät negatiiviset kokemukset jää kalvamaan mieltä. Mikäli esitykset olisivat omasta mielestäni epäonnistuneet ja olisin menettänyt mielestäni kasvoni, mitä se olisi aiheuttanut? Minkälaisia arpia tai traumoja se olisi aiheuttanut? Kuinka näistä olisi selviytynyt? Kasvojen menettäminen on tuskallista kenelle tahansa riippumatta iästä. Lapsuudessa ja nuoruudes-

sa tuollaisten kokemusten kokeminen on kuitenkin aikuiseen ihmiseen verrattuna yleensä paljon rankempaa, sillä lapsuudessa ja nuoruudessa luodaan oman identiteetin ja minäkuvan pohjia. Pahimmillaan lapsuudessa tai nuoruudessa koettu nöyryytys jättää ikuiset arvet. Kuinka moni onkaan kuullut jonkun tarinan laulamisesta alakoulu- luokan edessä muiden lasten nauraessa eikä sen jälkeen ole uskaltanut laulaa enää koskaan?

Aineiston perusteella esitykset ovat pääosin olleet kuitenkin positiivisia kokemuksia ja esiintyminen on ollut mielekästä ja antoisaa. Esitysten alussa korostuu tuen tarve, jota haen erityisesti ohjaajalta, mutta myös muilta työryhmän jäseniltä. Positiivisten esiintymiskokemusten jälkeen tuo tuen tarve kuitenkin vähenee.

Oli tosi iso asia huomata ylipäätä se, että sen pysty vetämään läpi ja siihen riitti fysiikka, siihen riitti kunto ja siihen riitti henkinen kantti. Ettei tullu mitään naurun pyrskähdyksiä tai mitään muuta vastaavaa vaan sen pysty heittäen alusta loppuun ja se oli tärkeätä huomata itelle. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 19.12.2012.)

Mukavuusalueen reunoilla liikkuminen ja sen kautta henkisten voimavarojen lisääntyminen sekä itsensä näkeminen rohkeampana näkyvät muun muassa siinä, kuinka itseä alkuun jännittävistä ja jopa pelottavista asioista muodostuu projektin lopussa asioita, joista nauttii ja haluaa tehdä lisää.

Lava oli tuon 45 minuutin ajan minun valtakuntani. Tuntui siltä, että olin katsojien yläpuolella, että omistin koko tilan. Nyt koko projekti on ohi. Elokuussa aloitin Prologin merkeissä ja nyt lopetan Ketjureaktioon tämän urakan. Mieleton matka, mieleton fiilis. Toisaalta älyttömän onnellinen, toisaalta suruinen, utuinen olo. Juuri kun sain kiinni esiintymisen riemusta niin kaikki loppuukin. Omituista. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 20.12.2012.)

Eräs mielenkiintoisimmista yleisökeskusteluista oli, kun Ketjureaktio-projektin esitystä tuli katsomaan teini-ikäisistä pojista koostunut ryhmä.

...se tuntu olevan tärkeätä niille pojille kuulla, etten en oo ikinä tehny mitään tällasta vastaavaa, eikä oo mitään kokemusta tanssihommista ja näin, niin 23-vuotiaana hyppään tämmöseen projektiin. (Ketjureaktiopäiväkirjamerkintä 18.12.2012.)

Esityksen kautta tanssi-innostamisen yhteys kulttuurisen demokratisaatioon on selkeimmin havaittavissa. Tanssilla innostaminen ei siis tarkoita pelkästään tanssillista toimintaa. Tanssi-innostamista voi toteuttaa esityksen välityksellä, kuten sitaatissani olen kuvannut. Parhaimmillaan tanssi-innostamisen kautta toteutettu teos puhuttelee sekä tekijää että innostajaa, mutta myös yleisöä ja luo näin dialogia paitsi harjoituksissa innostajan ja innostettavan välille mutta myös esityksessä innostettavan ja yleisön välille.

Tuntemattomaan hyppääminen tulee ilmi myös sattuman kautta, joka on tärkeä osa tanssi-innostamista. Sattuma ohjasi usein treenejä ja yksittäisiä harjoituksia, mutta oli myös tärkeä osa Ketjureaktion syntyä:

Ehdotin myös Raisalle, että mitä jos hommaisimme suuren lakanan tai kankaan, jonka heitämme kaiteen yli. Pukisin tämän lakanan sitten päälleni ja jollain tapaa lopettaisimme esityksen siihen. Sattumalta Studiossa olikin eräs lakana, jota sitten testasimme. (Ketjureaktiopäiväkirjamerkintä 3.12.2012.)

Foster: Et esimerkiksi Timo itte ehdotti tota huutamista tohon yhteen kohtaukseen ja se oli hyvä juttu et mähän luotan todella paljon sattumaan. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Karvonen: Varmaan suurin syy, minkä takia käytettiin noita portaita ja tota siltaa niin se että se on meleko tota uniikki elementti noi kierreportaat ja näin. Niitä oli pakko sitte hyödyntää. (Yleisökeskustelutilaisuus 19.12.2012.)

Tanssi-innostamisen harjoitukset perustuivat improvisaatioon, mikä jättää tilaa sattumille. McLeod (2009, 88-90) ehdottaa, että mikäli tanssiin suhtautuu oman kehon tuntemusten kautta ilmentyväksi tapahtumaksi, on jokaisen kokemus tätä kautta erilainen ja jokaisen tanssijan sisäinen maailma näyttäytyy eri tavalla. Jokaisella on oma tapansa tanssia. Tiukoissa koreografioissa taas ei ole varaa sattumiin, vaan ne nähdään virheinä, jotka tulee poistaa. Aineiston pohjalta tanssi-innostamisen harjoitukset paitsi sallivat sattumat, myös kannustivat niihin, sillä sattuman kautta syntyi, esimerkiksi, monta uutta kohtausta.

Karvonen: Kaikki uudet liikkeet ovat sattumankauppaa, kokeilua, jota en ole koskaan ennen tehnyt ja ainaku huomaa että on syntynyt jotain uutta liikettä tai näin nii se on hienoo tai tuntuu siistiltä. Pääsee johonki semmoseen käsiksi jonka olemassa olosta ei aiemmin tiennyt. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Dialogi ja sattuma nivoutuvat yhteen, kun treenit alkavat yleisellä keskustelulla arjesta, tunteista, tunnetiloista ym. Keskustelut määräsivät usein päivän treenit; huonon päivän sattuessa negatiivisia tuntemuksia saatettiin purkaa vaikkapa raivokkaammalla harjoituksella.

Usein ennen tanssi-innostamisen harjoitusten alkua aineistossa korostuu innostus päästä liikkumaan ja ilmaisemaan kuten haluaa ja irrottautua tutusta, konservatiivisesta tavasta. Päästä irti liikettä rajoittavista henkisistä kahleista. Liikeimprovisaatioharjoitukset tarjoavat mahdollisuuden horjuttaa ennalta opittuja liikkeitä sekä liikkumisen ja käyttäytymisen tapoja (McLeod 2009, 89). Aineistossa käytän usein sanaa ”flow”, kuvaamaan tunnetilaa, kun pääsee ja päästää irti omista rajoituksista, ajatuksista ja suunnitelmallisuudesta (ks. flow-käsitteestä Csikszentmihalyi 1991):

Se vie aina hetken aikaa, että lämpiää ja pääsee siihen omaan fiilikseen. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 10.10.2012.)

Ahdistusta helpottaa se, kun saa tietynlaisen flown päälle ja uppoutuu liikkeisiin. Silloin tanssi vie ja itse vain uppoudun sen maailmaan. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 21.11.2012.)

Harjoitusten sisälle pääseminen ja liikkeeseen heittäytyminen vievät oman aikansa. Etenkin harjoittelukauden alkupuolen havainnoista kuvastuu, kuinka harjoitusten alut ovat hankalia ja liikkuminen alkaa usein ”kohmeisesti” tai ”tönkösti”. Kun lopulta mieli ja keho pääsevät yhteisymmärrykseen, liike ikään kuin avautuu. Harjoituksissa liikkeet ja tanssiminen olivat sidoksissa sisäiseen maailmaan ja sen hetkisiin ajatuksiin. Itse kuvaisin tätä kehollistuneeksi ajatuksenvirraksi.

Kun teen liikeharjoituksia, ajatukseni ovat täysin kyseisessä hetkessä läsnä. En ajattele mitään muuta kuin kehon tuntemuksia, mikä on hyvin rentouttavaa. Stressi ja huolet jäävät hetkeksi sivuun ja voin nauttia pelkästään liikkumisesta. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 20.9.2012.)

Mietin juuri annettuja neuvoja ja kuinka musiikki vaikutti liikkeisiin ja kuinka annan musiikin vaikuttaa liikkeisiin. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 7.12.2012.)

Liikkuminen motivoituu ja saa muotonsa joko suoraan kehollisista tuntemuksista, jotka konkretisoituvat liikkeiksi tai vaihtoehtoisesti motivaatio liikkumiseen tulee ulkoisista aistiärsykkeistä, joiden tuottamia tunteita ja ajatuksia konkretisoin liikkeillä. Ketjureaktioharjoitusten loppupuolella ja esitysten kuvailussa on havaittavissa muutama niin syvälinen kokemus, että kuvaan tanssia, taidetta ja esitystä sekä esiintymistä omaksi maailmakseen:

Mä pääsin jotenkin saman tien siihen fiilikseen ja siihen hommaan, mitä olin esityksessä tekemässä. Siihen Ketjureaktion maailmaan ja se oma keskittyminen oli silloin tosi, tosi vahva. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 19.12.2012.)

Näin mielessäni kaikki ne mielikuvat jotka pitikin ja tunsin eri tansseissa olevani eri elämäntilanteissa. Olin rakastunut ensimmäistä kertaa, näin hyvin raadollisen eron parisuhteesta mielessäni, olin uimassa läpikuultavassa sinisessä vedessä, aivan kuin eräässä näkemässäni musiikkivideossa, olin tappelemassa erään maahanmuuttajan kanssa, joka esiintyi kanssani Prologissa, keskustelin isäni kanssa. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 20.12.2012.)

Se on mielenkiintoista, että sitä elää niin omassa maailmassaan noitten esitysten aikana. Tuntuu et välillä osa aisteista lakkaa toimimasta ja osa vahvistuu. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 18.12.2012.)

Jos mukavuusalueen rajoilla liikkuminen voi leventää yksilön henkisiä ominaisuuksia, käänteisesti tämä tarkoittaisi, että mikäli yksilö *ei* liiku hänen mukavuusalueensa rajapinnassa, eivät nuo henkiset ominaisuudet mahdollisesti levene. Yksilön henkiset ominaisuudet ovat siten yhtä leveät, kuin mukavuusalueen sisällä on mahdollista olla. Tunteeko yksilö todella itsensä, jos ei ole koskaan poistunut tutusta ja turvallisesta, tunnetusta?

Tanssi-innostamisessa lähdetään yksilön voimavaroista kohti tuntematonta yhdessä innostajan kanssa. Innostettavaa kannustetaan mukavuusalueen rajapinnalla liikkumiseen, mikä näkyy uudenaiseen liikkumiseen pyrkimisenä. Tanssi-innostamisessa pyritään siihen, että yksilön sisäinen maailma sekä yhteys omaan kehoon tulisivat hänelle tutuksi ja liikkuminen motivoituisi innostettavasta itsestään lähtöiseksi. Kun liikettä ei sensuroi, luodaan uutta. Uudenaista liikettä ”houkutellaan” erilaisin impulssein ja aistiärsykkein. Keholliset harjoitukset herkistävät innostettavaa kuuntelemaan oman kehoaan ja reagoimaan impulsseihin omalla, ainutkertaisella tavallaan, jolloin liike on lähtöisin innostettavasta itsestään. Tällöin on kyseessä toiminta, jossa innostettava oppii itse itsestään eli ”kasvattaa” itseään (Kurki 2000, 25).

4.3 Identiteetin ja maailmankuvan muuttuminen

Aineisto kertoo yleisesti siitä, kuinka tanssi-innostamisen keholliset harjoitukset tuottavat tietoa ja oppia omasta kehosta, sen rajoituksista ja mahdollisuuksista ja toisaalta siitä, kuinka keholliset harjoitukset voivat muuttaa ajattelutapaa. Innostamisen keskeisenä tavoitteena onkin ”herättää ihmisten tietoisuutta” (Kurki 2000, 19). Parviainen (1994, 19) ymmärtää tanssin olevan tekijä, joka edesauttaa ihmisen ymmärrystä omasta olemisestaan. Keholliset harjoitukset kutsuvat tutkimaan ihmisen sisäistä maailmaa, sekä fyysistä että psyykkistä, mutta myös ulkoista, ympärillämme havaittavissa olevaa, ulkoista maailmaa. Anttilan (2009, 87) mukaan harjaantunut kehotietoisuus tekee mahdolliseksi hienovaraisetkin kehollisten kokemusten kuuntelemisen ja tulkitsemisen. Herkkä tietoisuus kehollisen tilan muutoksista on eräs tie itsetuntemukseen. Konkreettisesti tämä näkyi itselläni esimerkiksi siinä, että tanssi-innostaminen muutti käsitystäni, millä eri tavoin voin liikkua, liikutella kehoani, mikä taas muutti käsitystäni maskuliinisuudesta.

Itsetuntoni tuntuu olevan melkoisen korkealla suurimmaksi osaksi, mutta välillä tuntuu siltä, kuin minua arvosteltaisiin tai ihmiset ajattelisivat, että onpa tuo naisellista. Välillä minulla onkin hieman vaikeuksia ajatella, että taas pitäisi tanssia ja olla jotain sellaista, joka on kaukana omasta persoonasta tai oikeastaan käsityksestä miehisyydestä. (Ketjureaktiopäiväkirjamerkintä 24.9.2012.)

Olen poiminut edeltävän lainauksen ajalta, jolloin olin juuri aloittanut harjoitukset Ketjureaktio-projektin osalta. Vaikka yleisesti harjoitusten havainnoista on huomattavissa ilo ja sitoutuneisuus tehdä tanssia, aineistosta välittyy myös huoli siitä, hyväksyvätkö muut ihmiset harrastukseni. Alkuvaiheen aineistoa leimaa pohdinta, voiko mies harrastaa tanssia. Jos voi, minkälaista. Ajattelutapani muuttui kuitenkin pikkuhiljaa, kun koin itse tanssi-innostamisen harjoitteiden kautta liikkuvani ja ilmaisevani pehmeästi, herkästi. Tämä johti siihen, että kuvani maskuliinisuudesta laajentui hyväksymään miehelle myös erilaisen tavan liikkua ja liikuttaa omaa kehoaan ilman, että siinä samalla menettäisi tai luopuisi omasta maskuliinisuudestaan. Oman sukupuolen kuvaamista suhteessa tanssiin keskittyy lähinnä harjoitusten alkupuolen kuvauksiin.

Ikään kuin omat ennakkokäsitykset tai henkiset lukot olisivat kahlinneet myös keskittymistä itse harjoituksiin.

Siinäkin on jo rooli, kun kävelee kaupungilla. Ryhtisi kuuluisi olla hyvä; vatsa sisään, rinta ulos jne. Näissä harjoituksissa minun ei tarvitse tällaisia asioita miettiä vaan saan omassa ”rumuudessani” liikkua miten lystään. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 24.9.2012.)

Sitaatissa puhun sellaisesta mieheyden esittämisen mallista, joka on ulkoapäin opittu. Tämä malli näyttäytyy sitaatissa miehen tavasta kävellä kaupungilla. Omassa rumuudessani liikkuminen taas kertoo siitä, kuinka tanssi-innostamisen harjoituksissa olen kokenut olevani vapaa esittämistäni rooleista ja sukupuolen tuomasta taakasta. McLeod (2009, 89) toteaa, että sukupuoli on rooli, jota jokainen toteuttaa jopa kävellessään, seistessään tai istuessaan. Toisin sanoen sukupuolta esitetään, se on performatiivinen (ks. myös Butler 2006). Tanssi-innostamisen harjoituksissa tavoitellaan sekä vanhan säilyttämistä, että uuden luomista, mikä konkretisoituu esimerkissäni. Eli irrottaudutaan mieheyden esittämisen performatiivisesta tavasta olla, liikkua, tanssia, ja pyritään kohti tuntematonta. Kataisen ja Savan (2004, 27) mukaan draaman keinoin kokeiltavat erilaiset minäroolit voivat laajentaa tai jopa pysyvästi muuttaa käsitystä itsestä. Taiteellisin keinoin näkyväksi tuotettu osa itseä voi olla kokijalle hyvinkin merkityksellinen ja todellinen. Näin kävi myös minulle, kuten Prologi-esityksen jälkeen päiväkirjaani kirjoitin:

Vasta tänään tulin ajatelleeksi syitä sille, miksi se kurssi oli minulle samalla niin suuri haaste, mutta samalla antoi minulle niin paljon. Pohdin sitä, kuinka paljon tällaiselle kurssille osallistuminen ja näytöksessä esiintyminen sotii omaa identiteettiäni vastaan. Olen nimittäin aina ajatellut olevani hyvinkin stereotyyppinen mies, joka tarvitsee yksiselitteistä ja loogista selitystä. Elämäni on aina ollut hyvin maskuliinista, johon on kuulunut kaikkea muuta kuin esiintyminen, näytteleminen, laulaminen tai tanssiminen. Ehkä en ole koskaan ollut siihen täysin tyytyväinen ja siksi – varsinkin nykyään – jopa hakeudun tilanteisiin, jotka ovat kaukana tuosta totutusta roolista. (Prologi-päiväkirjamerkintä 31.8.2012.)

Edellisestä sitaatista tekee mielenkiintoisen sen viimeisen lauseen alku: ”Ehkä en ole koskaan ollut siihen täysin tyytyväinen...”. Tämä kuvastaa sitä, kuinka miehen malli on ulkoapäin opittu. Mukavuusalueen rajalla liikkuminen laittaa ensimmäistä kertaa todella pohtimaan tuota mallia. Pohdintaa aiheuttaa itsensä näkeminen uudella tavalla, kun opitut roolit ja käsitykset esimerkiksi miehuudesta ja maskuliinisuudesta kokevat muutoksen. Tämä ei ole mutkatonta vaan aiheuttaa aluksi jopa vastustusta sekä itsessä että ympärillä olijoissa. Erilaisuuden ja mukavuusalueen rajoille menemisen kokemukset laajentavat tanssin ja taiteen kautta kuvaa mieheydestä ja maskuliinisuudesta. Jos maskuliinisuus ja feminiinisyys, mieheys ja naiseus olisivat jotenkin muuttumattomia ja sisäänrakennettuja, olisiko maskuliinisuudessa tapahtunut muutos ollut mahdollinen. Muutosta kuvaa myös eräs yleisökeskustelutilaisuus, jossa sukupuolisuus nousi keskustelun aiheeksi:

Timo nyt on pakko kysyä, kun sanoit et kesällä olit sitä mieltä et tanssi oli homojen hommaa, nii oot sä nyt tullut kaapista ulos? (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Karvonen: Emmä tiedä, kai mä sit oon vähä homo... Emmä tiedä mitä tohon pitäis vastata. Sanotaan näin että se oma käsitys siitä maskuliinisuudesta on muuttunut. Sitä että on ajattelut että se tanssi ei todellakaan ole, varsinkaan Suomessa, mitenkään maskuliinista niin siihen on tullut muutos... (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Kommenteista tulee ilmi myös omat ennakkoluuloni tanssia kohtaan ajalta ennen omakohtaista kokemusta. Nämä kertovat siitä ajattelutavasta, joka leimaa edelleenkin osaa harrastelajeja. Osassa harrastetuista liikuntalajeista on selkeitä sukupuolieroja. Osaa eroista voidaan selittää tyttöjen ja poikien fyysisinä eroavaisuuksina, mutta osittain on kyseessä myös infrastruktuurin, lajikulttuurien, kasvatusten, yleisten sukupuolikäsitysten sekä erilaisten tottumusten tulosta. (Turpeinen ym. 2011, 62-63.) Yhteiskunnassamme vallitsee heteronormatiivisuus, jonka mukaan muun muassa lasten ja nuorten harrastukset ovat sukupuolittuneita; tytöillä on tyttöjen harrastukset ja pojilla poikien. Tyttöjä ja poikia kohdellaan ja heitä kasvatetaan eri tavalla syntymästä saakka, mikä taas mahdollistaa ja samalla sulkee erilaisia toimintoja riippuen sukupuoles-

ta. (Punnonen 2007, 522.) Foster ja Mönkkönen jatkavat tästä aiheesta kommentteissaan:

*Foster: Nii ja jos ajatellaan sitä et minkälaisia tansseja tarjotaan pojille harrastuksina nii tosi paljon on katutansseja... Mut siis voi myös tarjota jonkinlaista muunlaista jos ajattelee esimerkiksi tätä musiikkia tässä teoksessa niin eihän se ollut mitenkään stereotyyppistä maskuliinista musiikkia myöskään. Että tota me monta kertaa jos ollaan liian ennakkoluo-
loisia poikia kohtaan et mitä musiikkia pojat voi tehdä, mitä tansseja pojat voi tehdä. Silloin me suljetaan aika paljon ovia nuorilta ihmisiltä. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)*

Mönkkönen: Ja siis mä muistan koska mä itse tykkään tanssia hirveesti, vaikka yökerhossa. Nii mulla on semmonen jota mää oon nuoresta asti kelannu et miten niinku mies saa liikkua. Koska mulla on jotenki nuoresta asti ollu silleen et mä jotenki alan keinuttamaan lanteita ja se tulee mulla niinku luonnostaan mulla. Mäki oon pieneltä paikkakunnalta, kasvatuksella, eikä siellä voinu ajatella sitä, että ois voinu ilmaista itseään tanssilla vaikka miten mieli teki. Jossain vaiheessa tajusin et mä haluan liikkua näin ja liikkeellä ilmaista nii sit se on ihan ok miehelle. Ei tarvi enää ajatella mikä ois väärin. Mut sillon mää aikasemmin kelasin et himmailee sitä omaa liikeilmaisua ku ajattelee et mies ei saa näin liikkua. Sehän on aivan typerää. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Vaikka tanssiharrastajien ja -ammattilaisten keskuudessa miehet otettaisiin hyvin vastaan, eikä asiassa nähtäisi mitään sen kummempaa ongelmaa, on aiheellista kysyä, riittääkö tämä. Valitettava tosiasia on kuitenkin, että tiettyjen harrastusten valinnassa nuorten on edelleen pohdittava myös sukupuoltaan. Törmäsin tähän suppeaan ajattelu-
tapaan vähän väliä, kun puhuin tanssi-innostamisesta ihmisille Ketjureaktion työstämisen aikaan. Mikäli 23-vuotias aikuinen mies joutuu kokemaan ymmärtämättömyyttä, piikittelyä ja naljailua epämaskuliinisen harrastuksen vuoksi, pitäisikö pysähtyä miettimään, kuinka paljon rohkeutta vaatii nuorelta pojalta aloittaa tanssin harrastaminen tai ylipäätää mikä tahansa harrastus, jota ei mielletä maskuliiniseksi. Sekään ei ri-

tä, että pojille tarjotaan usein vain pelkkiä katutansseja, kuten Fosterin kommentista käy ilmi. Pitäisikö suppeaa ajattelutapaa harrastusten sukupuolisuudesta muuttaa? Toisaalta, miten se tapahtuu. Turpeisen ym. (2011, 63) mukaan lajikohtaisten stereotyyppien ja ennakkoluulojen purkamiseen on kiinnitettävä tulevaisuudessa huomiota. Ratkaisuehdotuksiksi hän mainitsee koulutuksen, lajimateriaalinen uusimisen sukupuolisensitiiviseksi sekä lajitoimijoiden sukupuolijakaumaan vaikuttamisen.

Savan (2004, 42) mukaan taide on usein turvallisempi keino pohtia ja kohdata muun muassa erilaisuutta, eri kulttuureja, arvoja, tietämättömyyttä tai toiseutta, verrattuna kognitiivisiin ja puhetta vaativiin keinoihin. Taiteellinen toiminta voi parhaimmillaan tavoittaa kehollisia, tietoisien käsittelyn ulkopuolelle jääviä kokemuksia, jotka kuitenkin vaikuttavat olemiseemme ja itseymmärrykseemme. (Katainen & Sava 2004, 36.) Fosterin (2013b, 17) mukaan tanssi-innostamisella ei pyritä muuttamaan ihmisiä tietyn mallin mukaisiksi, vaan tarjoamaan osallistujille uusia aktiviteettejä ja sitä kautta avaamaan heille myös uudenlaisia perspektiivejä maailmaan.

Tuntuu siltä, että oma kehoni on tullut entistä enemmän tutummaksi minulle ja olen huomannut mihin kaikkeen sillä kykenen. Liikkeet eivät ole päätähuimaavia tai hirvittävän vaikeita, mutta ne ovat kaikki uusia ja erilaisia minulle. Tällaisia liikkeitä ei pääse tekemään normaalisti, minä vuoksi on hienoa harjoitella niitä... (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 7.12.2012.)

Aineistoa lukiessani uudelleen olen joutunut samalla reflektoimaan kokemuksiani, minkä olen huomannut myös osaltaan edistäneen ymmärrystäni menetelmästä. Samalla huomaa myös ajatusmaailmassa tapahtuneita muutoksia, mikä ilman tätä tutkimusta olisi saattanut olla hankalaa. Aina kun palaan merkintöihini muistan elävästi ne tilanteet, kun olen kyseisiä ajatuksia ja tunteita kirjannut ylös. Näin jälkikäteen ne tuntuvat kovin kaukaisilta pohdinnoilta, enkä enää koe ajattelevani samalla tavalla, mikä kertoo ajatusmaailman muutoksesta. Näin jälkikäteen omien ajatusten läpikäyminen noilta ajoilta on ollut hyvin antoisaa. Erityisesti merkinnöistä kuvastuu itsessäni tapahtunut muutos suhteessa aikaan, jolloin en ollut tanssinut ja esiintynyt. Nykyään, kun luen noita merkintöjä, huomaan, että kokemukset toimivat eräänlaisena pohjana

uuden oppimiselle ja suhtautumiselle vastaavanlaisiin tilanteisiin. Uusia kokemuksia, tilanteita ja ajatuksia vertaa ja suhteuttaa aikaisempaan jo opittuun ja läpikäytyyn, arvioi niitä ja käyttäytyy eri tavalla. Esimerkiksi nykyään erilaiset esiintymistilanteet ovat henkisesti helpompia ja vähemmän stressaavia, kun on jo kerran käynyt läpi tilanteen, jossa on altistanut itsensä mahdolliselle muiden ihmisten kritiikeille ja ymmärtämättömyydelle.

Sensuurin poistumisen myötä käsitys tanssista muuttuu. Tanssi ei enää merkityksellisty esteettisenä kokemuksena, missä tanssin arvo ja oikea tai väärä määrittäytyy ulkoapäin katsojan näkökulmasta. Kun tanssi motivoituu tekijälähtöisesti ja katse on kääntynyt omiin tunteisiin, ajatuksiin ja kehollisiin tuntemuksiin, on käsitys tanssista muuttunut estetiikan näkökulmasta fenomenologiseen. Tanssi ei enää vain näytä joltain, se tuntuu joltain. Merkittävä muutos näkyy viimeisen esiintymispäivän pohdinnoissa, jossa totean, että vastuu on katsojalla. Tämä kertoo siitä ajatusmaailman ja ajattelutavan muutoksesta, että ei enää jaksa ajatella mitä mieltä muut ovat, vaan haluaa esiintyä, koska se on yksinkertaisesti antoisaa ja hauskaa itselle.

...mut jos sitä esitystä ei pysty käsittään nii sit sitä ei pysty. Se on vähä niinku silleen et minkäs teet. (Ketjureaktio-päiväkirjamerkintä 19.12.2012.)

Karvonen: Jos miettii et pari vuotta sitte, niin tuotti jotain hirveetä tuskaa sanoo oma nimi luokassa tai jotain muuta vastaavaa. Tässä sitten oon nyt 45 minuuttia pyöriny maassa kaikkien tuttujen eessä et silleen.. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Karvonen: Tokihan sitä on tyytyväinen et jos joku saa tästä jotain fiiliksiä ja tunteita herättää ja näin se on aina plussaa mut kyl tää on ollu itelle niinku semmosten omien henkisten lukkojen avaamista suurimmaksi osaksi. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Samaan aikaan itselleni tärkeintä oli kuitenkin itse prosessi, liikkuminen ja ilmaiseminen, ei niinkään teoksen kautta jonkin sanoman esiintuominen, mikä tulee ilmi seuraavista sitaateista:

Foster: ...niinku oot Timo sanonu nii sä et ite ajattele yhtään et mikä siinä on se juttu. Sä vaan teet Et se on tosi oleellista kun nykytaidettakin katsoo. Ei taiteesta tarvitse ymmärtää mitään. Täytyy vain antautua sille kokemukselle ja tota jos sieltä sitten niitä tunteita tulee niin se on tärkeintä. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

En ole oikein varma miltä se esitys näytti, mutta se tuntui hyvältä (Ketju-reaktio-päiväkirjamerkintä 19.12.2012.)

Karvonen: Et mun mielestä se on taiteessa siistiä tolleen et voi raivota sen vähä aikaa ja sit sormia napsauttamalla se onki jo joku toinen tunnetila. Mut et oikeessa elämässähän sä et voi niin tehdä. (Yleisökeskustelutilaisuus 21.12.2012.)

Mielestäni kahdessa viimeisessä sitaatissa piilee perustelut taiteen tekemiselle ja taidekasvatukselle ylipäät. Jos taiteen tekeminen on innostettavalle itsessään arvokasta ja mielekästä, tarvitseeko lopputulosta ylipäät arvostella. Eikö se ole riittävää, jos tekeminen on mielekästä ja kehittävä? Tarvitseeko sitä selitellä sen enempää? Miksi pitää kysyä miksi?

Vaikka tanssi-innostamisen ideologia on, että innostaja ja innostettava ovat samalla tasolla, ei tämä kuitenkaan täysin päde esityksessä. Olkkosen ja Turpeisen (2010, 76) mukaan taiteellista toimintaa, teosta ja sen osatekijöitä arvioidaan aina esiintyjän kautta. Ohjaaja vaikuttaa ja omaa vallan ohjattavaan, mikä korostuu entisestään nuorten kohdalla. Tämä tekee ohjaajan vastuusta varsin suuren. Ohjaajalla on oltava toimintansa tukena pedagoginen ymmärrys, jotta hän voi rakentavasti ja kehittävästi antaa palautetta ja ohjausta. Toiminta, arviointi ja palaute eivät saa olla vain taiteelliseen ammattilaisuuteen tähtäävää ja sen ylistämistä.

Aineiston loppupuolta tutkiessani havaitsin, että tanssimisesta itsestään on tullut motivaatio tanssimiselle. Ei se, että tavoittelisi esteettisesti parempaa liikkumisen muotoa. Mielestäni tämä on tanssi-innostamisen ydin kokijalle. Pois suorituskeskeisyydestä ja suunta kohti heittäytymistä, jossa motivaatio tanssimiselle lähtee joko sisäisestä tai ulkoisesta ärsykkeestä, mutta kuitenkin siten, että tanssi on tanssijasta peräisin. Tätä kautta tanssi-innostaminen aktivoi, osallistaa ja innostaa innostettavaa. Näin innostettava tuottaa ja ilmaisee itse itseään. Tämä on se ydin, jonka havaitsin kehittyvän pitkäaikaisessa tanssi-innostamisen harjoittamisessa. Itseään ulkoapäin katselevasta objektista kohti sisäistä maailmaa tarkastelevaa subjektia tapahtuu pikkuhiljaa kunnes lopulta lakkaa sensuroimasta ja ennakoimasta omaa liikettään, identiteettiään ja miten näkee maailmaa.

5 POHDINTA

Tutkimuksessani kautta yllätyin siitä, kuinka vahvasti tanssi-innostaminen onkaan yhteydessä filosofiseen pohdiskeluun itsestä. Väittäisin tämän johtuvan ylisuorittamisen ja väärin olettamusten poistumisena, kuten sukupuolen ja yksilön erilaisten roolien ilmentämisestä, ennakkoluuloista sekä tanssin näkemisestä vain tietyille ihmisryhmälle kuuluvana, elitistisenä toimintana. Kun tanssia ei yritäkään ilmentää oikeaoppisesti estetiikan näkökulmasta, vaan seuraa omaa intuitiotaan ja kehoaan, voi silloin avata omaa sisintään, jota voi tuoda näkyväksi tasolle liikkeen kautta. Kuten maalaamalla voi kankaalle kuvata oman sielunmaisemaansa, voi tanssilla avata sisimpäänsä liikkeiden kautta. Kun osa itseystä ja sisäisestä maailmasta tulee näkyväksi, itseyttä voi myös tarkastella ja pohtia.

Tutkimukset taiteellisista työkaluista, jotka tähtäävät nuorten kohtaamiseen, auttamiseen tai vaikkapa osallistamiseen, päättyvät yleensä aina positiivisiin tutkimustuloksiin. Menetelmät toimivat ja nuoret ”parantuvat” saadessaan aktiivista ja itseään kehittävää sekä ilmaisevaa tekemistä. Olkkonen ja Turpeinen (2010, 73) painottavat, että mikäli kaikkea luovaa toimintaa pidetään nuoria tukevana toimintana, on toiminta lähtökohteisesti pielessä. Tämän varjolla ohjaaja voisi vähät välittää kenen kanssa työskentelee ja miksi ja keskittyä vain oman visionsa esilletuomiseen. Nuorille suunnatun toimin-

nan keskiössä kuuluu olla dialogisuus, koska ilman sitä, nuoret eivät osaa eivätkä voi seistä toiminnan tai teoksen takana.

Tutkimukseni pohjalta väitän, että tanssi-innostamisella on paikkansa nuorisotyössä, sillä menetelmä on ideologialtaan, pedagogiikaltaan ja filosofialtaan kytköksissä paitsi nuorisotyön yleisiin tavoitteisiin myös erilaisiin nuorisotyön työmuotoihin. Tanssi-innostaminen, taiteellispedagogisena sosiokulttuurisen innostamisen muotona, on yksi sosiaalipedagogiikan muoto. Se, kuinka yksittäistä, uutta ja vähän tutkittua menetelmää jalkauttaa nuorisotyöhön, on varmasti haasteellista.

Lanukkeen (2012-2015) kolme kärkeä ovat: osallisuus, yhdenvertaisuus ja arjenhallinta. Osallisuuden strategisessa tavoitteessa yksi, mainitaan, että nuoria tulisi kasvattaa aktiivisiksi ja yhteisvastuuta kantaviksi kansalaisiksi. Tanssi-innostaminen tarttuu tähän tavoitteeseen aineistoni pohjalta siten, että innostaminen elähdyttää ja voimaannuttaa, mikä taas lisää henkisiä voimavaroja, rohkeutta ja uskallusta mennä mukavuusalueen rajoille, kohdata uusia haasteita. Henkisten voimavarojen lisääntyminen näkyy aktiivisuuden lisääntymisenä harjoitusten ja esityksen rakentamisessa, minkä kautta esimerkiksi projekti ja sen esittäminen muodostuvat entistä henkilökohtaisemmaksi ja tuo esiin tekijän omaa ääntä. On olemassa lukuisia tutkimuksia, kuinka positiiviset taiteelliset kokemukset voivat siirtyä arkielämään ja tuoda voimia esimerkiksi nuorten arjen rakentamiseen (Ks. esimerkiksi nuorisotutkimuslehti 4/2010). Tämä liittyy olennaisesti kehittämisohjelman strategiseen tavoitteeseen kahdeksan, jossa ”Ennalta ehkäisevillä toimilla ylläpidetään lasten ja nuorten hyvinvointia ja terveyttä.”

Osallisuuden toisen strategisen tavoitteen mukaan lasten ja nuorten on voitava osallistua tasavertaisesti kulttuuri-, liikunta- ja vapaa-ajantoimintaan. Tanssi-innostamisen harjoituksiin voi osallistua kuka tahansa ja holistisen ihmiskäsityksen mukaan toiminta lähtee liikkeelle innostettavista ja heidän voimavaroistaan, aiempia taitoja ei tarvita. Prologi-projektia oli tekemässä monikulttuurinen ryhmä, jossa oli monista eri kulttuureista lähtöisin olevia maahanmuuttajia, mutta myös kantaväestöön kuuluvia naisia ja miehiä. Osa ei ollut koskaan tanssinut tai esiintynyt, kun taas muutamilla ryhmäläisistä kokemusta oli vuosien edestä. Siitä huolimatta ryhmä teki yhteisen, monitaiteellisen teoksen, jossa kuultiin miesten, naisten, kantaväestön ja maahanmuuttajien omaa ään-

tä. Tämä toteuttaa myös yhdenvertaisuuden strategiset tavoitteet neljä tavoitetta, jossa pyritään yhdenvertaisuuden toteutumiseen, ja viisi, jossa tytöillä ja pojilla on tasa-arvoiset oikeudet ja mahdollisuudet. Myös Ketjureaktio-projektin kautta näen tanssin olevan myös pojille sopivaa toimintaa ja vaikka Ketjureaktio onkin sooloprojekti, sen vaikutukset esitysten kautta leviävät yksittäisen henkilön voimaantumista pidemmälle.

Nieminen (2007, 23) listaa nuorisotyölle neljä perusfunktiota, jotka ovat: sosialisointifunktio, personalisointifunktio, kompensointifunktio ja resursointi ja allokointifunktio. Tutkimukseni perusteella väitän tanssi-innostamisen toteuttavan ennen kaikkea personalisointifunktiota, mutta koen menetelmässä toteutuvan osittain myös sosialisointi- ja kompensointifunktioita.

Personalisointifunktion, tarkoituksena on ohjata nuoren personalisointia, eli kehittymistä omaksi itsekseen. Tämä edellyttää yksilöllisyyden, ainutlaatuisuuden ja omailemisuuden tunnistamista, tunnustamista ja tukemista. Nuorisotyön tulisi tarjota tilaisuuksia inhimilliselle kasvulle, oppimiskokemuksille sekä kehittää jokaisen nuoren omia vahvuuksia ja omaa potentiaalia. Personalisoinnin kannalta olennaista on nuorten vapaaehtoisuus, jonka kautta mukaan tulee olennaisesti nuorten tarpeiden kuuleminen ja kunnioitus. Nuorten itsensä ilmaisemat tai nuorisotyöntekijöiden tunnistamat tarpeet vaikuttavat ratkaisevasti nuorisotyön oppimisympäristöjen rakentamiseen. (Mt., 24-25.) Tutkimukseni tuloksissa kerron siitä, kuinka tanssi-innostamisen harjoitukset alkoivat aina keskusteluilla, jotka puolestaan määräsivät harjoitusten kulkua. Tällä tavalla otetaan huomioon innostettavan lähtökohdat ja voimavarat, eikä vain sokeasti rynnätä täyttämään ohjaajan valmiiksi suunnittelemissa harjoituksissa. Tanssi-innostamisessa innostaja pyrkii pitämään langat käsissään ilman valta-asetelmaa, jossa innostettava olisi alisteisessa asemassa ilman sanavaltaa ja innostaja taas käskyjä jakava auktoriteetti. Aineiston pohjalta hyvä tanssi-innostaja ohjaa, kannustaa, tukee ja antaa innostettavalle riittävästi mahdollisuuksia itse tuottaa ja toteuttaa.

Sosialisointifunktio, joka tarkoittaa nuorten liittämistä kulttuurin, yhteiskunnan ja lähiyhteisöjen jäseniksi. Se nähdään toisaalta arvojen, normien, ihanteiden ja mallien siirtämistä seuraavalle sukupolvelle, mutta myös sellaisten taitojen välittäminen ja opettaminen nuorille, joiden avulla on mahdollista selviytyä, kehittää ja uudistaa yh-

teiskuntaa. Sosialisaation luonne on sekä säilyttää, että uudistaa. (Nieminen 2007, 23.) Sosialisaatiossa korostuva uuden luominen näkyy tanssi-innostamisessa kulttuuriseen demokratiaan pyrkivänä toimintana, joka aineistossani ilmenee Ketjureaktio-esityksen tekemisenä. Taide on universaali asia, mistä syystä uskon taiteellisen toiminnan olevan omiaan kompensatiofunktion täyttämässä. Kompensatiofunktio tarkoittaa sosialisaation ja personalisaation puutteiden tasoittamisen ja vaikeuksien korjaamisen. Kompensatiofunktio liittyy esimerkiksi vähempiosaisuuden, tasa-arvoon ja yhdenvertaisuuteen sekä elämänhallintaan liittyvien ongelmien ehkäisemisessä sekä tukitoimenpiteissä. (Mt., 24-25.)

Näen tanssi-innostamisessa mahdollisuuden toteuttaa myös useita erilaisia nuorisotyön työmuotoja. Taiteellisen luonteensa vuoksi, tanssi-innostaminen on myös sidoksissa kulttuuriseen nuorisotyöhön. Ruotsalainen (2007, 171) lainaa Siuralaa (2001) todeten, että kulttuurinen nuorisotyö voidaan nähdä toimintana, joka tukee nuoren kasvua kohti aktiivista kansalaisuutta. Kasvaminen tarkoittaa prosessia, jossa nuori rakentaa itselleen identiteettiä, kokeilee ja ilmaisee sitä. Näin hän muodostaa käsityksen itsestään, mitä ovat hyvät ja tärkeät asiat, mikä on oikein ja väärin. Näiden käsitysten mukaisesti nuori myös pyrkii vaikuttamaan ympäröivään yhteiskuntaan. Tutkimustulosteni perusteella tanssi-innostamisen ja kulttuurisen nuorisotyön yhteisiä piirteitä ovat ainakin nonformaali oppiminen, dialogisuus sekä kulttuurinen osallistuminen ja vaikuttaminen. Niemisen (2007, 25) mukaan kulttuurisella nuorisotyöllä on suuri merkitys nuoren ihmisen personalisaatiolle. Lisäksi hän toteaa, että kulttuuri- ja harrastustoiminnassa nuorella on mahdollisuus saada sellaista ohjausta, johon kotien ja koulujen kiinnostus, voimavarat tai taidot eivät riitä.

Väitän myös aineistoni pohjalta, että tanssi-innostaminen tukee lisäksi sukupuolisensitiivistä työtä. Sukupuolisensitiivisen työn ajattelun keskiössä on, että nuorta miestä ja nuorta naista tulisi kannustaa olemaan oma itsensä sekä toimimaan tasavertaisesti toistensa kanssa (Punnonen 2007, 522). Uskon, että mikäli tanssi-innostamista käyttäisi poikaryhmän kohdalla, sukupuolisensitiivisyys ja -tietoisuus korostuisi entisestään. Punnonen (mts., 532-533) mukaan sukupuolisensitiivisesti ohjatuissa poikaryhmissä pojat uskaltavat poiketa perinteisestä roolista miehenä olemisesta, puhua epävarmuudesta ja muista tunteista herkemmin. Tämä vaatii erityistä herkkyyttä, tietoa ja taitoa

aikuiselta ohjaajalta. On hyvä kuitenkin muistaa, että vaikka ryhmä olisi sukupuolisesti eriytynyt, ei se tarkoita, että toiminta olisi automaattisesti sukupuolisensitiivistä. Sukupuolisesti eriytyneet ryhmät eivät myöskään ole ainoa tapa tehdä sukupuolisensitiivistä työtä.

Punnosen (2007, 521-522) mukaan sukupuolittietoinen lähestymistapa tarkoittaa, että tunnustetaan sukupuolen vaikutus ihmisen elämään ja hänen tekemiinsä ratkaisuihin. Kyse on ennen kaikkea sukupuolelle luontaisina pidettyjen käyttäytymismallien näkyväksi tuomisesta. Ollaan siis tietoisia siitä, mitä yhteiskunta yleisesti odottaa miehiltä ja naisilta. Kun ollaan tietoisia näistä odotuksista voidaan pyrkiä kohti moninaisuutta ja erilaisia vaihtoehtoja tarjoavaan suuntaan sukupuolesta riippumatta. Aineiston pohjalta tanssi-innostamisen harjoitteet avasivat erilaisia mahdollisuuksia nähdä oman sukupuolensa ja maskuliinisuutensa, mikä levensi näitä käsityksiä. En näe syytä, etteikö tanssi-innostamisella voisi tarkastella myös naiseutta ja feminiinisyyttä, sillä esimerkiksi tanssi-innostamisella rakennettu teos *Monopeli* (Foster 2014), käsittelee muun muassa sukupuolta.

Yhteisöpedagogi on nuorisotyön moniosaaja, jonka ydinalueeseen kuuluu muun muassa erilaisten ryhmien hallitseminen ja ryhmäytymisharjoitukset. Yhtenä tanssi-innostamisen mahdollisuutena näen juuri sen potentiaalinen ryhmäyttävänä toimintana:

...kuinka niinkin yksinkertainen asia kuin kosketus tuo ihmisiä lähemmäs toisiaan. Olen varma, että koska ryhmämme joutui olemaan fyysisesti lähellä toisiaan ja olimme kosketuksessa toistemme kanssa, ryhmäytymisen oli niinkin nopeaa kuin se oli. (Prologi-päiväkirja 31.8.2012.)

Laition (2014a, 39) mukaan nuorisotyön kannattaisi profiloitua ryhmäprosessien asiantuntijaksi omassa työssään, erityisesti yhteistyössä koulun kanssa. Yhteisöpedagogi on nuorelle ennen kaikkea kasvattaja, opettaja, mentori, ystävä. Nuoruuden herkkä ja hauras ajankohta on sellainen, jossa pohditaan ensi kertaa elämän suuria kysymyksiä, käsitellään uudenlaisia tunteita, ajatellaan ja kokeillaan erilaisia identiteettejä ja rooleja. Tanssi-innostaminen on työkalu, jolla voidaan aiheuttaa keskustelua ja pohdintaa jopa ilman kysymysten esittämistä, jopa ilman keskustelua. Sen kautta tulee

tietoiseksi itsestään, kehostaan ja sen tuntemuksista, identiteetistään ja monista muista seikoista. Kylmiä taitoja, jonkin tietyn taidon hallitsemista, se ei opeta, mutta parhaimmillaan tanssi-innostaminen voi opettaa muun muassa oman kehon ja äänen tuntemusta ja hyväksymistä.

Jatkotutkimukseksi ehdottaisin menetelmän jalkauttamista erilaisiin nuorten ryhmiin ja heidän kokemustensa keräämiseen. Kuinka tällainen uusi menetelmä saa jalkaa nuorisotyön oven väliin, on varmasti hankalaa, sillä kuten Nieminen (2007, 21) toteaa, on nuorisotyössä menetelmien kirjo valtava ja pyörä kehitetään jatkuvasti uudelleen. Haasteena taiteelliselle toiminnalle ja sen onnistumiselle on aina raha ja resurssit, sillä tulokset määräävät. Tulostavoittelu on tullut osaksi nuorten taiteellista toimintaa niin nuorille suunnatuissa toiminnoissa kuin nuorten parissa työskentelevien toiminnoissa. Kiilakosken (2014, 1) mukaan valtion heikko taloustilanne on johtanut entistä suurempaan tulostavoitteellisuuteen, mikä tarkoittaa nuorisotyön kohdalla rahoitusten kohdistamista kohteisiin, joissa tulokset ovat helposti mitattavissa. Tällaisia kohteita ovat erityisesti työttömän nuoren aktivoimiseen tähtäävät menetelmät, kun taas rahoituksen hankkiminen vapaamuotoiseen ja ryhmäperustaiseen on entistä hankalampaa. Jälkimmäisen työn rahoittaminen mahdollistuu paremmin, mikäli tällaista työtä aukaistaan enemmän ja kuvataan sen hyötyä yhteiskunnalle, vaikka tarkkoja mittareita siihen ei olisikaan.

Vuoden 2013 alusta saakka voimassa ollut nuorisotakuu tähtää nuorten työllistämiseen (nuorisotakuu 2014). Tämän vuoksi nuorisotyössä hankerahaa saavat työllistymisen edellytyksiä tukevat toimintamuodot. Helsingin nuorisotoimenjohtajan, Tommi Laiton (2014b), mukaan harrastustoimintaan, jossa tuetaan ja kehitetään nuoren omia voimavaroja ja mahdollisuuksia, ovat edullisia tapoja pitää nuori kiinni yhteiskunnassa, mutta niihin on vähemmän rahaa käytössä, kun rahoituksen pääpaino on korjaavissa työmuodoissa. Allianssin pääsihteeri, Olli Joensuu (2014), jatkaa tuosta näkemyksestä toteamalla, että ennaltaehkäisevät toimet säästäisivät varoja myös sosiaalitoimen ja -työn kynnyksellä olevasta nuorisotyöstä, jonka toimet ovat yleisesti kalliita.

Tulostavoitteellisuuden vuoksi myös taiteellisen toiminnan tulisi olla sellaista, jossa tulokset näkyvät ja vaikuttavat mahdollisimman nopeasti. Menetelmän tulisi olla no-

peasti opetettavissa ohjaajille, jotka puolestaan voisivat nopeasti voimauttaa nuoret. Yksittäisillä ja nopeilla työkaluilla nuoria ei kuitenkaan ”pelasteta”. Aineistostani välittyy oma innostuneisuuteni ja motivaationi, mutta siitä huolimatta vie pitkän aikaa, ennen kuin alan vapaaehtoisesti itse tuottamaan ja osallistumaan harjoitusten ja esityksen tekemiseen. Luottamuksen rakentaminen on herkkää ja pitkäjänteistä työtä. Luovuus ja laatu edellyttävät aikaa vaativaa pedagogiikkaa, mikä taas ei mahdu nykybudjetoituun koulutusarkeen tai opetussuunnitelmiin liian kalliina, aikaa vievänä tai vaikeana. Pitäisi kyetä säästämään aikaa ja rahaa, mutta samalla tuomaan niitä. (Olkkonen & Turpeinen 2007, 74.) Myös tanssi-innostaminen on kypsymistä ja aikaa vaativa menetelmä, minkä vuoksi menetelmän tai minkä tahansa muun taiteellisen menetelmän jalkauttaminen voi olla haastavaa.

Tätä työtä kirjoittaessani tanssi-innostamisen kohdalla kyseistä toimintaa kuitenkin jo tapahtuu, sillä Tampereella koulutetaan parasta aikaa tulevia tanssi-innostajia (Foster 2014). Ensimmäinen tanssi-innostajien ryhmä on parhaillaan valmistumassa ja he ovat kokeilleet menetelmää erilaisten ryhmien parissa, muun muassa erityisnuorten, autististen nuorten, muistisairaiden vanhusten, mutta myös esimerkiksi tyky-toimintana työpaikoilla. Tanssi-innostamisen menetelmä on ollut myös useissa erilaisissa kasvatustiedelmissä. Olen itse käynyt kertomassa kokemuksiani tanssi-innostamisesta esimerkiksi Taideyliopiston tanssipedagogiikan opiskelija-ryhmälle, jossa menetelmän vahvuutena nähtiin sen sovellettavuus, koska toiminta lähtee yksilön voimavarat huomioon ottaen. Tämän tutkimuksen perusteella väitän, että tanssi-innostamisen ja nuorisotyön arvot ja tavoitteet yhtyvät monin eri tavoin ja menetelmää voi esimerkiksi yhteisöpedagogi erilaisten nuorten ryhmien ammattilaisena soveltaa. Innostaa ei voi ellei ole itse innostunut.

Tanssi-innostaminen tuntui eräänlaiselta sekoitukselta, jossa tanssiharjoitukset pohjautuivat teatterin ilmaisullisiin harjoituksiin. Harjoituksissa kehollisuus ja fyysisyys tapasivat mielen ja hengen. Parhaimmillaan koin hyvin voimakkaasti, että sain tartuttua johonkin hyvin hengelliseen, perustavanlaatuisen osaan itsestäni – sieluuniko? Silloin liikkeet ja tanssit kumpusivat sisältäni, juuri siinä ohimenevässä hetkessä, ajattelematta, miettimättä tai sensuroimatta. Päästessäni kiinni siihen tunteeseen ja mielentilaan tuntui kuin olisin katsonut uutta maailmaa, seisonut jyrkänteen reunalla, jonka edessä

avautuu uusi maisema. Liikkeet ovat tuosta maailmasta, jossa ei ole normeja, rajoja tai esteitä tanssilleni. Tuolla tavalla tuotetut liikkeet, tanssit, kohtaukset ovat paitsi mielenkiintoisia katsoa, mutta myös opettavaisia tekijälle itselleen. Opin kehoni rajoituksista, mahdollisuuksista, mieleni laajuudesta, itsestäni, minuudestani. Kun pääsee tilaan, jossa ei sensuroi vaan on rehellisesti oma itsensä kaikkine heikkouksineen ja vahvuuksineen ilman häpeää ja estelyä on se silloin jotain rauhoittavaa.

LÄHTEET

- Anttila, Eeva 2009: Mitä tanssija tietää? – Kehollinen tieto ajattelun ja oppimisen perustana. *Aikuiskasvatus* 2/2009: Taiteet, luovuus ja innovatiivisuus aikuisen oppimisessa. Sivut 84-92.
- Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli*. Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maija (suom.). Helsinki: Gaudeamus.
- Chang, Heewon 2007. *Autoethnography as method. Developing qualitative inquiry series, volume 1*. Walnut Creek, California: Left coast press, inc.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. 1991. *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper Perennial.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino
- Foster, Raisa 2012a. Tunnustusta tanssien. *Kasvatus-lehti* 2/2012. Sivut 127-134.
- Foster, Raisa 2012b. *The Pedagogy of Recognition – Dancing Identity and Mutuality*. Tampere. Tampere University Press.
- Foster, Raisa 2012c. Tanssi-innostaminen herkistäjänä keholliseen ymmärrykseen. Teoksessa Hämäläinen, Juha (toim.) *Sosiaalipedagoginen aikakauskirja*. Kuopio. Sivut: 31-51.
- Foster, Raisa 2014. WWW-sivut. <http://www.raisafoster.com/> Päivitetty: 26.10.2014. Luettu: 26.10.2014.
- Houni, Pia 2010. Teatteri-ilmaisu nuorten itsetuntemuksen vahvistajan. *Nuorisotutkimus-lehti* 4/2010: Taiteellinen toiminta ja hyvinvointi. Sivut 21-38.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000. *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Itä-Suomen yliopisto 2014. *Yhteiskuntatieteiden laitos. Sosiaalipedagogiikan opintojen kuvaus*. WWW-dokumentti <http://www.uef.fi/fi/yhteiskuntatieteet/sosiaalipedagogiikka> . Ei päivitystietoa. Luettu: 28.9.2014.
- Kallio, Mira 2008. *Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen*. Verkkolehdi. PDF-dokumentti <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792374/kallio.pdf> Synnyt/Origins 2. Taideteollinen korkeakoulu, Aalto-yliopisto. Päivitetty: 31.5.2008. Luettu: 19.11.2014.

Katainen, Arja & Sava, Inkeri 2004. Taide ja tarinallisuus itsen ja toisen kohtaamisen tilana. Teoksessa Sava, Inkeri & Vesänen-Laukkanen, Virpi (toim.). Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus. Sivut 22-39.

Kiilakoski, Tomi 2014. Nuorisotyö ja hyvinvointi. Nuorisotutkimus 4/2014. Sivut: 1-2.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä. Helsinki: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Klemola, Timo 1998. Ruumis liikkuu – liikkuko henki? Fenomenologinen tutkimus liikunnan projekteista. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta Vol. 66. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kurki, Leena 2000. Sosiokulttuurinen innostaminen. Tampere: Vastapaino.

Laitio, Tommi 2014a. Sukupolvi kerrallaan. Nuorisotutkimus 4/2014. Sivut: 34-42.

Laitio, Tommi 2014b. Nettivideo:

http://yle.fi/uutiset/korjaavaa_nuorisotyota_kehitetaan_ehkaisevan_tyon_kustannuksella/7614427 Luotu: 11.11.2014. Katsottu: 13.11.2014

Lanuke 2012-2015. Lapsi- ja nuorisopolitiikan kehittämisohjelma 2012-2015. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisu 6/2012. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.

Leavy, Patricia 2009. Method Meets Art – Arts-Based Research Practice. New York: Guilford.

Malterud, Kirsti 2001. Qualitative research: standards, challenges, and guidelines. Lancet Vol. 358, 11/ 2001. Sivut: 483–488.

McLeod, Shaun 2009. Chamber: Experiencing masculine identity through dance improvisation. Teoksessa: Barret, Estelle & Bolt, Barbara (toim.). Practise as research – approaches to creative arts enquiry. Julkaisija I.B. Tauris & Co ltd. Sivut 81-97.

Mäki, Teemu 2007. Yhteisötaide – tapausesimerkki Be Your Enemy. Teoksessa: Taide keskellä elämää (toim.) Bardy.M, Haapalainen, R., Isotalo, M. & Korhonen, P. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisu 106/2007. Helsinki: Like.

Nieminen, Juha 2007. Vastavoiman hahmo - nuorisotyön yleiset tehtävät, oppimisympäristöt ja eetos. Teoksessa Hoikkala, Tommi & Sell, Anna (toim.) Nuorisotyötä on tehtävä. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseuran julkaisu 76/2007. Sivut: 21-43. Helsinki: Hakapaino Oy.

Nuora 2009. Aika Vapaalla – nuorten vapaa-aikatutkimus 2009. (toim.) Myllyniemi Sami. PDF-dokumentti http://tietoanuorista.fi/wp-content/uploads/2013/05/3Aika_vapaaalla_-_Nuorten_vapaa-aikatutkimus_2009.pdf Päivitetty 24.6.2009. Luettu 23.10.2014.

Nuorisobarometri 2009. Taidekohtia. (toim.) Myllyniemi, Sami. Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 97/2009. Nuorisoasiain neuvottelukunta, julkaisuja 41/2009. Helsinki: Yliopistopaino Oy.

Nuorisolaki 72/2006.

Nuorisotakuu 2014. WWW-sivut. http://www.nuorisotakuu.fi/nuorisotakuu/tietoa_takuusta Päivitetty:13.11.2014. Luettu: 13.11.2014.

Olkkonen, Satu & Turpeinen, Isto 2010. Tulosinnovointia vartissa. Nuorisotutkimus 4/2010: Taiteellinen toiminta ja hyvinvointi. Sivut: 73–77.

OPM 2014. Nuorisolain uudistaminen käynnistyy. OPM:n tiedote. WWW-dokumentti. <http://www.minedu.fi/OPM/Tiedotteet/2014/09/nuorisolakityoryhma.html>. Päivitetty: 23.09.2014. Luettu 14.10.2014.

Parviainen, Jaana 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä – Filosofinen tutkielma tanssista. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol. 51. Tampere: Tampereen yliopisto.

Parviainen, Jaana 1998. Bodies moving and being moved: a Phenomenological Analysis of the Dancing Subject and the Cognitive and Ethical values of Dance Art. Tampere: University press.

Punnonen, Varpu 2007. Sukupuolisensitiivinen sosiaalinen nuorisotyö. Teoksessa: Nuorisotyötä on tehtävä (toim.) Hoikkala, Tommi & Sell & Anna. Nuorisotutkimusverkoston & Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 76/2007. Sivut: 521–540. Helsinki: Hakapaino Oy.

Ruotsalainen, Leena 2007. Kulttuurinen nuorisotyö on kamppailulaji. Teoksessa: Nuorisotyötä on tehtävä (toim.) Hoikkala, Tommi & Sell & Anna. Nuorisotutkimusverkoston & Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 76/2007. Sivut 168-184. Helsinki: Hakapaino Oy.

Sava, Inkeri 2004. Kasvattajan oikeus – ja vastuu – omaan elämään. Teoksessa Sava, Inkeri & Vesänen-Laukkanen, Virpi (toim.). Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus. Sivut 42-58.

Sava, Inkeri & Vesänen-Laukkanen, Virpi (toim.) 2004. Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus.

Syrjälä, Leena., Ahonen, Sirkka., Syrjäläinen, Eija & Saari, Seppo. 1990. Laadullisen tutkimuksen työtapoja. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Turpeinen, Salla., Jaako, Jaana., Kankaanpää, Anna & Hakamäki, Matti 2011. Liikunta ja tasa-arvo 2011 – Sukupuolten tasa-arvon nykytila ja muutokset Suomessa. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 33/2011.

Vesänen-Laukkanen, Virpi., Sava, Inkeri & Martin, Mari 2004. Yhteistyötä ja yhteistä jakamista. Teoksessa Sava, Inkeri & Vesänen-Laukkanen, Virpi (toim.). Taiteeksi tarinoitu oma elämä. Jyväskylä: PS-kustannus. Sivut 16-21.

Värrö, Veli-Matti 2004. Hyvä kasvatus – kasvatus hyvään. Dialogisen kasvatuksen filosofinen tarkastelu erityisesti vanhemmuuden näkökulmasta. Tampere: University Press.