

# Häivähdyksiä

## Kohtaamisen ja Läsnäolon äärellä

VIRPI LEPPÄNIEMI



Kuva: Aapo Juusti



# Häivähdyksiä

## Kohtaamisen ja Läsnäolon äärellä

VIRPI LEPPÄNIEMI



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 3.4.2018

TEKIJÄ Virpi Leppäniemi	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Tanssinopettajan maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Häivähdyksiä Kohtaamisen ja Läsnäolon äärellä	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 47 s.		
<p>HÄIVÄHDYS, ENSI-ILTA 20.10.2016, TEATTERIKORKEAKOULU, STUDIO 2</p> <p>Työryhmä: Virpi Leppäniemi (TAO), Riina Kalmi (vier.), Mia Jalerva (Vba), Joonas Pernilä (Äma).                  Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/>                  Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/></p>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Taiteellis-pedagoginen opinnäytetyöni Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tanssinopettajan maisteriohjelmassa pohjautuu Häivähdys-tanssiteokseen ja sen ryhmäkeskeiseen, taiteelliseen prosessiin. Ensi-iltansa Teatterikorkeakoulussa lokakuussa 2016 saanut Häivähdys-teos muotoutui neljän taiteilijan yhteisestä matkasta kohtaamisen äärellä. Teoksessa itseni lisäksi tanssijana toimi Riina Kalmi, valosuunnittelijana Mia Jalerva ja ääni- ja videosuunnittelijana Joonas Pernilä. Improvisatorinen teos rakentui kahden tanssijan liikkeellisestä vuoropuhelusta varjojen välityksellä. Varjojen maailma heijastettiin kankaalle, joka jakoi tilan kahteen katsomoon tanssijoiden esiintyessä eri puolilla. Teos kuvasi työryhmällemme yksinäisyyden olemusta, toiseuden läsnäoloa, mutta ennen kaikkea inhimillistä pyrkimystä yhteyteen.</p> <p>Opinnäytteeni sai alkunsa kiinnostuksestani itseni ja toisen kohtaamiseen. Teoksen ryhmäkeskeisessä luomisprosessissa tutkin, millä tavoin koreografisessa prosessissa ohjaajana, opettajana ja esiintyjänä toimiminen mahdollisti dialogisuuden ja vuorovaikutuksen. Tavoitteenani oli olla läsnä oleva ja sisäisesti ohjautuva taiteilijapedagogi. Tutkin, kuinka mahdollistan läsnä olevan taiteilijuuden teoksen prosessissa. Pohdin työssäni ihmisen kokonaisvaltaisen huomioimisen merkitystä Lauri Rauhalan holistisen ihmiskäsityksen pohjalta. Käsittelen myös tanssin kokemuksellisuutta, kehonkuuntelua ja improvisaatiota keinoina saavuttaa syvempi suhde itsen, tanssiin ja läsnäoloon. Kuvailen myös teoksen rakentumista valon, äänimaailman ja improvisaatioharjoitteiden kautta.</p> <p>Monitaiteellisen työryhmän kanssa työskennellessä tavoitteekseni muodostui toimia ryhmän ehdoilla. Ryhmäkeskeisyys ja yhteistoiminnallinen oppiminen mahdollistavat sen, että työryhmäläisten erilaiset näkökulmat pääsevät esiin. Koin, että ohjaajana minun tuli tämänkaltaisessa prosessissa astua sivuun ja antaa tilaa ideoille ja vapaalle luovalle työskentelylle. Ohjauksellisina kysymyksinä Häivähdyksen prosessissa mietinkin sitä, kuinka liitän kohtaamisesta syntyneet ideat osaksi teosta sekä miten ohjaajana toimin kannustaen ja pyrkin saamaan työryhmän täyden potentiaalin esiin.</p> <p>Tanssiteoksen esityksellinen konteksti käsittää myös yleisön kohtaamisen. Kirjoitan suhteesta yleisöön, heidän tulkinnoistaan sekä esiintyjien läsnäolon kokemuksista esitystilanteessa. Taideteos voi herättää mielikuvia, ajattelua ja oppimista. Häivähdys-teoksesta esiin nousseet tunnelmat ja tulkinnat kertoivat taiteen puhuttelevan ja luovan yhteyden teoksen ja yleisön välille.</p> <p>Aito kohtaaminen edellyttää hyväksyvää asennetta, läsnäoloa, dialogisuutta ja kuuntelun taitoa. Kirjoitan dialogisuudesta ja pohdin sitä myös Martin Buberin, Emmanuel Levinasin sekä Paulo Freiren filosofioista käsin. Koen dialogisuuden ja vuorovaikutuksen avulla teoksesta tulleen työryhmämme näköisen. Huolimatta kohtaamistani haasteista opinnäytteeni ohjaajana koin, että Häivähdys-teos syntyi ryhmäkeskeisen prosessin tuotoksena, jossa jokainen taiteilija sai äänensä kuuluviin. Opin ohjaamisen lisäksi monissa rooleissa taiteillessani kuuntelemisen ja läsnäolon arvokasta taitoa.</p>			
ASIASANAT			
Dialogisuus, ryhmälähtöisyys, taidepedagogia, improvisaatio, läsnäolo, esiintyisyys, ohjaajuus			



# SISÄLLYSLUETTELO

---

JOHDANTO: IDENTITEETTIKRIISISTÄ KOHTAAMISEEN	9
2. LÄSNÄ OLEVA JA SISÄISESTI OHJAUTUVA TAITEILIJJA-PEDAGOGI	11
2.1 Läsnaolon äärellä	11
2.2 Holistinen ihmiskäsitys ja sen merkitys	12
2.3 Tanssin kokemuksellisuus	12
2.4 Kehontietoisuus	13
2.5 Improvisaatio – liikkeen kieli	15

---

3. TAITEILIJAT KOKOONTUVAT – TEOKSEN ALKUMETREILLÄ	17
3.1 Ryhmä muodostuu	17
3.2 Ryhmäkeskeisyys ja yhteistoiminnallisuus työtapana	18

---

4. HÄIVÄHDYS	19
4.1 Konsepti ja teema	19
4.2 Visuaalinen näyttämökuva	20

---

5. HÄIVÄHDYS MUOTOUTUU YHTEISTOIMINNALLISESTI	23
5.1 Ohjaukselliset tavoitteet toisen kohtaamisessa	23
5.1.1 Hyväksyvä ja rakkaudellinen asenne	23
5.1.2 Kuuntelun taito ja yhteistyön voima	24
5.2 Improvisation keinoin kohti esitystä	26
5.3 Valoista varjoiksi	28
5.4 Kuulokuvia tilassa	29

---

6. ESITYKSELLISYYS	32
6.1 Esiintyjänä häivähtäen	32
6.2 Katsojana teoksessa	35
6.2.1 Taide ja kokemus	35
6.2.2 Yleisökontakti	36
6.2.3 Mielenmaisemien pedagogisuus	38
6.3 Taidepedagogin rooli mahdollistajana	38

---

7. KOHTAAMISESSA OPITTUA – TAIDEPEDAGOGISTA POHDINTAA	40
7.1 Dialogisuus ja kohtaaminen	40
7.2 Eemotioiden läsnäolo	42

7.3 <i>Minä ja Sinä</i>	44
<hr/>	
8. KOREOGRAFI-OHJAAJA-ESIINTYJÄ	46
8.1 <i>Koreografi ohjaajana</i>	46
8.1.1 <i>Devising ja ryhmäkeskeinen ohjaus</i>	46
8.1.2 <i>Ohjaajan valta</i>	48
8.2 <i>Koreografi tanssijana – objektiivisuuden kaipuu</i>	48
8.3 <i>Ei-tietäminen ja jatkuva oppiminen</i>	49
<hr/>	
VARJOISTA ESIIN PIIRTYNYT IHMINEN – POHDINTAA TÄSSÄ JA NYT	51
LÄHTEET	54



## JOHDANTO: IDENTITEETIKRIISISTÄ KOHTAAMISEEN

Elämä kulkee eteenpäin. Havaitseen, että olen sen äärellä etsinyt itseäni ja ääntäni. Kuka olen identiteetiltäni? Olenko tanssija, tanssitaiteilija, koreografi, tanssinopettaja vai taiteen kokija? Mikään noista nimikkeistä yksinään ei tunnu riittävän. Kaikki elämässäni tähän asti kokemani on muovannut minua persoonaksi, joka olen nyt. Opiskelen tanssinopettajan maisteriohjelmassa enkä kuitenkaan voi opettaa ilman tanssijuuteni kaikua. Tanssijana tarvitsen rooliani taideopettajana enkä kykene esiintymään ilman toisen ihmisen kohtaamista. En voi tehdä tanssiteosta miettimättä esiintyjän aspektia ja vuorovaikutuksellista suhdetta tekijöihin sekä yleisöön. Ehkä olenkin taiteilija-pedagogi. Hetkittäin minussa häivähtää tanssijan kasvot, taiteilijan tarve luoda ja vaikuttaa maailmaan sekä pedagogin kiinnostus ihmiseen ja oppimiseen. Kaikki se on kudelma minua.

Taiteellis-pedagoginen opinnäytteeni sai alkunsa kiinnostuksestani kohtaamiseen. Teatterikorkeakoulussa ensi-iltansa 20.10.2016 saaneen Häivähdys-teoksen luomisprosessi antoi mahdollisuuden kokeilla käytännössä, miten koreografisessa prosessissa ohjaajana, opettajana ja esiintyjänä oleminen antaa tilaa dialogisuudelle ja vuorovaikutukselle. Tämä opinnäyte avaa prosessia ja työryhmän yhteistä matkaa Häivähdyksen äärellä. Teos pohjautui lisäksi toisen tanssijan Riina Kalmin, valosuunnittelija Mia Jalervan ja ääni- ja videosuunnittelija Joonas Pernilän kohtaamiseen ja näkemyksiin taiteesta ja ihmisyydestä Maria Nurmelan toimiessa ohjaavana opettajana.

Halusin avata mahdollisuuden neljän taiteilijan yhteistyölle, jossa jokaisella on mahdollisuus vaikuttaa tanssiteoksen prosessiin ja sen kautta syntyneeseen esitykseen. Tavoitteenani oli ryhmäkeskeinen työskentelytapa. Uskon, että yhdessä olemme enemmän kuin yksin. Keskeistä Häivähdyksen rakentumiselle oli työryhmän jäsenten välinen luottamus, avoimuus ja vuorovaikutus. Taiteellinen prosessi, jossa on mukana erilaisia persoonia, on ohjauksellisesti haastava ja antoisa. Prosessille antautuminen ja myös omien

epävarmuuksieni avaaminen toivat minulle uusia ajatuksia niin itsestäni kuin ohjaustyöstä.

Ensimmäinen osa opinnäytettäni käsittelee työssäni näkyvää ajatteluni pohjaa liittyen ihmiskäsitykseen, kehontietoisuuteen, tanssin kokemuksellisuuteen ja improvisaatioon. Toisessa osassa keskityn enemmän teoksen rakentumiseen. Kirjoitan ja reflektoin oppimaani taiteilija-pedagogina. Myöhemmin avaan omaan taiteilija-pedagogin ajatteluuni vaikuttavia mm. Buberin, Levinasin sekä Freiren dialogisuusfilosofioita ja -teorioita. Lopuksi käsittelen omaa koreografista ääntäni ja vuorovaikutuksellista prosessiamme sekä pohdin dialogisen työtavan toteutumista ja yhteistoiminnallisuutta, sen haasteita ja onnistumisia.

## 2. LÄSNÄ OLEVA JA SISÄISESTI OHJAUTUVA TAITEILIJJA-PEDAGOGI

Tässä luvussa käsittelen sitä, minkälaiseen ajatteluun opinnäytetyöni pohjautuu. Pyrkimyksenäni on olla läsnä oleva ja sisäisesti ohjautuva taiteilija-pedagogi, joka kykenee avaamaan kokemuksiaan maailmasta taiteen välityksellä sekä luomaan mahdollisuuksia oppimiselle. Esittelen taustalla olevat ajatukseni läsnäolosta, holistisuudesta, tanssin kokemuksellisuudesta, kehontietoisuudesta sekä improvisaatiosta.

### *2.1 Läsnaolon äärellä*

Miltä tanssi tuntuu? Kehon kuunteleminen ja läsnäolo ovat olleet jo pidempään kiinnostukseni kohteita. Koen olevani vahvasti tunneihminen. Tanssin ja liikkeen tunnusteleminen ja aistiminen improvisaation kautta on saanut minut kohtaamaan itseni niin tanssijana, taiteen tekijänä kuin tanssi-pedagogina. Parhaimmillaan tanssi on minulle kuin henkinen riitti, jossa saan itseäni kokonaisvaltaisen yhteyden.

Tutkin jo seminaarityössäni läsnäoloa ja havaitsin, että se on edellytys taiteelle. Läsnäoloon ja taiteen tekemiseen kuuluu vahvasti kyky heittäytyä hetkeen, olla tässä ja nyt ja kuunnella kehon ja mielen viestejä luomisprosessissa. Läsnäolon kysymykset ovat kummunneet halustani ymmärtää hetkellistä kykyä ja kyvyttömyyttä olla läsnä itselleni ja maailmalle. Kiinnostukseni läsnäoloon toi minut toiseuden kohtaamisen äärelle. Pohdin taiteellisessa työssäni, miten opinnäytteeni ohjaajana mahdollistan läsnä olevan taiteilijuuden niin itselleni kuin kohtaamilleni työryhmäläisille.

Esiintyjänä ja ohjaajana taiteeni ydin on sisälläni. Häivähdys-teos kantoi sisällään teemoja, jotka ovat minulle merkityksellisiä suhteessa itseäni. Yksinäisyys, toiseus, kohtaamisen haasteet, läsnäolon haavoittuvuus, kontrastit, kuunteleminen, jakautuneisuus ja kasvu ihmisenä ovat kaikki teemoja, jotka ovat kietoutuneet työn eri vaiheisiin. Koin tärkeäksi käsitellä näitä aiheita Häivähdyksen prosessissa ja esityksessä yhdessä työryhmän kanssa.

## *2.2 Holistinen ihmiskäsitys ja sen merkitys*

Psykologi ja filosofian tohtori Lauri Rauhala jakaa ihmisyden kolmijakoiseksi. Ihmisen olemassaolon perusmuotoja ovat hänen holistisen ihmiskäsityksensä mukaan tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus. Rauhala mainitsee, että nämä kaikki osaltaan toimivat yhdessä ja kietoutuvat toisiinsa. (Rauhala 2005, 32, 54) On siis ymmärrettävä, että jokainen osa-alue vaikuttaa toiseen eikä ihmistä voi tarkastella pelkästään yhden osa-alueen avulla.

Ihminen on ainutlaatuinen, erityinen kokonaisuus. Tämän ymmärtäminen ja ihmisyden eri puolien huomioiminen mahdollistaa dialogisen kohtaamisen ihmisten välillä. Taidepedagogina ja taiteilijana tulen itsekin kohtaamistilanteeseen oman situaationi kautta. Situaatiolla työssäni tarkoitan elämäntilannetta ja elämäkokemuksia, joiden kautta suuntaudumme maailmaan ja luomme merkityksiä kehollisuuden ja tajunnallisuuden avulla. Se, kuka olen ja millaisena ihmisyden ja tanssiteiteen näen, vaikuttaa ohjaukselliseen prosessiin.

Tavoitteenani oli taiteellisen opinnäytteeni kautta mahdollistaa kohtaaminen ja läsnäolo teosprosessissa. Tämä prosessi sisälsi vuorovaikutusta ja yhteistoiminnallisuutta erilaisten taiteen tekijöiden kesken. Filosofian tohtori ja tutkija Jyri Puhakaisen (2001, 29–60) mukaan oletukset ihmisyydestä voivat tiedostamattomina ja kyseenalaistamattomina vaikuttaa ihmisten väliseen kanssakäymiseen. Hän näkee tärkeäksi, että ihmisten parissa työskentelevät tiedostavat oman ihmiskäsityksensä. Minusta ihmiskäsityksen ymmärtäminen on merkityksellistä taiteellisessa työssä, jossa voidaan kohdata monenlaisissa elämäntilanteissa olevia erilaisia ihmisiä: jokainen tulisi huomioida ja kohdata kokonaisvaltaisesti.

## *2.3 Tanssin kokemuksellisuus*

"Aktuaalisena toimintana tanssin lähtökohta on aina yksilön kokemusmaailma" (Parviainen 1994, 16). Tanssin rikkaus on mielestäni sen kokemuksellisuudessa, jossa aistimukset ja liikkeen tuntu verkostoituvat elämismaailmamme kanssa. Kokemus on subjektiivista, sillä luomme merkityksiä omasta situaatiostamme käsin. Näin ollen omat näkökulmamme ja ajatuksemme koetusta saattavat olla hyvinkin erilaisia toisten kanssa.

Toisen ihmisen kohtaaminen ja kokemusten jakaminen voi parhaimmillaan herättää omaa ajatteluamme ja suhdettamme elämään ja esimerkiksi juuri taiteeseen.

Tanssintutkija Jaana Parviainen kirjoittaa tanssin kokemuksellisuuden merkityksestä seuraavasti: "Tanssin filosofian kannalta olennainen lähtökohta on tanssivan ihmisen kokemuksellisuus tanssissa ja tästä kokemuksellisuudesta syntyvä merkitys. Kokemuksellisuudella ei tarkoiteta yksinomaan liikkumisen kokemista, vaan myös tanssijan maailmasuhdetta ja sitä paikkaa, joka tanssilla on tässä maailmasuhteessa. Tanssi muuttaa tanssivan ihmisen koettua maailmaa. Erityisen selkeästi se muuttaa tanssivan ihmisen kehollista olemista." (Parviainen 1994, 18)

Näen taiteen kumpuavan taiteilijan kokemuksista ja suhteesta maailmaan. Myös taiteen kokija suhteuttaa omaa kokemustaan nähtyyn tai koettuun. Parviaisen (1994, 16) mukaan tanssi usein nähdään esittävänä ja sen ajatellaan olevan tehty katsottavaksi. Näin kuitenkin sivuutetaan kokemuksellisuus. Parviainen kirjoittaaakin (1994, 17), että tanssia tulisi ensisijaisesti tarkastella kokemuksellisena ja vasta toissijaisesti katsoa sitä nähtynä.

Minulle taidepedagogina tanssin merkitys piirtyy sen ilmaisuvoiman kokemisena, itsensä ja toisen kohtaamisessa syntyneiden runollisten kuvien liikkeenä ja tanssin herättämien tunteiden voimana: parhaimmillaan tanssi tavoittaa liikkeelliseen muotoon sen, mihin itselläni ei ole sanoja. Taidepedagogina pyrkimykseni on luoda myös muille mahdollisuus kokemusmaailman rikastuttamiseen taiteen keinoin. Tanssin avulla voi löytää yhteyden itseensä ja maailmaan.

## *2.4 Kehontietoisuus*

Kehon kuuntelun avulla tutkin itseäni myös henkisesti. Olemalla tässä ja nyt mieleni ja kehoni voivat yhdistyä tavalla, joka synnyttää syvemmän suhteen olemiseen ja tanssiin. Parviainen (1994, 33) kirjoittaa, että tanssi tekemisenä ja aktuaalisena toimintana kuuluukin juuri kehontietoisuuden alueelle, koska kokemus tanssissa on aina kehollinen tuntemus. Mielestäni ilman kehontietoisuutta ja kehon kuuntelua tanssi on vain liikesuoritus, josta

puuttuu syvempi suhde itseen ja liikkeeseen kokemuksena. Kuinka kehontietoisuutta sitten voi lisätä?

Filosofi Timo Klemola kertoo, että tieteen näkökulmasta kehoa ajatellaan objektikehona, jota voidaan tarkastella ulkoapäin kuin esinettä. Koetun tai eletyn kehon puolestaan voidaan ajatella olevan läsnä sisäisestä kokemuksestamme käsin. Kun hallitsemme kehonliikkeitämme tai liikutamme kehoamme, emme toimi objektikehon vaan koetun kehon alueella. (Klemola 2004, 77–78) Mielestäni koetun kehon aistimukset vaativat sisäistä tietoisuutta ja havainnointia. Tätä taitoa voi harjoitella, ja se olikin yksi tavoitteistani Häivähdyksen taiteellisessa prosessissa.

Klemola kuvaa eletyn kehon avautuvan meille kehontietoisuudessamme. Tämä kehontietoisuus syntyy proprioseptisten aistien avulla. Proprioseptisia aisteja hän kuvaa sisäisinä aisteina, joita ovat tasapaino-, liike- ja asentoaistit, jotka antavat informaatiota esimerkiksi nivelten liikkeistä ja tasapainosta. (Klemola 2004, 78) Klemolan mukaan emme ole kuitenkaan koskaan tietoisia kaikesta siitä informaatiosta, joka kulkee suurimmaksi osaksi tiedostamattomana fysiologisesti. Tämä proprioseptinen informaatio toimii kehontietoisuutemme perustana. (Klemola 2004, 85)

Tanssi ei ole pelkkää kehollista kokemusta vaan koskee koko ihmisenä olemista. Se käsittää kehontietoisuuden lisäksi psyykkis-henkisen tason. (Parviainen 1994, 51) Kehoa kuunnellen koen mahdolliseksi olla läsnä kehossani ja hetkessä, jota elän. Improvisaatiossa kehontietoisuuden harjoittaminen on oleellista ja ehkä helpompaa kuin esimerkiksi muotokeskeisessä, tietynlaiseen objektikehon ideaaliin pohjautuvassa baletissa. Baletti toki myös mahdollistaa kehon kuuntelun, mutta esittävänä taiteenalana, jossa liike on pääasiassa teknisesti määriteltyä, saattaa tietoisuuden suuntaaminen kehon sisäiseen kokemukseen vaikeutua. Näin myös tapahtuu mielestäni ulkoaohjautuvassa tavassa opettaa nykytanssia, jolloin kehon aistimuksille ja tuntemuksille ei anneta tilaa. Ilman kehon kuuntelua koen tanssin ja liikkeen jäävän vain suorituksen tasolle, josta puuttuu läsnäolo ja syvyys.

Klemola mainitsee läsnäolon ja tekemisen yhteyden olennaiseksi tekijäksi, jota monissa kehon taidoissa pyritään vahvistamaan. Proprioseptisiä aisteja voi herätellä mielikuvien avulla, jolloin sisäiset aistimukset tulevat tietoisuuteemme. (Klemola 2004, 110–113, 120) Esimerkiksi mielikuvat ilman liikkumisesta lähelläni tanssin aikana ovat avanneet läsnäoloani ja suhdettani tilaan. Myös Klemola (2004, 195) mainitsee liikkeiden elävyyden ja joustavuuden syntyvän ilman tiedostamisesta. Koen tarpeelliseksi ensin suunnata itseni hengityksen avulla sisäiseen tilaan ja kehon tuntemuksiin ja sitten painovoimaan ja maahan. Sen jälkeen usein havainnoin ilmaa ympärilläni ja sisälläni. Nämä kehon kuuntelun tavat ovat itselleni avanneet tunteen läsnäolosta.

Kehon kuunteleminen tuo läsnäolon äärelle. Kehontietoisuuden avulla voin olla itseni tavalla, joka kokonaisvaltaisesti tuo minut hetkeen tajunnalliskehollis-situationaalisenä ihmisenä. Läsnäolon ja kokonaisvaltaisuuden kokemus on minulle tanssissa merkityksellistä, enkä halua keskittyä muutokeskeisesti ja esineellisesti kehoon. Mielestäni jokainen harjoitus tulisi aloittaa omaa kehoa kuunnellen. Sillä tavoin voin löytää ensin itseni ja olen läsnä hetkessä. Sen jälkeen kykenen avautumaan kokemuksellisesti myös paikkaan ja aikaan, jossa olen. Koen taidepedagogina tärkeäksi huomioida tanssin ja liikkeen kuuntelun sekä kehon ja mielen yhteyden.

### *2.5 Improvisaatio – liikkeen kieli*

Halusin tässä taiteellisessa opinnäytteessä mahdollistaa improvisaation tarkastelun esityksellisessä kontekstissa. Improvisaatiopohjaisen esityksen luominen antoi mielestäni tilaa keskustelulle, yhteiselle ideoinnille ja tanssin tutkimiselle. Improvisaation voi nähdä tuntemattoman tutkimisena, kuten koreografi Adam Benjamin (2015, 127) mainitsee. Hän kertoo, että etymologisesti improvisaatio sanana tulee latinasta: "im-pro-visere, not-before-seen", eli se tarkoittaa ennennäkemätöntä. Halusin haastaa tanssijoiden välisen yhteyden myös rajaamalla esitystilaa fyysisesti välikankaan avulla.

Improvisaatio on minulle keino löytää yhteys itseeni ja läsnä olevaan hetkeen. Liikkeen tutkiminen ja aistiminen ovat olleet kiinnostukseni kohteena jo pitkään. Läsnäolon kysymysten äärellä olen havainnut kehon kuuntelemisen

ja hengityksen havainnoinnin itselleni merkityksellisiksi kokemuksiksi tanssissa. Improvisaatio antaa minulle ilmaisullisen vapauden tunteen ja liiketutkimus antaa tilan itseni ja toisten kuunteluun. Mielestäni improvisaatio parhaimmillaan poistaa liikkeen suorittamisen kehon kuuntelun avulla ja tuo näin ihmisen keho—mieli-yhteyteen.

Koen tanssijana asettavani itseni kokonaisvaltaisesti esiin improvisaatiossa, jossa liike voi olla hyvinkin henkilökohtaista. Hetkessä eläminen tuo myös esiin haavoittuvan suhteen onnistumiseen sekä altistumisen epäonnistumiselle. Improvisaation tutkija Penny Campbellin mukaan improvisaatio alkaa yksilön taidosta olla tietoinen itsestään kyseisellä hetkellä (Campbell 2000 sit. Buckwalter 2010, 16). Harjoitellessani improvisaatiota koen mahdolliseksi laajentaa tuota tietoisuutta myös kanssatanssijoihin ja tilaan.

Tanssitaiteilija ja tanssintutkija Kent De Spain on kirjoittanut improvisaatiosta ja läsnäolosta kauniisti. Hänen mukaansa improvisaatio on väylä läsnäoloon ja hetkellisyyteen, jossa tietoisuus itsestä haastaa tanssijan ja näin kehittää läsnäoloa joka hetki. (De Spain 2003, 27) Hetkellisyys ja liike ovatkin syvästi yhteydessä improvisaatiossa. Improvisaatio on mielestäni hetken taidetta – jokin kohtaa ja ohittaa tekijän jatkuvasti. Näin ollen nopea reagointi nousee tärkeäksi elementiksi ja tilanteiden nopea tapahtuminen haastaa läsnäolon. Etsin tanssitaiteilijana yhä tapoja saavuttaa läsnäolon kokemuksen improvisaatiossa ja koen kehon kuuntelemisen olevan siinä avainasemassa.



Kuva: Aapo Juusti



### 3. TAITEILIJAT KOKOONTUVAT – TEOKSEN ALKUMETREILLÄ

Häivähdys, opinnäytteeni taiteellinen osio, oli lähtökohdiltaan käsialaani. Kutsuin monitaiteellisen työryhmän kokoon toteuttamaan improvisaatiopohjaisen esityksen. Pyrkimykseni muodostui toimia ryhmäkeskeisesti ryhmän ehdoilla, jotta jokaisen taiteilijan ainutlaatuisuus ja lahjakkuus pääsisivät esiin.

Tässä luvussa käsittelen taiteellisen työryhmän muodostumista sekä ryhmäkeskeisyyttä prosessin työtapana.

#### *3.1 Ryhmä muodostuu*

Pyysin tanssija Riina Kalmin toteuttamaan opinnäytteeni improvisaatiopohjaista esitystä yhdessä kanssani. Olen tuntenut Riinan jo jonkin aikaa tutustuttuamme erilaisilla improvisaatiopohjaisilla kursseilla, mm. Francesco Scavettan Surprised Body -projektissa. Tiesin hänen jakavan kiinnostukseni läsnä olevaan kehollisuuteen ja improvisaatioon.

Ääni- ja videotaiteilija Joonas Pernilä tuli osaksi ryhmää Teatterikorkeakoulun äänisuunnittelun laitokselta. Kyselin sähköpostitse äänisuunnittelijoita mukaan poikkitaiteelliseen prosessiin, ja näin Joonas liittyi mukaan työryhmäämme. Tapasimme joitakin kertoja jo ennen prosessin varsinaista alkua ja löysimme yhteyden sekä ihmisinä että äänimaailman ja tanssiesityksen välillä.

Valosuunnittelija Mia Jalerva liittyi työryhmäämme valosuunnittelun opiskelijana. Hän oli jo pitkään toivonut voivansa toteuttaa tanssia ja varjoja yhdistävän teoksen. Näin ollen kiinnostuksemme kohtasivat, ja Miasta tuli osa Häivähdyksen työryhmää.

### *3.2 Ryhmäkeskeisyys ja yhteistoiminnallisuus työtapana*

Määrittelen ryhmäkeskeisyyden toimintatavaksi, jossa erilaisuudelle ja jokaisen näkökulmille annetaan tilaa. Tämänkaltainen yhteistoiminnallinen, taiteellinen ja luova prosessi synnyttää materiaalia, josta koostetaan yhdessä esitys. Ryhmäkeskeisessä prosessissa tarvitaan aikaa siihen, että prosessi etenee ja luovat ratkaisut ovat mahdollisia. Teatterintekijä Siri Kolu mainitsee, että laadun toistaiseksi puuttuessa on luotava määrää. Hänen mukaansa prosessissa on ponnisteltava eteenpäin siinä intuitiossa, että eräänä päivänä on jotakin, mitä karsia ja täsmentää ja mihin voi porautua syvemmälle. (Kolu 2012, 176) Pyrkimyksenäni ohjaajana olikin luoda tilaa vapaalle luovalle työskentelylle.

Koen, että ryhmäkeskeisyys ja yhteistoiminnallinen prosessi mahdollistavat parhaiten ei-autoritäärisen oppimisen. Tämänkaltaisessa prosessissa minun ohjaajana tulee astua sivuun tavoitteineni, jotta ihmisyyden ja työryhmän erilaiset näkökulmat pääsevät esiin. Kolu (2012, 169) mainitsee yhteistoiminnallisuuden irtipäästämisestä ja hallinnan opetteluna. Hänen mukaansa pitää luopua kaikesta siitä, mitä haluaisi esityksen olevan, jotta se voisi rakentua ja muotoutua siksi, mitä kaikkea siitä voi tulla. Tämän voi mielestäni nähdä yhdeksi Häivähdyksen tavoitteeksi, jonka mukaan yhdessä tekeminen ja yhteinen prosessi muovaavat esityksen.

Ryhmäkeskeisyys on mielestäni myös asenne. Sen mahdollistaminen ohjaajana ja osana työryhmää vaatii avoimuutta. Koreografi Allison Orr kirjoittaa erilaisuuden kohtaamisesta. Yhdyn hänen ajatukseensa, jonka mukaan laajentamalla näkökulmiamme ja työskentelemällä erilaisten ihmisten kanssa harjoitamme suvaitsevaisuutta ja toisten hyväksymistä. Kokemusten monimuotoisuudessa alamme ymmärtää tanssin laajempina konseptina kuin mahdollisesti aiemmin kuvittelimme. (Orr 2012, V) Orr kertoo tässä tanssikonseptin laajenemisesta, mutta mielestäni ajatuksen voi käsittää myös niin, että teoksen prosessi laajenee ja muotoutuu erilaisten kokemusten ja ideoiden välityksellä.

## 4. HÄIVÄHDYS

Taiteellinen opinnäytetyöni, Häivähdys, rakentui neljän taiteilijan yhteistyönä. Ryhmäkeskeisyys työskentelytapana antoi mahdollisuuden siihen, että jokainen pystyi vaikuttamaan tanssiteoksen prosessissa syntyneeseen esitykseen. Esitykset tapahtuivat Teatterikorkeakoululla, Studio 2:ssa, yhteisillassa Tiina Santavuon ALL I HAVE LEARNED -teoksen kanssa 20.10–26.10.2016.

Lainaan Häivähdyksestä käsiohjelmaan kirjoittamaani runoa:

*"Ensin kaikki oli vain mustavalkoista.*

*Sen pirstoutuneissa palasissa huomasin häivähtävän sävyeroja.*

*Niissä näin monia kasvoja.*

*Ohikiitävä hahmo*

*piirtyy silmiäni eteen.*

*Hetki viivähtää*

*Rajapinnoiltamme kiinni.*

*Minä. Ja Toinen.*

*Hengitämme hetken yhteistä matkaa.*

*Häivähtää läsnä kasvoilla,*

*kunnes katoaa*

*-jää elämään."*

### 4.1 Konsepti ja teema

Etsiessäni teemaa teokseen koin, että minun taiteilijana tuli seurata sisäistä ääntäni ja katsoa kohti sitä, mikä minua kiehtoo elämässä. Tanssintutkija ja professori Eeva Anttila (2011, 167) kirjoittaa taiteellisesta toiminnasta seuraavasti: "Taiteellisessa toiminnassa ihminen voi käydä hiljaista dialogia itsensä kanssa. Jotain herää, syntyy kuva mielessä, hahmo, idea tai ajatus, joka innoittaa ja vie eteenpäin." Anttilan edellä mainitsemän mukainen dialogi itseni kanssa alkoi jo kauan ennen työryhmän kohtaamista. Häivähtävät hetket, ohikiitävä toiseuden kohtaaminen, vierauden ja

erillisyyden tunne sekä kommunikaatio improvisaation keinoin olivat kiinnostuksen kohteitani, joiden pohjalta teoksen teema muotoutui.

Inspiroiduin teatteripedagogiikan opiskelija Johanna Kultalan Varjolaboratoriosta, jossa vierailin keväällä 2016. Kultalan kanssa kokeilimme erilaisia tapoja työskennellä varjoteatterin keinoin. Tuolloin minulle syntyi ajatus teoksen pohjautumisesta kahden tanssijan kohtaamiseen varjojen maailmassa musiikin ja valotaiteen avulla. Mustavalkoinen, pelkistetty, visuaalisesti näyttävä ja improvisaatioon pohjautuva teos sai näin alkunensä.

Monien vaiheiden jälkeen Häivähdys-teos rakentui kahden tanssijan liikkeellisestä vuoropuhelusta, joka katsojille näyttäytyi varjoina kankaalla. Esiintyjien välinen rajapinta haastoi dialogin ja yhteyden. Kysymykseksi nousi, minkälaista dialogia on mahdollista käydä varjojen välityksellä ja minkälaista kohtaamista varjot synnyttävät. Kyselin itseltäni, minkälainen varjojen maailma ihmistä seuraa sekä minkälaisia tuntemuksia varjot herättävät. Ovatko omat varjoni suhteessa toisen elämän varjoihin? Jos ne ovat, kuinka tuo yhteys näyttäytyy minulle? Teos kuvasi mielestäni myös yksinäisyyden olemusta, toiseuden läsnäoloa, mutta ennen kaikkea inhimillistä pyrkimystä yhteyteen.

#### *4.2 Visuaalinen näyttämökuva*

Olen aina kokenut olevani hyvin liikelähtöinen tanssitaiteilija-pedagogi. Fyysisyys ja tanssin kehollisuus ovat kiehtoneet minua. Häivähdys rakentui kuitenkin visuaalisista raameista ja lähtökohdista käsin. Ennen kuin yksikään liike oli virrannut kehosta, oli mustavalkoinen, kankaan rajaama näyttämökuva kahtia jakautuneen katsomon kanssa piirtynyt teoksen kehyksiksi.

Prosessi alkoi niin, että tilasin ison kankaan, joka jakoi esitystilan kahteen osaan ja heijasti varjoja tanssijoista, jotka olivat kankaan eri puolilla. Tämä oli lähtökohta työskentelylle. Kangas rajoitti liikkumista tilassa ja haastoi myös kommunikaation tanssijoiden välillä. Minulle varjot kertoivat ihmisyydestä, piiloutumisesta jonkin taakse sekä samalla kohtaamisen haasteista ja kyvyttömyydestä nähdä toista koskaan kokonaan. Minua kiehtoi myös ajatus

siitä, että teos olisi kummaltakin puolelta näyttämöä erilainen. Näin katsojakokemukset eroaisivat riippuen siitä, kummassa katsomossa katsoja istuisi. Minulle oli tärkeää, että molemmat puolet olisivat yhtä merkittävässä asemassa.

Rajasin teoksen värimaailman jo varhain mustavalkoiseksi. Esiintyjien musta väritys näyttämökuvan valkoisuutta vasten toi varjot lähemmäs ihmisyyttä. Näin ollen valitsimme mustan, neutraalin vaatetuksen esiintymisasuksi. Huomasimme kokeilujen kautta, että liehuva, ohut materiaali loi häilyvän efektin varjona kankaalle.

Toimme tanssija Riinan kanssa näyttämötilaan lintuja Teatterikorkeakoulun tarpeistosta. Kokeilimme niistä syntyviä varjoja. Lintuteemasta syntyi yksi alateema teokseen. Linnun rujoudessa ja kauneudessa koin jotakin samaa kuin olemuksessamme esiintyjinä vapauden ja kahlitun tematiikan pyörteissä. Linnut symboloivat minulle vapautta ja hetkellisyyttä. Ulkona ollessa lintu saattaa pyrähtää viereen ja lentää pois yhtä nopeasti kuin on tullutkin. Linnut häivähtävät ihmisille. Niiden laulu kuulostaa minusta toisinaan iloiselta ja toisinaan siltä, kuin ne kutsuisivat toisiaan yksin ollessaan.

Rakensin kalaverkosta ja hattukankaasta mustavalkoisen linnun, joka oli kontrastinen materiaaleiltaan ja symboliikaltaan. Lintu pääsi osaksi installaatiota, kun valosuunnittelija Mia kohdisti Studio 2:n välitilassa siihen valoa. Yritimme saada linnun esitystilaan osaksi teosta, mutta jokainen improvisoitu kokeilu linnun ja sen varjon avulla tuntui ylimääräiseltä ja erilliseltä teokselta. Siitä syystä rakennettu lintu jäi ikään kuin teoksen maskotiksi ja sen kuva tuli myös julisteisiin ja käsiohjelmaan. Linnunääni osaltaan kuitenkin inspiroi teoksen äänisuunnittelua.

Visuaalinen näyttämökuvakin rakentui myös molemmilla puolilla esitystilaa olevista puusta ja valkoisesta kankaasta rakennetuista kuutioista. Niiden yksi sivu oli avoin, jolloin meidän oli mahdollista mennä niiden sisään. Hyödynsimme kuutioita liikkumisen pintana ja ikään kuin myös kotipesänä, josta hahmomme heijastuivat varjoina kuution sivulle. Minulle kuutioilla oli käytännön merkitys tilan tyhjentämisen mahdollisuutena ja uutena heijastuspintana varjoille. Yhdessä kohtauksessa lintuteema toistui myös

kuutioiden sisällä, jolloin esiintyjien visertäminen mikrofoneihin loi mahdollisesti tulkinnan, jonka mukaan tanssijat kutsuivat toisiaan.



Ylempi kuva: Virpi Leppäniemi

Alempi kuva: Aapo Juusti



## 5. HÄIVÄHDYS MUOTOUTUU YHTEISTOIMINNALLISESTI

Tässä luvussa avaan ensin ohjauksellisia tavoitteita. Sen jälkeen siirryn kertomaan ryhmäkeskeisestä prosessistamme ja sen toteutumisesta improvisaatioissa ja valojen ja äänimaailman suunnittelussa.

### *5.1 Ohjaukselliset tavoitteet toisen kohtaamisessa*

Häivähdys-teos lähti liikkeelle ideoistani, mutta aiemmin mainitsemieni teoksen visuaalisten ja temaattisten puitteiden mukaisesti etsimme yhdessä ryhmäkeskeisen prosessin avulla teoksen olemusta. Tavoitteena prosessissa oli yhdessä kasvaminen sen sijaan, että olisin pyrkinyt kasvattamaan muita. Minulle oli tärkeää opinnäytteeni pedagoginen näkökulma: halusin toimia yksilöitä kunnioittaen ja kannustaa jokaista luovaan ja vapautuneeseen työskentelyyn. Halusin myös suhtautua jokaiseen työryhmäläiseen ennen kaikkea taiteilijana enkä vallankäytön välineenä.

Ohjauksellisiksi haasteiksi Häivähdyksen prosessissa nousi se, kuinka yhdistän työryhmäläisten kohtaamisesta syntyneet ideat osaksi teosta ja miten ohjaajana toimin kannustaen ja pyrkien saamaan työryhmän täyden potentiaalin esiin. Seuraavaksi käsittelen kohtaamisen edellytyksiä eli läsnäoloa, dialogisuutta ja kuuntelun taitoa.

#### *5.1.1 Hyväksyvä ja rakkaudellinen asenne*

Kohtaamisen hetkellä minun tulisi unohtaa omat päämääräni ja tavoitteeni, sillä ne vievät minut ja ajatukseni kauaksi siitä hetkestä, jossa olen. Voin olla vain läsnä toiselle. Tuo läsnäolo on hyväksyvää ja kunnioittavaa. Aidon dialogisuuden tekijöitä ovat aitous, ehdoitta arvostaminen ja empaattinen ymmärtäminen, jotka tukevat inhimillistä kasvua (Lehtovaara 1996, 47). Kun osoitan toiselle hyväksyväni hänet ja kunnioittavani häntä, välillemme syntyy luottamusta ja uskallusta. Hyväksyvän ja rakkaudellisen asenteen avulla koin harjoituksissa mahdollistavani tilan jokaisen luovuudelle ja nostavani työryhmäläiset esiin omina persooninaan.

Dialogi on kriittistä pedagogiikkaa kehittäneen filosofi Paulo Freiren mukaan yhteyttä, jota ei ole hänen mielestään olemassa ilman syvää rakkautta maailmaa ja ihmisiä kohtaan. Hän määrittelee dialogin olevan kohtaamista, jossa yhteinen oppiminen ja toiminta ovat pyrkimyksinä. (Freire 2005, 97–98) "Kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön, eikä kukaan täysin viisas. On vain ihmisiä, jotka pyrkivät yhdessä oppimaan enemmän kuin sillä hetkellä tietävät" (Freire 2005, 99). Dialoginen kohtaaminen poistaa ajatuksen opettajasta tai ohjaajasta autoritäärisenä tiedonkantajana ja välittäjänä. Yhteinen kohtaamisen tapahtuma sisältää näin ollen niin ohjaajan kuin työryhmäläisen mahdollisuuden oppimiseen. Näin ajatellen minä opinnäytteeni ohjaajana olin prosessissa tasavertaisena muiden kanssa.

Dialogisessa taidepedagogiikassa asetetaan vastakkain sellaisten kasvatuksellisten ja opetuksellisten käytäntöjen kanssa, jotka rajoittavat kohtaamisen mahdollisuuksia. Tällöin pedagogi on rakentanut tiedon valmiiksi tavoitteineen ja keinoineen. Aidossa dialogisessa kohtaamisessa menetelmien ja keinojen merkitys katoaa. (Anttila 2011, 168) Jäljelle jää ihmisyyden ja sen kokonaisvaltainen huomioiminen.

### *5.1.2 Kuunteleminen taito ja yhteistyön voima*

Kuuntelemalla tulemme tietoiseksi monenlaisesta informaatiosta: aistimuksista, tuntemuksista, ajatuksista ja ideoista (Lalitaraja 2015, 39). Ryhmäkeskeisessä prosessissa ymmärrän tämän tarkoittavan sitä, että kuuntelemalla saavutettu informaatio voi avoimen kommunikaation avulla tuoda toisen kokemuksen lähemmäs itseäni. Koenkin kuuntelemisen taidon olevan yhteydessä itseni ja toiseuden kohtaamiseen. Minulle kuunteleminen merkitsee yhteyttä maailman kanssa. Sen avulla voin myös luoda taidetta kohtaamisesta.

Kehon kuunteleminen syventää tanssin kokemuksellisuutta. Tanssipedagogille ja ohjaajalle kuunteleminen on laajempi käsite ja se mahdollistaa vuorovaikutuksellisen suhteen toisten kanssa. Ilman kuuntelun taitoa dialoginen kohtaaminen jää vaillinaiseksi. Häivähdyksessä päämääränäni oli tarjota mahdollisuus yhteistyölle ja jokaisen taiteilijan omalle äänelle. Tämä toteutuu mielestäni vain kuuntelemalla toisten ajatuksia ja kokemuksia ja etenemällä keskustellen.



Taiteilijoiden erilaisuuden äärellä koin tärkeäksi joka hetki tunnustella ja kuunnella, milloin tuli antaa tilaa ja milloin ehdottaa. Ohjaajana pyrin tutustumaan yksilöön, persoonaan, ja hänen tapaansa olla ja toimia. Häivähdyksen prosessissa havaitsin, että jollekin toimi lyhyt ja ytimekäs ohjaus, toiselle tuli olla mahdollisimman avoin, jotta en sulkenut pois mitään mahdollisuuksia.

Koreografi ja kirjailija Darla Johnson (2012) on teoksessaan *the Art of Listening: Intuition & Improvisation in Choreography* haastatellut koreografi Nicole Wesleytä, jonka mukaan yhteistyö on kuuntelemista. Hän kertoo, että koreografian tulee olla jatkuvasti tietoinen, mitä toinen tuo tilanteeseen, kuinka muut vastaavat siihen, kuinka työ muodostuu, ja mitä voi itse lisätä prosessiin, jotta se jatkaa virtaamistaan suuntaan, jossa liikemaisema puhuttelee ihmistä. Kuuntelun taito yhdistää taiteilijat toisiinsa, ja tämän arvokkaan yhteyden kautta voi kokea inspiraatiota yhteistyökumppanina ja koreografina. (Johnson 2012, 66)

Yhteistyön avain on sanoa kyllä eri ehdotuksille. Usein sitä kautta jokin muuttuu ja suuntautuu kohti jotakin, jota ei muuten olisi ajatellutkaan. Kaksi ääntä muodostavat sekoittuneen kolmannen. (Johnson 2012, 65) Koreografi Darla Johnsonin mukaan yhteistyön haasteena on muistaa pysyä avoimena hetkelle ja olla tarttumatta liikaa tiettyihin ideoihin. Jos jokin liikkeessä tai prosessissa tuntuu vahvasti oikealta, nämäkin tuntemukset tulisi tunnistaa ja etsiä mahdollisuuksia työstää luomisprosessia eteenpäin niiden mukaisesti. (Johnson 2012, 65) Koenkin, että kuunteleminen sisältää myös uskalluksen pysyä uskollisena itselleen ja omille ajatuksilleen samaan aikaan, kun on myös valmis kuuntelemaan toisten ehdotuksia ja mukauttamaan omia ideoitaan.

Uskon, että kun pysyy avoimena hetkelle ja kuuntelee kehoaan ja ajatuksiaan, ratkaisut löytyvät helpommin. Näin pienet palaset löytävät paikkansa ja aikansa. Intuition sisäinen ääni puhuu ratkaisuja tehdessä. Taiteilijat hyödyntävät intuitiotaan koko ajan. (Johnson 2012, 28) Intuition äänen kuunteleminen vaatii mielestäni paljon hiljaisuutta ja kuuntelevaa asennetta.

## 5.2 Improvisaation keinoin kohti esitystä

Häivähdys-teos pohjautui suureksi osaksi improvisaatioon. Tanssija Riina Kalmille ja minulle improvisaatio on tärkeä tanssitaiteellisen prosessin työtapana. Sen avulla meille avautui kokonainen varjojen ja kohtaamisen mahdollisuuksien maailma, jota tutkia liikkeellisesti.

Harjoitusprosessissa Riinan kanssa painottui vahvasti liikkeen tunnusteleminen. Halusin löytää yhteyden sekä meihin ihmisiin että taiteeseen, jota luomme. Silloin, kun jokin aihio tai improvisatorinen tehtävä tuntui merkitykselliseltä ja upposi kokemuksessa syvälle, koin, että sitä kohti oli mentävä. En halunnut, että teos olisi ulkoa ohjautuva, vaan halusin sen pohjautuvan improvisaatiossa koettuihin sisäisiin kokemuksiin. Niinä hetkinä, kun koin yhteyden liikkeeseen ja olin kehollisesti läsnä tässä ja nyt, mieleeni juolahti ajatuksia siitä, kuinka syventää ja jatkaa eteenpäin. Teos rakentui osista, joihin olimme Riinan kanssa luoneet syvemmän suhteen. Niissä oli jokin Minun–Sinun-kaiku, avoin itsemme ja toisen kohtaamisen ääni.

Painotan tanssissa kokemuksellisuutta. Improvisaation avulla tarkastelimme annettujen harjoitteiden herättämiä kokemuksia. "Miltä tuntui?" -kysymys oli työryhmässä usein esillä. Toivoin tavoittavani tuolla kysymyksellä työryhmäläistemme kokemuksia yhdessä tekemisestä. Tavoittelin läsnäoloa ja sisäisesti ohjautuvaa taiteilijaa, joka kykenee jälkeempään sanoittamaan kokemustaan ja sisäistä maailmaansa.

Kohtaaminen varjojen kankaalla synnytti erilaisia ideoita varjojen liikkeestä. Eräässä harjoituksessa käsitelimme vuoropuhelua. Aloitimme konkreettisesti sanoin, hetken kuluttua lisäsimme liikkeen mukaan ja näin löysimme tavan fraseerata liikettä keskustelun omaisesti. Keskustelu synnytti myös elekieltä, jota tutkimme eräässä kohtauksessa, jossa kommunikoimme kasvojen ilmeiden ja käsien liikkeellisen ilmaisun avulla.

Tanssin tutkija ja kirjailija Melinda Buckwalter (2010, 12) määrittelee improvisaation seuraavasti: Improvisaatiossa liikemateriaali ei ole ennalta määrättyjä sarjoja ja liikekuvioita vaan sisältää uusia ja tanssin tapahtumahetkellä havainnoituja tapoja löytää ja kuvailla liikettä katsojille.

Häivähdys-teos ei ollut pelkästään improvisaatiota, sillä joissakin kohtauksissa liikemateriaali oli määritelty, mutta liikkeen ajoitus ja suhde tilaan sekä tanssijan suhde toiseen tanssijaan oli improvisoitua. Rakensimme esimerkiksi liikefraasin lattiatasoon ja mukautimme sen pystytasoon. Leikimme tuolla materiaalilla luoden kankaalle varjoja ja varjojen yhtymäpintoja. Varjot synnyttivät erilaisia liikkeellisiä reaktioita, esimerkiksi pakenemista, yhteistä suuntaa tai impulssia, vastakkaisen liikkumaton tai unisono-hetken.

Buckwalterin (2010, 39) mukaan improvisaatio kulkee ei-tietämisen maastossa, jossa jännitys ja uskaltaminen kiehtovat. Häivähdyksessä oli kyse osittain strukturoiduista scoreista mutta silti vapauden ja tunteiden kanssa leikkimisestä. Painotin Riinalle sitä, että hengitetään yhteistä ilmaa antamalla hetken johtaa meitä, jolloin inspiroidumme tarjoutuvista mahdollisuuksista olla yhteydessä toisiimme, varjoihin ja yleisöön.

Improvisaatioharjoituksissa koin tärkeäksi syventyä harjoitteisiin, joissa on läsnä yllätyksellisyys. Kehomuisti tuottaa usein liikkeitä, jotka ovat itselle ominaisia ja tuttuja. Minua kiinnosti se, minkälaisen harjoitusten kautta on mahdollista irrottaa keho totutusta ja tuottaa improvisoidessa liikekieltä, joka on ulkona omalta mukavuusalueelta. Johnsonin mukaan täytyy olla valmis ottamaan tietyllä tapaa riski ja laskea irti kontrolloimisesta. Hänen mukaansa tanssi-improvisaatiossa ratsastetaan tuntemattoman rajapinnalla ja sieltä käsin etsitään uusia tapoja ilmaisulle. (Johnson 2012, 38) Tuntemattoman ja uuden liikkeen tutkiminen tekee improvisaatiosta mielenkiintoista.

Etsimme Riinan kanssa tuntematonta ja yllätyksellistä liikettä muun muassa harjoitteessa, jonka nimesimme "Liisaksi Ihmemaassa". Harjoite pohjautui mielikuvitusmaailmaan, jossa kohtasimme kaaoksen omaisesti ulkopuolelta liikkeeseen vaikuttavia esteitä, tunneleita, pylväitä ja kuoppia, jotka ohjasivat liikkeen suuntaa ja muotoa. Kehitimme tämän pohjalta soolomateriaalin, jossa aistiva ja tunnusteleva keho etsi reittiään tilassa.

Videoimme harjoituksia, jolloin pystyimme palaamaan erilaisiin improvisaatiota hyödyntäviin scoreihin. Pidin koko ajan tärkeänä sitä, että kohtausideat, joita vapaa varjoimprovisaatio jo alustavasti tuotti, pysyivät

aluksi mahdollisimman rajattomina. Halusin Riinan ja minun olevan alkutreeneistä asti avoimia erilaisille improvisoiduille kohtaamisille, joista ammensimme ideoita esitykseemme. Ideoita syntyi myös ystävyysaikana kohtaamiemme ihmisten tapaamisista. Esimerkiksi japanilainen kehtolaulu, joka Riinan laulamana nauhoitettiin teokseen, oli erään japanilaisen tanssijan meille opettama.

Käsittelimme työryhmän kanssa teosta improvisoitujen kohtausideoiden pohjalta. Kohtausten järjestys eli hyvin pitkään, ja treenasimme kohtauksia erikseen ja suhteessa toisiinsa. Itselleni hankalinta oli tehdä rakenteellisia päätöksiä, mutta kirjoitimme kohtaukset paperilapuille ja vaihtelimme harjoituskaudella niiden järjestystä improvisoiden välisidonnat. Osa kohtauksista putosi pois, mutta hyvin iso osa Riinalle ja minulle tärkeiksi muodostuneista kohtauksista pääsi esitystilaan ja yleisön katsottavaksi.

### *5.3 Valoista varjoiksi*

Teoksen varjomaailma luotiin valotilanteilla, joten valosuunnittelija Mia Jalervan rooli luomisprosessissa oli oleellinen. Tutustuimme Riinan kanssa valon ja varjojen suhteeseen jo prosessin alkuvaiheessa. Aloitimme harjoitustilassa, johon olin muutamien valojen ja kapeiden kankaiden avulla luonut Riinalle ja minulle kokeilun mahdollisuuden. Tuossa tilassa tarkastelimme improvisoiden varjojen maailmaa ja kohtaamista varjojen välityksellä. Kokeilujen avulla aloimme tanssijoina hahmottaa valon ja sen synnyttävän varjon vaikutusta toisiinsa. Kuitenkin vasta Mian liittyttyä joukkoomme alkoi varjojen maailma todella elää ja mahdollisuudet moninaistua.

Huomion kohteena oli toisen puolen tanssijan ja oman varjon yhteys ja sijainti kankaalla. Valosuunnittelu loi mahdollisuuden vaihtelevasti esittää toisen varjo toisellekin kankaan puolelle. Kangas rajoitti ja haastoi improvisaatiota, sillä varjojen yhtymäpinta eli koko ajan. Rajoitetun näköaistimuksen takia kumpikaan tanssija ei konkreettisesti voinut seurata toista tilassa. Valotilanteiden muutokset auttoivat meitä hahmottamaan kohtauksen osioiden siirtymiä ja toistemme sijaintia.

Pohdimme varjojen merkitystä katsojalle. Voimmeko esiintyjänä olla kuin varjoja varjoistamme, osin näkymättömissä ja paljastuneina vain varjoina? Koinkin, että meistä Riinan kanssa tuli välillä tummanpuhuvia varjoja hämärissä valotilanteissa. Näin ollen hetkittäin kyseenalaistimme ihmisyyden olemuksen ja sen, olimmeko esiintyjinä vain varjoja itsestämme.

Varjojen maailma toi teokseen uuden ulottuvuuden. Mia monisti varjojamme, ja joissakin kohtauksissa kangas varjoineen olikin ehkä suuremmassa roolissa kuin oikea esiintyjä. Minulle varjo kuvaa ihmisyyttä ja sen salaisuuksia. Olemmeko toisillemme enemmän kuin ohikulkevia, häivähtäviä varjoja? Kuinka paljon todellisuudessa jää näkemättä, kun katsot toista? Vaikka haluaisit sukeltaa syvälle ja tuntea toisen kokonaan, ihmisellä on aina osa itsestään piilossa varjojen maailmassa. Olemme kuin varjoja toisillemme emmekä näin ollen näe toiseuden kasvoja.

#### *5.4 Kuulokuvia tilassa*

Teoksen äänimaailmasta vastasi äänisuunnittelija Joonas Pernilä. Harjoitusten alkuvaiheessa lähdettiin kuitenkin liikkeelle ilman musiikkia. Tanssijat ja äänisuunnittelija toimivat ensin omilla tahoillaan. Tämä oli selkeä valintani. Koen, että liikkeellisyteen ei aina tarvita musiikkia. Yhdynkin Johnsonin (2012, 28) ajatukseen hiljaisuudesta kuulemisen tilana, jossa ajatukset, hengitys ja tuntemukset kohtaavat. Johnsonin ajatuksen mukaisesti havaitsimme, että rytmi, kehon liike, hengitys, oma liikkeen dynamiikka ja fraseeraus loivat kehon sisäistä musiikkia.

Välillä demonstroimme liikettä ja ääntä samassa tilassa. Etsimme äänisuunnittelijan kanssa sopivaa ääntä tukemaan liikettä ikään kuin äänimaisemana. Musiikki ja ääni toimivat teoksessa elementtinä, joka omalta osaltaan loi visioita ja syvensi tematiikkaa. Joonasta puhutteli tummasävyinen äänimaailma, joka yhdistyi varjojen maailmaan soljuvasti.

Oli mielenkiintoista huomata, miten erilaista kieltä ja sanoja tanssijat ja muusikot käyttävät, sillä yhteisen kielen löytäminen oli välillä hankalaa. Tarvittiin hyvin paljon erilaisia kokeiluja, joissa keskityimme puhumaan välitetyistä tunnelmista. Tietyissä kohtauksissa musiikki määritteli liikkeen kulkua, välillä taas merkit kohtauksien vaihdoksille syntyivät valosta tai

tanssijoista. Ennen kaikkea tärkeää oli kyetä kommunikoimaan Riinan kanssa lavalla ollessamme, antaa toisillemme merkkejä huomaamattomasti ja tehdä tietoisia ratkaisuja improvisoinnin keskellä, jotta ääni- ja valosuunnittelija kykenivät lukemaan myös meistä kohtauksen vaiheita ja siirtymiä. Koko työryhmälle oli syntynyt yhteinen teema ja konsepti, josta käsin työskentelimme omista taiteenaloistamme käsin toisiamme tukien.

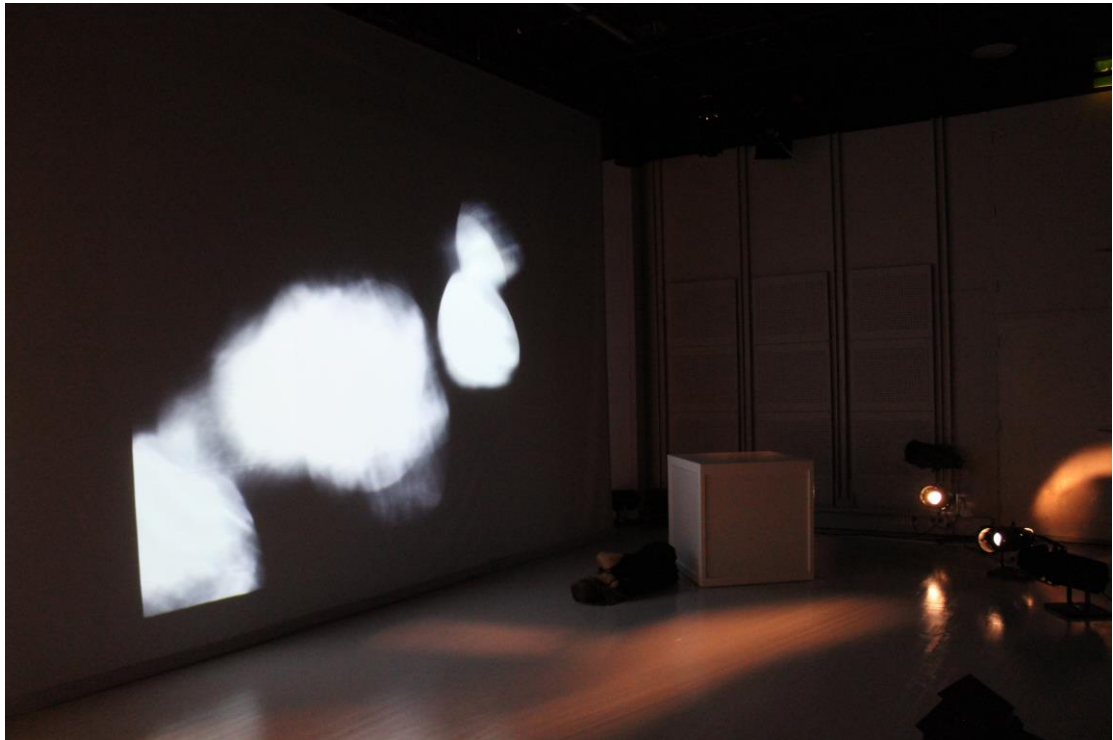
Johnson kirjoittaa musiikin rytmin laskemisesta sekä ilman sitä syventyvistä aistimuksista. Tulee haasteelliseksi pysyä yhdessä tanssijoina, kun laskee irti laskuista ja yhdistyy liikkeeseen ilman niitä. Tanssiminen ilman laskuja tuottaa erilaisen suhteen lavalla esiintyjien välille. On luotettava muihin aisteihin; näköaistiin, kuuloon ja kosketukseen, jotta säilyy yhteydessä toisiin. Täytyy käyttää perifeeristä näköaistia ja olla tietoinen siitä, missä tanssijat ovat ajassa ja tilassa. Näin luodaan yhteisö esitystilaan. Ajallisuuden, tilan ja liikkeen kautta yhdistytään tanssiin. Ei tanssita musiikkiin, vaan tanssitaan musiikin kanssa. (Johnson 2012, 112)

Mekin tanssimme Riinan kanssa loppujen lopuksi teoksessa musiikin kanssa emmekä musiikkiin. Yritimme esimerkiksi saada yhden kohtauksen liikemateriaalin musiikin rytmiin. Kehollisuus ja tilallisuus pienenivät ja koin suorittavani materiaalia sen sijaan, että olisin hengittänyt ja virrannut sen läpi. Menetimme yhteyden toisiimme. Jouduimme Riinan kanssa toteamaan, että musiikin rytmin laskeminen ei ole meille tapa tuottaa liikettä suhteessa aikaan.

Toisen kerran kokeilimme kohtausta uuden liikeidean kanssa musiikkiin yhdistettynä. Saimme tanssistamme kommentin, että se ei toiminut liikkeellisesti ja näytimme epävarmoilta. Koin tärkeäksi uskaltaa epäonnistua ja luoda tilaa kokeiluille siihen asti, että kokonaisuuden rakenne syntyy. Keskeneneräisen kohtauksen kommentoimisen kuuleminen sai minut pohtimaan esityksen valmistumista ja sitä, kuinka kauan jokin osa tai kohtaus, joka ei heti toiminut, tulisi säilyttää mukana teoksen harjoituksissa. Missä pisteessä on valmista, onko valmista esitystä koskaan? Kuinka moni osanen voi improvisoida esityksessä?

Joonas osittain improvisoi esityksen äänet, minkä vuoksi joka esitys oli myös musiikiltaan erilainen. Ääni ja valo reagoivat tanssijoihin ja tanssijat ääneen ja valoon. Tuo kommunikaatio oli välillä haasteellista, koska rajatusta tilasta johtuen ääntä ja valoa ohjattiin vain siltä puolelta, jolla itse tanssin, Riinan esiintyessä kankaan toisella puolella. Teoksen äänimaailma kuitenkin rikastutti esitystä ja loi siihen syvyyttä.

Äänisuunnittelun lisäksi Pernilä toimi myös Häivähdyksen videosuunnittelijana. Hänen kehittelemänsä avaruudellinen, häivähtävistä muodoista koostuva videoesitys toimi teoksen alussa kankaalle heijastettuna. Näin katsoja vedettiin osaksi varjojen ja häivähtävien valojen maailmaa jo heti, kun hän astui esitystilaan.



Kuva: Aapo Juusti

## 6. ESITYKSELLISYYS

Tässä luvussa käsittelen ensin Häivähdyksen tanssijoiden esiintymiskokemusta. Sen jälkeen siirryn kertomaan teoksen katsojasuhteesta ja ajatuksista, joita teos herätti katsojissa. Pohdin lopussa myös taidepedagogin roolia esityksen syntymisessä ryhmäkeskeisen prosessin kautta.

### *6.1 Esiintyjänä häivähtäen*

Esiintyjinä tavoitteenamme oli aistiva, kokeva kehollisuus: meillä oli Riinan kanssa pyrkimys läsnäoloon liikkeellisen suorittamisen sijasta. Koin, että ollaksemme läsnä hetkessä oli tärkeää kuunnella kehoa ja toisiamme ja tulla tietoisiksi aistimuksista, joita improvisaatio tuotti. Läsnäolon ja kehon kuuntelun kannalta minulle oli merkityksellistä aloittaa teos maassa maaten. Kuten hengitys, myös maan painovoima ja painovoiman tunteeseen keskittyminen auttavat itseäni maadoittumaan hetkeen.

Painovoiman tunne ja kehon kosketus lattian pintaan teoksen alussa loivat minulle konkreettisen kuvan ja kokemuksen kehostani. Hengityksen havainnointi puolestaan loi sisäisen tilan tunteen. Hengitys ja sen tietoinen harjoittaminen vahvistavat kehontietoisuutta ja kehon kuuntelemista. Klemola kirjoittaa hengityksen kuuntelemisen luovan ilmapiirin, jossa aistimme avautuvat (Klemola 2004, 171).

Lattiaan puskevat ja kiemurtelevat hahmomme saavuttivat lattiatasosta lopulta ihmishahmon. Loimme tietoisesti itsellemme esiintyjinä ikään kuin oman maailman, joka hetki hetkeltä avautui suhteessa toisen varjoon ja tilaan. Varjojen kohtaaminen haastoi esiintyjänä, sillä toinen säilyi varjonsa takana, eikä konkreettista kohtaamista tapahtunut. Esiintyjälle Häivähdys oli juuri kohtaamisen rajapinnan vuoksi haasteellinen. Kaikki aistimukset terästäytyivät pyrkiessämme yhteyteen toisen kanssa, jota ei näy.

En Häivähdyksessäkään halunnut tehdä liikettä kehontuntemusta vastaan. Tällä tarkoitan sitä, että olimme Riinan kanssa tarkkoja siitä, että meillä säilyi suhde liikkeeseen sen suorittamisen sijaan. Koin, että olimme molemmat



herkistyneet liikkeen tuntemuksille ja kykenimme jakamaan kokemuksiamme sanoin toisillemme.

Anttila kirjoittaa ihmisen kantavan tietämättäänkin kehossaan tietoa ja muistoja (Anttila 2003, 140). Mielestäni tämä kehon tieto tulee vahvasti esiin improvisoidessa, jolloin kehon vapaa liike muistuttaa menneisyydestä, synnyttää tunteita ja tuo ajatuksia pintaan. Itse olen kantanut kehossani negatiivisia tunteita, joita en ole kyennyt ilmaisemaan sanoin. Häivähdyksen tummasävyisyys puhui kehoni kieltä. Koen läpikäyneeni teoksessa oman historiani ääniä osittain liikkeen avulla. Kielelliseen muotoon näitä ajatuksia ja tuntemuksia ei tarvinnut edes saattaa. Katsojan silmiin piirtyi hetkiä, häivähdyksiä, työryhmäläisten maailmasta, jotka joko kohtasivat tai sivuuttivat katsojan.

Esiintyjille improvisaatio loi Häivähdyks-teokseen liikettä tutkivan asenteen. Jokin näkymätön ja tuntematon tuli esityksessä kohdatuksi. Riinan ja minun varjomaaailmani ja tuntemukseni välittyivät katsojille esityksestä toiseen erilaisina. Esitystaiteilija ja tutkija Pilvi Porkola (2014, 134) kirjoittaa esityksen olevan liikkeessä ja muutoksessa ilta illan jälkeen, vaikkei tietoisesti siinä mitään muutettaisikaan.

Jokainen esitys oli Häivähdyksenkin osalta erilainen. Toisinaan Riinan kanssa esityksen jälkeen kehuimme yhteyttämme, välillä taas totesimme haasteelliseksi toisen kuuntelun varjojen välityksellä. Improvisaatioon pohjautuvia esityksiä on myös mielestäni vaikeaa vertailla toisiinsa. Hetkessä eläminen ja mahdollinen flow-tila eivät aina auta tallettamaan muistiin jokaista yksityiskohtaa, vaan tapahtumat ikään kuin kohtaavat ja katoavat. Joskus parhaimmillaan improvisoidessa kuitenkin tuntee pääsevänsä flow-tilaan ja hengittävänsä vain läsnä olevaa hetkeä. Ajoittain koin vapaudellisen tunteen, jossa läsnä oli vain liike ja minä. Tuon kaltaiset kokemukset tekevät itselleni tanssista merkittävää, kun koen hetkellisesti syvän yhteyden itseeni tanssiessani.

Häivähdyksen kaltainen improvisaatiopohjainen esitys vaatii mielestäni esiintyjältä erityistä rohkeutta. Improvisaation sijaan valmiissa koreografiassa koreografi on piirtänyt kartan ihmisen liikkeestä ajassa ja tilassa. Kun esitys

saapuu yleisön eteen, taiteilijan tutkimusmatka on jo käyty. Improvisoija puolestaan on esityksessä tutkimusprosessissa, jossa välillä onnistuu ja epäonnistuu ja samalla tietää jokaisen kokemuksen olevan yhtä tärkeä. (Benjamin 2015, 129) Improvisaation kautta on mahdollista tutkia ihmisen sisäistä maailmaa ja tapaa, jolla liikkeellinen kehomme tuo improvisoiden esiin keho–mieli-yhteyttämme ja kehontietoisuuttamme.

Improvisaatioesityksissä esiintyjän kokemus itsestä ja esityksestä vaihtelee, sillä keho ja mieli ovat myös sidoksissa hetkeen ja siihen päivään, jolloin esiinnyttään. Improvisaatioissa päätökset tehdään reaaliajassa, jolloin impulssi liikkeeseen onkin nopeampi kuin ajatus (Lalitaraja 2015, 39). Tästä syystä mielestäni improvisaatioissa on tietty vaaran tunne, sillä joskus hetkessä tehdyt ratkaisut eivät välttämättä ole onnistuneita ratkaisuja ja tue kohtaamista. Välillä Häivähdyksessä havaitsinkin, että mahdollisuus yhteyden varjojen maailmassa sivuutti minut enkä ehtinyt reagoida Riinan varjoon. Tuolloin hetkellisesti ikään kuin putosin läsnäolosta ja jäin pohtimaan jo mennyttä.

Havaitsin myös, että läsnäolon kokemus esitystilanteessa toisinaan horjui. Oli haasteellista kuunnella kehoa samalla kun kuuli yleisön ääniä tai näki tuttuja kasvoja katsomossa. Ajatukset virtasivat eri tavalla kuin harjoituksissa. Yleisön suhtautuminen ja asennoituminen teokseen mietitytti toisinaan kesken esityksenkin. Näin ollen tiedostin, että ohjaajan roolini sekä vastuuni opinnäytteestäni synnyttivät ulkoisen tietoisuuden, joka horjutti omaa esiintyjänkokemustani toisella tavoin kuin silloin, jos olisin ollut vain tanssijan asemassa.

Häivähdyksessä esiintyjä toimi teoksessa itsekkin tietyllä tapaa katsojana, kun kommunikointi tapahtui varjojen välityksellä. Tuo yhteyden luominen toiseen kankaan rajoittamana vaikutti esiintyjien tilankäyttöön. Pieni tila ja pyrkimys yhteyden vain kankaan varjojen avulla sai katseen ja kehon suuntautumaan kohti toisen varjoa. Näin ollen jonkinlainen vapaus suhteessa tilaan ja yleisöön haki paikkaansa. Kankaan varjojen näkeminen toi kuitenkin turvan siitä, että toinen oli läsnä.



Kuva: Aapo Juusti

## *6.2 Katsojana teoksessa*

Tanssitaide tarjoaa kokemuksia, luo pinnan kohtaamiselle sekä mahdollisesti synnyttää erilaisia tulkintoja. Käsittelen seuraavaksi taiteen herättämiä ajatuksia, Häivähdyksestä nousseita tunnelmia sekä taiteen mahdollistamaa oppimista.

### *6.2.1 Taide ja kokemus*

"Kieli ja taide ovatkin eräällä tapaa maailman itseilmaisua – ihminen käyttää kieltä, tekee ja vastaanottaa taidetta sikäli, kuin kuulee ja kuuntelee, kykenee vastaanottamaan maailmaa" (Monni, 2012, 12). Tulkitsen tanssitaiteen tohtori, professori Kirsi Monnin edellä kirjoittavan juuri kokemusten henkilökohtaisuudesta, joka tekee taiteesta mielenkiintoista niin tekijän kuin kokijankin näkökulmasta. Näkemyksemme maailmasta ja oma kokemushistoriamme vaikuttavat niin taideteoksen luomiseen kuin sen mahdollisesti herättämiin ajatuksiin.

Arvostan katsojana taidetta juuri sen monimuotoisuuden vuoksi. Taiteessa näkyy taiteilijan hyvinkin henkilökohtainen kokemusmaailma, joka parhaimmillaan yhtyy osittain maailmaan, jossa katsoja tavalla tai toisella

elää. Monni kirjoittaa (2012, 12–13) seuraavasti: "Oleminen tapahtumana, ajallisena ilmenemisenä, ei voi koskaan tulla kokonaan käsitetyksi, nähdyksi, paljastetuksi, vaan olemisen totuus on luonteeltaan kätkeytynyttä paljastuneisuutta ja vieläpä situationaalista, kullekin yksilölle ja yhteisölle historiallisesti ja kulttuurisesti avautuvaa." Näen edellä kuvatun tarkoittavan myös tanssitaiteen olemusta ikään kuin salaisuutena, kätkeytyneenä, jolloin teoksistakaan syntyvissä näkemyksissä ei ole yhtä vastausta tai totuutta.

Porkola kirjoittaa taiteen ja teatterin äärellä yhteentulemisen ja yhdessä kuvittelemisen merkityksestä. Hänen mukaansa esiintyjän tehtävänä on herätellä mielikuvitusta, muttei määritellä sitä. (Porkola 2014, 74) Taiteen tekijä ei useinkaan tyhjentävästi kerro auki kaikkea taustalla olevaa. Näin taideteos voi synnyttää ajattelua ja mielikuvia, jotka liittyvät katsojan omaan maailmaan.

Maria Nurmelan kanssa keskustelimme siitä, oliko Häivähdys-teos soolo vai duetto. Itseäni kiinnosti kyseenalaistaa soolon ja dueton raja. Kysymyksenä pintaan nousi se, onko mahdollista tanssia duettoa vain toisen varjon kanssa. Katsoja voi halutessaan nähdä teoksen soolona ja keskittyä näkemäänsä tanssijaan tai antaa varjojen muodostaa leikkivän dueton silmiensä verkkokalvoille. Joillekin katsojille saattoi tulla vasta myöhemmin mieleen, että myös toisellakin puolella oli tanssija. Esitykset olivat erilaiset eri puolella kangasta. Yleisö osallistui omaan kokemukseensa valitsemalla katsomosta puolen, jossa istui.

### *6.2.2 Yleisökontakti*

Häivähdys-teos ei ollut osallistavaa teatteria, vaan toteutui esittävän teatterin alakategoriassa. Esittävän ja osallistavan teatterin määrittelyn mukaan katsojan rooli voidaan jakaa kahteen alueeseen: teatteriin esitystaiteena ja teatteriin sosiaalisesti osallistavana. Näistä esittävän teatterin yleisö ei fyysisesti ota osaa näyttämön tapahtumiin. (Koskenniemi 2007, 11) Vaikka koenkin taiteentekijänä, että yleisöllä on merkittävä rooli suhteessa esitykseen, halusin antaa katsojalle tilan ja rauhan kokea teos omalla penkillään istuen. Koen, että katsojana minulle on helpompaa istahtaa omalle paikalleni esitystä katsomaan ja näin kokea esitys ilman minulta vaadittavia

toimintoja, jotka voivat siirtää huomioni kohteen suuntaan, jota en juuri silloin halua.

Suurin osa teosta rakennettiin epäsuoralle yleisökontaktille. Tarkoitan tällä sitä, että emme esiintyjinä pyrkinet kohtaamaan katseellamme yleisöä vaan luomaan teatterimaailman, rajapinnan, esiintyjän ja katsojan välille. Esityksen loppuvaiheessa esiintyjänä saavutimme ihmishahmon, joka rikkoi tuon rajapinnan ja pyrki elekielen sekä katseen avulla kommunikoimaan ja luomaan yhteistä tarinaa yleisön jäsenten kanssa. Kokemuksellisuutta ja aistimusten moninaisuutta tehostettiin esityksessä myös äänen avulla. Loppukohtauksen äänimaailma tärisytti penkkejä ja toi näin myös katsojille mahdollisuuden fyysiseen tunteeseen.

Kenraaliesitykseen tanssitaiteilija Pia Lindy toi tanssinharrastajia, joiden kanssa pidimme pienimuotoisen yleisökeskustelun esitysten jälkeen. Katsojilta nousi Häivähdyksestä esiin seuraavia sanoja: sota, yksinäisyys, Syyrian Aleppo, uupumus, suorittaminen. Tekijänä en ollut ajatellutkaan kaikkia noita esiin nousseita teemoja, mutta jollakin tavalla teos puhutteli laajemmin, kuin mihin oma ymmärrykseni teoksesta oli kantanut. Porkola kirjoittaakin katsojan tulkinnoista ja tekijän intentioista seuraavasti: "Tekijänä minulla on mahdollisuus luoda ja kierrättää merkityksiä, mutta en pysty määrittelemään loppuun asti sitä, miten nämä merkitykset lopulta muotoutuvat tai miten ne vaikuttavat katsojaan. Katsojat ovat vapaita tulkitsemaan esityksiä kuinka haluavat, vaikka ne poikkeaisivat omista intentioistani; se mitä olen pitänyt hymyilyttävänä, on tulkittu surumieliseksi, tai minusta niin tärkeää taiteen pohtimista on pidetty elitistisenä." (Porkola 2014, 126)

Eräs läheiseni totesi minulle esityksen nähtyään, että hän vaikuttui, mutta myös ahdistui teoksen tummasävyisyydestä. Häntä varjojen, äänen ja liikkeen maailma puhutteli ja kohtasi jopa liian läheltä. Hän pyysi minua miettimään, pitäisikö seuraavaan esitykseen saapuvien sukulaislasten tulla ollenkaan esitykseen, olisiko se heille kokemuksena liian ahdistava. Jouduin tuon kohtaamisen jälkeen itseni kanssa suureen kriisiin. Kannoin vastuuta katsojien tunteista ja aloin pelätä herättäväni liikaa negatiivisia tunteita, pelkoja ja ahdistusta teoksella. Keskusteltuani ohjaavan opettajani Nurmelan

kanssa sain rauhan siitä, että teoksen herättämät tunteet eivät ole minun vastuullani, vaan jokainen katsoja kokee ja näkee Häivähdyksen omalla tavallaan.

### *6.2.3 Mielenmaisemien pedagogisuus*

Häivähdyks-teoksessa tärkeintä ei ollut sen sisältämä liikemateriaali vaan vaihtelevat tunnelmat ja kohtauksista kumpuavat tarinat, joista olimme työryhmän kanssa puhuneet. Kohtaukset tuntuivat minulle merkityksellisiltä niiden taustalla vaikuttavien teemojen tai tunnelmien tähden. En tällä tarkoita kuitenkaan sitä, että olisimme pyrkineet työryhmän kanssa luomaan teokseen alusta loppuun etenevän tarinan, jonka jokainen yleisön jäsen olisi katsoessaan kokenut. Tarinat ja tunnelmat olivat lopulta jokaisen kokijan, katsojan, omaa mielenmaisemaa.

Silloin, kun esitys kohtaa katsojansa, voidaan mielestäni puhua pedagogisuudesta, oppimisesta. Mielestäni niin taiteellinen prosessi kuin performanssikin voivat olla osa oppimiskokemusta. Kun jokin liikahtaa sisimmässä, herännyt ajattelu voi synnyttää oppimista. Esityksen synnyttämät havainnot voivat luoda linkkejä oman itseni ja maailman välille. Yhdyn Porkolan (2014) näkemykseen taiteesta merkitysten luojana. Hänen mukaansa taide ei pelkästään kommentoi vaan myös rakentaa todellisuutta tuottaen representaatioita ja osallistuen olemassa olevien representaatioiden välittämiseen, vahvistamiseen tai kritisoimiseen. (Porkola 2014, 78)

### *6.3 Taidepedagogin rooli mahdollistajana*

Yhdessä tekeminen oli pyrkimyksenäni Häivähdyksen prosessin alkumetreistä lähtien. Työprosessi näin ollen sisälsikin paljon keskustelua ja kokemusten jakamista. Olin iloinen huomattessani, miten saatoin antaa valtaa ja tilaa jokaiselle työryhmäläiselle. Sainkin ajoittain seurata itse hieman sivusta, miten teos tällä tavoin, osittain kollektiivisesti työskennellen, kehittyi koko työryhmän näköiseksi. Irralliset palaset loksahdivat ääni- ja valosuunnittelijan sekä Riinan ja ohjaavan opettajan, Maria Nurmelan, kanssa kohdilleen.

Sieluni sykki halua tehdä teoksesta sellainen, että olisin varmasti antanut sille kaiken, minkä voin. Siitä johtuen hengitin Häivähdystä kesästä 2016 lokakuun loppuun, esityksiin asti. Perfektionismini ja pedanttiuteni puhuivat

Häivähdystä. Olin voimieni ääri rajoilla, vaikka nautinkin prosessista, työryhmästä ja esiintymisistä. Taidepedagogina koin, että minulla oli suuri vastuu harteillani niin työryhmän kokemuksista kuin esityksen kokonaisuuden onnistumisesta.

Haastoimme jokainen itseämme myös oman taiteenalamme ulkopuolella. Olin todella kosketettu mahdollisuudesta työskennellä moninaisista lahjakkuuksista koostuneen työryhmän kanssa. Heistä jokainen toimi motivoituneesti yhteisen esityksen eteen. Teoksen tummasävyinen estetiikka loi tunnelman, johon niin valosuunnittelu varjoineen, äänimaailma sekä liike toivat oman erityisen osansa. Useista kohtauksista ehkä mieleenpainuvin itselleni oli elekieltä ja tajunnanvirta-tarinan ideaa hyödyntänyt kohtaaminen. Se puhui minulle painajaisunista ja ihmisen peloista varjomaailman läsnä ollessa. Varjoissa onkin mielestäni mystiikkaa ja salaisuuksia. Ne seuraavat ihmistä, välillä yllättäenkin. Oman varjon ja toisen varjon kohtauspinnalla säilyy aina tietty tuntemattomuuden kokemus, vaikka toiseus ja sen kohtaaminen tuleekin näin osaksi maailmaani.



Kuva: Aapo Juusti

## 7. KOHTAAMISESSA OPITTUA – TAIDEPEDAGOGISTA POHDINTAA

Tässä luvussa käsittelen taiteellispedagogista työskentelyä dialogisuuden näkökulmasta. Pohdin, kuinka kohtaaminen ja toiseuden läsnäolo vaikuttavat taidepedagogisiin näkökulmiin. Käsittelen myös yleisemmällä tasolla dialogisuusfilosofiaa ja kohtaamisen mahdollisuuksia.

### *7.1 Dialogisuus ja kohtaaminen*

Dialogos tarkoittaa välissä olevaa. On siis olemassa jotakin, joka on lähtöisin useammasta lähtökohdasta, mutta rakentuu niiden väliin. (Varto 1994, 107) Näin ollen voidaan nähdäkseni puhua dialogista välitilana, tietynlaisena merkityssuhteena kahden tai useamman ihmisen välillä. Häivähdyksen taiteellisessa prosessissa kohtasimme toisemme. Tuossa dialogisessa kohtauksessa jokainen kantoi mukanaan omaa elämäntilannettaan, kokemusmaailmaansa, arvojaan, identiteettiään ja persoonaansa.

Anttilan (2011, 169) mukaan dialogisuus edellyttää aina kääntymistä toista kohden. Dialogisuus on valinta, josta käsin suuntaamme aktiivisesti huomiomme ja kiinnostuksemme toiseen ihmiseen. Tämä mahdollistaa aidon kohtaamisen. Dialogisuus on pyrkimystä nähdä toinen ihminen sellaisena kuin hän on. Juha Varto kirjoittaa, että dialogisuuden lähtökohtana tulisi olla se, että emme ymmärrä toista ihmistä. Tämä hänen mukaansa johtuu siitä, että jokaisen ihmisen todellisuus ja maailma jäsenyvät heidän omasta kokemuksestaan käsin. (Varto 1994, 108) Dialogisessa suhteessa toisiin ihmisiin oma näkemys maailmasta ja kokemuksemme ihmisyydestä avartuvat erilaisuuden äärellä. Mielestäni taiteellisessa ryhmäkeskeisessä työssä tulisi pyrkiä siihen, että jokaisen erilaisuus ja persoona saavat kukoistaa ja jokaista tuetaan. Koenkin, että taidepedagogin tavoite Häivähdyksen kaltaisessa taiteellisessa työssä on auttaa työryhmäläisiä löytämään sisäiset vahvuutensa ja auttaa taiteellisen potentiaalin kehittämisessä. Taiteellisessa prosessissa dialoginen suhde toiseen tarkoittaa mielestäni kuuntelun taitoa sekä omien ohjauksellisten pyrkimysten ja tarpeiden asettamista toissijaiseksi.



Filosofi Emmanuel Levinasin mukaan ihminen tyypillisesti hahmottaakin maailmaa juuri Minän tarpeiden mukaan. Hän kertoo, että maailma, sen merkitykset ja sen ymmärtäminen saattaisivat muodostua yksilölle kuin sulkeutuvaksi kehäksi, ellei toisia ihmisiä olisi. (Tuohimaa 1995, 36) "Keskustelun ja lukemisen välityksellä Minän sulkeutuneisuus avautuu tiedostamaan, että ihmiset muodostavat erilaisia kehollisia, historiallisia ja kulttuurisia käsityksiä maailmasta ja olemisen luonteesta" (Tuohimaa 1995, 36). Keskustelu ja toisten ihmisten kohtaaminen Häivähdyksessä yllätti minut, kokemuksemme olivat hyvin erilaisia. Uskon, että ilman tämänkaltaista vuorovaikutteista prosessia teos olisi näyttänyt lavalla hyvinkin erilaiselta.

Anttilan (2011, 166) mukaan taiteen yksi merkitys perustuu siihen, että taiteen avulla ihminen voi jäsentää ja tulkita kokemuksiaan sekä luoda kokemalleen merkityksiä ja välittää kokemustaan toisille. Ryhmäprosessissa keskusteleva vuorovaikutus ja kuunteleva suhde toiseen antaa tilaa erilaisuudelle, ja näin näkökulmien moninaisuus pääsee esiin. Teosta luodessani koin olevani vastuussa lopputuloksesta, mutta työryhmäläisten kohtaaminen sekä heidän kokemustensa ja ajatustensa huomioiminen mahdollistivat esityksessä kohtaamisen käsittelyn laajemmin, kuin mihin ainoastaan oman ymmärrykseni valossa olisin päätenyt. Tanssitaiteen tohtori Heli Kauppila kirjoittaakin kohtaamisesta ainutlaatuisena tapahtumana, joka on luovuuden ytimessä. Siinä molemmat kohtaavat, luovat ja tuovat tilanteeseen. Tämän voi nähdä toivon lähteenä: "On jotakin, jossa olen osallisena, mutta minun ei tarvitse, enkä voi, saavuttaa sitä yksin." (Kauppila 2012, 105) Koinkin olevani teoksen prosessissa itsekin oppijana enkä vain ohjaajana.

Ihmisen kokemus on hänen kehollisuutensa kautta kiinni maailmassa, jossa hän elää. Tuosta maailmastaan käsin ihminen näkee vain pienen osan todellisuutta. Kuten ihminen itselleen, myös toinen ihminen on toiselle aina salaisuus. (Lehtovaara 1994, 215) Häivähdykseen viitaten ajattelen, että toiseus ilmenee meille kuin häilyvinä varjoina, joissa ajoittain tavoitan toisen ja kadotan jälleen. Häivähtävien hetkien tavoin maailma ja ihmisyyt näyttävät meille tällöin käsitystemme ulkopuolelta.

Emme elä yksin maailmassa, mutta kokemuksemme on meille hyvin yksityinen. Ihminen on kuitenkin jatkuvassa suhteessa toisiin ja ympäristöönsä. Anttilan mukaan juuri kohtaaminen luo oppimista. Toiseuden kokemus kohtaamisen kautta mahdollistaa toiseuden hyväksymisen. "Voimme hyväksyä toiseuden myös itsessämme." Toiseudelle avautumisessa otamme riskin, mutta samalla avaamme oven ymmärryksemme laajenemiselle, oppimiselle. (Anttila 2011, 171)

## *7.2 Emootioiden läsnäolo*

Taiteellisessa prosessissa ihmisen kokonaisvaltainen huomioiminen käsittää myös tunnetason. Anttila (2008, 33) kirjoittaa, että ihminen, joka on herkästi tietoinen omista tunteistaan, osaa ymmärtää ja lukea myös toisen tunnereaktioita ja kehon kieltä. Näin kehontietoisuuden avulla dialoginen yhteys toisiin voi olla paljon muutakin kuin sanallista. Keskustellessamme ja kohdatessamme toisia ihmisiä kiinnitämme huomiota myös esimerkiksi eleisiin ja kasvojen ilmeisiin. Ne kertovat omaa tarinaansa. Opinnäytetyöni ohjaajana minun tuli olla tietoinen myös siitä, millä tavalla viestin kehoni kautta ja minkä verran luon tilaa emootioille.

Koin Häivähdyksen prosessissa, että hyväksyvän ilmapiirin luominen mahdollisti työryhmäläisille uskalluksen tuoda itseään esiin myös tunnetasolla. Tunteet kuuluvat elämään ja ihmisyyteen. Näin ollen ne ovat läsnä myös Häivähdyksen kaltaisissa luovissa taiteellisissa prosesseissa. Tanssitaiteilija ja tutkija Kirsi Törmi kirjoittaakin, että tunteiden ja tuntemusten salliminen ja jakaminen voi olla eettisesti ja esteettisesti merkityksellistä. Hänen mukaansa niiden jakaminen avaa yhteyden toiseen uudella tavalla. (Törmi 2016, 52) Tuon jakamisen uskon myös merkittävästi rakentavan osaltaan taiteellista prosessia, jossa tunteet ovat yksi tärkeä tekijä luovuuden ammentamisessa.

Vuorovaikutteisissa suhteissa tunteille on näkemykseni mukaan annettava oma tilansa. Häivähdyksen prosessissa halusin ottaa huomioon työryhmäläiset sellaisina kuin he ovat, tunteineen päivineen. Kaikilla meillä oli erilaisia päiviä, välillä esiin nousi niin turhautumista kuin haurauttakin. Työryhmästämme kasvoi prosessin myötä tiivis ja avoin. Jo alkuvaiheista lähtien kerroin ohjaajana työryhmälle, että kaikesta saa puhua. Näin ollen

mielestäni ikävätkään tuntemukset eivät päässeet sabotoimaan prosessiamme, koska kykenimme keskustelemaan avoimesti.

Prosessissamme havaitsin joitakin hetkiä, jolloin jollakulla meistä oli tunteet pinnassa, mikä vaikutti tekemiseen. Koin silloin tärkeäksi antaa tilan keskustelulle. Asioista ja tuntemuksista puhuminen osaltaan yhdisti meitä entisestään ja auttoi prosessin jatkamiseen yhdessä, yhtenä ryhmänä. Huomasin kuitenkin myös, että toisinaan ihmiselle pitää antaa rauha käsitellä tunnetilaansa yksin. Huonotuuliselta vaikuttanut työryhmäläinen pyysi meitä jatkamaan harjoitusta ja sivuuttamaan olotilansa. Minulta ohjaajana vaadittiin kuuntelun taitoa tuona hetkenä, jotta osasin antaa toiselle hänen tarvitsemansa tilan.

Tuntemusten ja tunnelmien aistiminen sai minut ohjaajana miettimään empatian käsitettä. Onko empatiaa pyrkiä asettumaan toisen ihmisen asemaan ja toimia siitä käsin? Kuinka paljon ohjaajan tehtävä on kannatella toisten tunteita? Toisaalta koin, että empaattisen suhtautumisen ja toisen tunteisiin eläytymisen avulla toisen kokemus tuli lähemmäs ymmärrystäni. Toisaalta havaitsin, että itselleni ohjaajana ja työskentelyn mahdollistajana jatkuva toisten tunteiden aistiminen tuntui toisinaan henkisesti raskaalta. Halusin pitää huolta siitä, että työryhmä voi hyvin ja rakentava ilmapiiri säilyi. Tunteiden ja energioiden aistiminen sai minut kuitenkin ymmärtämään, että tulkitseen toisen kokemaa, enkä aina todellakaan tiedä, millä tavalla toisen paras toteutuisi. Saatoin siis tulkita tilanteita tahtomattani väärin. Aloin kokea epävarmuutta ohjaajana: kuka voi määrittellä, mikä on toiselle hyväksi?

Kasvatustieteen tutkija Veli-Matti Värri (2004, 77) mukaan eettisen kasvatuksen (ohjaamisen) perusta on dialogissa, kohtaamisessa. Hänen mukaansa emme voi välttää vastuuta ja päätösten tekemistä, vaikkamme tiedäkään oikeaa varmasti. Kokemuksemme perusteella otamme riskin. Mielestäni pitäisi riittää, että ohjaajalla on pyrkimys ja motivaatio toisen parhaaksi. Koen, että ihmisten välisessä kanssakäymisessä luottamus ja vastuuntunto ovat merkittäviä tekijöitä. Uskon, että luottamuksellinen suhde ja työilmapiiri lisäsivät osaltaan meidänkin prosessissamme mielekkyyttä ja motivaatiota työtä kohtaan.

### 7.3 *Minä ja Sinä*

Taiteellisessa työskentelyssä tasapainoilin niin ohjaajan, pedagogin kuin esiintyjänkin rooleista käsin. Hetkittäin onnistuin astumaan sivuun omien tavoitteideni kanssa ja olemaan läsnä hetkelle ja yhteistyön mahdollistamille ideoille. Tuolloin koin, että yhdessä tekeminen saavutti tason, jolloin itse tapahtuminen oli keskiössä sen sijaan, kuka ohjaa tilannetta. Pyrinkin asettamaan itseni asemaan, jossa olin yhdenvertainen työryhmäläisten kanssa. Sinänsä tämä oli mahdoton tehtävä, sillä olihan kyseessä opinnäytetyöni ja näin ollen vastuuni oli moninainen. Koin myös, että ryhmän jäsenet vaativat minulta toisinaan ohjaajuutta. Roolieni ja asemani jatkuvasta vaihtelusta huolimatta toivoin kuitenkin mahdollistavani aidon kohtaamisen ilmapiiriin, jolloin työryhmäläiset eivät olleet minulle välineitä esitykselliseen päämäärään vaan tulivat kohdatuiksi omina persooninaan.

Filosofi Martin Buber jakaa ihmisten välisen kommunikaation kahteen osaan Minä–Sinä- ja Minä–Se-suhteiksi. Näistä aitoa, dialogista kohtaamista kuvaa Minä–Sinä-suhde, jossa toinen ei ole pyrkimysten, pyyteiden tai ennakkoinnin kohde. Minä–Se-suhde puolestaan esineellistää kohdatun ja kadottaa näin aidon yhteyden ja kohtaamisen mahdollisuuden. (Buber 1993, 15–16) Pyrkimykseni ohjaajana oli saavuttaa dialogisuus kohtauksissa. Näin ollen tavoitteenani oli saavuttaa aito yhteys toiseen ja rakentaa Minä–Sinä-suhde välillemme.

Buber mainitsee itse yhteyden olevan molemminpuolisuutta, jossa "Minun Sinäni tehoaa minuun, niin kuin minä tehoan siihen" (Buber 1993, 38). Mielestäni tämä tarkoittaa sitä, että vaikka ohjaajalla on vastuu ohjattaviensa parhaan toteutumisesta ohjaajan roolista käsin, hän on kuitenkin kohtauksissa läsnä ihmisenä, jonka maailmankuva avartuu toiseuden kanssa kasvokkain.

Häivähdyksen prosessissa en kokenut itseäni niinkään ohjaajaksi vaan osaksi taiteellista ryhmää, jonka yhteisten näkemysten pohjalta teos rakentui eteenpäin. Ei-tietäminen ja ohjaajan vallasta irrottautuminen oli osittain pelottavaakin. Se kuitenkin mahdollisti yhteistoiminnan ja vuorovaikutuksellisen suhteen, jossa jokainen sai vaikuttaa niin harjoituksiin kuin teokseenkin. Koin, että näin vastuu teoksesta jakautui ja dialoginen

suhde mahdollistui. Buber kirjoittaakin, että "kohtaaminen tapahtuu vain siellä, missä kaikki keinot ovat sortuneet" (Buber 1993, 34). Ymmärrän tämän niin, että pedagogin tai ohjaajan tavoitteet ja päämäärät voivat olla aidon kohtaamisen tiellä. Dialogisuuden toteutuminen mielestäni vaati minulta juuri sivuun astumista.

"Joka sanoo Sinä, hänellä ei ole jotakin, ei ole mitään. Mutta hän on yhteydessä" (Buber 1993, 27). Tämän yhteyden ymmärtäminen ja kokeminen poistavat ajatuksen ohjattavista objekteina, välineinä tai päämääränä (Kauppila 2012, 95). Näin prosessi rakentuu dialogisen kohtaamisen pohjalta, ja siinä tärkeintä on antaa jokaisen persoonan ja tarpeiden rakentaa yhteistä oppimistapahtumaa.

Mielestäni dialogisen taidepedagogiikan ydin piilee avoimuudessa ja kuuntelevassa läsnäolossa, jotka mahdollistavat taiteen tapahtumisen kohtaamisen välimaastossa. Vaikka koinkin toisinaan onnistuneeni dialogisessa suhteessa Häivähdyksen työryhmän kanssa, välillä kuuntelun taitoni unohtui ja ryhmäläisistä tuli Buberin Minä–Se-suhteen tavoin itselleni henkilöitä, joita ajoin yhteistä päämäärää kohti. Varsinkin ensi-illan lähestyessä omat paineeni ja stressini nostivat minut ajoittain kanssataiteilijan paikalta koreografin asemaan.

Buber (1993, 40) kirjoittaakin seuraavasti: "Ei vain ole aina niin ikään kuin nämä tilat puhtaasti tulisivat toistensa sijaan, vaan usein vain syvästi kaksitahoinen, sekavasti yhteenkietoutunut tapahtuminen." Tämän ymmärrän niin, että Minä–Sinä- ja Minä–Se-suhteet vuorottelevat ja ottavat toistensa paikan välillä yhteenkietoutuen. Näin ollen on kai luonnollistakin, että prosessissamme kohtaaminen ja dialogisuus saavuttivat erilaisia tasoja.

## 8. KOREOGRAFI-OHJAAJA-ESIINTYJÄ

Taiteellis-pedagogisen opinnäytetyöni tavoite oli tutkia dialogisuutta ja ryhmälähtöisyyttä koreografisen prosessin muotoutumisessa. Teoksen prosessissa koin jakautuneeni moneen eri rooliin, joista käsin tarkastelen ryhmäkeskeistä työtapaa sekä esityksen rakentumista. Tässä luvussa käsittelen kokemaani niin taidepedagogina kuin kanssataiteilijana.

### 8.1 *Koreografi ohjaajana*

Koreografian työnkuvan voi nähdä ohjauksen lisäksi laajentuneen liikemateriaalin tuottajasta ja näyttämösommittelijasta tilan, ajan ja muiden peruslähtökohtien järjestäjäksi. Tanssija voi olla tasavertainen teoksen liikemateriaalin ja ideoiden luoja. 2010-luvun nykytanssiesityksissä voidaan nähdä sekä koreografijohtoista että kollaboraatiota painottavaa koreografiaa. (Törmi 2016, 43) Koin oman roolini Häivähdyksessä yhteistoiminnan ja kollaboraation mahdollistajana. Siihen liittyi ajoittain niin sivuun astuminen omine tavoitteineni kuin toisinaan ohjauksellinen rooli. Koinkin, että työtapani sisälsi jatkuvaa tilanteen tunnustelua ja sen aistimista, mitä ryhmä ja sen jokainen jäsen milloinkin tarvitsivat.

Yhdyn Törmin seuraavaan kuvaukseen ohjaajan roolista: "Tehtäväkseni tuntui lopulta muodostuvan se, kuinka pysyisin ”poissa tieltä”, että kaikkien heidän ja kunkin yksilön koskettava kauneus pääsisi esiin" (Törmi 2016, 113). Ohjaajana tunnistin valtavan luovan ja taiteellisen potentiaalin jokaisessa työryhmän jäsenessä. Ohjaukselliseksi kysymykseksi nousikin, millä tavoin pystyisin tukemaan jokaista heidän taiteellisessa työssään ja kasvuprosessissaan. Pyrin ohjaajana dialogiseen kohtaamiseen, jossa oli läsnä vapaus itseilmaisuuksiin ja kokemusten jakamiseen.

#### 8.1.1 *Devising ja ryhmäkeskeinen ohjaus*

Harjoituksissa nousi esiin käsite devising-metodi. Siitä lukiessani havaitsin, että minulle hieman tuntemattomammalla devising-työtavalla oli yhteys Häivähdyksen prosessiin. Ohjaaja Pieta Koskenniemi (2007) kuvaa devising-käsitettä seuraavasti: "Lähtökohtana on joukko materiaalia, ajatuksia, väitteitä ja kysymyksiä sekä useimmiten ehdotus siitä, minkälaisilla

harjoituksilla työskentely aloitetaan. Lähtömateriaalia analysoidaan ja tutkitaan toiminnallisesti näyttämöllä työskennellen paljolti improvisaation keinoin, jolloin esityksen lopullinen ilmiasu ja rakenne muodostuvat tässä harjoitusprosessissa. Esityksen rakenteet vaihtelevat esityksittäin, mutta jokseenkin yleinen näyttäisi olevan fragmentaarinen, sirpaleinen kokonaisuus tai kollaasinomainen rakenne" (Koskenniemi 2007, 17).

Devisingin mukaisesti lähtöajatuksot ja teemat olivat olemassa. Häivähdyksen prosessi käynnistyi jo mainitsemieni visuaalisten raamien, kohtaamisen tematiikan ja mustavalkoisen estetiikan puitteissa. Näistä päätöksistä eteenpäin tavoitteenani oli avata tila keskustelulle ja ideoille. Niin kuin myös Koskenniemi (2007, 6) kertoo osallistavasta teatterista, pyrkimyksenäni oli aktivoida koko työryhmä osallistumaan ja luomaan yhdessä teoksen sisältöä ja merkityksiä.

Edellä olevan tavoin toimin teoksen prosessissa koreografina tavalla, jossa pyrin siihen, että niin tanssija, valosuunnittelija kuin äänisuunnittelijakin saivat osallistua teoksen luomiseen ja prosessin kulkuun. Otin heidän kiinnostuksen kohteensa ja ideansa osaksi teosta. Valosuunnittelija Mia Jalerva oli kiinnostunut häilyvästä, monivärisestä valoefektistä varjosiluettien reunalla. Teokseen muotoutui kohtaaminen, johon hänen ideansa sopi hienosti. Tanssija Riina Kalmi puolestaan toi esiin kiinnostuksensa haastaa yleisön kuuloaisti pimeydessä tanssien, ja näin toteutimme sen esityksessä Riinan puolella kangasta. Keveyttä äänellisesti vaatinutta kohtausta varten yhdessä ideoidut soittimet saivat äänisuunnittelija Joonas Pernilän luomaan äänimaailman, jonka iloisuus kiinnosti ja haastoi häntä. Tässä oli vain joitakin esimerkkejä yhteistyön ja ryhmätyöskentelyn luovista hetkistä.

Koin ohjaajana toisinaan käsitteleväni kuin palapeliä, joka koostui moninaisista ideoista. Improvisaation ja kokeilujen kautta rakentui lista kohtauksia, joista suurin osa päätyikin esitykseen. Kuka teki lopulliset päätökset esityksen rakenteesta? Myönnän, että prosessin johtaessa esityksiin ei vapaus ja kokeileminen voinut jatkua loputtomiin. Oli tehtävä päätöksiä ja ratkaisuja kokonaisuudesta. Toivoin kuitenkin, että nekin syntyisivät yhteisen vuorovaikutuksen ja dialogin avulla sen sijaan, että itse ohjaajana käskisin, kuinka toimia.

### 8.1.2 Ohjaajan valta

Häivähdyksen ryhmäkeskeinen, osallistava työskentelytapa sai minut pohtimaan omaa rooliani ohjaajana sekä kantamaani valtaa ja vastuuta, joita työskentelyyn väistämättä sisältyi. Olen epäillyt ajoittain osallistuneeni liikaa päätöksiin ja esityksen rakentumiseen. Toisaalta kuitenkin Koskenniemi (2007, 6) painottaa ryhmäkeskeisessä prosessissa myös ohjaajan luonnollista roolia työtavan määrittelijänä ja prosessin luotaajana.

Ryhmän vetäjänä minulla oli valtaa. Vaikka halusinkin mahdollisuuksien mukaan astua sivuun autoritäärisen koreografin roolista, huomasin hyvin konkreettisesti, että käytin valtaa prosessin ohjaamisessa mutta myös kannoin vastuuni. Vaikka haaveeni oli vallan tasa-arvoinen jakautuminen ryhmän kesken, toteutui se vain ajoittain. Kyseessä oli opinnäytetyöni, ja viimeinen vastuu ja sananvalta esityksen rakentumisessa oli kuitenkin minulla. Prosessin harjoitusvaiheessa onnistuin antamaan tilaa koko ryhmän kokeiluille ja ideoille. Mitä lähemmäs esityksiä pääsimme, sitä enemmän huomasin tarpeeni lyödä lukkoon ja valita kohtausten sisällöt niin liikkeen, äänen kuin valonkin osalta. Paine ja stressi saivat minusta otteen, ja persoonastani nousi esiin käskevämpiä piirteitä, jolloin ensisijaisesti pyrin mielestäni kaikkein toimivimpaan ratkaisuun.

Kirsi Törmi nostaa esiin huomioitaan koreografin vallankäytöstä seuraavasti: "Kaikki se, mihin huomioni harjoituksissa kiinnittyi, mihin tartuin, mihin halusin pysähtyä ja miten sen tein, minkä taas ohitin, oli valtaa ja vallankäyttöä" (Törmi 2016, 109). Kuvauksen mukaisesti käytin välillä valtaani harjoituksissa. Toisaalta koen kuitenkin, että valta useimmiten jakautui työryhmän muillekin jäsenille, jotka omista ideoistaan ja tarpeistaan käsin johtivat harjoituksia eteenpäin. Myös esitykset toteutuivat osittain yhdessä improvisoiden, jolloin jokainen meistä käytti valtaansa ja teki päätöksiä.

## 8.2 Koreografi tanssijana – objektiivisuuden kaipuu

Ohjaajan roolin lisäksi huomioni kiinnittyi teoksen liikemateriaaliin tanssijan näkökulmasta käsin. Haasteelliseksi muodostui jakautunut roolini esiintyjänä ja ohjaajana. Tanssiessani huomioni suuntautui itse liikkeeseen ja sen avulla



syntyneeseen suhteeseen toiseen tanssijaan, Riinaan. Harjoituksissa huomasin, että keskityin niin syvästi itse tanssiin, etten aina kyennyt jälkikäteen avaamaan kokemustani äänistä ja valoista tavalla, jota minulta ohjaajana toisinaan pyydettiin.

Havaitsin, että videoinnin avulla hetkeen palaaminen ja reflektointi oli mahdollista. Kävin dialogia oman esiintyjän kokemukseni sekä videomateriaalin välillä. Halusin saada etäisyyttä teokseen, sillä olin epävarma omista tuntemuksistani ja kohtausten toimivuudesta. Yritin videoinnin avulla saada objektiivisemmän näkökulman teoksen rakennusvaiheisiin. Käytin lukemattomia tunteja videomateriaalia analysoiden ja sen avulla syntyikin ideoita, joita kokeilimme harjoituksissa.

Videoinnin lisäksi koin myös ohjaavan opettajani Maria Nurmelan roolin merkittäväksi. Hän oli usein läsnä harjoituksissa ja katsoi niitä vuorotellen molemmin puolin kangasta. Maria toimi niin ikään ulkopuolisena silmänä esityksemme prosessissa antaen huomioita ja ehdotuksia. Myös haasteellisissa ohjauksellisissa tilanteissa koin saaneeni henkistä tukea ja apua.

Nurmelan tapa esittää kysymyksiä tuntui aluksi minusta kyseenalaistavalta ja sai epäilemään ratkaisujamme. Sitten huomasin, että ajatteluni syveni keskustelujemme kautta, kun jouduin perustelemaan ja avaamaan ajatuksiani teoksesta. Johnson kirjoittaa siitä, miten toisen koreografin huomiot prosessista voivat auttaa näkemään, mitä itse yrittää ilmaista. Näin teoksen suunta ja intentiot voivat tarkentua, kun pyrkii selventämään toiselle, mitä haluaa teoksella kertoa. (Johnson 2012, 72) Johnsonin edellä mainitseman mukaisesti huomasin, että Marian avulla kohtaukset ja niiden tunnelmat tarkentuivat. Yhteiset keskustelumme olivat jälleen sellaisia Häivähdyksen kohtaamisen hetkiä, joissa erilaiset kokemukset ja maailmat kohtasivat. Huomasin, että tunsin epävarmuutta keskeneräisen taiteen äärellä. Ajattelin, että minulla tulisi ohjaajana olla kaikkeen vastaus.

### *8.3 Ei-tietäminen ja jatkuva oppiminen*

Opettelin prosessissa sanomaan rehellisesti, etten tiedä. Opettajan roolina perinteisesti on ollut toimia tieto-taidon luoman aseman ja vallan korokkeelta. Tämä prosessi avasi pienryhmätyöskentelystä käsin minulle tilan myös oman

opettajuuteni käsittelemiseen. Jännitän opettamista juuri siitä syystä, että pelkään tietämättömyyteni ja haavoittuvuuteni paljastuvan. Jännitän sitä, että täydellinen ja kaikkietävä rooli murenee oppilaiden edessä. Häivähdyksen työryhmän avoimuus, rehellisyys ja ennen kaikkea ihmisinä kohtaaminen antoivat minulle kuitenkin tilan olla keskeneräinen. Värri (2004, 89) toteaa osuvasti mestariuden tulevan mitatuksi niiden kysymysten äärellä, joihin kasvattajakaan ei tiedä oikeaa vastausta. Opettaja, tai Häivähdykseen viitaten ohjaaja, myöntää tilan, jossa ei tiedä. Tämän oivaltaminen ja hyväksyminen kasvattaa mahdollisuuksia dialogiseen kohtamiseen. (Kauppila 2012, 102)

Itseni kuuntelu ja omien tarpeideni ja tunteideni huomioiminen oli välillä vaativaa. Ajoittain havaitsin toisten kuuntelemisen ja huomioimisen tuntuvan raskaalta, koska silloin samalla usein sivuutin omat tuntemukseni. Pyrkiessäni pitämään yhteishengen korkealla ja ryhmän hyvällä mielellä suuntasin kaiken energiani toisiin ja kadotin osan itsestäni. Ennen esityksiä minun piti usein huolehtia käytännön asioista, joten juoksin aloituspaikalleni vasta juuri ennen yleisön sisääntuloa. Mietin tuolloin, että en ollut kuunnellut itseäni ja antanut itselleni esiintyjänä riittävästi tilaa valmistautua henkisesti ja fyysisesti esitykseen. Tämänkaltaisina hetkinä huomasin, että oli haasteellista toimia sekä ohjaajana että itse esiintyjänä teoksen sisällä. Törmin mukaan juuri tunteiden ja tarpeiden tunnistaminen avaa yhteyden ihmisen sisäiseen maailmaan. Näin hän saa kiinni tarpeistaan, kokemuksistaan ja tunteistaan, ja vasta tuolloin hän voi toimia arvojensa mukaisesti ja sisältä käsin ohjautuen. (Törmi 2016, 122) Tulevaisuudessa seuraavissa prosesseissa yritän muistaa, että kun kuuntelen itseäni, annan vielä paremmin mahdollisuuden läsnäololle ja dialogiselle ohjaajuudelle.

## VARJOISTA ESIIN PIIRTYNYT IHMINEN — POHDINTAA TÄSSÄ JA NYT

Häivähdyksen prosessin kautta opin, että taiteilija-pedagogin rooli on moninainen ja tarkoittaa jatkuvaa oppimista. En ennen tätä prosessia olisi uskonut, kuinka monta roolia teoksen rakentuminen minulta vaatisi. Välillä ajoin valoja valosuunnittelijan ollessa sairaana, kehittelemään ääniraitojen yhdistämistä äänisuunnittelijan kanssa, suunnittelin koreografiaa ja tanssi-improvisaation rakentumista yhdessä Riinan kanssa. Seurasin videomateriaalin avulla tanssijoiden ja varjojen suhteita. Onneksi elämä on jatkuvaa oppimista. Opin teoksen prosessin avulla itsestäni uusia puolia ja koin jopa olevani aina siellä, missä apua tarvittiin. Voin sanoa antaneeni itsestäni lähes kaiken. Oli kiehtovaa nähdä, miten monia taiteellisia ja taidepedagogisia taitoja minusta löytyikään. Olen äärettömän kiitollinen työryhmäni jäsenille siitä, että yhteinen prosessi johti näin hienoon esitykseen ja oppimisprosessiin.

Huomasin, että ryhmäkeskeinen työskentelytapa kaikessa rikkaudessaan myös haastoi minut taidepedagogina. Koko luomisprosessi oli tutkiva ja yhteistyönä etenevä. Näin ollen olin ohjaajana tuntemattoman äärellä. Minun tuli laskea irti hallinnan halustani ja kontrolloimisesta, antautua hetkelle ja uskoa siihen, että suunta on oikea. Tulin hyvin tietoiseksi siitä, että vaikka en tiennyt, mihin prosessi oli menossa eikä minulla ollut valmiita vastauksia, tärkeintä oli kantaa vastuu ryhmästä ja prosessista sekä olla läsnä ohjaajana.

Minulle tuli erityisen tärkeäksi vapauden merkitys, kun suuntauduin kohti yhteistoiminnallista luomisprosessia. Etsimme vapaudellista ilmaisuja läpi teoksen ja yli taiderajojen. Anttilan (2003, 140) mukaan vapaus on mahdollisuus kasvuun ja yhteyteen, jossa vastuu niin itsestä kuin toisista on läsnä. Halusin jokaisen työryhmäläisen säilyttävän itsenäisyytensä ja ainutlaatuisuutensa. Suurimpia prosessin kautta oppimiani asioita olivat ihmisten erilaisuuden rikkaus ja kauneus. Näin ollen pyrkimyksenäni ohjaajana ei ollut riistää vapautta vaan kantaa vastuuta koko työryhmän hyvinvoinnista. Pyrin luomaan välillemme tilan, jossa kukin työryhmän jäsen sai tuoda esiin itseään ja ajatuksiaan taiteen välityksellä. Tämä tavoitteeni

onnistui suurimmaksi osaksi prosessissamme, jossa ilmaisun vapaus tuotti kokeiluja ja ratkaisuja, joita en olisi itse osannut suunnitella. Luova vapaus loi teokseen häivähdyksenomaisia hetkiä jokaisen työryhmäläisen mielenmaisemista.

Aito kohtaaminen ja elämänmakuinen yhdessä tekeminen olivat osa työskentelyämme ja rikastuttivat sen merkitystä. Oli vapauttava tunne, että vaikka kyseessä oli opinnäytetyöni, kannoimme yhdessä vastuuta kokonaisuudesta. Palasista ja yhteistyömme tuloksista koostunut esitys oli meille teos, jonka takana kykenimme seisomaan. Vaikkakin toisinaan paine ja stressi saivat minut määritellä autoritäärisen ohjaajan roolista käsin, suurin osa prosessia toteutui ja suuntautui yhdessä tekemisen ja ryhmätyöskentelyn ehdoin.

Havaitsin tutkimukseni kautta, että keskeistä taidepedagogiassa on syventyä ihmisyyteen ja antaa mahdollisuus jokaisen oman inhimillisen ja taiteellisen potentiaalin kasvuun. Opin työni kautta läsnä olevaa, kuuntelevaa ja dialogista ohjaajuutta, jota olen kiinnostunut tutkimaan suuremman ryhmän ja tanssituntikontekstin äärellä. Koen, että tanssin ydin on sen kokemuksellisuudessa ja kehon tuntemuksissa. Tanssi on enemmän kuin liikkeen muoto, lihastyö tai suoritus: minulle tanssi avautuu tunteiden ja aistimusten virtaavana liikkeenä. Haluankin tutkia, kuinka voin opettaa tanssia niin, että oppilaat oppivat tanssin liikekieltä kehon kuuntelun ja kokemuksellisen oppimisen kautta. Olen havainnut improvisaation avulla mahdolliseksi syventää läsnäolon kokemuksia ja jokaisen arvokasta suhdetta itseensä ja liikkeeseen. Improvisaation vaaliminen säilyy edelleen minun polkunani perinteisen nykytanssin opettamisen lisäksi.

Ryhmäkeskeisyys, erilaiset näkökulmat ja kokemukset taiteen kentällä kiehtovat minua edelleen. Jatkan taiteilija-pedagogin matkaani kohti jotakin tuntematonta. Häivähdyksen kautta tiedän kuitenkin, että mitä ikinä taideopettajuuteni tuokaan tullessaan, en voi unohtaa vuorovaikutuksen ja kohtaamisen merkitystä ihmiskeskeisessä työssä.

Häivähtävät varjot loivat teokseen oman maailmansa, mutta rajoittivat näkemästä toista todella. Tulevaisuuteeni ei kuulu varjoja, tai ainakin haluan

nähdä niiden taakse ja kohdata siellä piilevän aidon ihmisen. Ennen Häivähdystä pohdin identiteettiäni taidepedagogina. Koen prosessin kautta löytäneeni itseäni ja tarkentuneita kiinnostuksen kohteitani tanssissa. Tulevaisuudessa taiteilija-pedagogina haluan omalta osaltani vaikuttaa tanssitaiteen kentällä ja korostaa inhimillisiä arvoja ja jokaisen omaa luovuutta.

Haluan ajatella, että elämän tavoin myöskään liike ei koskaan lopu, vaan että jokin hengittää edelleen edellisen muistoa, toisen kohtaamista ja jonkinlaista jatkumoa. En enää ole sama taiteilija-pedagogi kuin olin ennen prosessia. Muutos on jatkuvaa, ja huomaan, että sen äärellä olen läsnä itselleni ja toiseudelle uudella tavalla. Havaintoni liikkeen ja ihmisyyden tutkimisesta kiehtovat jatkamaan matkaani tanssin parissa. Taidepedagogina voin jakaa Häivähdyksen kautta löytämäni suhdetta kehoon ja liikkeeseen, ihmisten kohtaamiseen ja jatkuvaan ihmettelyyn uuden äärellä. Tutkimukseni tämän taiteellis-pedagogisen opinnäytteeni osalta on ehkä ohi, mutta kokemani matka teoksen prosessista esityksiin on avannut minulle väylän sanoittaa minulle kiehtovia piirteitä niin tanssin, liikkeen kuin pedagogiankin osalta. Hengitän ja häivähdän matkaani eteenpäin taiteilija-pedagogina.



Kuva: Aapo Juusti

## LÄHTEET

- Anttila, E. 2003. Kaikuja salista. Teoksessa Varto, J., Saarnivaara, M., Tervahattu, H. (toim.) Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa. Hamina: Akatiimi, 138-147.
- Anttila, E. 2008. Pintaa syvemmälle: Taide, kriittinen kasvatustieteiden kasvatustieteiden laitos, 19-50.
- Anttila, E. 2011. Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa Anttila, E. (toim.) Taiteen jälki: taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 151-173.
- Benjamin, A. 2015. The Fool's Journey and Poisonous Mushrooms. In Whatley, S., Garret Brown, N. & Alexander, K. (Eds.) Attending to Movement. Somatic Perspectives on Living in this World. Axminster: Triarchy Press, 123-134.
- Buber, M. 1993. Minä ja Sinä. (Suom. Jukka Pietilä) Porvoo: WSOY. (Alkuteos julk. 1923).
- Buckwalter, M. 2010. Composing while dancing: An improviser's companion. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Campbell, P. 2000. Riding the Wild Ephemerid: Glimpses into a Preparation for Dance Performance Improvisation. Master's thesis, Wesleyan University.
- De Spain, K. 2003. The cutting edge of awareness. Reports from the Inside of Improvisation. In Cooper Albright, A. & Gere, D. (Eds.) Taken by surprise. A Dance Improvisation Reader. Middletown: Wesleyan University Press.
- Freire, P. 2005 (1970). Sorrettujen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.
- Johnson, D. 2012. The Art of Listening: Intuition & improvisation in choreography. Texas: TSTC Publishing.
- Kauppila, H. 2012. Avoimena aukikiertoon: Opettajan näkökulma kokonaisvaltaiseen lähestymistapaan baletinopetuksessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 30.
- Klemola, T. 2004. Taidon filosofia-filosofin taito. Tampere: Tampere University Press.

- Kolu, S. 2012. Devising, minä ja John Cage: tyhjän käsikirjoittamisesta. Teoksessa Salminen, S. & Snicker, E. (toim.) Jumalainen näytelmä - Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like, 168-180.
- Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Lalitaraja. 2015. Thinking, Reflecting and Contemplating With the Body. In Whatley, S., Garret Brown, N. & Alexander, K. (Eds.) Attending to Movement. Somatic Perspectives on Living in this World. Axminster: Triarchy Press, 37-46.
- Lehtovaara, J. 1996. Dialogissa - kokonaisena ihmisenä avoimessa yhteydessä toiseen. Teoksessa Lehtovaara, J. & Jaatinen, R. (toim.) Dialogissa Osa 2. - Ihmisenä ihmisyhteisössä. Tampere: Tampereen Yliopisto, 29-55.
- Monni, K. 2012. Koreografian poliittiset ulottuvuudet. Teoksessa Lepecki, A. (toim.) Tanssitaide ja liikkeen politiikka. Helsinki: Like, 5-21.
- Orr, A. 2012. Introduction: Why the art of listening? In Johnson, D. (Ed.) The Art of Listening. Intuition and improvisation in choreography. Texas: TSTC Publishing, iv-vi.
- Porkola, P. 2014. Esitys tutkimuksena: Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Parviainen, J. 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä. Filosofinen tutkielma tanssista. Tampere: Tampereen Yliopisto.
- Puhakainen, J. 2001. Persoonan puolustaja. Lauri Rauhala ihmistutkimuksen pioneerina. Helsinki: Like.
- Rauhala, L. 2005. Ihmiskäsitys ihmistyössä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Tuohimaa, M. 1995. Emmanuel Levinas ja vastuu toisesta. niin & näin (3) 2011, 35-39.
- Törmi, K. 2016. Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 46.
- Varto, J. 1994. Filosofinen ihmiskäsitys ja toiseus. Teoksessa Lehtovaara, J. & Jaatinen, R. (toim.) Dialogissa - Matkalla mahdollisuuteen, Osa 1. Tampere: Tampereen Yliopisto, 83-113.
- Värri, V-M. 2004. Hyvä kasvatusta - kasvatusta hyvään: dialogisen kasvatuksen filosofinen tarkastelu erityisesti vanhemmuuden näkökulmasta. Tampere: Tampere University Press.