

”Täytyy vain lähteä siitä, mitä itse on”

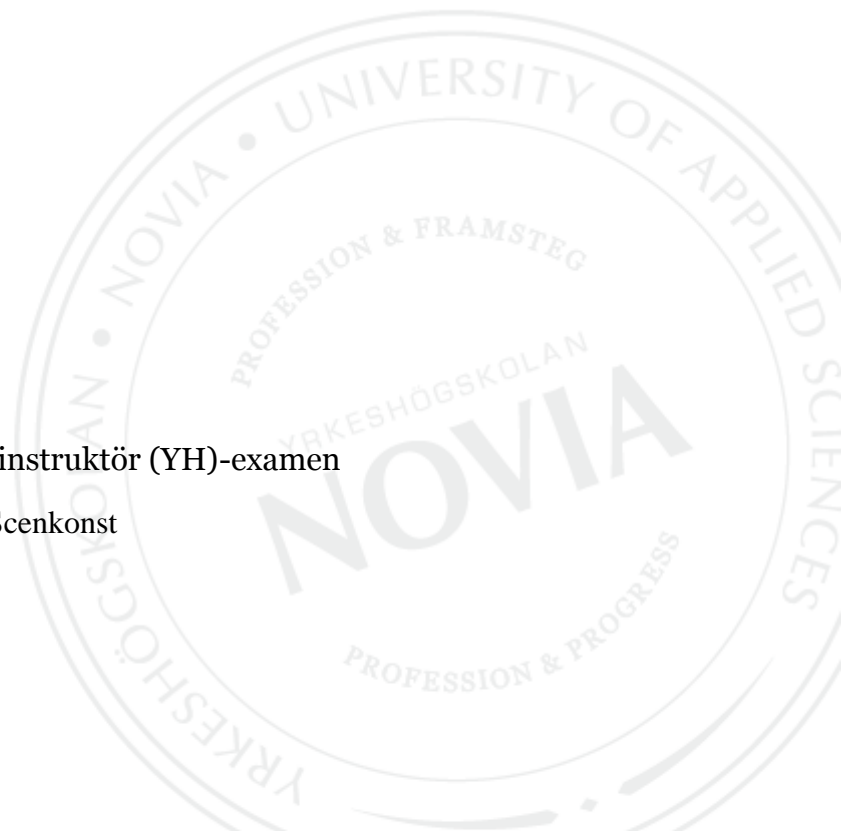
**nuoren teatteri-ilmaisun ohjaajan pyrkimys kartoittaa
oman työskentelynsä kulmakiviä**

Kaisa Lallukka

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa 2016



OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Kaisa Lallukka

Koulutusohjelma ja paikkakunta: esittävän taiteen koulutusohjelma, Vaasa

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: draama ja teatteri

Ohjaajat: Ragni Grönblom-Jolly

Nimike: "Täytyy vain lähteä siitä, mitä itse on" – nuoren teatteri-ilmaisun ohjaajan pyrkimys kartoittaa oman työskentelynsä kulmakiviä

Päivämäärä 14.4.2016

Sivumäärä 35

Liitteet 0

Tiivistelmä

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni analysoin sitä, millainen teatteri-ilmaisun ohjaaja ja taiteilija minusta on kasvanut nelivuotisen koulutukseni aikana. Kirjallinen opinnäytetyöni perustuu havaintoihini ja oivalluksiini, joita tein työstäessäni taiteellista opinnäytetyötäni Memento Vivereä. Analysoituani Memento Vivereä, kasvuani ja opintojani minulle kristallisoitui kolme eri osa-aluetta, jotka ovat läpi opiskelujeni voimakkaasti joko luonnehtineet työskentelyäni tai ilmenivät prosessin aikana uutena oivalluksena. Nämä kolme seikkaa ovat: voimakkaan henkilökohtaiset teemat taiteellisen työskentelyn lähtökohtina, vahva kehollisen ilmaisun tarve sekä ryhmän tarkeys taiteellisessa työskentelyssä.

Tämä kirjallinen analyysi etenee siten, että ensimmäisessä luvussa avaan henkilökohtaisen teeman käsitettä ja suhdettani sen käyttöön taiteen tekemisen lähtökohtina. Samassa luvussa kerron, kuinka suhtautumiseni henkilökohtaisuuteen muuttui prosessini aikana ja miten koen sen laajemmassa mittakaavassa peilaten oivalluksiani tunnettujen tanssitaiteilijoiden ja ohjaajien ajatuksiin. Toisessa luvussa selostan, miksi miellän liikkeen ja tanssin omimmaksi tekemisen kielekseni sekä tarkennan, miksi Memento Vivere rakentui ensisijaisesti keholliselle ilmaisulle ja miten se luonnehtii omaa taiteellista käsialaani. Kolmannessa luvussa avaan sitä, millaisen ohjaajan itsestäni löysin prosessin aikana ja miten intensiivinen ryhmätyöskentely vaikutti ymmärrykseeni ohjaajuudesta ja siitä, miten minä tulevaisuudessa haluan työskennellä.

Pohdintaosuudessa nivon oivallukseni yhteen ja kerron, kuinka tärkeää on hyväksyä omat tekemisensä lähtökohdat ja koostan yhteen omat taiteen tekemisen motiivini.

Kieli: suomi

Avainsanat: henkilökohtaisuus, kehollinen ilmaisu, tanssi
ryhmätyöskentely, ohjaajuus

EXAMENSARBETE

Författare: Kaisa Lallukka

Utbildningsprogram och ort: scenkonst, Vasa

Inriktning/alternativ/Fördjupning: drama och teater

Handledare: Ragni Grönblom-Jolly

Titel: "Man måste starta från det man själv är" - en ung dramainstruktörs strävan att kartlägga grunderna för sitt arbete

Datum 14.4.2016

Sidantal 35

Bilagor 0

Abstrakt

I detta skriftliga slutarbete analyserar jag hurudan dramainstruktör och konstnär jag har vuxit till under min fyraåriga utbildning. Mitt skriftliga slutarbete baserar sig på de observationer och insikter jag gjorde under mitt konstnärliga slutarbete Memento Vivere. Efter att jag analyserade Memento Vivere, min tillväxt och mina studier utkristalliserade sig tre delområden som har definierat mitt arbete eller som uppstod som en ny lärdom under processens gång. Dessa tre delområden är: ett starkt personligt tema som bas för det konstnärliga arbetet, ett starkt behov av kroppsliga uttryck och grupparbetets betydelse i det konstnärliga arbetet.

Denna skriftliga analys framskrider så att jag i det första kapitlet öppnar upp för begreppet personligt tema och mitt förhållande till det hur man använder sig av det personliga temat i det konstnärliga arbetet. I samma kapitel berättar jag om hur mitt förhållande till det personliga temat förändrades under processens gång och hur jag upplever det i ett bredare perspektiv då jag reflekterar mina observationer mot kända danskonstnärers och regissörers tankar kring ämnet. I andra kapitlet beskriver jag varför jag upplever att rörelse och dans är de naturligaste sätten för mig att uttrycka mig på, varför Memento Vivere främst byggde på kroppsliga, fysiska uttryck och hur detta definierar min konstnärliga handstil. I tredje kapitlet öppnar jag upp för läsaren en hurudan regissör jag fann i mig själv under processens gång och hur det intensiva grupparbetet påverkade min förståelse för regiarbete och det på vilket sätt jag vill jobba i framtiden.

I slutsatsen sammanbinder jag mina insikter och berättar om hur viktigt jag anser att det är att acceptera sina egna utgångspunkter för arbetet. Jag sammanfogar också hurdan dramainstruktör jag upplever jag har blivit och vilka mina motivationer är för att jobba vidare med teater.

Språk: finska

Nyckelord: personligt tema, kroppsligt uttryck, dans, regi, grupparbete

BACHELOR'S THESIS

Author: Kaisa Lallukka

Degree Programme: Bachelor of arts, Vaasa

Specialization: Drama, theatre

Supervisors: Ragni Grönblom-Jolly

Title: "You have to start with who you are" – a young drama instructor's endeavour to understand the cornerstones of her work

Date 14.4.2016 Number of pages 35 Appendices 0

Summary

The aim of this Bachelor's thesis was to analyse the kind of drama instructor and artist I have become during my studies. Specifically, this thesis is based on the observations and discoveries I made during the time I worked with my artistic thesis, *Memento Vivere*. When I analysed *Memento Vivere* and my studies, I noticed that there were three sectors that have either defined my work or appeared to me as new learning during the process. These three sectors are as follows: using a personal theme as a basis for artistic work; a strong need to be able to express myself with my body and movement; and the significance of group work in the artistic process.

In the first chapter I open up the concept of a personal theme and my attitude towards how a personal theme is used as a starting point for my artistic work. In the same chapter I explain how my attitude towards this personal theme changed during the process of developing *Memento Vivere*. In addition, I present how my observations and discoveries further developed when I compared them to those of known dance artists and directors who had worked on the same theme. In the second chapter I explain why I feel that movement and dance are the most natural ways for my self-expression and in the same chapter I explain in more detail why I wanted *Memento Vivere* to be based on physical expression and how that describes my artistic signature. In the third chapter I present the kind of director I realised that I was starting to become during the artistic process, how intense group work affected my understanding and how I would like to work in the future.

In the conclusion, I summarize the three chapters and explain how important it is to accept oneself and one's own way of working. I also explain about the kind of drama instructor I think I have become and what my motivations are for working within the theatre branch in the future.

Language: Finnish Key words: personal theme, bodily expression, dance, directing, group work

JOHDANTO

Suhdettani teatterin tekemiseen on aina värittänyt tietynlainen ristiriita ja jännite. Lukiossa ja sen jälkeisinä opiskeluvuosina kansanopistotason teatteri- ja tanssitaiteenlinjoilla tunsin jatkuvasti olevani teatterin ja tanssin välitullassa. Opiskellessani tanssia kaipasin ilmaisua, joka ulottuisi kasien laskemisen ja tanssiteknillisen virtuositeetin ulkopuolelle. Teatteria opiskellessani puolestaan huomasin, kuinka kaikki toimintani perustui ensisijaisesti keholliselle ajattelulle. Myös palaute työstäni oli ristiriitaista: milloin tanssi-ilmaisunani kehuttiin, milloin olin äärimmäisen epätanssillinen teknillisen osaamattomuuteni takia. Näytellessäni sain vuoroin kuulla omaavani voimakkaan kehollisen läsnäolon ja vuoroin olevani liian tanssillinen. Nuoren ja epävarman teatteritekijän alun nämä ristiriitaiset kommentit jättivät hämmennyksen valtaan: *mitä minä nyt oikeastaan sitten osaan vai osaanko mitään?*

Päädyin opiskelemaan teatteri-ilmaisun ohjaajaksi, koska koulutusohjelma tuntui pitävän sisällään tasapainoisesti kaikkea, mikä minua teatterissa viehättää: voimakkaasti näyttelijäntyöhön keskittyvää opetusta ja fyysistä harjoittelua, kuten akrobatiaa ja tanssia. Koulutus toi mukanaan kuitenkin monia haasteita, kuten opiskelun ruotsiksi sekä täysin uusia aineita, kuten draamapedagogiikka ja teatteriohjaaminen. Yhtäkkiä olinkin useammassa välitullassa yhtä aikaa: en ollut ihan tanssija, en ihan näyttelijä, en ihan ohjaaja, en ihan opettaja. Nuori ja epävarma teatteri-ilmaisunohjaajaopiskelija hämmentyi entisestään: *mikä minusta oikeastaan nyt tulee isona vai tuleeko mitään?*

Koska epävarmuus on leimannut aina tekemisiäni, opiskelujeni ajan minusta on tuntunut, että olisin vähän sivussa itsestäni. Sen sijaan, että olisin pysähtynyt itseni äärelle tutkimaan sitä, miten minä todella haluan taiteen parissa työskennellä, olen pyrkinyt olemaan jotain muuta ja jossain muualla. Tarve olla jossain muualla kuin välitullassa on ollut niin suuri, etten ole antanut itselleni mahdollisuutta miettiä *millainen teatteri-ilmaisunohjaaja minä haluan olla ja miksi?*

Ryhtyessäni työstämään taiteellista opinnäytetyötäni Memento Vivereä asetin itselleni tavoitteeksi määrittää, ymmärtää ja ennen kaikkea hyväksyä oma tapani työskennellä teatterin parissa. Voidaan siis ajatella, että tämä kirjallinen opinnäytetyö on analyysi siitä, millaisen teatteri-ilmaisun ohjaajan löysin itsestäni taiteellisen opinnäytetyöprosessini aikana ja millainen taiteilija minusta kasvoi opiskeluaikana. Pohdin, miten Memento Viveren tekeminen ja ohjaaminen auttoivat minua hyväksymään oman teatterin tekemisen tapani ja teatterikieleni.

Kokonaisuudessaan opinnäytetyöprosessi selvensi ja osoitti minulle, millainen teatteri-ilmaisun ohjaaja ja taiteilija minusta on nelivuotisen koulutuksen aikana kasvanut. Analysoituani Memento Vivereä, kasvuni ja opintojani minulle kristallisoitui kolme eri osa-alueita, jotka ovat läpi opiskelujeni voimakkaasti joko luonnehtineet työskentelyäni tai ilmenivät prosessin aikana uutena oivalluksena. Nimesin nämä osa-alueet seuraavasti: 1) henkilökohtaisten teemojen käyttäminen taiteellisen työskentelyni pohjana 2) voimakkaasti tanssillinen ajatusmaailma ja kehollinen maailman hahmottaminen sekä 3) oivallus omasta ohjaajuudesta ja työryhmän merkityksestä. Opinnäytetyöprosessin aikana oivalsin, että nämä kolme osa-alueita ovat minun teatteri-ilmaisun ohjaajuuteni kulmakiviä, joiden päälle myös taiteentekijä- ja ammatti-identiteettini tällä hetkellä rakentuu.

Tämä kirjallinen analyysi etenee siten, että aluksi avaan henkilökohtaisen teeman käsitettä ja suhdettani sen käyttöön taiteen tekemisen lähtökohtina. Samassa luvussa kerron, kuinka suhtautumiseni henkilökohtaisuuteen muuttui prosessini aikana ja miten koen sen laajemmassa mittakaavassa peilaten oivalluksiani tunnettujen tanssitaiteilijoiden ja ohjaajien ajatuksiin. Toisessa luvussa selostan, miksi miellän liikkeen ja tanssin omimmaksi tekemisen kielekseni sekä tarkennan, miksi Memento Vivere rakentui ensisijaisesti keholliselle ilmaisulle ja miten se luonnehtii omaa taiteellista käsialaani. Kolmannessa luvussa avaan sitä, millaisen ohjaajan itsestäni löysin prosessin aikana ja miten intensiivinen ryhmätyöskentely vaikutti ymmärrykseeni ohjaajuudesta ja siitä, miten minä tulevaisuudessa haluan työskennellä. Pohdintaosuudessa nivon nämä kolme lukua yhteen ja tuon esille keskeisimmät oivallukseni ja löydökset prosessin ajalta.

1 LÄHTÖKOHTANA HENKILÖKOHTAISUUS

Ruotsalainen teatteriohjaaja Martha Vestin puhuu siitä, kuinka useimmiten jokaisella taiteilijalla on elämässään jokin oma ja tärkeä aihe, jonka ympärille hän teoksiaan rakentaa. Hänen mukaansa tämä henkilökohtainen teema toimii jo itsessään toimeenpanevana voimana ja on syy sille, miksi jotain tekee. Vestinin mukaan henkilökohtaisessa teemassa on jotain niin tärkeää, että siitä on kerrottava uudelleen ja uudelleen erilaisin kuvin, sävyin ja tarinoin (Vestin 2001, 21).¹

Tässä luvussa käsittelen tätä henkilökohtaisen teeman käsitettä, sen merkitystä itselleni ja vaikutusta omaan työskentelytapaani omassa taiteellisessa opinnäytetyössäni Memento Viveressä. Peilaan henkilökohtaisia kokemuksiani ja oivalluksiani kokeneiden ohjaajien ja tanssitaiteilijoiden näkemyksiin ja selvitän, miksi koen, että henkilökohtaisuus teoksien lähtökohtana on mielestäni ensisijaisen tärkeää voimakkaan taidekokemuksen luomisessa ja tärkeä osa oman taiteilijuuden ja oman teatterin tekemisen tavan löytämistä.

1.1. On lähdettävä vain siitä, mitä itsellä on

Tiia Rantala mainitsee opinnäytetyössään kirjailija Siri Kolun kertoneen heille ammattikorkeakoulu Metropolian dramaturgian kurssilla, että ”*jokaisella taiteilijalla on oma kipupisteensä ja aiheensa läpi elämän, jota he käsittelevät, vaikeivät haluaisikaan*” (Rantala 2015, 9). Memento Viveressä voimakkaana teemana oli kuolema sekä siihen liittyvien tunteiden ymmärtäminen ja läpikäyminen. Kuolema on minun kipupisteeni ja henkilökohtainen teemani niin teatterin tekijänä kuin yksityishenkilönäkin.

Ensimmäisellä ohjauskurssillani, ammattikorkeakoulu Novian esittävän taiteen koulutusohjelmassa keväällä 2014, ohjaava opettajamme Ragni Grönblom-Jolly puhui siitä, kuinka meidän jokaisen ohjaajan tulisi löytää valitsemistamme

¹ “Detta personliga tema ingår i själva drivkraften, varför man håller på. Det finns något som är så viktigt för en att det måste berättas, gång på gång, och med hjälp av olika bilder, olika toner, olika historier.”

ohjausteksteistä oma teemamme tai henkilökohtainen kipupisteemme. Hän puhui, että valitsemaamme tekstin teeman pitäisi kiihottaa meitä niin, että emme voi pitää näppejämme erossa siitä vaan meidän on pakko saada työskennellä sen kanssa. Meitä pyydettiin miettimään, mitä haluamme tekstimme avulla väittää maailmasta ja miten haluamme avata omaa maailmankuvaamme yleisölle. Samalla opettajamme kuitenkin painotti, että teeman pitää nimenomaan olla henkilökohtainen, mutta ei missään nimessä privaatti eli yksityinen. Grönblom-Jolly oli tarkkana siitä, että emme lähtisi ohjaamaan itsellemme ”terapiateoksia” ja ettemme keskittyisi ohjauksissa esimerkiksi omien kurjuuksiemme romantisoimiseen. Meille korostettiin, että teemamme ei saa olla ”*minun*” vaan se pitää suhteuttaa niin, että tarkastelemme ”*minua ja maailmaa*” tai ”*minua osana maailmaa*”.

En tuolloin ymmärtänyt, mitä ohjaava opettajamme meille yritti opettaa. Ymmärsin teorian, mutta en osannut suhteuttaa sitä itseni. Tuohon aikaan olin luonut itselleni jo lähtökohtaisesti kovat paineet teatterin tekemiselle ja omille motiiveilleni tehdä teatteria. Ajatusmaailmaani leimasi pohdinnat, joissa minun on tähdittävä pelastamaan maailma draamapedagogiikan ja teatterin avulla. Samalla teatterin tekemiseni pitää olla yhteiskuntakriittistä ja maailman epäkohtia osoittelevaa. Aloittelevana teatteri-ilmaisunohjaajaopiskelijana ajattelin, että pyhänä pyrkimyksenäni tulisi olla vähintäänkin nälänhädän lopettaminen koko maailmassa omien teosteni avulla. Vähempi tai henkilökohtaisempi syy, kuten puhtaasti se, että teatteri tuntui toisinaan omaltakin pelastukseltani, ei riittänyt itselleni, sillä koin sen hyvin pienenä motiivina. Lisäksi keskustelut yksityisestä ja henkilökohtaisesta saivat motiivini tuntumaan egoistisilta ja vääriltä.

Kun aloimme sitten käsitellä näitä teemaan liittyviä kysymyksiä ohjauskurssillamme, aloin tuntea itseni todella pieneksi ja mitättömäksi ja ahdistua siitä, ettei minulla ole mitään suuria väittämiä tästä maailmasta. Ohjauskurssin aikana kipuilin myös yksityiselämässä melko vaikeiden asioiden kanssa, mikä teki haastavaksi tehdä eroa yksityisen ja henkilökohtaisen välillä. Oma maailmankuvani oli tuolloin melko pieni ja keskittynyt hyvin pitkälti omien kipuilujeni syyn selvittämiseen. Tästä syystä kapinoinkin hieman tätä henkilökohtaista teeman etsintää vastaan ja kirjoitin tuolloiseen

prosessipäiväkirjaani toistuvasti merkintöjä, joiden sisältöä seuraava lainaus selventää osuvasti:

”Miten mä muka voin täältä pienestä maailmankuvastani ja angsteistani lähteä väittämään tästä maailmasta mitään ilman, että siitä tulee jotain terapiasössöä?! Ei näillä angstailuilla pahemmin yleisöön vaikuteta tai pelasteta maailmaa...” (Lallukka 2014, ote prosessipäiväkirjasta.)

Tuosta ohjauskurssista alkoi koko loppuopiskelujeni ajan kestänyt oman teemani metsästys tai oikeastaan juuri sen oman teeman hyväksyminen ja ymmärtäminen. Tiesinhän alitajuisesti, miksi tietyntyyliiset tekstit vetosivat minuun ja tunnistin omat henkilökohtaiset kipupisteeni. Samalla pelkäsin, että ne ovat liian yksityisiä, enkä ollut valmis niiden tuottamien tunteiden käsittelyssä.

Jokaiseen ohjaukseeni tai tanssisooloihini liukeni aina jotain hyvin yksityistä suoraan omista kipupisteistäni ja ajatteluani ja tekemistäni leimasi yksityisyyden paradoksi. Enhän minä loppujen lopuksi voinut tehdä lavalle asioita minkään muun pohjalta kuin sen, miten itse elämäni koin. Huomasin palaavani jatkuvasti tietyn tunnelman, atmosfäärin ja tunteiden äärelle. Jokaista lavalle tuomaani asiaa leimasi jollain tapaa suuren surun läsnäolo ja näin jälkikäteen tarkasteltuna kaikissa tuntui pyrkimyksenä olleen surun, kivun ja kaipauksen ymmärtäminen ja niiden kautta jonkin kauniin löytäminen. Erinäiset tapahtumat elämässäni täyttivät minut noilla tunteilla ja sävyttivät koko maailmankuvani. Näin ollen pidän hyvin luonnollisena, etten osannut löytää ikinä mitään ”suurempaa” ja ”vaikuttavampaa” teemaa kuin omat suruni, kipuni ja kaipaukseni.

1.2. Henkilökohtaiselle teemalle antautuminen

Taiteellinen opinnäytetyöni Memento Vivere oli minulle teos, jonka päätin tietoisesti rakentaa oman henkilökohtaisen teemani ympärille. Teos käsitteli hautaustoimistossa työskentelevää pariskuntaa, jotka jo työnsä puolesta olivat kuoleman kanssa tekemisissä päivittäin. Samalla se kertoi tarinan toisen hahmon lähenevästä kuolemasta, kuoleman hetkestä ja siitä, kuinka jäljelle jäänyt osapuoli selviytyy surunsa keskeltä ja löytää voiman jatkaa elämäänsä.

Olin lopen kyllästynyt juoksemaan henkilökohtaisia teemojani karkuun ja minusta tuntui, että samalla tukahdutin itseäni. Esimerkiksi koulutusohjelmaamme kuuluvilla kahdella ohjauskurssilla ohjaamani kohtaukset eivät ikinä oikein avautuneet itselleni, työryhmälle tai yleisölle, koska yritin etsiä niille väkisin teemaa jostain itseni ulkopuolelta sen sijaan, että olisin uskaltanut tutkimaan, mitä minulla itselläni ja kipupisteilläni voisi olla tarjottavana. Pelkäsin henkilökohtaisuutta ja yksityisyyttä niin paljon, että yritin toistuvasti olla joku muu. Memento Vivereä päätin mennä takaisin itseeni. Annoin henkilökohtaisen kipupisteeni viimein olla esillä ja pysähdyin ensimmäisen kerran sen ääreen rauhassa kuuntelemaan ja katselemaan, mitä sillä oli minulle sanottavanaan ja mitä minulla olisi sanottavana sen kautta.

Ohjaaja Laura Jäntti (Korhonen 1998, 98) kertoo päässeensä eroon esikuvaongelmistaan, kun hän ohjasi William Shakespearen Myrsky-näytelmän. Hän havaitsi ohjatessaan käsittelevänsä omiksi koettuja kysymyksiä ja tunsi löytäneensä ”oman juttunsa”. Samaan aikaan Jäntti kertoo, että ymmärsi tuolloin, ettei tulisi koskaan olemaan Kaisa Korhonen, Kalle Holmberg tai Jouko Turkka, vaan että hänen täytyy ”lähteä ihan vain siitä mitä itse on” (Korhonen 1998, 98). Memento Vivereä ohjatessani minulle kävi samoin kuin Jäntille esikuviansa idolisoimisen kanssa. Lakkasin jahtaamasta ajatusta siitä, että minun olisi väkisin kaivettava itsestäni suuri yhteiskuntakriitikko, joka tekee valtavia produktioita ”suurista” ja ”tärkeistä” aiheista. Ymmärsin myös, ettei kuolema ole mikään pieni teema, vaan itse asiassa valtava ja jokaista ihmistä hyvin henkilökohtaisella tasolla koskettava. Minulla on siitä oma tarina kerrottavanani, jolla on väliä ja merkitystä muillekin kuin vain itselleni.

Oli todella tärkeää ja merkityksellistä hyväksyä se, että minä olen teatterin tekijänä sellainen, joka lähtee teoksiinsa todella henkilökohtaisista teemoista. Oivalsin, että oma tekemiseni vahvuus on juuri siinä suuren surun ymmärtämisessä ja siinä, että minulla on omien kokemuksieni kautta halu ymmärtää ja kuulla myös toisten ihmisten surua, olla läsnä ja tuoda lohtua ja valoa surun keskelle.

Kokonaisvaltainen hyvinvointi on minulle tärkeää ja tähän liittyen teatterin parantavien voimien ulottuvuudet kiinnostavat ja viehättävät minua. Memento Viveren prosessin aikana ensimmäistä kertaa annoin itselleni luvan ajatella, että teatteri voi ja ennen kaikkea saa olla hyvinkin terapeutista. Samalla hyväksyin sen, että itselleni teatteri on voimakkaasti väylä jäsentää ja hahmottaa maailmaa ja ymmärtää itseäni ihmisenä.

Löydettyään ”oman juttunsa” ohjaamisessa, Jäntti kuvailee tuntojaan seuraavasti: *”Minusta itsestäni rupesi pelko häviämään, ja niin se pelko rupesi häviämään muistakin ympäriltäni”* (Korhonen, 88). Minulle kävi Memento Viveren työprosessin aikana kuten Jäntillekin. Koin, että minusta rupesi häviämään pelkoa, kipua ja jotain, joka oli pitkään pidellyt minua aloillani. Aloin tuntea, kuinka minun oli kevyempi olla minä. Huomasin tämän pelon häviämisen myös itsevarmuudessani ja itsetunnossani; yhtäkkiä tunsin olevani ”enemmän minä”, ikään kuin olisin saanut lisää tilaa itseäni ollakseni itseni. Kuvailin näitä tunteitani muutamia päiviä Memento Viveren esityksien jälkeen prosessipäiväkirjassani seuraavasti:

”Mulla on ihan sellainen olo kuin olisin ekaa kertaa pitkään aikaan minä. Tuntuu niin kuin mun päältä olis vedetty joku harso pois ja samalla kaikki ylimääräinen kama ja häiriöäännet olis saatu sullottua johonkin säiliöön. Mulla on tosi puhdas ja puhdistettu olo ja oon jotenkin tosi zen: ei oo tarvetta kimpoilla ja pyrkiä johonkin enempään tai parempaan. Tässä on just hyvä. Mulla on vähän sellainen olo niin kuin oisin parantunut jostain hirveästä taudista tai niin kuin kevät aurinkoineen ois tullut jo tälle tammikuun lopussa. Mut mä en oikeastaan ees tiedä, paistaako aurinko ulkoapäin vai loistaisko mun sisällä sittenkin jokin. Kaikki tyynni, jos mä ikinä vaan mitenkään voin omalla tekemiselläni saada ihmiset kokemaan tällaisia tunteita ja eheytyksiä, niin sen kyllä teen. Tää on taikaa!” (Lallukka, 2016 prosessipäiväkirja)

1.3. Oman taiteilijuuden palvelustehtävää hahmottamassa

Työstäessäni esitystäni pelkäsin, että se tuomitaan ”itseterapiateokseksi”, joka tähtää vain tekijänsä egon hivelyyn. Memento Viveren teeman käsittely nosti pintaan paljon suuria tunteita ja jouduin käsittelemään teoksen työstämisen ohella

paljon vaikeita asioita, jotka olivat pyörineet mielessäni ja kehossani jo pitkään. Toisaalta koin myös voimakkaasti, että olin jo oppinut elämästä ja maailmasta jotain ensisijaisen tärkeää oman henkilökohtaisen teemani ja kipupisteeni kautta. Juuri näiden positiivisten oivalluksien ja havahtumisten takia minulla oli palava halu tehdä kaunis ja katarttinen teos elämästä ja kuolemasta, ja jakaa oivaltamani yleisölle. Yksi teokseni kantavista tavoitteista oli nimenomaan se, että teoksen kautta voisi lempeästi kohdata esimerkiksi kuolemaan liittyviä pelkojaan ja että Memento Vivere olisi nimensä mukaisesti ”*muistutus elää*”.

Uskon, että kuolema on jollain tasolla kaikkien ihmisten yksi henkilökohtaisista, elämänmittaisista teemoista joka tavalla tai toisella vaikuttaa kaikkien elämään. En tietenkään voi tietää, millä tavoin kuolema kuhunkin vaikuttaa, mutta uskon, että teemaan liittyvät tunteet ovat vahvoja. Koska pyrkimyksenäni oli tehdä henkilökohtaisesta kipupisteestäni kumpuava teos niin, että se voisi koskettaa kaikkia, koin, etten voisi myöskään pidätellä omaa eheytymistäni ja omien kokemuksieni likoon laittamista. Lopulta koin, että Memento Vivere tuntui korjaavan jonkin kohdan minussa tai kuin olisin voinut Memento Viveren avulla luoda nahkani ja puhdistua. Teos sai paljon kiitosta rehellisyydestään ja siitä, että se kosketti yleisön jäseniä henkilökohtaisella tasolla. En usko, että olisin voinut tehdä niin rehellistä ja suoraa teosta kuin Memento Vivere, jos taustalla ei olisi ollut oma suuri henkinen prosessi. Yleisön palaute vahvisti kokemustani siitä, että esitys todella ulottui itseni ulkopuolelle ja onnistuin asettamassani tavoitteessa.

Tutkiessani, millä tavoin tunnetut ohjaajat ja tanssitaiteilijat kokevat henkilökohtaisten teemojen käyttämisen työnsä lähtökohtana ja miten he suhtautuvat teoksiensa terapeutisuuteen, huomasin, että enenevässä määrin monet taiteilijat ovat huomanneet käyttävänsä tietoisesti tai tiedostamattaan taidettaan omien henkilökohtaisten teemojensa käsittelyyn. Koreografi Anniina Kumpuniemelle koreografiat ovat henkilökohtaisia tekoja ja hän kertoo elämänsä koskettavan läheltä kaikkien töidensä teemoja. Kumpuniemelle teosten tekeminen on kiinteä osa elämän prosessia ja että taide tuo hänen elämänsä kaaokseen järjestyttä, kaappaa siitä osan tarkasteltavaksi ja kuvailtavaksi (Kumpuniemi 2011, 86).

Koreografi Susanna Leinonen kertoo, että hänen teoksiinsa suodattuu paljon henkilökohtaisia asioita ja että hän kuvaa niissä tapahtumia, jotka koskettavat häntä tai hänen läheisiään. Hän kertoo, ettei koreografioita luodessaan ajattele purkavansa pahaa oloaan teoksiin, mutta jälkikäteen hän kuitenkin huomaa käsitelleensä kipeitäkin asioita työnsä välityksellä. Leinonen sanoo, että hänestä on pelottavaa ajatella työtä terapiana, mutta uskoo työnsä silti olevan juuri sitä jollain tasolla (Leinonen 2011, 110). Koreografi ja tanssija Hanna Pajula-Assafa (Pajula-Assafa 2011, 168) puolestaan pohtii, että sooloteoksensa Näyttö, oli hänelle hyvin henkilökohtainen ja syntyi vaikeassa elämäntilanteessa, jota oli jo puolitoista vuotta leimannut epätietoisuus vakavan sairauden takia. Myös tanssitaiteilija Riitta Pasanen-Willberg kertoo henkilökohtaisen kipupisteen vaikutuksesta teoksiinsa ja sanoo, että hänen kolmannen, pitkälle edenneen raskautensa keskeyttäminen on ollut hänelle hyvin henkilökohtainen lähtökohta, joka on kulkenut hänen mukanaan teoksesta toiseen ikään kuin tekemisen taustalla. Sen välityksellä hän on peilannut asioita ja merkityksiä elämässään ja ylipäättään kaiken merkityksellisyyttä, rajallisuutta ja suhteellisuutta (Pasanen-Willberg 2011, 179).

Ohjaaja Atro Kahiluoto (Korhonen 1998, 109) esittää, ettei aihetta tai asiaa pitäisi lähteä etsimään kovin kaukaa itsensä ulkopuolelta. Kahiluodon mukaan teatteri on ehkä ennemminkin vastaus kaipaukseen kuin aikamme peili:

”Teatterissa pitää olla sitä, mitä ajastamme puuttuu. Teatteri tekee sen, mitä ei missään muualla tehdä. Siinä mielessä on olennaista luottamus siihen, että jos minulla on kaipaus johonkin, löytyy varmaan sen yleisön verran niitä joilla on se myös, enkä ole niin uniikki, että vain minulla olisi sellaisia toiveita” (Korhonen, 109).

Myös Jäntti on Kahiluodon kanssa hyvin samoilla linjoilla:

”Teatteri on minulle tapa tulkita elämää ja itseäni ja on sillä tavalla tärkeää. Uskon vahvasti siihen, että jos juttu jota teen on itselleni henkilökohtainen, se on sitä muillekin” (Korhonen, 99).

Tällaiset kokeneiden taiteentekijöiden ajatukset tuntuvat huojentavilta ja oivalsin opinnäytetyöprosessini myötä teeman tai esityksen henkilökohtaisuudesta uusia tasoja. Ajattelen, että jokaisella ihmisellä on hyvin yksilöllinen maailmankuva ja tapa olla ja elää, mutta ihmisillä tuntuu usein olevan hyvin samankaltaisia elämän suuria kysymyksiä ja teemoja. Nämä teemat ovat kuin meidän yhteisiä yrityksiämme löytää selitys elämälle ja maailmalle. Emme ole yksin ajatuksinemme, vaikka joskus siltä voimakkaasti tuntuukin.

Havahtuin, että henkilökohtaisista kokemuksista kumpuavia teemoja ja teoksia yhdistää se, että ne syntyvät ja elähdyttävät silloin, kun tekijän omat kipupisteet osataan suhteuttaa maailmaan ja muihin ihmisiin. On ymmärrettävä, että omien kipuilujen kanssa ei olla yksin. Oleellista on myös se, että teema on osattava etäännyttää itsestään. Esimerkiksi Susanna Leinonen kertoo loitontavansa ajatuksensa ja motiivinsa surrealismiin, sillä hän ei halua kenenkään tietävän henkilökohtaisia asioitaan, vaikka ne teemoina hänen teoksissaan ovatkin (Leinonen, 110). Myös Pasanen-Willberg kertoo, ettei kuvita teoksissaan kokemuksiaan kirjaimellisesti, vaan antaa niiden kulkea eräänlaisena sisäisenä dramaturgiana tarinassa (Pasanen-Willberg, 179).

Koen, että vaikka Memento Vivere oli itselleni henkilökohtaisesti todella tärkeä teos, onnistuin myös loitontamaan teeman itsestäni. Ensinnäkin siihen vaikutti se, että työstäessämme teosta en halunnut tuputtaa omia kipupisteitäni työryhmälle, vaan pyrin antamaan tilaa jokaiselle näyttelijälle tuoda oma ulottuvuutensa tarinaan. Lisäksi keskustellessamme teoksen teemasta työryhmäni kanssa nousi esiin, että kuolemaan liittyviä tunteita voi kokea esimerkiksi parisuhteen loppuessa tai vaikkapa eläkkeelle jäädessä. Tämä ajatus kiehtoi minua ja jätin teokseen tietoisesti sijaa tällaisille ”kiintotähdille” ja uskoin, että kukin yleisön jäsen voi poimia teoksesta esiin ne näkökulmat ja teemat, jotka heidän elämäntilanteeseensa sopivat. Teoksessa yhdistyivät siis teoksen syntyyn vaikuttaneet omat kipupisteeni sekä työryhmäni omat tulkinnat teemasta. Uskon vahvasti, että juuri tällä tavoin työstettynä Memento Vivere saavutti yleisön laajemmin ja kosketti katsojia niin yksilöinä kuin yhteisönä.

Itseäni on aina kiinnostanut taiteen eheyttävä voima. Olen kiinnostunut myös taideterapiasta ja siitä, miten vapaus ilmaista itseään tai vaikuttua muiden tavasta ilmaista itseään voi vaikuttaa jonkun katsojan elämään hellien ja hoitaen. Ohjaaja Raila Leppäkoski on sanonut, että taiteilijalla on parantajan rooli: ”*Idea että joku muu tanssii yleisön puolesta siellä nuoralla ja yleisö oppii jotakin.*” Hänen mukaansa se on taiteilijan palvelutehtävä. Leppäkoski kertoo, että kun hän itse kokee jonkun taide-elämyksen, se ikään kuin vapauttaa hänet kärsimyksestä ja opettaa häntä elämään niin, ettei hänen tarvitse kärsiä enemmän tai putsaa jo menneen kärsimyksen ja antaa toivoa (Korhonen 1998, 164-165).

Memento Vivere havahdutti minut voimakkaasti näihin Leppäkosken ajatuksiin. Leppäkoski kuvaa oikeastaan täsmälleen omia lähtökohtiani Memento Viveren tekemiselle. Tiesin, että pystyin kertomaan Memento Viveren kokoisen tarinan, koska olin käynyt sen kaiken yksityiselämässäni läpi ja selvinnyt. Koin, että minä pystyin rehellisesti ”tanssimaan yleisön puolesta nuoralla” ja toimia taiteilijan palvelutehtävässä ja antaa heille toivoa, jonka olin itsekkin löytänyt.

Tanssintutkija Kirsi Törmi kertoo, että terapia kiinnostaa häntä taiteen ja taiteilijaksi kasvamisen rinnalla ja hänen mukaansa se voi olla ainutlaatuinen ja merkityksellinen, korjaava ja kokonaisvaltainen heijastuspinta (Törmi 2011, 244). Uskon myös Törmin sanoihin siitä, että parhaimmillaan taide voi olla terapeutista ja sen kautta ihmiset voivat oppia, ymmärtää ja vaikkapa hyväksyä sellaisia asioita, joita arkipäivässä ei ole mahdollista päästä syystä tai toisesta käsittelemään. Memento Vivere oli tarina, joka ehkä omassa arjessa koettuna tuntuisi kammottavalta käydä läpi, mutta yleisöpalautteen perusteella teos toimikin eheyttäjänä ja muistuttajana elämän kauneudesta. Se kertoi kuitenkin tarinaa myös siitä, kuinka menetyksen jälkeen elämä kantaa ja vie eteenpäin.

Törmi (2011) uskoo, että taiteen tekeminen eri muodoissa palvelee inhimillistä haurautta, jonka hän on havainnut eri työryhmien kanssa työskennellessään ilmenevän esimerkiksi hyväksytyksi tulemisen kaipuuna. Törmille taiteen ydin näyttäytyy hengessä, joka taas ilmenee heikkoudessa ja hauraudessa (Törmi, 244). Myös minä oman henkilökohtaisen teemani ja siitä syntyvien alateemojen kautta haluan palvella tuota tätä inhimillistä haurautta. Pyrin omalla tekemiselläni

vastaamaan ihmisen hyväksytyksi tulemisen kaipuuseen. Minulla on tarkoitus luoda omien teemojeni pohjalta sellaisia teoksia, joiden aikana ihmisillä on mahdollisuus kohdata niin itsensä kuin toisensakin.

Olen huomannut matkallani, että vaikka kuinka yrittäisin kovettaa itseäni, olen silti juuri tällainen ”heikko” ja ”hauras” ihminen, jolle teatteri on aina ollut väylä jäsentää sisäistä maailmaa ja suuria tunteita sekä kurottaa ihmisiä kohti. Voi olla, että minusta ei koskaan tule suurta yhteiskuntakriitikkoa, enkä saata maailmaa rauhaan taiteellani, mutta koen että minulle on kehittynyt kyky ja halu tuoda ihmiselämään helpotusta, valoa tai voimaa. Nämä ajatukset vahvistuivat voimakkaasti kuunnellessani yleisöpalautetta, jossa meitä työryhmänä kiiteltiin siitä, miten joku oli kokenut, että olisimme pitäneet häntä koko ajan kädestä kiinni läpi esityksen tai kuinka jostain tuntui, että olisi katsellut lavalla omien pelkojensa hälvenemistä ja toivon ja rauhan tilalle astumista.

2 ILMAISUMUOTONA LIIKE JA KEHON KIELI

Tässä luvussa avaan sitä, miksi tapani hahmottaa maailmaa on ensisijaisesti kehollinen ja miksi koen kehollisen ilmaisun omimmaksi ilmaisumuodoksi. Lisäksi hahmotan luvussa ilmaisukieleni syntyä, sen ominaisuuksia ja kerron, miten oma taiteellinen käsialani näkyi taiteellisessa opinnäytetyössäni.

2.1. Kehollinen maailmani, liikkeelliset ajatukseni

Vahvan fyysisyyteni perustuskivi on pitkäaikainen karateharrastukseni. Kyseinen itsepuolustuslaji on ollut myös teatteritaipaleellani pohja kaikelle tekemiselleni. Ennen teatterin ja tanssin astumista elämäni karate oli minulle tärkein itseilmaisumuoto: karatetekniikat ovat olleet minun tanssiani, tapani olla olemassa. Jo ensimmäisissä harjoituksissa lapsena tunsin, kuinka jokin valtava energia lähti kiertoon kehossani. Tunsin löytäneeni kotiin ja maailmani alkoi jäsentyä hyvin kehollisen olemisen ja ajattelun kautta.

Freelancetanssija Jyrki Karttunen kertoo, että ryhtyessään tutkimaan omaa kokemustaan liikkeestä hän alkoi vähitellen ymmärtää, että tanssiminen, liikkeen kokeminen on ilmaisumuoto, jonka avulla hän aistii olemassa olonsa kokonaisvaltaisesti ja ajattelee selkeästi (Karttunen 2005, 93). Tanssitaiteilija Raisa Vennamo pohtii puolestaan, että tanssilla hän pystyi käsittelemään sisäisiä tunteja, joille hänellä ei ollut sanoja. Tanssi avasi Vennamolle avoimen kentän sisäiselle liikkeelle ja myös hän kokee tanssin jäsentävän hänen ajatteluaan ja auttaa hänen näkemään maailman muodon. Lisäksi Vennamo kuvailee, että tanssiminen toi myös helpotusta hänen yksinäisyyden ja irrallisuuden tuntoihinsa (Vennamo 2011, 248).

Koen olevani kokonaisvaltaisesti olemassa, kun saan liikkua. Karateharrastuksessa ja tanssiessani on voimakkaasti korostunut, että liike on minulle meditaatiota ja matka itseeni; karateharjoituksen kautta olen löytänyt sisimpääni, niin sanottuun voimakeskukseeni. Kuten Vennamolla, myös minulla karate ja tanssi auttavat kanavoimaan hyvin voimakasta sisäistä ja sanatonta maailmaani ulospäin

ymmärrettäväksi. Karate ja tanssi ovat auttaneet myös minua juurtumaan tähän maailmaan.

Vennamo kertoo aina jäsentäneensä tilanteet muun muassa liikkeen tai rytmin kautta. Hän kertoo, että puheteatteri taidemuotona oli pitkään hänen ulottumattomissaan, koska hän ei ymmärtänyt sanojen taakse ja koki tekstin seuraamisen vaikeaksi (Vennamo 2011, 248). Omassa työskentelyssäni on jo lukioajoista asti ollut selkeää, että kehollinen ilmaisuni on ollut paljon puheilmaisuni edellä: olen kokenut, että replikoidessani kehoni ja mieleni väliin tulee jonkinlainen este ja toisinaan huomaan, etten osaa esimerkiksi selittää lukemaani sanoin, mutta tiedän tismalleen, millainen koreografia esimerkiksi jostain monologista syntyisi. Tekstilähtöisen työskentelyn vaikeus ja oman fyysisen työskentelytapani sanallistaminen, ja erityisesti työryhmille ymmärrettäväksi tekeminen, ovat olleet minulle suuri haaste koko teatteritaipaleeni ajan. Minun on usein vaikeaa verbalisoida mietteitäni tai selittää toimiani niin sanotusti järjellä. Liikkeen kautta koen kykeneväni kanavoimaan itseäni selkeästi ja suoraan. Kehollisen ilmaisuni vahvistumiseen ja sen korostumiseen on voimakkaasti vaikuttanut opiskelu ruotsin kielellä, joka ei ole äidinkieleni. Ajoittaiset itseilmaisun vaikeudet sanallisesti ovat jopa tukeneet tanssi- ja liikeilmaisuni kehittymisestä.

Olen äärimmäisen kinesteettinen oppija ja tallennan paljon oppimaani kehooni ja liikkumalla saan oppimani asiat muistiini. Myös tanssitaiteilija Ismo-Pekka Heikinheimo kokee, ettei hänkään juuri piirrä tai kirjoita, vaan kertoo, että hänen kehonsa ja mielensä muistavat (Heikinheimo 2011, 56). Heikinheimo kertoo myös, että koreografioita tehdessään teoksien kokonaisuus on hänen päässään useimmiten alusta alkaen aika selkeinä visioina ja hän näkee mielessään teoksen kokonaisilmeen, liikekielen, kohtauksia, värejä, tunnelmia ja tunteita. Hän kertoo tuntevansa sisällään liikelaadun ja hahmottaa mielikuvissaan tulevan liikekomposition mahdollisuuksia (Heikinheimo 2011, 56). Tällainen kuvailu koreografityöskentelystä mielen ja kehon välillä kuvaa täsmälleen sitä, kuinka itse pyrin työskentelemään kaikenlaisten teatteriin liittyvien asioiden kanssa. Minulle kaikki alkaa liikkeestä. Teatteritekstit herättävät minussa ensimmäisenä liikkeellisiä mielikuvia, roolihahmoni lähtevät ensisijaisesti rakentumaan aina sen

mukaan, millaisen fysiikan koen huokuvan kunkin hahmon repliikeistä ja ohjatessani teatteritekstiä toimin ennemminkin kuin koreografi, sillä minulle teksti alkaa aina liikkua ensimmäisenä tilassa. Liikkeisiin sisällytän saman tien roolihahmojen tahdonsuunnat sekä psykologiset aspektit. Liike on aina pohja ihan kaikelle, vaikka itse esitys olisikin sitten vähemmän fyysinen.

2.2. Viestintää sydäimestä sydämeen

Noin kuukausi ennen taiteellisen opinnäytetyöni Memento Viveren työstämisen aloittamista esiinnyin Ylistaron karjalaiset ry:n 70-vuotisjuhlassa tanssimalla karjalaisen evakkotytön soolon. Esityksen jälkeen minua tultiin kyynelsilmin kiittelemään siitä, miten tanssini kosketti heidän sydämiään ja että läsnäolonni ja esiintymiseni herkkyyys tuntui heistä kuulemma hellivältä. Kirjoitin tästä sooloesityksestä prosessipäiväkirjaani seuraavaa:

”Mä luulen, että mä en oo ikinä improvisoinut tanssia noin hyvin kuin noissa juhlissa. Mulla oli vaan sellainen olo, et kaikki ne evakkotarinat ja juhlaväen kaipaus Karjalaan ja se koko juhlan atmosfääri tuli vaan syvälle mun ihon alle ja mä sit tanssin sen kaiken ulos, ihan niin kuin olisin kanavoinut yleisöä. Mulla oli niin läsnä oleva fiilis ja tuntui, kuin koko salin energia olis kiertänyt mun kehon läpi. Saatiin niin paljon liikuttuneita kiitoksia. Oli käsittämättömän voimakas kokemus. Sain karjalaismummoilta kiitoskortin, johon oli tärkein käsin kaunokirjoitettu ”Mikä sydäimestä tulee, käy sydämeen”, ja musta tuntuu, et siitä tuli mun tekemiselle uus motto. Näin mä haluan isona työskennellä.” (Lallukka 2015, ote prosessipäiväkirjasta.)

Soolo oli muistutus minulle siitä, miksi ja millaista tanssia ja teatteria haluan tehdä. Koin, että olen kotonani saadessani tanssia ihmisille tärkeistä asioista ja että vahvuuteni on herkkyydessä. Koen, että oman henkilökohtaisen teemani voimakkuus vaikuttaa myös tähän tunneherkkyyteen ja siihen, miten aistin ihmisten tunteita. Lähtiessäni pian tuon sooloesityksen jälkeen suunnittelemaan taiteellista opinnäytetyötäni päätin, että haluan todella tehdä siitä teoksen, joka tulee sydäimestä ja käy sydämiin. Tunsin jo, kuinka kehoni sisällä oli ruvennut tapahtumaan varovaista koreografiatyöskentelyä ja kuinka voimakkaasti kehossani kihelmöi lavalle haluamani atmosfäärin sävyt. Visiot Memento Viverestä alkoivat

kehiä sisässäni energiaa, jonka tunsin voimakkaasti kämmenissäni ja vatsanpohjassa. Mielsin sen olevan voimakas merkki siitä, että teos on toteutettava ensisijaisesti kehon ilmaisua käyttäen. Ymmärsin, että hyvin henkilökohtaisen teeman käsittely vaatisi minulta myös henkilökohtaisimman ilmaisumuodon käyttöä. Tällä tavoin olin inspiraation huumassa runoillut, millaisen ilmapiirin teoksen ylle halusin:

”Haluan, että opinnäytetyöstäni tulee katarttinen, kaunis, puhdas... Haluan, että esityksen ylle tulee harras ja herkkä henki, haluan, että läsnäolomme ulottuu lavalta yleisön ylle kuin lempeä kevätuuhi, mutta samalla kuin syysillan tähtikirkas, yösininen taivas...” (Lallukka 2015, ote prosessipäiväkirjasta.)

Tanssitaiteilija Heini Nukari kertoo, että hänelle tärkeintä koreografian tekemisessä on se, että jokainen liike, ääni ja tunne on aito ja koettu tekemisen hetkellä. Hänen liikekielessään on kyse energiasta ja hänen mukaansa koreografiansa toimii vain, jos se esitetään todellisella intensiteetillä ja välittää energiaa (Nukari 2011, 152). Kun mietin, millaista teosta olen lähdössä työstämään, keskityin myös kirkastamaan itselleni sitä, millainen on omin ilmaisuni käden jälki.

Evakkotyön soolossa minulle korostui, että oman ilmaisuni vahvuus ja tanssimisen mielekkyys korostuu samoissa seikoissa, jotka Nukari (2011, 152) mainitsee: minun liikekieleni ja tanssillinen ilmaisuni perustuu ensisijaisesti energiaan, intensiteettiin ja läsnäoloon. Nämä aspektit ovat siirtyneet mukanani tanssi- ja teatteri-ilmaisuun karatesta, jossa meille painotetaan aina ihmisen kokonaisvaltaisuutta: ihminen on keho, mieli ja henki yhdessä. Henki karatessa tarkoittaa useimmiten taistelutahtoa ja voimakasta läsnäoloa. Oivalsin, että tämä karaten taistelutahto on se, joka tanssiessani puhutteli esimerkiksi karjalaismummojen sydämiä. Tanssiessani ja näytellessäni tämä taistelutahto on kuitenkin saanut pehmeämmän ja herkemmän muodon, ja miellän sen sydämen tai sielun läsnäoloksi kaikessa tekemisessäni.

Halusin siis, että Memento Vivere on teos, joka imeytyisi ihmisten ihon alle. Halusin, että yleisö saisi tuntea teoksen ensisijaisesti kehossaan ja alitajunnassaan sen sijaan, että sitä olisi tarve selittää järjen avulla. Siksi halusin pitää liikeilmaisumme melko yksinkertaisena, selkeänä ja puhtaana, jota ei tarvitsisi pyrkiä tulkitsemaan. Liikekielen yksinkertaisuudella halusin antaa tilaa esiintyjien keskinäiselle kontaktille ja voimakkaalle läsnäololle sekä liikekielen energialle, jotka koin teokseni ensisijaisiksi tarinanvälittäjiksi. Koska tavoitteenani oli luoda lavalle teos, joka toimisi parhaimmillaan jopa eheyttävänä teoksena, pyrin, että lavalla käyttämämme liikekieli olisi pehmeää ja virtaavaa ja miellyttävää katsella jo itsessään.

Jaana Parviainen lainaa kirjassaan ”Tanssi ihmisen eksistenssissä” modernin tanssin uranuurtajaa Martha Grahamia:

”Se (tanssi) tulee ihmisluonnon syvyydestä, tiedostamattomasta, jossa muisti asuu. Sellaisena se asuu tanssijassa. Se menee ihmisen, katselijan kokemukseen herättäen samanlaisia muistoja.” (Parviainen 1994, 75.)

Samasta aiheesta puhuu tanssitaiteen tohtori Riitta Pasanen-Willberg sanoessaan, että hienoimmillaan tanssittu koskettaa katsojaa niin, että hän saattaa kokea nähdyn liikkeen resonaation omassa kehossaan (Pasanen-Willberg, 178). Nukari kirjoittaa siitä, kuinka keho säilyttää kokonaisuutensa kehomuistin kautta ja kuinka se saattaa muistaa asioita, jotka ovat voineet unohtua tietoisuudesta jo kauan aikaa sitten (Nukari 2011, 149). Ohjaaja Pieta Koskenniemen mukaan kannamme näitä kehomuistiimme tallentuneita muistijälkiä mukana myös näyttämöllä. Hän sanoo niiden olevan viestejä, joita toiset ihmiset eli toiset kehot ottavat vastaan. Hänen mukaansa kehomme kieli ja ilmaisu pitävät sisällään syvemmän ymmärryksen elämästämme kuin mihin rationaalisella ajattelulla voidaan päästä. Keho ymmärretään eräänlaisena muistivarastona, joka tuo jokapäiväiseen olemassaoloon taitonsa ja jälkensä. (Koskenniemi 2011, 73-75.)

Ihmiskeholla on suuri tallennuskapasiteetti, johon kätkeytyy paljon enemmän tietoa, muistoja ja ymmärrystä maailmasta kuin mitä osaamme arvostaa. Olen huomannut, että kehooni on kätkeytynyt valtavasti tiedostamatonta materiaalia.

Olen esimerkiksi kokenut toistuvasti, kuinka hyvin rankka fyysinen rasitus on yhtäkkiä tuonut pintaan jonkin voimakkaan piilossa olleen muiston, jolla ei ole ollut mitään tekemistä itse harjoittelun saati sen hetkisen elämän kanssa. Sama ilmiö on toistunut useissa teatteri- ja tanssiesityksissä: jokin nimenomaan esiintyjien fyysisessä läsnäolossa, liikekielessä tai sanattomassa kommunikaatiossa on osunut itsessäni johonkin piilossa olleeseen ja laukaissut suuria tunnereaktioita. Tällaiset reaktiot ovat auttaneet ymmärtämään kyseisiä esityksiä paljon syvemmin.

Toivoin, että voisin jollain lailla hellästi havahduttaa yleisöä teemaani liittyvien omien henkilökohtaisten tunteidensa ja ajatustensa äärelle, jotka esitys luultavasti toisi pintaan. Olin tietoinen siitä, että teamani on vaikea ja teos itsessään melko raakakin kaikessa rehellisyydessään ja että nämä seikat saattaisivat nostaa yleisön jäsenten suojamuurit ylös. Suojamuurien takaa teokseni ei luultavasti olisi tuntunut miltään, sillä sinne eivät myöskään teamani lohduttavat puolet elämän jatkumisesta ja voimasta tai työryhmäni henki ja läsnäolo olisi yltänyt.

Pasanen-Willberg (2011, 178) kirjoittaa, että tanssiteoksissa tutkitaan liikkeen kokemusta ja sen sanattomia ulottuvuuksia, jota hän kuvaa myös imaginaariseksi matkaksi ihmisen solumuistiin, jossa on jotain kauan sitten koettua tai evoluution myötä unohdettua. Pasanen-Willbergin mukaan nämä kauan sitten koetut ja unohdetut asiat ovat uinuvaa tietoa, joka hakeutuu heräteltäessä tajuntaan odottamaan tanssiksi tulemistaan (Pasanen-Willberg 2011, 178). Tanssitaiteilija Liisa Pentti kirjoittaa puolestaan seuraavasti: ”*Kehollinen, välitön kommunikaatio herättää meidät olotilaan, joka on läsnä ennen kieltä visuaalisena ja kinesteettisenä tuntemuksena ja sitä kautta tajuamisena*” (Pentti 2005, 168).

Pentti puhuu nimeämättömästä tietoisuudesta, jonka hän kokee kenties syntyvän ihmiselle jo ennen kuin ihminen oppii puhumaan ja ilmaisemaan itseään sanoin. Tämä nimeämätön tietoisuus on Pentin mukaan jotain sellaista, joka syntyy ihmisen avuksi hahmottamaan maailmaa (Pentti 2005, 168). Sekä Pasanen-Willberg että Pentti puhuvat juuri siitä kehon ymmärryksen voimakkuudesta ja kehon kielen vahvuudesta, joka minua niin suunnattomasti tanssissa ja sen ilmaisuvoimassa viehättää. Koen, että nähdessään ja lukiessaan kehon kieltä

ihminen ymmärtää tarinan jossain muuallakin kuin pelkästään tietoisessa tajunnassaan. Se menee syvemmälle jonnekin, missä tuntemuksilla ei ole enää sanoja. Ajattelen Pentin tarkoittavan juuri ihmisen eläimellistä ja vaistonvaraista osaa, sitä puolta joka niin herkästi jää ajattelun ja tietoisuuden alle. Kehonkieli on jotain sellaista, jonka ihminen tuntee ja aistii ennemmin kuin ymmärtää sen siis järjellä.

Käytin Memento Viveressä jonkun verran puheilmaisua. Myönnän olleeni epävarma siitä, saisimmeko etabloitua teoksen tarinan ja esimerkiksi hautaustoimiston tapahtumapaikkana sanoita. Pyrin käyttämään dialogia mahdollisimman säästellen, mutta opinnäytetyön arviointitilaisuudessa sain kuitenkin palautetta siitä, että tekstiä oli jopa liikaakin, ja että tarinamme olisi välittynyt täysin dialogitta. Tämä palaute riemastutti minua, sillä koin, että kyyni luoda voimakkaita tarinoita sanatta yhdessä työryhmäni kanssa todella toimi. Pyrkimykseni vähäisellä tekstinkäytöllä oli nimenomaan johdattaa yleisö aistimaan ja lukemaan teos, eikä niinkään kuuntelemaan, mitä hahmot lavalla replikoivat.

Siinä missä kehon kieli osuu jonnekin ihmisen alitajuntaan tai tiedostamattomaan tilaan, koen, että puhuttu teksti vaikuttaa nimenomaan ihmisen tietoisuuteen. Olen kokenut usein, että tekstin ymmärtämiseen keskittyminen estää minua saamasta kokonaisvaltaista kokemusta esityksistä. Pyrin siis siihen, että esityksessä käytetty dialogi ei kuitenkaan saisi yleisöä miettimään tekstin sisältöä liikaa, sillä en halunnut, että yleisön jäsenet olisivat keskittyneet kuuntelemaan tuntemisen sijasta. En halunnut, että yleisö olisi ajatellut, että *”aha, nyt siellä puhutaan kipeistä aiheista, tätä en halua kuunnella!”* ja nostanut suojamuurit ylös.

Koin että tanssillisin keinoin saimme Memento Viveressä ilmaistua sekä teeman raskauden ja raakuuden että lopun surullisen, mutta toivoa täynnä olevan kauneuden. Ohjaava opettajani Aino Paavola sanoi meidän *”huijanneen yleisön suojauksen alas”*, ja tavallaan hän on oikeassa. Näen tilanteen enemmänkin niin, että rakensimme teoksen pehmeäksi ja rauhalliseksi ja juuri sille sanattomalle, kehossa tunnettavalle viestinnälle. Lisäksi käytimme teoksessamme melko paljon huumoria ja koomisten hetkien ja naurun avulla pyrimme myös etäännyttämään

yleisöä rankan teeman ääreltä. Pyrkimyksemme oli luoda teos niin, että se antoi yleisölle aikaa ja tilaa käsitellä itsensä nimenomaan kehoissaan ja sisimmässään ja teoksesta saadun palautteen mukaan yleisössä koettiin positiivisena ja helpottavana asiana se, ettei teos pakottanut heitä kiirehtimään teoksen ymmärtämisen kanssa tai hyväksymään rankkaa teemaa.

3 RYHMÄSSÄ OLEN ENEMMÄN KUIN YKSIN

Tässä luvussa pohdin, millainen tapa ohjata on minulle mieluisin ja millaista ohjaustyötä kohti pyrin oman taiteellisen opinnäytetyöni aikana. Luku avaa myös vaikeuksia, joita kohtasin teokseni ohjaamisen aikana ja analysoin millaisiin merkittäviin oppimisprosesseihin ne minut auttoivat. Lisäksi luku käsittelee sitä, miten tärkeä työryhmä minulle teatterityöskentelyssä on ja miten se vaikuttaa teatterityöskentelyni motiiveihin.

3.1 Yksin yhdessä

Alun perin pyrkimyksenäni oli luoda Memento Viveren tarina yhdessä työryhmäni kanssa. Minulla oli hyvin tarkka visio siitä, millainen tunnelma ja henki teoksessa olisi, mihin tarina sijoittuisi sekä aavistuksia koreografisista mahdollisuuksista ja lavalla käytettävistä elementeistä. Lisäksi minulla oli teoksen draamankaaren ydinkohdat selvillä, joita pidin teoksen tarinan pohjana. Tarkemmat yksityiskohdat, kokonaistarinan ja roolihahmot halusin kuitenkin etsiä työryhmäni kanssa yhdessä, koska koin, että ryhmänä tarinasta löytyisi enemmän ulottuvuuksia. Minulle oli tärkeää saada myös olla lavalla, sillä koin, että opinnäytetyötä silmällä pitäen olin vahvimmillani esiintyjänä, mutta ohjaajana toimiminen olisi siihen päälle itselleni asettama haaste.

Ohjaaja Pieta Koskenniemi määrittelee ryhmälähtöisen työskentelytavan sellaiseksi, jossa esitys syntyy käsikirjoituksesta lähtien ryhmän sisällä, vaikka teoksen kokonaisikin ohjaaja (Koskenniemi 2011, 22). Omalla teatteritaipaleellani olen kokenut voimakkaasti, että juuri ryhmälähtöisen työskentelyn kautta olen päässyt tekemään omimman tuntuisia ja näköisiä teoksia, joissa näkyy koko työryhmän henki ja ajatusmaailma. Ryhmästä kumpuavat teemat ja tarinat ovat usein hyvin henkilökohtaisia, mutta koska jokainen yksilö ryhmässä kokee saman teeman toisinaan hyvinkin eri näkökulmista, tulee teoksista automaattisesti mielestäni hyvin monikerroksisia ja siksi ne minun mielestäni tavoittavat yleisön erityisen voimakkaasti. Minua viehättää se, että esityksistä voi tulla hyvin monimuotoisia riippuen siitä, millaisia taitoja ryhmän jäsenet omaavat: lavalla

voidaan yhdistää musiikillista osaamista, multimediataitoja ja vaikka leijonankesytystä.

Koska Memento Vivere pohjautui minun alkuperäisideani ympärille, työskentely rakentui ryhmälähtöisyyden sijaan ryhmäkeskeiseksi prosessiksi, jonka Koskenniemi määrittelee olevan prosessi, joka rakentuu ohjaajan tai taiteellisen suunnitteluryhmän vision pohjalle, mutta jonka muotoutumisessa esiintyjäryhmällä on keskeinen panos (Koskenniemi, 22). Työskentelyn aloittamisen alkuhuuman jälkeen kävi hyvin nopeasti ilmi, että ryhmäkeskeinen prosessi, jossa toimin koko ajan sekä taiteellisena suunnitteluryhmänä, ohjaajana, että näyttelijänä, oli äärimmäisen vaikeaa. Ensinnäkin painin hyvin paljon ohjaukseen liittyvien epävarmuuksieni ja suorituspainneiden kanssa. Koin kyllä, että nyt minulla oli sanottavaa ja tärkeä teema, mutta kyvyttömyuteni sanallistaa tuli voimakkaasti väliin. Toiseksi koin mahdolliseksi pitää ohjaajan ja näyttelijän teoksen luomistyössä itsessäni erillään. Tämä taas johti siihen, etten kyennyt olemaan aina vastaanäyttelijänä kunnolla läsnä, sillä ohjaaja pääni sisällä oli koko ajan nyt-hetkeä askelen edellä ja koetti ratkaista jo isompia kokonaisuuksia samalla kun kritisoi omaa näyttelijän työtä. Toisaalta en voinut olla kunnolla läsnä ohjaajana, koska yritin keskittyä omaan roolityöskentelyyni. En yksinkertaisesti osannut määrittää, millä tavoin ja missä muodossa teosta luomme ja se johtui puhtaasti siitä, etten osannut hahmottaa omaa ohjauksellista vastuutani.

Muodostimme luokkatoverini Marja Vuoren kanssa teokseni ydinduon ja työskentelimme prosessin ensimmäiset 1,5 kuukautta kahdestaan teoksen tarinaa ja roolihahmoja luoden ja kehitellen. Tässä harjoitusvaiheessa minun oli vaikea irrottaa itseäni katsomoon seuraamaan pelkästään hänen työskentelyään. Kahtiajakautuminen sai minut jumiin oman pääni sisälle ja omiin mielikuviini teoksesta, ja toisinaan minun oli vaikea nähdä tai tuntea, miten vastaanäyttelijäni resonoi visioni kanssa. Oli siis paljon hetkiä, jolloin en ohjaajana antanut ryhmäkeskeiselle prosessille tilaa, vaan yritin luoda teosta yksin pääni sisällä ja ajattelin itseäni solmuun. Työskentelimme usein ikään kuin yksin yhdessä. Olin tietoinen siitä, että kaksoisroolitukseni ei toiminut, mutten keksinyt, kuinka voisin olla läsnä vain yhtenä roolina kerrallaan.

Ohjaaja Erik Söderblom sanoo, että konfliktit ovat tärkeitä, koska ne ovat aina käännteitä, ja asia näyttäytyy aina käännteissään. Hänen mukaansa, jos ei ole mitään konfliktia missään, lopputulos saattaa olla äkkiä latteaa – siinä ei ole mitään. Monet asiat selviävät vain konfliktien avulla ja useimmiten niistä on lopulta hyötyä (Korhonen 1998, 288). Jollain kierolla tavalla juuri näissä ryhmän sisällä syntyvissä konflikteissa piilee mielestäni juuri myös yksi ryhmäprosessien hienouksista, koska vaikka ne ovat usein epämiellyttäviä tilanteita, ne ovat juuri niitä kaikkein opettavaisimpia hetkiä. Ne tuovat teokseen jonkin roson, joka tekee lopputuloksesta mielestäni vielä mielenkiintoisemman ja niistä selviäminen tekee prosessista työryhmälle merkittävämmän.

Memento Viveressä käännteentekeviä hetkiä olivat ne kerrat, kun Vuori antoi minulle suoran ja rehellisen palautteensa siitä, että koki itsensä ohjauksessani yksinäiseksi ja koki kantavansa ison vastuun teoksesta, koska en pystynyt näkemään hänen työskentelyään ulkopuolelta. Ehkä välillemme ei syntynyt suoranaista konfliktia, mutta kipuiluni ohjaaja-näyttelijä kahtiajaon ja epävarmuuksieni kanssa paineisti yhteistyötämme toisinaan hyvin voimakkaasti ja kiristi harjoituksien tunnelmaa. Vuoren rakentava kritiikki sai minut todella havahtumaan omasta työskentelytavastani ja siitä, miten paljon esimerkiksi oma epävarmuuteni ohjaajana vaikutti teoksen työskentelyilmapiiriin.

Työryhmän kritiikki laittoi liikkeelle hitaan mutta varman prosessin: aloin todella tekemään töitä sen kanssa, että alkaisin ymmärtää omia epävarmuuksiani ja itseäni ohjaajana. Rupesin uskomaan taiteelliseen visiooni ja siihen, että minulla on jotain sanottavaa. Ennen kaikkea halusin kuitenkin pois pääni sisältä ja itsekriittisen egoni ulkopuolelle ja keskittyä nimenomaan siihen, mitä olimme Vuoren ja prosessin myöhemmässä vaiheessa koko työryhmän kanssa luomassa. Kyseessä oli kuitenkin mitä enenevässä määrin nimenomaan ryhmäkeskeisen teoksen luomisprosessi.

Kritiikistä alkanut havahtuminen todentui vielä voimakkaammin, kun koko seitsenhenkisen työryhmä tuli mukaan teoksen harjoituskauden lopussa. Ison työryhmän aikatauluja oli hyvin vaikea sovittaa yhteen. Tämä johti minua keskittymään itseäni nimenomaan ohjaajana ja etsimään itsestäni sitä puolta, joka

kykenee ison kokonaisuuden hallitsemiseen ja vastuunottoon. Prosessin aikana tein matkan ääripäästä toiseen: kävin äärimmäisen sulkeutuneessa tilassa, jossa en kuullut tai nähnyt muuta kuin pelon omasta epäonnistumisestani ja lopulta päädyin tilaan, jossa yhtäkkiä omat egokeskeiset suorituspaineeni ja epävarmuuteni tuntuivat mitättömiltä sen rinnalla, millaisen työryhmän kanssa olin saanut työskennellä ja millaisen teoksen olimme ryhmänä luoneet. Nimenomaan ryhmältä saamani oppimiskokemus oli mittaamattoman arvokas osa prosessia, joka avasi minut myös tajuamaan ryhmätyöskentelyn voiman.

3.2. Minä ohjaajana

Memento Viveren ohjaamisprosessin aikana oivalsin omasta tavastani ohjata monia seikkoja. Keskustelin ja hain näkökulmia ohjaajuuden problematiikkaan ohjaavalta opettajaltani Aino Paavolalta. Hän sanoi minulle, että vaikka valitsemani työtapa ei ollut ehkä helpoin mahdollinen, antoi se minulle kuitenkin mahdollisuuden oppia ja oivaltaa suuria asioita omasta työtavastani. Ennen kaikkea hän kuitenkin muistutti minua siitä, että vaikka en ehkä tehnytään parasta mahdollista työtä ohjaajana esimerkiksi henkilöohjaajana tai kyennyt huomioimaan monia tärkeitä yksityiskohtia esityksessä tarpeeksi, jonkun oli silti luotava teoksen ylle sen henki ja atmosfääri. Hän sanoi, ettei sellainen synny itsestään, vaan siinä on ohjaajalla suuri vaikutus ja että siinä minä hänen mukaansa onnistuin. Samasta problematiikasta kirjoittaa koreografi Soile Lahdenperä, jonka tanssiteos ”Myrskyn ja myötätuulen terraario” oli nyt-hetkessä tehty teos, jossa tanssijat tekivät kaikki liikkeelliset, ajoitukselliset ja tilalliset ratkaisunsa vapaasti. Lahdenperä kutsuu itseään kuitenkin teoksen koreografiksi, koska hän kokee, että teosta ei olisi syntynyt ilman hänen ideaansa teoksen luomisesta ja että hänen harjoituksissaan luodut teemat ja teokselle yhteisesti löytynyt kieli toimii viitekehystenä tanssijoiden valinnoille (Lahdenperä 2011, 99).

Ohjaaja Atro Kahiluodon mielestä ohjaajan on itse yritettävä olla produktion näköinen ja produktion nähden sopivassa vireessä ja vietävä juttua eteenpäin omalla olemuksellaan. Kahiluoto uskoo, että tunnelma tarttuu ja että prosessin henki on aina teoksessa läsnä. Lisäksi hän kehottaa uhraamaan aikaa yhteisille

kokemuksille (Korhonen 1998, 114). Kiinnitin huomiota yhteisharjoitusten tunnelmaan ja ilmapiiriin. Uskon itsekin siihen, että tunnelma ja energia tarttuvat. Kahiluodon tavoin pyrin parhaan kykyini mukaan itse olemaan ryhmäni edessä produktiomme näköinen pyrkimällä energiatasolla huokumaan teoksen tunnelmaa. Pyrin ”valaistumiseni” jälkeen ohjatessani keskittymään siihen, että vaikka itselläni olisi kuinka epävarma ja surkea olo itsestäni suorituspaineideni ja epävarmuuksieni keskellä, en toisi niitä ryhmääni ja tartuttaisi sitä kaikkiin.

Pidin tärkeänä koko työryhmän kanssa tehtäviä harjoituksia. Kiinnitin niihin huomiota enemmän kuin kohtausharjoituksiin, sillä uskoin, että niistä syntyvä kokemus olisi myös koko teokselle pääomaa ja täten ”uhrasin” aikaa yhteisille kokemuksille. Huomasin, että kun koko työryhmä oli kerralla harjoituksissa paikalla, oli ohjaaminenkin yhtäkkiä paljon helpompaa. Minulla oli enemmän tilaa nähdä, miten tarina resonoi isommassa ryhmässä. Vuoren kanssa työskennellessäni sokeuduin valitettavan helposti oman kritiikkini ja omien energioideni kanssa, mutta koko ryhmän kanssa työskennellessä minulla oli mahdollisuuksia toimia vain ohjaajana ja seurata näyttelijöitäni välillä ulkopuolelta, ainoastaan ohjaajan ominaisuudessa.

Koko työryhmän kanssa työskennellessäni aloitin harjoitukset aina jonkinlaisella parirentoutuksella, kuten koko vartalon hieronnalla. Halusin aloittaa harjoitukset hellästi ja pehmeästi ja antaa työryhmän jäsenille hetken mahdollisuuden hengähtää ja rauhoittua hurjan opinnäytetyömyllytyksen keskellä. Painotin, että pariharjoituksissa on kyse energian antamisesta ja saamisesta, hyvän kiertoön laittamisesta ja toisten huomioonottamisesta. Koreografiat ja kohtaukset, joissa koko seitsenhenkinen ryhmä oli mukana, olivat melko yksinkertaisia ja nopeasti opittavissa ja perustuivat ylipäättään enemmän läsnäololle ja työryhmän keskinäiselle yhteydelle. Niinpä alkurentoutusten jälkeen jatkoimme teoksen työstämistä erilaisin tanssi- ja kontakti-improvisaatioharjoituksin, joissa esimerkiksi katsekontaktilla tai tanssijoiden jatkuvalla fyysisellä kontaktilla oli suuri merkitys. Tanssi-improvisaation kautta pääsin ohjaamaan niitä puolia, joissa koen olevani vahvimmillani: niissä korostui ryhmähengen vahvistaminen, energia ja kontakti, sekä teoksen henkisen muodon luominen.

Liikkeellisten aspektien lisäksi ohjaamiseni keskittyvät aina läsnäoloon ja tunnelmaan. Olen hyvin tunne- ja tuntemusorientoitunut ohjaaja ja luotan ohjauksissani usein siihen, että jos minulle välittyy oikeanlainen tunne ja energia näyttelijöistäni ja pystyn aistimaan sen kehollani, olen oikealla polulla. Oikeastaan käyttäisin itsestäni ennemminkin nimitystä ”atmosfäärimaalari”: voin visualisoida energiat väreinä ja esimerkiksi näyttelijöitäni liikuttaessani pystyn ikään kuin kuvittelemaan, millaisen maalausjäljen kukin jättää tilaan. Näyttelijöiden läsnäolo ja sitä kautta luotu teoksen atmosfääri ovat niitä seikkoja, jotka mielestäni tempaisevat katsomonpenkistä teoksen maailmaan ja tekevät syvimmän vaikutuksen. Läsnäolo, energia ja kontakti ovat minulle teatterin taikaa. Energiaorientoituneen ohjauksen tähdellisyys korostui voimakkaasti Memento Viveren harjoituksissa, joissa minulla kohtauksia harjoitellessa ei ollut mahdollisuutta ulkoapäin ohjaamiseen. Pysin siis luomaan työryhmän sisälle niin voimakkaan energiakentän, että kaikki tunsivat sen ja itse kykenin sen kautta hahmottamaan, mitä lavalla esimerkiksi selkäni takana tapahtui.

”Mun ohjaus kuulostais varmaan monelle ihan tosi hipiltä, jos selittäisin sitä jollekin asiaan täysin vihkiytymättömälle: ’Joo no tota mä niin kun tavallaan luen niinku näyttelijöiden energiaa, et mä niinku näen sen melkein ilmassa sillee eri väreinä ja sit se niiden energia niinku tuntuu mun kehossa vähän eri kohdissa.. Sit mä niinku tosi paljon ohjaan jotenki niinku omalla energiallani, tai siis et ku mä en osaa niinku kauheen selkeesti puhuu, niin mä jotenkin kai telepaattisesti yritän siirtää ohjauksiani niin kun mun näyttelijöiden päähän tai energiana kehosta kehoon. Sillee mun karateopettajakin mua aina opettaa: ei se nykyään ees opeta mua paljon sanallisesti. Se tulee vaan viereen ja tekee tekniikkaa ja mä tunnen, kuinka se energiallaan yrittää viestiä mulle, miten mun pitäis tehdä ja nimenomaan sen energian takia mä tiedän, miten sen tekniikan pitäis oikeintoteutettuna mun kehossa tuntua... Niin sillee mä ohjaankin. Niinku energiaa ja chitä ja läsnäoloa.’” (Lallukka 2015,ote prosessipäiväkirjasta)

Koskenniemi korostaa, että ohjaajan kannattaa käyttää harjoitteita, jotka toimivat hänelle itselleen ja joista on itse innostunut ja joita osaa soveltaa (Koskenniemi 2011, 45). Tämä oli minulle todella voimakas oivallus ja aloin ajattelemaan ohjauksertojani yhä enemmän karaten opetustilanteina ja itseäni ennemminkin opettajana kuin ohjaajana. Esimerkiksi opettaessani karatea olen usein saanut

positiivista palautetta siitä, että harjoituksissani on hyvä henki ja oppilaat uskaltavat ylittää rajojaan. Opettajana olen saanut palautetta huumorintajustani, energisyydestäni ja kyvystäni kohdata oppilaani yksilöinä. Minulle on myös tärkeää, että oppilaani osallistuvat itsekin hyvän ilmapiirin luomiseen ja auttavat toisiaan pääsemään niin sanotusti samaan harjoittamisen tilaan. Tämä oivallus otti paineet pois ohjauksellisesta suorittamisesta, kun aloin tehdä ohjauskerroista itselleni mielekkäitä, enkä pyrkinyt enää täydelliseen ohjaukselliseen suorittamiseen. Hain itsevarmuutta ja selkeyttä omaan toimintaani kuvittelemalla olevani vanha, japanilainen budomestari. Haluan opettaa, koska oppilaille on halu oppia ja kehittyä, en siksi, että itse saisin opetuksesta mainetta ja mammonaa. Ryhmän ja sen jäsenten kehitys ja hyvinvointi asettautuvat pitkälle oman egoni voitelun edelle. Karatessa painotamme, että kaikki voivat oppia kaikilta: 8. danin mustan vyön sensei voi oivaltaa mullistavia asioita vasta alkeiskurssinsa suorittaneelta juniorilta. Käänsin tämän oivalluksen teatterin tekemisessä ja ohjaamisessani niin, että prosessien aikana tähtäämme yhteiseen hyvään ja yhteiseen kehitykseen niin työryhmänä kuin myös työryhmä-yleisö suhteessa.

”Mulla oli ihan teatterisensei-olo tänään. En mä es ajatellut ohjaavani omaa lopputyötäni, mulla oli enemmän sellainen olo kuin olisin ollut vetämässä Seikadolle (karate)treenejä. Mikä rauha ja zen musta yhtäkkiä löytykään! Sen sijaan, et mun pitäis koko ajan olla poukkoilemassa ja panikoimassa joidenkin roolihahmojen tahdonsuuntien ja psykologisointien ja kaiken sellaisen kanssa, jota mä en niin hyvin ymmärrä, mä voinkin käyttää hyväkseni sitä, mitä teen aina karatessa porukan kanssa. Kuuntelen ensin vähän, et millainen pöhinä porukalla on ja millasta energiaa ilmassa väreilee ja lähden sitten rakentaa treenejä sen pohjalta ja pyrin johtamaan omalla olemuksellani mutrusuitakin treeni-iloon. Tuntu hyvältä, kun mun ei tänään tarvinnut esittää osaavani ”ohjata hienoa teatteria”, kun pääsin ”ohjaamaan” omalla tyylilläni. Tanssitaan ja säteillään energiaa, ollaan toisten iholla ja sitä kautta luodaan tunnelmaa, jota mä osaan sit lukea ja muovata haluamaani suuntaan. Mun pitäis osata luottaa tähän. Tää on mun juttu.” (Lallukka 2015, ote prosessipäiväkirjasta)

3.3. Me ryhmänä

”Minä uskon ystäväni mielipiteisiin.’ Näin kirjoitti eräs oppilaani pari kuukautta sitten omaan esitykseensä laatimassaan uskontunnustuksessa. Se liikkui minussa olevaa nuorta teatterintekijää ja oivalsin, miten paljon oman ryhmän perustamisessa aikanaan oli kysymys kaipuusta yhteisöön, jossa voisi olla olemassa omana itsenään. Olla juuri se unelmissaan ehdoton, keinoissaan epävarma yksilö, joka etsii paikkaansa ja riemuitsee löytäessään maailmalle hahmon – ihmisten kanssa, joiden kanssa voi sen kaiken jakaa” (Koskenniemi 2011, 66.)

Koskenniemi tiivistää täydellisesti syyn, miksi teatterityöskentely teki minuun niin voimakkaan vaikutuksen. Aikoinani ihastuin teatteriin juuri yhteyden, jakamisen ja yhtenäisyyden tunteen takia. Lukioteatteri pelasti minut lukion harmaudelta ja massaan katoamiselta: löysin oman yhteisön ja pakopaikan, jossa minulla oli tilaa etsiä ja ymmärtää itseäni, mutta samalla jakaa se kaikki toisten samanhenkisten kanssa. Olin lukiossa hyvin arka, epävarma ja yksinäinen, mutta teatterista löysin jotain taianomaista ja voimaannuttavaa. Lukioteatteri aika oli kipunoivaa, pirskahtelevaa ja luomisen ilon täyttämää. Koskenniemellä on samankaltaisia kokemuksia oman, 80-luvulla perustamansa performanssiryhmän myötä:

”Kaikki me tanssimme, lauloimme, teimme videoita, tilakokeiluja, mitä vain – ja ennen kaikkea puhuimme juuri siitä, mikä oli meille tärkeää ja ilmaisimme juuri sitä, minkä oli tarve tulla ilmaistuksi. Näin jälkeempäin muistuu mieleen selvimpänä riehakas ilo ja jonkinlainen maailmalle avautuminen. Minulle se oli itseni hahmottamista maailmassa, dialogia muun maailman kanssa ja jatkumoa ”henkiinjäämisen” prosessille, joka oli alkanut silloin, kun löysin elämäni teatterin.” (Koskenniemi 2011, 65.)

Viime vuosina ajatus teatteriyhteisön voimaannuttavasta ihanuudesta on valitettavasti kuitenkin painunut hieman taka-alalle, sillä opiskeluihini liittyvät suorituspaineeni ja epävarmuuteni ovat värjänneet teatterityöskentelyäni paikoin negatiivisin sävyin. Sen sijaan, että olisin nauttinut ryhmätyöskentelystä, olen paininut oman riittämättömyyteni kanssa ja työskennellyt teatterin parissa toisinaan hyvinkin egokeskeisesti omaa merkitystäni korostetusti etsien. Olen ollut kuin eristyksissä pääni sisällä ja teatterin tekeminen on tuntunut pieneltä ja paikoin menettänyt hohtoaan. Joskus olen kokenut, että omat taidot esimerkiksi lavalla ovat kuin suorassa suhteessa ihmisarvooni. Suorituspaineen alla teatterin tekeminen on ollut joskus hyvin yksinäistä.

Koko opinnäytetyöprosessin keskeisin anti oli, että se havahdutti minut takaisin teatterin tekemisen suurimpaan iloon. Taiteellinen prosessi oli todella intensiivistä ryhmätyöskentelyä. Olin mukana myös muiden opiskelijakollegoiden opinnäytetöissä, eli tein koko opinnäytetyöprosessin ajan töitä kahdessa isossa työryhmässä todella intensiivisesti. Opinnäytetöissämme ryhmätyöllä oli mittava merkitys ja molempien teoksien työryhmistä tuli minulle todella tärkeitä. Koin prosessien aikana palaavani voimakkaasti samoihin tunteisiin kuin lukioaikaisessa teatterityöskentelyssä. Vaikka prosessien työstäminen oli rankkaa, antoi ryhmätyöskentely aina energiaa ja ryhmään keskittyminen auttoi unohtamaan yksityiset suorituspainet. Muistan nauraneeni harjoituskautena paljon, vapautuvani sosiaalisista ahdistuksista ja tunsin tulevani lähemmäksi ihmisiä kuin pitkiin aikoihin.

Oma yksilösuoriutuminen alkoi menettää merkitystään, kun löysin tietäni takaisin ryhmään ja kohti yhteistä tarinaa. Opinnäytetyöprosessit osoittivat, kuinka valtava voima nimenomaan ryhmässä on ja että teatteri on nimenomaan joukkuelaji, jossa jokaisella pelaajalla on suuri merkitys lopputulokselle. Sain molemmissa teoksissa hyvin voimakkaan kokemuksen siitä, että se on nimenomaan koko ryhmä, joka teoksen kertoo. Ryhmä välittää tarinan yleisöön. Koin kouriin tuntuvasti, kuinka hyvin yhteen hiileen puhaltavan ryhmän energia vavisuttaa koko esitystilaa. ”Teatteri ja tanssi ovat taidelajeja, joissa taide sekä tehdään, että koetaan ryhmässä. Näissä lajeissa tekijä syntyy ryhmään, ryhmässä” (Koskenniemi 2011, 67).

Tanssitaiteilija Hanna Brotheruksen mukaan ihminen on monimutkainen ja samalla yksinkertainen olento. Hän sanoo meistä jokaisen tarvitsevan rakkautta, läheisyyttä, nähdäksi tulemistä, ravintoa ja lepoa. Hänen mielestään tanssiminen ja tanssiin osallistuminen on parhaimmillaan tätä kaikkea kaikille ja että katsojalle teos on parhaimmillaan elämys, jota ei voi unohtaa (Brotherus 2011, 26). Heikinheimo (2011, 59) esittää puolestaan, että yhteisötanssin opiskelun myötä hän tajusi, että tärkeää on jokaisen oma tanssimisen kokemus ja merkityksellisyys, yhteinen voimaantuminen ja osallistuminen taiteen tekemiseen sekä tanssin mukanaan tuoma sosiaalisuus. ”Ryhmässä yksilö on enemmän kuin olisi yksin. Ryhmässä jokaisella on myös oikeus toteuttaa yksilönä. Ryhmässä

yksilösubjektin rinnalle parhaimmillaan kehittyy toinen subjekti, ryhmä- tai yhteisösubjekti” (Koskenniemi 2011, 66).

Näissä eri taiteilijoiden havainnoissa ja sanoissa piilee minulle teatterin taian ydin: parhaimmillaan se on taidetta ihmisiltä ihmisille; jotain, joka kykenee vastaamaan ihmisen perustarpeisiin, kuten läheisyyden- ja yhteisöllisyydenkaipuuseen, jotka tässä koko ajan enemmän ja enemmän yksilöä korostavassa maailmassa saattavat helposti unohtua.

Ohjaaja Lea Klemola maailman teatteripäivän julistuksessaan (27.3.1996), että hän luultavasti tekee teatteria siksi, koska hän toivoo jonkun hyväksyvän hänet sellaisena kuin hän on. Klemola kertoo näkevänsä teatterissa mahdollisuuden kohtaamiseen, joka on hänen suuri toiveensakin (Korhonen 1998, 151). Tanssi- ja performanssitaiteilija Pia Lindyn mukaan taiteen tehtävä on auttaa meitä olemaan vuorovaikutuksessa itsemme ja ympäristömme kanssa, ottamaan vastuuta itsestämme ja toisistamme ja pysymään hereillä – olemaan ihmisiä tässä ja nyt (Lindy 2005, 127). Nämä taiteilijoiden ajatukset resonoivat voimakkaasti myös omien prosessin aikana tapahtuneiden oivalluksieni kanssa: miten hieno ja ainutlaatuinen paikka teatteri onkaan tarjotessaan ihmisille mahdollisuuden kohtaamisiin, itsensä hyväksymiseen, oman paikkansa ja äänensä löytämiseen ja tuntemuksiin kokemuksista olla osa jotain isompaa. Taide voi ja ennen kaikkea saa toimia parantavana voimana ja koen, että voimakkaimmin teatterin ja tanssin taika toimii ihmisten kohtaamisissa ja yhdessä tekemisessä.

POHDINTA

Tämän analyysin liikkeellepaneva voima oli siis haluni hahmottaa itseni taiteentekijänä, nostaa itseni pois eri roolien välitiloista ja löytää itselleni määre, johon taiteentekijäominaisuusini mahdun. Halusin kartoittaa, millainen teatteri-ilmaisun ohjaaja minusta on lähtenyt kasvamaan ja selkeyttää, millainen on oman teatterin tekemiseni kieli ja millaisiin perustuskiviin tämä kaikki nojaa.

Prosessin aikana tarpeeni määrittyä, ”olla jotakin”, kävi kuitenkin alati pienemmäksi. Koska olin asettanut tavoitteekseni hyväksyä ja ymmärtää työskentelytapani, kaikkien suorituspainneiden ja epävarmuuksien alla alkoi kehittyä jonkinlainen armo itseäni kohtaan. Mitä enemmän aloin prosessin aikana hyväksyä työskentelyni kulmakiviä ja ennen kaikkea itseäni, sitä vähemmän minusta tuntui, että olin välitiloissa. Oivalsin, että kokemukset välitiloissa roikkumisesta johtuivat siitä, että kurotin koko ajan kohti esimerkiksi näyttelijän tai tanssijan arkkityyppiä, ideaalikuva. Prosessin aikana aloin hyväksyä, että sen sijaan, että minun olisi pakko määrittyä ”joksikin tietynlaiseksi tekijäksi”, voin antaa erilaisten ominaisuuksien ja osaamisalueideni vapaasti limittyä itsessäni ja näin ikään kuin luoda pienistä puroista suuri virta. Aloin tuntea, että minä olen minä, eikä minuus ole mikään välitila. Ennen kaikkea aloin kokea, että se riittää.

Tässä analyysissä lainaan paljon taiteilijoita, joiden teksteistä ja ajatuksista kumpuaa henkilökohtaisuuden merkitys omalle taiteelleen. Monet lainaamistani taiteilijoista kertovat, että heidän teoksiensa teemat ovat henkilökohtaisia ja että taiteen tekeminen on heille väylä jäsentää ja ymmärtää maailmaa. Mielestäni heidän ajatuksissaan korostuu myös, ettei taidetyötä voi edes tehdä itsensä ulkopuolelta. Jotkut taiteilijoista puhuvat siitä, kuinka taiteen avulla he pyrkivät kurottamaan kohti muita ihmisiä, hakevat ehkä hyväksyntää ja kohtaamisia. Mielestäni kaikissa kuitenkin korostuu nimenomaan se, että on osattava ymmärtää suhteuttaa itsensä osaksi maailmaa, eikä ajatella oman totuuden olevan absoluuttinen.

Vaikka itseni muovaaminen johonkin tiettyyn määreeseen sopivaksi kävi prosessin aikana merkityksettömämmäksi, oli minulle silti helpottavaa havaita työskentelyssäni punainen lanka ja etenkin oivaltaa, että haluani tehdä teatteria ei enää leimaa pelkästään egoistinen halu tulla nähdyksi ja kuulluksi, vaan siitä on tullut jotain paljon suurempaa. Oivalsin, että työskentelyäni ja tekemiseni motiiveja luonnehtii paljon se, miten parantavaksi ja voimaannuttavaksi voimaksi teatteri on itselleni muotoutunut ja miten paljon ryhmä ja ihmiset siihen vaikuttavat. Se, millaisia elämyksiä haluan ihmisille tarjota oman työni kautta, kumpuaa nimenomaan näistä henkilökohtaisista voimaantumiskokemuksista. Minulle kristallisoitui se, että taiteen tekemisessä minulle on tärkeintä se, että voin tarjota sillä jonkinlaista lohtua, helpotusta, ymmärrystä tai tunteen hyväksytyksi tulemisesta ja merkityksellisyydestä jollekin: halu laittaa saamani hyvä ja kaunis kierto. Se korostuu niin työssäni taiteilijana, kuin ohjaajana ja opettajanakin.

Törmi (2011, 240) lainaa runoilija Aaro Hellaakoskea: ”*Tutki muita, löydät itsesi. Tutki itseäsi, löydät muut*”. Nämä Hellaakosken sanat tiivistävät itselleni sen, miten minä haluan taidetta tehdä: tutkimalla ihmisiä ja itseäni ja sitä kautta ymmärtää vähän kerrallaan, mitä täällä maailmassa ja meissä ihmisissä oikein tapahtuu. Minulle henkilökohtaisten teemojen käsittely henkilökohtaisesti mielekkäällä tavalla taiteessani on väylä avata itsestäni jotain maailmalle ja myöntää oma ihmisyyteni kaikkine vikoineni ja heikkouksineni. Samalla haluan rohkaista muita ihmisiä oman ihmisyytensä myöntämiseen.

Päätän pohdintani otteeseen Tommy Tabermannin runosta, joka tiivistää minulle oppimisprosessini tärkeimmän oivalluksen siitä, miten merkittäväksi koen sen, että haluan tehdä taidetta ihmisenä ihmisille:

”Ihminen tarvitsee ihmistä ollakseen ihminen ihmiselle, ollakseen itse ihminen. Ihminen tarvitsee ihmistä. Ihminen ilman ihmistä on vähemmän ihminen ihmisille, vähemmän kuin ihminen voi olla. Ihminen tarvitsee ihmistä.”

LÄHTEET

- Brotherus, H. 2011. Kaiken keskellä. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Heikinheimo, I-P. 2011. Väylä maailmassa olemiseen. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Karttunen, J. 2005. Tanssin tekemisen ainutkertainen onni. Teoksessa Jyrkkä, H. 2005. Tanssintekijät-35 näkökulmaa koreografin työhön, Helsinki: Like
- Korhonen, Kaisa 1998: *Koirien ajama kettu*. Helsinki: Like.
- Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri, Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus kansalaisfoorumi
- Kumpuniemi, A. 2011. Koreografia on osa elämisen prosessia. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Lahdenperä, S. 2011. Tanssitaiteilijan monet roolit. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Lallukka, K. 2014-2016. Prosessipäiväkirjat.
- Leinonen, S. 2011. Luominen on aaltoliikettä huipulta pohjalle. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Lindy, P. 2011. Taiteilijuus on kysymysten virtaa. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Nukari, H. 2011. Valkoisen koiran unelma. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografin jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like

- Pajula-Assafa, H. 2011. Tanssielokuvan puolestapuhujan saappaat. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Parviainen, J. 1994. Tanssi ihmisen eksistenssissä - filosofinen tutkielma tanssista, Tampere: Tampereen yliopisto.
- Pasanen-Willberg, R. 2011. Kehoni rajat eivät ole tanssini rajat. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Pentti, L. 2005. Kehoni on kuvani. Teoksessa Jyrkkä, H. 2005. Tanssintekijät-35 näkökulmaa koreografian työhön, Helsinki: Like
- Rantala, T. 2015. PIMEÄSSÄ HUONEESSA - David Lynchin elokuva Inland Empire teatteriesityksen lähtökohtana. Yrkeshögskolan Novia, up i scenkonst. Opinnäytetyö
- Törmi, K. 2011. Tutki itseäsi, löydä muut. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Vennamo, R. 2011. Tanssi näyttää maailman muodon. Teoksessa Jyrkkä, H. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä -37 tapaa tehdä tanssia Helsinki: Like
- Vestin, Martha 2001. Regi- kreativitet och arbetsledarskap. Carlsson Bokförlag.