



SAVONIA

MÄÄRITTELEMÄTÖN

Sattumametodien hyödyntäminen koreografian teossa

Koulutusala			
		Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma	
Iiris Peuraniemi			
Työn nimi			
Määrittelemätön – sattumametodien hyödyntäminen koreografian teossa			
Päiväys	29.4.2019	Sivumäärä/Liitteet	26
Ohjaaja(t)			
Paula Salosaari			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)			
Itäisen tanssin aluekeskus			
Tiivistelmä			
<p>Määrittelemätön on Iris Peuraniemen taiteellinen opinnäytetyö, joka käsittelee sattumametodien hyödyntämistä koreografian teossa. Opinnäytetyö koostuu tanssiteoksesta, jonka nimi on Määrittelemätön, sekä kirjallisesta raportista. Määrittelemätön -tanssiteos esitettiin Lähtölaukaus-tanssifestivaalissa Sotkulla talvella 2019. Koreografina toimi Iris Peuraniemi ja se rakennettiin neljälle tanssijalle, koreografi mukaan lukien. Teoksessa hyödynnettiin sattumametoodeja sekä määräämättömyyttä koreografian rakentamisessa.</p> <p>Kirjallisessa raportissa Peuraniemi käsittelee sattumametodien hyödyntämistä oman taiteellisen prosessinsa kautta. Raportissa kerrotaan miten Määrittelemätön -tanssiteos rakennettiin sekä mitä sattuman käyttö toi esitykseen. Erityisesti tanssijoiden aito läsnäolo on tutkinnan kohteena. Raportissa kerrotaan myös sattumametodien historiasta, erityisesti Merce Cunninghamin tavoista ja motiiveista käyttää sattumaa teoksissaan. Aihetta käsitellään enimmäkseen koreografian näkökulmasta, mutta myös tanssijoiden kokemukset tulevat ilmi.</p> <p>Raportissa pohditaan sattuman tuomia etuja ja haasteita tanssiteokselle. Lisäksi käsitellään sattumametodien eroa improvisaatioon. Sattumametodien kautta herää kysymys yleisön tarpeesta ymmärtää tanssiesityksiä. Määrittelemätön -tanssiteoksen tarkoituksena olikin saattaa tanssijansa sekä yleisö epä tietoisuuden tilaan. Tanssiteosta oltiin harjoiteltu jokaisen tanssijan kanssa erikseen, jolloin he eivät tienneet mitä muut tulevat tekemään lavalla. Kokonaisuus muodostui vasta lavalla.</p>			
Avainsanat			
Sattumametodi, aleatorisuus, nykytanssi, määräämättömyys			

Field of Study			
			Author(s)
Iiris Peuraniemi			
Title of Thesis			
Määrittelemätön – the use of chance methods in making a choreography			
Date	29.4.2019	Pages/Appendices	26
Supervisor(s) Paula Salosaari			
Client Organisation /Partners Regional Dance Centre of Eastern Finland			
Abstract			
<p>Määrittelemätön is Iiris Peuraniemi's artistic thesis about the use of chance methods in making a choreography. The thesis consists of a dance piece called Määrittelemätön and of a written report. The dance piece Määrittelemätön was performed in the dance festival Lähtölaukaus in Sotku Theater in winter 2019. Iiris Peuraniemi was the choreographer and the choreography was made for four dancers, including the choreographer. The dance piece utilizes chance methods and open-form in its choreography.</p> <p>In the written report Peuraniemi deals with the use of chance method through her own artistic process. The report tells how the work was put together and what chance methods brought to the piece. Especially the authentic presence of the dancers on stage is being studied. The report tells also about the history of chance methods, especially about Merce Cunningham and his ways and motivation of using chance in his works. The subject is mostly dealt with from the choreographers' perspective but also dancers' experiences are being told.</p> <p>In the report Peuraniemi ponders the benefits and challenges that chance methods bring to dance piece. The difference between chance methods and improvisation is also dealt with. The importance of audience's need to understand a dance piece arises when working with chance methods. The purpose of the dance piece Määrittelemätön was that the dancers and the audience do not always understand everything. The dance piece was rehearsed separately with every dancer so that they did not know what everybody else would be doing on stage. The whole was being formed not until on stage.</p>			
Keywords chance method, contemporary dance			

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	5
1.1 Tietoja esityksestä.....	5
1.2 Miksi kiinnostuin sattumasta?.....	6
2 ALEATORISET MENETELMÄT; SATTUMA JA MÄÄRÄÄMÄTTÖMYYS.....	7
2.1 Merce Cunningham – sattumametodien isä.....	7
2.2 Määräämättömyys – tanssijan päätösvalta kasvaa.....	8
3 MÄÄRITTELEMÄTÖN -TANSSITEOS.....	9
3.1 Prosessi alkoi.....	9
3.2 Teoksen liikekieli.....	10
3.3 Tanssijoiden porrastetut roolit.....	11
3.4 Teoksen rakenne.....	11
3.5 Mikä kaikki oli sattumaa?.....	14
4 SATTUMAN TUOMA LÄSNÖOLO SEKÄ ERO IMPROVISAATIOON.....	15
4.1 Aito läsnäolo lavalla.....	15
4.2 Improvisaatiota vai sattumaa?.....	15
4.3 Määrittelemättömiä ratkaisuja.....	16
5 SATTUMAMETODIEN KÄYTTÖ CUNNINGHAMIN JÄLKEEN.....	18
5.1 Ovatko sattumametodit vain tanssihistoriaa?.....	18
5.2 Sattumametodeja hyödyntäneitä koreografeja.....	18
6 SATTUMAN KÄYTTÖ TANSSIJOIDEN SEKÄ YLEISÖN NÄKÖKULMASTA.....	19
6.1 Tanssijoiden kokemuksia.....	19
6.2 Oma kokemukseni.....	20
6.3 Yleisön palautteet.....	21
6.4 Vaikeuttaako sattumametodien käyttö esityksen ymmärtämistä?.....	21
7 POHDINTAA TEOKSESTA.....	24
LÄHTEET.....	25
LIITE 1 KÄSIOHJELMA.....	26

Opinnäytetyöni aiheena on sattumametodien käyttö koreografian teossa. Taiteellinen opinnäytetyöni koostuu tekemästani tanssiteoksesta, jossa käytin sattumametoja sekä kirjallisesta raportista. Tässä kirjallisessa raportissani kerron tanssiteokseni tekemisestä ja siitä miten minä ratkoin sattuman käyttöä sekä peilaan sitä muihin mahdollisuuksiin käyttää sattumaa koreografioissa. Pohdin sattuman käyttöä koreografioissa monesta eri näkökulmasta. Tutkin esimerkiksi mitä sattumametodien käyttö tuo tanssiteokseen, miksi minä sekä muut olemme halunneet hyödyntää sitä sekä miten sitä voi hyödyntää. Pohdin sattuman käyttöä myös yleisön sekä tanssijoiden näkökulmasta.

Sattumametodit kuuluvat aleatorisiin menetelmiin ja pohdinkin raportissani myös muiden aleatoristen menetelmien hyödyntämistä tanssiteoksissa sattuman lisäksi. Pohdin myös aleatoristen menetelmien eroavaisuutta improvisaatioon. Lisäksi pohdin tanssiteoksen ymmärtämisen tarvetta. Nykytanssiteokset ovat usein abstrakteja liikekieleltään ja erityisesti tanssiteokset, jotka hyödyntävät sattumametoja saattavat olla vaikeasti ymmärrettävissä. Kokeeko yleisö saaneensa teoksesta jotakin irti, vaikka hän ei täysin ymmärtäisikään mitä on juuri nähnyt? Halusinkin lähteä tekemään tanssiteosta, joka suoraan hyödyntää tätä ymmärtämättömyyttä ja tietämättömyyttä. Teoksessani edes tanssijat eivät tienneet kaikkea mitä teos pitää sisällään.

Pohdin teosta ensisijaisesti koreografian näkökulmasta, mutta myös tanssijan näkökulmasta, sillä itse olin teoksessa myös tanssijana. Kysyin myös tanssijoilta kommentteja esitysten jälkeen ja kerron heidän kokemuksistaan. Keräsimme yleisöltä myös palautetta esitysten jälkeen, mihin he saivat halutessaan kirjoittaa vapaamuotoisesti kommenttejaan. Avaan myös hieman yleisön palautetta raportissani.

1.1 Tietoja esityksestä

Tanssiteokseni nimi oli Määrittelemätön. Se toteutettiin yhteistyössä Itäisen tanssin aluekeskuksen (ITAK) kanssa. Teos esitettiin Sotkulla Lähtölaukaus-tanssifestivaalissa 28.2. ja 1.3.2019.

Lähtölaukaus on Savonia-ammattikorkeakoulun valmistuvien tanssinopettajaopiskelijoiden yhdessä järjestämässä tanssifestivaali, joka koostuu taiteellisista opinnäytetöistä. Mukana teoksessa tanssimassa oli itseni lisäksi kolme muuta tanssinopettajaopiskelijaa. Tanssijat olivat Siiri Salmenoja, Tiia Raatikainen sekä Liisa Laihia. Kaksi heistä opiskeli toisella vuosikurssilla, ja yksi kolmannella vuosikurssilla. Halusin toteuttaa taiteellisen opinnäytetyön, sillä minulla on aina ollut vahva kiinnostus koreografioiden tekemiseen ja halusin käyttää hyväksi mahdollisuutta päästä tekemään pidempää tanssiteosta. Olin innoissani, sillä sain täysin vapaat kädet valmistaa jotakin mikä minua kiinnostaa ilman, että kukaan ulkopuolinen rajoittaa tekemistäni.

Määrittelemättömän kesto oli noin 25 minuuttia. Musiikit olin itse valinnut. Artisteina toimivat Jim Wilson & Olga Kharitidi, Creation VI, Nu, sekä Lulu Rouge. Valot suunnitteli Veli Pekka Kuronen. Yleisö oli teoksessa asetettu kolmelle sivulle. Halusin tällä ratkaisulla avata tanssijoiden suuntia vapaaksi, jolloin he eivät ole sidottuja esiintymään yleisölle, joka on vain yhdessä suunnassa. Yhden reunan jätin kuitenkin vapaaksi yleisöstä helpottaakseni tanssijoiden liikkumista.

1.2 Miksi kiinnostuin sattumasta?

Kiinnostuin alunperin sattuman käytöstä koreografian teossa keväällä 2018, kun tein ryhmäkoreografiaa koreografiakurssia varten. Minua kiehoi ajatus, että tanssijat eivät tiedä mitä heidän ympärillään tapahtuu lavalla vaan he tietävät ainoastaan oman osuutensa koreografiasta. Koreografian nimeksi tulikin "Ympärilläsi, mitä?" Keino, jolla päätin ratkaista tämän, että tanssijat eivät tiedä mitä muut tanssijat tulevat tekemään lavalla, oli käyttää sattumametodeja, sekä harjoituttaa teosta erikseen jokaisen kanssa, muutamia yhteistreenejä lukuunottamatta. Tehtyäni tämän noin seitsemän minuutin mittaisen koreografian minulle jäi olo, että aihetta voisi käsitellä vielä lisää. Huomasin myös koreografiaa katsellessani, että siinä tapahtui todella paljon asioita kenties liian lyhyessä ajassa. Taiteellisen opinnäytetyöni aihetta miettiessäni huomasin edelleen olevani kiinnostunut sattuman käytöstä koreografiassa. Olin myös mieltynyt harjoitteluprosessiini, jossa teosta harjoiteltiin jokaisen tanssijan kanssa erikseen pitäen salaisuutena muiden osuudet. Päätin siis opinnäytetyössäni jatkaa samasta aiheesta ja harjoituttaa koreografiaa samalla tavalla. Huomioitavaa kuitenkin on että Määrittelemätön on täysin oma teoksena eikä suoranaisesti jatkoa aiemmasta. En esimerkiksi hyödyntänyt "Ympärilläsi, mitä?":n koreografiaa.

Sattumametodien käyttö oli siis ratkaisu, jolla pystyin toteuttamaan haluamaani tietämättömyyden olotilaa tanssijoissani. Halusin teokseni olevan tunnelmaltaan salaperäinen sekä jännittävä. Minua on aina kiinnostanut myös tanssijoiden aito läsnäolo lavalla ja aitous ylipäänsä liikkeissä ja tekemisessä. Tanssissa koen mielenkiintoiseksi ihmisten kohtaamisen esitystilanteessa. Miten tanssijat ovat suhteessa toisiinsa ja miten he kohtaavat toisensa, sekä yleisön? Mielessäni pyöri myös kysymys miten tanssiteosta pystyisi pitämään koko ajan tuoreena, ilman että tanssijat esimerkiksi rutinoituvat ja alunperin mielenkiintoiselta vaikuttavat asiat alkavat menettää merkitystään. Mahdollisimman aitoon läsnäoloon pyrkiminen oli tämän taustalla. Halusin, että tanssijani kokevat asiat yhtä aikaa yleisön kanssa, jotta heidän ei tarvitse esittää mitään. Näihin kaikkiin haluamiini asioihin oli ratkaisuna mielestäni sattumametodien käyttö.

2 ALEATORISET MENETELMÄT; SATTUMA JA MÄÄRÄÄMÄTTÖMYYS

Aleatorisuus tarkoittaa ilmiötä, jota on vaikea ennustaa tai täysin ennakoida. Sattumametodit kuuluvat osaksi aleatorisia menetelmiä. Aleatoriset menetelmät voidaan jakaa kahteen ryhmään; sattumamenetelmiin ja määräämättömyyteen. (Honkanen 1998, 163-165.) Sattumamenetelmällä tarkoitetaan koreografista työskentelymallia, jossa koreografi ei itse päättää kaikkea vaan jättää haluamansa asiat sattuman varaan. Esimerkiksi liikkeitä ja tanssijoiden lukumääriä voidaan arpoa erilaisilla keinoilla, kuten heittämällä noppaa tai kolikkoa.

2.1 Merce Cunningham – sattumametodien isä

Merce Cunningham oli ensimmäisiä aleatorisia menetelmiä tanssissa hyödyntäneitä koreografeja. Cunningham (1919-2009) on modernin tanssin pioneeri, jonka tanssijan, koreografin ja tanssinopettajan ura kesti lähes seitsemän vuosikymmentä, ja sisälsi noin 200 tanssiteosta. Suurin vaikuttaja Cunninghamin uralla oli muusikko ja hänen elämänkumppaninsa John Cage. Cage tutustutti Cunninghamin myös sattumametodien maailmaan. Cage oli kiinnostunut muun muassa itämaisistä filosofioista, kuten kirjasta *I Ching*, joka on kiinalainen ”Muutosten kirja”. Se on yksi maailman vanhimmista tunnetuista kirjoista ja sen sanotaan näyttävän universaalit Muutosten lait, jotka sisältävät kaiken tapahtuman. *I Ching*:ssä informaatio saadaan heittämällä *I Ching* kolikoita. Cage ja myöhemmin myös Cunningham käyttivät muun muassa tätä keinoa arvonnoissaan. (Legg 2011, 158-161.)

Cage kiinnostui aleatorisuudesta musiikissa lähinnä sen filosofisten ajatusten takia. Hän halusi riisua musiikistaan yksilöllisen vapauden valita ja välttää persoonallisten mieltymysten vaikutuksen musiikissaan. Cunninghamin lähtökohta oli käytännänläheisempi. Hän käytti sattumaa löytääkseen uusia liikkeitä. (Klosty 1986, 12.) Cunningham on sanonut, että luodessaan liikettä hän yrittää etsiä semmoista mitä ei vielä tiedä, sen sijaan mitä hän jo tietää (Legg 2011, 163). Klosty kirjoittaa, että sattumametoodeilla Cunningham kykeni löytämään mahdollisuuksia itsensä ulkopuolelta ja pääsemään irti totunnaisista liikkeellisistä työskentelytavoistaan. Cunninghamin ensimmäinen teos, jossa hän käytti sattumaa oli *Sixteen Dances for Soloist and Company of Three* (1951). Suite by Change vuodelta 1953 oli kuitenkin hänen ensimmäisen teoksensa, jossa lähes kaikki oli jätetty sattuman varaan. Siitä lähtien Cunningham on käyttänyt sattumaa kaikissa teoksissaan, vaikkakin joissakin vain pienessä roolissa. (Klosty 1986, 13.)

Joshua Legg kertoo, kuinka pitkäaikainen Cunninghamin tanssija Carolyn Brown muistelee Cunninghamin käyttäneen monta tuntia päivässä kuukausien ajan tehdäkseen kaavioita, jotka sisälsivät mahdollisuuksia liikkeelle, pysähdykselle ja tapahtumien kestoille. Suunnitellessaan koreografioitaan Cunningham käytti *I Ching* kolikoita, tavallista noppaa sekä kaavioita. (Legg 2011, 165.) Hän arpoi muun muassa tanssijoiden lukumääriä, tilankäyttöä, osioiden sekä eri liikkeiden

järjestyksiä. Cunningham suhtautuikin hyvin vakavasti sattuman käyttöön. Hänelle sattuma ei merkinnyt pelkästään keinoa irrotella uusilla ajatuksilla, kompositioilla, liikemahdollisuuksilla ja -mielikuvilla, vaan sen asettamat ehdot oli aina mahdollisimman tarkasti täytettävä (Honkanen 1993, 30). Cunningham perusteli sattumametodien käyttöä muun muassa näin: "Jotkut ajattelevat, että on epäinhimillistä ja mekaanista heittää kolikoita luodessaan tanssia sen sijaan, että pureskelisi kynsiään tai hakkaisi päätänsä seinään tai selaisi vanhoja muistiinpanojaan etsiessään ideoita. Mutta se tunne, jonka saan työskennellessäni näin on että olen yhteydessä luonnonvoimiin jotka ovat paljon suurempia kuin oma kekseliäisyyteni voisi koskaan olla." (Klosty 1986, 12.)

2.2 Määräämättömyys – tanssijan päätösvalta kasvaa

Honkanen kirjoittaa: "Tanssiteoksissa määräämättömyys tarkoittaa ennakolta rajoitettua variointimahdollisuutta, joka voi koskea kaikkea tanssijan työtä tai vain sen tiettyä osaa. Määräämättömyyttä sisältävä tanssiteos kasvattaa perinteiseen teokseen verrattuna tanssijan päätösvaltaa hänen toteuttamansa materiaalin suhteen, koska käytännössä se lisää esiintyjän liikemahdollisuuksia." (Honkanen 1998, 165.) Määräämättömyys tarkoittaa sananmukaisesti, että koreografi ei ole määrännyt tiettyjä asioita. Toisin kuin perinteisessä tanssiteoksessa koreografi on päättänyt kaiken, mitä lavalla tapahtuu.

Cunningham käytti sattuman lisäksi määräämättömyyttä tanssiteoksissaan. Määräämättömyys vaikutti Cunninghamin tanssiteoksissa sekä niiden suunnitteluvaiheeseen että realisointiin ja tarkoittaa tanssiteoksen koreografiaan sisältyvää, tarkoin ennalta rajattua liikkeiden variointimahdollisuutta esiintymistilanteessa. Tällöin tanssijoilla on siis hieman vapautta itse valita harjoittelemistaan liikejatkumoista ne, jotka hän esittää lavalla sekä päättää suorittamansa liikkeen nopeudesta ja sen suunnasta ja niin edelleen. Määräämättömyys johtaa myös siihen, että jokainen esityskerta on hieman erilainen. (Honkanen 1993, 31-32.) Yllätyselementti löytyy Cunninghamin teoksista muun muassa myös siinä muodossa, että tanssijat eivät aina tienneet etukäteen teoksessa soivaa musiikkia vaan kuulivat sen ensi kertaa lavalla. Cage ja Cunningham ajattelivat, että nämä kaksi elementtiä, musiikki ja tanssi, eivät tarvitse olla yhteydessä toisiinsa, vaan ne ovat itsenäisiä taideteoksia, jotka yksinkertaisesti vain tapahtuvat samassa tilassa samaan aikaan. (Legg 2011, 163.)

3 MÄÄRITTELEMÄTÖN -TANSSITEOS



Kuva 1. Teoksen kansikuva. Kuvaaja Iris Peuraniemi

3.1 Prosessi alkoi

Aloin työstämään Määrittelemätön -tanssiteosta syksyllä 2018. Olin tehnyt hieman liikemateriaalia jo kesällä tietämättä silloin kuitenkin, että tulen käyttämään sitä opinnäytetyössäni. Tanssijoita pyysin avoimesti mukaan esitykseen ja sainkin kaksi kiinnostunutta, Tiian ja Siirin. Kolmas tanssija, Liisa, oli vielä syksyllä epävarma ehtiiko tulemaan teokseen mukaan. Joululomalla selvisi, että hän voi tulla mukaan mutta päätimme yhdessä, että hänen roolinsa teoksessa tulee olemaan pienempi kuin Tiialla ja Siirillä. Lisäksi halusin pitää Liisan mukaantulon yllätyksenä muille tanssijoille. Onnistuimmekin pitämään salaisuutemme piilossa esityspäivään asti, jolloin paljastin Tiialle ja Siirille että mukana on myös neljäs tanssija. Toinen heistä oli tosin aavistellutkin, että Liisa on mukana, mutta toiselle asia tuli täytenä yllätyksenä.

Tiian ja Siirin kanssa alkoivat harjoitukset ennen joulua. Liisan kanssa harjoitukset alkoivat helmikuun alussa. Tanssijoiden kanssa lähdimme työstämään materiaalia ensin. Itselleni rakenne oli vielä epäselvä, joten helpoimmalta tuntui aloittaa tanssimateriaalista. Liikemateriaalia tuntui syntyvän helposti ja se auttoi konkretisoimaan teosta. En tanssijoillekaan avannut paljon mitä teoksessa tulee olemaan, tai edes ajatuksia tai lähtökohtiani teosta koskien. Ajatusmallini lainaa hieman Cunninghamia tässä. Cunningham on sanonut, että hän ei edes halua tanssijan alkavan

ajatella, että liike tarkoittaa jotakin. Hän selittää ajatuksiaan sillä, että koska ihminen ei ole abstrakti olento, kaikki mitä ihminen tekee on ilmaisua hänestä itsestään, jollakin tavalla. (Legg 2011, 165.) Itse ajattelen liikkeestä samalla tavalla. En pyrkinyt ilmaisullisiin liikkeeseen, vaan ajattelin antavani tanssijoilleni liikemateriaalia, jota kautta he voivat ilmaista itse itseään.

Lähtökohtana ja inspiraationa teokselleni toimi vahvasti musiikki. Kuuntelin paljon Jim Wilsonin ja Olga Khraratidin *Entering the circle* levyä ja halusin tuoda levyn meditatiivista, alkukantaista, syvää sekä kuitenkin menevää tunnelmaa tanssiini. Yksi kappale levyltä päätyikin teokseen mukaan. Suunnittelin koreografiaa paljon musiikkiin pitäen kuitenkin koko ajan väljänä, että koreografiaa voi tanssia myös muuhun musiikkiin. Musiikin lisäksi käytin inspiraationa teokselleni erilaisia kuvia. Valitsin kirjoista ja lehdistä kuvia, joiden tunnelma sopi siihen mitä olin ajatellut. Kuvista olikin paljon apua, kun kaipasin ideoita tai muistutusta siitä mitä olin tekemässä. Kuvista oli apua myös valoja suunniteltaessa, sillä ne määrittivät paljon minkälaiset valot esitykseen tuli. Valoista tulikin todella onnistuneet.

3.2 Teoksen liikekieli

Materiaalin koreografioin itse ja sitten opetin tanssijoilleni. Toisin kuin Cunningham en hyödyntänyt sattumametoodeja liikemateriaalia luodessani. Tein tämän ratkaisun, koska halusin teoksellani tuoda tanssin liikekieltä vahvasti esille semmoisena kuin itse sen haluan. En halunnut jättää sattuman varaan tuleeko esimerkiksi pyörähdyksen jälkeen hyppy vai lattialle meno. Mikäli minusta on parempi, että pyörähdyksen jälkeen tulee hyppy eikä lattialle meno, haluan sen silloin olevan aina niin. Materiaalini kuuntelee myös paljon liikkeen luonnollista virtaavuutta ja painovoimaa, jolloin yksinkertaisesti liikkeiden järjestyksen muuttaminen ei ole mahdollista.

Huomasin tiettyjen asioiden kiinnostavan minua materiaalia luodessani. Yksi merkittävä asia oli, että halusin tanssijoideni pitävän sormia yhdessä aina materiaalia tanssiessaan. Poikkeuksena oli, että mikäli meni lattian pintaan sai silloin vapauttaa kädet, jotta kosketus lattiaan on turvallinen ja luonteva. Sormia sai pitää normaalisti erillään myös, kun oli sivusta katsojana eli esimerkiksi kävellessä. Sormien yhdessä pitäminen on mielestäni visuaalisesti mielenkiintoisen näköistä ja tekee materiaalista samalla sidottua mutta myös kurkottavaa luoden tilaan erilaisia kaaria ja myös teräviä pysähdyksiä. Toki näitä voi toteuttaa myös sormet auki, mutta itseäni kiinnosti rajata liikemateriaalia näin. Tietynlainen sidonnaisuus tanssissa kiinnosti minua ylipäänsä koreografiaa tehdessäni. Teos käsittelikin myös kontrollista irti päästämistä. Sidotut sormet symboloivat tätä kontrollia.

Minulla oli jokaiselle tanssijalle oma improvisaatiotehtävänantonsa. Samaa tehtävänantoa toteutettiin joko liikkuen tilassa tai paikoillaan. Yhtä tehtävänantoa kutsuin vuoristoradaksi. Siinä tanssija haki kehollaan erilaisia reittejä, joista palasi takaisin. Ikään kuin olisi menossa johonkin, mutta päättääkin palata takaisin ja etsiä uusi reitti. Aivan kuin vuoristoradan huipulla vaunu lähtisikin valumaan takaperin. Toista tehtävänantoa kutsuin pyöräksi. Siinä tanssija eri kehonosillaan pyörii

kuin pyörä koko ajan samaan suuntaan. Kolmas tehtävänanto esitti enemmän kontrollista irti päästämistä. Siinä tanssija ikään kuin pyristelee pois hallinnasta, palaten aina kuitenkin hallintaan. Neljäs tehtävänanto oli olla koko ajan ikään kuin hakemassa jotakin. Tanssija pysähtelee ja etsii sopivaa asentoa, suuntaa tai reittiä.

3.3 Tanssijoiden porrastetut roolit

Halusin olla itse mukana tanssimassa teoksessani, sillä koin minulle olevan tärkeää esiintyä omassa opinnäytetyössäni. Lisäksi pidän esiintymisestä ja olisi tuntunut orvolta katsoa muiden tekevän omaa teostani olematta itse siinä mukana. Tiedostin kuitenkin tämän tuottavan hiukan ongelmia esityksen luonteen eli muun muassa tietämättömyyden kannalta. Koreografina tulen tietämään muiden tanssijoiden osuudet teoksesta eivätkä ne silloin tule minulle yllätyksenä. Sattuman käyttö toki mahdollisti tämän yllätyksellisyyden myös koreografille, sillä en tiennyt miten muiden arvonnat olivat menneet. Halusin kuitenkin hyödyntää tätä ajatusta, että lavalla on yksi joka käytännössä tietää kaiken mitä siellä tapahtuu ja toisia, jotka tietävät vähemmän. Päätin, että tanssijat ovat eriasteisesti mukana prosessissa. On yksi joka tietää eniten eli koreografi, kaksi jotka tietävät vähän vähemmän sekä yksi joka tietää kaikkein vähiten.

3.4 Teoksen rakenne

Toteutimme sattuman käyttöä arpomalla eri osioita. Arvontamme tapahtuivat joko kolikkoa heittämällä tai taitetuilla paperilapuilla, joissa luki eri vaihtoehtoja. Paperilaput valittiin näkemättä mitä vaihtoehtoja ne edustavat. Osa arvonnoista tehtiin yhdessä, tarkoittaen, että mikäli minä valitsin yhden vaihtoehdon tiesin, että kenelläkään toisella ei voi olla sitä samaa. Osa arvonnoista, kuten kolikonheitot, taas tehtiin yksin, jolloin ne olivat riippumattomia toisten arpatuloksista.

Alku

Ensimmäisenä minä, Tiia ja Siiri heitimme kolikkoa yksinään siitä onko alussa lavalla vai ei. Sen jälkeen arvoimme järjestyksen kuka on ensimmäinen, toinen tai kolmas tekemässä koreografiaa ja improvisaatiotaan. Mikäli arpa näytti esimerkiksi, että on kolmas mutta ei ole lavalla alussa, tarkoitti se, että tulee lavalle vasta kun oma vuoro on tulla. Mikäli taas oli kolmas ja kolikko näytti, että on lavalla alussa, tanssija kuljeskeli sivustakatsojana seuraten mitä muut tekevät lavalla ja aloitti oman varsinaisen osuutensa vasta kolmantena. Oma osuus tarkoitti lyhyttä koreografian pätkää, joka toistettiin noin kaksi tai kolme kertaa. Lisäksi omaan osuuteen kuului tilassa liikkuva improvisaatio, jossa jokaisella oli oma tehtävänantonsa. Olimme arponeet myös sen tuleeko ensimmäisenä sarja vai improvisaatio.

Liisalla oli alusta lähtien hieman erilainen rakenne teoksessa. Hänen roolinsa teoksessa oli olla kaikkein eniten pimennossa tapahtumista. Liisa oli enemmän sivustakatsojan roolissa. Alussa hän oli

arponut kuudesta eri liikkeestä kolme, joita tulee toistamaan lavalla. Olimme yhdessä kehittäneet nämä kuusi liikettä. Hänen tehtävänantonaan oli kävellä, seisoa, istua ja omaan tahtiin toistella näitä kolmea liikettä, samalla kun tarkkaili ympäristöään. Liisa oli ainoa, jolle oli päätetty, että hän on lavalla alussa. Näin varmistin sen, että teos ei tule alkamaan tyhjällä lavalla.

Spotit ja yhteinen sarja

Seuraavaksi lavalle ilmestyi neljä spottipaikkaa. Ennen esitystä olimme arponeet mille spottipaikalle kukakin sillä kertaa menee. Spotissa jokaisella oli oma paikallaan pysyvä improvisaatiotehtävä. Tämän jälkeen minulla, Tiialla ja Siirillä oli yhteinen koreografia. Olimme arponeet kuka meistä aloittaa sarjan. Yksi siis aloitti sarjan ja toiset tulivat mukaan kun halusivat. Tehtävänantona oli, että sarjan täytyy koko ajan olla menossa ainakin yhdellä meistä. Välillä teimme kaikki lyhyen matkaa unisonossa, välillä oli duettoja ja välillä ainoastaan yksi teki. Tärkeää oli, että ainakin yksi oli aina tekemässä. Annoin myös mahdollisuuden, että saa tapahtua kaanonina, eli tanssija voi tehdä esimerkiksi kaksi laskua myöhemmin tai aiemmin kuin toinen. Paikkoja ei oltu määritelty eikä järjestystä. Jokainen tuli mukaan tekemään ja poistui tekemästä oman mielen mukaan pitäen kuitenkin huolen, että liikesarja pysyy elossa koko ajan. Koreografia toistettiin neljä kertaa loppuen yhteiseen käsien yhteen lyöntiin. Liisa oli sivussa katsomassa tämän koreografian aikana.

Liisan soolo sekä arvonta lavalla

Yhteisen koreografian jälkeen minä, Siiri ja Tiia menimme reunoille ja Liisa tuli tekemään sooloa. Hänen soolonsa oli juosta ja kävellä kahdeksikkokuviossa. Tiia ja Siiri eivät olleet tietoisia tästä kohtauksesta ennen kuin vasta ensimmäisessä kenraalissa he näkivät miksi olin pyytänyt heitä menemään käsien yhteenlyönnin jälkeen sivuun. Liisan soolon jälkeen kokoontuimme kaikki keskelle lavaa ja suoritimme yhteisen arvonnin. Esityksessä kaikki muut arvonnat olivat tapahtuneet ennen esitystä, mutta tässä kohtauksessa halusin tuoda arvontaa ilmi myös yleisölle. Arvonnassa tarkoituksena oli löytää meistä yksi, joka jää keskelle tekemään sooloa. Tämä tapahtui kolikkoa heittämällä. Minä otin reunalta kolikon ja menin yhden tanssijan luokse, jonka kanssa päätimme siinä tilanteessa ääneen sanoen kumpi meistä on kruuna ja kumpi klaava. Se joka voitti jatkoi arvontaa toisen tanssijan kanssa ja häviöjä siirtyi reunalle. Toinen pari suoritti uudestaan arvonnin ja jälleen voittaja jatkoi pelissä mukana ja häviöjä siirtyi sivuun. Kolmas pari suoritti vielä viimeisen arvonnin ja voittaja oli se, joka jäi tekemään sooloa muiden ollessa reunoilla.

Arvonta ei ollut täysin tasapuolinen, sillä se joka on ensimmäisenä suorittamassa arvontaa on 25 % mahdollisuus voittaa kun taas viimeisellä, joka suorittaa ainoastaan yhden arvonnin, on mahdollisuus voittaa 50 %. Tärkeintä mielestäni ei kuitenkaan ollut tasapuolisuus, vaan tietämättömyys siitä kuka jää tekemään sooloa. Esityksissä minä olin aina se joka ensimmäisenä aloitin arvonnin jonkun tanssijan kanssa, mutta vaihtelin sitä kenen luokse ensimmäisenä menin, jolloin oli tasapuolisempaa eri esityksien välillä kuka kenties jää. Kolmesta esityksestä, kenraali

mukaan laskettuna, Siiri valikoitui kaksi kertaa tekemään sooloa ja minä kerran. Soolo oli hyvin vapaamuotoinen. Tiialla ja Siirillä se oli vapaa improvisaatio hyödyntäen omaa liikesarjaa. Minun ja Liisan tehtävänantona oli pyörivä liike, kuten pyörä, joka pyörii koko ajan samaan suuntaan.

Kohtaaminen

Soolon jälkeen oli vuorossa duettoja. Duettoissa halusin jälleen saada tanssijani epätietoisuuden tilaan. Minua kiinnosti ajatus, että tanssijat kohtaavat toisensa eivätkä ole varmoja miten kohtaaminen etenee. Saadakseni tämän olotilan olin sopinut, että minä ja Liisa olemme henkilöt jotka tietävät mitä teemme pariemme kanssa ja Siiri ja Tiia ovat tietämättömiä. Minulla oli kolme vaihtoehtoa mitä teen parini kanssa. Vaihtoehdot olivat liikkuminen kontaktissa eli koskettaen, liikkuminen ilman kontaktia sekä aikaisempi yhteinen sarja yhdessä parini kanssa. Arvonta tapahtui ennen esitystä valiten kaksi vaihtoehtoa, ensimmäinen ja toinen. Liisalla oli myös vaihtoehtoina joko kontaktissa tai ilman kontaktia, mutta ei sarjaa, sillä Liisalle ei ollut opetettu kyseistä sarjaa.

Lisätehtävänantona duettoissa oli kaikille päättää jokin suunta tilassa mihin haluat, että yhdessä parin kanssa menette. Tarkoituksena kuitenkin oli olla todella vaivihkainen haluamansa suunnan kanssa, jolloin et väkisin yritä saada teitä molempia sinne vaan enemmänkin vihjaillet ja suostuttelet paria menemään valitsemaasi suuntaan. Tästä syntyy pieni valtataistelu, jossa molimmat joutuvat hieman joustamaan mutta myös johtamaan. Toisaalta on myös hyvin mahdollista, että molemmilla on sama suunta, jolloin valtataistelua ei synny. Tällä tehtävänannolla halusin tuoda teokseen leikkillisyyttä, mutta jatkaa myös epätietoisuuden kanssa tekemistä. Tilanne on inhimillinen jokapäiväisestä kommunikoinnista ihmisten kanssa, jolloin et aina tiedä toisen motiiveja, mutta sinulla itsellä saattaa olla jokin tahto, jonka haluaisit toteutuvan. Hienovaraisuus ja pienillä eleillä pelaaminen on arkipäiväistä kommunikaatiota, jossa kompromisseja joutuu aina tekemään mikäli haluaa toimia yhteistyössä toisten kanssa. Aina on mahdollisuus myös irtisanoutua yhteistyöstä ja mennä oman pään mukaan. Tanssijoillenikin olin antanut mahdollisuuden lopulta joko suostua parin antamaan suuntaan tai röyhkeästi mennä omaan alkuperäiseen suuntaansa, vaikka yksin. Olin alunperin ajatellut, että duettoja ehtisi tapahtua kaksi kappaletta, ensin ensimmäinen pari ja sen jälkeen toinen. Esityksissä kuitenkin kävi niin, että ehti olla useampia duettoja.

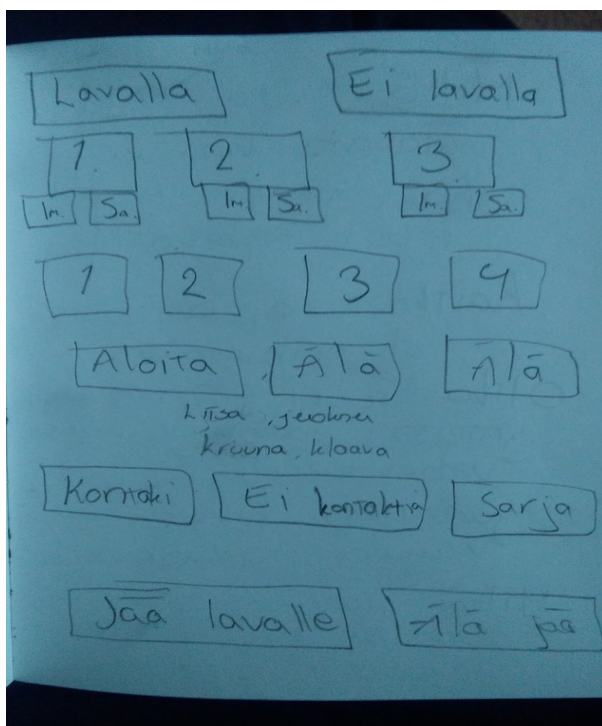
Teoksen loppu

Duettojen jälkeen viimeinen kappale lähti soimaan. Tähän olin suunnitellut musiikkiin menevää koreografiaa, jossa jokaisella oli oma osuutensa. Tanssijat eivät tienneet muuta kuin oman osuutensa biisistä. Paikkoja, missä suorittaa liikesarjansa ei oltu määritelty eikä liikkumista tilassa silloin kun ei ole oma osuus. Olin ohjeistanut tanssijoita antamaan tilaa liikkujille, mutta muuten saa kuljeskella vapaasti. Itse koreografina, pystyin oman mieleni mukaan liittymään kulloinkin vuorossa olevan tanssijan liikkeeseen mukaan. Teinkin tätä hieman.

Lopussa meillä oli kaikilla yhteinen kahden 'kasin' pituinen liikesarja, jota toistimme neljä kertaa. Olin kuitenkin sekoittanut, että kaikki tekivät sen ainoastaan kaksi kertaa paitsi minä tein kolme kertaa. Eli voi olla, että teki liikesarjan ensimmäisessä fraasissa, sitten vain käveli seuraavan fraasin, kolmannella fraasilla taas teki liikesarjan ja viimeisellä fraasilla käveli. Jokainen tiesi ainoastaan milloin oli omat vuoronsa tehdä liikesarja, eikä tiennyt milloin muut tekevät. Tämän jälkeen kaikki pysähtyivät, tai oli tarkoitus pystähtyä mutta osa unohti, paitsi yksi joka jäi tekemään liikettä. Lopussa olimme kaikki arponeet itsekseen kolikkoa heittäen jääkö lavalle vai poistuuko. Mikäli kolikko näytti, että jää lavalla, sai sinne jäädä vapaasti kuljeskelemaan, tai mikäli kolikko näytti että ei jää lavalla, sai omaan tahtiin poistua kuitenkin niin, että kun valot sammuvat ja musiikki loppuu täytyy olla pois lavalta.

3.5 Mikä kaikki oli sattumaa?

Sattumaa teoksessani oli alku- sekä lopputilanteet, eli kuinka monta tanssijaa on tai jää lavalle. Sattumaa oli myös alun tanssijoiden esiintymisjärjestys sekä se, tekevätkö he ensin sarjaa vai improvisaatiota. Lisäksi sattumaa oli mihin neljästä spotista kukakin meni eli asettautuminen tilassa. Olimme myös arponeet sen kuka aloittaa sarjan. Sattumaa oli se, kuka jää tekemään sooloa sekä parien väliset tehtävänannot. Paljon teoksessa oli myös määrittelemättömiä asioita, jonka takia teos saikin nimen Määrittelemätön. En halunnut esimerkiksi määritellä sarjojen suuntia tai ylipäänsä paikkoja tilassa. Halusin, että tilassa liikkuminen on mahdollisimman vapaata.



Kuva 2. Kuva yhden tanssijan käyttämästä kaavioista arvontaavarten. Laatikot ovat vaihtoehtoja joista arvotaan. Samalla rivillä olevat ovat samaa arvontaa. Kuvaaja Iris Peuraniemi

4 SATTUMAN TUOMA LÄSNÖOLO SEKÄ ERO IMPROVISAATIOON

4.1 Aito läsnäolo lavalla

Sattuman käyttö oli keino, jolla pyrin saamaan tanssijoiden läsnäolon mahdollisimman avoimeksi ja aidoksi. Halusin tanssijoideni olevan mahdollisimman omina itsenään lavalla. En rajoittanut ilmeitä tai eleitä mitenkään vaan annoin esimerkiksi vapauden hymyillä jos hymyilyttää. Teoksessa tapahtui paljon niin sanottua kuljeskelua, jossa sai vapaasti kävellä, seisoa tai istua ja havainnoida mitä ympärillä tapahtuu. Sattuman takia ja siksi, että teosta oltiin harjoiteltu erikseen, tanssijoiden olikin pakko havainnoida ympäristöään varmistaakseen, että itsellä on tilaa liikkua. Uskon heillä olleen myös aito mielenkiinto nähdä mitä muuta lavalla tapahtuu heidän lisäkseen.

Huomasin kuitenkin osittain tarkoituksettomasti jollain tavalla rajoittavani tanssijoiden omana itsenään olemista lavalla. Esimerkiksi halusin kävelytempon olevan rauhallinen ja muutenkin olemuksen aika laskeutunut. Eräs tanssija esimerkiksi huomautti, että hänen luonnollinen kävelyvauhtinsa olisi paljon nopeampi. Pyysin heitä liikkumaan kuitenkin rauhallisesti, sillä en halunnut teoksesta tulevan liian levoton. Itse olen rauhallinen ihminen ja kävelyvauhtini on hidas, jolloin huomaamattani oletin minun luonnollisen liikkumisen olevan luonnollista myös muilla, vaikka se ei sitä tietenkään ole.

Ohjeistin tanssijoitani antamaan katseen vapaasti kiertää lavalla ollessaan. Liikesarjoissa sekä osassa improvisaatio-osioista ohjasin fokuksen olevan enemmän sisäänpäinkääntynyt keskittyen omaan tekemiseen. Välillä taas halusin, että fokus olisi enemmän ulospäin, suuntautuen myös yleisöön. Esimerkiksi lavalla tapahtunut arvonta kolikon kanssa soolosta ja soolon esittäminen olivat kohtia, joissa halusin tanssijoiden avaavan fokusta yleisöön. Yleisö oli sijoitettuna kolmelle sivulle, jolloin tanssijoiden liikkeiden sekä myöskin katseen suunta sai olla vapaampi, mitä se olisi ollut jos yleisö olisi ollut ainoastaan yhdellä suunnalla. Huomasin, että koko esityksen ajan fokuksemme oli aika sisäänpäin kääntynyttä, joko keskittyen omaan tekemiseen tai ryhmän tekemiseen. Meillä oli hyvin vahvasti keskenään oma pelimme, joka sulki pois ulkomaailman.

4.2 Improvisaatiota vai sattumaa?

Miten sattumametodien hyödyntäminen eroaa sitten improvisaatiosta? ImprovisaatiOSSahan kaikki on sattumaa eikä mitään ole tarkasti määritelty, riippuen toki improvisaation rajauksesta. Tämä kysymys on kaivertanut mieltäni mitä pidemmälle prosessi on edennyt. Alunperin en edes ajatellut, että haluamaani määrittelemättömyyttä, vapautta, asioiden muokkaantuvuutta ja aitoa läsnäoloa voi ratkoa yksinkertaisesti improvisaatiolla. Miksi esimerkiksi alussa päätin, että tanssijoilla on oma järjestys, kun asian olisi voinut ratkoa antamalla tanssijoille vapauden tehdä oma sarjansa silloin, kun haluaa? Samalla tavalla esimerkiksi yhteisen sarjan aloittaja olisi voinut olla kuka vain haluaa aloittaa, sen sijaan että arvoimme aloittajan. Lopussa tanssijat olisivat voineet myös itse päättää

haluavatko he jäädä lavalle vai poistua. Parikohtauksissa parit olisivat voineet itse siinä hetkessä syntyvällä sopimuksella päättää miten kohtaaminen etenee.

Sattumametodien käyttäminen eroaa improvisaatiosta siten, että vaihtoehdot on käyty läpi. Kuten esimerkiksi noppaa heittämällä vaihtoehdoksi voi tulla jokin luku yhden ja kuuden välillä, kun taas improvisaatiossa minulla voi olla vapaus sanoa mikä tahansa luku. Toisaalta improvisaatiossakin voidaan päättää etukäteen, että voi valita minkä tahansa luvun yhden ja kuuden välillä. Olennainen ero sattumametodien ja improvisaation välillä on kuitenkin se, että sattumassa tanssija ei itse tee päätöstä, vaan se tulee ulkopuolelta puolueettomasta lähteestä. Tämä puolueettomuus päätöksen teossa kiinnosti minua, minkä takia teos olisi mielestäni ollut aivan erilainen, jos olisin antanut tanssijoiden itse ratkoa asioita. Improvisaatiossa on riski, että tanssija päätyy tekemään aina sitä mikä tuntuu itselle luonnolliselta, mukavalta ja turvalliselta. Jättäessä päätöksiä sattuman varaan on mahdollista päätyä vaihtoehtoihin, jotka eivät tunnu itselle niin luontaisilta. Esimerkiksi alussa tanssijoiden järjestys oli arvottu, jolloin ensimmäinen tanssija tekee yksin noin kolme minuuttia. Aloittajalla on luonnollisesti tärkeä rooli ja myös enemmän paineita. Helposti improvisaatiossa kukaan ei olisi halunnut aloittaa, tai ainakin olisi mennyt hetki ennen kuin ensimmäinen uskaltaa aloittaa.

Improvisaatiossa tanssijoiden välinen vuorovaikutus on yleensä hyvin vahvaa. Se pakottaa myös aitoon läsnäoloon ja herkistää aistit. Kaikki asioita, joita halusin teoksellani saavuttaa. Uskon, että sattumametodit pakottavat tanssijat kuitenkin herkistämään aistinsa vielä tarkemmin ja olemaan vielä hieman enemmän läsnä, sillä he eivät voi yhtään tulkita mitä toiset tekevät lavalla. Ihmisillä on tietynlaisia rooleja ja tuttuja toimintamalleja, jolloin muut ihmiset voivat olettaa miten kukin käyttäytyy. Sattumameteodeissa kukaan ei voi kuitenkaan itse päättää, jolloin myös persoonat pakotetaan käyttäytymään eri tavalla. Improvisaatiossa saattaa toisaalta tapahtua paljon enemmän, mitä sattumameteodeissa, joissa on tietyt raamit joiden sisällä toimitaan. Sattumametodit luovat turvan, jolloin tanssija esimerkiksi tietää, että ainakaan kukaan ei voi esimerkiksi juosta lavalta yht'äkkiä pois. Tämän turvan halusin tavallaan vielä pois tanssijoiltani päättäessäni, että he eivät tule tietämään yhtään mitä muut tekevät lavalla. Esitysten edetessä heille kuitenkin alkoi varmasti kaava paljastumaan, ja he kenties osasivat päätellä mitkä raamit ovat myös muilla.

4.3 Määrittelemättömiä ratkaisuja

Entä mikä on vain määrittelemätöntä? Improvisaatio on nimenomaan pitkälti määrittelemätöntä, kun taas sattumassa asiat on monesti määritelty, ne vain muuttuvat suhteessa toisiinsa. Teosta tehdessäni en halunnut määritellä moniakaan asioita, esimerkiksi tanssijoiden sijoittumista tilassa, vaan he saivat vapaasti liikkua miten halusivat. Minä olisin esimerkiksi voinut päättää, että ensimmäinen, joka tekee koreografiaa tekee liikesarjansa aloittaen tietystä pisteestä ja on suuntautuneena diagonaalissa kakkossuuntaa kohden. Mielestäni tämä olisi jo kuitenkin herättänyt ainakin itselläni paljon kysymyksiä, että miksi juuri tähän suuntaa eikä johonkin toiseen. En olisi

osannut vastata kysymyksiin, joten päätin olla tekemästä näitä päätöksiä. Eri suunnilla ja paikoilla tilassa on eri suhteet ja ne herättävät erilaisia mielikuvia. Teoksessa en kertonut mitään erityistä tarinaa, joten tilasuhteet olisivat olleet turhia.

Määrittelemättömyys koreografian teossa toisaalta vapauttaa koreografian tekemästä joitakin päätöksiä antaen niiden syntyä itse tilanteessa, mutta toisaalta luo myös suuren vastuun koreografille ottaa huomioon kaikki mahdolliset eri tilanteet. Tanssijoilla täytyy kuitenkin olla turvallista lavalla, jotta törmäämisiä ei esimerkiksi tapahdu. Riskinä on myös, että teoksesta tulee sekava ja myöskin mitänsanomaton yleisölle. Vaikka kaikkea ei ollakaan määritelty, on tanssiteoksella silti tarkoitus saada yleisö tuntemaan ja kokemaan, että he saavat jotakin irti teoksesta. Motiivini jättää tiettyjä ratkaisuja määrittelemättä ei ollut ainoastaan nopeuttaa omaa päätöksentekoaani vaan myös välittää yleisölle vapauden tunnetta. Halusin, että teosessani ei ole kahleita vaan liikkeen iloa. Halusin välittää myös sattumanvaraisuutta ihmisten kohtaamisissa. Ajattelen, että ihmisellä on merkitys vaikka hän ei itse tietäisikään mikä se on eikä ole sitä itse kenties päättänyt. Hän silti on.

5 SATTUMAMETODIEN KÄYTTÖ CUNNINGHAMIN JÄLKEEN

5.1 Ovatko sattumametodit vain tanssihistoriaa?

Merce Cunningham oli ensimmäisiä, jotka hyödynsivät sattumametodien käyttöä koreografioissaan ja tekikin sattumasta ikään kuin oman tavamerkkinsä. Etsiessä tietoa sattumametodien käytöstä Cunninghamin nimi tulee esiin lähes jokaisessa julkaisussa ja tekstissä. Herääkin kysymys, miten sattumametoodeja hyödynnetään nykypäivänä vai ovatko ne jääneet ainoastaan tanssihistoriaan kun halutaan tutkia Cunninghamin metodeja? Cunningham avasi työllään ihmisten käsityksiä koreografiasta ja loi uusia mahdollisuuksia koreografeille tehdä tanssitaidetta. Varmasti nykyaikana koreografit käyttävät sattumaa työssään, mutta ehkä se ei ole niin merkittävässä roolissa, että erikseen kokisivat tarvetta mainita siitä. Se on vain yksi työskentelymuoto. Herää myös kysymys identifioivatko ihmiset sattuman käytön niin vahvasti Cunninghamiin, etteivät halua mainita sitä omaksi tylskentelymuodokseen?

5.2 Sattumametoodeja hyödyntäneitä koreografeja

Kenties vuonna 2019 sattumametodien käyttö ei ole kovin muodikasta, mutta 1960-luvulla postmodernin tanssin syntyaikoina Judson Dance Theater hyödynsi paljon aleatorisia menetelmiä. Aleatorisuus kiinnosti muun muassa Judith Dunnia, Ruth Emersonia, Steve Paxtonia ja Yvonne Reineria. Judson Dance Theaterin koreografit käsittelivät aleatorisuutta kukin omalla tavallaan ja laajensivat samalla menetelmän käyttömahdollisuuksia sekä yleisesti tanssinkenttää. (Honkanen 1998, 168-169.)

Muun muassa suomalainen koreografi Anniina Kumpuniemi kertoo käyttävänsä koreografioissaan sattumatekniikkaa. Hän kertoo, että on kulkenut työssään kohti yhä elävämpää rakennetta, jossa kokonaisuus on teoksen kiinteän kehyksen sisällä yksityiskohdiltaan muuntuva ja liikkuva. Teoksen muuntuvuuden lisäksi hän perustelee sattumatekniikoiden käyttämistä näin: "Koreografioiminen on myös päätöksentekoa. Periaatteessa mikään päätös ei välttämättä ole täydellinen, mutta yksi päätös sulkee aina pois toiset vaihtoehdot. Miksi jokin ratkaisu olisi absoluuttisesti parempi kuin toinen? Päätöksenteon hierarkian purkamiseksi olen päätenyt käyttämään sattumatekniikkaa teoksen rakentamisen osalta. Arvon kohtausten järjestyksiä, tekemisen tapoja, tanssijoiden lukumäärän kohtauksissa, mitä milloinkin." (Kumpuniemi 2011, 88.)

6 SATTUMAN KÄYTTÖ TANSSIJOIDEN SEKÄ YLEISÖN NÄKÖKULMASTA

6.1 Tanssijoiden kokemuksia

Pyysin tanssijoitani reflektoimaan esitysten jälkeen esiintymistilannetta sekä harjoitusjaksoa. Lähetin heille sähköpostilla kysymyksiä joihin he vastasivat kirjallisesti. Kysyin muun muassa miltä tuntui olla lavalla, kun ei ihan tiennyt mitä ympärillä tapahtuu. Kaikki tanssijat kokivat, että esiintyminen oli mielenkiintoinen ja positiivinen kokemus. Eräs tanssija vastasi, että tietämättömyys toi uudenlaista jännitystä esiintymistilanteeseen. Toinen luonnehti, että lavalla olo tuntui jännittävältä, mutta hyvällä tavalla. Yksi tanssija kirjoitti, että esitys tuntui tuoreelta arpomisen johdosta, jolloin molemmat esityskerrat olivat hieman erilaisia. Kukaan ei esimerkiksi maininnut, että olisi ollut kovin ahdistunut tai huolestunut teoksesta ja siitä, että ei oikein tiennyt mitä muut tulevat tekemään. Heidän mielestään esiintyminen oli jännittävää, mutta ei kuitenkaan liian ahdistavaa.

Kysyin tanssijoilta myös kokivatko he heidän läsnäolonsa esityksessä olevan erilainen, kuin aiemmin esiintyessään. Kaikki kokivat, että läsnäolo oli normaalia enemmän auki ja läsnäolevampi. Yksi kirjoitti, että koska oli hereillä ja valppaana, reaktiot tapahtumiin tulivat aidosti ja spontaanisti. Eräs huomioi, että pystyi ottamaan kontaktia yleisöön. Toinen taas luonnehti, että oma läsnäolo ja muiden tanssijoiden ja tilanteen kuuntelu oli jollain tavalla syvempää kuin teoksessa, jossa kaikki on ennalta tiedossa. Mielestäni tämä oli hyvin tärkeää, että jokainen koki läsnäolonsa olevan todella vahva ja valppaana tilanteissa, sillä se oli yksi suurimmista tavoitteistani teoksessani.

Kolmas kysymykseni oli, kokivatko tanssijat suuren eron ensimmäisen ja viimeisen vedon välillä? Minua kiinnosti myös uskovatko tanssijat, että teoksen jännitys olisi säilynyt mikäli teosta oltaisiin esitetty useampia kertoja, jolloin "salaisuudet" ovat ikäänkuin jo paljastuneet. Jokainen kirjoitti, että tunnusti eron ensimmäisen vedon eli kenraalin ja viimeisen esityksen välillä. Yksi kertoi, että kenraalia oli jännittävä vetää, sillä oli epätietoinen siitä, mitä ympärillä tulee tapahtumaan. Viimeisessä esiintymisessä taas tiesi paremmin, mitä esitys pitää sisällään ja oli rennompaa olla lavalla. Kaksi tanssijoista pohtivat myös, että oma esiintyminen oli kenties varmempaa viimeisessä esiintymisessä. Toisaalta toinen pohti oliko oma esiintyminen kenties aidompaa ja hienovaraisempaa kenraalissa, kun oli herkempi aistimaan tilannetta. Yksi kirjoitti, että jokainen esitys oli erilainen sillä arpaonni soi hänelle joka kerralle eri tulokset. Hän kirjoitti, että pääsi todella haastamaan omaa muistiaan ja reagointikykyään. Jokainen kirjoitti, että olisi voinut esittää teosta vielä ja uskoivat, että jännitys olisi säilynyt. Yksi huomioi, että jännitys ei kenties olisi ollut niin vahva kuin kenraalissa. Hän pohti myös, että esityksen luonne olisi muuttunut. Yksi kirjoitti myös, että jos esitystä olisi esitetty enemmän olisi tanssijoille voinut antaa esitykseen "salatehtäviä", jolloin jännitys kenties säilyisi.

Kysyin myös, miltä harjoitusjakso tuntui. Minua kiinnosti erityisesti, miltä tuntui olla lavalla muiden tanssijoiden kanssa, kun teosta oltiin harjoiteltu erikseen. Tanssijat kirjoittivat, että harjoitusjakso oli heidän mielestään toimiva ja mielenkiintoinen. Osa olisi toivonut hieman enemmän harjoituksia. Eräs

kirjoitti, että: "Tavallaan tiesin, että en ole lavalla yksin, mutta sen tajusi oikeasti vasta sitten, kun liikkui tilassa muiden kanssa ja kuinka omaa materiaalia piti soveltaa, jotta se mahtuu tilaan." Toinen kirjoitti, että välillä jäi kokonaisuudesta hieman sekava olo ja oli tunne, että riittääkö treenimäärä, mutta lopulta oli kuitenkin varma olo lähteä esiintymään.

6.2 Oma kokemukseni

Oma kokemukseni on pitkälti samanlainen kuin tanssijoillakin. Toki itselleni se oli vähemmän yllättävää, sillä olin rakentanut jokaisen palasen. Kuitenkin järjestys ja palasten lokahtaminen paikoilleen jäi yllätykseksi minulle. Teosta oli hyvin rauhallista kuitenkin esittää. Lavalla oli hyvä olla. Uskon, että rauhaan vaikutti se, kun oli niin paljon muistettavaa ja huomioitavaa, että esitys ei tuntunut niin vahvasti esiintymiseltä. Se oli ikään kuin meidän keskinäinen leikkimme, jota sattumoisin oli yleisö seuraamassa. Hyvin vahvasti lavalla tuntui meidän tanssijoiden välinen yhteystyö. Jokaisella oli oma ja tasavertaisen tärkeä rooli esityksessä, enkä kokenut kuilua koreografin ja tanssijoiden välillä. Huomasin, että itse en osannut ottaa oikein kontaktia yleisöön. Olin niin vahvasti keskittynyt meidän tanssijoiden väliseen kommunikointiin, että yleisöön kontaktin ottaminen tuntui irralliselta.

Minulle arpaonni antoi melkein samanlaiset tulokset kaikissa kolmessa vedossa. Koin suurta houkutusta ennen viimeistä esitystä itse muuttaa tuloksiani. Yhdessäkään esityksessä en ollut alussa lavalla ja joka kerralla jäin lopussa lavalle. Mikäli olisin itse päättänyt esimerkiksi olla noudattamatta arvottua tulosta ei se olisi vaikuttanut muihin, sillä jokainen oli tehnyt erillään muista nämä arvonnat. Kukaan ei myöskään olisi saanut tietää. Olen tyytyväinen kuitenkin, että en lähtenyt itse päättämään vaan tottelin arpaonnen sanelemaa kohtaloani. Se olisi ollut huijaamista ja vienyt pohjan koko teoksen idealta. Sattumassa on riski, että tulos ei miellytä, mutta sitä täytyy kuitenkin totella. Onneksi sain kuitenkin myös vaihtuvuutta jokaisen esityksen välillä ja muilla tanssijoilla tuli erilaisia tuloksia, jolloin jokainen esitys oli erilainen.

Itsellenikin jäi vahvasti olo, että teosta voisi esittää vielä useammin. Teoksen jännitys todennäköisesti hälvenisi, mutta teos saisi uusia piirteitä. Erityisesti pieniä muutoksia ja eri vaihtoehtoja lisäämällä teos pysyisi edelleen mielenkiintoisena tekijöilleen ja yleisöönkin välittyisi tanssijoiden pienestä tietämättömyydestä johtuva keskinäinen pelaaminen. Teos olisi helposti myös muunneltavissa isommillakin muutoksilla. Esimerkiksi alun perin olin ajatellut, että jokaisella olisi kaksi tai kolme liikesarjaa, joista arvotaan mikä sarja tulee kulloinkin esitykseen. Aikataulusyistä luovuin tästä ajatuksesta ja päädyin, että jokaisella on vain yksi sarja. Liikesarjojen yllätyksellisyys pysyisi näin myös yllä. Toinen ajatukseni on, että teosta olisi mielenkiintoista esittää myös eri tiloissa, kuten luonnossa. Uskon, että muokkaantuvuutensa vuoksi teos oli helposti muotoiltavissa eri tiloihin ja saisi näin myös paljon uusia ulottuvuuksia.

6.3 Yleisön palautteet

Esityksen jälkeen yleisöllä oli mahdollista antaa anonymisti kirjallista palautetta teoksesta. Kokosin tähän muutamia kommentteja koskien erityisesti esityksen teemaa ja tanssijoiden olemusta lavalla:

”Mielenkiintoinen lähtöajatus, joka loi hienoja ja yllättäviä hetkiä sekä kohtaamisia lavalle.”

”Esityksen puolessa välissä en ihan tajunnut mitä tapahtuu, mutta ei se mitään.”

”Pidin jokaisen tanssijan oman persoonan erottuvuudesta.”

”Mielenkiintoisia suhteita.”

”Tanssijoiden välinen suhde jäi epäselväksi.”

”Aidosti läsnä koko porukka.”

”Uppouduin täysin, olisin jaksanut katsoa kauemminkin.”

Palautteita oli positiivista lukea. Yllättävän vähän tuli palautetta itse sattuman käytöstä. Se oli kenties niin upotettuna teokseen ettei herättänyt sen kummempia ajatuksia yleisössä kuin että mielenkiintoinen idea. Tämä oli toisaalta tavoitteeni. Kuten olen aikaisemmin todennut, sattuman käyttö oli työkalu, ei itse pääasia esityksessä. Erityisen tyytyväinen olen palautteesta, joka koski tanssijoiden aitoa läsnäoloa ja oman persoonan erottumista.

6.4 Vaikeuttaako sattumametodien käyttö esityksen ymmärtämistä?

” (Teos) - - sai alkunsa halusta olla keskellä tilannetta, jossa et tiedä mitä tuleman pitää. Nyky-yhteiskunnassa salaperäisyydelle ei ole paljoa sijaa, sillä kaikesta ja kaikista löytyy tieto hetkessä. Kuinka virkistävää olisikin välillä sukeltaa tietämättömyyden sokkeloon?”

- Ote käsiohjelmasta

Minusta on mielenkiintoista, kun monet ihmiset, jotka eivät ole niin tottuneita taidetanssin seuraajia sanovat, että eivät ymmärrä tanssia. He kokevat, että voidakseen katsoa tanssia tai osataksaan sanoa siitä jotakin heidän pitäisi tietää enemmän tanssista. Olen aina ihmetellyt tätä. Itse katsoessani tanssiesityksiä en edes yritä ”ymmärtää” niitä vaan keskityn vain nauttimaan esityksestä. Jos ymmärrän sen tarkoituksen, kiva, mutta jos en niin se ei vie yhtään pois katsojakokemukseltani. Halusin tutkia Määrittelemättömässä tätä ymmärtämisen tarvetta. Mielestäni on vain virkistävää, mielenkiintoista ja kutkuttavaa kun ei tiedä. Sen takia halusin teoksellankin

luoda salaperäisyyden tunnetta ja johdatella yleisöä tanssijoiden kanssa olemaan ymmärtämättä. Tunnustan, että tässä on riski, että yleisö turhautuu ja kokee ettei saa esityksestä mitään irti.

Petri Kauppinen kirjoittaa artikkelissaan Tanssi on yhteistä jaettavaa näin: ”Tanssin tekijän päätyö onkin keksiä sellaiset reitit, ettei tanssija jää yksin tai katsoja vaikuttumatta siksi, ettei ymmärrä” (Kauppinen 2011, 79). Vaikkakin teoksellani oli muitakin motiiveja kuin ainoastaan leikitellä sattuman ja tietämättömyyden kanssa, uskon ja tiedän osan kokeneen ettei ymmärtänyt teosta. Toivottavasti ei kuitenkaan kovin moni. Olisin ehkä voinut tuoda selkeämmin esille tietämättömyyden teemaa, jotta yleisö varmasti ymmärtää, että hänen ei tarvitse ymmärtää. Esimerkiksi selkeästi abstraktissa taiteessa katsoja ymmärtää, että teosta on lähes mahdotonta ymmärtää. Mikäli esimerkiksi maalauksessa on vain eri värejä eikä se varsinaisesti esitä mitään, katsoja hyväksyy sen semmoisenaan.

Taiteessa yleisestikin mielestäni katsojan on ymmärrettävä, että oikeita vastauksia ei ole. Tanssissa koreografilla saattaa olla mietittynä hyvin tarkasti jokaisen liikkeen motiivi ja selkeä tarina teokselle, mutta katsojalle se voi välittyä aivan erilaisena, eikä se ole väärin. Mielestäni koreografin vastuulla on päättää, kuinka selkeästi hän toivoo yleisönsä ymmärtävän. Mikäli tavoitteena on, että yleisö pysyy mukana juonenkäänteissä, on ne tehtävä selkeiksi. Mikäli taas niiden ymmärtäminen teoksen kannalta ei ole kovin oleellista tai juonenkäänteitä ei ole, on se koreografin päätös. Jokainen katsoja on myös erilainen. Toisille ymmärtämisen tarve on suuri ja he saattavat turhautua katsoessaan teosta, jota eivät mielestään ymmärrä. Toiset taas ovat kuin esimerkiksi minä, jotka hakevat tanssista etenkin kokemuksia.

Toisaalta voisi myös kysyä, mitä tarkoittaa ymmärtäminen? Voisiko käyttää myös sanaa sisäistäminen? Olen itsekin ollut monesti katsomassa teoksia, jotka jäävät jotenkin ulkokohtaisiksi. Saattaa olla, että olen mielestäni ymmärtänyt teoksen, mutta aihe ei ole esimerkiksi koskettanut minua henkilökohtaisesti tai se ei ole muuten vakuuttanut. Toisaalta olen monesti ollut myös katsomassa esityksiä, joista en ymmärrä välttämättä yhtään mitään. Olen vahvasti sisäistänyt sen kuitenkin ja nauttinut esityksestä hyväksyen jokaisen koreografin tarjoaman ratkaisun. Voi olla, että olen silloin esimerkiksi ymmärtänyt teoksen täysin erilailla kuin koreografi on halunnut. Minulle se on kuitenkin tosi ja silloin mielestäni oikein. Jokaisellahan onkin vapaus tulkita taidetta kuin haluaa.

Simo Heiskanenkaan ei oikein ymmärrä tanssitaiteen vaikeutta niin kutsutulle tavalliselle ihmiselle. Hänen mielestään tarvitaan hyvä esitys, jotta katsoja innostuu. (Heiskanen 2011, 62.) Haluaisin itsekin uskoa, että tämä on totta. Toki tavallisessa kansassakin on eroja ja parhainkaan esitys ei ole kaikkien mieleen, tietenkään. Heiskanen kirjoittaa, että: ”Esityksen täytyy lähtökohtaisesti haluta tavoittaa katsoja eikä käpertyä selittämättömyyden turvalliseen viittaa. - - Jos tekijöiden ajatukset menevät turhan monimutkaisiksi tai esityksen tarkoitus unohtetaan, katsoja jää helposti helposti yksin katsomoon ihmettelemään tapahtuman koollekutsujan motiiveja” (Heiskanen 2011, 62). Yleisöltä saamani palaute oli pääosin positiivista, mutta uskon, että mikäli joku olisi kirjoittanut

teoksesta negatiivista se olisi saattanut olla jotakin Heiskasen lainauksen suuntaista. Itseäni ainakin pohditutti teoksen teon aikoihin, lähdinkö hakoteille halutessani olla mahdollisimman selittämätön. Vaikka katsoja ei ymmärtäisikään teosta täytyy koreografilla silti olla jokin ajatus taustalla. Olihan minulla ajatuksia ja motiiveja, mutta ne olivat enemmänkin ehdotuksia katsojalle ja tanssijoille, kuin ehdottomia totuuksia siitä, mistä teos kertoo.



KUVA 3. Kuva teoksesta. Valot suunnitteli Veli Pekka Kuronen.

7 POHDINTAA TEOKSESTA

Olen tyytyväinen teokseeni. Tosin minun on vaikea arvioida teostani ulkopuolelta, sillä tanssin siinä itse mukana. Ainakin oman kokemukseni ja tanssijoideni kokemuksen mukaan saavutin jotakin siitä mitä lähdin hakemaankin. Pystyin hyödyntämään sattuman käyttöä monella eri tavalla ja tarkistelemaan sen ja muiden aleatoristen menetelmien mahdollisuuksia ja tarkoituksia tanssiteoksen kannalta. Teoksen tekeminen oli tärkeä ja mieluisa prosessi.

Haasteita toki myös oli. Esimerkiksi tanssijoiden kanssa aikatauluista sopiminen oli välillä vaikeaa. Tosin se olisi ollut vielä paljon haastavampaa mikäli olisimme harjoitelleet kaikki yhdessä. Olisi ollut hienoa, jos aikaa olisi ollut enemmän jolloin olisimme voineet viedä sattuman käyttöä vielä pidemmälle. Olisimme esimerkiksi voineet tehdä enemmän liikesarjoja, joista olisi arvottu mitä milloinkin käytetään. Mielestäni tanssijoiden kanssa tekemäni prosessi oli aika kevyt. Meillä ei ollut harjoituksia kovinkaan paljon. Tanssijoilla oli noin yhdet harjoitukset viikossa. Tarkoittaen, että minulla oli useammat harjoitukset viikossa. Saimme teoksen kuitenkin aika vaivattomasti kasaan. Osittain uskon sen johtuneen erikseen harjoittelusta. Yksissä harjoituksissa pystyi keskittymään ainoastaan yhteen eikä tanssijoilla tullut niin sanottua odottelua harjoituksissa. Toki minulle se tarkoitti paljon samojen asioiden toistamista eri henkilöiden kanssa, kun yhdessä ne olisivat menneet kerralla. Teoksen luonteeseen kuului myös pitää prosessi kevyenä ja hengittävänä. Halusin välttää liikaa harjoittelua, sillä se olisi vienyt teoksen luonteesta kenties juurikin tuoreutta pois.

Sattumametodienkaan käyttö ei ollut täysin vaivatonta. Esityksen rakenteen ja arpomisessa käytetyn kaavion keksimiseen meni paljon aikaa. Jokaista ajatusta piti ajatella ”Mutta entä jos...” lauseen kautta, mikä vaikeutti ja hidasti prosessia. Oli haastavaa, kun en itse voinut nähdä teosta kokonaisuudessaan missään vaiheessa. Jouduin päässäni hahmottelemaan, miten eri osaset lokahtaisivat paikoilleen. Yritin kuitenkin koko ajan muistutella itselleni, että tämän teoksen tarkoitus ei olekaan, että kokonaisuus on esimerkiksi todelle eheä ja toimiva. Oli pakko hyväksyä, että teoksestani ei välttämättä tule kaikkein ”hienoin”, mutta se voi silti olla juuri sitä mitä lähdin hakemaankin. Tämä helpotti osittain myös omaa painettani koreografina. Toisaalta ohjaksista päästäminen ja sattumaan luottaminen tuntui myös vaikealta. Jokaisessa prosessissa on kuitenkin omat haasteensa ja omat kompromissinsa. Sattumametodien käyttö koreografian teossa sopii kuitenkin minulle. Se ei sovi kaikille eikä todellakaan kaikkiin teoksiin, mutta haluamiini asioihin se oli oiva työkalu ja toi paljon uusia ulottuvuuksia teokseeni.

LÄHTEET

HEISKANEN, S. 2011. Loppujen lopuksi kyse on leikistä. Julkaisussa: JYRKKÄ, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus Oy. 60-65.

HONKANEN, L. 1998. Aleatoriset menetelmät koreografin työssä – Tekijän kuolema? Julkaisussa: SARJE, A., HALONEN, U., PAKKANEN, P., (toim.) Kirjoituksia koreografiasta. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 24, Teroprint ky, Mikkeli, 163-178.

HONKANEN, L. 1993. Tanssiteoksen käsite Merce Cunninghamin tuotannon valossa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatus. 24-34.

KAUPPINEN, P. 2011. Tanssi on yhteistä jaettavaa. Julkaisussa: JYRKKÄ, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus Oy. 79-84.

KLOSTY, J. 1986. Merce Cunningham. New York: Limelight editions. 11-17.

KUMPUNIEMI, A. 2011. Koreografia on osa elämisen prosessia. Julkaisussa: JYRKKÄ, H. (toim.) Nykykoreografin jalanjäljissä - 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus Oy. 85-93.

LEGG, J. 2011. Introduction to modern dance techniques. Hightstown, NJ: Princeton Book Company. 152-172.

LIITE 1 KÄSIOHJELMA

