

Maria Malmström

Olen perillä hitaasti

Subjektiiivisuus ryhmäprosessin kulkuvälineenä

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyö
14.5.2012

Tekijä(t) Otsikko	Maria Malmström Olen perillä hitaasti – Subjektiiisuus ryhmäprosessin kulku- välineenä
Sivumäärä Aika	41 sivua + 2 liitettä 11.5.2016
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	TeT, dos. Pia Houni
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee subjektiiisuutta ja kehollisuutta sekä niiden merkitystä ryhmäprosessissa. Kehollisuutta lähestytään subjektiiisuuden näkökulmasta. Subjektiiisuutta käsitellään olemisen peruskysymyksenä. Kehollisuus on lähtökohtana subjektiiiviseksi tulemiselle. Työn tarkoitus on kuvata teoreettisen lähtökohdan ja käytännön työskentelyn kohtaamista subjektiiisuutta ja kehollisuutta painottavassa prosessissa.</p> <p>Työssä tarkastellaan liikkeellisen ilmaisun kurssia, joka etenee esitystä kohti. Prosessia lähestytään ohjaajan ja osallistujien näkökulmista. Prosessin kuvaus etenee teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Kehollisuuden merkitystä suhteessa subjektiiisuuteen tarkastellaan myös kurssin osallistujien haastatteluvastausten pohjalta.</p> <p>Kehollisuus ja subjektiiisuus kohtaavat osallistujien kokemuksissa. Ohjaajan suhde työhön ja työryhmään näyttäytyy niin ikään subjektiiisuuden valossa. Opinnäytetyö tarjoaa näkökulman teatteri-ilmaisun ohjaajan työtapoihin ja toimintaperiaatteisiin subjektiiivisena osana työryhmän matkaa.</p>	
Avainsanat	subjektiiisuus, kehollisuus, tanssi, sisäisyys, osallisuus

Author(s) Title	Maria Malmström I Am There Slowly – Subjectivity in Process
Number of Pages Date	41 pages + 2 appendices 14. May 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Pia Houni, Ph.D.
<p>The present thesis discusses subjectivity and body awareness in the context of a devising process. The question of bodiliness is being reflected from a subjective point of view. Subjectivity is seen as a basic concept of being. Body awareness forms the basis of becoming a subject. The thesis aims to represent the connectivity of a theoretical approach and practical work in a process with subjectivity and bodily emphasis.</p> <p>The present thesis reflects a course of movement and dance as performing art. The course in corporal movement was developed into a process of making a performance. The process is reflected from the viewpoint of the instructor as well as from the perspectives of the participants, while the emphasis is on the drama instructor's work. The meaning of body awareness with respect to subjectivity is examined in the light of the conducted interviews.</p> <p>Subjectivity and bodiliness merge in the participants' experience. The work of a drama instructor also appears in the concept of subjectivity. The thesis provides a perspective to the approach and methods of a drama instructor as a subject in the process.</p>	
Keywords	subjectivity, bodiliness, dance, inwardness, involvement

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Subjektiiivisuus ja osallisuus	2
2.1	Teatteri-ilmaisun ohjaaja prosessissa	2
2.2	Kierkegaard ja subjektiiivisuus	2
2.3	Sisäisyys ja vastavuoroisuus	3
3	Liikkuva esiintyjä suuntaa kotia kohti	4
3.1	Liikkeellisen ilmaisun kurssi ja ohjaajan lähtökohdat	4
3.2	Subjektiiivisuus ja tanssi	7
4	Prosessissa	8
4.1	Prosessin lähtökohdat ja tavoitteet	8
4.2	Osallistujat ja tavoitteet	10
4.3	Valoa ikkunassa - Alun harjoitukset ja ensimmäinen demo	14
4.4	Liikkeen merkkejä - Toinen demo	16
4.5	Omaan kehoon keskittyminen	20
4.6	Korografiaa kotitehtävänä	23
5	Kotimatalla	24
5.1	Kohti esitystä	24
5.2	Matkan kokemus	29
5.2.1	Reflektion periaatteet	29
5.2.2	Ohjaajan näkökulma	30
5.2.3	Osallistujat ja osallisuus	32
6	Lopuksi	38
	Lähteet	41
	Liitteet	
	Liite 1. Ohjaajalta	
	Liite 2. Osallistujien vastaukset	

1 Johdanto

Ryhmäprosessi on teatteri-ilmaisun ohjaajan keskeistä työskentelymaastoa. Prosessissa on osallisina ihmisiä, ja ihmisenä olemiseen liittyy se seikka, että ihminen on loputtomasti oman subjektiivisuutensa vanki. Tähän ihminen mielellään vastaa objektivoinnalla omasta sisäisyydestään kumpuavia asioita ja haluaa yleistää ne pätevinä havaintoina ympäröivästä todellisuudesta. Subjektiivisuuteen tulee kuitenkin suhtautua sen vaatimalla vakavuudella. Se on kaikki se vakavuus, joka liittyy sisäisyyteen. Liitän subjektiiviseksi tulemiseen kokemuksen omasta kehollisuudesta. Filosofia ja liike kohtaavat tanssijassa.

Tässä työssä käsittelen yhtä subjektiiviseksi pyrkivien, kehollisuutensa kautta sisäisyyteensä keskittyvien ihmisten välistä ryhmäprosessia tanssin ja fyysisen ilmaisun saralla. Prosessi alkoi liikkeellisen ilmaisun kurssina, ja sen oli määrä jatkaa kohti esitystä. Kurssin teemana ja esityksen nimenä on mahtipontisesti *Kotimatka*. Työssäni kuvaan prosessin kulkua ja avaan sitä mm. tehtyjen harjoitusten kautta. Pyrin kuvaamaan tehtyä matkaa subjektiivisuuden valossa. Keskeistä on aiheen jäsentyminen ryhmäprosessin edetessä ja osallistujien suhde prosessiinsa. Kiinnostavia kysymyksiä ovat osallisuus ja taiteilijuus. Kurssin tavoitteena oli kehollisuuden kautta kokonaisvaltainen, läsnäoleva esiintyisyys ja oleminen. *Kotimatka* oli prosessissa sekä aihe että päämäärä. Yritän työssäni selvittää *Kotimatka* -prosessin kohdalla subjektiivisuuden ja sitä kohti pyrkimisen toteutumista. Opinnäytetyöni käsittelee subjektiivisuutta tässä nimenomaisessa prosessissa eikä pyri aiheensa vuoksi yleispätevyyteen sinänsä. Toivon, että näkökulman valinta tekee subjektiivisuuden käsitteen kiinnostavaksi ja sen ymmärtäminen tulee myös lukijalle mahdolliseksi subjektiivisesti. Teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatissa subjektiivisuus on hyväksyttävä mieluummin itseisarvona kuin objektiivisuuden esteenä.

Työni alussa käsittelen kehollisuutta ja tanssia subjektiivisuutena, kolmannessa kerron liikkeellisen ilmaisun kurssin ja *Kotimatka* –esityksen lähtökohdista. Neljännessä luvussa kuvailen prosessia ja viidennessä luvussa keskityn osallistujien kokemuksiin.

2 Subjektiivisuus ja osallisuus

2.1 Teatteri-ilmaisun ohjaaja prosessissa

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työ on eri kuin perinteinen ohjaajan työ. Molemmilla voi olla päämääränä taiteellisesti kunnianhimoinen tai eri mittarein korkeatasoinen lopputulos, esitys. Teatteri-ilmaisun ohjaajan fokus on prosessissa. Prosessin osalliset ovat usein harrastajia, joiden ainoa palkka työstä on kerätty niin kutsuttu henkinen pääoma kokemuksen, elämyksen ja oppimisen muodoissa. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvaa käsittelee laajemmin Eija Jalkanen opinnäytetyössään (2011). Teatteri-ilmaisun ohjaajan painotus on Jalkasen (2011, 10) mukaan teatterin työtapojen oppimisessa ja itsestä oppimisessa. Myös työnkuvan määrittelyssä toistuu subjektiivinen näkökulma. Pieta Koskenniemi teoksessaan *Osallistava teatteri – Devising ja muita kummallisuuksia* (2007) määrittää prosessin olevan muutosta. Prosessissa tapahtuu aina jokin muutos lähtöpisteestä johonkin saavutettuun tai nimettävään päätepisteeseen. (Koskenniemi 2007, 47) Teatteri-ilmaisun ohjaajan taide on prosessin taidetta, muutoksen dramaturgiaa. Prosessiin liittyy useimmiten jokin ennakko-oletus muutoksen suunnasta tai laadusta, mutta viime kädessä vasta itse prosessi näyttää suunnan. Prosessia voi ja täytyy suunnitella etukäteen ja sitä voi reflektoida kesken matkan, mutta vasta jälkikäteen siitä voidaan muodostaa kokonaiskuva.

Prosessin on oltava kiinnostava muista syistä kuin objektiivisen kuvauksen kannalta. Objektiivisuudella tarkoitan tässä kaikkea sellaista merkitystä, joka ei ole suhteessa subjektiin. Prosessissa on mukana ihmisiä ja ihmisten väliseen sekä sisäiseen ymmärtämiseen liittyy kokemusten väistämätön subjektiivisuus.

2.2 Kierkegaard ja subjektiivisuus

Subjektiivisuuden syvyys tulee ymmärrettäväksi tanskalaisen filosofin Sören Kierkegaardin (1813–1855) avulla. Kierkegaardin filosofia on eksistenssiteologista, hän puhuu uskonnon käsittein. Uskonnon kieli helpottaa ihmisyyden ymmärtämistä, jos ottaa huomioon, että sen on tarkoitus kuvata ihmisen sisäisyyttä historiallisten likiarvojen sijaan. Teologiakin käsittelee ihmistä. Objektivoimalla voidaan filosofiasta ja teologias-takin tuottaa ismejä mutta subjektin kannalta keskeinen ongelma on subjektiivisuus.

Historiallisuudesta, objektiivisista tosiseikoista Kierkegaard sanoo (tosin salanimellä) teoksessa *Päättävä epätieteellinen jälkikirjoitus* (Kierkegaard 1992, 219): "Jos saavutetaan historiallinen varmuus, saavutetaan vain varmuus siitä, että se, mistä historiallinen varmuus on saavutettu, ei ole se, mitä etsittiin." Mutta juuri etsiminen virittää ihmisen. "Objektiivinen epävarmuus, josta pidetään kiinni omaksumalla se kaikkein intohimoisimmassa sisäisyydessä, on totuus, korkein totuus eksistoivalle ihmiselle" (Kierkegaard 1992, 211).

Uskonnossa tämä tarkoittaa, että on syytä kiinnostua omasta sisäisyydestään ja suhteestaan Jumalaan sen sijaan, että pyrkisi vaikkapa todistelemaan tai etsimään totuutta Raamatun tapahtumien historiallisuudesta. Silloin Jumala muuttuu merkittäväksi päinvastaisella tavalla kuin esimerkiksi Joulupukki. Intohimoisesti sisäinen etsiminen muuttuu korkeimmaksi totuudeksi, sillä eksistenssi on tulemisen tila, eksistominen on joksikin tulemista – subjektiivisesti.

Tämän totuuden objektivointi on ansa, josta Kierkegaard innokkaita lukijoita varoittaa. Kirjoittaessani tätä olen juuri sillä tiellä, nimitinhän juuri etsimistä totuudeksi. On ymmärrettävä, että totuus tarkoittaa tässä subjektiivista totuutta, joka ei objektiivisesti ajateltuna muistuta totuutta lainkaan. Subjektiivinen totuus on pyrkimistä subjektiivisuuteen. Sisäisyys ja intohimoinen suhde olemiseen on Kierkegaardilla ainoa mahdollinen totuus, sillä kaikessa epävarmuudessa on sentään se varmuus, että se on epävarmaa, ja siksi etsiminen jatkuu loputtomiin. "Objektiivisesti ihmisellä on vain epävarmuutensa, mutta juuri se jännittää sisäisyyden äärettömän intohimon" (Kierkegaard 1992, 211). Kierkegaard kääntää ajatuksen myös päinvastoin: "Subjektin ja subjektiivisuuden muuttuessa yhdentekeviksi muuttuu totuuskin yhdentekeväksi" (Kierkegaard 1992, 200).

2.3 Sisäisyys ja vastavuoroisuus

Näin subjektiivisuus myös ryhmäprosessissa tulee ymmärrettäväksi ja tärkeäksi. Ei ole lainkaan samantekevää, mitä prosessin osallistujat käyvät läpi. Osallistujilla tulisi olla oman sisäisyytensä kautta virittynyt suhde käsillä olevaan prosessiin. Jos prosessia voi tarkastella vain objektiivisesti löytämättä siitä mitään subjektiivisesti kiinnostavaa, aihe ja prosessi jäävät tyhjiksi. Väitän, ettei näin voi kuitenkaan käydä, sillä ihmisen sisäi-

syys kiinnittyy aina johonkin. Se ei välttämättä ole juuri se asia, joka on ollut esimerkiksi teatteri-ilmaisun ohjaajaan fokuksessa hänen alulle pannelsaan kyseessä olevan prosessin. Jos kuitenkin henkilö kerta toisensa jälkeen ilmestyy harjoituksiin, voidaan olettaa että hän läpikäy jotakin suhdettaan johonkin prosessissa.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan on mahdoton aavistaa, mitä prosessin muissa osapuolissa tapahtuu. Ainoastaan hän voi yrittää ymmärtää omaa sisäisyyttään ja subjektiivista kokemustaan ja kääntää sitten katseensa sisältä ulos. Aito vuorovaikutus edellyttää kommunikaatiokykyisiä ihmisiä. Kommunikaatio on erillisten subjektien välistä toimintaa. Koskenniemi käsittää dialogin tilaksi, jossa ”teen itseäni näkyväksi jollekin toiselle ja yritän puolestani nähdä toisen” (2007,66). Dialoginen tilanne on suhteen muodostamista maailmaan. Juuri suhde maailmaan on subjektiivisuuden kannalta merkityksellistä. Ilman subjektia asiat lojuvat ilman tarkoitusta ja päämäärää ajatushorisontissa.

Riippumatta työtavoista ja esityksen muodosta on subjektiivisuus teatteri-ilmaisun ohjaajan työlle leimallinen työskentelyalue. Maailma on merkityksellinen, koska subjekti on suhteessa siihen. Työskentely on merkityksellistä osallistujien suhteessa prosessiin.

3 Liikkuva esiintyjä suuntaa kotia kohti

3.1 Liikkeellisen ilmaisun kurssi ja ohjaajan lähtökohdat

Liikkeellisen ilmaisun kurssi harrastajille ja muille kiinnostuneille Haminan Teatterissa lähti liikkeelle omien kokemusteni sysäämänä ja toisaalta työharjoitteluuni liittyvien käytännön järjestelyjen ehdoin. Olin itse löytänyt kehollisuudesta mahdollisen maaston olemisen filosofian käytäntöön. Aavistin, että se, mikä on minulle avaavaa ja mistä olen itse saanut apua esiintyjyydessäni, saattaisi olla hyödyllistä myös muille.

Kurssin eräs lähtökohta on ajatus harrastajanäyttelijän ja ammattilaisen yhdestä keskeisestä eroavuudesta. Mielessäni oli esimerkki esiintyjälaadusta ja kehossa olemisen tavasta myös arkielämässä. Esimerkkini ei ole paikannettavissa keneenkään yksityiseen ihmiseen, mutta luulen sen olevan tunnistettava yleisemminkin. Ajatelkaamme harras-

tajanäyttelijää, jolla kenties on selkeäkin käsitys toiminnan suunnasta näyttämöllä, kirkas ajatus ja elävä puhetapa. Kuitenkin näyttelijäntyöstä puuttuu jotakin keskeistä, näemme, että hän näyttelee kaikin voimin mutta silti yleisvaikutelma on latteaa, sanan negatiivisessa merkityksessä harrastelijamainen. Kuvitelkaamme nyt ammattinäyttelijä, jonka työstä päällisin puolin näkyy sama ajatuksen kirkkaus ja toiminnan suunta ja joka on elävänä näyttämöllä siten, että hän on siinä joka solullaan, lihallisena, fyysisenä, elollisena, toiminnallisena, ruumiintoimintoinen ja mielenliikkeinen. Näyttelijä, joka on tietoinen kehostaan näyttää olevan ja on läsnä näyttämöllä, koska hän tuntee kehonsa ja kykenee reagoimaan impulsseihin siinä missä ihminen normaalissa tilassaan ei-näyttämöllä. Kehollisuus, fyysisyys on havaittavissa oleva ominaisuus myös normaalissa olemisessä. Lapsi on fyysinen, ajatus ja ruumis ovat saumattomasti yhtä. Myös eläimissä on tämä laatu. Tiikeri toteutuu tiikerinä jokaisessa hengenvedossa ja viikskarvan värähdyksessä. Länsimainen ihminen on suuressa vaarassa menettää tätä yhteyttä jokaisen eletyn päivän myötä ja joutuu sitten opiskelemaan erilaisia kehollisia menetelmiä saavuttaakseen sen uudelleen. Näyttämöllä kuten arkielämässäkkin ihmiset tuntuvat katoavan johonkin esittämisen verhon taakse. Emme enää näe ihmistä vaan hänen pyrkimyksensä esittää jonkinlaista. Mielestäni tämä pyrkimys ei ole loputtoman kiinnostava arkielämässä eikä näyttämölläkään.

Tästä ajatelmaasta käsin halusin järjestää kurssin, jossa harrastajanäyttelijät syventyisivät nimenomaan kehossa, kehona olemiseen. Olen itse pitkän linjan harrastajanäyttelijä ja ihmetellyt aina, miksi ilmaisuni kuolee ennen syntymäänsä. Toisin sanoen olen ollut kerta kaikkiaan jumissa älyllisyyden ja tiedostamisen ja kaiken sellaisen kanssa ja näytellyt todella paljon todella huonosti. Vaikka olisin ollut selvillä roolihahmoni pyrkimyksistä ja suhteesta käsillä olevaan näyttämöteokseen, olen jäänyt ajatukseni kanssa ajatuksen asteelle. En ole saanut kehoani houkutelukseksi mukaan. Tanssiharjoittelun myötä koen vapautuneeni tästä lukittuneesta tilasta siinä määrin, että näyttämöllinen toiminta on tullut mahdolliseksi. Ajatuksen toteutuminen kehollisuutena on avannut uusia mahdollisuuksia näyttämöllä, vaikka jossakin vaiheessa pelkäsin, etten ikinä opi.

Koska havaintoni kehollisuudesta oli itselleni verraten uusi, suhtauduin siihen sangen kriitikittömästi. Ajattelin itse löytäneeni avaimen keskeisiin esteisiin juuri kehollisuuden kautta. Tietysti esteiden purkamiseen liittyy ajatus siitä, että kokonaisuutena oliona ihmisen lukot voivat olla mielen lukkoja mutta ehdottomasti niin on silloin myös toisin päin.

En kuitenkaan halua olla kehoterapeutti vaan taiteilija. Prosessin fokus on esiintyjyydessä. Se antaa myös turvaa ja oletan, että kun keskitytään esiintyjyyteen ja taiteelliseen prosessiin, ollaan vielä turvallisilla vesillä.

Prosessi alkoi liikkeellisen ilmaisun kurssina, ja kurssin edetessä oli tarkoitus siirtää painopiste esityksen valmistamiseen. Kurssin alussa esityksellä ei ollut vielä minkäänlaista muotoa, ei lähtöideaa, ei agenda, ei päämäärää. Ainoa oletus esitykselle oli, että se muotoutuisi kurssin edetessä kurssilaisten itse tuottaman materiaalin pohjalta. En vielä tuolloin tiennyt, mistä kulmasta lähtisin materiaalin tuottamisessa. Tiesin kuitenkin, että ohjaajana minun on annettava joitakin reunaehtoja ja fokuoitava lopulta tiiviimmin, jotta prosessi voisi johtaa valmiiseen esitykseen. Työtappaa voisi kuvata ryhmälähtöiseksi mutta ohjaajavetoiseksi ja ehdottomasti myös devising-työtavaksi (Koskenniemi 2007, 5, 17–18). Suhteessa teatteriin sen dialogisuus voisi johtaa esimerkiksi nykyteatteri -nimen käyttöön (Numminen 2010, 16). Kirsi Monnin väitöskirja Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselle käsittelee tanssia Heideggerin ontologisen ajattelun valossa ja keskeistä on, että tanssija luo tanssia, eksistoi kehollaan (Monni 2004).

Vaikka käsitteelin kurssilla liikkeellistä ilmaisua ja tanssijan työtä ja vaikka olen opiskelussani pyrkinyt eniten keskittymään nykytanssiin, olen ollut kurssin ohjaajana nimenomaan teatteri-ilmaisun ohjaaja -opiskelija ja sen sisällöt ovat varmasti valikoituneet toisin kuin silloin, jos kurssin ohjaajana olisi ollut tanssija tai esimerkiksi näyttelijä. Teoreettinen ymmärrykseni tanssin historiasta ja erilaisista somaattisista menetelmistä on ollut vajaata ja perustuu enimmäkseen Metsälintu Pahkiselta kolmen syventävän opintokokonaisuuden aikana käytännössä oppimiini taitoihin. Olen soveltanut niitä käyttööni niiltä osin, kun olen ammattitaitoni rajoissa osannut sekä katsonut tarpeelliseksi kurssini sisällön kannalta.

Viimeaikainen kiinnostukseni on kehollisuuden ja tanssiharjoittelun lisäksi kohdistunut eksistenssiteologiaan, ja nämä alueet ovat olleet nivoutumassa yhteen jo yhden (mahdottomalta tuntuneen) kirjoitus- ja koreografiayritelmän muodossa. Kaiken poliittisuuden ja hälinän ympäröimänä olen ajautunut etsimään olemisen merkityksiä, ja saksalais-amerikkalaisen Paul Tillichin (1886–1965) eksistenssiteologia on ohjannut minua mielestäni keskeisten kysymysten äärelle. Koti, kotisatama, perille pääseminen ja sen mahdottomuus ovat olleet taiteellisen työni kuvastossa lähes koko ammattikorkeakou-

luopintojeni ajan. Tanssiharjoitteluni muuttuminen intensiiviseksi on avannut kysymyksiä myös sen suhteen, millä perustelen loputtoman mielenkiintoni vaikkapa yksittäistä jalan ojennusta kohtaan. En voinut tyytyä ajattelemaan, että harjoittelu olisi yksityisyydessään itsekästä. Koska se on äärimmäisen kiinnostavaa, on kiinnostavaa myös perehtyä kiinnostuksen kohteeseen ja syihin. Eksistenssiteologia ja tanssi kohtaavat ei niinkään yllättävällä tavalla.

Näistä lähtökohdista ei ole myöskään yllättävää, että samat ajatukset perille pääsemisen mahdottomuudesta mutta matkan tekemisen välttämättömyydestä päätyivät kurssin ja valmistuvan esityksen teemoiksi. Oletan niiden olevan tunnistettavia ja jaettuja kokemuksia sen perusteella, että ne ovat keskeisiä paitsi minulle, myös ilmeisesti koko ihmiskunnalle. Sama kaava *unioni-separaatio-reunioni*¹ toistuu paitsi länsimaisessa kristinuskon dramaturgiassa, myös eri variaationa muissakin kulttuureissa. Jos meitä jokin yhdistää, se on niin sanottu *the ultimate concern*², sammumaton ihmetys, kiinnostus ja huolenaihe siitä, mistä lopulta on kysymys itsen suhteessa läisyteen. Se ei ole lainkaan vähäinen yhdistävä tekijä.

3.2 Subjektiivisuus ja tanssi

Vaikka eksistenssin ja tanssin suhde mielessäni on saanut rakentua rauhallisesti omalla painollaan ilman, että olisin alkuun tutustunut tanssin tutkimukseen, ei kysymys siitä ole ollenkaan uusi tanssin kentällä. Kirsi Monnin väitöskirja *Olemisen poeettinen liike – Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999* (Monni 2004) lähestyy tanssia taiteena nimenomaan olemisen näkökulmasta.

¹ '1 Unioni-separaatio-reunioni on käsitteenä Tillichin. "So we can distinguish three elements in the process of life: self-identity, self-alteration, and return to one's self. Potentiality becomes actuality only through these three elements in the process which we call life" (Tillich 1963,30).

² Tillichillä uskon perusta on *the ultimate concern*, usko on tila, jossa henkilö on äärimmäisen kiinnostunut ja perustavalla tavalla huolestunut koko olemisestaan. Esimerkiksi Vanhassa Testamentissa tämän äärimmäisen huolenaiheen/kiinnostuksen kohde on Jahwe ja tämän asettamat vaatimukset ihmisen ylle. (Tillich 1957, 2-4). Kierkegaardille subjektiiviseksi tuleminen on "korkein mahdollinen päämäärä eksistoivalle ihmiselle" (Kierkegaard 1992, 211). "Niin pian, kun subjektiivisuus poistetaan, ja subjektiivisuudesta intohimo, ja intohimosta ääretön kiinnostus, ei ratkaisua ylipäätään enää ole, ei tähän ongelmaan eikä mihinkään muuhunkaan" (Kierkegaard 1992, 50).

Monni on tulkinnut omaa tanssikokemustaan Heideggerin ajattelun avulla ja ehdottaa, että tanssi ei ole ainoastaan taiteellisen pyrkimyksen toteuttamisen väline, vaan tapahtuma itsessään on todellinen eksistenssin tapahtuma. Tanssija ei esitä, matki tai kuvai- le vaan toteutuu kehollisena, aktiivisena juuri siinä hetkessä ja tuo näkyväksi jotain, mikä muutoin ei tulisi näkyväksi. Hän ei ainoastaan toista olemassa olevaa todellisuutta vaan luo kokonaan uutta todellistumisen tapaa liikkeessään. "Liike, sen sijaan että olisi esitys maailmasta, pikemminkin päästää todellisuutta läpi olemisen poeettisena ilmitu- lona"(Monni 2004, 26–27). Tanssija eksistoi liikkeessään (Mt. 23–28, 74–75).

Jos tanssitaide lähestytään näin eksistenssin näkökulmasta, on tanssijan oltava koko subjektiivisuutensa voimasta luova subjekti. Tanssijalla on aina koko totuutensa muka- naan, sillä hän on se mikä hän on, kehollaan läsnäoleva kokonainen subjekti. Liisa Ri- sun (2011, 200) ajatus kuvaa tätä tanssijan mahdollista luovuutta: "Koreografisesta näkökulmasta tanssiminen on minulle yksittäisen liikkujan tason juttu. Pysin etsimään tilannetta, jossa tanssiminen on koreografian esittämisen lisäksi myös aidosti hetkessä luova tanssimisen tapahtuma." Käsitän sen niin, että tanssijan kautta toteutuessaan koreografia toteutuu maailmassa juuri tässä syvässä merkityksessään. Tanssijan synnyttämä liike on hetken totuus. Se on sitä subjektiivisessa mielessä, objektiivisesti arvioiden se toki vain on liike muiden liikkeiden joukossa. Yksinkertaisista teoista avau- tuu laajempia, syvempiä todellisuuksia. Tanssijan tehtävä on suhtautua intohimoisesti tähän sisäiseen todellisuuteen. Siten kyse on nimenomaan subjektiivisuudesta.

4 Prosessissa

4.1 Prosessin lähtökohdat ja tavoitteet

Kun aloin suunnitella ohjaajantyön alueen työharjoitteluani, minulla oli monia toisistaan poikkeavia vaihtoehtoja. Päädyin liikkeellisen ilmaisun kurssiin ja sen lopputyönä tehtä- vään esitykseen osittain sattuman kautta. Olin ajatellut, että haluaisin ohjata Haminan Teatterissa. Vuoden ohjelmisto oli aiemmasta käytännöstä poiketen suunniteltu hyvissä ajoin etukäteen ja ohjaaja kiinnitetty. En halunnut luopua Haminasta, kotiteatteristani, joten kehittelin idean varsinaisen ohjelmiston ulkopuolisesta produktiosta, jolla olisi pedagoginen funktio. Haminan Teatterissa on n. 100 aktiivijäsentä, joista aikuisia suu-

rin osa. Teatterissa toimii lasten ja nuorten taiteen perusopetuksen ryhmät, mutta aikuisille ei esitystuotantojen ulkopuolella ole juuri tarjottavaa. Tarve koulutuksille ja oman esiintyjyyden kehittämismahdollisuuksille on tullut esiin epävirallisissa keskusteluissa, joten esittelin tuottajalle ideani, josta molemmat osapuolet voisivat hyötyä.

Liikkeellinen ilmaisu ja tanssi valikoituivat kurssin aiheeksi johtuen omasta viimeaikaisesta painotuksestani ja erityisosaamisestani. Olen itse kokenut esiintyjyyteni muuttuneen kokonaisemmaksi keskittytyäni nykytanssiin ja sen avulla oletan vapautuneeni joistakin näyttämötyöskentelyäni lamauttaneista lukoista. Ajattelin siksi, että liikkeen ja tanssin kanssa työskentely olisi teatteriharrastajille oiva tilaisuus tutkia omaa esiintyjyyttään kehollisesta näkökulmasta ja mahdollisesti keino vapautua läsnä olevampaan ja kokonaisempaan ilmaisuun.

Kurssin oli määrä kokoontua viikonloppuisin keskimäärin kaksi kerta kuukaudessa tiiviin ja työntäyteisen ”harjoitusleirin” merkeissä. Aikatauluksi sovittiin 14 harjoitusviikonloppua sekä ensi-iltaviikon iltaharjoitukset. Harjoitusten kesto vaihteli neljän ja kuuden tunnin välillä riippuen harjoitustilasta. Itse esitystilaan Haminan teatterin näyttämölle meidän oli määrä päästä vasta huhtikuussa. Syyskuusta huhtikuuhun harjoitustiloiksemme oli sovittu paikallisen koulun liikuntasali sekä paikallisen tanssikoulun harjoitus-sali. Haminan Teatterin näyttämö ja tilat ovat aktiivisessa käytössä, sillä tilojen omistaja Haminan kaupunki järjestää siellä mielellään omia tilaisuuksiaan. Lisäksi teatterilla toimii elokuvateatteri, jonka näytökset vievät arvokasta harjoitusaikaa myös ”varsinaiseen ohjelmistoon” kuuluvilta esityksiltä. Syyskuussa oli määrä pitää kaksi demoa Haminan teatterin intresseistä johtuen.

Harjoitusaika kuulostaa jälkikäteen vähältä sitä se ehdottomasti olikin. Alun demoesitykset tuntuivat ensin rikkovan rakennetta ja veivät aikaa toisella tavalla kuin olin alunperin suunnitellut. Toisaalta kurssi sai niistä hyvän ja vauhdikkaan lähdön ja totuimme työtapaan, jossa asiat saattavat muotoutua näyttämölle hyvinkin nopeassa tahdissa. Prosessin lähtökohta oli siis pedagoginen ja osana pedagogista prosessia oli tarkoitus valmistaa myös esitys kurssin päätteeksi. En silti halunnut uhrata kehittyvää teatteri- ja tanssitaitelijan identiteettiäni opetustyön edessä vaan alusta asti sovimme, että prosessi on paitsi pedagoginen, myös taiteellinen ja lopputulemana rakentuva esitys on oh-

jaukseni / koreografiani, joka on taiteellinen työ, jonka voin allekirjoittaa. Näin ajattelin ennen prosessin käynnistymistä.

Käytän sanaa 'pedagoginen' siinä merkityksessä, että tässä tapauksessa lähtöasetelmaksi asetettiin, että minulla oli jotakin sellaista erityisosaamista, joka kurssin osallistujilla ei välttämättä vielä ollut ja yksi tavoite oli jakaa tätä osaamista. Kurssille osallistuttiin toiveena oppia jotakin uutta. Kokonaisuus oli oleva prosessikeskeinen, ja esityksen tuli seurata prosessista. Pieta Koskenniemi kirjoittaa prosessista: "Ensimmäisenä tulee mieleen muuttuminen. Sitten matka. Kun ollaan prosessissa, ollaan matkalla jostakin johonkin" (Koskenniemi 2007, 47). Hän päätyy ajatukseen, että se on myös asenne työhön. "Prosessi, toiminnallinen työstö, on siis ajattelua, joka vie lähtökohta-ajatuksia, ajatuskehitelmiä eteenpäin - - Esitys nähdään korostetusti prosessin yhtenä vaiheena eikä kaikkea etukäteen määrittävänä tilaustuotteena" (Koskenniemi 2007, 49). Kurssia ja siitä rakentuvaa esitystä voisi nimittää esimerkiksi ohjaajavetoiseksi ryhmälähtöiseksi prosessiksi, mutta yhtä osuvaa saattaisi olla kutsua sitä aihelähtöiseksi ohjaajavetoiseksi ryhmäprosessiksi.

Joudun välittömästi ongelmiin kysyessäni tekijöiden suhdetta valmiiseen teokseen. Kenen aihe? Kenen "taide"? Kuvittelin toimivani ensin opettajana, sitten ohjaajana ja koreografina ja lopuksi mieluiten kättilönä syntyvälle teokselle, mutta työroolieni (kuten osallistujienkin työroolien) muutoksen tila osoittautui monimutkaisemmaksi ilmiöksi. Olimme toiminnallisen työstön dialogisessa tilassa (Koskenniemi 2007, 48–49), ainakin näin itse kuvittelin. Toinen seikka on, missä määrin pystyin ymmärtämään ryhmäläisten kuulluksi tulemisen tarvetta ja miten he kokivat omat työroolinsa.

4.2 Osallistujat ja tavoitteet

Lyhyt- ja pitkäjänteisistä tuotannollisista syistä Haminan Teatteri pyrki ja pääsi yhteistyöhön Haminan kaupungin kulttuuritoimen kanssa. Haminan Teatteria hyödytti myös kurssin avaaminen muillekin kuin pelkästään olemassa oleville jäsenille. Ajatus oli saada uusia harrastajia mukaan teatterin toimintaan. Oma odotukseni osallistujista oli sekalainen joukkio nuorempia ja vanhempia teatterilaisia, naisia todennäköisesti enemmän kuin miehiä, mutta yhtä kaikki joukko ihmisiä, joita kiinnostaa harrastukseensa syventyminen ja teatteri-ilmaisussaan kehittyminen.

Yhteistyössä tuottajan kanssa teimme ilmoituksen ja kurssikuvauksen, jolla osallistujia haettiin. Kurssin sisällöksi ja tavoitteiksi merkittiin:

- Tutkimusmatka liikkeeseen ja tanssiin ilmaisun välineinä
- Matka kohti kokonaisvaltaista omassa kehossa olemista ja ilmaisua
- Kurssilla perehdytään oman kehon liikkeellisiin ja ilmaisullisiin valmiuksiin ja pyritään edelleen kehittämään näitä valmiuksia
- Soveltuu niin pidempään teatteria harrastaneille kuin aloittelijoillekin, eikä edellytä aiempaa tanssikokemusta
- Kurssilla edetään tanssillisten ja teemallisten harjoitusten avulla kohti opinnäyte-työtä keväällä 2012
- Kurssi kokoontuu syksyllä 2011 - keväällä 2012 pääasiallisesti viikonloppuisin, loppupuolella on myös viikolla harjoituksia, kun valmistellaan lopputyötä
- Kurssi antaa erilaisille esiintyjille tai esiintymisestä kiinnostuneille tilaisuuden hankkia uusia ja monipuolisempia esiintymistaitoja
- Kurssi pyrkii herättämään keskustelua ja tiedostamista tanssista esittävänä taiteena ja ilmaisun välineenä.

Huomionarvoista on, että Haminan on helppo ajatella olevan eteläisestä sijainnistaan huolimatta asenneilmastoltaan varsin perifeerinen, ja kurssin alullepanemishetkeen mennessä siellä ei ollut nähty tietääkseni ainoatakaan nykytanssiesitystä ja fyysinen teatterikin oli saanut ilmenemismuotoja lähinnä sketsiviihteen tasolla. Tästä syystä teatterin taholla suhtauduttiin varovaisesti esitykseen, joka sisältäisi tanssia ja liikettä totutun tekstilähtöisen, draamallisen ns. perinteisen teatterin sijaan. Teatterilla oli kuitenkin kiinnostus ja tarve saada katsojat liikkeelle myös taloudellisista syistä.

Ilmoitusta kurssista levitettiin paitsi teatterin sisäisen jäsenkirjeen avulla, myös kaupungin liikuntatilojen sekä julkisten paikkojen, kuten kauppojen ilmoitustauluilla. Ilmoitus julkaistiin myös maakuntalehdessä sekä paikallinen ilmaisjakelulehti julkaisi aiheesta puffin. Otin vastaan ilmoittautumisia ja tiedusteluja puhelimitse ja olin iloinen niiden ollessa tarpeeksi monilukuiset. Alun perin ilmoittautuneista paikalle ensimmäiseen tapaamiseen saapui alle puolet. Osallistujamääräksi tarkentui kahdeksan, joista kaikki naisia. Sairastapauksen vuoksi joukko harveni aivan viime metreillä seitsemään.

Koossa oli kahdeksan naisen ryhmä, jonka ikäjakauma sekä kokemus näyttämötyökentelystä ja fyysisestä ilmaisusta asettui varsin laajaan skaalaan. Nuorin osallistuja oli ikäiseni, 26-vuotias ja vanhimmilla kurssilaisilla ikää oli noin 60 vuotta. Osalla oli hyvin vahvaa fyysistä osaamista sirkuksesta ja akrobatiasta sekä jonkun verran tanssikokemusta, osalla ei juuri minkäänlaista. Joukossa oli esittävän taiteen ammattilaisia sekä vasta-alkajia. Kaikilla oli kuitenkin tarve kehittää ilmaisuaan fyysiseen suuntaan. Jolle-

kulle lause ”kohti kokonaisvaltaisempaa omassa kehossa olemista” oli se keskeisin motiivi osallistua kurssille.

Ymmärrettävästi opetuksen painopiste muotoutui kauniista sanoista konkretiaa kohti vasta osallistujien ja heidän motiiviansa mukaan. Minulle oli tärkeää, että ottaisimme haltuun keskeiseksi katsomaani tanssitekniikkaa. Käytin klassisen baletin perusharjoituksia, jotta opittaisiin oikeat linjaukset ja sillä tavalla nivelille turvalliset tavat käyttää kehoa dynaamisesti. Keskeisessä osassa olivat myös tietyt somaattiset menetelmät³ sekä niiden johdannaiset ja sovellukset, joihin olen tutustunut opintojeni aikana. Yksi keskeisimmistä havainoista on kehon keskustan ja ääripäiden yhteys. Tätä hahmottamalla siirrytään sille alueelle, jossa voidaan ajatella kehon kokonaisvaltaista liikettä.

Tanssin ammattilaisille nämä tavat hahmottaa kehoa ja liikettä ovat perusasioita, mutta aloittelijoilla ei välttämättä ole käsitystä kehonsa keskustasta tai edes ääriviivoistaan. Itse ajattelen, että kehon hahmottaminen on tärkeysjärjestyksessä ensimmäinen ja perusteellisin asia, johon tulee kiinnittää huomiota.

Ensimmäisellä tapaamiskerralla kerroin omasta suhteestani tanssiin ja pyysin kurssilaisia avaamaan omia syitä, motiivejaan ja tavoitteitaan. Joukossa oli henkilöitä, jotka olivat kaivanneet fyysistä tekemistä pitkään. Osa halusi työkaluja naamioteatterityökentelynsä tueksi. Joukossa oli myös osallistujia, jolla oli selkeä tarve kehittyä näyttämöilmäisussa ja paljon ns. teknisiä valmiuksia mutta vahva uskalluksen puute rajoittamassa tekemistään. Osallistujien erilaiset taustat ja tavoitteet vaikuttivat harjoitusten sisältöön. Pyrin olemaan selkeä itse asettamissani tavoitteissa huomioiden kurssilaisten omat edellytykset, haasteet ja tavoitteet. Tätä edellytti tavoitteisiin kirjattu ”kohti kokonaisvaltaista omassa kehossa olemista ja ilmaisua” minkä tahansa pedagogisen prosessin lailla. Samalla kun tiedostimme kohti esitystä etenemisen oli kurssilaisten oma matka omaan kehoonsa koko prosessin keskiössä. Tämä tuli totta kai vaikuttamaan myös taiteelliseen prosessiin.

³ Somaattisilla menetelmillä viitataan joihinkin kehoa subjektiivisesta kulmasta tarkasteleviin menetelmiin, joilla pyritään kehotietoisuuden lisääntymisen kautta lisäämään hyvinvointia mutta myös ymmärrystä liikkeestä. Somaattisia menetelmiä käytetään mm. terveydenhuollossa mutta myös tanssin opiskelussa. (Rouhiainen 2006, 15-16)

Teatterille oli tullut paikallisen ostoskeskuksen taholta tiedustelu, olisiko meillä tarjota ohjelmaa kauppakeskuksen ikkunaan osana Valojen yön, jokasyksyisen kulttuuritapahtuman ohjelmaa. Tuottaja otti minuun yhteyttä ja kysyi, olisiko kurssilla mahdollista tuottaa jotakin tähän tapahtumaan. Ajattelin ensin, että on kamala ajatus heittää osallistujat esiintymään heti kurssin alussa. Ajatus demosta näyteikkunassa torin laidalla tuli kuitenkin mahdolliseksi, kun tuottaja sai minut vakuuttuneeksi, että olisi hyvä ajatus esitellä yleisölle, että nyt Haminan Teatterissa tapahtuu jotakin uutta. Samalla tuli puheeksi mahdollinen demo teatterin ohjelmallisessa Teatterikahvila-illassa. Tietyissä mielessä lupasin osallistua näihin tapahtumiin painostuksen alla: Halusin myöntyä teatterin taholta tuleviin toiveisiin epävarmuuteni keskellä. Halusin olla mieliksi ja näyttää aavistuksen epäileväksi havaitsemassani ilmapiirissä, että se mitä teemme ei ole pelkästään jumppaa vaan meillä on kyky tehdä jotakin näkyväksi ilman puhuttua tekstiä. En tiedä kummasta oli enemmän kyse, omasta epävarmuudestani vai teatterin taholta tulevasta epäilystä.

Luvattuani sain kuitenkin perusteltua itselleni kyseisten tapahtumien mielekkyyden. Henkilökohtaisesti ja taiteellisesti minua kiinnosti viitteellinen, sanaton ilmaisu ja kysymys siitä, miten artikuloitu ajatuksen tulee olla, jotta se on esitettävissä. Teatterin taholta ymmärtääkseni meidän haluttiin esiintyvän, jotta yleisölle voitaisiin viestiä, että nyt tapahtuu tällaista uutta ja mielenkiintoista sekä ikään kuin valmistaa katsojia keväällä nähtävään esitykseen. Pelkäsin heittää kurssilaiseni esiintymistilanteisiin melkein kylmiltään, mutta tuottajan avustuksella saatiin tavoitteisiin muotoilluksi:

-Kurssin edetessä järjestetään pieniä demoesityksiä; tehtyjen harjoitteiden ja esiintymisen kautta on tarkoitus madaltaa esiintyjien kynnystä lähteä rohkeasti yleisön eteen

-Valojen yö – tapahtuma 16.9.2011: esiintyminen Haminan torin laidalla Emotion-liikkeen näyteikkunassa demo-esityksellä Valoa ikkunassa

-Haminan Teatterin teatterikahvilaohjelmisto 26.10.2011: esiintyminen demoesityksellä liikkeen merkkejä.

Demot syntyivät ulkopuolisesta ja alkuperäisestä suunnitelmasta poikkeavasta tarpeesta ja tulivat varsin pian kurssin aloituksen jälkeen. Osallistujille painotin, että kyseessä on demo. Myös tilaajille ja katsojille kerrottiin, että esiintymisemme eivät ole viimeiseen pisteeseen asti hiottuja esityksiä vaan ne syntyvät nopeassa tahdissa harjoitusten pohjalta. Harjoitusaika oli päätähuimaava lyhydessään. Samalla tiedostin kuitenkin teatterin johtokunnan sekä yleisön halun nähdä valmiita esityksiä. Tehdyissä esityksellisissä tulostuksissa väkiersin hyvin lyhyessä ajassa muutamasta perusharjoituksesta inspiroi-

tuneena esitysdramaturgian, joka silloin tuntui itsestäni muotoon pakottamiselta. Työtapa kuitenkin osoittautui käytännölliseksi ja mahdolliseksi.

4.3 Valoa ikkunassa - Alun harjoitukset ja ensimmäinen demo

Pidin ensimmäisenä tärkeänä tavoitteena, että pääsisimme ”muka-tanssillisuudesta” joka mielestäni usein vaivaa aloittelijoita: Samalla tavalla kun ihminen ensimmäistä kertaa näyttämölle astuessaan menettää kykynsä olla normaalisti eikä tiedä mihin käteensä laittaa tai miten istutaan (Stanislavski 1951, 50–52) myös kehotus tanssia tuottaa usein kummallista, muka-kevyttä koikkelehtimista. Tämän havainnon olen tehnyt aiemmissa koreografintehtävissä sekä ymmärtänyt oppiessani pois siitä itse loistavien opettajieni johdolla. Ongelma on ymmärtääkseni mielikuva tanssijasta, joka on kevyt ja peräti maan vetovoimaa uhmaten liittää lattian poikki niin, etteivät hänen jalkansa näytä koskettavan maata ollenkaan. Mielikuvasta seuraa aloittelijan tarve muistuttaa tätä virtuoosia, mikä johtaa usein siihen, että hän sipsuttaa puolivarpaillaan epämääräisiä kevyiksi kokemiaan askelia ja tekee käsillään viehkoksi mieltämiään kuvioita ilmassa tietämättä lainkaan miksi ja tuntematta suuntia, katkaisten liikkeen virtauksen kehossa heti alkuunsa ilman kohdennettua mielenkiintoa siihen, mitä kehossa tapahtuu. Halusin osoittaa, että tällaisesta mielikuvasta on hyvä päästä eroon ja erityisesti sen, että mikä tahansa pieni ja mitättömältä tuntuva liike voi olla tanssia.

Kotitehtävänä ennen ensimmäistä varsinaista harjoitusta pyysin kurssilaisia tuomaan liikkeen, joka ensimmäisenä tulee mieleen sanasta ”tanssi” sekä jonkun täysin arkisen toiminnon.⁴ Harjoituksessa aloimme leikkiä liikkeillä niin, että säädimme niitä akselilla ”arkinen-tanssillinen”. Pienensimme ”tanssiliikkeitä” (mukana oli mm. edellä mainittua liihottelua sekä valssiaskelia) arkiseksi ja kasvatimme ylidramaattiseksi. Samoin pienensimme ja suurensimme arkiliikettä niin, että esim. kasvojen pesusta kasvoi jättimäinen ilmaa halkova viuhdonta.

Heti ensimmäisen viikonlopun aikana oli määrä valmistaa jotakin yleisön nähtävälle, mutta pääasiallisesti tuli keskittyä kurssin aloitukseen ja työskentelyn perusedellytyk-

⁴ Arkinen liike tanssina ainakin Judson Church –tanssiryhmä ja Merce Cunningham (Heimonen 2009, 50). Arkiliikkeestä tanssiksi on usein käytetty keino liike-improvisaatiossa, itse olen käyttänyt sitä omiin tarkoituksiini sopivalla tavalla. Cunninghamista ja Judson Churchista Cheney (1989, 8–11)

siin. Seuraavaksi kuvailen, kuinka pedagogispainotteisten perustavoitteiden kautta tulitiin demoon, joka oli nähtävillä ohikulkijoille torin laidalla näyteikkunassa seuraavalla viikolla.

Ensimmäisen harjoitusviikonlopun tavoitteiksi asetin seuraavat asiat:

- Ryhmäytyminen (Turvallinen ilmapiiri, jotta toiminta on mahdollista)
- Kehon haltuunotto (kehon kuunteleminen)
- Katsominen / katsottavana oleminen (Aika raju näin alkuun, mutta pakko Valojen yötä ajatellen)
- Koreografiaa haltuun (TOISTAMINEN)
- Liikkeellisen ajattelun alkuun virittyminen
- KESKIVARTALO (Malmström 2011, työpäiväkirja)

Käytännössä tämä merkitsi tutustumisleikkien kautta iloista mokaamista kuten nimiläpisyä, eläinleikkiä, rikkinäistä puhelinta liikkeellä eli matkitaan toista mahdollisimman tarkasti tai aina edellisen liikettä suurentaen, siis varsin pehmeää aloitusta, joka oli ainakin teatterin maailmasta tulleille tuttua ja kenellekään ei liian vaativaa hölmöksi heittäytymistä. Halusin luoda ilmapiirin, jossa ei ole olemassa standardeja siitä, mitä pitäisi osata tai miltä liikkeen pitäisi näyttää. Suurin mielenkiinto kohdistuu siihen, miltä liike tuntuu.

Opettelimme myös ryhmän kuuntelemista ja yhteisen rytmien löytämistä harjoituksilla, joissa kävellään tilassa ja etsitään yhteisiä, yhtäaikaista pysähtymisiä ja liikkeellelähtöjä ja lopulta yhteistä liikettä niin, että koko ryhmä tanssii unisonossa ilman kenenkään käskyä, annettua koreografiaa tai ketään johtamassa. Teimme peiliharjoitusta, jossa pyrimme pääsemään irti ajattelusta johtamisesta ja johdettavasta. Tämä toimikin hyvin, vaikka selkeästi osalle oli vaikeaa sietää tilannetta, jossa liike syntyy ilman välitöntä käskyä aivoista raajoihin vaan kontaktissa vastakkain seisovan ihmisen kanssa pelaamisen sanallistettavissa olevan arkitietoisuuden ja pinnan alla olevien liikahdusten aiheuttamista impulsseista. Herkkyys näkyi jopa hartautena ja keskittyminen tuntui maagiselta. Peiliharjoituksesta tuli keskeinen elementti näyteikkunademoon.

Jo hyvissä ajoin ennen Valojen yötä piti ohjelmanumerolle olla nimi. Pikaisen harkinnan seurauksena päädyin nimeen, joka tuli suoraan olosuhteista: Kyseessä oli Valojen yö ja

esiinnyimme näyteikkunassa, joten looginen nimi oli *Valoa ikkunassa*. Nimi ei velvoittanut vielä mihinkään vaan oli tarpeeksi ympäröivää jättääkseen kaikki mahdollisuudet auki. Nimi totta kai vaikutti lopputulokseen. Mietin, mitä valo ikkunassa voi tarkoittaa. Samalla subjektiiviseksi tulemisen allegoria kotimatka oli mielessäni jossakin taka-alalla. Valo ikkunassa oli lämmin valo, joka kajastaa keittiön ikkunasta. Peiliharjoituksesta inspiroituneena sijoitin ikkunaan kaksi ihmistä juomaan teetä valtavista kupeista peilikuvina toisistaan. Varioimme sitä niin, että toinen juojista johtaa ja toinen kopioi. Muutimme ohjeistusta myös niin, että toinen matkii neutraalisti. Sen lisäksi oli versio, jossa toinen matkii ivallisesti, suurennellen aina toisen eleitä ja yrittäen saattaa ne naurettavaan valoon. Viimeinen versio oli sellainen, jossa kumpikin teenjuoja matkii toista ja yrittää saada tämän nauramaan. Yhdistimme tähän kaksi henkilöä tekemään rauhallista peiliharjoitusta siten, että teenjuojat istuivat keskellä kuvaa vastakkain ja peiliharjoituksen tekijät vastakkain ulompana.

Arkiliikkeestä kahdeksankymmenen senttimetrin syvyiseen näyteikkunatilaan soveltui kasvojen pesu. Toinen kriteeri sen valikoitumiseen oli se, ettei siinä tarvinnut miimisiä esineitä vaan pelkkä toiminta riitti. Kolmas elementti oli koreografiani, joka saattaisi katsojan silmin kuvata nukkumista yrittävää ihmistä unettomana yönä. Koreografian lähtökohtia olivat tavoitteeni liikkeen toistamisen opettelusta ja intuitiivinen ratkaisu ajatellen demoa, myös tilateknisistä syistä.

Näistä kolmesta elementistä koostui puolen tunnin kuvaelma. Vältin tietoisesti merkitysten sanallistamista ja tulkintoja. Jälkikäteen merkitykset ovat muotoiltavissa ja kuten kuka tahansa katsoja pystyisin nyt rakentamaan demollemme tarinan. Kävimme esiintyjien kanssa keskustelua myös taiteen merkityksestä ja yksi kantavia teemoja oli sanattomuus ja viestintä. Mitä sanotaan kun ei sanota mitään? En halunnut rakentaa tarinaa vaan häivähdyksiä ja tunnelmia. Esiintyjät hyväksyivät ajatuksen. Pohdinta sai jatkoa seuraavan demon yhteydessä. Emme pyrkineet välittämään viestiä vaan tutkimaan, löytyykö pinnan alta jaettavaksi asti riittävää merkityksellisyyttä.

4.4 Liikkeen merkkejä - Toinen demo

Olin ollut turhaan huolissani esiintyjien selviytymisestä ensimmäisessä demossa. Kyyti oli kylmää etenkin niille, jotka eivät koskaan aiemmin olleet esiintyneet yleisölle mutta

kaikki olivat demon jälkeen hyvin rohkaistuneita. Meille oli kehittynyt työtapo, jolla viikonlopun aikana saatiin harjoiteltua kurssin kannalta oleellisia asioita ja saman tien saatettua ne esitettävään muotoon. Harjoituksia, aavistus näyttämöllisestä ratkaisusta ja harjoiteltava, toistettavissa oleva runko.

Teatterikahvilademon nimi oli jälleen päätettävä ennen kuin mitään valmista oli olemassa. Valojen yön ikkunademon stabiilius ja rauha olivat yhdessä kotimatka-allegorian kanssa johtaneet ajatukseen matkalle lähdöstä, jossa toistui myös kokemukseni kurssin vaiheesta. Koin edelleen (vaikkakin jo huojentuneena siitä, etteivät kurssilaiseni olleet sen enempää kauhistuneet esiintymisestä ja nopeatempoisesta ja tässä vaiheessa hyvinkin intuitiivispainotteisesta työskentelystä) demojen hidastaneen varsinaisiin tavoitteisiin syventymistä, joten minulla oli tarve päästä liikkeelle kurssin kanssa. *Liikkeen merkkejä* oli jälleen riittävän laava nimi kun sisältöä ei vielä ollut.

Aavistus matkalle lähdöstä asettui toisen demon punaiseksi langaksi. Demon piti olla edellistä liikkuvampi ja halusin sisällyttää siihen koreografioituja osuuksia sekä vapaampia, joillakin annetuilla ehdoilla ja kehyksillä improvisoituja osuuksia. Tarkkaa koreografiaa halusin käyttää siksi, että tanssijat oppisivat omaksumaan annettua liikettä ja tanssimaan sen oman olemisensa ja tanssijuutensa kautta. Ulkoa annettuun liikkeelliseen tehtävään täytyy löytää sisäinen merkitys. Edelleen vältin tietoisesti merkitysten verbalisoimista. Halusin myös fyysistä kontaktia tanssijoiden välille, kun edellisissä harjoituksissa ja demossa sitä ei vielä ollut. Siten myös kontakti, kohtaaminen ja kohtamattomuus tuli teemaksi demon.

Jouduin tekemään useita taiteellisia ratkaisuja, jotka eivät tulleet suoraan tekemistämme harjoitteista. Se osaltaan vei demolta osan sen demoluonteesta. Toisaalta olin hyvin tietoinen tilaisuuden luonteesta. Tiesin, että työni olisi kriittisen tarkastelun alaisena. Taiteelliset ratkaisut eivät silti olleet ainoastaan välttämätön paha vaan ajattelin, että minulla piti olla esiintyjille jotakin, mitä esittää. Tällaisia selkeitä rakentamiani, muualta kuin kurssin harjoitusten kautta syntyviä ratkaisuja olivat esimerkiksi alussa esiintyjien kehoista rakentuva junan kaltainen koneisto sekä rekvisiittana käytettävät matkalaukut, joita kaksi esiintyjistä raahasi ja työnsi kaikin voimin ikään kuin ne olisivat olleet täynnä tiiliskiviä huomatakseen ne avatessaan, että ne olivatkin tyhjä. Käytimme mm. ensimmäisenä viikonloppuna tehtyä harjoitusta, jossa seistään tiiviinä rykelmänä

ja tehdään yhteistä liikettä unisonossa ilman, että päätetään, kuka johtaa. Demo loppui siihen, että jokainen vuorotellen irrottautuu rykelmästä ja kävelee yksinään kauemmas, seisautuu merenrantaan ja jää tuijottamaan merta.

Kaikilla oli tiedossa esityksen elementit, mutta pyrin olemaan selittämättä, miksi näin. Sovimme jälleen, että mitään merkityksiä ei valmiiksi anneta. Tällä kertaa kehotin kursilaisia itse kirjoittamaan oman kokemuksensa demon kulusta, kuitenkin jälkikäteen. Myös katsojille jaettiin lappusia, joissa oli kysymys *mitä näet* ja kyniä vastauksia varten. Minulle oli tärkeää, että näyttämöllinen teko voisi olla merkittävä ilman annettua merkitystä. Subjektiivisuus muuttaisi objektiivisesti mitäänsanomattoman teon, liikkeen merkittäväksi. Näin siis siinä tapauksessa, että olisin oikeilla jäljillä. Saattaisihan olla, että koko demo näyttäisi ja tuntuisi järjettömältä sekamelskalta sekä esiintyjien että katsojien mielissä ja ainoa tyytyväinen henkilö olisi ohjaaja itse tajuamatta lainkaan muiden hämmennystä.

Katsojakommenteista oli luettavissa, että nähdystä oli vaikututtu. Niissä on luettavissa sekä esiintyjien keskittyneisyydestä suoraan tuleva vaikutus että luomani dramaturgian tulkinta ja merkitysten etsiminen. Kysymys *mitä näet?* todennäköisesti houkutteli katsojia tulkintojen suuntaan mutta kenties myös vapautti vaatimuksesta ymmärtää esitys oikein.

Juna, matka, määränpää joka on vaikea tavoittaa mutta on mahdollinen, onnistuminen, voima ja heikkous, voitto ja häviö, halutun tavoittelemisen, yksinkertaisuus mikä ei ole itsestäänselvyys, riippuvaisuus, nopeus, hitaus, pehmeys, intohimoinen tavoittelu johonkin päämäärään (Katsojapalaute 1)

Mielenkiintoinen sessio. Hyvin huomasi, että suurin osa naisista kuunteli toisia ilman, että tarvitsi katsoa mitä kukin teki. Iloa, surua. Hyvä tytöt. (Katsojapalaute 2)

Yksinäisyyden, haurauden, kantamisen, puolueen, vallankumouksen, pyrkimyksen, vaikenemisen, salaisuuden, rikkomisen, kohtaamattomuuden. Lähtöjä, yksi kohtaaminen. (Katsojapalaute 3)

Todella vangitseva, en ottanut yhtään huikkaa koko esityksen aikana vaan seurasin mielenkiinnolla mitä seuraavaksi tapahtuu, omasta tilanteestani johtuen luulin aluksi, että kyse on (avio)erosta ja tyhjän päälle jäämisestä mutta loppujen lo-

puksi ajattelin että tarina kertoo Amerikkaan muutosta (tai mihin tahansa muuhun maahan) Hieno joka tapauksessa. (Katsojapalaute 4)

Osallistujien kirjoituksissa keskeistä näytti olevan, mitä ajatuksia tai tunteita oli, oliko hetkiä, jolloin tunsivat kertovansa tarinaa ja oliko tyhjiä hetkiä tai hetkiä, jolloin tunsivat olevansa tyhjän päällä. Tässä vaiheessa kurssia kukaan ei myöntänyt olleensa hukassa vaan keskustelussa nousi esiin oma keskittyminen, yleisön keskittyneisyys, että oli kiva olla ja uskaltaa tehdä, hyvä olla muiden kanssa, tunne siitä, että on välillä keskittynyt itseensä mutta silti koko ajan tietoinen toisista ja toisten rytmistä ja välillä kokonaan itsensä unohtaen ja kaikki aistit auki kollektiivisen keskittymisen tilassa sekä muilla aisteilla kuin silmillä aistiminen.

Kiskot kalkattavat, pyörät pyörivät, höyrisellä asemalla kulkee väkeä omiin suuntiinsa, päämäärätietoisesti. Aistin ja tiedostan vahvasti olevani osa suurempaa kokonaisuutta, mutta silti itsenäinen yksilö. Tunnen, kuinka mekaanisesti, eri rytmisissä elämä ympärilläni kulkee ja aistin oman kehoni tarpeen olla osa tätä koneistoa, välistä yhtenevästä rytmillä, välistä väkisin rikkoen ja jarruttaen, hivuttaen liikettä – tuntien hitaan, venyvän, liikkeen ristiriidan vierustoverin kiihkeän rytmin rinnalla. (Esiintyjien kokemukset a)

Itsenäisyyden ja ryhmän osana tai kokonaisuuden osana olemisen vuorottelu oli läsnä teksteissä.

-Asettautuminen asemiin turvallisesti n:n jalkoihin. Jotenkin aistin muiden liikkeet ja musiikki loi hyvin tunnelmaa ja tunsin olevani jonkin koneiston osanen. (Esiintyjien kokemukset b)

Katsojien palautteet piirsivät enemmän merkityksiä tai mahdollisia tarinoita, kuin osallistujien kokemukset. Katsoja saattoi rakentaa tarinan Amerikkaan muutosta (katsojapalaute 4), kun osallistujalle merkitys oli yksinkertaisempi:

OSA 9: MERENRANTA

Unohdan lähtiessä katsoa maahan. Vasta puoliväliin kulkiessa muistan, mitä olen tekemässä. Haen varpasiini hiekan, hiekan ja vedenrajan, vaahdon ja merilevän. Sitten kohotan katsetta ja annan sen kulkea yli veden ja hitaasti käyvän aallokon. Näen taivaanrannan ja kauas siintävän meren. Tunnen sen tuoksen ja vedän meri-ilmaa sisääni. Se huojuttaa minua ja aallot, jotka vyöryvät kohti tuovat keinuntaa kehooni. Hengitän syvään ja pitkään ja saan rauhan. Tässä on hyvä olla. (Esiintyjien kokemukset a)

-Vai voisimmeko kulkea yhdessä toinen toisemme huomioiden kunnes jokainen on vahva kulkemaan yksin ja vihdoinkin löytää oman "merenrantansa". (Esiintyjien kokemukset c)

Minun täytyy saada valtavan painava matkalaukku työnnettyä (asemalaiturille), tai vain näyttämölle. Tässä en ajattele sen enempää tekemisen kerrontaa. Pääpaino on siinä, että saan laukun tuntumaan valtavan painavalta. (Esiintyjien kokemukset a)

Esiintyjät käsittelivät kirjoituksissaan konkreettisia tekoja demossa ja tuntui, että he olivat todella keskittyneet niihin. Heitä ei tuntunut haittaavan varsinaisen tarinan puuttuminen vaan konkreettisesta teosta, liikkeestä tuli riittävän suuri ja konkreettinen asia.

Ehkä katsojien hienotunteisuutta emme saaneet juuri negatiivisia kommentteja palauteluissa. Tuntui, että kaikki olivat lukeneet merkityksiä sieltä täältä ja suhtautuneet näkemäänsä omien kokemustensa kautta. Kuitenkin eräältä taholta saimme puheen muodossa peräti hyökkäävää kritiikkiä siitä, ettei demossa ollut selkeää viestiä, ei sanottavaa, ei kirkkaita merkityksiä. Siitä koitui mielenkiintoinen keskustelu, jossa minä otin kannakseni väittää, että merkittävyttä voi olla ilman saneltuja merkityksiä. Kriitikomme oli sitä mieltä, että jotain sanottavaa pitää olla.

Pidin demoa onnistuneena sillä perusteella, että herätimme keskustelua. Myös kurssin sisällä oli otettava puheeksi edellä mainittu merkityskeskustelu. Ajatus matkallelähdistä oli jo virinnyt kurssilaisissa siten, että ilman sanallista sopimusta merkityksistä ja viestistä kurssilaisten omissa kirjoituksissa ei ilmennyt radikaalia hämmentyneisyyttä. Aina-kin minusta tuntui siltä, että olimme lähdössä kulkemaan yhtä matkaa. Myös kurssilaiset pitivät demoja hyödyllisinä. Teatterikahvilademosta löytyi paljon merkityksiä ja osallistujien omien kirjoitusten perusteella olimme tehneet yhteistä, yhtenäistä työtä.

Hämmästyttävästi shokkialoitus osoittautui toimivaksi ratkaisuksi. Kurssin osanottajat kokivat esiintymisen virkistävänä ja heille jäi siihen suoranainen palo. Katsojissa nähdyt demot herättivät kaivattua keskustelua ja taiteellinen prosessini sai yllättävän mutta kokonaisuuden kannalta johdonmukaisen alkusysäyksen.

4.5 Omaan kehoon keskittyminen

Demot olivat meille käyttökelpoista materiaalia mieltä tanssi-ilmaisua taiteena. Muistelimme molempia demoja ja katsoimme Valojen yön demon videolta. *Liikkeen merkkejä*

-demon videointi epäonnistui. Yritimme nähdä ulkopuolisin silmin, mitä tulkintoja syntyi. Mielenkiintoisinta oli kuitenkin muistella omia sisäisiä tuntemuksia.

Tilanne oli ohjaajan kannalta kiitollinen. Tästä oli helppo jatkaa. Vuoden loppuun asti halusin jatkaa harjoituksilla, joissa ei keskityttäisi keväällä edessä hämmöttävään esitykseen vaan voitaisiin rauhassa laskeutua omaan kehoon ja omaan tekemiseen. Niinpä jatkoimme keskeiseksi katsomani tanssitekniikan harjoittelemista sekä muihin tärkeisiin osa-alueisiin tutustumista. Ajatukseni oli toimia koko ajan sisältä ulospäin. Aamupäivän teimme puhtaasti omaan kehoon keskittyviä harjoituksia, iltapäivällä harjoittelimme mm. kontaktia, tilan aistimista, ryhmässä työskentelyä, improvisaatiota ja katsomista sekä katseen kohteena olemista.

Esimerkki harjoituksesta:

Lauantai 19.11.2011

a-osa "Tekniikka"

b-osa "Kontakti"

A

1. Lämmittely: Pyörivä liike nivelissä
2. Selän lämmitys, rullaus, asennon hakeminen, pää-häntä-yhteys
3. Plié-sarja
4. Tendu-sarja
5. Isolaatio
6. Lattian poikki
7. Koreografinen osuus

TAUKO

B

8. Lämmitys "vibra"
9. Kävely tilassa etuperin, takaperin, pysähdyksiä, liikkeelle lähtöjä, silmät kiinni, pysähdyksiä yhtä aikaa ilman merkkiä, yksi pysähdyksissä kerrallaan, viisi pysähdyksissä kerrallaan jne.
10. Käsien nosto yhtä aikaa piirissä silmät kiinni
11. Tuoilta ylösnouseminen ja takaisin istumaan yhtäaikaaisesti
12. Loppurentoutus / hieronta parin kanssa (Malmström 2011, työpäiväkirja)

Alkulämmittely pyrki saattamaan tanssijan läsnä olevaksi ja kehostaan tietoiseksi sekä löytämään omaa, luonnollista ja virtaavaa tapaa liikkua. Teknisten harjoitusten tavoitteena oli havaita kehon asento, pään ja häntäluun yhteys, keskivartalon tuki sekä oppia turvalliseen tapaan liikkua, jossa linjaukset ovat oikein, konkreettisesti minimoida loukkaantumiseriskiä, etteivät esimerkiksi polvet väännä. Aamupäivän itseen keskittymisen ajattelin olevan iltapäivän kontaktiharjoitusten edellytys. Tämä perustuu ajatukseen

siitä, että kontakti syntyy kahden täysivaltaisen toimijan välille. Täysivaltaisella tarkoitetaan tässä omassa kehossaan läsnä olevaa tanssijaa, joka tuntee kehonsa ja on siksi kykenevä aistimaan toisista lähtevät impulssit. Tämä on keskeistä näyttämötoiminnassa: Havaitaan impulsseja, kyetään reagoimaan niihin ja saavutetaan (kehollinen) läsnäolo.

20.11.2011

A

1. Kehon "skannaus"
2. Lattiaharjoitus
3. Hengityksestä liikkeeksi
4. Kävely/asento

B

5. Liikeassosiaatioketju
6. Arkiliike – toistettavissa oleva liikefraasi
7. Dialogeja, kohtaamisia edellä mainittuja fraaseja käyttäen
8. Liikelaadut, mielikuvasta liikkeeksi
9. Liikkuminen eri liikelaaduilla, kohtaaminen, muutos
10. Arkiliikefraasit eri liikelaatuja käyttäen dialogisesti (Malmström 2011, työpäiväkirja)

Kehon "skannauksella" tarkoitan harjoitusta, jossa vain maataan lattiassa ja käydään ajatuksen tasolla läpi selkärangan asento ja kehon ääriviivat sekä paino lattiaa kohden. Lattialla maatessa etsitään kehon keskustan ja ääripäiden yhteyttä ja samaan aikaan rentoa ja painavaa sekä hengittävää, mahdollisimman laajaa mutta mahdollisimman vähän lihasvoimaa vaativaa liikkumisen tapaa. Hengityksestä liikkeeksi tarkoittaa sitä, että ensin maataan rauhallisesti lattiassa ja aletaan kuulostella hengitystä. Annetaan kehon vaikuttua hengityksen rytmistä ja ilman ulos-sisään-virtauksesta niin, että hengitys muuttuu koko kehon liikkeeksi alkaen pienestä siten, että vähitellen päästään liikkumaan ylös lattiasta.

Liikeassosiaatioharjoituksen johdin itse improharjoituksesta, jossa vuoron perään piirissä edeten sanotaan sana, joka ensimmäisenä tulee mieleen edellisen sanomasta ja pyritään välttämään itsekritiikkiä ja tällä tavoin pääsemään eroon tyrmäämisestä. Liikkeessä impulssiherkkyys ja tyrmääminen ovat yhtä lailla läsnä. Arkiliike ja liikelaadut johdattavat koreografiseen työskentelyyn, mutta pyrkivät myös vahvistamaan tanssijan omaa tanssijuutta ja tekijyyttä. Kohtaaminen parin kanssa ja siitä vaikuttuminen jatkaa kontaktiharjoitusten sarjaa, jonka päämääränä on aito kommunikaatio näyttämöllä.

Näistä kaikkein keskeisimmäksi harjoitukseksi koko kurssin kokonaisuuden kannalta nousi nivelten pyörivästä liikkeestä alkuun lähtevä lempeä improvisaatio. Kurssilaisissa tuntui tapahtuvan jokin muutos tämän harjoituksen myötä. Arvelen sen johtuvan siitä, että harjoituksessa keskitytään vahvasti omaan kehoon ja artikuloidaan eri kehon osien liike. Näin koko keho tulee otetuksi vähitellen käyttöön. Liikkeellä on aikaa muodostua sisältä päin ja siinä on keskeistä se, miltä liike tuntuu. Harjoituksessa tulee liikkuneeksi luonnollisesti ja omasta kehosta ja sen impulsseista johtuen ja siksi se tuntuu hyvältä ja tuottaa kokemuksen oman kehon kokonaisvaltaisuudesta ja itsestä, jolle liikkuminen on mahdollista. Harjoitus kulki mukanaamme lähes jokaisella tapaamiskerralla ja myös esityksessä esiintyjät käyttivät sitä lämmittelemiseen ja virittäytymiseen.

4.6 Korografiaa kotitehtävänä

Syksyn viimeisen harjoituksen päätteeksi teimme yhteenvedon siihen asti läpikäydystä ja puhuimme tulevasta. Keväällä siirtäisimme ajatuksemme kohti tulevaa esitystä. Joulumalle annoin tehtävän: *Mene johonkin itsellesi tärkeään paikkaan (fyysisesti, mutta jos se ei ole mahdollista, mielikuvittele) ja tuota jokin toistettavissa oleva liike, jonka voit tuoda mukanaasi kurssille tammikuussa.*

Kotitehtävän tarkoituksena oli tuottaa materiaalia esitykseen. Halusin, että kurssilaiset voivat tuoda mukanaan sellaista liikemateriaalia, joka on henkilökohtaista heidän oman matkansa varrelta kuitenkin niin, ettei sitä tarvitse selittää auki eikä yksityisyydestä tarvitse tulla tirkistelevää. Itse tuotetun materiaalin toivoin lisäävän osallistujien osallisuuden kokemusta. Tärkeän paikan tuottama liikkeellinen tapahtuma voisi myös toimia yhdistävänä tekijänä kurssin tavoitteiden ja esityksen aiheen välillä.

Viimeistään tässä vaiheessa aavistin, että työnimeksi ajateltu nimi *Kotimatka* jäisi myös esityksen nimeksi. Toivoin, että tässä vaiheessa matkaa tanssijoilla olisi riittävästi työkaluja luoda omaa liikettä muiden nähtäväksi sekä luottamus minua ja ryhmää kohtaan, jotta omasta elämästä tanssiminen ei tuntuisi kiusalliselta tai muuten huonolta ajatukselta. Painotin, että missään vaiheessa ei tarvitse kertoa mikä paikka on kyseessä tai valottaa aihetta muuten, liike riittää. Kerroin myös, että sitä tullaan kaikella toden-

näköisyydellä käyttämään materiaalina esitykseen. Tanssijat hyväksyivät tämän ja lähdimme joululomalle luottavaisin mielin.

5 Kotimatalla

5.1 Kohti esitystä

Kevään koittaessa suuntasimme katseemme kohti toukokuussa koittavaa ensi-iltaan. Aloin keskittää huomioni liikemateriaalin luomiseen harjoituksissa. Tein myös valintaa syksyllä tuotetusta ja harjoitellusta materiaalista ja löysin sieltä liikemaailmaa, joka jo oli aiheessa kiinni. Esityksen nimi *Kotimatka* lyötiin lukkoon. Se oli mielestäni tarpeeksi kuvaava koko prosessia ajatellen eikä herättänyt vastustusta esiintyjissä.

Kevään aikataulu oli tiukka, mutta toisaalta olimme oppineet nopeasti kokoavaan työtapaan. Halusin kuitenkin jättää tarpeeksi aikaa ”valmiin” materiaalin kanssa, jotta kurssilaiset ehtisivät suhtautua siihen. Kyse ei ollut ammattilaisproduktiosta enkä voinut jättää esiintyjä selviytymään viime hetken muutoksista ammattitaitonsa turvin. Halusin järjestää tilanteen, jossa jokainen voisi harjoitella esityksen valmistumista.

Suunnitelman mukaan keväällä edettiin kahdella rintamalla: Keholliset harjoitukset ja materiaalin tuottaminen. Useimmiten aamupäivä käytettiin kehoa virittäen ja harjoittelun, iltapäivällä siirryttiin improvisaatiotehtävien kautta liikkeen tuottamiseen.

Intuitiivisesti toin keväällä mukaan uuden elementin, äänenkäytön. Ihmisääni on hyvin tunnistettava elementti, joka resonoi jossain syvällä vastaanottajassa, esim. äidin ääni. En vielä tiennyt, miten ääntä käytettäisiin esityksessä mutta tapojen etsiminen kiinnosti.

Esimerkki kevään harjoituksesta 1

1.Lämmitys. Selkä. Lonkankoukistajat. Pudotukset. Silmien avaus. ”Aktiivinen rentous”. Painopiste. Kävelyn aktiivinen rentous. Kävely ja kohtaaminen toisen kanssa.

2. Materiaalikokeilu: Lämmittävä emo-harjoitus (pareittain toinen silmät kiinni 'poikanen' ja toinen silmät auki 'emo'. Emo johdattaa äänen avulla poikasta liikumaan tilassa. Emo pitää ääntä, joka on juuri näiden kahden välisen kommunikaation väline ja on myös merkkiääni, jolla emo viestii poikaselle että vaara esim. törmäys voi uhata ja poikasen täytyy pysähtyä).

Äänimaisema ja improvisaatio: Osa tuottaa ääntä ja osa improvisoi silmät kiinni.

3. Kirjoitustehtävä: Assosiaatiokirjoitus, kaksi minuuttia aikaa kirjoittaa aiheesta Kotimatka mitä ikinä mieleen juolahtaa mitään sensuroimatta, kirjoittamisen täytyy jatkua tauotta.

-> Poimi kohta, jonka voi jakaa ja kirjoita erilliselle paperille.

Näitä 'julkaisukelpoisia' pätkiä ja ajatuksia voidaan jatkotyöstää liikkeellisesti ja käyttää materiaalina.

4. Omat liikkeet. Kotitehtävänä tuotetut liikkeet yhdessä musiikilla, erikseen sooloina -> duettoja, sooloja, pienissä ryhmissä, yhteisen rytmin etsiminen. (Malmström 2012, työpäiväkirja)

Halusin ehdottomasti käyttää esityksessä jokaisen kotitehtävänään tuottamaa liikettä. Teimme liikkeisiin tarkennuksia, ohjasin kurssilaisia etsimään niistä sitä, mikä on keskeistä ja tarkentamaan suuntia, tanssimaan näitä liikkeitä. Kirjoitustehtävä tuotti materiaalia, joka oli minusta paitsi koskettavaa myös ilahduttavan paljon kiinni aiheessa. Osa oli konkreettisempia ajatuksia kodista fyysisenä paikkana, osa metaforisempia. Tekstien perusteella ajattelin, että olimme edelleen samalla matkalla.

"Muistoja entisestä sisäisestä tuntemuksesta, mielikuvista. Kuvioidaan kehon liikkeillä, jotka tuntuvat omilta ja hyviltä."

"Punainen aurinko lasi meren taa. Värejä, värejä, valoa. Jääkukkia."

"Kotimatalla on matkalla kotiin."

"Olen perillä hitaasti. Koti on matka."

"Kello tikittää kahta sekuntiaan kun kotimatalla ollaan."

"Pakkasta oli ainakin 50 astetta, no siltä tuntui, kun avasin työpaikan ulko-oven. Menisinkö rannan kautta?"

"Kotimatka, täynnä odotusta lämpimästä tunnelmasta, levosta ja oleskelusta."

"Ankka taapersi lammen reunaa. Lumme vihreä pulputti rämeen silmästä. Sammakko limainen kieli törröllään vetelee sikeitä ennen kahtatoista iltapäivällä." (Työryhmän tekstit "Kotimatka")

Seuraavaksi aloimme työstää liikemateriaalia näiden kirjoitusten pohjalta. Jokainen sai tehtäväkseen luoda liikemateriaalia jonkun toisen kirjoittaman lauseen pohjalta. Siitä oli määrä luoda yksittäinen liike tai pidempi liikefraasi. Nämä myös päättyivät esitykseen. Alun perin ei ollut tarkoitus käyttää lauseita puheena.

Itse ajattelin tässä vaiheessa esityksen tärkeiksi perussuunniksi Kierkegaardin lauseen: "Subjektin ja subjektiivisuuden muuttuessa yhdentekeväksi muuttuu totuuskin yhden-

tekeväksi.” Rakenteessa halusin lainata perinteistä, mutta Tillichin artikuloimaa unioni-separaatio-reunioni -kaavaa. Alussa on yhteys, mutta eksistenssi on siitä erilleen joutumista ja alituista pyrkimistä uudelleen yhteyteen. Kaava on lainattu kristinuskon teologiasta, mutta kristinusko on ihmisen ajatusrakennetta eikä tähän tarvitse sotkea mitään yliluonnollista. Muita johtoajatuksiani olivat, että kaikki on kotimatkaa, mutta mikä on koti, kaipaus, häivähdykset pyhää’, ettei liike pysähdy, illuusio ajattomuudesta, ver-sova liike. Että esitys kertoo etsimisestä, kaipauksesta ’kotiin’ (Malmström 2012, työpäiväkirja).

Kevään edetessä oli pakko alkaa tehdä valintoja. Olemassa olevasta materiaalista tein ensimmäisiä sommitelmia ja rakenteellisia kokeiluja, joita oli tarkoitus täydentää matkan varrella. Teimme paljon onnistuneita kokeiluja ja esimerkiksi yllä kuvatuin keinoin löydetyistä materiaalista löysin esitykselle alun ja paljon muuta. Monissa kurssilaisten lauseissa oli läsnä ajattomuuden tunnelma, jopa ajan vääristymä "ennen kahtatoista iltapäivällä" tai kello, joka tikittää kahta sekuntia. Tämä ajattomuus oli ollut mukana myös ensimmäisen demon teenjuojissa kauppakeskuksen ikkunassa ja myös useita tanssi-improvisaatioharjoituksia leimaa lievä ajantajun katoaminen. Improvisaatiossa meillekin kävi niin, että harjoitukseen käytetty aika tuntui osallistujien mielestä huomattavasti lyhyemmältä kuin se todellisuudessa oli. Olemiseen liittyy niinikään vahvasti sekä ajallisen että ajattoman aspekti ja niiden yhteentörmäys, hetki. Ehkä nämä kokemukset ja ajatuksen vapaa virtaus tuottivat ilmoille nämä ajan kokemisen kuvaukset. Ne taas osaltaan vaikuttivat siihen, kuinka ohjasin esitystä tavoitellen tiettyä ajattomuutta.

Yhdistin syksyn demoissa ollutta materiaalia ja jatkotyöstimme joitakin ajatuksia, kuten matkalaukut. Myös *Valoa ikkunassa*-demon teenjuojat päätyivät esitykseen. Lähinnä harjoituksen vuoksi luomastani liikemateriaalista löytyi käyttökelpoisia ajatuksia. Olin ilmeisesti sittenkin ollut syksyn harjoituksissa tiedostamattani lähempäni aihetta kuin osasin aavistaa.

Kurssilaisten kotitehtävänä sekä harjoituksissa tekstien pohjalta luomaa liikemateriaalia käytin matkan varrella silloin, kun ne tuntuivat sopivalta suhteessa jo olemassa olevaan rakenteeseen. Osa materiaalista oli sellaista, jota kaikki tanssivat, jotkut liikkeet olivat mukana solistisissa kohdissa. Kotimatkaa kuvaavista teksteistä koostin kohtauksen,

jossa liikkeet toistuivat ja vuorottelivat unisonossa ja pienissä ryhmissä aseteltuina tilaan. Tekstiä myös puhuttiin ikään kuin musiikkina toistaen uudelleen ja uudelleen välillä hädin tuskin kuuluvasti, välillä kovaan ääneen. Kohtauksen äänimaisemana käytin myös hyminää ja hyräilyä, jota esiintyjät tuottivat näyttämöllä ollessaan. Liike, puhe ja hyräily muodostivat kudelman, jossa tunnelma oli viipyilevä mutta samaan aikaan odotettava. Esityksessä käytetyn valmiin musiikin suhteen pyrin säästeliäisyyteen ja harkintaan. Äänielementtejä olivat myös huuliharppu ja risa soittorasia. Huuliharppun liitin temaattisesti matkalle lähtöön, soittorasian kaipaukseen reunionista.

Suurimmat haasteet tulevassa työvaiheessa liittyivät kokonaisuuden hahmottamiseen osaltani ja tanssijoiden tanssijantyöhön. He joutuivat omaksumaan paljon materiaalia ja harjoitukset olivat edelleen harvassa, vasta ensi-iltaviikolla pääsisimme harjoittelemaan monena iltana peräjälkeen. Toiston määrä oli jäämässä vähäiseksi. Sekä tästä käytännön lähtökohdasta että kurssin ja esityksen luonteesta johtuen pyrin käyttämään mahdollisimman paljon jo olemassa olevaa materiaalia ja välttämään uusien, monimutkaisten kuvioiden luomista. Halusin näin taata esiintyjille mahdollisimman suuren määrän harjoituksia, joissa voisi keskittyä tanssijantyöhön, liikkeen sisäistämiseen muisteluun ja räpiköimisen sijaan.

Esityksen saadessa muotoaan tulivat tanssijoiden itse luomat liikkeet keskeiseen asemaan. Käytin jonkun verran materiaalia myös syksyn demoista. Koreografiain lisää materiaalia ja ohjasin tanssijoita tilallisesti etsien itsekkin avuttomia merkityksiä kokeilujen kautta. Pyrin tarkkuuteen siinä, että kaikkien itse tuottamat liikkeet näkyisivät teoksessa ja jokaisella olisi myös jokin solistinen paikka tai tehtävä. Dramaturgian runkona oli unioni–separaatio–reunioni.

Yhteinen hengitys ja yhteinen liike ennen liikkeen hajoamista sinne tänne palasiksi ja erillään alkuperäisestä yhteydestä merkitystä ja suuntaa etsiviksi matkustajiksi tuntui tanssijoista hyvältä ja turvalliselta. Kokonaisuuden hahmottamisen myötä aloin ohjata esitystä rytmillisesti jopa pikkutarkasti mutta sen todellinen rytmi löytyi toki vasta toistojen myötä. Äänisuunnittelu oli jäädä viime tinkaan mutta esitykseen päätyi paljon esiintyjien itse tuottamaa ääntä. Sitä oli harjoiteltu kevään kuluessa, joten äänen liittäminen esitykseen tuntui suhteellisen helpolta. Aiheen kannalta se osoittautui myös hyväksi vaihtoehdoksi. Olin rakastunut työryhmän assosiaatiivisesti kirjoittamiin ja niis-

tä valikoimiin tekstikatkelmiin ja ensin ajattelin käyttää niitä käsiohjelmassa visuaalisena ja katsojaa valmistavana elementtinä. Sanna Salmenkallion luennon inspiroimana päätin ottaa tekstit mukaan esitykseen ikään kuin musiikkina. Ohjaustyössäni pääpaino oli taiteellisessa työssä, jossa halusin näyttämöllistä ihmisen elämänmittaista tutkimusmatkaa. Pyrin ottamaan ryhmän huomioon yksilötasolla mutta keksityin silti ennen kaikkea esityksen kokonaisuuden rakentumiseen.

Viimeinen harjoitusviikko oli hektinen. Tein työtä ohjaajana ja opettajaroolini oli väistynyt taka-alalle. Olin taiteellisen prosessini pauloissa niin, etten tiedä kykeninkö riittävästi huomioimaan työryhmän tilannetta. Toisaalta myös työryhmäni oli siirtynyt selkeästi kurssin oppilaan roolista aktiivisen esiintyjän rooliin. En osannut olla huolissani heidän kapasiteetistaan. Mitään ongelmia ei silti tullut ilmi. Uskon, että syksyn demot vaikuttivat positiivisesti työryhmän paineensietokykyyn ja uskoon selviytymisestä. Itse tunsin välillä olevani mahdottoman äärellä mutta en aistinut vastaavaa epä tietoisuutta muista.



Kuvio 1. Kotimatka –käsiohjelma. Henni Kiri.

Esityksen lopulliseen muotoon olin tyytyväinen. Mielestäni olin tehnyt näkyväksi sitä mitä Kierkegaardin subjektiivisuus-ajattelusta etsin. Esityksessä mielenkiintoisemmaksi katsojien palautteen ja esiintyjien kokemuksen perusteella tuli kuitenkin esiintyjien läs-

näolo ja siitä välittyvä rauha ja lämmön tunnelma. Ajattelen siinä tapauksessa kurssin ja esityksen vastanneen niiden alkuperäisiin tavoitteisiin.

5.2 Matkan kokemus

5.2.1 Reflektion periaatteet

Prosessin lähestyessä kiivainta vaihettaan, juuri siinä esityksen näköiseksi keikahtamisen vaiheessa lähestyin kurssilaisia sähköpostitse muutamalla kysymyksellä, joiden toivoin valaisevan heidän näkökulmaansa sekä auttavan minua ymmärtämään olimmeko samalla kartalla. Kurssilaisten näkökulmasta ajattelin kysymysten myös olennaisesti helpottavan esitykseen valmistautumista ja valmistumista. Kysymysten avulla toivoin heidän saavan viimeistään aktiivisen otteen siitä, mitä olimme tekemässä. Perustelen kysymysten esittämisen ajankohtaa sillä, että keskustelu vasta ensi-illan jälkeen olisi avuksi enää jälkipyykkinä sekä henkilökohtaisesti opinnäytetyötäni ajatellen. Tässä ajankohdassa ehdin reagoida vastauksiin ja saada niistä apua ohjaustyössäni. Prosessin kesken uskon ajatusten myös olevan kaikessa sumeudessaan totuudenmukaisempia kuin autuaaksitekevän ensi-illan jälkeen. Muotoilin kysymykset niin, että saisin mahdollisimman paljon mahdollisimman hyödyllistä tietoa subjektiivisuuskysymykseni kannalta, mutta samalla auttaisin ryhmäläisiä heidän omassa prosessissaan.

Pyysin vastausta seuraaviin kysymyksiin:

1. Mistä esitys mielestäsi kertoo?
2. Miten kuvailit työrooliasi produktiossa?
3. Onko teos sinulle henkilökohtainen? Millä tavalla?
4. Koetko tulevasi nähdä/kuulla prosessissa? Entä esityksessä?
5. Mitä on oma taiteilijuutesi teoksessa?
6. Miten esitys linkittyy kurssiin ja siellä opittuun?
7. Miten kehollisuus ("omassa kehossa oleminen") vaikuttaa läsnäolon / osallisuuden kokemukseen?

Painotin osallistujille vastausten merkitystä myös heidän oman työnsä kannalta. Reflektiomme harjoitustilanteiden jälkeen oli usein lyhytsanaista, osallistujille näytti olevan haasteellista purkaa sanoiksi juuri koettua. Ymmärrän, että he tarvitsivat aikaa asioiden käsittelemiseen. Halusin kuitenkin varmistua myös itse siitä, että he todella kävivät keskeisiä asioita läpi ja antaa apukeinoja niihin syventymiseen.

5.2.2 Ohjaajan näkökulma

Ennen vastauksiin perehtymistä lähestyin kysymyksiä itse kahdesta näkökulmasta: Mitä teos on minulle ja miten kuvittelen esiintyjien kokevan sen. Toivoin kurssilaisilta suhteellisen tiiviitä vastauksia, joissa pääasiassa on juuri heidän oma näkökulmansa ja miten he kysymykset käsittävät. Siksi vastaan itsekin mahdollisimman yksinkertaisesti.

Minä käsitän, että teos kertoo subjektiiviseksi tulemisesta ja sen mahdottomuudesta. Matkustamme, etsimme ja pyrimme aktiivisesti kohti jotakin suurempaa totuutta, mutta emme koskaan voi tulla valmiiksi. Tämä pyrkimys on se, joka yhdistää meidät ihmiset; voimme olla varmoja, että tämä pyrkimys on kaikilla sama vaikka muuten päämäärämme ja tiemme eroavat. Ja että vasta itsensä kokoinen subjekti voi täydellisesti ottaa vastaan toisen itsensä kokoinen subjektin epätäydellisyyksineen, kuten kuuluukin.

Oma työroolini saa opinnäytetyön vuoksi kolmannen aspektin opettaja-ohjaaja – tasapainottelun lisäksi. Kurssilla olen opettajaroolissa, myös esitystä kohti mentäessä, taiteellinen työni alkaa jostakin kauempaa menneisyydestä ja jatkuu ensi-iltaan asti. Opinnäytetyöni äärellä otteeni on tutkimuksellinen ja pyrin siksi suhtautumaan subjektiivisuuteeni siten, että lopputulos olisi luettavissa.

Teoksen henkilökohtaisuus liittyy tapauksessani ensisijaisesti sen aiheeseen, joka on artikuloimani ja sen täytyy siksi liittyä olennaisesti olemiseeni ja sen problematiikkaan. Heittäytymättä psykoanalyttiseksi totean subjektiivisuuskysymyksen ja eksistenssifilosofian kulkeneen ajatuksissani vähintään ammattikorkeakoulutaipaleeni ajan. Yllättävästi en niinkään tunne itse tuottamaani liikemateriaalia samalla tavalla henkilökohtaiseksi kuin aiheen. Koreografia, liikkeen kompositiot ovat minun ja allekirjoitan ne, mutta suhteeni siihen on toinen kuin silloin, kun itse tanssin omaa tai jonkun toisen luomaa liikettä. Tanssiessani suhde liikkeeseen on ratkaisevalla tavalla henkilökohtaisempi. Liikkeenäni on silloin täysin henkilökohtaista, vaikka se olisikin alkujaan jonkun toisen koreografioimaa.

Toivon kurssilaisten löytävän oman tanssijantaiteensa esityksen valmistumisen myötä. Suuri osa teoksen liikemateriaalista, kuten myös siinä kuultavat tekstinpätkät ovat heidän valmistamiaan. Toivon, että henkilökohtaisuus on paitsi itse koreografoidussa,

myös itse tanssitussa. Kuitenkin niin, ettei henkilökohtaisuus menisi liian pitkälle. Toivon, että tekemiseen liittyisi se intohimo, jota voidaan kuvata sanomalla "taide."

Tietenkin tulen prosessissa nähdä ja kuulla koko ajan asemastani johtuen. Mutta myönnän, että toisinaan tuotannollinen puoli saa minut tuntemaan, että tulen ajetuksi ahtaalle. Todennäköisesti kyse on omasta epävarmuudestani ja suunnan hakemisesta, joka sitten projisoituu kätevästi inhottavaan tuotantokoneistoon ja pahaan johtokuntaan, joka muka hengittää niskaani. Taiteilijuuteni on tässä teoksessa toisenlaista kuin silloin, kun tanssijani olisivat ammattilaisia ja voisin vaatia heiltä mitä tahansa fyysistä loikkaa. Työni vastaa kuitenkin selkeästi mielikuvaani teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvasta, jossa taide asuu prosessin ja valmiin esityksen vaiheissa yhtä lailla kuin mielikuvassa valmiista taideteoksesta. Toki harrastamiseen kuuluu aikataulujen kanssa säättäminen: Harjoitukset pidetään silloin, kun se osallistujille on työelämän, perhe-elämän ja muun sellaisen ehdoilla mahdollista ja poissaoloja tulee väistämättä.

Osallistujien kannalta olisi mielestäni merkittävää, että he kokisivat kaiken sekamelskan keskellä myös tulevansa kuulla ja nähdä, ettei heistä tuntuisi siltä, että heidän oma työpanoksensa katoaisi muruina suuremman kokonaisuuden vyöryessä yli, etten rakentamalla kokonaiskuvaa jyräisi heidän subjektiivisten näkemystensä ja tuntemuksiensa yli. Luulen tämän olevan ohjaaja-opettajan työni suurin haaste. Toisaalta oletan, että mikäli kurssilainen esityksen muotoutuessa onnistuu löytämään oman reittinsä, taiteilijuutensa omassa tanssijantyössään, osoittautuu huoleni lopulta turhaksi. Jokainen prosessi sisältää eksymisen hetkiä, jotta kollektiivinen(kin) löytäminen voisi olla mahdollista.

Taiteilijuuteni ei kaikeksi voi eikä saa kärsiä annetuista olosuhteista, sillä ne ovat tässä prosessissa sen ehto. Taiteilijuuteni täytyy toteutua opettajuudessa samalla volyyminillä kuin ohjaajuudessa, jos kerran prosessi on teatteri-ilmaisun ohjaajan taidetta. Samoin täytyy opinnäytetyön kirjoittamisen olla taiteilijuuteni toteutumista, sillä sen on oltava lähtöisin samasta sisäisestä intohimosta ymmärtää omaa sisäistä intohimoani. Vaikka Kierkegaard ovelasti haukkuukin meidät, jotka välittömästi saatuaan kiinni subjektiivisuuden ajatuksesta tekevät täyskäännöksen kuuluttaakseen sitä muille joutuen takaisin likiarvojen askartelukerhoon, on minun ajateltava, että opetan, ohjaan, luon koreografiaa ja kirjoitan oman sieluni tähden ja ensisijaisesti ymmärtääkseni siitä itse,

jotta voin luoda uudelleen ja uudelleen suhdettani maailmaan ja toisiin subjektiivisiin olioihin siinä, ja silloin sen, mitä teen on oltava taiteilijuuttani, sen perimmäisissäkin merkityksissä.

Toivon perustelleeni toisessa luvussa, miten käsitän kurssin ja esityksen yhteyden. Kotimatka hieman pateettisesta nimestään huolimatta lienee selkeä allegoria subjektiiviseksi tulemiselle, joka taas ymmärtääkseni liittyy tiiviisti fyysisenä olentona olemiseen. Voin tässä kohdassa ainoastaan toivoa, että kurssilaiset ovat kanssani edes jossakin määrin samanmielisiä. Demoista saatu yleisöpalaute rohkaisee toiveikkuuteen myös esityksen ja sen tulkinnan suhteen, mutta aihe luonteensa mukaisesti antaa edellytykset ainoastaan siihen: Toiveikkuuteen ymmärretyksi tulemisesta. Tämän voi käsittää vastuun pakoilemiseksi, sillä samaa voi sanoa joka ikisestä teosta ja sanasta ja jättää vastuun kuulijalle. Kuvittelen silti näyttämöllistäväni kokonaisuuden siinä määrin selkeästi, että kaksi tasoa, fyysinen ja metaforinen johtavat saman kysymyksen ääreen. Vastaukseen en pyri, sillä se olisi naurettavaa.

Kehollisuus ja läsnäolo itsessä ja suhteessa toisiin on toivoakseni esiintyjien avain näihin ongelmiin, joita he joutuvat kurssilla ja prosessin edetessä kohtaamaan. Siihen en voi opastaa, sitä en voi ohjata. Siinä on subjektiivisuuden ydin tässä kokonaisuudessa. Jos asiat menisivät niin kuin itse kuvittelen, jos kurssilaiset löytäisivät kehollisuutensa ja kehotietoisuutensa kautta samankaltaisen kokemuksen kuin itse siihen liitän, voisin sanoa onnistuneeni ja heti liittyä Kierkegaardin mainitsemaan subjektiivisuutensa löytäneiden ylistyslaulajien kuoroon.

5.2.3 Osallistujat ja osallisuus

Kysymysten vastauksia sain lopulta kaikilta seitsemältä esiintyjältä. Itselläni on tiedossa kunkin vastaajan henkilöllisyys ja se vaikuttaa tulkintoihini mutta käsittelen vastauksia tässä kunkin vastaajan yksityisyyttä kunnioittaen siten, että teen eroa vastaajien välillä ainoastaan sillä perusteella, onko vastaaja kokeneempi tekijä vai vasta-alkaja. Käsitän sen vaikuttavan siihen, miten vastaaja on lukenut kysymyksen. Muuten vältän liittämästä vastauksia yksittäiseen osallistujaan. Toki kaikilla osallistujilla oli tiedossa, että käytän vastauksia aineistona opinnäytetyössäni. En erittele vastauksia vastaajan henki-

löyden perusteella vaan olen numeroinut ne siinä järjestyksessä, kun ne esiintyvät tekstissä.

Yritän seuraavaksi tutkia vastausten suhdetta toisiinsa sekä omaan ohjaajuuteeni. Yritän myös hahmottaa niiden suhdetta kurssin tavoitteisiin. Vastaukset on laadittu kesken prosessin, noin kuukausi ennen ensi-iltaa. Pyysin osallistujia vastaamaan rehellisesti omista lähtökohdistaan mutta on mahdollista, että paikoin vastauksissa on pyrkimystä vastata oikein. Toisaalta vaikuttaa siltä, että osallistujat ovat oikeasti halunneet pohdita suhdettaan prosessiin. Tähän saattaa vaikuttaa saatesanani, jossa pyysin heitä vastaamaan paitsi opinnäytetyöni vuoksi myös hahmottaakseen omaa työtään ja valmistautuakseen tulevaan esitykseen.

Ensimmäinen kysymys *Mistä esitys mielestäsi kertoo* oli merkittävä mutta jännitin vastauksia hieman. En tiennyt, olinko ollut ymmärrettävä puhuessani olemisen kokemuksen kokonaisvaltaisuudesta ja toisinaan käyttämäni käsitteet saattoivat olla vaikeasti ymmärrettäviä ilman teoreettista taustaa. Vastauksissa matka ja etsiminen olivat yhdistävä tekijä. Kotimatka koettiin myös elämän allegoriaksi.

Esitys kertoo mielestäni elämästä ja sen epävarmuudesta. Kuljemme hapuillen kohti jotain, joka on meille tuntematon. Emme tiedä, mitä matkalla kohtaamme. (Työryhmän haastattelut 1)

Elämän pituisesta matkasta, johon kuuluu paljon erilaisia asioita ja erilaisia vaiheita. Toki siinä on lähtöjä ja saapumisia, mutta myös paikallaan oloa ja pysähtyneisyyttä. (Työryhmän haastattelut 2)

Myös toisten kanssa toimiminen, suhde muihin nousi tärkeäksi.

Esitys kertoo myös yhdessä olosta, toisten luomasta turvasta sekä siitä kuinka joskus olemme yksin vaikka meitä on monta. Joskus kohtaamme ja saamme voimaa toisistamme tässä elämässä. (Työryhmän haastattelut 3)

Esitys kertoo elämästä matkana muiden kanssa ja yksinäisyydestä, vaikka ympärillä on paljon (Työryhmän haastattelut 4)

Esitys kertoo ihmisen kyvystä toimia yhdessä ryhmänä. (Työryhmän haastattelut 5)

Kahdessa vastauksessa oli esillä matka omaan kehoon tai tutustuminen itseen. Siinä mielessä koen kuitenkin, että olimme tekemässä samaa esitystä, että elämän pituinen matka voi olla ainoastaan se oma subjektiivinen matka. Yhdessä tekeminen nousi kurs-

silaisten keskuudessa merkittävämmäksi teemaksi kuin se oli itselläni vaikka olin itsekin kuljettanut sitä mukana väittämänä subjektiivisuudesta ja dialogista eettisenä ja filosofisena ajatuksena sekä aktiivisena ohjaamisena siihen suuntaan yhteisen rytmin ja hengittämisen etsimisenä sekä osana esitystä. Silti luulen, että kokemus yhteisyydestä oli osallistujille todellisempi kuin minulle, sillä he saattoivat ja heidän täytyi todella käydä kurssin aikana tehdyt harjoitteet läpi ja toimia ryhmänä esitystä harjoitellen ja kantellen ja lopulta yhdessä esiintyen. Yhteinen työ nousi merkittäväksi asiaksi jo syksyn demoissa.

Halusin selvittää, miten osallistujat kokivat työroolinsa produktiossa selvittääkseni myös omaa rooliani. Olin ajatellut olevani ohjaaja ja tietysti mielessä opettaja mutta toivoin, että osallistujat olisivat saaneet riittävästi tilaa. Ohjaajan on mahdollista innostua subjektiivisuudesta aiheena ja prosessin keskeisenä voimavarana niin, että hän ei enää tiedä missä määrin työryhmä on dialogisessa tilassa. Vastauksissa ryhmän rooli on jälleen merkittävämpi kuin ajattelin. Osallistujat kokivat tärkeänä tehtävänä kokonaisuuden osana toimimisen. Toisaalta vastauksista voi havaita tiettyä epätietoisuutta omasta roolista:

Minulla ei ole ollut mitään suurta roolia produktiossa, enkä sitä ole hakenutkaan. Olen mennyt muiden mukana. (Työryhmän haastattelut 6)

Mutta jotain on myös etsimisestä ja aktiivisesta osallisuudesta esityksen luomisessa:

Olen liikkuja, näyttelijä, tanssija, luoja, vuorovaikuttaja. (Työryhmän haastattelut 7)

Varmasti osallistujien oma tausta vaikutti osaltaan siihen, miten he kokivat työroolinsa. Ne osallistujat, joilla oli vahvempi kokemus teatterityöstä kuvasivat myös omaa työrooliaan monisanaisemmin ja monipuolisemmin. Voi myös olla aiheellista esittää kysymys siitä tulivatko ne, joilla kokemusta oli vähemmän tasapuolisesti kuulluiksi.

On myös varottava joutumasta tilanteeseen, jossa ohjaajalla on omasta mielestään työryhmän kannalta tärkeää osaamista heidän omasta subjektiivisuudestaan. Prosessin oli määrä olla siinä mielessä *yhteisöllinen*, että ryhmän osallisuus oli erityisasemassa aiheeseen nähden ja sen rinnalla (Koskenniemi 2007, 11). Toisaalta opettajaroolini johti epäilemättä ryhmäämme tilanteeseen, jossa päävastuu taiteellisesta työstä oli

minulla. Sitä korosti myös asetelma, jossa olin ohjaamassa taiteellista työtä osana opintojani.

Olen ollut näistä riskeistä tietoinen, mutta olen silti saattanut hairahtua intomielisyydestäni johtuen. Toisaalta olen joutunut ongelmiin viestintäni kanssa pyrkiessäni varovaisuuteen. Pahimmillaan tämä on saattanut johtaa tilanteseen, jossa olen kuvitellut, että hallussani on esiintyjille ja kurssin osallistujille keskeistä tietoa, mutta joutunut suorastaan pimittämään sitä, jotta en tunkeutuisi pyhänä pitämälleni subjektiivisuuden alueelle.

Etenkin, kun sekä kurssi että esityksen aihe puhumattakaan omista kiinnostuksen kohteistani liikkuvat tällä subjektiivisuuden alueella olen todella ongelmallisella alueella sekä ryhmänohjaajana että taiteilijana. On kiinnostavaa, kuinka ryhmän muut jäsenet ovat käsittäneet aiheen ja olenko lainkaan onnistunut alkuperäisessä tavoitteessani, työryhmäkeskeisyydessä tässä prosessissa. Subjektiivisuus aiheena on paradoksi, sillä objektiivisessa tarkastelussa se muuttuu likiarvoiksi. Esityksen pitäisi silloin olla mahdoton tai ainakin eksyä mahdollisimman kauas aiheestaan, paitsi jos ajatellaan, että tanssija *toteutuu subjektina* ajassa ja paikassa, se mitä on, *on*, eikä vain edusta jotakin (Monni 2004, 26–27). Tanssijalla on subjektiivisesti totuus mukanaan. Tässä on työni suurin ja keskeisin paradoksi. Tässä kohdassa lähestytään siirtymistä uskonnon kielelle, sillä oleminen sisältää olennaisesti paitsi fyysisen, myös arkikielelle vieraan mutta ajattelulle silti mahdollisen kohteen. Tässä kohdassa ymmärtääkseni lähestytään myös terapian ja taiteen rajapintaa, mutta koska *Kotimatka* on taiteellinen prosessi, teen pisteen tähän ja jätän sekä laadullisen että pyrkimyksellisen hyppäyksen tekemättä ja keskityn fyysiseen hyppyyn.

Seuraavaksi lähestyin subjektiivisuuden aluetta kohdistetummin kysymällä *Onko teos sinulle henkilökohtainen? Millä tavalla?* Tässä oli huomattavasti hajontaa. Osa oli kokenut teoksen hyvinkin henkilökohtaiseksi, koska se linkittyi kurssilla tehtyyn matkaan omaan kehoon. Sekä esityksen aihe että itse tuotettu materiaali ajateltiin henkilökohtaiseksi. Toisessa ääripäässä esitystä ei koettu lainkaan henkilökohtaiseksi ainakaan tässä kohdassa prosessia. Henkilökohtaisuutta ei kuitenkaan voi vaatia, enkä sitä varsinaiseksi päämääräksi asettanutkaan. Henkilökohtaisena pidettiin enemmän itse tuotettua materiaalia kuin itse tanssittua. Suhde esitykseen oli tässä vaiheessa vasta muo-

dostumassa. Henkilökohtainen on myös vahva sana. Toivon, että prosessi oli jollakin subjektiivisella tavalla merkittävä niidenkin osallistujien mielissä, jotka eivät pitäneet teosta henkilökohtaisena.

Kysymys henkilökohtaisuudesta saattaa kuitenkin paljastaa jotakin esityksen aiheen ja kurssin tavoitteiden monimutkaisuudesta ja ongelmallisuudesta. Kuinka käsitellään subjektiivisuutta kiinnittymättä siihen henkilökohtaisesti? Jos osallistuja ei koe esitystä henkilökohtaiseksi, olenko epäonnistunut? Jos vaadin henkilökohtaisuutta tai kehotan osallistujaa pyrkimään subjektiiviseksi, ylitänpö valtuuteni ja joudunko väärille raiteille tai naurunalaiseksi? Tässä prosessissa rajaviiva on aiheen vuoksi käsittäkseni vielä selkeämmin määriteltävissä kuin sellaisessa, joka käsittelee jotakin ulkokohtaisempaa tai objektiivisempaa kysymystä. Toisaalta rajaviiva ei ole näkyvässä ollenkaan ja ohjaajana on vain luotettava osallistujien kykyyn ottaa vastuu omista rajoistaan. Parhaassa tapauksessa silloin vältytään kiusallisilta rajanylityksiltä. Vastausten perusteella edelleen uskon tämän prosessin pysyneen turvallisilla vesillä.

Nähdyksi ja kuulluksi tuleminen, neljäs kysymys sivuaa myös omaa työrooliani. Jos olen onnistunut, osallistujien pitäisi kokea tulleeensa kuulluiksi. Vastausten perusteella näin on myös käynyt. Kysymykseen on vastattu lähes poikkeuksetta hyvin lyhyesti ja on mahdollista, että kysymys onkin koettu palautteena minulle ja siksi kaikki ovat hyväntahtoisesti vastanneet tulleeensa kuulluiksi. Itse käsitan kuulluksi tai nähdyksi tuleminen jokaisen subjektiivisuuden kunnioittamisena mutta on mahdollista, että osallistujat ovat lukeneet kysymyksen suppeammin. Myönteisistä vastauksista huolimatta minulla on ristiriitainen tunne tästä. Olen toki pyrkinyt ottamaan huomioon ja myös ottanut huomioon osallistujat taustoineen ja fyysisine mahdollisuuksineen mutta tunnen kykyäni kuulla ja nähdä heidät prosessin osallisina vajavaiseksi. Minun olisi uskottava ja luotettava siihen kohtaan, jossa vastuuni ja mahdollisuuteni opettajana ja ohjaajana päättyy ja osallistujien oma subjektiivinen osallistajuus alkaa. En voi sorkkia sitä ja kunnioitan heidän omaa aluettaan mutta kummallisella tavalla koen itseni vajaaksi, kun olen oman subjektiivisuuteni rajoissa enkä voi asettua heidän asemaansa. Puhun subjektiivisuudesta ja luulen silti, että minun pitää tuntea kurssilaisten koko sisäinen prosessi. Käytännössä en ole toiminut tämän ajatuksen mukaan mutta huomaan, että ohjaajana tässä kohdassa on syytä noudattaa erityistä varovaisuutta. Tästä varovaisu-

desta kirjoittaa myös Koskenniemi Tuuja Jänicken kanssa käymänsä sähköpostikeskustelun ja haastattelun pohjalta. Toisen alueelle kurottuminen on jonkin laatuista vallanhalua. Ohjaajan tulisi tunnistaa tämän vallanhalun laatu (Koskenniemi 2004, 114).

Mitä on oma taiteilijuutesi teoksessa? Tämä kysymys tuntui avautuvan eri tavalla niille, joilla oli jo kokemus omasta taiteilijuudestaan kuin niille, joille kysymys tuli vastaan ensi kertaa. Kysymys näyttää olleen vaikea niille, joilla mielikuvaa itsestä taiteen tekijänä ei ollut valmiiksi ikäänkuin sellaista viittaa ei olisi uskallettu sovittaa.

Mietin, mitä taiteilijuus tarkoittaa? Yritin selvittää käsitettä myös netistä, mutta aikaa on liian vähän. En koe olevani taiteilija, vaikka luova ihminen olenkin. Kannatan itse tekemistä, onko se sitten taiteilijuutta enpä tiedä (Työryhmän haastattelut 8).

Ne vastaajat, joille taitelijaksi itsensä mieltäminen ei alun perin ollut uusi ajatus, pitivät taiteilijuutta monitahoisempänä ilmiönä:

Pyrkiä omassa ilmaisussa olemaan läsnä ja mahdollisimman johdonmukaisesti ja selkeästi ilmaiseva/liikkuva. Sovittaa oma kehollinen ilmaisu esityksen kokonaisuuteen, pyrkiä jollain tapaa noudattelemaan ryhmän ilmaisua. Tukea omalta osaltani kanssaesiintyjien ilmaisua. Tehdä esitystä yhdessä, yhteistyössä (Työryhmän haastattelut 9).

Ryhmänä toimiminen nousi esiin myös näissä vastauksissa, mutta toiset kokivat sen osana taiteilijuuttaan kun taas toisille se merkitsi ettei heillä ollut varsinaista taiteilijan roolia. Myös oma tekeminen ja uskaltaminen koettiin taiteilijuutena prosessissa. Kysymys on dialogissa myös henkilökohtaisuuden kokemuksen kanssa. Ne vastaajat, jotka eivät olleet kokeneet esitystä henkilökohtaiseksi eivät myöskään ajatelleet itseään taiteilijoina teoksessa.

Kuudes kysymys käsitteli kurssin ja esityksen yhteyttä. Siinä halusin selvittää miten subjektiivisuus kehollisena asiana toteutuu kurssin päämääränä suhteessa esityksen aiheeseen. Kaikissa vastauksissa kurssi yhdistyy esitykseen, mutta enemmän kuin teemallisena yhteytenä se näyttäytyy käytännön tasolla. Kurssilla on opittu asioita ja niitä on koottu esitykseen tai kurssilla on tehty asioita esitystä varten. Itselleni esityksen aihe ja samalla kurssin lähtökohta oli perin filosofinen. Osallistujat käsittelevät kurssin ja esityksen yhteyttä mieluummin konkretian kautta. On totta, että avasin filosofista taustaa suhteellisen vähän. En tiedä toiminko oikein. Ajattelen, että prosessi ja esitys

ovat silti samat vaikka oma näkökulmani on eri. Ainoastaan yhdessä vastauksessa taustalla olevat filosofisemmat ajatukset tulevat esiin. Mielestäni valmiissa esityksessä toteutuvat silti nämä molemmat puolet. Ehkä prosessin perusajatus toteutuu esityksessä jos kurssin osallistujilla ja esiintyjillä on tunne siitä, että näin käy.

Viimeinen kysymys pyrkii liittämään kehollisuuden ja siten kurssin tavoitteen läsnäolon ja osallisuuden kokemukseen. Kehollisuuden, omassa kehossa olemisen pohtiminen tuotti henkilökohtaisimpia mietteitä. Vastausten perusteella näyttää siltä, että osallistujat saattoivat ajatella kysymystä kehollisuudesta selkeästi oman kehonsa kautta *subjektiivisesti*. Esimerkiksi kysymys taiteilijuudesta tuotti vastauksia, joissa taiteilijuus ajateltiin objektiivisena määritelmänä, johon ei itse voitu yltää. Omaa kehollisuutta käsittelevä kysymys ikään kuin valtuutti vastaajat itsensä asiantuntijoiksi. Olin ajatellut taiteilijuudesta jotakin saman kaltaista mutta vasta tämän kysymyksen kohdalla vastaajat tuntuivat lähestyvän asiaa rehellisesti omien tuntojensa kautta.

Jos omaa kehoaan ja omassa kehossa olemista miettii samalla kun haluaa olla läsnä ja osallisena, niin ei minulta onnistu samaan aikaan. Oma keho on ollut minulle kompastuskivi ja sen unohtaminen ja siirtyminen vain läsnäoloon on helpotavaa. Minun kehoni tulee hyvässä fiiliksessä ja mielikuvissa "narratuksi" juoneen mukaan. Se, että uskaltaa tuntea, näyttää, oivaltaa, keksiä, seota, takertua, kompastua ja nousta taas pystyyn on sellaista kehon vankeudesta ulos tuloa, joka toivottavasti vaikuttaa läsnäolon ja osallisuuden kokemiseen. Niin varmaan ainakin jossain määrin kävi (Työryhmän haastattelut 10).

Oma keho ja fyysisyys on ollut mulle aina mysteeri ja rajoite ja jossain määrin kauhistus. Halaaminen on ollut jo minulle vaikeaa joten olen oikeasti tullut pitkän matkan. Toivon, että se näkyy olemuksessani, tekemisessäni - ainakin se jo tuntuu (Työryhmän haastattelut 11).

Tämä rohkaisee ajattelemaan, että subjektiivisuuden ja kehollisuuden kokemuksen välinen yhteys on niin merkittävä kuin kurssin lähtökohtana toivoin. Silloin on perusteltua myös väittää, että tanssi kuuluu tai sen tulisi kuulua kaikille. Tunne omasta kehosta on itseisarvo.

6 Lopuksi

Itselleni fyysinen toimenpide merkitsee lähintä ja luotettavinta mahdollista suhdetta maailmaan. Oman kehon ääriviivat ja toisen kehon ääriviivat tulevat ymmärrettäväm-

miksi, kun niihin keskittyy ja antaa niille kaiken sen huomion ja arvon, mikä on annettavissa. Siten fyysinen olento, ihminen, on suurin määriteltävissä oleva arvo. Uskonnon kielellä tämä tarkoittaa, että keho on terävimminkin piirretty Jumalan kuva. Lauseen voi käsittää ilman laadullista hyppäystä uskonnolliseen. Se tarkoittaa vain, että omassa kehossaan olemiseen voi kiinnittää huomionsa eikä se ole ollenkaan turhanpäiväistä tai merkityksistä vapaata.

Saatoinkin osittain epähuomiossa, osittain jostakin heikosti tiedostamastani pätemisentarpeesta käsin järjestää itseni ulos dialogisesta tilanteesta. Vaikka puheen tasolla pyrin koko ajan olemaan dialogissa, viritin keskustelua harjoituksista ja pyysin kurssilaisilta aktiivisuutta, mikäli he joutuisivat epätietoisuuden valtaan, oli kuitenkin kaikki kurssilla tehty viime kädessä minun sanelemaani. Määräsin harjoitukset, työtavan sekä rajasin varsin tarkasti koreografiset tehtävät. Tottakai suunnittelin harjoitukset ryhmän tarpeiden mukaan – sikäli kuin itse käsitin ne. Tulinkin ulkopuolelta ja täynnä jotakin vasta omaksumaani osaamista ja sillä tulinkin hankkiutuneeksi auktoriteetin asemaan. Kaikilla oli myös tiedossa, että lopun esitys tulee olemaan koulutusohjelmassani niin kutsuttu taiteellinen lopputyö.

Havaitsin prosessin edetessä ja havaitsen nyt, että minulla toden totta oli vaikeuksia tulkita ryhmän tunteja. Usein harjoituksen päätyttyä oli hiljaista, ja pyrin aistimaan, johtuiko se kenties epätietoisuudesta tai epävarmuudesta. Puheessani pyrin ymmärrettävyyteen enkä halunnut kaataa koko muotoutumassa olevaa ajatusrakennelmaa sellaisenaan osallistujien niskaan. Kuitenkin yritin olla rehellinen ja erityisesti esityksen rakentumisen alkuvaiheessa avasin filosofista pohjaa jonkin verran. Ajatukseni saattoivat olla hyvinkin sekavia, mutta varmistellessani, olemmeko vielä samalla kartalla, sain silti myöntyviä vastauksia. Siitä huolimatta en voinut olla varma. Ajattelin myös, että tämä epävarmuus, etsimisen ja löytymisen problematiikka on hyväksyttävä keskeisenä osana prosessia. Ajattelin, että minun on välttämätöntä ymmärtää ettei minun tarvitse ymmärtää kaikkea osallistujien henkilökohtaisesta prosessista. Se olisi paitsi mahdotonta myös tungettelevaa ja saattaisi siten sohia jotain juuri rakenteilla olevaa. Halusin antaa tilaa jokaisen henkilökohtaiselle matkalle. Kampailin kuitenkin sen kanssa, olenko huono ohjaaja, kun en voi antaa osallistujille tarkkoja koordinaatteja.

Prosessi oli pitkä ja siihen mahtui monta kokeilua, hapuiluakin. Suuntana esitys auttoi ryhmää pysymään kasassa ja matka omaan kehoon sai tapahtua pinnan alla rauhalliseen tahtiin. Esityksen aiheen ja kehollisen tutkimusmatkan suhde tuntui koko ajan luontevalta ja ajattelen lopputuloksesta, että se toimi osallistujien kannalta. Osallisuuden kokemus vaikutti todelliselta ja kurssin tavoitteissa ollut *kokonaisvaltainen omassa kehossa oleminen ja ilmaisu* näyttäytyi rohkeutena ja läsnäolona esityksessä. Osallistujat kokivat ja käsittivät teoksen henkilökohtaisuuden ja oman taiteilijuutensa eri tavoin. Kehollisuus näytti virittäneen osallistujat lähestymään kysymystä subjektiivisesti. Tutkimusmatka tanssiin ilmaisuuden välineenä olisi toki voinut painottua toisinkin ja olisi ollut mahdollista syventyä esimerkiksi teknisiin valmiuksiin toisella tavalla. Tässä prosessissa tekniikka ei kuitenkaan noussut kaikkein keskeisimmäksi osa-alueeksi.

Toivon kurssilaisten kokemusten ja niihin liittyvän pohdintani valottavan subjektiivisuuden ongelmaa. Aihe on yhtä monimutkainen kuin se vaikuttaa olevan, ja siksi voin vain toivoa tulevani ymmärretyksi niiltä osin kuin se on mahdollista. Kurssilaisten kokemukset suhteessa omaan työhöni todensivat työrooleihin liittyvää näkökulmaeroa. Kurssilaisten kokemukset olivat kehollisia ja niissä korostui ryhmän merkitys. Itse seikkailin filosofisemmassa maisemassa. Silti näyttää, että olimme mukana samalla matkalla.

Kehollisuuden ja subjektiivisuuden yhteys oli prosessin keskeisin tutkimuskohde ja mielestäni se oli matka, jolle kannatti lähteä. Omaan kehoon keskittyminen on tutkimusmatkaa omaan maailmasuhteeseen. Toteudumme fyysisyytemme kautta etsivinä ihmisinä, siis olemme. Perille emme pääse ja juuri siksi meidän on yritettävä kaikin voimin.

Lähteet

Cheney, Gay 1989. Basic concepts in modern dance: A creative approach. Princeton, NJ: Princeton Book Company.

Heimonen, Kirsi 2009. Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä. Väitöstutkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Jalkanen, Eija 2011. Ai mikä? Teatteri-ilmaisun ohjaaja? : Teatteri-ilmaisun ohjaaja käsitteenä. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, esittävä taide.

Kierkegaard, Sören 1992. Päätävä epätieteellinen jälkikirjoitus. Helsinki: WSOY.

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

Monni, Kirsi 2004. Olemisen poeettinen liike - Tanssin uuden paradigman taidefilosofia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999. Väitöskirja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Numminen, Katariina 2010. Johdanto teokseen Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene. Toim. Ruuskanen, Annukka. Helsinki: LIKE

Risu, Liisa 2011. Improvisaatiolla tarkkuuteen. Toim. Hannele Jyrkkä: Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: LIKE.

Rouhiainen, Leena 2006. Mitä somatiikka on – Huomioita somaattisen liikkeen historiasta ja luonteesta. Toim. Houni, Pia; Laakkonen, Johanna; Reitala, Heta; Rouhiainen, Leena: Liikkeitä näyttämöllä. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura ry.

Stanislavski, Konstantin 1951. Näyttelijän työ. Helsinki: Työväen näyttämöiden liitto ry.

Tillich, Paul 1957. Dynamics of faith. New York: Harper & Brothers publishers.

Tillich, Paul 1963. Systematic theology III Life and the spirit: History and the Kingdom of God. Chicago: University of Chicago press.

Julkaisemattomat lähteet:

Malmström 2011 ja 2012. Työpäiväkirja.

Katsojapalautteet 1-4.

Esiintyjien kokemukset a-c.

Työryhmän tekstit "Kotimatka".

Työryhmän haastattelut.

Ohjaajalta

Ihmisinä meillä on monia, risteäviä pyrkimyksiä tulla jonkinlaiseksi, saapua perille, tuntea itsemme kokonaiseksi. Määrittelemme tilanteita, joihin päästyämme voisimme tuntea tulleemme valmiiksi.

Tiedämme samalla, että emme voi koskaan päästä perille. Se ei estä meitä yrittämästä, päinvastoin meidän on juuri siksi yritettävä kaikin voimin. On kohdistettava suurin mahdollinen sisäinen intohimo etsimiseen, jotta emme katoaisi. Etsivä ihminen on eksistoiiva ihminen.

Kotimatka-esitystä valmistaessamme olemme pyrkineet artikuloimaan jotakin tästä etsimisestä. Esiintyjät ovat tuottaneet materiaalia annettujen tehtävien pohjalta. Meitä kuljettaa ajatus, jossa omaan kehoon keskittyminen on tutkimusmatkaa omaan maailmasuhteeseen. Toteudumme fyysisyytemme kautta etsivinä ihmisinä, siis olemme.

Kotimatka on jokaisen tehtävä. Omalla reitillämme olemme jokainen yhtä yksin ja juuri se yhdistää meidät toisiimme.

”Olen perillä hitaasti. Koti on matka.” –Ote työryhmän teksteistä

Maria Malmström

Helsingissä 30.4.2012

Osallistujien vastaukset

1. Mistä esitys mielestäsi kertoo?

-Esitys kertoo matkasta oman kehon tuntemukseen.

-Muutoksesta.

Liikkeelle lähteminen tuo mukanaan muutoksen vallitsevaan tilanteeseen. Pienimmillään muutos tulee todelliseksi, kun ajatus/aikomus liikkeestä konkretisoituu impulssiksi ja synnyttää liikkeen. Tila muuttuu. Muutos synnyttää uusia ajatuksia, uuden impulssin ja siitä syntyy uusi liike. Näin syntyy liikesarja, kohtausten sarja ja lopulta elämä. •

Matkalla olemisesta. Tunnelmista muutoksen keskellä. Muutoksen kuuntelemisesta ja läsnä olemisesta siinä yksin ja yhdessä toisten ihmisten kanssa. Matkan jakamisesta. Kukaan ei toimi yksin, vaan vastaanottaa ja lähettää tuntemuksia ja impulsseja ympärilleen koko ajan.

-Esitys kertoo mielestäni elämästä ja sen epävarmuudesta. Kuljemme hapuillen kohti jotain, joka on meille tuntematon. Emme tiedä, mitä matkalla kohtaamme. Esitys kertoo myös yhdessä olosta, toisten luomasta turvasta sekä siitä kuinka joskus olemme yksin vaikka meitä on monta. Joskus kohtaamme ja saamme voimaa toisistamme tässä elämässä.

-Elämän pituisesta matkasta, johon kuuluu paljon erilaisia asioita ja erilaisia vaiheita. Toki siinä on lähtöjä ja saapumisia, mutta myös paikallaan oloa ja pysähtyneisyyttä. Esitys kertoo elämästä matkana muiden kanssa ja yksinäisyydestä, vaikka ympärillä on paljon. Se on tunnelmaa laidasta laitaan ja eritahtisuutta yllättävissä tilanteissa. Joskus olet pystyssä päin ja määrätietoinen, mutta useimmiten et. Ja olet onneksi haparalla pinnalla muiden kanssa. Jotain tämmöistä esitys on.

- Kulkemisesta, kohtaamisista, saapumisesta, levosta lähtemisestä, etsimisestä, uhista, turvasta...

-Matkasta,elämän taipaleesta, etsimisestä, löytämisestä. Elämän palasista sekä tunnelmista matkanvarrella. Tutustumisesta itseän.

-Esitys kertoo ihmisen kyvystä toimia yhdessä ryhmänä.

2. Miten kuvaillet työrooliasi produktiossa?

-Minulla ei ole ollut mitään suurta roolia produktiossa, enkä sitä ole hakenutkaan. Olen mennyt muiden mukana.

-Olen parhaani mukaan osallistunut kaikkeen tekemiseen. Joskus kulunut kroppa meinaa tehdä tenän, mutta mielestäni ole pärjännyt. Esityksessä on paljon erilaisia liikkeitä ja liikesarjoja. On vaikea muistaa mitä milloinkin tulee, mutta toisia seuraamalla pysyy mukana.

Vaatii keskittymistä ja toisten "kuulemista", jotta yhteys toisiin säilyy. Joskus se onnistuu paremmin joskus huonommin. Koen ryhmämme hyväksi, voin olla luonteva.

- Se on titenkin MERKITTÄVÄ! No joo, esitys on osa meitä kaikkia, toivottavasti minä linkityn kaikkiin ja kaikkeen. Se olisi erilainen varmaan ilman minua. Millä tavalla, en tiedä. Rooli on ollut keksiä, kokeilla ja viedä eteenpäin, mutta ei onneksi päättää. Iso rooli on meidän omilla liikkeillämme, jos olisin tiennyt kuinka iso, olisi liikkeenä varmaan erilainen.

- Kiinnostunut kulkija, etsijä. Pitkään puheteatteria tehneenä on hienoa päästä tekemään toisin - elein, liikkein, ilman repliikkejä. Olen liikkuja, näyttelijä, tanssija, luoja, vuorovaikuttaja.

->Yksi palanen kokonaisuutta ihan omana tämmöisenä itsenäni. Työskentely tässä ryhmässä on ollut helppoa. On ollut helppoa löytää uskallusta olla kehollinen ja kokeilla eri asioita.

- Työroolini on mahdollisimman hyvin sulautua ryhmätyöskentelyyn.

- esiintyvän ja esitystä luovan ryhmän tasa-arvoinen jäsen. Roolini on siinä mielessä vastaanottaa ideoita ja antaa niiden vaikuttaa liikeilmaisun syntymiseen. Rooliini kuuluu myös esitystä rakentaessa mahdollisimman tarkkaan noudattaa yhteisesti ryhmässä ja ohjaajan kanssa sovittuja asioita, toteuttaa käsikirjoitusta ja pyrkiä olevaan mahdollisimman vahvasti läsnä hetkessä, kun näitä asioita tehdään ja esitetään. Rooliini kuuluu mielestäni myös tehtävä reflektoida koettua ja opittua ja oppia itsestäni ja toisista ihmisistä esiintyjinä uusia asioita. Kurssin sisältöjen mukaisesti teen matkaa omaan kehoon, sen tuntemiseen paremmin ja pyrin vahvistamaan monipuolisempaa fyysistä ilmaisua, tulemaan enemmän tietoiseksi omasta kehostani ja siinä olemisesta sekä esitystilanteessa, että ihan tavallisessa olemisessä.

3. Onko teos sinulle henkilökohtainen? Millä tavalla?

-Teos ei ole kovin henkilökohtainen.

- Kyllä se on henkilökohtainen. Kaikki kurssilla tehty ja esitykseen päätyvä on sellaista, mihin on saanut tuoda omaa itseä, omaa kehollista ilmaisua ja ajatusta tosi paljon mukaan ja se vaikuttaa siihen, että teos on ennen kaikkea henkilökohtainen.

- Elämäni on ollut raskasta, siihen on liittynyt oma vakava sairaus, paljon surua ja selviämistaistelua. Elämä ei ole mennyt kuten nuorena haaveilin. Teos kuvaa mielestäni hyvin sitä, miten epävarmaa kaikki tässä elämässä on. Hapuilemme tässä elämässä yksin, mutta joskus kohtaamme jonkun joko aidosti kohdaten tai sitten vain kuljemme ohi.

Se, että teemme esitystä yhdessä ja se on meidän yhteinen juttu tuntuu hyvältä. Osa kurssilaisista on ammattilaisia esiintyjinä ja osa harrastelijoita, mutta ryhmä on yhtenäinen ja mielestäni saamme voimaa toisistamme.

- Ei niin kauhean henkilökohtainen. Jos olisi "henkilökohtaisuusasteikko 1-10", niin se olisi varmaan 6. Se on henkilökohtainen, että koen sen tietyllä omalla tavallani. Otan sen henkilökohtaisesti, koska minähän esitän siinä jollain tavalla omaa Kotimatkaani. Se koskettaa minua. Ehkä tekoprosessissa oli jokin kohta tai viikonloppu, jolloin se tuntui henkilökohtaisemmalta....en osaa sanoa kummempaa.

- Tähän liittyy varmaan se, että tanssilla/liikkumisella ilmaissut itesäni jo nuoresta lähtien - siitä asti kun olin vielä liian ujo puhuakseni. Kaikki liikeimprovisaatioon perustuva kurssitus ja toiminta ovat aina saaneet minut innostumaan. Nuo hetket ovat olleet kuin elämän täyttymys. Esityksen henkilökohtaisuudesta en osaa vielä sanoa tarkemmin. Halu kertoa liikkeellä on minussa olemassa. Omat liikeosioni koen henkilökohtaisina.

- On. Ollaan niin paljon tuotettu itse/itsen kautta liikettä. Muutenkin teoksen tematiikka puhuttelee ja liikuttaa. On ollut aivan mahtavaa kun meitä on niin erilaisia/ikäisiä naisia tarinoinemme yhdessä.

- Henkilökohtaisena koen ilon, kun produktio saavuttaa lopullista muotoaan.

4. Koetko tulevasi nähdyksi/kuulluksi prosessissa? Entä esityksessä?

-Koen tulevasi nähdyksi ja kuulluksi sekä prosessissa että esityksessä.

- Kyllä. Koen, että olen sekä kurssin aikana, että esitystä rakennettaessa saanut ääneni ja liikkeen kuuluville.

- Koen tulevasi hyvin nähdyksi ja kuulluksi prosessissa sekä esityksessä. Jos olen oikein rehellinen niin en kaipaa varsinaista esitystä. Minulle olisi riittänyt pelkkä kurssi, mutta

mielenkiinnolla odotan esitystä, iskeekö jännitys vai unohdanko sen ja liikun kuten harjoituksissa luottaen itseeni ja toisiin.

- Koen.

- Olen tullut kulluksi. Hetkittäin mietin, olenko yrittänyt tulla liikaakin kuulluksi. Olo on niin vapautunut, että puhe vain soljuu suusta. Ideoita tulee jatkuvasti. Olen kyllä useimmitten osannut mielestäni pidätellä, kun mielipiteitäni ei kysytä. Ohjaajana sitä hetkittäin katsoo esitystä tahtomattaankin myös katsojan silmin ja suhteessa tilaan. Omaa epämääräisyyttäni olen kritisoinut. En muiden tekemisiä. Rajoittuneisuuteni on myös huomioitu - mikä lienee esityksen parhaaksi. Kurssille on aina mukava tulla, se kertoo varmaankin luottamuksesta toisiimme ja ohjaajaan.

-Ehdottomastikyllä.

-Kyllä.

5. Mitä on oma taiteilijuutesi teoksessa?

-Minä en ole taiteilija, koska ei muutaman liikkeen keksiminen kenestäkään vielä taiteilijaa tee, mutta tässä nyt varmaan tarkoitetaan sitä, että saadaan itse luoda omat liikkeemme ja valmista koreografiaa on vain vähän.

- Luomista, liikettä, läsnäoloa, vuorovaikutusta, ääntä, ajoitusta, nautintoa, esiintymistä, nautintoa esiintymisestä. Nautintoa myös siitä, etten ole vastuussa tällä kertaa kokonaisuudesta. OLEN OSANEN, PALANEN KOKONAISUUDESSA pitkästä ajasta.

- Pyrkiä omassa ilmaisussa olemaan läsnä ja mahdollisimman johdonmukaisesti ja selkeästi ilmaiseva/liikkuva. Sovittaa oma kehollinen ilmaisu esityksen kokonaisuuteen, pyrkiä jollain tapaa noudattelemaan ryhmän ilmaisua. Tukea omalta osaltani kanssa-esiintyjien ilmaisua. Tehdä esitystä yhdessä, yhteistyössä.

- Mietin, mitä taiteilijuus tarkoittaa? Yritin selvittää käsitettä myös netistä, mutta aikaa on liian vähän. En koe olevani taiteilija, vaikka luova ihminen olenkin. Kannatan itse tekemistä, onko se sitten taiteilijuutta enpä tiedä.

- Olen huomannut, että kyllä täältäkin lähtee :) Pystyn tuottamaan asioita omasta päästäni/itsestäni enkä vaan kopioimaan muiden liikettä. Ja toisaalta oppinut (ja jatkan harjoittelemista) olemaan kontrolloimatta ajatustani ja liikettäni.

- eos

- Herran jestas miten vaikea kysymys..... Ei minulla ole siinä mitään "taiteilija" oloa. Onneksi ei. MIinä teen siinä asioita muiden kanssa toivottavasti hyvässä yhteisessä fiiliksessä. Me olemme iso taiteilija kaikki yhdessä.

6. Miten esitys linkittyy kurssiin ja siellä opittuun?

-Esityksessä yhdistyy kaikki kurssilla opittu.

- Esitys kummuttaa niitä teemoja ja filosofiaa liikkeen taustalla, mitä on käyty läpi kursilla ja mihin kurssi perustuu. Liikemateriaalista suuri osa on kurssilla synnytettyä ja uudelleen sovitettua. Opinnäytetyö-teos Kotimatka ilmentää hyvin kaikkea kurssin aikana opittua ja koettua.

- Esitys kokoaa mielestäni hyvin yhteen sen, mitä olemme matkan varrella oppineet. Esitystä tehdessä tulee esiin asioita, joita olemme käsitelleet ja harjoitelleet syksyn ja talven aikana.

- Esityksessä on suoraan kurssista otettuja asioita, eli toki se linkittyy. olemme oppineet näitä asioita kurssilla, nämä ovat tunnelmia koko matkalta syksystä.

- Syksyn esitykset olivat erinomainen johdanto kurssiin ja tulevaan esitykseen. Syksyn harjoituksista ja esiintymisistä syntyi suunnaton riemun ja onnistumisen tunne. Tätä riemua nyt tuomme tähän yhteiseen päämäärään. Pienet osiot on helpompi käsittää tässä vaiheessa. Kokonaisuus sisäistyy esitystä tehtäessä ja toistettaessa.

- Jännä nyt huomata, että todella paljon. Tuntuu ettei olisi mahdollista ainakaan itselleni tällainen esiintyminen ilman sitä edeltävää kurssi aikaa. Esitys vaatii paljon toisen läsnäolon aistimista ja huomioimista sekä itseltä rauhoittumista läsnäoloon itselleen ja muille. Tätä paljon harjoiteltiin. Hmmm...sekavaa sepustusta :)

- Kuvioita on koko kurssin ajan kehitelty esitystä varten.

7. Miten kehollisuus ("omassa kehossa oleminen") vaikuttaa läsnäolon / osallisuuden kokemukseen?

-Ehkä siten, että kun tuntee kehonsa, on myös enemmän läsnä.

- Olen itse rakastunut vahvasti keholliseen ja tanssilliseen ilmaisemiseen, sillä koen, että se johtaa myös ajatukset ja tunteet paremmin kiinni käsillä olevaan hetkeen ja ilmaisuun, vahvasti yhteyteen kehollisen olemisen kanssa. Kehollisesta ja henkisestä tulee yksi, vahvemmin läsnä oleva ja osallisuutta kokeva yksilö. Kokemus itsestä ja

omasta vaikutuksesta toiseen tai vuorovaikutteiseen tilanteeseen on voimakkaampi ja myös koen olevani avoimempi kuulemaan ja ottamaan vastaan viestejä ja impulsseja ja edelleen toimimaan avoimemmin niiden synnyttämien impulssien mukaan.

- Tähän en osaa vastata, minulla ei ole kokemusta kehon ulkopuolella olemisesta.

- Jos omaa kehoaan ja omassa kehossa olemista miettii samalla kun haluaa olla läsnä ja osallisena, niin ei minulta onnistu samaan aikaan. Oma keho on ollut minulle kompastuskivi ja sen unohtaminen ja siirtyminen vain läsnäoloon on helpottavaa. Minun kehoni tulee hyvässä fiiliksessä ja mielikuvissa "narratuksi" juoneen mukaan. Se, että uskaltaa tuntea, näyttää, oivaltaa, keksiä, seota, takertua, kompastua ja nousta taas pystyyn on sellaista kehon vankeudesta ulos tuloa, joka toivottavasti vaikuttaa läsnäolon ja osallisuuden kokemiseen. Niin varmaan ainakin jossain määrin kävi.

-Jollain lailla hengitän liikeiden tuomaa tunnelmaa - elän esityksessä. Alun hengitysosio vie minut tuohon tilaan, en tiedä vielä mikä tuo pois...Loppuhan puuttuun vielä. Myös itseluomillani liikkeillä on erityinen merkitys. Haluan sanoa niillä jotain - ne ovat minun kehoni monologi tässä esityksessä.

-Oma keho ja fyysisyys on ollut mulle aina mysteerinä ja rajoite ja jossain määrin kauhistus. Halaaminen on ollut jo minulle vaikeaa joten olen oikeasti tullut pitkän matkan. Toivon, että se näkyy olemuksessani, tekemisessäni - ainakin se jo tuntuu .

-On hienoa olla osa tätä produktiota.

