

Minttu-Maaria Makkonen

Liikeimprovisaation dramaturgia

Liikkeellinen laboratorio eräästä työtavasta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

21.4.2016



Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Minttu-Maaria Makkonen Liikeimprovisaation dramaturgia: Liikkeellinen laboratorio eräästä työtavasta 38 sivua + 2 liitettä 21.4.2016
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävän taiteen koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Meri Nenonen, TeM
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee liikeimprovisaation dramaturgiaa. Työssä pohditaan liikeimprovisaation dramaturgista prosessia sekä ohjaajan että improvisoijan näkökulmasta. Kirjoittaja pohtii, minkälaisia tekijöitä ohjaajan tulisi huomioida ohjatessaan liikeimprovisaatiota ja minkälaisia haasteita ja mahdollisuuksia improvisoija kokee improvisoidessaan. Työssä tutkitaan, minkälaista dramaturgiaa liikeimprovisaatio sisältää ja miten improvisoitua liikettä voi dramatisoida esitettävään ja toistettavaan muotoon.</p> <p>Kirjoittaja perustaa tutkimuksensa ohjaamaansa työpajaan, jossa tutkittiin liikeimprovisaation dramaturgiaa kuuden osallistujan kanssa yhden viikonlopun ajan. Työssä viitataan osallistujien ja ohjaajan työpajassa tekemiin huomioihin ja kootaan niistä johtopäätöksiä. Lisäksi työssä viitataan useisiin improvisaatiota, kehollisuutta ja dramaturgiaa käsitteleviin teoksiin ja tekijöihin, joiden kautta kirjoittaja peilaa ja mallintaa omaa työtapaansa. Työssä lähestytään aihetta osallistuvan havainnoinnin ja reflektion kautta.</p> <p>Työssä pyritään löytämään välineitä rehellisen ja elävän teatterin tekemiseen ja improvisaation ominaislaadun hyödyntämiseen dramaturgian ja taiteen lähtökohtana. Aihetta lähestytään teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta etsien työkaluja improvisaation hyödyntämiseen teatterin ja dramaturgian erilaisissa konteksteissa. Työ määrittelee käsitteistöä, avaa improvisaatiotilannetta ja improvisoidun liikkeen dramaturgista prosessia sekä kuvaa kirjoittajan kehittämää työtapaa.</p>	
Avainsanat	Liike, improvisaatio, dramaturgia

Author(s) Title Number of Pages Date	Minttu-Maaria Makkonen Dramaturgy of Movement Improvisation: Choreographic Laboratory of a Working Method 38 pages + 2 appendices 21 April 2016
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama instructor
Instructor(s)	Meri Nenonen, TeM
<p>This final thesis is about dramaturgy of movement improvisation. This thesis considers the process of dramaturgy of movement improvisation from both the directors and improvisers point of view. The writer ponders on what kind of perpetrators the director should pay attention to, while directing movement improvisation and what kinds of challenges and possibilities the improviser experiences while improvising. In addition, this thesis also studies what kind of dramaturgy the movement improvisation contains and how an improvised movement can be dramatized into a showable and repeatable form.</p> <p>The writer's research is mostly based on her own workshop, where she researched the dramaturgy of movement improvisation with six participants for one weekend. This thesis refers to both the participants and directors notices from the workshop and it rounds up conclusions from them. In addition this thesis refers to many known pieces and makers that discuss improvisation, bodily and dramaturgically. The writer is using these as a reflector and model for her own work method. Participant observation and reflection are both used as a research method.</p> <p>This thesis is trying to find tools for live and honest theatre making, and how to use feature quality as a basis of dramaturgy and arts. This thesis defines concepts, opens the improvisation situations and the process of the dramaturgy of movement improvisation and it also describes the work method developed by the writer.</p>	
Keywords	Movement, improvisation, dramaturgy



Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Teatteri-ilmaisun ohjaajalle	2
1.2	Omat lähtökohdat	3
1.3	Työn lähtökohdat	4
2	Liikeimprovisaatio	5
2.1	Kehon tarina ja liike käsikirjoittajana	6
2.2	Liikeimprovisaation ohjaaminen ja improvisoidun liikkeen matka	8
2.2.1	Tilan luominen	8
2.2.2	Tehtävä ja suunta	10
2.2.3	Tietoisuuden tila ja havaitseminen	11
2.2.4	Valitseminen ja reagointi	13
3	Dramaturgia improvisoidun liikkeen kontekstissa	16
3.1	Dramaturgian käsite	16
3.2	Improvisoijan sisäinen dramaturgia	17
3.2.1	Sisäinen dialogi	17
3.2.2	Dialogi ympäristön kanssa	20
3.3	Sisäisen ja ulkoisen dramaturgian kohtaaminen	23
3.4	Ulkoinen dramaturgia	27
3.5	Liikemateriaalin dramatisointi	28
3.5.1	Sisältö ja muoto	30
3.5.2	Materiaalin valinta ja jatkotyöstö	32
4	Lopuksi	34
	Lähteet	37
	Liitteet	
	Liite 1. Osallistujille esitetyt kysymykset	
	Liite 2. Haastattelukysymykset	



1 Johdanto

Opinnäytetyöni tarkastelee liikeimprovisaation dramaturgiaa ja dramatisoimista sekä liikkeen dramaturgisen prosessin ohjaamista. Tutkin työssäni, minkälaista dramaturgiaa improvisaatiotilanne pitää sisällään, kuinka esitysmateriaalia voi tuottaa improvisaation kautta sekä miten tätä materiaalia voi dramatisoida toistettavaan muotoon. Lisäksi valotan käsitystäni siitä, millaisia seikkoja liikeimprovisaation ohjaamisessa tulisi huomioida, jotta improvisoijan liikkeellinen prosessi kulkisi mahdollisimman esteettä. Näin ollen avaan improvisoijan liikkeen matkaa liikkeen synnystä aina sen käyttöön toistettavana materiaalina taiteellisessa lopputuloksessa.

Omassa teatterifilosofiassani teatterin ainutlaatuinen ydin on sen käsin kosketeltavassa elävyydessä. Teatterissa kokemus syntyy elävien ruumiiden eli esiintyjän ja katsojan, esiintyjän ja esiintyjän sekä katsojan ja toisen katsojan välillä. Näin ollen haluan etsiä ja tutkia reittejä mahdollisimman elävän esityksen rakentamiseen sekä ulostuontiin ja näen improvisaatiossa ainekset tällaiselle teatterille. Pysin tutkimuksessani sellaisen liikkeellisen materiaalin äärelle, joka asuu omanlaisenaan jokaisen tekijän kehossa ja joka on kehollisen kokemuksen ominaislaadun vuoksi jaettavissa toisen ihmisen kanssa. Koen, että tällaisessa kehollisessa kokemuksessa ja jakamisessa on minun teatterini ydin. Filosofin Jaana Parviainen avaa artikkelissaan *Taideteoksen kehollisuus* filosofi Maurice Merleau-Pontyn näkemystä kehollisuudesta:

Merleau-Ponty korostaa ihmisen kehona olemisen ensisijaisuutta. Ennen kuin opimme ajattelemaan käsitteellisesti, olemme jo olleet kehoina maailmassa. Itse asiassa jokainen muodollisesta koulutuksesta riippumatta kantaa kehossaan suurta kehollisen taidon ja tiedon kapasiteettia, vaikka tätä kehollisten kokemusten ja tiedon varastoa harvoin käsitteellistetään. Kehollinen tieto eli "tietoa-kehossa-ennen-mielen-reflektiota" on välttämätön edellytys monissa arkipäiväisen elämän toiminnoissa. Tarkemmin sanoen arkipäiväinen elämämme on rakentunut kehollisen tietämisen varaan. Kehollisuuden kautta oivallettu luo perimmältään taustan sille, että voimme ymmärtää erilaisten abstraktien käsitteiden merkitykset. (Parviainen 2002, 33.)

Etsin improvisaation avulla, sekä ohjaajana että improvisoijana, reittiä Merleau-Pontyn esiintuomaan kehollisen taidon ja tiedon kapasiteetin löytämiseen. Oman kokemukseni mukaan liike ja nimenomaan liikeimprovisaatio mahdollistavat piilossa olevan aineksen ja potentiaalisen esiintulon ja käytön taiteellisessa työssä sekä esityksen rakentamisessa. Mielestäni keho elävänä tarinankertojana ja ajatustenvälittäjänä on ensisijainen ja oleel-

linen osa teatteri- ja esitystaiteen ominaislaatu. Teatterissa tapahtuva esillä olevan sekä katsovan ruumiin, eli esiintyjän ja katsojan välinen kokemus on rinnastettavissa Merleau-Pontyn ajatukseen ”tiedosta-kehossa-ennen-mielen-reflektiota”. Katsoja voi jakaa kehollisen kokemuksen yhdessä esiintyjän kanssa ennen kuin kokemus edes ehtii sanoitettavissa olevan ajatuksen tasolle. Näin ollen Merleau-Pontyn näkemys kehollisen taidon ja tiedon kapasiteetista vahvistaa ajatusta liikkeen potentiaalista elämän kuvaajana ja tarinan kertojana.

Ainut syy minun koskaan mennä vapaaehtoisesti teatteriin on toive siitä, että tapahtuisi jotain totta, että joku lakkaisi hetkeksi näyttelemästä. Että hetken voisin kokea sen, että joku uskaltaa paljastaa minulle, mitä hän oikeasti pelkää, toivoo tai ajattelee, että joku rohkenee ottaa sen riskin, että häntä pidetään mitättömänä, estyneenä, pinnallisena, rumana, tyhmänä, hoitoon ohjattavana, iljettävänä tai sääliittävänä. Että joku uskaltaisi paljastaa itsensä sillä uhalla, ettei hänestä sen jälkeen enää pidetä. Tällainen teko tai hetki herättää minussa aina ihailua. Jotenkin minä itsekin häpeän sen jälkeen itseäni vähemmän. (Klemola 1996, 151.)

Edellinen lainaus on yksi tämän työn innoittajista. Koen, että improvisaatio ja siihen liittyvä tietoisuuden tila voivat mahdollistaa Klemolan toiveen siitä, ”että tapahtuisi jotain totta”. Väitän, että kaikki tarvittava on olemassa jokaisessa itsessään, jolloin esittäminen, kuvittelemine ja keksiminen ovat toisarvoisia työkaluja improvisoijalle ja teatterintekijälle. Erilaiset sävyt ja elementit on mahdollista löytää improvisaation kautta, ja uskon että harjaantunut improvisaatio mahdollistaa rehellisen ja elävän materiaalin syntyminen ja hyödyntämisen dramaturgian lähtökohtana.

1.1 Teatteri-ilmaisun ohjaajalle

Ihmisille jotka harrastaa on tosi tärkeää antaa oma ääni esim. impron kautta. Se nostaa itsetuntoa, sitouttaa ja rohkaisee - en mä tiedä että mikä muu voisi olla harrastustoiminnan timanttisinta ydintä. Improvisaatio on dramaturgian/esityksen luomisen tapana monesti relevanttia ja toimivaa. Tekee myös koreografille/ohjaajalle tosi hyvää antaa sen kaman tulla jostain muualta, jolloin purkaa tiettyjä maneereja ja pölyyttää ajatuksia.

– Opinnäytetyötä varten järjestetyn työpajan osallistuja

Improvisaatio ja esityksen dramaturgian luominen improvisaation kautta ovat mielestäni erinomaisia työkaluja juuri teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Koen, että tässä opinnäytetyössä esittämäni työtavat ja niiden mahdollisuudet soveltuvat hyvin erilaisille ryhmille ja mahdollistavat ryhmän tarpeita palvelevan tavan esityksen rakentamiselle. Yksi tämän työn

keskeisimmistä huomioista on, kuinka henkilökohtaista ja omakohtaista – ja sitä kautta jaettavaa ja yhteistä – tarinaa ja dramaturgiaa liikeimprovisaatio tuottaa. Se, että taiteellisessa työssä käytetään materiaalia, joka on näin perustavanlaatuisesti lähtöisin tekijöistä itsestään, tekee siitä tekijälleen tärkeää ja itseen sidonnaista verrattuna esimerkiksi suoraan ulkoapäin annettuun liike tai -tekstimateriaaliin.

Kuvaamani työtavan kautta on mahdollista harjoitella esimerkiksi kuuntelua, itseilmaisua sekä liikkeen ja ilmaisun laajuutta, jotka koen keskeisiksi teemoiksi esimerkiksi erilaisten harrastajateatteriryhmien parissa. Liikeimprovisaatio opettaa tekemään huomioita ja havaintoja omasta kehosta, ympäristöstä ja muista improvisoijista, ja sen kautta on mahdollista syventää jokaisen omaa liike- ja ilmaisurepertuaaria.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä painottuu usein yhteisöllinen taiteen tekeminen ja prosessi – ja ryhmälähtöinen työskentely. Koen, että liikeimprovisaation dramaturgiassa ollaan keskeisesti näiden asioiden äärellä. Tässä työtavassa huomio kiinnittyy ryhmään, ryhmän jokaiseen yksilöön ja heidän luomaansa taiteeseen yhdessä syntyvän liikkeen ja kielen kautta, joka saa muotoutua esimerkiksi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattitaitoisella avustuksella.

1.2 Omat lähtökohtani

Liikeimprovisaatio ja kehollinen ilmaisu ovat minulle läheisimmät tavat ilmaista itseäni sekä ohjaajana että esiintyjänä, ja haluan avata ja kirkastaa omaa työtapaani tämän opinnäytetyön yhteydessä sekä löytää erilaisia näkökulmia lähestyä liikeimprovisaation dramaturgiaa ja ohjaamista. Koen olevani hyvin alussa oman ohjaajuuteni kanssa, ja käsitykseni improvisaatiosta ja teatteritaiteesta perustuu pitkälti kokemukseeni esiintyjänä, kokijana ja improvisoijana. Ennen Metropolia Ammattikorkeakoulun teatteri-ilmaisun ohjaaja-opintoja olin toiminut lähinnä näyttelijän roolissa harrastaja- ja ammattikentällä. Opiskelemaan päästyäni minulle alkoi kirkastua melko nopeasti, että haluan keskittyä nimenomaan fyysisen teatterin ja liikelähtöisen työskentelyn muotoihin ja ohjaamiseen. Olen kouluttautunut Metropolian ulkopuolella erilaisilla alan kursseilla ja suoritin kesällä 2015 DanceAbility-opettajakoulutuksen, joka keskittyy esteettömän tanssin ja improvisaation opettamiseen.

1.3 Työn lähtökohdat

Liikeimprovisaation dramaturgiaa suoranaisesti käsitteleviä tutkimuksia löytyi hyvin vähän, joten sovellan työssäni tutkimuksia ja lähteitä sekä tanssi- että teatteri-improvisaation maailmasta heijastaen niitä näkemyksiin nykydramaturgiasta. Keskityn tässä työssä nimenomaan sanattomaan improvisaatioon, jolloin se käsittää piirteitä niin tanssin kuin teatterinkin alalta. Haluan tutkia ja hyödyntää molempien taiteen muotojen piirteitä ja mahdollisuuksia sekä tässä työssä että käytännön työssä esittävän taiteen kentällä. Koen liittyväni tällä työllä esitystaiteen alalla käytävään keskusteluun, jossa määritellään uudelleen sitä, mitä dramaturgia tarkoittaa tämän päivän teatterissa ja taiteessa, mitä se pitää sisällään sekä mitkä taiteen alat liittyvät dramaturgian alle ja miten.

Perustan työni omaan kokemukseeni ohjaajana ja improvisoijana käyden dialogia kirjallisten lähteiden ja alan toimijoiden kanssa. Pysin artikuloimaan omaa työtapaani ja teoriaani liikeimprovisaation dramaturgiasta heijastamalla sitä valitsemiini lähteisiin. Pääasiallisena lähteenäni toimii tätä työtä varten järjestämäni työpaja ja siitä syntynyt tutkimusaineisto. Käytän työn tutkimusmenetelminä osallistuvaa havainnointia ja reflektiota. Aktiivisessa osallistuvassa havainnoinnissa tutkija vaikuttaa aktiivisesti läsnäolollaan tutkittavaan ilmiöön. Havainnointilanteessa tutkija on läsnä sekä osallistujana että muiden käyttäytymisen seuraajana. (Anttila 1996, 218-224.) Reflektiossa pyritään uuden oppimiseen ja näkökulmien muokkautumiseen pohtimalla koettua. Reflektion kautta pyritään ymmärtämään toiminnan perusteluja ja seurauksia. (Kajaanin ammattikorkeakoulu, 20.10.2015.)

Tulen myös viittaamaan tekemiini haastatteluihin Katja-Maria Taavitsaisen ja Jonna Lehdon kanssa. Katja-Maria Taavitsainen on Teatterikorkeakoulun koreografin maisteriohjelmasta vuonna 2010 valmistunut tanssitaiteilija, tanssinopettaja ja koreografi, joka käyttää improvisaation menetelmiä koreografin ja tanssinopettajan työssään. Jonna Aalto on valmistunut tanssijaksi vuonna 2005 Pohjois-Karjalan ammattiopistosta, minkä lisäksi hän on valmistunut näyttelijäksi Kööpenhaminan fyysisen teatterin (Commedia School) koulusta vuonna 2007. Lisäksi Aalto on kouluttautunut DanceAbility-opettajaksi, ja toimii sekä tanssin että teatterin saralla opettaen ja esiintyen. Käytin haastatteluissa teemahaastattelumenetelmää, jolloin haastattelutilanne oli keskustelunomainen. Olin pohtinut etukäteen teemat, joista haluan keskustella ja valmistanut joitakin apukysymyksiä keskustelun tueksi. Vapaamuotoiset haastattelut toimivat enemmänkin inspiraationa

tälle työlle tuoden siihen omastani poikkeavia, sitä sivuavia sekä samanmielisiä näkökulmia valittuun aiheeseen. Liitän oheen suuntaa-antavat haastattelukysymykset.

Teorioiden ja haastattelujen lisäksi vein aiheeni käytäntöön järjestämällä yhden viikonloppu mittaisen työpajan, jossa tutkin liikeimprovisaation dramaturgiaa kuuden mukaan kutsumani osallistujan kanssa. Keräsin tutkimusaineistoa kuvaamalla työskentelyä, nauhoittamalla keskusteluja ja antamalla osallistujille kirjoitustehtäviä aiheeseen liittyen. Kirjoitustehtävät kysymyksineen löytyvät liitteenä työn lopusta. Kaikki työpajaan osallistuneet ovat 24–28-vuotiaita naisia, joilla on kokemusta tanssista tai teatterista ja improvisaatiosta. Halusin itse valikoida työpajaan osallistuvat henkilöt, sillä työskentelyn tarkoituksena oli ennen kaikkea antaa minulle ohjaajana ja tämän työn tekijänä kokemuksellista tietoa tutkimastani aiheesta. Sille, että kaikki osallistujat ovat naisia ja hyvin samanikäisiä, ei ole valikoitua merkitystä tai syytä. Työpaja toimi niin sanottuna laboratoriona improvisoidun liikkeen dramaturgisesta prosessista, ja viittaan siihen työni yhteydessä erilaisin tapaus- ja harjoite-esimerkein, osallistujien antamin kommentein ja itse tehdyin huomioin. Ilman viitettä olevat lainaukset ovat kaikki osallistujien joko sanallisesti tai kirjallisesti antamia kommentteja.

Tutkin työssäni seuraavia kysymyksiä:

- Kuinka ohjaaja voi mahdollistaa improvisoijan liikkeellisen prosessin?
- Millaista dramaturgiaa liikeimprovisaatio pitää sisällään ja miten sitä voi dramatisoida esitettävään muotoon?
- Mistä ja miten improvisoitu liike syntyy?

2 Liikeimprovisaatio

Improvisaatiostahan kaikki tavallaan lähtee ja syntyy. Ilman improvisaatiota ei olisi mitään?

Määrittelen tässä luvussa liikeimprovisaation käsitteen, pohdin liikeimprovisaation ohjaamisessa huomioitavia seikkoja sekä kuvaan vapaan ja mahdollisimman esteettömän

liikeimprovisaation vaihteita ja prosessia. Pohdin myös, mistä ja miten kunkin improvisoijan ominainen liikemateriaali syntyy.

Etymologisesti improvisaatio juontuu sanasta *improvisus*, jolla tarkoitetaan 'ennalta näkemätöntä'. Improvisaatiossa käytetään kehoa, tilaa ja kaikkia inhimillisiä apukeinoja fyysisen idean, tilanteen tai hahmon spontaaniin ilmaisemiseen. Kaikki improvisaation muodot hyödyntävät pitkälti samoja lainalaisuuksia. (Koponen 2004, 18.)

Liikeimprovisaatio on *hetkessä tapahtuvaa liikettä*, joka on suhteessa omaan kehoon, kehon tuntemuksiin, kanssaliikkujiin ja muuhun ympäristöön. Keho ja liike ovat liikeimprovisaation ensisijaiset lähtökohdat, joihin ulkoiset tekijät ja ulkoa tuotu rakenne tuovat oman lisäyksensä. (Lehto, haastattelu, 8.12.2015.) Tanssitaiteilija Katja-Maria Taavitsainen määrittelee liikeimprovisaation jokaisen ihmisen ainutlaatuisen keho- ja mieliyhteyden puheena ja kehosuhteen artikuloimisena. Liikeimprovisaation kautta yksilö voi ymmärtää oman kehonsa logiikkaa ja identiteettiä sekä sitä, minkälaisessa prosessissa ja muutoksessa henkilö siinä hetkessä on. Improvisaation kautta voi tutkia ja havainnoida, ”minkälaista kehoa asuttaa”. Jokainen termiä ja työtapaa käyttävä määrittää termin omasta subjektiivisesta näkökulmastaan palvelemaan omia tarkoituksiaan. (Taavitsainen, haastattelu, 5.2.2016.)

Valitsin työni keskeiseksi termiksi liikeimprovisaation, sillä se kuvaa parhaiten työskentelytapani ja tutkimuskohdettani. Oman määritelmäni mukaan liike voi olla mitä tahansa liikettä ilman esteettistä painetta tai rajausta, ja improvisaatio käsittää puolestaan hetkessä syntyvän, vuorovaikutuksellisen tapahtuman ja toiminnan. Määritelmässäni liikeimprovisaatio sisältää yhtä lailla tanssin ja teatterin tarjoamat mahdollisuudet ja liikkeen laadut.

2.1 Kehon tarina ja liike käsikirjoittajana

Tutkin tässä luvussa, mistä kunkin improvisoijan ominainen liikemateriaali syntyy ja minkälaisena käsikirjoittajana improvisoijan keho toimii. Avaan niitä osatekijöitä, jotka muodostavat kehollisen kokonaisuuden tuottamaan liikettä ja valintoja improvisaatiotilanteissa.

Osa liikkeistä tuntui tulevan liikepankista - tuttuja kehomuistissa olevia.

Kiinnitän oman näkemykseni kehollisuudesta, kehon historiasta ja tarinasta fenomenologiseen filosofiaan ja filosofi Maurice Merleau-Pontyn näkemyksiin. Fenomenologisen ajattelun mukaan keho ja mieltä ei eroteta toisistaan, jolloin keholliset kokemukset ajatellaan tiedon ja maailman tuntemisen lähteenä. Merleau-Pontyn mukaan voidaan ajatella, että kehollisuus on ihmisen kokonaisvaltaista olemista, jolloin keho ja mieli toimivat erottamattomina, saman kokonaisuuden erilaisina puolina. (Koski 2000, 66.)

Lähdettäessä jäljittämään improvisoidun materiaalin syntyperää on palattava henkilön ja kehon historiaan ja menneisyyteen, sillä eletty elämä jättää kehoon ja mieleen lukuisia fyysisiä ja psyykkisiä merkkejä. Tanssitaiteen tohtori Kirsi Monnin mukaan liikkumisen ja reagoinnin tavat tarttuvat ihmiseen jo lapsuudessa, jolloin ihminen alkaa jäljitellä ympärillään olevien ihmisten asenteita, reagointimalleja, liikkumisen tapoja ja käyttäytymistä (Monni 2012, 22). Liikkeestä ja kehosta nousevan kielen taustalla vaikuttavat kulttuuri, kasvuympäristö, muistot ja miellelyhtymät. Tämä tausta synnyttää myös tulkinnat toisen ihmisen ruumiinkielestä ja ympäristöstä. Jaana Parviainen nimittää kehoa yksilön menneisyyden horisontiksi, eleyksi elämäksi kaikkine kokemuksineen, joka paljastaa elämän jättämät jäljet eleinä, asentoina ja asenteina. (Parviainen 1995, 1.) Ihmisen kehollinen historia muodostaa *kehomuistin*, ja keho on niin sanottu muistivarasto, joka tuo jälkensä jokapäiväiseen olemassaolomme. (Lintunen 2001, 96.) Kehomuisti ei toimi tietoisien muistin lailla, eli se ei kykene palauttamaan ja järjestelemään tietoa menneisyydestä tämän hetken tietoisuudelle (Kuhmonen 1995, 185) vaan se sijaitsee eleyssä ja koetus- sa kehossa (Parviainen 1998, 54). Näin ollen voidaan ajatella, että kehomuisti ohjaa improvisoijaa ja improvisaatiotilannetta. Kehomuisti ohjaa erilaisista tilanteista, asennoista, liikkeistä ja mielikuvista nousevia toimintatapoja, jolloin improvisoija kantaa mukanaan kehollista historiaansa improvisaatiotilanteessa peilaten liikkeensä sen kautta ja rakentaen itselleen uutta historiaa ja kehollista tarinaa.

Improvisaatiohetkellä kehomuistin tarjoama *kehollinen tieto* on jatkuvasti läsnä. Merleau-Pontyn mukaan kehollinen tieto luo tietoisuuden kehosta eli siitä, missä mikäkin kehon osa sijaitsee ja miten keho ja sen osat ovat suhteessa ympäristöönsä (Klemola 1998, 80–81). Keholla on kyky ajatella, ymmärtää ja tietää. Kehollinen tieto syntyy kokemuksellisesti aistien kautta, jolloin sen sanallistaminen tai siirtäminen kehon ulkopuolelle ei sellaisenaan onnistu. (Parviainen 2006, 72–73.) Tämä ei kuitenkaan poissulje tiedon ja kokemuksen jakamista ja siirtämistä toisten kehojen ja ympäristön välillä ja välityksellä. Näkemykseni mukaan improvisoitu liike ja dramatisointi näyttämölle voivat tuoda esiin tämän universaalien kehollisen tiedon. Näin ollen yleisö ja esiintyjä, yleisön jäsen ja toi-

nen yleisön jäsen sekä esiintyjä ja toinen esiintyjä voivat jakaa ruumiillisen kokemuksen. Jokainen improvisoija kantaa kehossaan ainutlaatuista historiaa, josta improvisoitu liike syntyy ja jonka kautta impulssit suodattuvat. Tämä historia on improvisoijan henkilökohtaista tarinaa ja luo mahdollisuudet kertomiselle ja jakamiselle katsojan kanssa.

Ajankohtaiset ajatukset ja tunteet loivat liikekieltä ja toimivat paljon pohjana. Esimerkiksi ajatuksina olivat oman itsen vapauttaminen sekä liika analysointi. Ajatukset saattoivat elää liikkeen yhteydessä ja siitä alkoi lähes tahtomatta syntyä pieni tarina.

Myös kehon tuntemukset vaikuttivat: kipeä selkä, kuinka se muuttaa?

Omasta ominaisesta syntyi paljon liikettä. Ominaisen kehollisen tavan käyttö luo tunteen, että minä riitän eikä tarvitse keksiä mitään.

2.2 Liikeimprovisaation ohjaaminen ja improvisoidun liikkeen matka

Opinnäytetyöni yhtenä tutkimuskohteena on, kuinka ohjaaja voi mahdollistaa improvisoijalle vapaan improvisoinnin tilan, joka synnyttää parhaimmillaan elävää ja rehellistä materiaalia ja dramaturgiaa. Viitataan elävällä ja rehellisellä materiaalilla liikkeeseen, joka on syntynyt vapaasti improvisoiden ilman esteitä. Tässä tapauksessa esteitä voivat olla esimerkiksi improvisoijan totut liikkumisen tavat, improvisoijan, ohjaajan tai ryhmän asettamat etukäteisodotukset improvisoinnin ”tuloksista”, onnistumisen yrittäminen, epäonnistumisen pelko tai kykenemättömyys keskittyä ja kuunnella saatuja impulsseja.

Näyttelijä ja improvisoija Outi Mäenpään mukaan improvisaatioon sisältyy ”täysi vapaus ja tajunnan kahlitseminen tila”. Hänen mukaansa improvisaation tärkein tehtävä on vapauttaa tekijänsä menneisyyden ja tulevaisuuden peloista ja ahdistuksista. (Koponen 2004, 15.) Pyrin etsimään reittejä tällaisen improvisaation tilan saavuttamiseen ja hyödyntämiseen dramaturgiassa, ja kuvaan improvisoidun liikkeen prosessia liikkeen syntymisen mahdollistavasta maaperästä aina seuraavan liikkeen valintaan saakka.

2.2.1 Tilan luominen

Esteettömän liikeimprovisaation mahdollistamiseksi on rakennettava turvallinen ja hedeellinen maaperä, jossa improvisoija voi ja uskaltaa kuunnella ja seurata impulssejaan rehellisesti. Tähän maaperään vaaditaan luottamuksen tila ohjaajan, ryhmän ja jo-

kaisen yksilön välille, konkreettinen tila improvisoinnin tapahtumiselle sekä ohjaajan tarjoama tehtävä tai suunta, joka toimii improvisoinnin lähtökohtana.

Ohjaajan ja improvisoijan luottamuksen rakentuminen käynnistyy heti ensimmäisestä kontaktista heidän välillään. Ohjaaja on suunnannäyttäjäksi yhteiselle toiminnalle, joten luottamuksen rakentuminen osallistujan ja ohjaajan välille on ensisijaisen tärkeää. Koen, että ohjaajan tehtävä on tehdä harjoitustilanne improvisoijalle mahdollisimman helpoksi, jolloin improvisoijan ei tarvitse kantaa huolta tai vastuuta muusta kuin improvisaatiosta oman itsensä, muiden kehojen ja ympäristön välillä. Tämä tarkoittaa sitä, että ohjaaja huolehtii ulkoisista puitteista kuten harjoitustilan siisteydestä ja turvallisuudesta, tekniikan toimivuudesta sekä aikataulussa pysymisestä. Lisäksi ohjaaja antaa ohjeet toiminnan kulusta ja luo ilmapiirin, joka mahdollistaa kaikenlaisen materiaalin esiintulon. Käsitellen tässä työssä pitkälti esitysmateriaalin tuottamiseen pyrkivää improvisaatiota, jolloin kiireettömän ja paineettoman tilan luominen on entistä tärkeämpää. Vapaa tila mahdollistaa asioiden, ajatusten, ideoiden ja kuvien esiin nousemisen rehellisesti improvisoijalta itseltään. Työskentelyn alussa eteen tulee muun muassa seuraavanlaisia kysymyksiä: miten ohjaaja ottaa osallistujan vastaan, miten esittäytyään ja tutustutaan, millaisilla harjoitteilla työskentely alkaa, miten työskentely määritellään tai nimetään, miten tavoitteet asetetaan ja kuka ne asettaa?

Järjestämässäni työpajassa kaikki osallistujat tunsivat minut entuudestaan ja suurin osa heistä tunsivat myös toisensa. Koin sen positiiviseksi tekijäksi, sillä näin ollen pystyimme menemään melko suoraan kontaktia, heittäytymistä ja katseiden alla tapahtuvaa liikettä vaativiin harjoitteisiin. Olin kertonut osallistujille etukäteen, että tulen tutkimaan työpajassa opinnäytetyöni aiheita ja keräämään heidän kokemuksiaan osaksi tutkimusmateriaalia. Painotin, ettei osallistujien tarvitse ottaa minkäänlaisia paineita materiaalin tuottamisesta tai niin sanotuista tutkimustuloksista. Osa osallistujista kertoi jännittävänsä tulevaa joko kokemattomuuden tai erilaisten vaivojen ja vammojen vuoksi. Pyrin luomaan ilmapiirin, jossa nämä esteiksi koetut tekijät muuttuisivat osaksi impulssimateriaalia ja tekemisen lähtökohtaa.

Porukan tuttuus voi vaikuttaa hyvässä ja pahassa - tilanteesta riippuen. Nyt oli se fiilis, että puolituttuus oli prosessin kannalta positiivista.

Alussa tekemistä helpottaa ainakin selkeät rajat ja ohjeet (yksi kerrallaan), pimeä tila ja silmien pitäminen kiinni, vangitseva musiikki, rento olo, lämmin keho, puhdas mieli, hyvät ulkoiset olosuhteet, turvallinen olo, kun joku vahtii.

2.2.2 Tehtävä ja suunta

Osa liikkeistä tuli vahvasti mielikuvien perusteella - ikään kuin kokeili mielikuvaa. Miten saada ilma tuntumaan? Käsien heiluttelu ja ilmavirrat. Musiikki antoi välillä rytmisiä sysäyksiä. Välillä käytti jotain tuttua impro-ohjetta ”olkapää vie”.

Mikäli työskentelyssä on ohjaajaksi nimetty henkilö, hän antaa harjoitustilanteessa jonkinlaisen tehtävän tai suunnan tulevalle harjoittelulle. Vaikka kyseessä olisi täysin vapaa improvisaatio, ohjaaja määrittelee sen joko kehollisesti tai sanallisesti ja antaa esimerkiksi aikaraamin, tekee valinnat äänimaailman käytöstä sekä ohjaa työskentelyä harjoittelun sisällä. Huomioitavia seikkoja ovat muun muassa, miten harjoite alustetaan, minkälainen ohjeistus annetaan ja kuinka paljon raameja, sääntöjä ja niin sanottuja korvamerkintöjä alku sisältää. Yhtenä tärkeänä seikkana on, kuinka paljon ohjaaja ohjeistaa harjoittelun sisällä ja minkälaiseen suuntaan ohjaaja vie improvisoijien kokemusta.

Ohjeistuksen ja tehtäväännon tulee olla selkeä ja artikuloitu, sillä improvisoinnissa ohjaaja pyytää liikkujaa synnyttämään materiaalin tämän henkilökohtaisesta ja ainutlaatuisesta kehosta. Näin ollen ohjaajan vastuulla on olla tarkka päämäärässään ja siinä, mitä hän improvisoijalta pyytää. Ohjaajalla tulee olla vahva, oma kehollinen kokemus antamastaan tehtävästä, jotta hän tietää minkälaisia sävyjä se sisältää. Mikäli harjoitustilanteessa kokeillaan jotakin, joka on ohjaajallekin uutta, on uuden äärelle menemisestä luotava yhteisymmärrys tekijöiden välille. (Taavitsainen, haastattelu, 5.2.2016)

Kun työskentelyllä on taiteellinen päämäärä, ohjaajan antama tehtävä, suunta ja huomio kiinnittyvät hieman erilaisiin asioihin kuin työskentelyssä, jossa keskitytään ennen kaikkea improvisoijan kokemukseen. Improvisoijaan kohdistuvat vaatimukset kasvavat, kun huomio on liikkeen dramaturgiassa, kielessä ja hetkessä syntyvässä tarinassa. Sen lisäksi, että improvisoija pyrkii säilyttämään autenttisen ja herkän improvisaation tilan, hän tarkkailee omaa tekemistään, omaa ja ympäristön prosessia ja kehittää omaa improviisaatiotaan suhteessa ympäristön antamiin ärsykkeisiin. Ohjaajan tehtävänä on tukea tätä prosessia tehtävänannoilla ja suunnata improvisoijan huomio sillä hetkellä oleellisiin asioihin.

Ohjaamassani työpajassa keskityttiin improvisoidun liikkeen dramaturgiaan ja kehon tarinallisuuteen, joten koin, että antamani sanalliset tai keholliset raamit olivat erityisesti keskiössä. Osallistujat kokivat, että ennen harjoitetta ja sen aikana antamani tehtävät suuntasivat sitä, mitä ja minkälaista materiaalia heidän kehoistaan nousi ja minkälaiseksi

tarinaksi materiaali muotoutui. Työpajan keskeisenä huomiona oli, kuinka oleellista ohjaajan antama selkeä tutkimuskysymys, suunta tai ohjeistus on. Työpajan osallistujat kokivat, että selkeä ja rajattu kysymys antaa vapautta tulkita kysymystä ja sen synnyttämää materiaalia jokaisen omalla ainutlaatuisella tavalla. Mikäli kysymyksiä, ohjeita ja raameja tulee liikaa tai samanaikaisesti, improvisaatiolle ominaista vapautta kahlitaan ja improvisaatio voi muodostua vain ohjeita noudattavaksi ja ohjaajan toivomissa raameissa tapahtuvaksi liikkeeksi.

Improvisaation ohjaamisen tulee olla suunnitelmallista, ettei työskentely päädy kaotettiseen turhautumiseen. Kuinka on mahdollista välttää asetelma; jokaiselle jotakin - ei mitään kellekään?

Koin rakentaneeni selkeät ja loogiset raamit työpajatyöskentelylle, ja osallistujien antaman palautteen perusteella työskentely eteni koko ajan harjoitteiden tukiessa toisiaan ja viedessä työskentelyä aina seuraavalle tasolle. Huomasin kuitenkin antaneeni ajoittain liikaa ohjeita ja kysymyksiä samanaikaisesti. Tämä sai aikaan hämmennystä ja epäselvyyttä siitä, mihin milloinkin keskitytään ja mikä on tekemisessä oleellista. Toisaalta sanallisen ärsyketulvan tarjoaminen toimi ajoittain tietoisesti häiritsevänä ja improvisoijien rakentamaa logiikkaa ja rutiinia rikkovana elementtinä, joka käänsi improvisaation uuteen suuntaan. Käytin harjoitteissa sekä tunteisiin ja mielen kuviin tukeutuvia että fyysisiä mielikuvia, joiden koen sekä tukeneen toisiaan että herättäneen erilaisia liikemateriaalin variaatioita.

2.2.3 Tietoisuuden tila ja havaitseminen

Etsin tutkimuksessani optimaalista tietoisuuden tilaa, joka mahdollistaa tekijälleen vapautuneen ja rehellisen improvisaation. Improvisaatiotilanteen tulisi käynnistyä siitä oltilasta ja elämäntilanteesta, jossa kukin osallistuja parhaillaan on, sillä oleellista on yksilön henkilökohtaisen ja eletyn kokemuksen tunnistaminen, ilmaiseminen ja tietoinen reflektointi (Monni 2012, 45).

Huomasin hakevani tuttuja liikeratoja jotka myös tuntuvat kehossa hyvältä (alun lattiaosuus) sekä liikkeitä jotka avaavat jännittyneitä kohtia. Viimeisin tehtävä jossa otitiin seisten kun piti suurentaa asentoa sai minut havaitsemaan.

Yritin olla keskustelematta itseni kanssa liikaa, jotta en ylianalysoisi omaa liikehdintääni. Mietin aluksi omaa asentovalintaani, oliko se jotenkin erikoinen ja olisiko siitä vaikea päästä liikkeelle. Hieman ehkä jännitti muutenkin valinnat, joita tein, tietäessäni että minua tarkkaillaan. Sain kuitenkin liikkeet lähtemään eteenpäin keskitämällä energiaa ja seuraamalla kroppani liikeratoja.

Työpajan keskeisenä huomiona oli, kuinka vaikeaa on päästää irti ylimääräisistä ajatuksista ja rauhoittua keskittymään improvisaatiotilanteeseen. Arkiset ajatukset ja asiat pyörivät osallistujien mielessä ja moni kertoi yrittäneensä ”pakottaa” itseään keskittymään ja rauhoittumaan. Viljelin työpajassa ajatusta senhetkisen olotilan hyväksymisestä ja hyödyntämisestä improvisaation lähtökohtana. Kannustin osallistujia keskittämään huomionsa senhetkiseen keholliseen ja mielelliseen tilaansa ja käynnistämään improvisaation tästä näkökulmasta pakottamisen sijaan. Osallistujat kokivat havainnointikykynsä ja kokonaisvaltaisen tietoisuutensa heräävän, kun heille annettiin selkeä ohje tai suunta huomion keskittämisestä. Annettu tehtävä tai suunta ikään kuin huijasi improvisoijan mieltä ja kehoa vapauttamaan tietoisuuttaan kehon ja liikkeen kuuntelulle ja havainnoimiselle.

Osallistujat kertoivat kokeneensa työpajan aikana jonkin verran väärin tekemisen tai epäonnistumisen pelkoa sekä painetta tuottaa tietynlaisen estetiikan täyttävää liikettä tai liikettä ylipäätään. Näyttelijä-opettaja Simo Routarinteen mukaan pelko epäonnistumisesta tai erilaiset keinot siltä suojautumiseen ovat suurimpia haittatekijöitä luovuudelle ja vuorovaikutukselle. Epäonnistumisen pelko juontuu ihmisen halusta olla hyvä tai parempi kuin muut, jolloin improvisoija ei tee asioita niiden itsensä vuoksi vaan asettaa rajoja ja vaatimuksia toiminnalleen. Tällöin improvisoija keskittyy enemmänkin lopputulokseen kuin itse toimintaan. Rajat, tavoitteet ja lopputuloksen ennakointi aiheuttavat sen, että tietoisuus keskittyy pelon käsittelemiseen, jolloin ajattelu ja fyysinen ilmaisukyky taantuvat. Pelko vie tilaa psyykkiseltä energialta, jonka pitäisi suuntautua ilmaisullisiin tekoihin, kuunteluun, reaktiokykyyn. (Routarinne 2004, 44, 49–51.) Virheet ja epäonnistumiset ajavat ihmisen pois omalta mukavuusalueeltaan, jolloin syntyy ristiriita. Ristiriidan kautta on mahdollista saavuttaa kiinnostavaa, läsnä olevaa ja inhimillistä toimintaa. Mikäli kaikki on tarkoin suunniteltua, mahdollisuus spontaaniuteen on minimoitu ja yllättävät impulssit voivat aiheuttaa pelätyn epäonnistumisen. Aivot toimivat parhaiten rentoina, ilman uhkaa ja pakottamista. (Routarinne 2004, 57, 61.)

Keino välttää liikaa keskittymistä itsen ja omaan suoritukseen on huomion siirtäminen itsestä muihin. Tekijän omat onnistumisen mahdollisuudet kasvavat hänen yrittäessään parantaa muiden mahdollisuuksia onnistua. Tietoisuudella ei riitä kapasiteettia pelkäämiseen huomion ollessa itsen ulkopuolella ja ympäristössä. (Routarinne 2004, 49, 60.) Työpajan osallistujat kokivat, että epäonnistumisen pelko väheni heidän siirtäessään huomiotaan esimerkiksi parityöskentelyyn tai ympäristöön. Huomio kääntyi omasta itsestä tekemiseen, jolloin improvisaation ja liikkeen mahdollisuudet kasvoivat. Osallistujat

kokivat, että tällöin he löysivät eniten uusia liikeratoja ja liikelaatuja. Muut osallistujat, ohjaaja ja ympäristö auttoivat ja ohjasivat heitä liikkumaan pois omalta mukavuusalueeltaan ja kokeilemaan jotakin uutta – silläkin uhalla että he tulisivat oman määritelmänsä mukaan epäonnistumaan. Myös aika koettiin ratkaisevaksi tekijäksi epäonnistumisen tematiikan suhteen. Osallistujat kertoivat, että paineet ”oikein tekemisestä” vähenivät hetki hetkeltä työpajan edetessä. He kertoivat ymmärtäneensä, sekä kehollisesti että mentaalisesti, improvisaation tapahtuvan turvallisessa ympäristössä, jossa he saavat kokeilla ja epäonnistua.

Monta kertaa mietin, että saanko nyt tehdä näin?

Aluksi mietin paljon sitä, että onko tämä oikea tapa tehdä. Vaikka improssa ei ole oikeaa tapaa, silti aluksi on aina aika arka omassa kehossaan ja siltä ei uskalla ottaa niin rohkeasti viestejä vastaan. Paljon tuli ajatuksia: ”Voinko tehdä näin?” Rentoutuessa, harjoituksen edetessä, oma keskustelu liittyikin juuri enemmän siihen, mitä tunsin kehossaan.

Työpajan yhdeksi huomioksi nousi leikin merkitys improvisaatiossa. Kahden päivän työskentelyn myötä ryhmän kesken kehittyi yhteinen huumori, joka vapautti osallistujia ja loi hyvän työskentelyilmapiirin. Leikki ja leikkiminen eivät ole vain lasten elämään kuuluva asia vaan myös aikuisilla on luontainen tarve leikkiä ja tehdä kaikkea näennäisesti tarpeetonta sekä syventyä tämän todellisuuden ulkopuolella oleviin asioihin. Leikki luo maailmaan oman järjestyksensä sekä omat sääntönsä ja tulkintansa ja se on suuri tekijä myös flow-tilan saavuttamisessa. (Huizinga 2004, Tiede-lehti) Flow-tila on virtauskokeemus, jolle tyypillisiä piirteitä ovat esimerkiksi ajantajun menettäminen, tunne asioiden sujumisesta ja käsillä olevaan asiaan uppoutuminen ja virittyneisyys. Tilaan liittyy kokemus tehtävän haastavuudesta ja samanaikaisesti kokemus siitä, että haasteeseen on mahdollista vastata. (Lonka 2013, YLE.) Koen, että huumori ja leikkisyys mahdollistivat kaikenlaisen materiaalin esiin nousemisen työpajan osallistujille. Erityisesti tanssitaustaisilla osallistujilla oli paine improvisoitujen liikkeiden estetiikasta ja tanssillisuudesta ja koen, että teatteri-improvisaatio ja huumori maustoitivat ja kevensivät työskentelyä.

Itselläni auttaa leikkisä olo. Turha vakavuus ja suorittaminen ovat huonoja.

2.2.4 Valitseminen ja reagointi

Aluksi tuntui, että liikkeitä koitti ”keksiä” ja mietti, mitä tekisi seuraavaksi. Eli liike syntyi ennemminkin omien ajatusten kautta kuin ”liikelähtöisesti”. Loppua kohden tuntui helpommalta ja silloin otti enemmän vastaan viestejä omalta keholtaan ja toimi sen mukaisesti ja haluamalla tavalla. Loppua kohden tuntui enemmän siltä,

että liike syntyi omaa kehoa kuunnellen ja oman kehon tuntemuksista kun taas alkuun sitä ohjasivat enemmän omat ajatukset ja suunnitelmallisuus.

Kun improvisoijassa on syntynyt erilaisia impulsseja liikkeelle ja toiminnalle, hän alkaa tehdä valintoja erilaisten kehosta ja ympäristöstä heränneiden vaihtoehtojen välillä. Simo Routarinteen mukaan improvisaatioharjoitteiden päämääränä on päästä pois harkitusta ja sisäsyntyisesti ohjauksesta. Harjoitteilla pyritään pääsemään lähemmäksi valpasta tyhjän päällä oloa ja intuitiivista reagoimista ympäristön ärsykkeisiin. Improvisaatioharjoitteilla pyritään ilmaisuun, jossa teko tapahtuu ennen ajatusta eli tieto muuttuu toiminnan seuraukseksi. (Routarinne 2004, 66.) Ei-dualistisessa ihmiskäsityksessä ajatellaan, että jokainen toiminto on reaktio johonkin aistimekanismin kautta saatuun impulssiin, jolloin mitään toimintaa tai tekoa ei voida nähdä kokonaan mielellisenä tai kokonaan fyysisenä. Jokaisen liikkeen taustalla on tapahtumasarja mentaalis-fyysisiä toimintoja alkavan liikeimpulssin vastaanottamisesta päättyen liikkeeseen tarvittavan mekanismin aktivoitumiseen. Arkipäiväisessä elämässä emme juurikaan kiinnitä huomiota tähän tapahtumasarjaan. (Monni 2012, 16-17.)

Tutkimme työpajassa, millä tavalla kukin improvisoija liikkuu omassa ominaisessa toimintamallissaan ja sieltä ulos. On kiinnostavaa, kuinka improvisoija voi niin sanotusti puhdistaa improvisaationsa itselleen tyypillisistä ja elämän aikana kerätyistä totumuksista ja näin päästä käsiksi autenttiseen improvisaatioon. Sitä kautta improvisoijalle syntyy laajempi valintojen kirjo, jonka kautta hän voi kehittää improvisaatiotaan. Näin ollen improvisoijalle mahdollistuu myös epäluontevat ja epämieluisat valinnat, joihin keho ei ole totunut ja joita mieli haluaa vastustaa. Improvisoija voi tutkia mielestä ja kehosta nousevien impulssien tarjoamia vaihtoehtoja antaessaan liikkeelle taukoja ja pysähdyksiä. Tällöin improvisoijan ei tarvitse tarttua tai tyytyä automaattisesti ensimmäiseen impulssiin ja reaktioon vaan hän voi käydä keskustelua erilaisten vaihtoehtojen välillä ja löytää uusia reittejä liikkeelleen. Pidemmälle edennyt improvisoija voi lukkiutua ja turvautua tuttuihin impulsseihin ja reaktiomalleihin, jolloin liike ja improvisaatio eivät pääse kehittymään. Totutuista toimintamalleista vapautuminen ja jonkin uuden tavan seuraaminen voivat antaa lisää liikkumavaraa improvisoijan toiminnalle. Vapauttamalla keho totutuista jännityksistä ja toimintatavoista myös kinesteettinen aisti vapautuu ja herkistyy muiden aistien ohella. Valpastunut kinesteettinen aisti antaa enemmän tietoa kehon asennoista ja liikkeistä sekä itsestä ja ulkoapäin tulevista impulsseista ja viesteistä.

Oli tarve ja halu rikkoa sitä automaatiota, että liikkuu vain niin kun tuntuu hyvältä ja oikealta. Vaikeutta pysähtyä, antaa tauolle mahdollisuus.

Jaan keskeisimmät improvisaatiohetken vaikuttavat tekijät neljään: sen hetkiseen fyysiseen tilaan, mielialaan, ulkoisiin ja sisäisiin odotuksiin sekä improvisoijan huomion kiinnittymiseen. Keskityn tässä vaiheessa nimenomaan improvisoijassa itsessään oleviin tekijöihin ja jätän ulkopuoliset osatekijät sivuun. Se, mitä improvisoijan kehossa ja mielessä tapahtuu, on kuitenkin aina suhteessa ympäristöön ja ulkoapäin tuleviin ärsykeisiin. Improvisoija suodattaa ulkoiset tekijät, kuten musiikin, annetut tehtävät, muut improvisoijat ja ympäristön elementit oman itsensä kautta. Tämän tapahtuman synteesinä muodostuu improvisoitu liike.

Improvisoijan fyysinen tila pitää sisällään senhetkiset vammat, fyysiset esteet sekä energiatason. Konkreettiset, fyysiset esteet ovat hyvä esimerkki ajatuksesta hyväksyä se, mitä kullakin improvisaatiohetkellä on käsillä eli kuinka improvisoija käyttää kehon tarjoamia ärsykeitä impulsseina improvisaatiolle. Mieliala pitää sisällään improvisoijan ajatukset ja tunteet. Ne määrittävät pitkälti sitä, minkälaisia merkityksiä improvisaatio ja sen tuottama liikemateriaali tekijässään aiheuttavat. Improvisoijalla on usein myös jonkinlaisia odotuksia siitä, mitä improvisaatio tuottaa, mitä siinä tulee tapahtumaan, minkälaista liikettä syntyy ja niin edelleen. Sekä improvisoijalta itseltään että ulkopuolelta tuleviin odotuksista voi syntyä paineita improvisaatiolle. Kuten olen aiemmin maininnut, paineet voivat estää ja kahlita improvisoijaa ja sulkea pois mahdollisuuksia, joihin improvisoija voisi yltää. Kolme edellä mainittua päätekijää vaikuttavat pitkälti siihen, miten ja mihin improvisoijan huomio kiinnittyy. Huomio voi kiinnittyä ulkoisiin tekijöihin tai omiin odotuksiin, kuten esimerkiksi johonkin tiettyyn estetiikkaan ja muotoon tai kehosta nouseviin viesteihin sekä mielen tuottamiin ajatuksiin ja merkityssisältöihin.

Ajattelen, että optimaalisen improvisaation tilan ei tarvitse olla innostunut, positiivinen ja energinen vaan myös negatiivisesta ja väsyneestä tilasta voi yhtäläillä syntyä jotakin kiinnostavaa. Kyse on enemmänkin siitä, kuinka improvisoija tai improvisoinnin ohjaaja kykenevät käyttämään senhetkistä tilaansa. Hyväksyykö tekijä tilansa vai pyrkiikö hän estämään tai poistamaan sen ilmenemisen? Mikäli henkilö hyväksyy – ja hänen annetaan hyväksyä - sen mitä käsillä on juuri nyt, hän voi käyttää tilaa välineenä, impulssina ja improvisaation lähteenä. Jos improvisaatio tapahtuu aina ”hyvillä mielin”, myös syntynyt materiaali pysyy samassa muotissa ja uusien ulottuvuuksien ja tarinoiden löytyminen hankaloituu.

Onks mulla kylmä vai eiks mulla oo? Särkeekö mun päätä vai eikö mun särje? Keskitynks mä nyt yhtään vai tarviiks mun? No, ei mun tarvi olla läsnä.. Voiks sitä pakottaa? Tarve mennä tiettyihin asentoihin, esim. pakko olla pää alaspäin. Liike syntyi väsymyksestä - liikkeitä, joissa kehoa raahasi paikasta toiseen. Loppujen

lopuksi syntyi aika vähän liikettä, ottaen huomioon että harjoitus kesti melko pitkään.

3 Dramaturgia improvisoidun liikkeen kontekstissa

Määrittelen tässä luvussa dramaturgian käsitteen improvisoidun liikkeen kontekstissa, pureudun improvisaation sisäiseen ja ulkoiseen dramaturgiaan ja pohdin, kuinka improvisoitua materiaalia on mahdollista järjestää esityksen muotoon.

Mallinnan ajatukseni improvisoidun liikkeen dramaturgiasta kiteytettynä näin: on olemassa improvisoijan sisäinen dramaturgia – kokemus tapahtumasta – muiden improvisojien, fyysisen ympäristön ja improvisoijan sisäisen maailman välillä. Tämä dramaturgia syntyy improvisaatiohetkessä ja jäsentää improvisoijan subjektiivisen kokemuksen senhetkiseen muotoonsa. Lisäksi improvisaatiohetkessä syntyy katsojan dramaturgia improvisointia ulkopuolelta seuraten sekä johtopäätöksiä ja logiikkaa rakentaen. Molempien dramaturgioiden taustalla vaikuttaa kunkin henkilön sisäinen maailma ja kokemuspohja suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Näiden kahden dramaturgian yhteistuotteena voidaan alkaa rakentaa esitysdramaturgiaa, jolloin molemmat kokemukset toimivat inspiraationa ja sytykkeenä taiteelliselle prosessille ja toistettavissa olevalle teokselle.

3.1 Dramaturgian käsite

Esitysdramaturgi ja -teoreetikko Timo Heinonen kuvaa *Draaman jälkeinen teatteriteoksen* esipuheessa dramaturgiaa *tavaksi ajatella teatteria*. Se on hänen mukaansa *esteettistä logiikkaa*, jonka mukaan esityksen osatekijät järjestetään tilaan, aikaan ja suhteeseen yleisön kanssa. (Heinonen 2009, 11.) Dramaturgi Juha-Pekka Hotinen määrittelee dramaturgian *minkä tahansa materiaalin järjestämiseksi* esityksen muotoon tai *merkityksen antamiseksi* esitykselle. Dramaturginen lähestymistapa ulottuu nykyisin lähes kaikkiin taiteen aloihin ja myös liike luo omaa dramaturgista ymmärrystään. (Hotinen 2008, Teatterikorkeakoulu.) Näen, että liikkeen dramaturgia on liikkeellisen materiaalin rakentumista, järjestämistä ja jäsentämistä sekä esityksen esteettisen logiikan luomista. Tässä yhteydessä liikemateriaali ja muoto syntyvät improvisaation kautta ja improvisaation sisälle syntyy oma dramaturgiansa, johon syvennyn seuraavassa luvussa.

Ajattelen dramaturgia-termin joiltakin osin synonyymina koreografia-termin kanssa. Sana koreografia on juontuu kreikan kielen sanoista *khoreia* eli 'tanssi' ja *graphein* eli 'kirjoittaa'. (Online Etymology dictionary 2010), joten sanalla viitataan liikkeen muistiin merkitsemiseen. Nykypäivänä sanalla koreografia viitataan enemmänkin taiteelliseen lopputulokseen eli teokseen. Minua kiinnostaa erityisesti määre, jossa koreografia ajatellaan ruumiillistettuna kirjoituksena. (Preston-Dunlop 1998, 389.) Se on kuvaava määre myös omalle työtavalleni, jossa pyrin kokoamaan ruumiiden synnyttämää ja kertomaa tarinaa esityksen muotoon. Voisin kutsua työtavastani syntynyttä teosta koreografiaksi, joka sisältää oman dramaturgiansa. Haluan kuitenkin liittää työtapani vahvemmin teatterin kontekstiin ja terminologiaan, jolloin käytän termejä dramaturgia ja esitys.

3.2 Improvisoijan sisäinen dramaturgia

Ajattelen, että sisäinen dramaturgia sisältää improvisoijan sisäisen dialogin oman kehon ja liikkeen välillä sekä dialogin ympäristön eli muiden improvisoijien, ohjaajan ja tilan välillä. Näin ollen sisäinen dramaturgia on improvisoijan oma kokemus kehon tarinasta ja tapahtumista, syntyvästä liikkeestä sekä vuoropuhelusta ympäristön kanssa. Niin sanottu optimaalisessa improvisaatiotilanteessa tekijä on vapaa improvisaatiota estävistä tekijöistä ja samaan aikaan tietoinen valinnoistaan ja kykenevä punnitsemaan erilaisten vaihtoehtojen välillä (Lehto, haastattelu, 8.12.2015). Näin improvisoija kykenee rakentamaan hetkessä syntyvää tarinaa ja dramaturgiaa, joka pitää tekijän oman kiinnostuksen yllä, rakentaa suhteita elementtien välille ja sitä kautta säilyttää improvisoijan huomion toiminnassa sekä luo merkityksen liikkeelle ja toiminnalle improvisointihetkessä.

3.2.1 Sisäinen dialogi

Dialogi tarkoittaa keskustelua ja vuoropuhelua, jonka tarkoituksena on laajentaa näkökulmia ja synnyttää yhteistä ymmärrystä. Se on ajattelemista, intuitiota, kuuntelemista, tuntemista ja merkityksen löytämistä. (Rytikangas 2011, 23.) Viitataan sisäisellä dialogilla siihen keskusteluun, jota ihminen käy jatkuvasti itsensä kanssa, ja näin ollen myös improvisoidessaan. Kyseinen dialogi tarjoaa mielelle ja keholle impulsseja ja käskyjä siitä, miten improvisoija liikkuu. Keskustelu ei välttämättä sanoitu improvisoijan mielessä vaan keskustelua käydään kehon, mielen ja alitajunnan yhteistuotoksena. Improvisaatiohetkessä tehdyt valinnat syntyvät improvisoijan sisäisen logiikan kautta ja muodostavat henkilölle itselleen liikkeen dramaturgian. Aiemmin esiin nostamani Juha-Pekka Hotisen

(2008) määritelmä dramaturgiasta ”tapana ajatella teatteria” tai Timo Heinosen (2009, 11) kiteytys osatekijöiden järjestämisestä tai hajasijoittamisesta tilaan, aikaan ja suhteeseen yleisön kanssa pätevät myös improvisoijan sisäiseen dialogiin. Improvisoiija ikään kuin järjestää ja jäsentää liikettään dialogin antamien impulssien johdattamana suhteessa ympäristöönsä ja ympäröiviin ärsykkeisiin. Juha-Pekka Hotisen (2008) mukaan dramaturgia on merkityksen luomista esitykselle ja näen, että sisäinen dialogi on ennen kaikkea improvisoijan luomaa merkitystä liikkeelleen. Sisäinen dialogi määrittelee sen, minkä improvisoiija kokee milloinkin tarpeelliseksi, oleelliseksi ja merkitykselliseksi. Näin ollen voidaan ajatella, että improvisaatio löytää merkityksensä sisäisen dialogin kautta.

Yhtenä keskeisenä tekijänä improvisoijan sisäiselle dialogille on kinesteettinen aisti, toiselta nimeltään asento- ja liikeaisti. Kinesteettinen aisti käsittää tiedon oman kehon asennoista ja liikkeistä. Aistin avulla tiedämme katsomattakin, missä ja miten kehomme on, jolloin sujuva liikkuminen ja toimintakyky mahdollistuvat. Kinesteettinen aisti luo fyysiset edellytykset improvisoidun liikkeen havainnoimiselle, sillä sen tarjoama tieto mahdollistaa improvisoijan fyysisen kokemuksen tekemästään liikkeestä, kehon eri osista, niiden suhteista toisiinsa, kehon ulottuvuudesta ja liikkeellisistä mahdollisuuksista. Se antaa hyvin konkreettista kehollista tietoa improvisoijalle ohjaten liikkeellistä kokemusta. Kinesteettistä aistia harjoittamalla, esimerkiksi improvisaation avulla, kehotietoisuus ja liikkeen mahdollisuudet kasvavat.

Sisäisen dialogin muotoutumiseen vaikuttavat sekä sisäiset että ulkoiset ärsykkeet. Fysiologisesti termi *ärsyke* tarkoittaa elimistön ulko- tai sisäpuolista tekijää, joka saa aikaan reaktion, toiminnan tai toiminnan jatkumisen. Ärsykkeen synonyymeja ovat muun muassa kiihoke, virike tai yllyke. Ihmiskeho antaa itsessään runsaasti erilaisia ärsykeitä aina vireystilasta erilaisiin jännityksiin ja olotiloihin. Työpajatyöskentelymme alussa pyysin osallistujia siirtämään huomionsa ennen kaikkea sisäiseen dialogiin ja kehon sisäisiin ärsykkeisiin, mutta hyvin pian mukaan tulivat tilan tarjoamat ärsykkeet kuten pinnat ja lämpötila sekä antamani sanalliset impulssit. Ympäristö ja ulkoa tulevat tekijät antavat liikkeelle oman suuntansa, vaikka improvisoiija pyrki keskittymään pääasiassa omaan sisäiseen vuoropuheluunsa ja sen tarjoamiin impulsseihin. Ohjaajan äänen painot, sävyt, sanavalinnat ja rytmi antavat jo itsessään lukuisia ulkoisia ärsykeitä improvisoijalle heti työskentelyn alusta alkaen ja ovat keskeisessä roolissa ohjaamassa improvisoijan sisäistä dialogia.

Kuvaan seuraavassa harjoitekokonaisuuden, jolla käynnistimme työpajatyöskentelyn ja joka keskittyi improvisoijan sisäiseen dialogiin oman kehon kanssa.

Asettuminen

Valitse itsellesi paikka tilasta ja ota haluamasi asento maassa. Sulje silmät ja anna hengityksen tasaantua. Hengitys ja syke rauhoittuvat. Jalkapohjasi hengittävät. Jalkasi hengittävät. Lantiosi hengittää. Koko alaruumiisi hengittää ja lepää painavana vasten lattiaa. Vatsasi hengittää. Kylkesi hengittävät. Selkäsi hengittää. Rintakehäsi hengittää. Olkapäät ja käsivarret hengittävät. Kämmenet ja sormenpäät hengittävät. Koko yläruumis hengittää ja lepää painavana vasten lattiaa. Niska ja kaula hengittävät. Myös kasvosu hengittävät. Päänahka ja pää hengittävät. Pää lepää painavana vasten lattiaa. Tunnet kehosi painon lattiaa vasten. Mitkä osat painautuvat lattiaan? Mitkä eivät? Muuta jotakin asennossasi niin, että painaudut yhä enemmän vasten lattiaa. Jatka näitä asennonvaihtoja. Liikutat omaa luurankoasi luu kerrallaan maata vasten. Maa antaa voimaa ja vastusta liikkeellesi.

Anna liikkeellesi ilmaa. Liike saa yhä enemmän ilmaa ja kurotat ilmaa kohti. Liikkeen suunta muuttuu maasta ilmaan, alhaalta ylös. Ilma vetää sinua ylös ja liike saa lisää happea. Mitä ylemmäs pääset, sitä enemmän saat happea. Käyt dialogia ilman kanssa. Ilma koskee ihoasi, ihosi koskee ilmaa.

Päädyt seisomaan molemmille jaloillesi.

Tunnustele omaa asentoasi. Mitään ei tarvitse muuttaa tai korjata. Kiinnitä huomiosi siihen, missä painosi on. Korosta sitä. Kiinnitä huomiosi kohtiin, joita jännität. Korosta niitä. Kiinnitä huomiosi kehossasi olevaan energiaan. Korosta sitä. Mikäli korostaminen tuottaa liikettä, tee se. Mikäli ei, tee huomioita tästä. Korosta niin paljon kuin on mahdollista juuri nyt. Vapauta. Avaa silmäsi.

Halusin aloittaa työskentelyn yksinkertaisilla tehtävänannoilla, jotka jättävät tilaa osallistujan omille tulkinnoille ja sen hetkisen sisäisen tilan havainnoimiselle ja hyödyntämiselle. Osallistujat kertoivat käyneensä dialogia sekä omien ajatustensa että kehosta nousevien impulssien ja tarpeiden välillä. Oli kiinnostavaa kuulla, kuinka he olivat yrittäneet ”päästä ajatuksistaan eroon” ja keskittyä täysin kehon impulsseihin. Ajattelen kuitenkin, että kehon impulssit sekä mielessä pyörivät ajatukset voivat toimia tasavertaisina sytykkeinä sisäiselle dialogille ja sen myötä syntyvälle liikkeelle. Koen, että ajatusten huomi-

oiminen ja hyväksyminen voi avata uudenlaista dialogia ja toisaalta purkautua liikkeeksi. Osallistujat puhuivat paljon myös keskittymisestä, sen merkityksestä ja haasteista. Näen ohjaajan keskeisessä roolissa improvisoijan keskittymisen saavuttamiseksi. Ajattelen, että keskittyminen on ennen kaikkea huomion kiinnittämistä johonkin tai joihinkin asioihin. Ohjaajan antamat sanalliset ja keholliset impulssit ja tehtävät suuntaavat osallistujan keskittymistä ja rajaavat impulssitulvaa keskittyen liikkeen tutkimiseen asia kerrallaan.

Osallistujien kertoman perusteella huomasin, että improvisoijat käyvät usein runsastakin keskustelua itsensä kanssa improvisoidessaan. Usein keskustelu myös sanoittuu tekijänsä mielessä, mikä voi estää joidenkin impulssien vastaanottamista ja toisaalta antaa suuntia improvisoijan liikkeelliselle tarinalle.

Osallistujien vastauksia kysymykseen: Minkälaista keskustelua kävin itseni kanssa improvisoidessani?

Mä teen seuraavaks jonkun nopeen. Oho, nyt mä taas tein saman mitä usein. Tää ilma tuntuu parhaiten sormien sisäpinnoilla. Kivaa olla silmät kii. Mullon sellanen olo, että tuskin törmään kehenkään.

Pyysin itseäni rauhoittumaan. Koitin tunnistaa lattian ja maan vetovoiman eri osissa kehoa. Halusin välttää kaavamaisia ”lämmittelyliikkeitä”, tuntui että vaistomaisesti alkaisin pyöritellä symmetrisesti molemmat lonkat koska ”niin tehdään tanssintunneilla”. Oli haastavaa olla miettimättä, miltä ehkä näytän kun tutkin jotakin liikettä. Välillä ajattelin että ehkä nyt en ole rehellinen itselleni. Etenkin kun piti kasvat-
taa jotain havaintoa omassa olemisessa. En ollut varma lähtikö liike jostain kehos-
sa vai ajatuksista siitä miltä näytän.

3.2.2 Dialogi ympäristön kanssa

Improvisoija *täydentää tarinaansa* – toisin sanoen sisäistä dramaturgiaansa ympäristöstä tulevilla ulkoisilla ärsykkeillä (Lehto, haastattelu, 8.12.2015). Ärsykkeet voivat olla esimerkiksi elementtejä tilassa, muita improvisoijia tai ohjaajan antamia tehtäviä, suuntia tai ohjeita. Jokainen improvisoija katsoo ja suodattaa ympäristön tarjoamat ärsykkeet eri tavoin ja tulkitsee ne itsensä kautta. Näiden elementtien yhteissummasta muodostuu dialogi improvisoijan ja ympäristön välille. Improvisoitu liike järjestyy ja sanoo väistämättä jotakin tilassa, vaikka improvisaatiolla ei olisi dramaturgista tai esityksellistä päämäärää (Lehto, haastattelu, 8.12.2015).

Prosessin ohjaajana koin, että työskentely loi nopeasti omat teemansa jokaiselle tekijälle. Jokainen tulkitsee annettuja raameja ja niistä syntyneitä materiaaleja itselle ajankohtais-

ten teemojen kautta. Näistä aineksista syntyi ryhmän yhteinen tematiikka, joka näyttäytyi sarjana erilaisia versioita jostakin yhteisestä. Ulkoapäin katsottuna ja koettuna improvisaatio alkoi löytää merkityksiä ja suhteita eri tekijöiden ja heidän ominaisten teemojensa välille esimerkiksi toistuvien elementtien, liikkeiden, reagointimallien tai rytmien kautta. Jonkun improvisoijan valitsema suunta, rytmi tai liikelaatu jätti jälkensä toiseen improvisoijaan, joka ”mankeloi” sen oman kehonsa läpi ja lähetti sen jälleen matkaan uudenaikaisena versiona. Näin kaikki tilassa oleva liikemateriaali alkoi muodostua yhteiseksi ja ryhmä löytää yhteistä liikettä.

Voimaa, energiaa, jännitettä toisen vastustamisesta.

Eri jäsenet ja liikepankit tuovat valtavat mahdollisuudet.

Kuvaan seuraavassa harjoitekokonaisuuden, jolla siirsimme huomiomme improvisoijien väliseen dialogiin ja ympäristöön.

Pysähtyminen – liike

Lähde liikkumaan tilassa. Käännä huomiosi tilaan ja muihin liikkujiin. Etsikää yhdessä hetki pysähtyä. Etsikää yhdessä hetki lähteä taas liikkeelle. Jatkaa tätä. Huomioikaa rytmi. Minkälaisia muutoksia rytminne tarvitsee?

Ottakaa pari. Jatkaa edellistä tehtävää pareittain. Huomioikaa koko tila ja se, mitä tila tarvitsee? Minkälainen etäisyys sinulla on pariisi?

Ottakaa parin kanssa tilaa ja fyysinen kontakti toisiinne. Sulkekaa silmät. Jatkaa näin samaa tehtävää.

Entä sitten?

Ottakaa pari. Toinen parista on ehdottaja, toinen tekijä. Ehdottaja alkaa antaa sanallisia ehdotuksia erilaisista toimista, kuten ”pyöritä päätä”, ”juokse ympyrää” ”naura”. Tekijä tekee pyydetyn toimen, mutta vain halutessaan. Mikäli tekijä kokee mitään syytä sille, ettei halua suostua toimeen, hän kieltäytyy sanomalla: ”Noup!”. Syy kieltäytymiselle voi olla mikä tahansa; toimi on tekijän mielestä epäkiinnostava, väsyttävä, tylsä tai epämieluisa. Mikäli tekijä haluaa toteuttaa toimen, hän tekee sen ja kysyy hetken päästä: ”Entä sitten?”, jolloin ehdottaja antaa uuden toimen. Haasta pariisi. Sinun ei tarvitse olla kohtelias. Vaihtakaa rooleja.

Tehkää sama tehtävä ilman puhetta. Toinen ehdottaa jotakin antamalla fyysisen impulssin, ja toinen joko myöntyy tai kieltäytyy seuraamalla ja vastustamalla impulssia.

Ruumis

Toinen parista asettuu makaamaan maahan ja toinen alkaa painella parinsa kehoa. Keskittäkää huomionne erityisesti kehon ääripäihin, päähän, jalkateriin ja varpasiin, käsiin ja sormenpäihin. Maassa makaavan huomio on maahan painautuvassa ruumiissa, painelijan huomio parin kehossa. Minkälaisia jälkiä jätän? Minkälaisia jälkiä minuun jää?

Ala antaa kevyitä impulsseja parillesi. Siirrä, vedä, työnnä. Impulssien vastaanottaja saa olla edelleen passiivinen ja kuunnella parin jättämiä jälkiä.

Ala antaa yhä selkeämpiä ja voimakkaampia suuntia. Suuntien vastaanottaja voi alkaa vastata suuntiin seuraamalla tai vastustamalla niitä.

Kasvata aikaa impulssien välillä. Anna parin jatkaa liikettä valitsemaansa suuntaan. Miten parin antamat suunnat jäävät kehoon ja liikkeeseen? Mihin olen menossa?

Etsi päätös suuntaimpulssien antamiselle ja siirry seuraamaan parin liikettä. Minkälaisia jälkiä jätit? Mitä liike kertoo?

Liikkuja alkaa etsiä päätöstä liikkeelle. Avaa silmäsi.

Seuraaja sulkee silmät ja palauttaa parilleen liikkeellisesti sen, mitä juuri näki ja koki. Kirjoita ylös, mitä näit?

Vaihtakaa rooleja.



Kuvio 1. Työpajan osallistujat tekemässä Ruumis-harjoitusta.

Kontakti toimi improvisoijan ja ympäristön välisen dialogin keskeisenä tekijänä työpajassamme. Kontakti tapahtui sekä fyysisesti kosketuksen tai katseen tasolla että ajatuksena huomion keskittämisestä toiseen ja yhteiseen liikkeeseen. Valitsin sellaisia harjoitteita, joissa koin parin tai ryhmän antavan improvisoijalle apuja keskittymisessä, havainnoimisessa ja tekemisen suuntaamisessa. Osallistujat kokivat kontaktin antaneen liikkeelle selkeitä suuntia ja reittejä, joita seurata tai vastustaa. Tämä vähensi liikaa miettimistä ja liikkeen analysoimista ennen siihen vastaamista. Osallistujat kokivat yhteyden syventyneen työpajatyöskentelyn aikana fyysisessä kontaktissa toisen improvisoijan kanssa. He kertoivat harjoitteiden jälkeen, että roolit ja kehonosat ”hävisivät” kosketuksessa työskentelyn edetessä ja kaksi erillistä liikkujaa muuttui yhdeksi orgaaniseksi lihaksi ja liikkeeksi.

Kosketus oli läheistä, mutta ei outoa.

3.3 Sisäisen ja ulkoisen dramaturgian kohtaaminen

Parin tekemä liikkeen sanoittaminen konkretisoi tapahtuneen. Asia ja liike ikään kuin syntyivät uudestaan.

Liikkeen sanoittaminen on hankalaa sille, jolla ei ole siitä liikkeellistä kokemusta.

Oli halu luoda tulkinta ja tarina toisen liikkeelle katsoessa.

Ihmisen kyky ymmärtää liikettä on synnynnäistä, ja se toimii kehon kaavan avulla. Kaavan avulla ihminen kykenee suhteuttamaan näkemänsä visuaalisen havainnon oman kehonsa kokemuksen ja ymmärryksen välille, minkä avulla luomme merkityksen havainnoistamme. (Monni 2012, 43.)

Käytin keskeisenä työtapana *koetun palauttamista*, esimerkkinä tästä työtavasta on edellinen harjoitekuvaus, jossa seuraaja palauttaa kokemansa pitkän yhteisen improvisaation ja sitä seuranneen soolotyöskentelyn päätteeksi. Työpajan osallistujat kokivat tämän työtavan keskeisenä keinona havaintojen tekemiseksi sekä omasta että yhteisestä liikkeestä. Palauttamisen myötä liikkeen alkuperä ja lähtökohta jäivät toissijaiseksi ja huomio kiinnittyi yhteiseen tekemiseen ja liikekieleen. Kaikki osallistujat kokivat olleensa osana tämän kielen kehittämistä, mikä aiheutti ryhmässä kollektiivista osallisuuden tunnetta. Liikkeelliset palautukset toimivat myös keinona viedä improvisoijat uudenlaisen liikemateriaalin äärelle heidän tehdessä omat versionsa näkemästään liikkeestä.

Koin, etten ollut tietoinen tekemistäni liikkeistä, mutta toisen antama palautus kertoi sen minulle.

Tunnistin palautuksessa omani, toinen teki siitä versionsa. Välittyi tunne: ”Tästä se kertoi.”

Tutkimme työpajassa paljon sitä, minkälaista tarinaa toisen improvisoijan tekemä liike synnyttää sen seuraajassa. Lisäksi pohdimme, miten tekijän ja seuraajan kokemukset tapahtumasta eroavat ja miten kokemukset voivat täydentää ja tukea toisiaan. Kiinnitimme huomiota siihen, kuinka improvisoijan kokemus kiinnittyy vahvasti käynnissä olevaan hetkeen, eikä useimmiten muodosta logiikkaa tai kokonaisuutta improvisoijan mielessä. Improvisoijalle voi kuitenkin muodostua temaattinen jatkumo improvisoidulle liikkeelle, joka synnyttää kokemuksen liikkeen merkityksestä ja jopa tarinasta. Improvisaatiohetken jälkeen improvisoijan muisti ja tieto tapahtumasta sijaitsevat kehossa ja liikkeessä. Seuraajalla se on usein enemmän nähdyssä kokonaisuudessa, kuvassa ja muodoissa. Seuraajalle mahdollistuu selkeämpi kokemus tapahtuneen improvisaation kokonaisuudesta ja liikkeen järjestäytymisestä ehjäksi tapahtumasarjaksi.

Rakensimme jokaiselle improvisoijalle soolot improvisoidun materiaalin pohjalta yhtenä osana työpajatyöskentelyämme. Soolot rakentuivat seuraavan harjoitekokonaisuuden kautta:

Asettuminen ja elementit

Ota itsellesi paikka tilasta molempien jalkojen päällä. Sulje silmät ja anna hengityksen tasaantua. Hengitys ja syke rauhoittuvat. Jalkapohjasi hengittävät. Jalkasi hengittävät. Lantiosi hengittää. Koko alaruumiisi hengittää. Vatsasi hengittää. Kylkesi hengittävät. Selkäsi hengittää. Rintakehäsi hengittää. Olkapäät ja käsivarret hengittävät. Kämmenet ja sormenpäät hengittävät. Koko yläruumis hengittää. Niska ja kaula hengittävät. Myös kasvosi hengittävät. Päänahka ja pää hengittävät. Koko kehosi hengittää. Anna ilman virrata lävitse. Kasvata ilman virtaamista liikkeeksi. Ihosi on vasten ilmaa, kosketuksessa ilman kanssa. Ilma liikkuu kehossasi ja kehosi pinnoilla. Ilma liikuttaa sinua ja sinä liikutat ilmaa. Ilma koskee ihoasi ja ihosi koskee ilmaa.

Kehosi paino alkaa vetää sinua kohti maata. Kehosi muuttuu yhä painavammaksi ja suuntasasi vaihtuu alas. Päädyt maahan. Tunnustele asentoasi maassa. Miten painosi jakautuu vasten maata? Muuta asentoasi hitaasti johonkin toiseen asentoon. Siirrä luurankoasi vasten lattiaa. Miten painosi jakautuu nyt? Miten olet suhteessa maan kanssa? Jatka asentojen vaihtamista. Kiihdytä tahtia. Kiihdytä. Kuinka suuria asennon vaihdokset ja painonsiirrot voivat olla? Kuinka pieniä ne voivat olla? Kiihdytä. Kiihdytä muutokset niin nopeiksi kuin juuri nyt on mahdollista. Pysähdy.

Hengitä. Tunne, mihin olet jäänyt. Minkälaisia jälkiä äskeinen jätti sinuun? Kuuntele, mitä kehostasi kuuluu. Tunne sisälläsi oleva vesi. Seuraa kehostasi kuuluvia merkkejä. Liikuta vettä sisälläsi. Jatka liikettä. Seuraa jotakin impulssia ja vaihda toiseen. Mihin päädyt? Miten vesi liikkuu sisälläsi? Anna liikkeen pysähtyä. Kuuntele, kuinka vesi jatkaa liikettä sisälläsi. Avaa silmät.

Ota pari. Toinen parista käy maahan makaamaan ja toinen alkaa painella ja hieroa parinsa kehoa ja lihaksia. Anna hieronnallasi voimaa ja energiaa parisi lihaksiin. Kun olet käynyt läpi parisi lihakset, ala antaa selkeitä ja voimakkaita suuntia työntämällä ja vetämällä parisi kehonosia. Suuntien vastaanottaja vastaa suuntiin joko myöntymällä tai kieltäytymällä. Haasta parisi valintoja ja suuntia. Ole selkeä siinä, mitä haluat.

Kasvata aikaa impulssien välillä. Anna parin jatkaa liikettä valitsemaansa suuntaan. Miten parin antamat suunnat jäävät kehoon ja liikkeeseen? Mihin olen menossa?

Etsi päätös suuntaimpulssien antamiselle ja siirry seuraamaan parin liikettä. Minkälaisia jälkiä jätit? Mitä liike kertoo? Seuraa ja suojaa parisi liikettä.

Liikkuja huomioi, minkälaisia jälkiä parisi ja erilaiset elementit jättivät kehoon. Miten ilma liikkuu sinussa ja sinun ympärilläsi? Miten ihosi on kosketuksissa ilman kanssa? Miten kehosi paino jakautuu ja miten siirät painoasi? Mitä maa sinulle antaa? Miten vesi liikkuu sinussa? Miten kuuntelet sisältäväsi tulevia merkkejä? Miten parisi lämmittämät lihaksesi liikuttavat sinua? Mikä tuntuu helpolta ja tutulta? Seuraa sitä. Mikä tuntuu vieraalta ja vaikealta? Seuraa sitä. Etsi päätös liikkeelle.

Käykää parinne kanssa keskustelu siitä, mitä tapahtui. Liikkuja kertoo, minkälaisia huomioita hän teki omasta liikkeestään. Mitkä elementit toistuivat? Mikä oli tuttua ja ominaista, mikä vierasta tai vaikeaa? Liikettä seurannut kertoo, mitä näki. Toistuiko jokin tai jotkut liikkeet/elementit/teemat? Syntyikö liikkeelle joitakin suhteita, merkityksiä tai tarinoita?

Rakentakaa keskustelun ja kokemusten pohjalta lyhyt soolo liikkujalle. Käyttäkää löytämiänne elementtejä, tuttua ja helppoa sekä vaikeaa ja vierasta.

Soolot katsotaan niin, että liikkujat tekevät soolonsa samanaikaisesti ja seuraajat seuraavat. Vaihdetaan rooleja.



Kuvio 2. Soolojen rakentaminen parin kanssa

Valitsin soolojen rakentamiseen edellä olevat harjoitteet, sillä halusin tutkia osallistujille ominaista sekä vierasta liikettä ja kehonkieltä. Käytin harjoitteissa elementtejä (maa, ilma, vesi ja tuli), sillä kykenin niiden kautta viemään osallistujat konkreettisten fyysisten

havaintojen ja impulssien äärelle. Kokonaisvaltaisen liikkeen ja havainnoinnin kautta osallistujien oli mahdollista tunnistaa itselle ominaista liikettä sekä päätyä vieraille ja jopa epämieluisille alueille omassa liikkeessä. Osallistujat kokivat poimineensa improvisaatiossa heille sillä hetkellä ajankohtaisia tai tunnistettavia elementtejä. He kertoivat kyenneensä poimimaan tarkkojakin yksityiskohtia seuratessaan toisen henkilön improvisaatiota, ja että huomio oli enemmänkin tunnelmassa tai toistuvassa teemassa heidän liikkuessaan itse. Teimme huomioita myös siitä, kuinka eri ihmiset kiinnittävät huomionsa erilaisiin elementteihin katsoessaan ja liikkuessaan. Sekoitin työpajassa sekä teatterietä tanssiharjoitteita, minkä koen laajentaneen osallistujien synnyttämää liikekieltä. Synnytynyt materiaali sisälsi sekä tunnistettavia eleitä, asentoja ja asenteita, mutta myös abstraktimpia muotoja ja kuvia.

3.4 Ulkoinen dramaturgia

Ajattelen, että ulkoinen dramaturgia pitää sisällään liikettä ulkopuolelta katsovan henkilön, esimerkiksi ohjaajan tai katsojan, rakentaman logiikan ja merkityskokonaisuuden. Tämän kokemuksen taustalla on *esteettinen logiikka*, joka on olennainen osa dramaturgista ajattelua. Esteettinen logiikka on henkilökohtainen sisäinen järjestelmä, jonka kautta ihminen poimii esteettisiä havaintoja. Näistä havainnoista muodostuu ihmisen persoonallinen kokemus nähdystä ja koetusta. (Saario 2005, 88.)

Kuvatessani dramaturgiaa ja dramatisoimista improvisoidun liikkeen kontekstissa puhun toiminnallisesta dramaturgiasta, joka rinnastetaan usein devising-käsitteen kanssa. Devisingissa tapa luoda dramaturgiaa on ryhmä- ja prosessilähtöinen, jolloin työryhmä synnyttää ja työstää materiaalia yhdessä ja prosessi näyttää suunnan lopputulokselle. Prosessilla on usein yksi tai useampi alullepanija, joka tarjoaa työskentelyn lähtökohdaksi esimerkiksi joitakin harjoitteita. Tämä henkilö voi toimia prosessin ohjaajana tai niin sanottuna koolle kutsujana, joka pitää huolta harjoitusten ja prosessin etenemisestä sekä päätösten syntyisestä. (Koskenniemi 2007, 17-18, 24-27.) Prosessikeskeistä ja toiminnallista työtappaa käyttämällä käsikirjoitus on mahdollista luoda toiminnan kautta, suoraan ”lattialle”. Lähtökohtana ja impulssina voi olla mikä tahansa, mikä houkuttelee tekijäänsä toimimaan. (Koskenniemi 2007, 70-71.)

Improvisaatiossa materiaali syntyy improvisoijien henkilökohtaisista lähtökohdista jokaisen kuunnellessa omia impulssejaan ja vastatessa ympäristön tarjoamiin ärsykkeisiin omalla ainutlaatuisella tavallaan. Näin ollen koin, että lyhyt työpaja liikeimprovisaation ja

dramaturgian parissa oli hyvin prosessi- ja ennen kaikkea ryhmälähtöinen. Prosessi- ja ryhmälähtöisessä tavassa työskentely tapahtuu jonkun tai joidenkin ryhmän jäsenten asettamien ehdotusten ja lähtökohtien kautta improvisoimalla, keskustelemalla ja suunnittelemalla (Koskenniemi 2007, 5). Toimin kyseisen prosessin ohjaajana, jolloin harjoitteet ja mahdollistettu improvisaatiotilanne olivat minun ”ehdotukseni” materiaalin synnyttämiseksi.

Työpajan ohjaajana koin, että johdonmukaisen logiikan rakentaminen osallistujien luomien liikkeiden ja merkityskokonaisuuksien välille itse improvisaatiohetkellä oli haastavaa. Huomioni kiinnittyi pitkälti ohjaamiseen ja siihen, että pystyin valinnoillani luomaan osallistujille mahdollisimman hedelmällisen alustan etsiä omaa liikettään. Rationaalisten tarinoiden kokoamisen sijaan huomasin poimivani tunnelmia ja hyvin primitiivisiä teemoja seurattessani ryhmän työskentelyä. Huomasin tiettyjen laatu- ja sävyjen toistuvan tilassa ja osallistujissa. Oli kiehtovaa huomata, kuinka jostakusta tai jostakin lähtöisin olevat jäljet kulkivat osallistujista ja hetkistä toiseen muokkautuen ja jalostuen, jolloin ryhmässä alkoi syntyä yhteinen kieli. Yhdessä tehdyt harjoitteet, toisen kuuntelu ja kontaktissa liikkuminen, seuraaminen ja katsominen, toisen katseen alla liikkuminen, yhteiset huomiot, rytmi ja toisten kehoon jättämät jäljet alkoivat muodostaa yhteisessä ymmärryksessä tapahtuvaa kehollista kieltä, joka teki materiaalista yhteistä improvisoijien välille. Mikäli meillä olisi ollut enemmän aikaa työskennellä yhdessä, olisimme jalostaneet tätä kieltä ja minun olisi ollut mahdollista toimia kielen ylöskirjaajana. Kielen muodostuminen helpotti kuitenkin työpajan loppuosaa, jossa keräsimme esiin nousutta materiaalia ja loimme siitä kokonaisuuden.

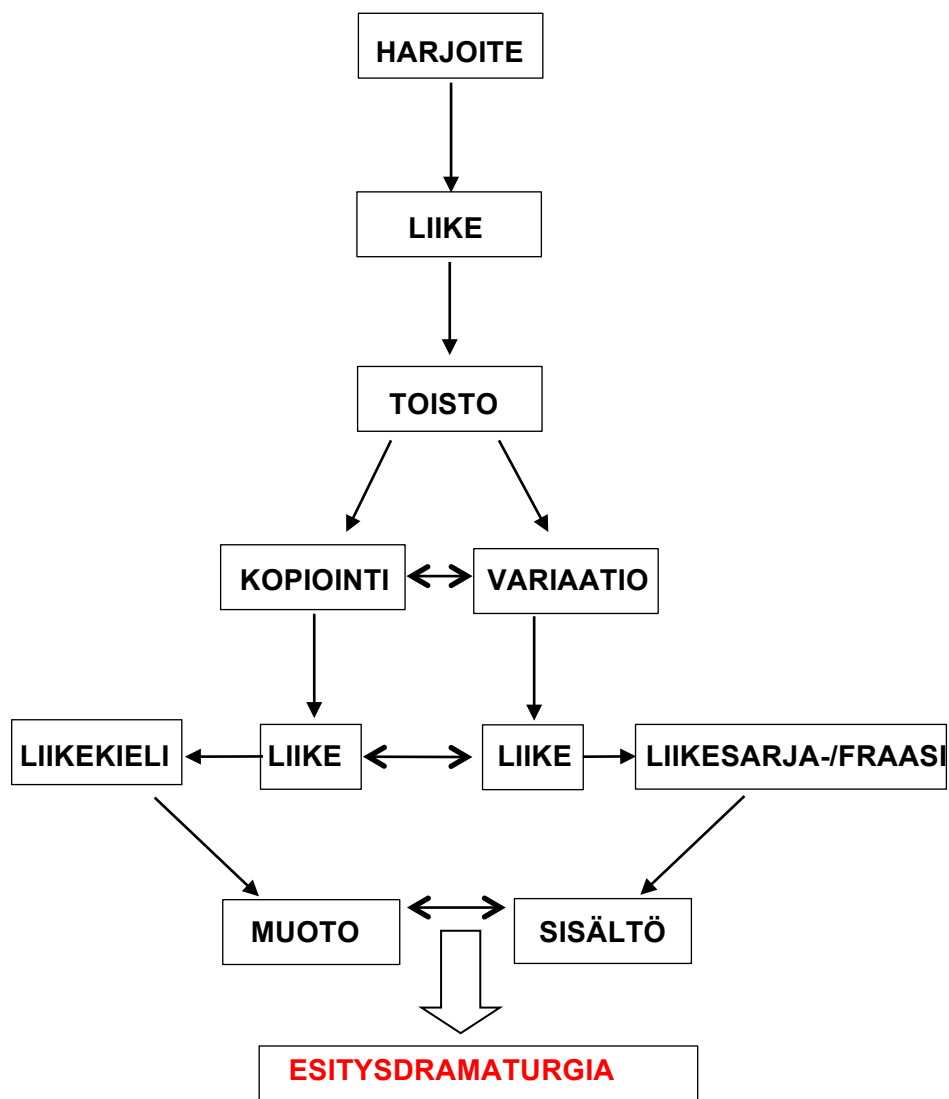
3.5 Liikemateriaalin dramatisointi

Improvisaatio toimii hyvin juuri esitysmateriaalin tuottamisessa ja jalostamisessa, mutta improkin kaipaa pohjalleen materiaalia ja tarttumapintaa, juuri niitä tutkimuskysymyksiä, alkuja, suuntia ja päätöksiä.

Pohdin tässä luvussa, kuinka improvisoitua liikemateriaalia voi dramatisoida esitettävään muotoon, vaikka emme ehtineetkään pitkälle tähän työvaiheeseen työpajatyöskentelyn määrittämän ajan puitteissa. Kuvaan, millä tavoin olisimme jatkaneet ensimmäisestä dramaturgisesta versiosta eteenpäin, mikäli olisimme tehneet teoksen tämän työskentelyn pohjalta.

Liikkeellisen dramaturgian luominen syntyy ulkopuolisen tarkkailijan, esimerkiksi ohjaajan, esteettisen logiikan ja liikettä tuottavien työryhmän jäsenten sisäisen kokemuksen synteessä. Liikkeen kanssa työskennellessä sanallinen artikulointi on usein haastavaa, jolloin kommunikaatio muuttuu enemmänkin keholliseksi, visuaaliseksi ja yhteinen kieli rakentuu pitkälti muiden kuin sanallisten ilmaisukeinojen ympärille.

Näen improvisoidun liikkeen keskeisimpinä dramaturgisina työkaluina toistamisen, kopiointia ja variaatioita. Kuvaan ajatukseni näiden työkalujen käyttämisestä ja hyödyntämisestä seuraavan kaavion (kuvio 3) muodossa.



Kuvio 3. Improvisoidun liikkeen dramaturgiset työkalut ja dramaturginen prosessi

Kuvaamassani työtavassa esitysdramaturgian syntyminen käynnistyy jonkin työryhmän jäsenen, esimerkiksi ohjaajan tai koreografin, tarjoamasta harjoitteesta. Harjoite synnyttää improvisoijissa jonkinlaista liikettä, jota havainnoimalla etsitään tekijöitä kiinnostavaa ja inspiroivaa materiaalia. Liikkeen kopioiminen mahdollistuu ulkoapäin seuranneilta improvisoilta toistamalla sitä. Liikkeen tai liikkeiden toistaminen edesauttaa myös materiaalin varioimisen alkuperäiselle tekijälle. Kun improvisoitua liikettä toistetaan, kopioidaan ja varioidaan, se muuttuu hetken kestävästä liikkeestä toistettavaksi materiaaliksi, jota on mahdollista muokata, kehittää ja dramatisoida. Näin ollen materiaalista on mahdollista löytää ja rakentaa tilanteita, kohtaamisia, kohtauksia ja teemoja. Muiden improvisoijien tekemien liikkeiden kopioiminen synnyttää myös yhteistä liikekieltä ja muotoa ryhmän sisälle. Liikkeiden variaatiot luovat erilaisia versioita liikkeestä, jolloin on mahdollista synnyttää liikefraaseja eli sarjoja erilaisista liikkeistä, jotka luovat sisältöä tulevalle dramaturgialle. Näin ollen tekijöillä on olemassa yhdessä synnytettyä muotoa ja sisältöä, jota järjestämällä ja muokkaamalla on mahdollista synnyttää kokonainen teos. Tanssitaiteilija Katja-Maria Taavitsaisen mukaan voidaan ajatella, että jopa yhdestä harjoitteesta voi syntyä prosessin kuluessa kokonainen teos. Harjoitteen myötä löytynyt hetki tai kohtaaminen voivat luoda kohtauksen, joka osaltaan luo jonkinlaista tematiikkaa, joka kantaa mahdollisesti kokonaisteokseen saakka. (Taavitsainen, haastattelu 5.2.2016.)

3.5.1 Sisältö ja muoto

Klassisessa teatteriperinteessä ajatellaan, että sisältö on muotoa tärkeämpi, jolloin muoto palvelee synnytettyä sisältöä. Modernin ihanteen mukaan sisältö on teoksen muoto tai sisältö syntyy muodosta. Tällöin näyttämöteosta voidaan lähteä rakentamaan muodon alusta rakentamalla tai huippukohdista käsin. On myös mahdollista, että teos saa alkunsa ”reunoista käsin” tai keskeltä lähtien. Esityksen valmistusprosessin aloitus on keskeinen, sillä alku luo ja määrää prosessin työtavat, työjärjestyksen ja sitä kautta myös lopputuloksen. (Hotinen 2002, 48-49.) Muoto ja muodon estetiikka ovat keskeisiä käsitteitä käsiteltäessä liikettä ja liikkeen dramaturgiaa, sillä liike sisältää itsessään muodon, ja liikkeen ja muotojen sarja luo kokonaisuuden eli koko esityksen muodon ja estetiikan. Työpajan osallistujille tarjoamani harjoitteet ovat jo sisältäneet muodon ja työtavan, joka on luonut sisältöä tekemiselle. Toisaalta syntynyt materiaali eli sisältö on määritellyt materiaalia palvelevan muodon.

Mikäli improvisaatiossa syntynyttä liikemateriaalia lähdetään dramatisoimaan muodosta käsin, ohjaaja ja improvisoijat alkavat poimia liikkeessä toistuvia ja inspiroivia muotoja ja työstää niitä eteenpäin. Muodon kanssa työskenneltäessä huomion keskiössä on myös tila. Kehon ja liikkeen muodot muodostuvat aina suhteessa tilaan ja tilassa oleviin eläviin ja elottomiin elementteihin asettuen johonkin etäisyyteen ja suhteeseen niiden kanssa. Muodot syntyvät aina myös osittain ympäristön antamasta impulssista, esimerkiksi tilassa oleva muoto voi toistua tekijöidensä kehossa, jolloin teos alkaa muodostua vahvasti tilalähtöiseksi. Kehojen ja tilan muotojen kautta syntyy kuvia, joita on mahdollista laajentaa liikkuviksi hetkiksi ja kohtaamisiksi esiintyjien ja tilan välillä. Muoto on keskeisessä yhteydessä myös teoksen rakenteeseen eli siihen, miten ja mihin dramatisoitu materiaali asetetaan esityksessä. Muoto voi löytyä esimerkiksi varioimalla jotakin työskentelyssä käytettyä harjoitetta lopullisessa teoksessa tai tuomalla jonkin rajauksen tai rakenteen esimerkiksi rytmin, toistuvien elementtien, temaattisen jatkumon tai jonkin muun ”punaisen langan” kautta. Mahdollisia rakenteellisia ja muotoon sidonnaisia valintoja ovat myös keston, tilaan ja yleisön asetteluun liittyvät kysymykset.

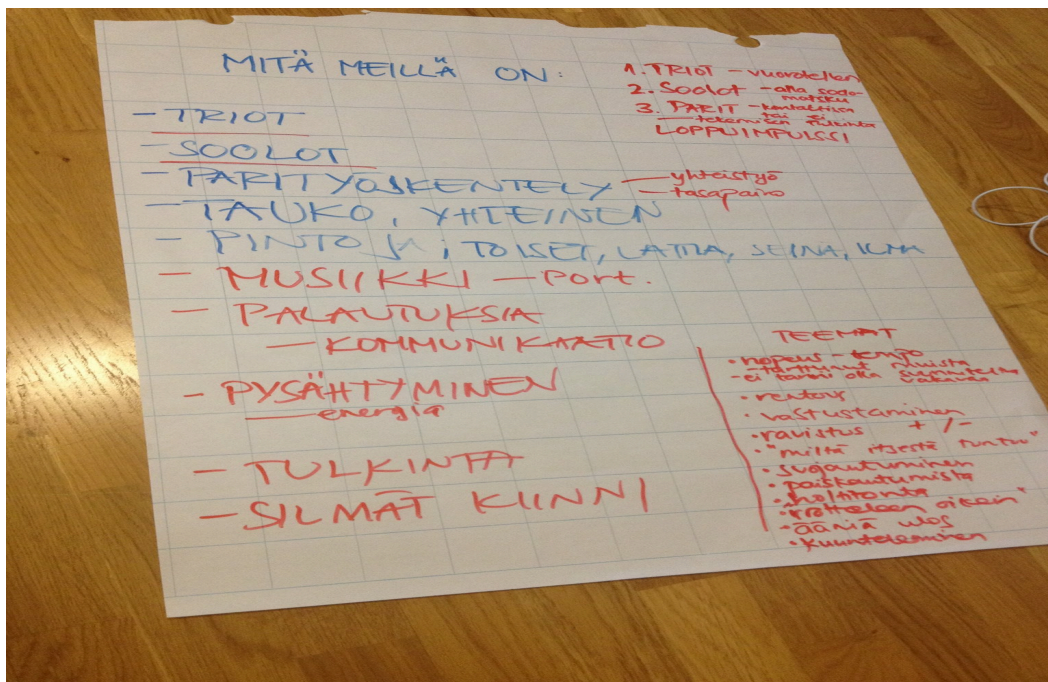
Liitän teoksen muotoon myös ajatuksen kompositiosta, joka tarkoittaa visuaalisten elementtien yhteissummaa taideteoksessa (Roberts 2008, 8). Kompositio on terminä verrattavissa dramaturgiaan, vaikka sitä käytetäänkin enimmäkseen kuvataiteissa. Kompositio on löytänyt tiensä myös esittävien taiteiden ja erityisesti tanssitaiteen pariin. Kuvataiteen kontekstissa kompositio voi koostua esimerkiksi kuvan jännitteestä, kontrasteista, linjoista, muodosta, rytmistä, tasapainosta, viivoista, väleistä ja väreistä. (Kettunen 2015, 9.) Näen, että nämä tekijät ovat läsnä myös liikkeen dramaturgisessa ajattelussa. Tila ja siinä liikkuvat kehot synnyttävät välilleen muuttuvia muotoja, jatkuvassa muutoksessa olevan rytmin, tasapainoisia ja epätasapainoisia kuvia, asetelmia ja liikeyhdistelmiä, linjoja ja värejä niiden visuaalisten elementtien pohjalta, jota hetkeen on valittu sekä kontrasteja eri elementtien välille ja jännitteen liikkeessä olevien ja staattisten elementtien ominaislaadun, valittujen tai sattumalta syntyneiden suhteiden myötä. Näin ollen voidaan sanoa, että kuvan komposition keskeisimmät elementit ovat löydettävissä myös liikkeen kompositiosta.

Katja-Maria Taavitsaisen (2016) mukaan improvisaatiossa on keskeistä juuri siinä hetkessä tapahtuvat asiat, jotka luovat itsessään esityksen dramaturgialle sisällön. Prosessi ja siinä syntyvä sisältö ohittavat muodon, annetun raamin tai estetiikan, sijoittuen näiden määreiden ulkopuolelle. Hetkessä syntyvän sisällön on mentävä lopullisen muodon edelle, mikäli improvisoija haluaa pysyä rehellisenä tekemisessään. Lisäksi työskentelyn

päämäärä tulee olla ohjaajalle itselleen artikuloitu, jotta ohjaaja ymmärtää, mitä on tekemässä, mihin menossa ja mikä tuntuu juuri nyt ajankohtaiselta. (Taavitsainen, haastattelu, 5.2.2016.) Etsin tässä työssä sellaista työtapaa, jossa improvisaation ominaislaatu olisi vietävissä mahdollisimman autenttisena teoksen lopputulokseen saakka. Näin ollen yhdyn Taavitsaisen mielipiteeseen siitä, että hetkessä syntyvä sisältö ohittaa niin sanotut muutoseikat, mikäli teoksessa halutaan säilyttää improvisaation laatu. Improvisaatioharjoitteissa syntyvä sisältö tarvitsee kuitenkin tuekseen raamin ja muodon, joka suuntaa esityksen dramaturgiaa. Ajattelen, että esittämässäni kontekstissa muodon asema on palvelu syntyvää sisältöä ja sen tarpeita.

3.5.2 Materiaalin valinta ja jatkoystö

Kuvaan lopuksi niitä vaiheita, joita olisi mahdollisesti tullut eteen, mikäli olisimme jatkaneet ryhmän kanssa työskentelyä vielä työpajan jälkeen ja lähteneet työstämään esitystä.



Kuvio 4. Kirjaamamme materiaali työpajatyöskentelyn pohjalta

Ennen työpajatyöskentelyn päättämistä keräsimme ja kirjasimme ylös kaiken esiinnouseen materiaalin, jonka muistimme tai joka tuntui edelleen ajankohtaiselta ja oleelliselta. Kirjasimme harjoitteita, teemoja, raamitettuja improvisaatio-osuuksia sekä koreografioitu-

ja liikefraaseja. Kasasimme hyvin nopealla aikataululla suuntaa-antavan raamin lopulliselle työskentelylle keskustelemalla siitä, minkä parissa kukin haluaa jatkaa ja miten haluamme koota löytämämme materiaalin. Päädyimme toistamaan joitakin koreografioituja osioita, tekemään joitakin improvisaatioharjoitteita tietyissä raameissa ja lisäksi sovimme muutaman raamin sille, mistä mikäkin alkaa ja mihin milläkin pyrimme. Osallistujat tekijät tämän dramaturgisen kokeilun käytännössä, ja minä kuvasin sekä annoin joitakin sanallisia avuja tekemisen eteenpäin viemiseksi.

Keskustelimme jälkikäteen työryhmän kanssa dramaturgisen kokeilun herättämistä ajatuksista. Ryhmästä nousi joitakin jalostusehdotuksia erilaisille osioille, huomioita rytmistä ja eri osioiden saumoista sekä ajatuksia valintojemme muodostamasta tematiikasta. Näin ollen olisimme jatkaneet näiden löydösten parissa, tehneet uusia variaatioita liikefraaseista, esiinnoisseista toistuvista liikkeistä ja elementeistä sekä kokeilleet uusia valintoja ja ehdotuksia esitysdramaturgiasta. Olisimme varmastikin paneutuneet jonkin tietyn kohtaamisen tai hetken tuottamien mielikuvien ympärille ja lähteneet etsimään yhteisiä nimittäjiä eri sisällöille. Olisimme voineet palata tehtyihin harjoitteisiin ja kierrättää löydettyä materiaalia harjoitteen tai harjoitteiden kautta löytäen taas uusia merkityksiä yhteiselle materiaalille. Olisimme myös voineet valita jonkin harjoitteen tai harjoitekokoisuuden teosta kannattelevaksi muodoksi, jonka ympärille ja sisälle olisimme rakentaneet sisällön ja dramaturgian. Uskon, että olisimme jättäneet teokseen myös improvisaatio-osuuksia, jolloin improvisaation ominaislaatu olisi säilynyt vahvasti osana teosta. Improvisaatio-osat olisivat sisältäneet niitä harjoitteita ja raameja, jotka toimivat keskeisinä teoksen tekemisprosessissa. Näin ollen olisimme kannatelleet prosessin vaiheita, teemoja ja muotoa myös valmiissa teoksessa ja teos olisi säilyttänyt tuoreen ja ainutkertaisen laatunsa.

Jossakin vaiheessa meidän olisi ollut tehtävä lopulliset päätökset siitä, minkä materiaalin kanssa jatkamme ja mihin suuntaan lähdemme materiaalia kehittämään. Tässä työvaiheessa minun roolini olisi muuttunut enemmän työskentelyä johtavaksi ohjaajaksi ja improvisoijien ja materiaalin tuottajien rooli esiintyjiksi ja materiaalin esiintuojiksi. Tehtyämme valinnat materiaalista, olisimme alkaneet etsiä esityksen kokonaisrytmiä, kuljetusta kohtauksesta ja kohtaamisesta toiseen sekä kirkastaa jotakin esityksen kantavaa ajatusta, kysymystä ja teemaa. Kuvaamani työtavan improvisatorisen ominislaadun vuoksi esityksen dramaturgia olisi muuttunut ja kehittynyt vielä esitysvaiheessakin ja saanut uusia merkityksiä niin kauan kuin sitä olisi esitetty.



Kuvio 5. Improvisaation pohjalta tehty liikesarja

4 Lopuksi

Mielestäni improvisaatio on mielenkiintoinen tapa luoda uutta materiaalia, koska jokainen ihminen on erilainen ja voi tuoda esiin jotain uutta tai uusia näkökulmia. Improvisaation kautta henkilöt voivat myös löytää itsestään uusia asioita ja näin kehittää itseään.

Koen löytäneeni tämän työn kautta reittejä siihen, mitä improvisaatiotilanteessa tapahtuu, mistä materiaali syntyy ja miten se muotoutuu ja järjestyy dramaturgiaksi. Minulle on jäsentynyt ajatus siitä, kuinka improvisoija voi tutkia improvisaation kautta omaa sisäistä maailmaansa ja tarttua kehonsa tarjoamaan tietoon. Näin havainnoimalla improvisoija voi ammentaa itsestään yhä uutta materiaalia dramaturgiaksi.

Koen impron ennen kaikkea hyvänä tutkimisen tapana, työkaluna vaikkapa jo valmiin materiaalin pilkkomiseen ja työstämiseen.

Näen improvisaation hyvänä jakamisen keinona varsinkin kun katsellaan, palaute-
taan ja tulkitaan toisen liikettä – autenttisempänä kuin pelkkä puhuminen.

Mielestäni kehoissa on autenttinen ja rehellinen kyky käsikirjoittaa esityksiä, ja improvisaatiohetkessä tapahtuvan jakamisen myötä sen voi asettaa dramatisoituun muotoon. Aloittaessani tätä työtä väitin, että liikeimprovisaatio voi toimia kiinnostavan, rehellisen ja

elävän esitysdramaturgian lähtökohtana. Väitteeni on vahvistunut ja kirkastunut tämän työn myötä, sillä koen tutkimukseni ja erityisesti sitä varten järjestämäni työpajan tukevan sitä. Omat ja työpajan osallistujien tekemät huomiot keskittyivät ennen kaikkea siihen, kuinka runsaasti keho sisältää tietoa ja kuinka vähällä se on mahdollista saada esiin. Kyse on ennen kaikkea epäolennaisen karsimisesta, kuten dramaturgiassa usein muutenkin on. Viittaa epäolennaisella esimerkiksi ulkoisiin ja sisäisiin odotuksiin, oleuksiin tai paineisiin.

Koen, että improvisaation hyödyntäminen kaikissa esitysdramaturgian luomisen vaiheissa pitää esityksen ”hereillä” tai vaihtoehtoisesti palauttaa tekijänsä sen äärelle, mikä on oleellista juuri siinä teoksessa ja työryhmässä. Improvisaation käyttäminen ikään kuin tuulettaa tekijöidensä ajatuksia ja fakkiintuneita malleja ja käsityksiä, jolloin esityksen ja sen tekijöiden on mahdollista säilyttää elävä läsnäolonsa.

Improon kuuluu epävarmuus, ei voi tietää juurikaan muuta kuin suunnilleen ketä siinä on, kaikki voi muuttua.

Improvisaatio tarjoaa väylän tarinaan, joka tapahtuu tässä ja nyt, jolloin se kantaa mukanaan herkkyyttä, epävarmuutta ja ainutlaatuisuutta. Minun mielestäni improvisaatio ja dramaturgian luominen improvisaation kautta tavoittaa hetken ominaislaadun, jonka kautta voidaan tuoda näyttämölle jotakin sellaista, joka on minun mittapuullani kiinnostavinta ja koskettavinta mahdollista taidetta.

Etsin tämän työn kautta reittejä rehelliseen tapaan tehdä teatteria. Olen tutkinut aihetta melko analyttisesti asettaen itseni siitä jollakin tapaa etäälle. Tällä tavoin olen kyennyt näkemään ja tarkentamaan aiheeseen ja työtapaan liittyviä piirteitä, kulmia ja erityislaatuja. Siitä huolimatta koen, että työssä olevat asiat ovat vahvasti lähtöisin minusta itsestäni, sillä olen heijastanut erilaisia teorioita ja ajatuksia omaan tekemiseeni ja ajatteluuni. Olen ollut tämän työn myötä henkilökohtaisuuden ja rehellisyyden tematiikan äärellä. Näin ollen haluan olla myös rehellinen kertoessani, mitä ajattelen tämän työn tekemisestä. Työn tekeminen on ollut minulle hyvin tärkeää, sillä olen ollut alusta asti aidosti innostunut valitsemastani aiheesta. Aihe on tuntunut läpi matkan vaikealta, mutta samaan aikaan loputtoman kiinnostavalta. Oma kokemukseni on johtanut tutkimusta alusta lähtien, mikä on tuottanut paljon sekä haasteita että mahdollisuuksia. Ajoittain olen kokenut kulkevani hyvin hatarilla teillä, sillä en ole uskaltanut luottaa omaan näkemykseeni. Toisaalta oman näkemyksen ja työtavan kyseenalaistaminen ja tutkiminen monista eri näkökulmista on syventänyt ja kirkastanut sitä. Näin ollen koen tämän työn kohottaneen

omaa ammatti-identiteettiäni ja antaneen itselleni selkeämpää suuntaa siitä, mihin olen ja mihin haluan olla menossa.

Uskon, että liikeimprovisaatio ja liikkeen dramaturgia ovat aiheita, joiden ympärillä tulen toimimaan paljon. Jatkossa haluan tutkia ja tarkentaa erilaisia keinoja ja tapoja dramatisoida improvisoitua liikettä sekä yhdistää erilaisia liikkeen laatuja ja sävyjä. Haluaisin syventää aloittamaani tutkimusta, ja ennen kaikkea minua kiinnostaa jatkaa järjestämässäni työpajassa harjoittamaani ”laboratoriotyöskentelyä”. Koen, että käytännön tekemisen ja tutkimisen kautta minun on mahdollista löytää uusia oivalluksia, malleja ja teorioita, sillä haluan liittää oppimani aina vahvasti jonkin konkreettisen tekemiseen. Odotan innolla pääseväni tekemään kokonaista teosta hyödyntäen tässä työssä mallintamaani työtapaa. Ajattelen, että teoksen tekemisen myötä työtapa ja löytämäni oivallukset joutuvat todelliseen testiin ja minun on mahdollista kehittää niitä eteenpäin. Vatsassani lentelevät perhoset kertovat, että tässä aiheessa on vielä paljon syvennettävää ja ammennettavaa.

Lähteet

Anttila, Pirkko 1996. Tutkimisen taito ja tiedon hankinta. Taito-, taide- ja muotoilualojen tutkimuksen työvälineet. Jyväskylä: Gummerus.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää: kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Helsinki: Like.

Hotinen, Juha-Pekka 2008. Hotspot: dramaturgia –verkkodokumentti. Teatterikorkeakoulu. Luettavissa osoitteessa: <http://palvelut.unigrafia.fi/Teak/Teak108/11.html> (luettu 10.11.2015)

Huizinga, Johan 2004. Ikä kuin ikä on leikki-ikä. Tiede-lehti, toim. Erkki A. Kauhanen. Luettavissa osoitteessa: http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/ika_kuin_ika_on_leikki_ika (luettu 2.3.2016)

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Helsinki: Like.

Lintunen, Jarmo 2001. Maurice Merleau-Ponty – kehollisuuden filosofi. Teoksessa Ostern, Anna-Leena (toim.): Laatu ja merkitys draamakasvatuksessa – Draamakasvatuksen teorian perusteita. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 91–97

Kajaanin ammattikorkeakoulu 2015. Reflektio. Luettavissa osoitteessa: <https://www.kamk.fi/oppiminen/Oppimisen-tyokalupakki/Projektityokalut/Oppimisprojektit/Reflektointi> (luettu 11.4.2016)

Kettunen, Teemu 2015, Kompositio kuvan tunnelmanluojana, kuinka kompositio vaikuttaa kuvan välittämään tunnelmaan, tunteeseen tai tarinaan, opinnäytetyö. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu.

Klemola, Leea 1996. Maailman teatteripäivän julistus 27.3 1996. Korhonen, Kaisa (toim.): Teoksessa koirien ajama kettu, ohjaajahaastattelukirja. Helsinki: Like, 151–152

Klemola, Timo 1998. Ruumis liikkuu – liikkuuko henki? Fenomenologinen tutkimus liikunnan projekteista. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kuhmonen, P. 1995. Merleau-Pontyn fenomenologia. Teoksessa T. Laine & P. Kuhmonen (toim.) Filosofinen antropologia. Ihmisen kokonaisuutta etsimässä. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Koponen, Pia 2004. Improkirja: mitä yhteistä on filosofialla, pullopersesialla ja vapaalla pudotuksella. Helsinki: Like.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri - Devising ja muista merkityksellisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Koski, Tapio 2000. Liikunta elämäntapana ja henkisen kasvun välineenä. Filosofinen tutkimus liikunnan merkityksestä, esimerkkinä jooga ja zen -budo. Tampere: Tampereen yliopisto.

Lonka, Kirsti 2013. Luettavissa osoitteessa: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/01/28/oudot-tunteet-flow> (luettu 2.2.2016)

Monni, Kirsi 2012. Alexander-tekniikka ja autenttinen liike-työskentely: kaksi kehontietoisuuden metodia. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Online Etymology Dictionary 2016. Luettavissa osoitteessa: <http://www.etymonline.com/index.php?term=choreography> (luettu 1.4.2016)

Parviainen, Jaana 2006. Meduusan liike. Mobiiliajan tiedonmuutoksen filosofiaa. Helsinki: Gaudeamus Kirja.

Parviainen, Jaana 1995. Taideteoksen kehollisuus. Niin&Näin-lehti. 4/95, 33-34. Luettavissa osoitteessa: <http://netn.fi/artikkeli/taideteoksen-kehollisuus> (luettu 16.11.2015)

Preston-Dunlop, Valeria 1998. Dance Words. The Netherlands: Harwood academic.

Rytikangas, Iina 2011. Kehity ja jaksaa tiimissä. Helsinki: Kauppakamari.

Roberts, Ian 2008. Mastering Composition. Cincinnati: North Light Books.

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi. Helsinki: Tammi.

Saario, Jaana 2005. Kuvataiteilijan esteettisestä havainnosta. Luettavissa osoitteessa: http://arted.uiah.fi/synnyt/1_2005/saario.pdf (luettu 2.3.2016)

Julkaisemattomat lähteet:

Lehto, Jonna. Haastattelu: 8.12.2015.

Makkonen, Minttu-Maaria. Omat ja työpajaan osallistuneiden muistiinpanot työpajasta: 5-6.2.2016. Tekijän hallussa.

Taavitsainen, Katja-Maria 2016. Tanssitaiteen maisteri. Haastattelu: 5.2.2016.

Osallistujille esitetyt kysymykset

Dialogi oman kehon kanssa-kysely: Minkälaista keskustelua kävin itseni kanssa improvisoidessani? Mistä ja miten improvisoitu liike syntyi?

Dialogi toisen improvisoijan kanssa-keskustelu: Minkälaista keskustelua kävitte improvisoidessanne?

Katsomiskokemuksen kuvaaminen: Mitä näin? -kirjoitustehtävä

Mihin kiinnitän huomioni katsoessani improvisaatiota? Miten miellelyhtymät syntyvät minussa katsojana?

Loppukysely:

Minkälaiset tekijät mahdollistavat vapaan ja esteettömän improvisaation?

Miten ja minkälaista tarinaa ja dramaturgiaa kehostani nousi tämän työpajan aikana?

Minkälaisena dramaturgian ja esityksen luomisen työtapana koen improvisaation?

Haastattelukysymykset

1. Kerro omasta taustastasi
2. Miten määrittelet liikeimprovisaation?
3. Minkälaisia tekijöitä ohjaajan tulee huomioida ohjatessaan liikeimprovisaatiota?
4. Sisältääkö liikeimprovisaatio dramaturgiaa? Millaista?
5. Miten improvisoitua liikettä voi dramatisoida?