



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

SOOLOTANSSITEOS HATELIKKO

Kehollisen oppimisen kautta oivalluksiin

TEKIJÄ: Mari Kortelainen

Koulutusala Kulttuuriala		
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma		
Työn tekijä(t) Mari Kortelainen		
Työn nimi Soolotanssiteos Hatelikko – Kehollisen oppimisen kautta oivalluksiin		
Päiväys 25.4.2018	Sivumäärä/Liitteet	31 / 2
Ohjaaja(t) Paula Salosaari		
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Itä-Suomen tanssin aluekeskus / Kaivos-festivaalin tuotantoryhmä		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tanssin ilmaisuvoimaa ja liikkeen laadullisuutta on käsitelty modernin tanssin syntyajoilta saakka. Taiteellisen opinnäytetyön raportissa aihetta on jäsennetty omakohtaisesti, linkittyneenä taiteelliseen ja tanssinopettajan työhön. Tekstissä on käsitelty teemaa koreografisen prosessin kautta dialogisessa suhteessa teoriaan; mitä laadullisuus tekijälleen tarkoittaa, millainen on ollut reitti tanssin laadullisuuteen ja millaisia keinoja sen toteuttamiseen löytyi.</p> <p>Nykytanssisoolo Hatelikko on Mari Kortelaisen taiteellinen opinnäytetyö, joka työstettiin 3/2017 – 8/2017. Teoksen ensi-ilta ja toinen esitys olivat 8. – 9.9.2017 Outokummussa, Kaivos-festivaalilla. Kirjoittajan työskentelytapa on ollut tutkiva. Tavoitteena on ollut osallistua keskusteluun tanssin laadullisuuden puolesta henkilökohtaisella ja yleisellä tasolla.</p> <p>Raportin ensimmäisessä ja toisessa osiossa on käsitelty tanssikäsitystä, sen arvopohjaa ja kirjoittajan matkaa liikkeen muodosta kohti liikkeen laadullisuutta. Kolmannessa osiossa on käsitelty sooloteoksen työstämisprosessia, kuvattu prosessin tavoitteita, raameja ja toteutusta. Prosessin kulkua on kuvattu työmenetelmien ja teoksen esityksellisten elementtien kautta. Työtapoina liikemateriaalin etsimisessä on käytetty liikkeen tutkimusta, autenttista liikettä ja hiljaisuudessa tekemistä sekä haettu tekemiseen leikin kautta tapahtuvaa asennetta. Neljännessä osiossa on pohdittu tanssin ilmaiskeinoja ja laadullisuutta suhteessa narratiiviseen ilmaisuun. Viidennessä osiossa sooloteoksen prosessia on suhteutettu tanssinopettajan työhön. Siinä on myös käsitelty tanssisarjoihin pohjautuvan tekemisen murtumista sekä liikkeelle herkistymisen ja kehollisen oppimisen kautta syntyneitä uusia työkaluja tanssija-koreografian / tanssinopettajan työhön. Jatkossa on tärkeää löytää menetelmiä syntyneiden oivallusten viemiseksi ohjaus- ja opetustyöhön.</p>		
Avainsanat Kehollinen oppiminen, kehontietoisuus, laadullisuus, tanssikäsitys, tanssin opettajuus, teosprosessi, reflektio		

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy			
Author(s) Paula Salosaari			
Title of Thesis Dance Solo Hatelikko – through Embodiment Learning towards Insights			
Date	25.4.2018	Pages/Appendices	31 / 2
Supervisor(s) Paula Salosaari			
Client Organisation /Partners Regional Dance Centre of Eastern Finland / Mine festival's production group			
<p>Abstract</p> <p>From the birth of modern dance, the expressiveness and qualitiveness of dance have been addressed. In this artistic thesis report this topic is discussed from a personal point of view, linked to artistic and dance teacher's job. The topic is dealt with through a dialogical relation between choreographic process and theory; what qualitiveness means for the author, what her journey to the qualitiveness of dance has been, and what kind of ways have been found for its implementation. Contemporary dance solo "Hatelikko" is an artistic thesis which was done 3/2017 - 8/2017 by Mari Kortelainen. The premiere and second performance of the piece were 8. – 9.9.2017 during the Mine Festival in Outokumpu. The author's method has been empirical. The aim has been to participate to the discussion about the qualitiveness of dance on a personal and general level.</p> <p>The first and second section deal with the perception of dance, its values and the author's journey from the form of movement towards the qualitiveness of movement. In the third section the work process of a solo performance and the objectives, framework and implementation of the project are discussed. The process is described through the work methods and the presentational elements of the piece. The methods of finding material on movement have been studying the actual authentic movement and working in silence, while also utilizing the attitude of play. The fourth section considers the means of expressions in dance and the qualitiveness of movement in relation to narrative expression. In the fifth section the process of the solo work is contrasted to dance teacher's work. The section also discusses deviating from the norm of dance series with the use of new tools for the dancer-choreographer / dance teacher, which were born from the sensitization to movement and embodied learning. In the future it is important to find ways to connect the new insights to teaching.</p>			
<p>Keywords Bodily learning, body awareness, qualitiveness, dance teaching, perception of dance, process of artwork, reflection</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	OMA TAUSTANI TAITEILIJIA-PEDAGOGINA	6
2.1	Arvot.....	6
2.2	Liikkeen muodosta liikkeen laadullisuuteen	7
2.3	Nykytanssista ja se tekniikasta.....	9
3	SOOLON TYÖSTÄMISPROSESSI.....	10
3.1	Teoksen aihe ja sen käsittely	10
3.2	Teoksen raamit ja tavoitteet	11
3.3	Tekemisen metodit	11
3.3.1	Autenttinen liike	12
3.3.2	Hiljaisuus ja aika	12
3.3.3	Tekemisen asenne	13
3.3.4	Prosessin reflektointi	14
3.4	Teoksen kohtaukset ja laadut	15
3.5	Laadut ja intentio.....	17
3.6	Valo ja ääni	18
3.7	Teoksen esitykset	19
4	TANSSIN ILMAISUSTA	22
4.1	Tarinallisuus suhteessa laadullisuuteen.....	22
4.2	Tanssin ilmaisuvoimasta	23
5	TAITEILIJAOPETTAJA	24
6	POHDINTA.....	26
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT:	28
	LIITE 1: HATELIKON JULISTE.....	29
	LIITE 2: HATELIKON KÄSIOHJELMAN KANSI.....	30
	LIITE 3: KÄSIOHJELMAN SISÄLTÖSIVU	31

1 JOHDANTO

Olen tutustunut tanssin maailmaan kilpatanssin kautta. Outokummun tanssijan koulutus muutti tanssikäsitystäni muotosidonnaisuudesta kohti kokemuksellisuutta: millainen liike vain voi olla tanssia, jos tekijä tai katsoja niin määrittelee. Valmistuin Pohjois-Karjalan ammattiopisto (nyk. Riveria) Outokummun tanssinkoulutuksesta vuonna 2007. Valmistumiseni jälkeen opetin nykytanssia pitkälti liikesarjojen pohjalta. Kehitin erilaisia tapoja lähestyä liikesarjoja, loin niitä itse ja ohjasin opiskelijoita tuottamaan omia sarjoja. Käytin opetuksessani myös liikkeen tutkimusta ja autenttista liikettä, mutta tanssinopetuksen metodini oli kuitenkin sarjapohjainen. Halusin löytää ulos tanssisarjoihin perustuvasta työskentelystä, mutten tiennyt miten.

Olen työskennellyt viime vuodet tanssijana muiden teoksissa. Useat tanssitaiteilijat, koreografit ja opettajat ovat vaikuttaneet työhöni. Olen havainnut, että omien teosten työstäminen ja muiden teoksissa tanssiminen tapahtuvat jaksoittain. Koin että nyt oli aika "päivittää" omaa taiteellista työtäni. Kuvaan raportissani Hatelikko-soolotanssiteoksen kokemuksellista oppimisprosessia, jossa pyrin irti liikkeen keksimisestä kohti liikkeen löytämistä. Sanoittaminen selkiyttää oivalluksia.

Soolotanssiteos Hatelikkoa suunnitellessani halusin hyödyntää muiden koreografiensa teoksissa oppimaani, ja löytää liikkeellisesti uuden äärelle niin koreografina kuin esiintyjänäkin. Taiteen tekeminen vaikuttaa opettamiseen, siihen, kuinka ohjaan. Tanssija-koreografian ja opettajan työn rinnakkaisuus auttaa minua refleктоimaan ja ymmärtämään kokemuksellista oppimisprosessia sekä oppijan, että ohjaajan näkökulmista. Tässä työssä reflektiolla tarkoitan älyllistä ja affektiivista toimintaa, jossa tutkin tietojani ja kokemuksiani löytääkseni parempia toimintamalleja (vrt. Anttila 2017, luku 4.2).

2 OMA TAUSTANI TAITEILIJJA-PEDAGOGINA

Tanssija-koreografina työskentely, opettaminen ja ryhmien ohjaaminen tukevat toisiaan. Työssäni luon tanssiteoksia, opetan, käytän liikettä sosiaalisen kommunikaation välineenä sekä luon liikeilmäsuon keinoin taidekasvatuksellisia kokonaisuuksia eri ikä- ja kohderyhmille. Tanssitaiteilijana ja opettajana toimiminen on minulle oman työn jatkuvaa tutkimista ja vuorovaikutusta ympäristön kanssa. Historia, kulttuuri ja yhteiskunta ovat tanssikäsityksen taustalla. Tanssintekijät ja katsojat määrittävät, kukin omista lähtökohdistaan, mikä on hyvää tanssia ja mitkä arvot vallitsevat ”hyvän”-käsitteen taustalla, millaisiin arvoihin ja päämääriin pyritään – mitä halutaan ja miksi.

Tanssijan taitojen ylläpitäminen sekä taiteellisen näkemyksen ja ilmaisun kehittäminen vaikuttavat myös opettajan työhöni. Tanssija-koreografian ja opettajan työn rinnakkaisuus auttaa minua kyseenalaistamaan, kehittämään ja arvioimaan omia (taiteellisia ja pedagogisia) arvojani ja asenteitani sekä selkeyttämään millaiset ihanteet ohjaavat toimintaani ja miksi.

2.1 Arvot

Eeva Anttila (2017, luku 8.3) kirjoittaa tekstissään Inkeri Savan ajatuksista taiteen oppimiseen liittyen. Sava jaottelee taiteen oppimisen neljään kategoriaan:

1)Behaviorismia edustavassa, ulkoaohjautuvassa, taitavaan ja suoritukseen jäljittelyyn perustuva oppimisessa tavoitteena on taituruus. Se saavutetaan mestarin mallin seuraamisella, opiskelijan virheiden korjaamisella ja taidon harjaannuttamisella.

2)Sosiaalisen ja kulttuurisen vuorovaikutuksen avulla oppimisen lähtökohtana on yhteistoiminnallinen oppiminen. Taiteen välineellinen arvo korostuu ja *”ihminen oppii vain vuorovaikutuksessa toisten ihmisten, yhteiskunnallisen tilanteen ja kulttuurinsa kanssa”*.

3)Elämyksellisyyteen ja itseilmaisuuun pohjautuvassa oppimisessa *”taide on väline yksilön persoonalliseen kehitykseen, hyvinvointiin, vapauteen ja ihmisyyteen”*.

4) Taide kognitiona viittaa ajatukseen, että *”havainto, kognitio ja tunne kytkeytyvät toisiinsa ja vasta tunnepohjainen sitoutuminen tuottaa sellaisen suhtautumisen tietoihin ja taitoihin, että ihminen voi käyttää niitä persoonallisesti merkityksellisellä tavalla”*.

Tanssin välineellisen arvo korostuminen näkyy nykypäivänä muun muassa siinä, että tanssi nähdään hyvinvoinnin osa-alueena. Taiteilijat kamppailevat sen kanssa, onko taiteella itseisarvoa. Ajattelen, että tanssi on taidetta ja arvokasta itsessään. Tanssitaidon- ja taiteen kehittämiseen liittyy taidon oppimisen ohella kokemuksellisuus ja sisäinen motivaatio. Olennaista oppimiselle on kyky reflektoida koettua. Omassa opettajan työssäni olen keskittynyt pääosin tanssitaidon / taiteen kehittämiseen. Opettajana olen liukunut behavioristisesta opetustyylistä kohti kognitiivisia prosesseja käsittelevää työskentelyä ja kokemuksellista oppimista. Olen työskennellyt myös yhteisötaiteellisissa projekteissa

yhteistyössä mm. nuorisopsykiatrian osaston ja Syömishäiriöliitto SYLI:n kanssa. Tällöin tanssi yhdisti ryhmän jäseniä, toiminta tapahtui jäsenten ehdoilla ja tanssia käytettiin itseilmaisun ja vuorovaikutuksellisen toiminnan välineenä.

Anne Makkonen puhuu tanssijan työstä Valtteri Raekallion Facebook-sivuilla käydyssä keskustelussa: *"Tanssijan työ ei ole ainoastaan erilaisille taidoille kuuluisen kehon tuottamista / kouluttamista vaan tanssija on osallinen myös siihen estetiikkaan, ideologiaan, väittämään, olemassa olon tapaan, maailmankuvaan, arvoihin joita tanssiksi kutsuttu spehtaakkeli, tapahtuma, prosessi, harjoittelu, koulutus, työskentely jne. kantaa mukanaan"*. Mielestäni kyseisen ajatuksen voi pääosin ajatella koskevan myös muita tanssin kentällä työskenteleviä. Tanssin kentällä toimivat arvostavat ja arvioivat omaansa ja toisten taiteellista ja taidekasvatuksellista toimintaa. Taiteilijan / taidepedagogin vastuulla on myös työyhteisön kehittäminen, taiteen kentän ja yhteiskunnan asenteiden ja arvojen paljastaminen sekä haastaminen, taidekasvatustyö. Ihanteellista olisi, että erilaisista näkemyksistä huolimatta keskustelu kyettäisiin pitämään avoimena ja rakentavana. Jokaisella on arvonsa ihmisenä ja sen pohjalta kyky arvostaa toista ihmistä. Näin on mahdollista synnyttää myönteinen vuorovaikutus eri arvoja tunnustavien ihmisten välille.

2.2 Liikkeen muodosta liikkeen laadullisuuteen

Oma tanssinkäsitykseni, sen myötä arvoni ja kiinnostuksen kohteeni ovat muotoutuneet liki kolmenkymmenen vuoden aikana ja rakentuvat edelleen. Aloitin tanssin 12-vuotiaana kilpatanssilla, sitä harrastin 10 vuotta. Sitouduin huomaamattani muutosidonnaiseen tanssinkäsitykseen. Eeva Anttila (1994: 7 – 8) jakaa kirjassaan Tanssin aika tanssikasvatuksen kolmeen kategoriaan: tanssikasvatukseen, tanssinopetukseen ja -koulutukseen. Tanssikasvatuksessa ja tanssinkoulutuksessa on keskeistä kaikille tanssimuodoille yhteisten peruselementtien ja -taitojen opiskelu sekä persoonallisen ilmaisuvoiman ja tanssiedon kehittäminen, sen sijaan tanssinopetus kohdistuu tanssityyliin ja -muodon opettamiseen. Kilpatanssin harjoittaminen sisälsi pääosin kullekin tanssille ominaisten muotojen, liikelaatujen ja tekniikoiden harjoittelua liikesarjojen kautta. Parikymppisenä lopetin kilpatanssin. Kyllästyin kilpatanssin estetiikkaan ja siirryin taidetanssiin (nykytanssi, baletti, jazz).

Tanssijan koulutukseni perustuu nykytanssin tekniikkaan ja sitä tukeviin ja soveltaviin tekniikoihin. Nykytanssin ohella opintoni sisälsivät eri improvisaatiotekniikoita, kompositiotyöskentelyä, balettia, mimiikkaa, kehonhuoltoa sekä erilaisia keho-mieli-yhteyttä tukevia menetelmiä, kuten body-mind-centering, autenttinen liike ja Feldenkrais. Koulutuksessani painottui tutkimuksellinen, prosessinomainen työskentely ja kokemuksellisuuden merkitys tanssijuudessa. Suoritin opintoni Pohjois-Karjalan ammattiotopisto Outokummun tanssin koulutuksessa 2004 - 2007. Opinnot tukivat tanssijana toimimisen lisäksi omaan taiteilijuuteen kasvamista mm. omien koreografioiden työstämisen kautta.

Valmistuttuani tanssijan koulutuksesta aloin harjoittaa astanga-joogaa ja bujinkan budo taijutsua (japanilainen kamppailulaji) ja yksinkertaista zen-meditaatiota "Just sitting". Koulutuksen aikana käsitykseni tanssista laajeni. Ammattikentälle siirtymisen jälkeen minulla oli valmiudet ja uskallus toimia tanssin alalla. Työni tanssija-koreografina ja tanssinopettajana käynnistyi. Opettajana ja koreografina

olen toiminut muun muassa kaikenikäisille tanssin ja teatterin harrastajille, syömishäiriöistä kärsiville, ammattiin opiskeleville tanssijoille / näyttelijöille sekä eri yhteyksissä tanssista kiinnostuneille ihmisille. Vuosien varrella olen opiskellut tanssipedagogiikkaa ja suorittanut ammatillisen opettajan pätevyyden (60 op). Tanssija-koreografin roolissa olen toiminut tanssinkentällä sekä erilaisissa poikkitaiteellisissa projekteissa.

Monet taiteen tekijät ja opettajat ovat vaikuttaneet ammattitaitooni. Taiteen kentällä työskentelyyn sisältyy kokemukseni mukaan mestari-kisälli työskentelyn kaltaista oppimista yhteisissä projekteissa, workshoppeissa ja koulutuksissa. Oppiminen tapahtuu käytännön toiminnan kautta. Sisäistä palautetta, kokemuksia ja itse toimintaa reflektoidaan toiminnan aikana ja sen jälkeen. Käsitteellistäminen auttaa ymmärtämään ja tiedostamaan tapahtunutta. Tästä puhuu myös Eeva Anttila kuvatessaan David Kolbin (John Deweyn ajatuksien pohjalta) kehittämää kokemuksellisen oppimisen mallia (Anttila 2017, luku 4.2).

Tanssijana olen työskennellyt mm. tanssitaiteen tohtori, koreografi Riitta Pasanen-Willbergin teoksessa *Kaksi tapaa kulkea maailmassa* (2016-2017), koreografi Ari Nummisen tanssiteoksessa *Pro Patria* (2015 – 2016) ja Routa Companyssa teoksessa *Suden huuto* (2012 – 2014). Teatterin puolelta olen saanut oppia näytelmäkirjailija Pirkko Kurikalta ja teatteriohjaaja Tuire Hindikalta. Klovneriaan olen tutustunut teatteriohjaaja, opettaja ja klovni (FM) Taina Mäki-Ison opissa. Pitkäaikaisin vaikuttajani on ollut tanssija-koreografi, tanssinopettaja Katariina Vähäkallio. Hän oli toinen vakituisista opettajistani tanssinkoulutuksen aikana. Valmistumisestani lähtien olemme ajoittain työskennelleet yhdessä erilaisissa konteksteissa ja olen usein pyytänyt Vähäkalliota kommentoimaan koreografioita ja opettajan työtäni. Tästä kokemuksen jakamisesta olen oppinut paljon kaikesta tanssinkenttään liittyvästä.

Riitta Pasanen-Willberg koreografioi minulle soolon *Kaksi tapaa kulkea maailmassa*. Työskentely hänen kanssaan oli hyvin merkityksellistä: minut ohjattiin ulos tanssisarjoihin perustuvasta työskentelystä. Avaan prosessia tässä lyhyesti tanssijan työn näkökulmasta. Koreografia työstettiin Pasanen-Willbergin kehittämän liikemenetelmän avulla, jossa käytettiin release- ja alignment-työskentelyä pohjana improvisaatiolle. Mielikuvat olivat olennainen osa työskentelyä. Mielikuvat olivat esimerkiksi anatomiaan / fysiologiaan pohjautuvia (tällöin mielikuvien kautta käsiteltiin kehon sisäisiä tapahtumia) tai liikkeen laatua tuottavia. Työtavoilla tavoiteltiin erilaisia liikkeen laatuja, kuten vesielementtiä, kehon läpi virtavaa liikkeen laatua ja laadun sisällä tapahtuvia muutoksia.

Pasanen-Willberg ohjasi minua liikkumaan selkärangasta käsin, jolloin liike lähtee ikään kuin kehon sisältä (atlas ja axis nikamien ja häntäluun välinen yhteys). Keskeisiä teemoja teoksen työstämisessä olivat crosspattern, balance / off-balance, kehon maljat (lantio-rintakehä-pää) selkärangan linkittäminen - raajat selkärangan jatkeena, kehon keskilinja – extensions through the spine into the arms and legs, plie ja spiraling.

Koreografia muodostui omasta liikemateriaalista, annetuista liikkeellisistä, ajoituksellisista, tilallisista ja liikkeen laadullisista raameista. Esimerkiksi Boleroksi (musiikkinsa mukaan) nimetyssä kohtauksessa

käytettiin haastavaa taulukkotyöskentelyä. Taulukon eri osioihin sisältyi mm. runsaasti anatomiaan / fysiologisiin ja liikkeen laatua tuottaviin mielikuviin perustuvia määreitä, joiden pohjalle Bolero rakentui.

Pyrin irti liikkeen keksimisestä kohti liikkeen löytämistä. Sain prosessin myötä erittäin arvokasta henkilökohtaista ohjausta. Aloin ymmärtää, kuinka kuunnella liikettä ja itse kuljettaa sitä, sen sijaan, että mietin: mitä seuraavaksi. Pasanen-Willberg puhui muun muassa siitä, kuinka liikkeellinen kokemus on mieltämistä mielessä (ei muistamista tai miettimistä). Kokemuksen mieltäminen joksikin on rekisteröimisen tunnetta. Oivalsin kuinka tanssiessani keho ajattelee ja kehollinen ”tapahtuma mieltyy mielessä”. Jälkikäteen tapahtuman sanoittaminen kirjoittaen tai keskustelemalla syvensi ymmärrystä. Harjoitteluprosessin ja esitysten myötä saamani liikkeellinen informaatio yhdistettynä tarkkanäköiseen sanalliseen ohjaukseen aukaisi lähteen, josta ammennan sooloteoksessani Hatelikko ja kauan tulevaisuudessa.

2.3 Nykytanssista ja se tekniikasta

Mielestäni mikä tahansa liike voi olla tanssia. Kun ihminen toteaa, että nyt minä tanssin, ei liene vastaan väittämistä, näyttäytyipä toiminta ulkopuolisen silmiin millaisena hyvänsä. Tanssi voitaneen siis määritellä tanssiksi yksilön kehollisen kokemuksen kautta. Tai katsojan silmin; kuten kauneus, myös tanssi on niin kutsutusti katsojan silmässä. Olen kiinnostunut tanssin mahdollisuuksista kommunikoida ja tehdä näkyväksi näkymätöntä. Jokainen ihminen voi välittää ja tuoda esille jotain, mikä on piilossa; ilman sanoja – liikkeen keinoin. Käsite ”tanssijan tekniikasta” sisältää minulle muutakin kuin ajatuksen tanssijan tekniikasta välineenä, jonka avulla tanssija tuottaa kehon liikkeitä ja kehollista ilmaisua.

Kirjassa näkökulmia tanssin opettamiseen Jaana Parviainen kiteyttää osuvasti ajatuksia tanssin tekniikasta artikkelissaan Taito, kehomuisti ja kehollinen tieto – Miten nykytanssijan kehollista tietoa ja taitoa voi käsitteellistää. *”Jos yritetään purkaa sitä, mitä ”tanssitekniikkaan kätkeytyy, havaitaan, että ”tanssitekniikka” on harvoin erotettavissa opetuksen metodeista, kehon hallinnasta ja tyylistä. Tekniikka ymmärretään metodina, silloin kun opetuksessa käytetään tiettyjä keinoja ohjata oppilaat löytämään omassa kehossaan tietynlaisen liikkumisen laadun tai kehon kokemuksen.”* (Parviainen, 1997, 141). Nykytanssi tarjoaa ihanteellisen mahdollisuuden erilaisille tanssijoille. Nykytanssin voi nähdä tanssitekniikan sijaan tanssia kohtaan olevana asenteena. Se antaa tekijöilleen mahdollisuuden toteuttaa omaa liikekieltään. Tanssijuus vaatii fyysistä harjoittelua, kehontietoisuuden kehittymistä ja kehon herkistymistä liikkeelle, mutta kehon ei tarvitse olla tietyn muotoinen kyetäkseen tähän. Jokainen tanssinopettaja / koreografi määrittelee pitkälti itse, mitä tekniikka nykytanssissa tarkoittaa ja opettaa / ohjaa sen pohjalta. Opettajan / koreografian arvomaailma näkyy muun muassa siinä, millaista tekniikkaa tai millä tavoin harjoitettua kehoa hän vaatii tanssijoilta.

3 SOOLON TYÖSTÄMISPROSESSI

Tässä luvussa kuvaan teoksen prosessia aiheen löytymisestä kohti esitystä. Avaan prosessin tavoitteita, raameja, tekemisen asennetta ja käytäntöä. Teoksen prosessi eteni aiheen hahmottumisesta kohti toteutusta tekemisen ja apurahojen saamisen kautta. Työstin soolotanssiteoksen ajalla 3/2017 – 8/2017. Teos kantoi työnimeä *Attention deficit trait* (suom. tarkkaavaisuuden häiriintyminen / häiriötekijä) ja sen lopulliseksi nimeksi tuli *Hatelikko*. Teoksen kesto on 30 minuuttia. Teoksen teemoina ovat oleminen, keskittyminen ja häiriintyminen. Idea teokseen syntyi, kun luin Helsingin sanomien artikkelin ”Työn jatkuva keskeyttely aiheuttaa muutoksia aivoihin”. Artikkelissa käsiteltiin sitä, kuinka keskeytykset vaikeuttavat työskentelyä ja aiheuttavat ärtyneisyyttä (Väärämäki 2015). Setäni kirjoitti runoja ja hänen vanhoista teksteistään löytyi lausahdus: ”*Maailman melskeessä käärin korvani rullalle*”.

Sain teokselle tukea Taiteen edistämiskeskukselta ja Itäiseltä tanssin aluekeskukselta. Tämä mahdollisti valo- ja äänisuunnittelijoiden palkkaamisen teokseen. Äänisuunnittelun teokseen työsti muusikko Yrjö Vähäkallio, jonka kanssa minulla on aikaisempaa yhteistyö taustaa. Valosuunnittelun toteuttivat radio- ja tv-tuotannon opettaja / media-assistentti Markku ”Werne” Tanskanen ja Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokummun teatteri- ja esitystekniikan opiskelija Aku Lahti. Lahden avulla saimme myös tarpeellista valotekniikkaa Outokummun esityksiin. Vähäkallio, Tanskanen ja Lahti kävivät säännöllisesti seuraamassa harjoituksia ja työstivät valo- ja äänisuunnittelua sen pohjalta. Työryhmämme osaset toimivat itsenäisesti ja saumattomasti. Vaikka päävastuu oli minulla, jokainen työryhmäläinen ruokki teosta ja se syntyi valon, äänen ja liikkeen vuoropuhelun tuloksena. Sain tekoprosessin aikana tuoreita näkökulmia, kun näytin keskeneräistä teosta muille. Mentorinani prosessissa toimi tanssija-koreografi, tanssinopettaja Katariina Vähäkallio.

3.1 Teoksen aihe ja sen käsittely

Havahduttuani aiheeseen aloin etsimään pohjatietoa keskittymisestä ja häiriintymisestä. Keräsin havaintoja ja tietoa arkisten tilanteiden, teorioiden ja oman kehollisuuden kautta. Lähdin liikkeelle omista ja muiden ihmisten kokemuksista: mitkä asiat häiritsevät tai vääristävät todellisuutta. Pohdin myös yllätyksiä. Milloin yllätys onkin häiriö tai keskeytys. Vääristymän / häiriön käsite muotoutui minulle sooloteokseni kontekstissa seuraavanlaiseksi: kun jokin vakiintunut olemisen tapa, muoto, aistimus, toimintatapa tai ajattelumalli murtuu, niin siihen syntyy särö.

Valitsin itseäni kiinnostavan aiheen ensin ja hain siihen pohjautuen rahoitusta. Pohdin, onko teoksen aihe yhtä tärkeä kuin aiheen käsittely, eli koreografinen työtapo ja sen kautta luovuuden löytäminen. Tämä kysymys heräsi kun ymmärsin, että teoksen aiheeksi / tematiikaksi olisi ehkä valikoitunut jokin muu, jos olisin aloittanut prosessini liikkeen tutkimuksella ja antanut teoksen aiheen / tematiikan ”paljastua” minulle liikemateriaalin työstämisen myötä. Hatelikossa työskentelytapa muodostui aihetta merkityksellisemmäksi, mutta esimerkiksi tanssiteatteria tai näytelmien koreografioita luodessani asetelma voi olla toisenlainen. Aiheen täytyy toisinaan näkyä hyvin vahvasti liikekielessä. Tämä riippuu toki myös ohjaajan näkemyksestä, mikäli koreografi ei ole teoksen ohjaaja.

3.2 Teoksen raamit ja tavoitteet

Aiheen löydettyäni siirryin nopeasti tekemiseen. Teoksen ääriviivat alkoivat hahmottua. Teosta raamitti se, etten halunnut käyttää esineitä tms. lavastusta, koska en halunnut huolehtia liikaa esityksen ulkoisista keinoista. Sallin itselleni liikkeen, valojen ja äänen lisäksi yhden elementin, edesmenneen Tyyne mummoni juhlatakin, jota käytin teoksessa myös liikkeellisten maailmojen luojana. Aikaisemmissa sooloissani olen käyttänyt skenografiaa, vahvaa lavastusta / pukusuunnittelua, mutta nyt kiinnostuksen kohteeni oli ensisijaisesti liike ja sen kehittäminen. Tanssiessani Riitta Pasanen-Willbergin koreografioimassa soolossa (2016-2017) oivalsin, kuinka löytää liikkeen äärelle ilman sarjan tekemistä. Nyt halusin kokeilla minne omat siipeni kantavat. Tavoitteeni tässä soolossa oli löytää ulos liikesarjoihin pohjautuvasta työskentelystä ja käsitellä enemmänkin liikkeen laadullisuutta.

Teoksen ensi-ilta ja toinen esitys toteutettiin Outokummun Kulttuuritalo Maritassa, jossa on pieni (5*9m) korotettu lava. Tila toimii myös elokuvateatterina. Siinä on nouseva katsomo ja elokuvateatterin kangas takaseinän tilalla. Työstin teosta Maritalla sekä Riverian tanssinkoulutuksen suurissa salitiloissa. Erilaiset tilat vaikuttivat tekemiseeni ja raamittivat esitystä. Jokainen tila herättää tuntemuksia ja välittää viestejä. Maritan hieman karu ympäristö viehätti minua. Tilan tuntu, koko ja rakenne vaikuttivat olennaisesti koreografiaan.



KUVA 1. Kulttuuritalo Maritan lavalla (Ulkuniemi 2017-09-08.)

3.3 Tekemisen metodit

Tavoitteeni aluksi oli löytää jokin hahmo, ja työstää teosta enemmän klovnerian kautta. Kehitin liikettä ajatellen, että liike on hahmon suhde maailmaan. Hahmotyöskentely olisi vaatinut rooliin menemistä ja liikkeen käsittelyä hahmon persoonallisuuden kautta, kuten Valerie Preston-Dunlop seuraavassa lausessaan toteaa: *"Taking on a role requires absorption in the character as well as in the character's movement. You have to become persona"* (Preston-Dunlop 2014, 52). Hiljalleen hahmotyöskentely jäi

ja aloin keskittyä liikkeen laadullisuuteen. Totesin, että olen hahmon kehittämisen sijaan kiinnostuneempi siitä, mihin liike ja sen luomat mielikuvat / keholliset havainnot voivat minua viedä. Liikkeen kautta työskennellessäni olen uskollinen itselleni ja taiteeni on minulle totta. Hahmotyöskentelystä teokseen jäi jäljelle kuitenkin jonkinlainen hahmon varjo, joka muuttui koreografian etenemisen myötä.

3.3.1 Autenttinen liike

Käytin prosessin tukena, liikkeen tutkimuksen ohella autenttista liikettä. Autenttisessa liikkeessä tutkitaan jokaisen aitoa, omaa tapaa liikkua. Autenttinen liike pohjautuu Mary Starks Whitehousen työhön. Hänen oppilaansa Janet Adler kehitti sen nykyiseen muotoonsa. Autenttinen liike tapahtuu liikkujan ehdoilla, hänen omista lähtökohdistaan. Se on itseään kuuntelevaa toimintaa, jossa jokainen liikkuu omalla tavallaan, sisäisiä aistimuksiaan, muistojaan, mielikuviaan ja impulssejaan kuunnellen. Liikkujan antautuessa liikkeen vietäväksi tiedostamattomalla materiaalilla on mahdollisuus nousta esiin ja tulla keholliseksi liikkeen avulla. Kokemus on liikkujalle yksilöllinen ja ennakoimaton, liikkeen syntyessä on mahdollista löytää ennakoimattomia reittejä, ulos tavoista ja tottumuksista. Autenttista liikettä tehdään silmät kiinni todistajan läsnä ollessa. Todistaja katsoo, havainnoi liikkumista ja tämän jälkeen kertoo liikkujalle havaintonsa. Yleensä osapuolet vaihtavat rooleja keskenään, jolloin kumpikin saa liikkua ja myös katsoa toisen liikkuvan. Kirsi Monni (2014) puhuu tästä kirjassa Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike-työskentely.

Autenttinen liike on auttanut minua koko tanssijuuteni ajan; syventämään kehontietoisuuttani, olemaan läsnä hetkessä ja olemaan katsottavana. Koen, että se oli minulle erityisen tärkeä työskentelytapa etenkin tanssinkoulutuksen aikana ja on edelleen, vaikka teenkin sitä harvemmin. Etenkin prosessin alkuvaiheessa käytin autenttisen liikkeen elementtejä myös yksin liikkuessani. Aloitin treenit usein sulkemalla silmäni ja kuunnellen minne keho alkaa minua kuljettaa. Seurasin sisäisiä impulssejani ja havaitessani, että ”nyt olen kiinnostunut meneillään olevasta liikkeen tematiikasta”, pitäydyin siinä ja aloin kehittää liikettä. Tämä toimintatapa muistutti minua prosessin aikana hiljaisen tiedon ja intuition kuuntelun merkityksestä ja voimavaroista.

3.3.2 Hiljaisuus ja aika

Autenttiseen liikkeeseen pohjautuvissa harjoituksissani löysin itseäni kiinnostavia liikkeen laatuja. Jatkoisin niiden työstämistä mukaansatempaavan musiikin kuljettaessa tekemistäni, mutta en oikein päässyt eteenpäin, tai tekeminen tuntui ulkokohtaiselta. Löytämäni laadut katosivat, kun aloin toteuttaa musiikin rytmiiä. Katariina Vähäkallio ehdotti, että työstäisin liikettä ilman musiikkia, koska vaikutti, että musiikki on minulle eräänlainen turva jonka taakse menen. Hiljaisuudessa tekemisestä muotoutui tärkeä työkalu. Pitkin prosessia Vähäkallio auttoi minua avaamaan omia ajatuksiani ajan käsittelemisen suhteen sekä teoksen rakennetta ja kohtausten välisiä suhteita pohtiessani.

Liikkeen tutkiminen kiinnostaa minua. Olen aika ajoin omalta tekemisen rytmiltäni liian nopea ja ohitan tilanteet, joiden kestoa voisin hyvin kasvattaa. Hiljaisuudessa tekeminen antoi tilaa liikkeelle sekä

oman liikkeellisen rytmin, mielikuvien ja aistimusten / kokemusten kuuntelulle ja tiedostamiselle. Prosessin myötä nämä alkoivat saada liikkeellisen ilmaisun muodon teoksessa. *”Voidaan myös puhua representaatiosta: alkuperäinen kokemus saa uuden ilmiönsä, ja samalla sille syntyy merkitys”*, toteaa Eeva Anttila (2017, luku 6).

Opin, että alituinen musiikin käyttäminen harjoituksissa voi suunnata tekemisen energiaa kohti jotakin, jota en halua. Hiljaisuudessa löysin helpommin itseäni kiinnostavan liikkeen äärelle. Hiljaisuuden avulla hahmotin myös, kuinka saada jokin liikkeen laatu toimimaan niin, että siinä tapahtuu muutos. Teoksessa on kohta, jossa painon siirron avulla, keinuen, pyörin hitaasti itseni ympäri, takkia hyväillen. Harjoituksissa tätä liikehdintää tehdessäni, aloin tiedostaa selustani vahvasti. Tästä syntyi aistimus, että selkäni takana on jotain. Se nopeutti hieman liikkeen dynamiikkaa ja muutti laadun sävyä. Ymmärsin, kuinka pieni liikkeellinen nyanssi voi vaikuttaa laatuun muuttamatta sitä toiseksi.

Aika on tanssille keskeinen ulottuvuus. Se on yksi liikkeen laadullisista tekijöistä ja vaikuttaa liikkeen dynamiikkaan. Ajankäyttö koreografian sisällä luo teokseen dramaturgiaa ja vaikuttaa teoksen tunnelmien ja merkitysten rakentumiseen. Liikkeen, tilankäytön, valon ja äänen ajoitukset luovat teoksen merkityksiä. Tästä puhuu myös Ismo Lehtinen kirjassaan *Tanssi sanoiksi* (2014, 121-122). Hatelikko alkaa jalkaterissä tapahtuvalla painonsiirrolla, keinunnalla, jonka avulla etenen sivuttaissuunnassa (selin yleisöön). Liikun hämärässä sivuvalon avulla luodussa ”valokäytävässä” hyvän aikaa. Äänimaisema ja valo voimistuvat hyvin hitaasti. Käänän katseeni yleisöön. Tapahtuu dynamiikan muutos valon, äänen ja liikkeen tilallisen käsittelyn avulla: valo aukaisee koko tilan, ikään kuin sormia napsauttamalla ja liike aukeaa tilaan pyörivään, vallovaan vauhtiin. Äänimaisema voimistuu. Hidas ja rauhallinen ajoitus luo pohjan ja merkityksen dynamiikan muutokselle.

3.3.3 Tekemisen asenne

Etsin soolotyöskentelyyni leikin elementtiä, koska halusin ulos turhan vakavasta työilmapiiristä, jonka usein luon (itse) itselleni. Jos teoksen prosessi on liian suorituspainotteinen ja mielessä on vain päämäärä, työskentelystä tulee helposti pelkkien banaanin päiden syömistä, ilman että nauttii siitä mitä niiden välillä on. Itselleni luontaista on tutkiva ote työhön. Tämän rinnalla leikistä tuli merkityksellinen osa työskentelytapaani. Tämän mahdollisti myös se, että aloitin työskentelyn ajoissa. Minulla oli aikaa laskeutua liikkeen äärelle ja ”kuljeskella harhapoluille” ilman jatkuvaa valmiiksi saamisen pakotetta. Ei ollut tarvetta lyödä esim. teoksen rakennetta lukkoon liian aikaisin, vaan sillä oli aikaa muotoutua ja löytää sijansa. Erkki A. Kauhanen käsittelee leikkiä, Johan Huizingan ajatuksiin pohjautuen, artikkelissaan *Ikä kuin ikä on leikki-ikä* (2004). Huizinga kysyi: *”Eikö itse asiassa mistä tahansa tehtävästä voi saada leikin, kun ammattimaisuus, suorituspainot, rutiini ja pakko korvataan tekemisen ilolla”*. Hän oli hollantilainen historioitsija ja yksi nykyaikaisen kulttuurihistorian perustajista ja kokosi pohdintansa teokseen *Homo ludens* (suom. Leikkivä ihminen) jo 1938. Huomiot ovat edelleen osuvia. Huizinga esittää, ettei leikkiminen ole pelkästään lasten huvi, vaan ihmisen perusominaisuus. Hänen mukaansa meillä on luontainen tarve tehdä kaikenlaista näennäisesti tarpeetonta, syventyä asioihin, jotka eivät ole tästä maailmasta (Kauhanen 2004). Kaiken kaikkiaan prosessi oli hyväntahtoinen, vaikka prosessin aikana epävarmuus ajoittain hiersikin ja mielessä käväisi kuva teoksen ensi-illan jälkeisestä hetkestä,

jolloin lehtihaastattelija kysyy: ”Mitä sä oikein halusit tällä tekotaiteellisella paskateoksella yrittää sanoa tuolle yleisölle, joka lähti kesken esityksen pois?”.

Kun pääsin leikin kautta käsiksi tekemiseen, yllätin itseni ajoittain mm. löytämällä uuden liikkumisen tavan äärelle. Löysin liikkeen laatuja, jotka kiinnostivat minua ja kehitin niitä. Esimerkiksi teoksen alun hidaskinunta sivuttaisuunnassa sai alkunsa, kun seisoin tanssisalissa ja aloin kuvitella olevani kokouksessa ja tuijottavani kelloa. Leikittelin ajatuksella, että nousen kokouksessa seisomaan istumapaikaltani ja alan liukua pitkin kokoushuonetta katse kelloon nauliutuneena. Kokeilin erilaisia liukumisen tapoja ja löysin itseni tasaisesti etenevästä painonsiirrosta (jalkaterien kääntyessä vuorotellen sisään ja ulospäin). Tätä ryyditti musitikuvani unestani, jossa mummot liukuivat ristiin rastiin Outokummun toria, ikään kuin he olisivat olleet jääkiekkoja.

En pyörittänyt mielessä jatkuvasti teoksen tematiikkaa, vaan löysin teokseen sisältöä itseäni kiinnostavasta liikkeen laadusta, mielikuvasta, liikkeellisestä haasteesta tms. joka prosessin edetessä linkittyi teoksen osaksi. Olin läsnä ja avoin, vailla ajatusta esim. siitä, onko tämä liikemateriaali nyt lainkaan kelvollista ja viekö tämä mihinkään. Timo Klemola kirjoittaa aiheesta väitöskirjassaan *Ruumis liikkuu – liikkuuko henki seuraavasti: ”Meier toteaa tällaisen leikin voivan olla vapauttava kokemus, jossa ihminen avaa ovia, jotka normaalisti pysyvät häneltä suljettuna, muuttaa totunnaisia havaitsemisen tapojaan, jossa ihminen kieltäytyy sietämästä rajoittavia olevan peittoja, ja jossa hän katsoo maailmaa ja sen olioita niiden yksinkertaisuudessa ja paljastaa luovia ja uusia muutoksen prosesseja niin itsessään kuin toisissa. Leikin keskittynyt tietoisuus paljastaa leikkijälle myös hänen oman kehonsa elävyyden”* (Klemola 1998, 61). Minulle yksi rajoittava peitto on ollut vakavamielinen suhde työskentelyyn. Leikki asenteena ei tarkoita sitä, että työskentelisin välinpitämättömästi tai ohimennen, vaikka suhtautuminen työskentelyyn muuttuu.

Kaipasin itseltäni näyttämöllistä mielikuvitusta, sisäisiä mielikuvia, etenkin eri kohtausten välisiä siirtymiä käsitellessäni. Tämä prosessin vaihe on minulle ominainen ja sen on mahdollista tulla, kun teoksen kohtaukset ja rakenne alkavat olla koossa. Leikin kautta tämä mahdollistui keho-mielen ollessa ajoittain avoin ja vastaanottavainen. Teoksen valmistusprosessista jäi myös esitystilanteisiin tietty keveys, joka tulee siitä, että minulla on teoksen rakenteen sisällä tilaa ajoittaa asioita ja kuunnella esiintymistilanteessa tekemisen virettäni. Se, mitä harjoitellaan ja millä keinoin, sekä teoksen prosessin henki / fiilis liimautuvat teokseen.

3.3.4 Prosessin reflektointi

Tapanani on käyttää apuna teosprosesseissa ulkopuolisia silmiä, tanssin / teatterin kentän ammattilaisia, jotka säännöllisesti ”opponoivat” teosta sen tekoprosessin eri vaiheissa. Etenkin sooloteoksessa tämän merkitys korostuu. Kun olen itse koreografin ja tanssijan roolissa, en koskaan näe teostani ulkopuolelta. Pyysin Katariina Vähäkalliota mentorikseni. Arvostan Vähäkallion taitoa kommentoida teosten prosesseja ja ylipäätään hänen elämäkokemustaan tanssinkentällä. Tämä oli myös käytännön kannalta järkevää, sillä asumme samalla paikkakunnalla. Koin, että Vähäkallion mentorointi auttoi

minua näkemään sen mitä kohti haluan itse suunnata. Tämä ei ole itsestään selvyys. Mentorointi voisi suunnata myös kohti mentoroijan omia taiteellisia intressejä.

Työprosessin edetessä käytin myös kohtausten videointia reflektointiapunani. Vaikka videolta näen vain teoksen heijastumia, en teosta tai liikkeellistä kohtausta itsessään. Olen kokenut videoinnin hyödylliseksi etenkin prosessin keskivaiheilla, kun liikemateriaalia ja kohtauksia alkaa jo olla kasassa. En enää käytä peiliä apuvälineenä tanssiteosta työstäessäni. Olen tottunut katsomaan itseäni videolta ja peilistä, joten sinänsä se ei ole pulmallista. Ajattelen, että katsoessani peiliin en näe itseäni vaan kaksiolteisen kuvan. Peliin katsomisen kokemuksta värittää myös väistämättä kehon kuva, joka koostuu kehoani koskevista havainnoista, uskomuksista ja asenteista. Kokemukseni on, että peiliin katsominen teosta työstettäessä saattaa minut ulos kehon kokemuksesta ja niistä laadullisista elementeistä, jotka minun on kehollani koettava kaksiolteisen kuvan näkemisen sijaan.

3.4 Teoksen kohtaukset ja laadut

1) Alku

Hitaassa keinuvassa liikkeessä olennaista on painonsiirto jalkaterältä toiselle. Mielikuva kallion reunalla etenemisestä.

Pyörivä spiraalimainen virtaava liike (atlas,axis ja häntäluu, raajat osana selkärankaa). Kuuntelen minne liike vie, mutta kuitenkin itse kuljetan liikettä. Kuuntelen myös takin liikettä, jotta saan takin liikkuman, helman alle ilmaa. Mielikuva sankasta metsästä, jossa liikun oksia väistellen. Liikun isosti tilaan. Valahtaminen lattialle. Maassa etenevä kuminauhamainen liike



KUVA 2. Luola kohtaus: Liike takin sisällä (Ulkuniemi 2017-09-08.)

2) Takinnapitus, Luola ja Puunrungot

Takinnapitus: Hidas kallistuminen seisoma-asennosta taakse, lattialle saakka. Polvet suuntaavat eteen, pää selkärangan kärkenä taakse. Sitkeys, vastustan painovoimaa.

Luola: Liike takin sisällä, nivelekäs eteneminen, lisäksi liikkeen teräviä aksentteja

Puunrungot: Tasapainon rajoilla liikkuminen pystyasennossa relevessä, yläkeho takin sisällä

3) Takaseinä

Hankaluus liikkeessä, epäröinti, klovnerian häivähdyksiä. Yritän edetä pehmeästi, mutta tilasta riippuen jokin konkreettinen elementti estää sen

4) Takki ja Kulo

Takin aukaisu hitaasti keinuen, viipyilevä painonsiirto jalalta toiselle, selkäranka seuraa painonsiirtoa, pää kelluu selkärangan jatkeena. Sama laatu jatkuu, pyörin keinuen itseni ympäri, hyväilen takkia Pyörintä kiihtyy ja jalkaterät vievät pikkuhyppyihin, ruohikko palaa, hoppu Pikkuhypyt jatkuvat paikallaan, takin ja hiusten asettelu ojennukseen ikään kuin tavan vuoksi, vaikka maa jalkojen alla palaisikin

5) Suo

Kevyet hypyt muuttuvat raskaaksi bounssiksi, liike hidastuu ja voimistuu, maa, rennot kädet, jalkojen joustosta lähtevä liike resonoi isosti selkärankaan, ikään kuin liikkuisin suolla Bounssi muuttuu hytkymiseksi, pieni, nopea bounssi, jonka ansiosta takki valahtaa Bounssi palaa raskaampana, selkäranka seuraa liikettä sivuille, eteen taakse – pesen raskasta takkia suossa ja viskaan sen ajoittain taakseni, pois käsistäni, ja nostan taaksetaivutuksen avulla takaisin. Ikään kuin iso ja raskas vieteriukko heiluisi eri suuntiin.

6) Veneenlasku

Liukuminen polvillaan eteen, taa, kiertyen. Keinuva, vieterimäinen laatu. Liike virtaa selkärangan läpi. Rennot kädet. Tila. Näen ja tunnen tilan.

7) Loppu

Kevyt törmäys seinään, hidastettu poistuminen tilasta esim. kaapin sisään tms.



KUVA 3. Loppukohtaus Kulttuuritalo Maritan lavan reunalla (Ulkuniemi 2017-09-08.)

3.5 Laadut ja intentio

Preston-Dunlop (2014, 77) jaottelee liikkeen laadulliset osatekijät viiteen ryhmään: tanssin toiminnat, dynaamiset tekijät, kehollinen koordinaatio, suhteet kehossa ja eri kehojen välillä ja tilalliset tekijät. Käytän teokseni kohtaauksissa runsaasti toistoa, erilaisten laatujen variaatioita. Varioin dynamiikkaa, liikkeen muotoa ja toimintaa, suhdetta tilaan. Olen tavoitellut ja ajoittain tavoittanut sen, että teoksiin kohtauksiin sisältyisi selkeä intentio, jokin laadullinen piirre tai ominaisuus johon tekemisessäni keskityn. Olen pyrkinyt löytämään mielikuvilleni / kehollisten tuntemuksilleni / tunteilleni liikkeen laadun, joka on etäännytetty henkilökohtaisesta, mutta silti rehellinen. Prosessi tapahtuu myös päinvastoin. Sisäinen kokemus ja ulospäin näkyvä toiminta ruokkivat parhaimmillaan toisiaan ja tästä syntyy intentio, joka on tuolloin eletty, koettu koko kehoon levinneenä. Valerie Preston-Dunlop (2014, 51) kirjoittaa edellä mainituista asioista yhteydessä tanssin laadullisuuteen.

Selkeä intentio ei tässä tapauksessa tarkoita vain aietta, aikomusta joka välittyy liikkeestä, vaan se sisältää mielen sisäisen liikkeen ohella toiminnallisen elementin. Riitta Pasanen-Willberg kuvaa tätä mielestäni hienosti väitöskirjassaan Vanhenevan tanssijan problematiikasta. Intentio voi olla idea, kertomus, muoto, laatu mielikuva tms. jota keho ajattelee. Mielikuva voidaan nähdä intention alajuonteena ja sitä rikastavana tekijänä, mutta se voi jäädä myös päänsisäiseksi elementiksi joka ei oikeasti toteudu. Intentio motivoi liikettä ja siinä on läsnä tarve liikkeen tuottamiseen, tilaan liikkumiseen sekä muotoon, jonka sisällä toiminta tapahtuu. *"Intentio ilmenee sisäistettynä ja ilmaisuvoimaisena liikkeenä ja sen laatuna. Keho käy koko ajan dialogia ajattelevuutensa (thinking body) ja aikomuksellisuutensa toimintaan (intentional body) kanssa. Voidaan puhua ajattelevan kehon matkasta intentionaaliseen kehoon. Intentio lähenee merkitykseltään mielikuvaa."* (Pasanen-Willberg, 2000, 114-115).

Prosessin edetessä kokeilin erilaisia liikkumisen tapoja, jotka syystä tai toisesta koin häiritseviksi. Yritin löytää liikkeen yhteyttä aiheeseen ulkokohtaisesti. Kun luovuin aiheen pohdinnasta ja päästin kehoni ajattelemaan aihetta, löysin liikkeellisiä maailmoja, joita kohti halusin viedä liikettä. Löysin itseni muun muassa tekemästä oman tasapainoni kannalta haastavaa liikettä, jonka päätin jättää teokseen. Liike kumpusi Kainuun metsässä liikkumisestani. Risukkoinen metsä ja siellä lojuvat puunrungot, joiden yli harpoin tasapainoillen, muistuvat mieleen liikkeellisenä kokemuksena ja mielikuvana. Tasapainon rajoilla liikkumisesta muotoutui yksi teoksen laadullisista elementeistä ja lopulta lyhyt kohtaus nimeltään Puunrungot. Koen, että tässä kohtaauksessa on vahva ja sisäistetty intentio.

Etsiessäni liikkeeseen laadullisuutta hyödynsin Pasanen-Willbergin teosprosessissa oppimiani anatomiaan ja fysiologiaan perustuvia harjoitteita. Lämmittelin ajoittain niiden avulla ja katsoin mihin ne alkavat minua viedä. Hatelikossa tahattomien ja tahallisten häiriöiden teema saa kiteytymiä esityksen kokonaisuudessa (koreografiassa) myös liikkeen suhteesta takkiin. Jätin teokseen useita hienovaraisia epävarmuustekijöitä, kuten mahdollinen tasapainon menettäminen. Esiintymistilanteessa ratkon ne ja hyödynnän niitä tavalla tai toisella. Tämän voinee nähdä teoksen laadullisena elementtinä. Tässä kohti tullaan takaisin esityksen tematiikkaan. Säröisyys kuuluu esitykseen – ja elämään.

3.6 Valo ja ääni

Liike, ääni ja valo kehittyivät vuorovaikutuksessa, tekemisen kautta. Valosuunnittelijoiden kanssa sovimme, että valoilla korostetaan teoksen tunnelmia, dramaturgiaa ja erityisesti liikkeellistä ilmaisua. Valoilla ei haettu häiriötä / keskeytyksiä / ristiriitoja. Valo antoi tilaa tekemiselle, jakoi tilaa ja suuntasi huomiota. Valosuunnittelu loi myös tilaan ja liikkeeseen dynamiikkaa. Valo- ja äänisuunnittelu tukivat myös kohtausten välisiä vaihtoja.



KUVA 4. Liike suhteessa valoon (Ulkuniemi 2017-09-08.)

Äänen avulla löytyi merkityksiä ja ajoittain ristiriitaa suhteessa liikkeeseen. Äänisuunnittelu tuki ja ruokki liikkeen laatuja. Esimerkiksi teoksessa on kohtaus nimeltään Takaseinä, jossa etenen hitaasti

ja sitkeästi takaseinää myöten koko biisin ajan. Kohtaus löytyi, kun liikuin Tom Waitsin musaan pohjautuvaan äänimaisemaan hetken ajan pitkin takaseinää ja Katriina Vähäkallio ehdotti, että kyseinen liikkumisen tapa takaseinällä voisi kestää koko biisin ajan. Syntyi särö liikkeen suhteesta musiikkiin. Liikkeen laatu oli hidas, vino ja vaivalloinen kun taas äänimaisema rullaava ja kevyehkö. Tanssin ja äänen suhteessa koen hyvin merkitykselliseksi sen, ettei äänimaisema, musiikki aja liikkeen yli (jos se ei ole tarkoitus). Usein näkee teoksia, jossa tanssija jää äänimaiseman / musiikin alle, ääni ikään kuin syö liikkeen voiman.

Taitava tai hyvin ohjeistettu äänisuunnittelija näkee millaista äänimaisemaa kannattaa tarjota, jotta tanssija pysyy äänen ”päällä” (etenkin soolossa, kun on yksi tanssija kantamassa koko teosta). Hatelikossa äänimaisema oli liikettä, kokonaisuutta tukeva elementti ja merkityksellinen osa teosta. Tanssi ei ole aina musiikkisidonnaista. Hatelikossa on kaksi biisin omaista osiota ja loput äänimaisemaa. Äänimaiseman teossa hyödynsimme myös videointia. Yrjö Vähäkallio kuvasi kohtauksia ajoittain videolle oman työskentelynsä tueksi ja hyödynsi videota äänimaisemaa työstäessään.

3.7 Teoksen esitykset

Soolotanssiteos Hatelikon käsiohjelmassa kuvaan teosta seuraavalla tavalla: *Soolotanssiteokseni lähtee ajatuksesta, että asiat menevät hatelikoon - vähän pieleen. Hatelikko tarkoittaa Kainuun murteella pientä kitukasvuista metsää. Teoksen liikemateriaali ja koreografia pohjautuvat havaintoihin siitä kuinka nykyihmisen kokemusmaailma voi vääristyä, kun hän on, osin huomaamattaan, altis häiriöille ja keskeytyksille.* Teoksen juliste ja käsiohjelma ovat liitteenä.

Teoksen esitysprosessi on meneillään. Ensimmäisissä esityksissä jännitys on suurempaa ja sen vaiheen läpi elettyäni koen pääseväni todella tanssimaan teosta. Varmuus kasvaa ja teos alkaa hengittää. Teoksen toteuttaminen erilaisissa tiloissa auttaa ja osaltaan pakottaa teosta syvenemään. Teoksen ensi-ilta ja toinen esitys olivat 8. – 9.9.2017 Outokummussa Kulttuuritalo Maritassa, osana vuosittain järjestettävää Kaivos-festivaalia. Festivaalin ohjelmisto koostui laajasta kattauksesta akustista ja elektronista musiikkia, tanssitaidetta, filosofiaa ja tanssiteatteria. Ensi-illan jälkeen esitin teosta Kuopion Sotkulla 20. – 21.10.2017. Teoksen kokonaisbudjetti oli 6800€, kun siihen lasketaan Outokummun ja Kuopion esitykset (yhteensä 4 kpl). Lisäksi esiinnyin teoksella Helsingissä vapaan taiteen tilassa 2. - 3.12.2017, Idän otteessa -tapahtumassa, Joensuun Pakkahuoneella Naapurit kylässä -tapahtumassa 21. – 22.2.2018 ja Joensuun Taidekeskus Ahjon Rakenteilla taide -tapahtumassa 22.4.2018. Lisää esitysiltoja on tulossa.

Liikemateriaalia harjoitellessani, minun on lämmittelyssä otettava huomioon se, mitä kohti lämmitellään. Kehon lämmittäminen kohti teosta auttaa esityksessä pääsemään heti käsiksi teoksen koreografisiin elementteihin. Riitta Pasanen-Willbergin sooloteoksessa tanssiessani opin, että teosta ei kannata mennä läpi ohimennen löyhästi markkeeraten, koska siitä jää jälki tekemiseen ja se näkyy jatkossa myös esiintyessäni. Keho muistaa. Tätä informaatiota hyödynsin Hatelikossa ja se pätee myös opetus- / koreografian ohjaustyössäni. Omassa teoksessani olennaista lämmittelyn kannalta ovat liikkeen laadut, tilalliset elementit ja niitä tukevat mielikuvat. Tila vaikuttaa siihen, kuinka kohtausten kestoja ja

kohtausten välisiä siirtymiä on käsiteltävä. Äänimaisema on jaettu osiin. Äänet ajetaan jokaisessa esityksessä. Tämä helpottaa teoksen sovittamista tilaan. Teoksen prosessin aikana työstin teosta erilaisissa, erikokoisissa tiloissa ja suhteutin tekemiseni niihin. Teos ei ikään kuin päässyt lukittumaan johonkin tiettyyn tilaan, vaan pysyi tilankäytön suhteen elastisena. Maritalla yleisö katsoi minua hieman alhaalta päin, joten liike täytyi sijoittaa tilaan sen mukaisesti. Katariina Vähäkallio vinkkasi, että lattialla tapahtuva liikkuminen kannattaa sijoittaa hieman etureunaa taemmas, jotta yleisön on mahdollista nähdä minut. Sama asia toistui Sotkulla jossa yleisö katsoo minua ylhäältä päin. Molemmissa tapauksissa edessä istuvien päät rajoittavat takana olevan näkökenttää.

Sovitan teokseni jokaiseen esitystilaan uudelleen. Olen nyt esittänyt sooloani 9 kertaa erilaisissa tapahtumissa / tiloissa. Erityistä huomiota vaatii "Waits" ja teoksen loppu. Tein esityksen ensi-illan piekeen tilaan, Kulttuuritalo Maritalle. Tilassa ei ole takaseinää vaan leffakankaan alapuolella on noin metrin korkuinen puoliseinä, jonka taakse voi ujuttautua. Puoliseinän yläosassa kulki lista. Takaseinänimisessä kohtauksessa liikuin tämän listan ja lattian välisessä tilassa ja lopetin teoksen kiipeämällä puoliseinän päälle ja "uppoamalla" alas näkymättömiin. Tämä ratkaisu vaikutti siihen, että jokaisessa esiintymistilassa sovitan nämä kohtaukset uudelleen vaikka laadulliset elementit säilyvät samoina. Kuopion Sotkulla takaseinän tilalla oli musta verho ja sen takana koko seinän leveydeltä kaappeja. Siellä päädyin käyttämään Takaseinässä hyväkseni kaappien ovia ja lopetin teoksen menemällä kaapin sisään. Helsingin Vapaan Taiteen tilassa oli suunnittelematon häiriötekijä. Lattia oli betonia ja hieman kallellaan sivusuunnassa. Tämä toi teokseen valppaan vireen ja sain todella työskennellä tasapainon kanssa. Lattian kovuus pakotti hyödyntämään koko kehon joustoa ja plietä eri tavalla kuin joustavammilla latioilla.



KUVA 5. Takaseinä-kohtaus Kulttuuritalo Maritalle (Ulkuniemi 2017-09-08.)

Mukana teoksen esityksissä kulkee Werne Tanskanen, joka yhteistyössä Aku Lahden kanssa suunnitelti teoksen valot ja toteuttaa ne eri esiintymistiloihin. Taidekeskus Ahjon Rakenteilla taide-tapahtu-

massa valot ja äänet ajoi valoteknikko Tatu Vuori. Häntä varten mietimme Tanskasen kanssa oleellimmat valokohtaukset, koska valotekniikkaa oli vähän käytettävissä. Tanskanen teki myös tietokoneelleni äänisoftaan ohjelmoinnin, jonka avulla Vuoren oli helppo ajaa äänet. Festivaaleilla aikaa teoksen esityskuntoon saattamiseen ei usein ole paljoa ja näillä keinoin teos oli nopeasti toteutettavissa. Teknisiin asioihin ei kulunut turhaan aikaa, vaan sain käyttää sen teoksen läpi käymiseen ja valotilanteiden ajoituksiin.

Annette Arlander kirjoittaa kirjassaan *Esitys tilana* (1998, 75 – 82) mm. esityksen rakentumisesta erilaisiin tiloihin. Hän pohtii kysymystä tilasta erotellen ”todellisuuden joka on tässä ja nyt” ja ”illuusion toisesta ajasta ja paikasta”. Kumpi korostuu, todellisuus tässä ja nyt esittäjinä ja katsojina, vaiko illuusio toisesta (enemmän tai vähemmän määritellystä) todellisuudesta. Tämä tulkinta liittyy esittäjä - katsoja – suhteeseen, tilaan suhteina. Se voidaan usein pelkistää kysymykseksi luodaanko yhteinen tila (esittämistilanne) vai kaksi erillistä tilaa (katsomon maailma ja esity maailma). Ei kuitenkaan aina, sillä katsojat voidaan myös ottaa mukaan esity maailman osaksi. Ääripäät voidaan myös yhdistää ”ristiin”, faktista tilaa ja esity maailmaa voidaan korostaa yhtä aikaa, samoin fiktion tilaa ja esittämistilannetta. Hatelikossa asetelma on perinteinen, katsomon maailma ja esity maailma ovat omansa. Esitystilasta riippuen nämä voivat kuitenkin läheta toisiaan. Olen havainnut, että itselleni on mielekästä, jos yleisön saa sijoitettua lähelle, samaan tilaan jossa itse liikun. Tällöin kokemus esityksen yhteisestä jakamisesta on minulle konkreettisempi. Hatelikko suuntaa huomiota johonkin toiseen aikaan ja paikkaan kevyen puvustuksen, äänen, valon ja liikemaisemien keinoin.



KUVA 6. Takaseinä-kohtaus Kuopion Sotkulla (Paasonen 2017-10-20.)

4 TANSSIN ILMAISUSTA

Tässä luvussa on pohdittu tanssin ilmaisukeinoja ja laadullisuutta suhteessa narratiiviseen ilmaisuun. Hatelikon palautteiden ja vuosien varrella käytyjen keskustelujen pohjalta minulle on muotoutunut käsitys siitä, että katsoja, jolla ei ole vahvaa tanssin katsomisen taustaa, kaipaa usein esittävän taiteen teokselta ymmärrettävää tarinaa ja nykytanssi nähdään joskus vaikeana taiteenlajina.

4.1 Tarinallisuus suhteessa laadullisuuteen

Osalle teoksen katsojista oli häiritsevää, ettei teoksesta saa irti selkeää tarinaa. Sain myös useammaltakin katsojalta palautetta, että soolossani voi nähdä häivähdyksen hahmoa, jolle tapahtuu häiritseviä asioita, niiden kautta hän muuttuu toiseksi. Eräs teatteritaiteen maisteriopiskelija kysyi tapahtuuko hahmon muodonmuutos soolossa vääristymien kautta.

En ajattele sooloa muodonmuutoksena, mutta prosessin alkuvaiheessa käymäni vaihe hahmotyöskentelystä heijastelee esityksessä. Lähtökohtani, tarinallisuuden sijaan, oli luoda teoksen koreografia liikkeen laatujen, tilan, ajoitusten ja näiden käyttöön sisältyvien tunnelmien kautta. Tanssiteoksessa ei välttämättä tarvita erillistä käsikirjoitusta, vaan koreografia muotoutuu usein tanssin lainalaisuuksien pohjalle. Valerie Preston-Dunlop kirjoittaa teoksessaan *Looking at dances* tanssin laatuisuudesta seuraavasti: ”*Aesthetic appreciation is contemplation of, attending to, dwelling on, the elements of dance for their own sake. Not because they mean something or amuse, not because they tell a story, not because they arouse admiration, but simply because they ARE. Aesthetic content is located in the work itself. It is how the elements of movement, colour, sound, space, energy, bodies, are chosen, are structured together, are presented and performed, so that they are worth looking at for their own sake. They have to appeal to the human sense of value*” (Preston-Dunlop 2014, 29). Tanssi puhuttelee ilman tarinaa, tanssin elementit, laadut ja tanssin muotokieli ovat itsessään tarpeeksi, vaikka ajoittain tuntuu, että tanssiteos on kuin pulloposti. Sen on tarkoitus tulla luetuksi, mutta lähettäjä ei voi olla varma tavoittaako hän ketään viestillään.

Tanssin katsomista voisi verrata instrumentaalimusiikin kuunteluun tai revontulien katseluun. Niitä voi katsella miettimättä ”mitä ne tarkoittavat”. Voisiko liikettä, tanssia katsoa miettimättä, mitähän tanssija mahtaa tarkoittaa; vain eläytyä, kokea, mitä tunnelmia tanssi minussa herättää. Kuten äitini joskus totesi: Abstraktia taideteosta voi katsoa miettien mitä se esittää, mutta sitä voi myös katsoa kokien mitä minä teoksesta löydän. Mietin, millainen käsitys nykytanssista olisi ilman dualistista ihmiskäsitystä, jos olisimme tottuneet ymmärtämään kehomielen ”yhtenä kappaleena”. Pohdin myös, liittyykö dualistinen jaottelu (mieli-keho) siihen, että kaipaamme esitykseltä selkeää tarinaa. Nähdäänkö nykytanssi ajoittain vaikeana taiteenlajina siksi, että ajattelevan kehon käsite on edelleenkin jossain määrin vierasta ja kokemuksen sijaan halutaan ajattelun kautta käsitettävää tarinaa? Miten länsimainen ajankäsitys vaikuttaa siihen, kuinka katsoja näkee koreografian? Teoksen johdonmukaisuus voi katsojan mielestä kadota, jos teoksen tapahtumat eivät lineaarisesti seuraa toisiaan, vaan koreografisia elementtejä toistetaan ja rikotaan, tai koreografian sisään heitetään yhtäkkiä uusia elementtejä. Kai Lehikoisen kirjassa *Tanssi* sanoiksi on tekstikatkelma siitä, kuinka Karen Lippincot kuvaa länsimaista

ajankäsitystä: *"Miten tapahtumat liikkuvat ja kehittyvät ajan kuluessa; miten aika itsessään näyttäisi menevän eteenpäin erilaisten tekojen myötä; miten yksi tapahtuma kasvaa edellisestä tapahtumasta ja niin edelleen"* (Lehikoinen 2014, 199). Tämä kuvaa mielestäni hyvin eräänlaista ajan järjestystä, joka toteutuu myös sooloni sisällä. Teokseen syntyi kuitenkin myös erilaisia päällekkäisiä kerroksia koreografian kehittymisen myötä.

4.2 Tanssin ilmaisuvoimasta

Tanssin ilmaisuvoima on liikkeen voimaa. Liike ilmentää usein jotain, mikä on kulttuurista tai yhteiskunnallista. Koreografia muotoutuu liikkeen suhteessa aikaan, tilaan, äänimaisemaan / hiljaisuuteen sekä muihin mahdollisesti käytettyihin elementteihin. Tanssija, esiintyjä, tulkitsee koreografiaa omalla ainutlaatuisella tavallaan. Kasvot ovat osa liikettä eikä niillä pyritä aina ilmaisemaan jotain tiettyä ajatusta, joka olisi sanoitettavissa yleisölle selkeänä väitteenä tai narratiivina. Liikkeen laadun tuottamisen tukena on toki usein mielikuva / tunne / intentio, mutta se ei välttämättä ole katsojan kannalta looginen. Katsojan ei mielestäni tarvitse ymmärtää juuri sitä intentiota, joka tukee omaa liikkeen laatua jossain tietyssä kohtauksessa. Esimerkiksi Hatelikon alkukohtauksessa liikun runsaasti tilassa käyttäen selkärangan kiertymistä, spiraalia ja cross-pattern-kaavaa. Hyödynnän tässä myös mielikuvaa, kehollista muistoa, jossa liikun suurten puiden seassa ja väistän eteen osuvia puiden oksia kulkien niiden ali, kiertäen niitä. Katsojalle asia ei mahdollisesti tällaisena näyttäyty. Liikettä tukee myös äänimaisema, josta otan impulsseja liikkeeseeni ja vaihtelen liikkeen dynamiikkaa. Esimerkiksi koiran haukaukset tässä äänimaisemassa toimivat myös liikkeen impulsseina. Soili Hämäläinen (1999, 100) puhuu ilmaisusta väitöskirjassaan Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista seuraavasti: *"...tanssin ilmaisuuskaala ei rajoitu pelkästään tunteisiin. Se ei sulje pois kuitenkaan sitä, että liikkeen lähtökohdana on usein jokin tunne tai mielikuva. Tunne voi syntyä myös kehollisesta kokemuksesta tai kehon liikkeestä."* Tunteen täytyy esityksessä kuitenkin löytää muotonsa ja laatunsa, jotta se nousee irti todellisuudesta. En halua nähdä esiintyjää lavalla puimassa henkilökohtaisia asioitaan, vaan jotain, joka on irti jokapäiväisestä elämästä tai esiintyjästä itsestään olemassa olevana henkilönä. Preston-Dunlop käyttää käsitettä liminaalisuus, joka tarkoittaa jokapäiväisestä irti nostamista, tapahtumaa jolla on eri säännöt kuin sillä olisi jokapäiväisessä arjessamme.

Teoksen työstämisvaiheessa liikkeelliset elementit muuntuvat ja muokkautuvat. Samoin käy myös sisäisille aineksille, mielikuville, tunteille ja tuntemuksille. Prosessin edetessä sisäiset ja ulkoiset elementit rakentuvat suhteessa toisiinsa. Filosofin John Dewey kuvaa sisäisen ja ulkoisen prosessia seuraavasti: *"Tällainen muotoon hakeutuminen on aidosti ilmaisevan teon rakentumista... Ei ole olemassa kahta erilaista toimenpiteiden lajia, joista toisella voisimme työstää ulkoista ja toisella sisäistä ja henkistä ainesta. Teoksen taiteellisuuden aste määrytyy siitä, minkä verran nuo kaksi muutostekijää toteutuvat yhdellä ainoalla toimenpiteellä"* (Dewey 1934, 96-97). Mielestäni parhaimmillaan, teoksen prosessin ollessa esitysvaiheessa, liike, mielikuvat ja tunteet ovat sulautuneet yhteen, teoksessa on erilaisia kerroksia ja tunnelmien sisäkkäisyys on rakentunut. Tätä voisi verrata rasiaan jonka sisältö vastaa kuorta ja rasian sisältä löytyy uusia rasioita sisältöineen.

5 TAITEILIJAOPETTAJA

Tanssitaiteilija-pedagogin työhön sisältyy työni tanssija-koreografina. Tanssija-koreografian työn kautta kehitän myös opettajan työtäni. Tutkin ja kyseenalaistan ideologiaani, arvojani ja maailmankuvaani, joita opettajana välitän opiskelijoille. Timo Klemola puhuu kirjassaan Taidon filosofia – filosofian taito (2004, 141-149) sisäisen avaruuden käsitteestä, metaforana, joka viittaa kahteen suuntaan, kehon sisätilaan, miten koemme kehon sisältäpäin ja ulkoiseen todellisuuteen avaruuteen, jonka näemme. Tähän liittyen hän toteaa dualististen käsitteiden riittämättömyyden. Klemola kirjoittaa myös eletystä kehosta (joka on läsnä sisäisessä kokemuksessamme) ja objektikehosta (ulkoapäin tarkasteltu keho, kehon rakenne) sekä kehontietoisuuteen liittyvistä ulkoisista (Näkö, kuulo, haju, maku, tunto) ja sisäisistä eli proprioseptisistä aisteista (tasapaino-, liike-, asentoaistit), joiden avulla tunnemme elimistön asennot katsomatta. Tanssijana kehitän aistitietouttani jatkuvasti tekemisen kautta. Aistitieto ikään kuin jäsentyy käyttöä varten. Eletty keho avautuu meille kehontietoisuudestamme käsin ja siihen sisältyvät kehon koetut kokemukset.

Olen kehittänyt liikkeellisiä taitojani ja kehontietoisuuttani liki kolmekymmentä vuotta tanssitaiteen saralla. Liikkeen muotoon keskittyvästä työskentelystä olen hiljalleen laskenut irti ja alan luottaa siihen että kehontietoisuuteni kantaa. Nykytanssissa tekniikan sijaan voidaan puhua kehollisen tiedon käsitteestä. Jaana Parviainen käsittelee tekstissään sitä, kuinka merkityksellisiä ovat tanssin tekniikkaan sisältyvät kysymykset: miten keho on taitava, mitä ja miten keho tietää sekä miten se ajattelee ja muistaa. Koreografian ei tarvitse pohjautua liikkeen keksimiseen, vaan sen sijaan liikkeen löytämiseen. Tanssi on leikkiä tilassa ja ajassa, hetken taidetta. *”Tanssijan kehon harjoittelussa oivallettua voi kutsua ”keholliseksi tiedoksi”, johon kuuluu myös harjoittelun kautta saavutettu taito ja kehon hallinta ”tekniikkana”. Tämä tanssijan tieto syntyy kehollisen herkistymisen kautta.”* (Parviainen, 1997, 145). Mielikuvat, muistot ja kokemukset voivat houkutella esiin liikkeellisiä aistimuksia. Havaitakseni ne, minun on oltava liikkeellisesti hereillä ja herkistynyt. Ajattelen, että kehollista tietoa ja harjoittelun kautta saavutettua keho-mielen hallintaa voidaan esimerkiksi teosta työstettäessä hyödyntää myös näiden liikkeellisten aistimusten havaitsemiseen, tiedostamiseen, käsitteellistämiseen ja sitä kautta liikkeen kehittämiseen. Tapahtuma on kokonaisvaltainen, kehon ja mielen yhteinen prosessi, jonka oleellinen osa on kehollinen toiminta. Tämä prosessi viittaa keholliseen oppimiseen.

Eeva Anttila (2017, luku 6) kirjoittaa kehollisesta oppimisesta julkaisussa Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa ja viittaa sillä *”sellaiseen oppimiseen, joka tapahtuu koko kehossa, koko ihmisessä ja ihmisten välisessä sosiaalisessa ja fyysisessä todellisuudessa”*. Opittua tietoa ei ole olemassa ilman ihmistä joka tietää. Kehollinen toiminta tässä yhteydessä sisältää näkyvän liikkeen ohella aistisen kokemusmaailman ja fysiologiset muutokset. *”Perusajatus kehollisessa oppimisessa on se, että se aktivoi, ”ottaa mukaansa” (engage) ihmisen kokonaisvaltaisesti”*. Kehollisen oppimisen käsite purkaa dualistista keho-mieli jaottelua ja antaa mielestäni oleellisen sysäyksen (tanssin) oppimisen käsittelylle ja ymmärtämiselle.

Pystyn luottamaan kehontietoisuuteeni ja siihen, että löydän liikkeen äärelle sisäistä avaruuttani kuuntelemalla. Se ei tarkoita, että tanssikoreografiaa tehdessäni olisi ihan sama mitä teen, vaan läsnä on

edelleen koreografisten elementtien kanssa työskentely. Läsä on mahdollisuus sisäisen ja ulkoisen vuoropuheluun sen sijaan, että toteuttaisiin liikettä jostain ulkoisesta, esim. esteettisestä tarpeesta käsin. Kun päästin irti sarjoista, eräänlaisesta mielen kontrollista, löysin liikkeelleni mahdollisuuden avautua tilaan sisäisten mielikuvien / kokemusten kautta. Olen alkanut ymmärtää mitä laadullisuus tanssijuudessa tarkoittaa ja miten se integroituu opettajan ja koreografin työhöni. Minulle on mahdollista keskittyä entistä enemmän näkemään opiskelija ainutlaatuisena ihmisenä, kokonaisuutena erilaisine ominaisuuksineen. Näin voin oppia taitavammin ohjaamaan häntä eteenpäin. Mary Whitehousen sanoin: haluaisin oppia ”*opettamaan ihmisiä, tutkimaan sitä, mitä ihmisessä tapahtuu, kun hän tanssii*” (Monni, 1999, 30 – 31). Vaikka opettaisin liikesarjaa, kehontietoisuuden ja liikkeen kokemus linkittyvät siihen väistämättä. Kyse ei ole siitä mitä tehdään, vaan miten se tehdään.



KUVA 6. Hatelikon promokuva (Ulkuniemi 2017-04-22.)

6 POHDINTA

Soolotyöskentelyni tuli tarpeeseen. Olen työskennellyt viime vuodet tanssijana muiden teoksissa, ja koin että nyt oli aika ”päivittää” omaa taiteellista työtäni. Vuosien saatossa olen havainnut, että omien teosten ja muiden teoksissa tanssiminen kulkee sykleissä. Hatelikkaa työstäessäni hyödynsin muiden koreografien teoksissa oppimaani omassa työskentelyssäni, löysin liikkeellisesti uuden äärelle niin koreografina kuin esiintyjänäkin. Tanssisarjoihin pohjautuva tekemisen metodini murtui. Aikaisemmissa soolotanssiteoksissa olen kokenut, että liikesarja lukitsee tanssi-ilmaisuni, eikä teos hengitä. Yhteys sisäisen tilani, mielikuvien, tunteiden, tuntemusten ja liikkeen kanssa on ollut kadoksissa.

Raportissa olen kuvannut Hatelikon työstämistä kokemuksellisenä oppimisprosessina ja näin osallistunut keskusteluun tanssin laadullisuuden puolesta henkilökohtaisella ja yleisellä tasolla. Olen käsitellyt laadullisuuden merkitystä ja löytämiäni keinoja laadullisuuden toteuttamiseen. Olen jäsentänyt aihetta omakohtaisesti sekä dialogisessa suhteessa teoriaan. Tanssin ilmaisuvoimaa ja liikkeen laadullisuutta on käsitelty modernin tanssin syntyajoilta saakka. Minulle laadullisuuden käsite alkoi aueta, kun Riitta Pasanen-Willberg koreografioi minulle soolon *Kaksi tapaa kulkea maailmassa* (2016.) Sooloprosessin alusta lähtien olen huomannut puolustavani tanssin laadullisuutta ja etsinyt keinoja toteuttaa sitä omakohtaisesti.

Prosessi oli merkityksellinen minulle itselleni, mutta oivallukseni vaikuttavat ohjaustyöni kautta lukuisiin muihin. Kehontietoisuus voi omalta osaltaan ohjata opettamisessa. Sisäisen kokemuksen kautta ymmärrän paremmin opiskelijoita myös oman kehoni kautta. Heidän liikkeensä heijastelee kehossani ja samaistumisen kokemuksen avulla voin löytää myös keinoja ohjata heitä. En näe opiskelijoita ”vain silmilläni”, vaan tunnen heidän liikkeensä kehossani. Voitaneen puhua kinesteettisestä empatiasta, kehollisesta samaistumisesta.

Olen löytänyt suunnan tanssija-koreografian / opettajan työlleni. Olen oppinut opettajuudesta hyvien opettajien kautta, saanut vihjeitä mitä kohti mennä. Polku on kuitenkin itse kuljettava, en voi seurata toisen jälkiä tomussa loputtomiin. Seuraavaksi etsin menetelmiä, joiden avulla saan sulautettua soolossa oppimaani käytäntöön ja vietyä sitä pidemmälle opetus- ja koreografianohjaustyössäni. Opettajia on monenlaisia ja erilaisuutta tarvitaan. Haluan reflektoida kehollisen oppimisen ilmiötä ja oivalluksiani tanssijoiden ja tanssiopettajien kanssa. Avoimuus ja uteliaisuus uudelle, muutokselle ja kiinnostus kuunnella (myös toisenlaisia, omasta arvomaailmasta poikkeavia ajatuksia) ovat kehityksen edellytyksiä. Ihmistyössä välitetään aina arvoja. Olen tässä työssäni käsitellyt niitä arvoja, joita haluan toteuttaa ja viestittää – kehon kanssa työskennellessä on oltava hienovarainen. Toisen ihmisen kunnioittaminen on arvokas kokemus oppijalle ja ohjaajalle.

Sisäinen avaruus, sekava ja alati muuttuva soppa aistimuksia, tunteita, kokemuksia, voi toimia liikkeen lähteenä. Taiteellisessa työssä ulkoisen ja sisäisen prosessin välinen tasapaino voi olla horjuva ja sitä täytyy harjoitella. Liikkeen työstäminen ja asettaminen teoksen kontekstiin on oma vaativa prosessinsa. Taideteokset tehdään katsottaviksi / koettaviksi. Lauri Viita on kuvannut taiteen (runoilijoiden tehtävää) seuraavalla aforismilla: ”Taide on mielen vapauttamista merkitysyhteyksistä”. Ajattelen, että

tanssi jättää tilaa tulkinnalle sekä antaa mahdollisuuden luoda erilaisia merkitysyhteyksiä. Valmiiksi pureskeltu tai selitetty teos saattaa aliarvioida katsojaa. Monenlaisia teoksia tarvitaan, kuten tarinallisia ja ei tarinallisia. Tärkeintä lienee, että taide on tekijälleen totta, että hän kykenee rehellisesti seisomaan sen takana, mitä tekee. Totuudellisuus koskettaa katsojaa.

Olen tässä työssä puhunut tanssisarjoihin perustuvasta liikkeestä hieman negatiivisena ja rajoittavana tekijänä, josta on päästävä eroon. Tanssisarjojen käyttämisessä, esimerkiksi opetusmetodina tai teoksen osana, on paikkansa. Minulle on ollut merkityksellistä löytää muita vaihtoehtoja. Kun annan kehoni ajatella ja siten kuljettaa minua, luotan siihen, että proprioseptiset aistini toimivat ja kehoni koetut kokemukset ovat tukenani. Liikkuessani en ajattelen ”päässäni” vaan miellän tapahtuvaa miellesäni. Omien oivallusten avulla on löytynyt luottamus siihen, että kykenen sisäisen reflektion avulla kehittymään. Kehollinen oppiminen avaa liikkeen sisäisen maailman, jonka oviaukko täytyy ensin löytää, ennen kuin voi astua sisään. Tanssissa herkistyminen liikkeelle voi sisältää myös sisäisen avaruuden huomioimisen objektikehon harjoittamisen lisäksi. Tätä kautta olen löytänyt reitin tanssin laadullisuuden äärelle.

LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT:

- ANTTILA, Eeva. 2017. Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. [Viitattu 2018-05-19.] Saatavissa: <http://disco.teak.fi/anttila/4-2-kokemuksellinen-op-piminen/>
- ANTTILA, Eeva. 1994. Tanssin aika. Helsinki: Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 139.
- ARLANDER, Anette. 1998. Esitys tilana. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- DEWEY, John. 1934. Taide kokemuksena. Illinois, USA. Southern Illinois University Press / Eurooppalaisen filosofian seura ry.
- HÄMÄLÄINEN, Soili. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Vantaa: Tummavuoren kirjapaino Oy.
- KAUHANEN, Erkki A. 2004. Ikä kuin ikä on leikki-ikä Tiede-lehdessä 5/2004.
- KLEMOLA, Timo. 1998. RUUMIS LIIKKUU - LIIKKUUKO HENKI? Fenomenologinen tutkimus liikunnan projekteista. Tampere. Tampereen yliopisto.
- KLEMOLA, Timo. 2004. Taidon filosofia – filosofian taito. Tampere. Tampereen yliopisto.
- LEHIKOINEN, Kai. 2014. Tanssi sanoiksi. Tanssianalyysin perusteita. Helsinki. Taideyliopiston korkeakoulu. Tanssin koulutusohjelma @2014.
- MONNI, Kirsi. 2004. Alexander-tekniikka ja Autenttinen liike-työskentely: kaksi kehontietoisuuden harjoittamisen metodia. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- PARVIAINEN, Jaana. 1997. Taito, kehomuisti ja kehollinen tieto. Teoksessa Näkökulmia tanssinopettamiseen, suomalaisten tanssintaiteilijoiden ja tanssintutkijoiden kirjoituksia 1997. Toim. A. Sarje. Helsinki: Helsingin Yliopistopaino.
- PASANEN-WILLBERG, Riitta. 2000. Vanhenevan tanssijan problematiikasta dialogisuuteen – koreografian näkökulma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- PRESTON-DUNLOP, Valerie. 2014. Looking at dances. Hampshire. The Noverre Press.
- RAEKALLIO, Valtteri. 2015. Raekallion Facebook-sivustolla käyty keskustelu nykytanssista. [Viitattu 2018-04-05.] Saatavissa: https://www.facebook.com/groups/458214007553746/880253478683128/?notif_t=group_activity
- SARJE, Aino, HALONEN, Ulla ja PAKKANEN, Päivi. 1998. Kirjoituksia koreografiasta. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- VIITA, Lauri. 1961. Suutarikin suuri viisas. Helsinki: WSOY.
- VÄÄRÄMÄKI, Heidi. 2015. Helsingin Sanomien artikkeli 10.9.2015. Työn jatkuva keskeyttely aiheuttaa muutoksia aivoihin. [Viitattu 2018-04-10.] Saatavissa: <http://www.hs.fi/ura/a1441852595734>

LIITE 1: HATELIKON JULISTE



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland

ITAK
ITÄ-ALUEEN TANSSEJA ALUEKESKUS
Regional Dance Centre of Eastern Finland



Kulttuuritalo Marita

pe 8.9. klo 19.00

la 9.9. klo 13.00

LIPUT OVELTA

tai

ENNAKKOON

www.kaivosfestivaali.fi

koreografia ja tanssi: Mari Kortelainen

äänisuunnittelu: Yrjö Vähäkallio

valosuunnittelu: Werne Tanskanen & Aku Lahti

K
u
v
a
J
u
s
i
U
i
k
u
n
n
i
e
m
i

HATELIKKO

LIITE 2: HATELIKON KÄSIOHJELMAN KANSI



ITAK
ITÄ-SUOMEN TANSSIN ALUEKESKUS
Regional Dance Centre of Eastern Finland

-Koreografia ja tanssi-Choreography and dance-
Mari Kortelainen

-Äänisuunnittelu-Sound design-
Yrjö Vähäkallio

-Valosuunnittelu-Light design-
Werne Tanskanen & Aku Lahti

-Mentorointi-Mentoring-
Katariina Vähäkallio

-Graafinen suunnittelu-Graphic design-
Werne Tanskanen

-Valokuvaus-Photography-
Jussi Ulkuniemi



HATELIKKO

Esitykset / Performances

8.-9.9.2017 Outokumpu, Kulttuuritalo Marita

20.-21.10.2017 Kuopio, Itä-Suomen tanssin talo Sotku

2.-3.12.2017 Helsinki, Vapaan Taiteen Tila (Space for Free Arts)

22.4.2018 Joensuu, Taidekeskus Ahjo (Art Center Ahjo)

LIITE 3: KÄSIOHJELMAN SISÄLTÖSIVU

Soolotanssiteokseni lähtee ajatuksesta, että asiat menevät hatelikkoon - vähän pieleen. Hatelikko tarkoittaa kainuun murteella pientä kitukasvuista metsää. Teoksen liikemateriaali ja koreografia pohjautuvat havaintoihin siitä kuinka nykyihmisen kokemusmaailma voi vääristyä, kun hän on, osin huomaamattaan, altis häiriöille ja keskeytyksille.

This dance solo started with the notion of things going slightly wrong – into hatelikko. Hatelikko means in Kainuu areas dialect a small stunted forest. This work examines through its choreography and movement how a modern human's empirical world can become distorted, with sometimes even not realising that it is happening, through the constant disturbance and interruptions of the world around us.

-Mari

Yhteistyössä / In co-operation: Kaivos-festivaali, Outokummun kaupunki, Taidekeskus Ahjo, Itä-Suomen tanssin aluekeskus

Kiitos / Thanks: Johanna Lipponen, Ari Numminen, perhe, Anna Venäläinen

Teoksen kesto 30 min.