

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssin suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2013

Ilona Salonen

YHTEISÖLLINEN MATKA MINUUTEEN

– prosessikuvaus henkilökohtaisten kokemusten
purkamisesta koreografiaksi



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2013 | 32

Ohjaajat Tarja ja David Yoken

Ilona Salonen

YHTEISÖLLINEN MATKA MINUUTEEN – PROSESSIKUVAUS HENKILÖKOHTAISTEN KOKEMUSTEN PURKAMISESTA KOREOGRAFIAKSI

Tämä tutkielma on kirjoitettu osana tanssinopettajan tutkinnon (AMK) taiteellista opinnäytetyötä. Praktinen osio opinnäytetyöstä on kolmelle tanssijalle suunniteltu koreografia ”Inua”. Teos lukeutui toukokuussa 2013 Turun Taideakatemia Köysiteatterissa järjestetyn Köydet Irti!-festivaalin ohjelmistoon.

Tässä taiteellisen opinnäytetyön kirjallisessa osiossa kirjoittaja esittelee opiskelukokemuksiaan Grönlannissa ja raportoi matkan inspiroimia ideoita ja seikkoja, jotka vaikuttivat koreografian ”Inua” syntyyn. Tutkielmassa keskitytään koreografian prosessin etenemiseen: ideoista liikkeeseen koreografian näkökulmasta. Työssä esitellään koreografisen prosessin aikana käytettyjä työmetodeita. Aineistona toimivat koreografian päiväkirjamerkinnot, omakohtainen pohdinta ja lähdekirjallisuus. Kirjallisen työn lopuksi kirjoittaja pohtii koreografisen matkan herättämiä ajatuksia ja oman identiteettinsä kasvua koreografina.

ASIASANAT:

Kokemus, koreografia, koreografinen prosessi, työmetodit

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Dance

Spring 2013 | 32

Instructors Tarja and David Yoken

Ilona Salonen

**COMMUNAL JOURNEY TO SELFHOOD
– MAKING CHOREOGRAPHY OUT OF THE PERSONAL EXPERIENCES**

This study is written as partial fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences. The artistic choreographic part of the degree is a performance work for three dancers called Inua. Choreography was performed at Köydet Irti!-dance festival in Köysiteatteri in May 2013.

The essay is a process description of the choreographic part Inua. The piece is based on the choreographer's experiences in Greenland. In the essay the writer describes her ideas, working methods and teaching and from a personal point of view. As a source material the writer uses diary notes, own considerations and professional literature. The essay concludes with the writer's final thoughts regarding the whole process and her progress as a choreographer.

KEYWORDS:

Experience, choreography, choreographic process, working methods

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MÄÄRITTELYJÄ KOREOGRAFIALLE	7
3 MATKA GRÖNLANTIIN – TAUSTOJA KOREOGRAFIALLENI	9
3.1 Kokemuksia ja ajatuksia matkaltani	10
3.2 Kokemuksista koreografisiksi ideoiksi	14
4 KOREOGRAFIANI RAKENTUMINEN	17
4.1 Orientoivat harjoitteet	17
4.2 Liikemateriaalin luominen	19
4.3 Äänimaailma, puvustus ja teoksen nimi	22
5 KOREOGRAFISET TYÖMENETELMÄNI	24
5.1 Kokemuksellisten metodien valinta	24
5.2 Mielikuvat ja liikekokeilut	25
5.3 Improvisaatio	26
5.4 Sanallistaminen	28
6 YHTEENVETO	30
LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemia tanssinopettajan tutkintoon kuuluva taiteellinen opinnäytetyöni jakautuu kahteen osioon. Käytännöllinen osio on ryhmäkoreografia ”Inua” kolmelle tanssijalle, joka lukeutui osana Köydet Irti!-festivaalin ohjelmistoon keväällä 2013. Kirjallinen osio on kuvaus koreografisen prosessin etenemisestä ja siihen vaikuttaneista ajatuksista, ideoista ja työskentelymenetelmistä. Taiteellisen opinnäytetyöni kirjallinen osio ja koreografia muodostavat siten yhtenäisen kokonaisuuden, jossa kirjallinen osuus painottuu koreografisen prosessin alkuvaiheisiin.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa kuvaan kahta toisiinsa lomittuvaa matkaa. Ensimmäinen ajatuksia herättänyt matkani suuntautui Grönlantiin syksyllä 2012. Suoritin siellä harjoittelujakson tanssijana ja tanssinopettajana. Rauhoittava ja seesteinen ympäristö kasvatti minua henkisesti. Toinen, abstraktimpi matkakuvausni kartoittaa koreografista prosessiani. Tarkastelen miten koreografiani eteni alkuinspiraatiosta liikeprosessiin. Esittelen työmetodeja, joita hyödynsin prosessin aikana. Rajaan muut teokseni lopulliseen ilmeeseen ja tunnelmaan vaikuttaneet elementit tutkielmani ulkopuolelle.

Opinnäytetyöni kirjallisen osuuden aihe muotoutui luonnollisesti. Grönlannin matkani herättämät voimakkaat kokemukset toimivat inspiraationa opinnäytetyöni koreografiselle osiolle. Koska olen kiinnostunut koreografioiden rakentamisesta, tuntui loogiselta yhdistää opinnäytetyön käytännöllinen ja kirjallinen osuus. Vastavalmistuvana tanssitaiteiden ammattilaisena halusin päästä lähemmäksi itseäni ja vahvistaa koreografian identiteettiäni tanssijan ja tanssinopettajan rinnalla. Kirjallinen työ vaikutti yhdistävän nämä.

Kirjallisen osion aluksi tarkastelen koreografian käsitettä kirjoitettujen lähteiden avulla, ja vertaan niitä omaan määrittelyni. Sen jälkeen kuvaan kokemuksiani Grönlannissa ja niiden herättämiä ajatuksia päiväkirjamerkintöjeni avulla. Luonnehdin kokemuksieni pohjalta syntyneitä koreografisia ideoita ja liikeinspiraatioita. Kolmanneksi paneudun koreografiseen prosessiini ja käyttämiini työmeto-

deihini omasta, koreografian näkökulmastani. Lopuksi pohdin kokemuksieni merkitystä koreografian syntymisessä ja miten käyttämäni työmenetelmät toimivat prosessin kannalta. Tarkastelen myös miten koreografian tanssijoiden kokemukset vaikuttivat teoksen prosessiin ja lopulliseen koreografiaan.

2 MÄÄRITTELYJÄ KOREOGRAFIALLE

Jokainen koreografia on yksilö, jolla on omat, vain sille kuuluvat ominaisuudet. Koreografian voima on siinä, että se ei kommunikoi täsmällisiä viestejä, vaan panee katsojan tajunnassa liikkeelle moniulotteisen prosessin. Vasta yhteys vastaanottajaan antaa tanssille merkityksen. Ihminen katsoo sekä jotakin että itseään. Näin syntyy jotakin, mikä tekee liikkeestä ja tanssista omanlaatuisensa. Juuri tämä sanomaton määrittää tanssin. (Uotinen 2013.)

Mielestäni tanssitaiteilija Jorma Uotinen avaa upeasti tanssin merkitystä sanattoman vuorovaikutuksen välineenä. Minulle tanssin kiehtovuus syntyy juuri sen nonverbaalisesta sanomasta, johon ei ole oikeaa tai väärää tulkintaa. Vastaanottaja tulkitsee koreografiaa ymmärtämällään ”kielellä”.

Määrittelen termin koreografia olevan valmis tanssiteos, joka on tarkoitettu esitettäväksi. Määrittelylläni rajaan pois esimerkiksi tanssitunneilla harjoiteltavat hahmotelmat, niin kutsutut liikepätkät, joita myös usein kutsutaan koreografioiksi. Liikekombinaatiot koen tanssijaa palvelevina liikkeen tunnusteluina ja harjoitteluina. Vastakohtana valmiille teokselle niiden tavoite ei ole performatiivinen. Koreografia on mielestäni laajempi käsite tanssipätkiin verrattuna ja sen tavoite taas on tulla esitettäväksi. Koreografi suunnittelee liikekombinaatioiden lisäksi tanssin suhdetta tilaan, tanssijoiden suhdetta toisiinsa, valo- ja äänimaailmaa, puvustusta ja mahdollisia lavasteita. Toisin sanoen, tanssiteos on laaja kokonaisuus, joka rakentuu monista eri komponenteista.

Sanan koreografia etymologinen alkuperä on antiikin Kreikassa. Se tarkoittaa tanssin kirjoittamista, eli notaatiota, mutta tunnetaan myös tanssikompositiona eli tanssin sommitteluna. (Koreografia 2013.) Perinteisen roolijaottelun mukaan tanssikoreografialla on tekijä eli koreografi sekä yksi tai useampi tanssija. Koska tanssi kuuluu esittävään taiteeseen, sillä on myös vastaanottaja eli yleisö. Sanan koreografi sisältö on muuttunut vuosisatojen saatossa. Ennen 1700-luvun loppua koreografina pidettiin henkilöä, joka kirjoitti ja tulkitse tanssinotaatiota. Vuosisadan lopulla koreografina alettiin pitää henkilöä, joka notaation lisäksi myös sommitteli tansseja. Yleisempi sana tätä henkilöä kuvaamaan on kuitenkin balettimestari. Vasta 1900-luvulla sanat koreografi ja koreografia alkoivat

yleistyä ja muotoutua niihin laajoihin merkityksiin, joihin ne nykypäivänä tunnetaan. (Suhonen 2005, 11–13.)

Tanssitaiteilija Arja Tiili on kirjoittanut koreografian olevan kolmiulotteiseen tilaan piirrettyä kehojen kirjoitusta eli liikettä. Hänen mukaansa kyse on sen suhteesta tilaan, aikaan ja erilaisiin muuttuviin tekijöihin. Tiili määrittelee koreografian olevan kaikkea liikettä ja tekemistä, joka on määritelty jonkin tietyn aiheen tai teeman esiintuomista varten tilassa ja ajassa. (Tiili 2013.) Koreografi Mia Malviniemi kuvailee koreografian merkitsevän hänelle liikkeellistä sävellystä, liikkeen suhdetta musiikin nyansseihin, erilaisiin kaariin ja tunnelmiin (Malviniemi 2011, 132). Tanssitaiteilija Sanna Kekäläinen puolestaan kirjoittaa tanssin olevan ajassa katoavaa taidetta ja liikkeen olevan tanssitaiteen substanssi (Kekäläinen 2005, 105–109). Esitettävän koreografian voisi näin ollen ajatella olevan ainutkertainen, liikkeellinen taideteos.

Koreografian liikekieli voi rakentua monella eri tavalla. Liikkeistö voi olla koreografian tiukasti määrittelemä. Esimerkiksi koreografi Susanna Leinonen tuottaa teostensa liikekielen kokonaan itse (Leinonen 2011, 110). Itse käytän termiä koreografia myös teoksesta, jossa koreografi on voinut antaa väljät raamit teoksen rakenteen etenemiselle, esimerkiksi rakenteellisen improvisaation kautta työstetty koreografia. Tällaista työskentelytapaa käyttää esimerkiksi Liisa Risu (Risu 2011, 199–209). Joku voisi kutsua sellaista teosta esimerkiksi improvisaatioesitykseksi. Improvisaation avulla rakennetussa koreografiassa tanssijoilla voi olla suurempi valta teoksen liikkeellisistä tapahtumista kuin koreografilla. Otan tapauksen esille, sillä oma koreografiani ”Inua” sisältää improvisatorisia osuuksia. Edellä mainituissa esimerkeissä teosprosessit voivatkin näyttäytyä hyvin erilaisina. Yhdyn tanssitaiteilija Jyrki Karttusen määritelmään koreografian työstä: tehtävänä on luoda muodot ja raamit koreografialle (Karttunen, 2005, 94). Mielestäni yksikään lainauksistani ei määrittele sanoja koreografi ja koreografia kattavasti, mutta ne yhdessä oman määrittelyni kanssa täydentävät toisiaan. Samalla ne ilmentävät tanssin ja koreografian moniulotteisuutta vuorovaikutusvälineenä.

3 MATKA GRÖNLANTIIN – TAUSTOJA KOREOGRAFIALLENI

Keväällä 2012 opiskelujeni kautta osui kohdalleni mielenkiintoinen mahdollisuus yhdistää kaksi intohimoani; tanssi ja matkustaminen. Kyse oli harjoittelusta kansainvälisessä yhteistyöprojektissa, jonka mahdollisti The ECA -verkosto eli NORDPLUS -rahoitteinen Explorations and Collaborations in the Arts -projekti. Projekti on suuntautunut kehittämään kansainvälistä ja poikkitaiteellista yhteistyötä. Verkostoon kuuluu 17 eri yliopistoa ja ammattikorkeakoulua, kattaen maantieteellisesti instituutioita Suomesta, Ruotsista, Norjasta, Tanskasta, Islannista, Grönlannista, Virosta, Latviasta ja Liettuasta. Yhteistyötä koordinoi Turun ammattikorkeakouluun kuuluva Turun Taideakatemia. (Yoken 2012.)

Upea tilaisuus kiehtoi yhä enemmän kun kohdemaasta selvisi minulle, projekti tapahtuisi Grönlannissa. Ennen matkaa otin innostuneena selvää tuosta eksoottisesta maasta, jotta voisin saada tilaisuudestani mahdollisimman paljon irti. Elokuussa 2012 lähdin vihdoinkin kohti karua ja kylmää saarta tietämättä vielä tarkemmin mitä kaikkea harjoittelu ja uusi ympäristö toisivat tullessaan.

Grönlantiin sijoittunut kansainvälinen yhteistyöprojekti kesti lähes kaksi kuukautta. Työryhmäämme kuului minun lisäksi yksi grönlantilainen tanssija sekä koreografi, tanssija ja kaksi muusikkoa Virosta. Projektin tavoitteina oli vahvistaa kulttuurista yhteistyötä, tutustua eri kulttuureihin, opettaa grönlantilaisille nuorille tanssia ja valmistaa tanssiteos. Oma tehtäväni projektissa oli toimia tanssijana ja tanssinopettajana. Yhteistyöprojekti mahdollisti eri-ikäisten ja eri kulttuuritaustoista tulevien ihmisten kohtaamisen. Harjoittelun aikana asuin virolaisten kollegojeni kanssa, joten myös asumisjärjestely ohjasi sosiaalisuuteen ja avoimuuteen. Keskustelin kollegoideni kanssa monipuolisesti kulttuureistamme, tavoistamme, asenteistamme sekä niiden synnystä. Vastapainona ihmisille ja sosiaalisille aktiviteeteille toimi Grönlannin hiljainen ja karu luonto, joka rauhoitti minut itseni kuuntelemiselle.

3.1 Kokemuksia ja ajatuksia matkaltani

Grönlannissa asuessani minulle tuli tavaksi kirjoittaa spontaanisti ja lyhyesti ajatuksiani muistiin. Halusin säilöä muistoja, joihin voisin tarpeen tullen palata. Tarkastellessani myöhemmin päiväkirjamerkintöjäni, huomasin samojen ydinteemojen toistuvan kirjoituksissani. Lainaukseni muistiinpanoistani valaisevat ajatuksiani, joita kokemukseni minussa herättivät. Ne toimivat myöhemmin koreografiani lähtökohtina.

Ensimmäisistä päiväkirjamerkinnöistäni kumpuaa mieltymykseni Grönlannin maisemiin ja luonnon läheisyyteen. Yksinkertaisen kauniit maisemat ja luonnon hiljaisuus koskettivat minua. Kontrastia rauhalle ja hiljaisuudelle toi tiivis yhteisasuminen kollegojeni kanssa.

27.8. 2012

Maisema terassilta on rauhoittava. Toivon, että pääsemme kokemaan ympäristöä myös mereltä käsin.

1.9. 2012

Olin ulkona kävelyllä. Nautin näistä maisemista, äänien vähyydestä. Välillä meinaa kyllä mennä hermot kun koko ajan kuuluu elämisen ääniä.

Ympäröivällä luonnolla, kiireettömyydellä ja paikallisella kulttuurilla oli suuri vaikutus mieleni rauhoittumiseen. Saapuessani Grönlantiin, tunsin oloni välittömästi tervetulleeksi. Tuntui kuin olisin tullut henkiseen kotiini. Ympäristö mahdollisti aistieni avautumisen ja siten minun oli helpompi tunnustella hetkessä elämistä.

21.9. 2012

Tänään on ollut yksi parhaista päivistä. – Tuuli kieputtanut kevyesti hiuskiekku-roita. -- Simple life makes you happy. Purity. Rauha. Keho, hengitys. Sisäinen motivaatio, itsensä löytäminen. Juuret, muistot, onni. Grönlanti. Lämpö, sitä on ympärillä. Perheitä, hymyjä.

Minä olen tässä, nyt. Enemmän kuin pitkään aikaan tai syvemmin kuin koskaan. Missä olenkaan ollut?

Elämää on siellä missä häly hälvenee ja jäljelle jää vain olennainen. Silloin puhkaus, lämpö, rakkaus ja luovuus puhkeavat kukkaan.

Minulle Grönlannin mystinen kiehtovuus syntyi sen ristiriidoista. Aurinkoisena päivänä syvänsinistä merta, hiljalleen ajelehtivia jäälauttoja ja lumihuippuisia vuoria nähdessäni kuvittelin toisinaan tulleeni maanpäälliseen, hiljaiseen paratiisiin. Vastaus tällaisiin hedonistien haavekuviin saattoi tulla äkillisenä, sivaltavana iskuna vasten kasvoja. Yhteiskunnan muutosten kourissa kärvistelevät ihmiset, valtaviin etäisyyksien luomat haasteet ja äkilliset säämuutokset myrskytuulinan ravistelivat idealistisia ajatuksiani. Koska lumoavan kauniit hetket olivat ohimeneviä, niiden arvo korostui ennen kokemattomalla tavalla. Luonnonvoimien kanssa leikkiminen olisi melko helposti voinut johtaa kuolemaan. Muun muassa tositarinat vuorille kadonneesta, kahden vuoden kuluttua kuolleena löydetystä turistista ja humalaisten kuolemista kotipihoillaan saivat minut ymmärtämään luonnonvoimien mahtavuuden. Luonnon maaginen kauneus, ristiriitaisuus ja armottomuus tekivät väkevän vaikutuksen minuun. Ymmärrys ihmisen pienuudesta luonnonvoimien mahtavuutta vastaan sai minua nöyrytymään. Käsitétkessä eläminen alkoi konkretisoitua.

Vieras ympäristö herätti myös muita ajatuksia. Aloin kyseenalaistaa ja tarkistaa omia arvojani perusteellisemmin. Arvostukseni Grönlannin alkuperäiskansaa eli inuiitteja kohtaan kasvoi mitä enemmän opin heidän kulttuuristaan. Inuiittiyhteisön kollektiivisuus, elämänfilosofia ja elintavat olivat muotoutuneet erityisiksi, ihmisen hengissä selviämisen kannalta relevanteiksi. Vastakohtana tälle, minua alkoi askarruttaa länsimaisten hyvinvointivaltioiden tapa korostaa individualismia ja tehokkuutta. Miksi me pidämme niitä sivistyksen ja onnellisuuden mittareina? Aloin kyseenalaistaa myös omaa egosentristä ja individualistista maailmankatsomustani. Toisiko se minulle onnea, viisautta ja rauhaa?

Matkani aikana kiinnostuin vanhasta inuiittien elämänfilosofiasta. Sen mukaan ihmisen ja luonnon olisi pyrittävä elämään tasapainossa. ”Harmonian” säilyminen niiden välillä on ajateltu olevan elinehto. Luontoa on kunnioitettu uskonnon lailla, koska ihmisellä ei ole ollut vaihtoehtoa kääntyä sitä vastaan. Ihminen on

käsitetty vain pieneksi osaksi maailmaa. ”Todellisen tiedon” on ajateltu olevan tavallisen ihmisen saavuttamattomissa ja siksi luontoa vastaan ei ole kannattanut kääntyä. Saavuttaakseen ”todellista”, suurta tietoa ihmisen olemisesta maailmassa, on ollut olemassa shamaaneja. Yksinäisyyden ja eristäytymisen rituaalien kautta hän on voinut muodostaa yhteyden alitajuntaansa. Näin hän on kyennyt löytämään ratkaisuja ongelmiin, jotka ovat häirinneet ”harmoniaa”, tasapainoa luonnon ja ihmisen välillä.

Shamaani Igjugarjokin mukaan saavuttaakseen lujutta ja viisautta, ihmisen tulisi eristäytyä ja kärsiä:

All true wisdom only exists
far from human beings
In the great loneliness
And can be achieved only through suffering
Only yearning and suffering
Can open the mind of a person to that
Which is hidden to others.

Kärsimisen motiivi ei kuitenkaan ole negatiivinen eikä pessimistinen. Eristäytymisestä ja katumus kuvaavat shamaanin keinoja löytää ratkaisuja epätasapainoon, joita ihminen on voinut toiminnallaan luoda. (Olsen 2008, 10–11). Mielestäni samoilla keinoilla myös tavallinen ihminen voi saavuttaa yhteyden itseensä ja löytää vastauksia etsimiinsä kysymyksiin.

Grönlannin luonto, kulttuuri ja elämänfilosofia auttoivat löytämään vastauksia mielessäni pyörineisiin kysymyksiin, siihen miten saavuttaa tasapaino ja onni. Ympäristön mahdollistama pysähtyminen, itseni kuuntelu ja rauha sisälläni alkoivat toistua kirjoituksissani. Aloin ymmärtää, että pysähtyminen ja itseni kuuntelu voisivat olla avaimia tasapainoisen elämän löytämiseen.

24.9. 2012

Pysähtyminen tekee minut onnelliseksi. – Kaikki turhat äänet, melusaaste, ärsyttävät minua vielä aiempaa enemmän. Musiikki, joka ympärillä soi, tuntuu pääosin turhuudelta.

Ensi kertaa todella näen asioita. Ulkopuoliset pakotteet tuntuvat turhilta, toisarvoisilta. Vielä kun saisin keksittyä miten saan ylläpidettyä löydettyä syvempää

maailmaani – ehkä pakenemalla tasaiseen tahtiin materialistisen maailman ulkopuolelle. En halua enää joutua sen kahlitsemaksi, sen pauloihin.

- - hiljaisuus, tutkiminen: itseni ja ympäristön - -

22.10. 2012

Pelko minusta uudestaan oravanpyörässä, massan mukana, kuuntelematta itseäni.

Haluan avartua, avautua, puhdistua, hengittää syvään. Suolaista meri-ilmaa, tuulta, aaltoja. Piiskaavaa sadetta.

Matkani aikana arvomaailmani alkoi muuttua. Inuiittien kulttuurin ohjaamana esimerkiksi arvostukseni yhteisöllisyyttä ja luontoa kohtaan kasvoivat. Sen sijaan ihmisen arvotus ulkoisten suoritusten ja statuksen perusteella vähenivät. Päiväkirjamerkinnöistäni näkyy pelko palaamisesta takaisin ahtaaseen, standardisoituun kulttuuriin, josta olin itse lähtöisin. Pelästyin tuolloin myös omaa ahdasta arvomaailmaani. Ristiriitaiset tunteeni olivat siis reaktio uusien ja vanhojen arvojeni kohtaamiselle. Tunnistin arvomaailmani olleen aiemmin muodostuneen malleista, joita en enää halunnut vahvistaa. Uusien kokemuksieni kautta arvomaailmani pelkistyi enemmän todellisia, sisäsyntyisiä tuntemuksiani vastaaviksi. Länsimaisessa ”hyvinvointiyhteiskunnassa” kokemani paineet, joita esimerkiksi suorittaminen, tehokkuus ja yksilön korostaminen minulle aiheuttivat, alkoivat mietityttää minua ja mieleni alkoi vaatia ratkaisua tunnekuohuihini. Pian huomasin pyöritteleväni ajatuksia koreografiasta, jonka kautta voisin käsitellä tuntemuksiani sisäisten ja ulkoisten paineiden ristiriidoista. Samalla se väistämättä peilaisi kokemuksiani Grönlannista.

3.2 Kokemuksistani koreografisiksi ideoiksi

Grönlannin matkalla oli suuri vaikutus minuun. Sen ansiosta itsenäistyin, kasvoin henkisesti ja arvomaailmani selkeytyi itselleni. Sain lisäksi runsaasti uusia ideoita itseni toteuttamiseen. Voimakkaat kokemukseni ja identiteettini vahvistuminen antoivat inspiraation taiteelliselle opinnäytetyölleni eli koreografialleni. Tanssitaiteen akateemikko ja koreografi Marjo Kuusela kirjoittaa oivallisesti kokemusten vaikutuksesta luovassa työssä:

Jollakin tulkinnan tasolla yksikään taiteilija ei pääse eroon tosiasiaista, että kaikki hänen valintansa suhteessa teokseen kertovat jotain hänestä. (Kuusela 2005, 140).

Kokemuksieni inspiroimana koreografisia ideoita alkoi tulvاهدella mieleeni. Päiväkirjamerkintäni syksyltä 2012 avaavat niiden kehittymistä.

24.9. 2012

Tuleva teokseni alkaa pikku hiljaa hahmottua. Soolo: koko keho spotissa. Pikku hiljaa spotin koko pienenee. Tippaääni kasvaa kohtuuttomaksi lopuksi - - kiireisiä hahmoja vieressä. Hahmoja ei näy, vain varjot ja jalat?

Syksyllä 2012 välähti mielessäni kuva kyseisestä tunnelmasta. Pohdin aluksi mitä kuvitteleman ”tippaääni” yritti symboloida minulle. Myöhemmin yhdistin sen olleen assosiaatio kiinalaisesta vesikidutusmetodista, jossa päähän tiputetaan vettä pisara kerrallaan. Tällä henkisellä kidutuksella yritetään ajaa ihminen hulluuden partaalle. (Collins English Dictionary 2013). Käsitykseni mukaan veden tippuminen samaan kohtaan herkistää tuntoaistia ja se saa aistimuksen muuttumaan ennen pitkää kivuksi. Uskon mielikuvani syntyneen ristiriitaisista ajatuksista sisälläni. Siitä mitä minä haluan ja toisaalta mihin koen länsimaisen kulttuurin painostavan, tehokkuuteen ja suorituksiin.

Aloin hahmotella tietoisemmin tunnelmaa painostavasta maailmasta, ympäristöstä ja tilanteesta, jossa ihminen on yksin. Minulle se symboloi nykyajan vaatimuksia, kaaosta ja paineita, joita ihminen voi joutua kohtaamaan ulkopuoleltaan. Aluksi pohdin korostavani tunnelmaa tipan tippumisen äänellä, mutta myöhemmässä vaiheessa idea kuitenkin jäi. Liikkeellisesti näin tapahtuman, jossa kontrastina toisilleen näyttäytyi lamaantunut ihminen ja iso pyörivä ”mylly” ympärillä. Yksi tanssija makasi tai istui paikallaan keskellä tilaa ja ympärillä piirissä kävelevät hahmot tiivistivät painostavaa tunnelmaa nopeutuvien askelin. Sain idean alkaa korostamaan askelten ääntä ja idea tippäänestä jäi lopullisesti. Ajatus tanssijan paikalla pysymisestä alkoi muuttua. Aloin hahmotella mielessäni kuvaa, jossa ympärillä kiihtyvä pyörivä liike tempaisevan tanssijan mukaansa. Eri suuntiin nykivä, pakonomainen liikekieli kuvasi minulle rimpuilua sisäisessä, hulluuden rajoille kasvavassa kaaoksessa. Pienenevän valospotin koin korostavan tunnelman kiristymistä äärimilleen. Myöhemmin, prosessin edetessä kohtaus alkoi löytää paikkaansa ja aloin hahmotella sitä teokseni ensimmäiseksi osaksi.

Koreografiani luova ajatusprosessi jatkui Grönlannin matkani aikana. Aloin pohdita, mikä voisi olla yksilön ratkaisu kaaokseen koreografiassani. Palasin omaan kokemusmaailmaani löytääkseni vastauksen.

18.10. 2012

Inspiraatiota opinnäytetyöhön: Punaisia pistespotteja katosta. Valkoista, mustaa, punaista. Grönlannin innoittamana elämän perusvärit – kansallisvärit. Alussa: oravanpyörän kuvaus. Keskellä: Loppuunpalaminen, valaistuminen tai joku muu ratkaisu. Lopussa: oman itsensä löytäminen, jokaisen tanssijan identiteetin rakentuminen uudelleen.

Itselleni pysähtyminen, nöyrytyminen ja elämän kaaottisuuden hyväksyminen auttoivat löytämään rauhaa sisälleni Grönlannissa. Samoihin aikoihin olin alkanut tukimaan grönlantilaista filosofiaa ja mytologiaa. Perehdyin erityisesti shamaanin statukseen ja tehtäviin grönlantilaisessa yhteisössä. Mielessäni olleet kuvat ja ajatukset alkoivat yhdistyä loogisiksi. Ratkaisu ”ahdinkoon” alkoi muotoutua moninaiseksi tematiikaltaan. Ymmärsin, että ihminen voi löytää itsensä

kuuntelemalla omaa sisäistä ääntään. Ihminen pyörivän ”myllyn”, kaaoksen keskellä alkoi symboloida minulle myös shamaania, joka yrittää eristäytymisellä ja yksinäisyydessä pohtimalla löytää yhteyden alitajuntaansa ja sitä kautta tien harmoniaan. Aloin pohtia mielikuvia ja elementtejä, joita se teemana toi mieleeni. Meri, virtaava ja soliseva puro, pulppuava, kupliva vichy toistuivat muistiinpanoissani. Myöhemmin hyödynsin niitä koreografiani harjoitusprosessissa.

Ennen harjoitusperiodini alkua koreografiaani alkoi hahmottua karkea rakenne, joka vahvistui sen aikana. Luonnon, ihmisten ja eläinten tasavertaisuus ja filosofia, jonka mukaan ihmisen ei tule pyrkiä järkyttämään toiminnallaan tasapainoa, kiehtoivat tematiikaltaan. Karkeaksi rakenteeksi alkoi muodostua kolmesta osasta muodostuva kokonaisuus:

- Alkuahdistus: painostavuus ulkopuolelta johtuvista syistä. Ihminen, shamaani yksin, eristäytyneenä.
- Harmonia: ”sisäisen äänen” kuuntelulla harmonian etsintä.
- Tasapaino: sen löytyminen luonnon ja ihmisen välillä. Tasapaino maailman-kaikkeudessa.

4 KOREOGRAFIANI RAKENTUMINEN

Koreografiani harjoitusprosessi käynnistyi lokakuun 2012 lopulla Turussa. Harjoitukset jatkuivat säännöllisesti vuoden loppuun asti. Keväällä 2013 valmistuvaa koreografiaa ei harjoiteltu kolmeen kuukauteen työharjoitteluni vuoksi. Tanssijat pitivät tuona aikana harjoitukset keskenään kaksi kertaa. Huhtikuun alussa koreografian työstämistä jatkettiin yhdessä toukokuun alkuun asti. Köydet Irti!- festivaalin esitykset ajoittuivat toukokuun 2013 puoleen väliin.

Prosessini alussa pohdin kuinka monta tanssijaa tarvitsisin toteuttamaan ideoitani. Lukumäärällisesti pyörittelin kolmesta viiteen tanssijaa. Isolla työryhmällä aikataulujen sovittaminen olisi tuottanut ongelmia, etenkin kun tiedossa oli rikkonainen kevät työharjoitteluni vuoksi. Luku neljä alkoi tuntua sopivalta. Harkitsin ottavani yhden paikan tanssijana itse. Luovuin kuitenkin ideasta melko pian, sillä teos olisi vaatinut erityisen paljon harjoitusaikaa ollessani samanaikaisesti sekä koreografian että tanssijan roolissa. Lisäksi tanssijana suhteeni teokseen olisi ollut subjektiivisempi. Objektiivisempi näkökulma alkoi tuntua potentiaalisemmalta vaihtoehdolta. Lopulta päädyin kolmeen tanssijaan: Amanda Nurmi ja Janna Westerlund tanssinopettajakoulutuksen toiselta vuosikurssilta sekä Jennifer Joffs omalta vuosikurssiltani. Jenniferin kanssa olin työskennellyt aiemmin useissa projekteissa, joten tiesin yhteistyömme olevan saumatonta. Amandaa ja Jannaa en tuntenut aiemmin yhtä henkilökohtaisesti, mutta heidän vahva läsnäolonsa esiintymistilanteessa oli jäänyt positiivisesti mieleeni. Myöhemmin päätös kolmesta tanssijasta ja itseni jäämisestä pois tanssijan roolista osoittautui toimivaksi ratkaisuksi.

4.1 Orientoivat harjoitteet

Etenkin harjoitusprosessin alussa minulle oli tärkeää saada viritettyä tanssijoitani erilaisille aistiärsykkeille sekä kuuntelemaan omaa sisäistä ääntään. Esitte-

len seuraavaksi muutamia tehtäviäni, jotka avaavat harjoitusprosessin alkutai-
valta.

Annoin Jenniferille tehtävän ympäristön tarkkailusta. Aikataulullisista syistä muut tanssijat eivät sitä tehneet. Hänen tuli mennä tunniksi yksin valitsemaan-
sa paikkaan ja aistia ympäristöä. Tunnin jälkeen määränä oli kirjata ylös koke-
muksia. Tavoitteeni oli saada hänet kokemaan uusia aistiärsykykeitä. Kirjoittami-
sella halusin vahvistaa kokemuksia tiedostetummiksi. Alla on luettelo kysymyk-
sistä, joihin hänen tuli yrittää vastata.

29.10.2012

Mitä sinä näit? Kuulit? Haistoit? Tunsit? Kosketit? Mihin kiinnitit huomiota/mihin
et kiinnittänyt? (Äänet, valot, puhe, tuoksut, musiikki, ihmiset, sanat...) Miksi luu-
let, että kiinnitit kyseisiin asioihin huomiota? Millainen oli mielentilasi, miltä sinus-
ta tuntui? (Mennä yksin, olla yksin, lähteä). Häiritsikö sinua jokin asia? Saitko jos-
tain asiasta hyvän mielen/koitko tyytyväisyyttä? - - Kerro n. 5 sanaa, jotka tulevat
mieleesi tehtävästä ja tilanteesta. Miksi juuri ne? Jos ympäristöä kuvattaisiin liik-
keellä, niin minkälaista se olisi?

Ajatuksissani oli, että tehtävän avulla tanssija voisi löytää kokemuksellista sy-
vyyttä koreografiaani omasta näkökulmastaan ja toisaalta lähestyä minun ko-
kemuksiani ja havaintojani, joihin koreografiani pohjautui. Muutama päivä harjoi-
tuksen jälkeen purimme Jenniferin kanssa tehtävää sanallisesti. Hän avasi tun-
temuksiaan, joita tehtävä oli herättänyt. Dialogin tarkoitus oli auttaa häntä tie-
dostamaan ja jäsentelemään kokemuksiaan lisää, jotta hän voisi hyödyntää nii-
tä koreografisen prosessini aikana mielikuvina. Vasta ajan kuluessa on voinut
arvioida pohjatyon todellista arvoa. Kuukausia myöhemmin keskustellessamme
tehtävästä, Jennifer mainitsi tehtävän aikaansaamien kokemusten olleen läpi
prosessin mukana. Hän kuvaili tehtävän antaneen koreografiaan lisää ”henkilö-
kohtaista sisältöä” ja ”tiedostettuja kokemuksia, joista voi ammentaa”. Keskuste-
luidemme perusteella arvioin onnistuneeni tavoitteissani.

8.11.2012

Tanssijoiden tuli kehittää kuudesta kahdeksaan liikettä liikeradaksi ja toistaa niitä
nopeasti luuppina. Sen jälkeen heidän tuli sanallistaa kokemustaan harjoituksen
aikana, jotta mielikuvista ja kehotuntemuksista tulisi jälleen tiedostetumpia.

Tanssijat sanallistivat harjoituksen luomaa olotilaa sanoilla muun muassa sanoilla levoton, holtiton ja hermostunut sekä kuvailemalla ”kehon menevän aivojen edellä”. Tanssia tutkineen Timo Klemolan mukaan tanssiessa liike saattaa synnyttää kokemuksen, jossa psyykkis-henkinen ja kehollinen kokemushorisontti yhtyvät, jolloin kokemuksena on henkisyiden kehollisuus ja kehollisuuden henkisyys. Hän kuvaa tämän kokemuksen olevan kaiken tanssin syntykokemus, jossa ”henki muuttuu lihaksi ja liha hengeksi.” (Klemola, 1998, 70.) Prosessini alussa pyrin harjoitteillani orientoimaan tanssijoitani, jotta he voisivat löytää tätä kehollisuuden henkisyttä ja henkisyiden kehollisuutta sekä edelleen päästä syvemmälle koreografiaani. Suunnittelin koreografian alun ”ahdinkoon” tulevan jotakin tällaista luoppina toistuvaa liikesarjaa, joka nopeutuisi yhä nopeammaksi ulkopuolisen painostuksen vuoksi. Seuratessani tanssijoiden luoppisarjoja, koin katsojana niiden symboloivan hyvin mielikuviani kaaoksesta. Olin tyytyväinen tanssijoiden saadessa luupeista voimakkaita kokemuksia. Klemolaan pohjaten, uskon tanssijoiden löytäneen niiden avulla koreografiaani syvempää merkitystä.

4.2 Liikemateriaalin luominen

Kaikki koreografiani kolme osaa rakentuivat toisistaan poikkeavalla tavalla. Teoksen ensimmäinen osio, ”alkuahdistus”, rakentui pitkälti valmiiden ideoideni pohjalta, jotka olivat syntyneet Grönlannissa syksyllä 2012. Niinpä harjoitusprosessin alkaessa minulla oli selkeä visio kohtauksen etenemisestä. Valitsin Jannan kohtauksen keskipisteeksi. Ohjasin häntä rakentamaan ”luoppi”-harjoitusta hyödyntäen liikekomposition, joka palveli ajatustani ihmisen tai shamaanin sisäisten ja ulkoisten voimien kamppailusta. Hahmottelin rytmejä, joiden avulla ensimmäisen kohtauksen tunnelma tiivistyisi äänellisesti. Kehitin rytmin, jossa laskettiin kahdeksaan, painottaen numeroita 1,6 ja 8. Tämän rytmin yhdistelin toiseen rytmiin, jossa laskettiin neljään, painottaen numeroa 1. Päätin alkupepäisten ideoideni mukaisesti kahden tanssijan, Jenniferin ja Amandan, kiertävän kävellen kehää Jannan ympärillä. He toistivat jaloillaan ensin pidempää ja sitten lyhyempää rytmiä kiihtyvällä tempolla. Samalla kamppailevan hahmon rimpui

nopeutui. Teokseni ensimmäinen kohta rakentui siis yksinkertaisten elementtien avulla, mikä olikin päämääräni. Noin kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa päätin vahvistaa ensimmäisen osion jalkojen rytmittelyjä keinotekoisesti, sillä Köysiteatterin akustiikka ei toiminut toivomallani tavalla. Niinpä pyysin Saara-Maria Ananala vuosikurssiltani vahvistamaan rytmitystä. Käytännössä se tapahtui hänen askeltaessa kulississa samaa nopeutuvaa rytmiä mikrofoniiin.

Teokseni toisen osion, Harmonian, liikemateriaalia luotiin mielikuvien avulla. Tanssintutkija Soili Hämäläinen on kirjoittanut tunteiden ja mielikuvien muuntamisen laatuja sisältäväksi liikkeeksi olevan oleellinen osa luovaa prosessia (Hämäläinen 1999, 102). Aloitimme ensin kokemuksilla, mielikuvilla ja sanoilla, joita tanssijoissa oli herännyt aiempien, orientoivien harjoitteiden perusteella. Niitä olivat muun muassa levoton, holtiton ja hermostunut. Keskustelimme ja vaihdoimme ajatuksia, jotta tanssijat ymmärtäisivät ja arvostaisivat myös toistensa kokemuksia ja havaintoja. Heidän tuli löytää orientoivien harjoitusten synnyttämille kokemuksilleen vastakohtia. Tanssijat kuvailivat vastakohtia muun muassa seuraavilla mielikuvilla: levottomuuden helppous, hiljaisuus, epäsymmetrisyys, virtaus, puro, jatkuminen, rentoutus ja valkoinen. Niiden avulla lähdimme rakentamaan liikemateriaalia teokseni toiseen osaan.

Tanssijoiden mielikuvien liikkeellistäminen lähti pienestä ja varovaisesta improvisaatiosta. Harjoituksissa rohkaisin tanssijoita pitämään silmät kiinni ja todella kuuntelemaan kehon antamia impulsseja mielikuville. Rikastaakseni heidän mielikuviaan, asetin johdattelevia kysymyksiä, kuten: "Mitä ääniä kuulet? Näetkö värejä? Minkälaisen maailman mielikuvasi luo?" Annoin henkilökohtaista ohjeistusta jokaiselle, jotta kokeilut pysyivät haluamieni raamien sisällä. Päämääräni oli kuitenkin pysyä harmonisessa tunnelmassa, jonka omissa mielikuvissani koin lainehtivina, pyörähtelevinä, pulppuavina ja kepeästi suuntaa vaihtavina liike-energioina.

Muutamien harjoituskertojen jälkeen kunkin tanssijan mielikuvien pohjalta luoma harmoninen liikekieli ja maailma alkoivat selkeytyä. Halusin pitää kohtauksen alun tanssijan "sisäistä ääntä" tutkivana, herkkänä ja rauhallisena. Toisaalta kohtaus symboloi minulle myös shamaanin ajatusten kulkua alitajunnassa kohti

ratkaisuja. Teoksessani kohtaus vaati mielestäni kuitenkin rytmityksellisesti kasvatusta. Nostattaakseni ja monipuolistaakseni kolmen tanssijan energiaa teoksen toisessa osassa, Harmoniassa, lisäsin omista mielikuvistani kaksi erilaista dynamiikkaa kohtauksen ohjeistukseen. Tanssijoiden tuli lisätä pudotuksia ja oman akselin ympäri pyörähdyksiä vapaalla ajoituksella. Pudotusten ohjeistuksessa puhuin putoamisesta ylös ja alas. ”Miten ihminen voisi pudota ylös, samalla dynamiikalla kuin pudotuksilla alas?” Jokainen sai tulkita neuvojani omalla tavallaan, mutta ohjeistin jos koin tanssijan olevan eksyksissä. Ohjeistuksellani etsin yhteisiä energiavaihteluita, joilla koin saavani sidottua kolmen tanssijan erilaiset liikemaailmat samankaltaisiksi.

Koreografiani kolmannen osion, Tasapainon, liikemateriaali rakentui täysin ohjaamieni spontaanien kokeilujen avulla. Sen liikemateriaali alkoi muodostua eräissä harjoituksissa joulukuussa 2012. Olin pohtinut elämän kiertokulkua ja yhteisöllisyyttä Grönlannin inspiroimana. Pyysin spontaanisti kaikkia tanssijoita kävelemään tilassa. Aloin ohjata kävelyn suuntaa, tempoa ja tanssijoiden ryhmittelyä. Aluksi pyysin erilaisia kaaria ja suorita tilallisia leikkauksia. Jos näin jotakin mielenkiintoista, toivoin heidän toistavan niitä. Pikku hiljaa alkoi löytyä kiinnostavia rakenteita. Huhtikuun 2013 aikana sovimme rakenteen, jota kolmas osio noudatti. Kolmannen osion kuviot symboloivat minulle elämän kiertokulkua, tasapainoa ja jatkuvuutta sekä jonkinlaista universaaliutta. Yksinkertainen liikumistapa, kävely, erilaisissa kuvioissa sopi mielestäni teoksen lähtökohtiin, luonteeseen ja tematiikkaan.

Prosessin keskivaiheilla havahduin koreografiani kaikkien osioiden toistavan samoja liikkeellisiä lainalaisuuksia. Kaikkia yhdistävä tekijä oli pyöriminen, jota tapahtui sekä tanssijan oman akselin ympäri että tilassa tilaan piirtyvinä ympyröinä. Tematiikaltaan ne toivat mieleeni elämän jatkumon, mutta myös viittauksia shamanistisiin rituaaleihin. Molemmat teemat pyörivät prosessin aikana mielessäni. Niinpä olikin kiehtovaa huomata ideoiden ”loksahtavan” paikalleen, osittain huomaamattani. Valmiin koreografian hahmotettua, ympyräkuviot loivat mielestäni koreografiani osille yhtenäisyyttä ja jatkumoa koko teoksen läpi.

4.3 Äänimaailma, puvustus ja teoksen nimi

Grönlannin inspiroimana halusin pitää koreografiani pelkistettynä myös äänimaailman ja puvustuksen suhteen. Kokemuksiani peilaamaa tunnelmaa korosti mielestäni parhaiten yksinkertaisuus.

Pohdin pitkään eri äänitunnelmia teokseeni. Teoksen ensimmäinen osio ei mielestäni kaivannut jaloilla rytmittelyn lisäksi muuta ja siitä olin harjoitusprosessin alusta asti varma. Toisen osion, Harmonian äänimaailmaa sen sijaan minun oli vaikea päättää. Pohdin muutamaa eri vaihtoehtoa, mutta koin niiden ohjaavan kohtausta väärään tunnelmaan. Niinpä emme käyttäneet harjoituksissa lainkaan musiikkia. Hiljalleen alkoi tuntua perustellulta ja hyvältä ratkaisulta, ettei toisessa osassa käytetty musiikkia tai äänimaailmaa valmiissakaan teoksessa. Grönlannissa kokemukseni hiljaisuudesta ja oman sisäisen ääneni löytämisestä varmistivat päätökseni. Kolmanteen osioon sen sijaan suunnittelin alusta asti äänimaailmaa. Hain yksinkertaista, jatkuvaa ja tasaista musiikkia, joka tukisi tunnelmaa elämän jatkuvuudesta. Aluksi etsin grönlantilaista rumpumusiikkia ja kurkkulaulantaa. Tutkiessani shamanismia, löysin shamaanirumpumusiikkia. Sen mystisyys, ajattomuus ja rituaalisuus kiinnostivat. Musiikkivalinta varmistui huhtikuun 2013 puolivälissä. Olimme silloin luoneet suurimman osan kolmannen osion liikemateriaalista. Pyrkimyksenä oli, että musiikki ei hallitsisi kävelyn tempoa, vaan että tanssijoiden tempo olisi omansa musiikin rinnalla. Tämä loi mielestäni kontrastia koreografian ensimmäiseen osaan, jossa ihminen joutuu kamppailemaan eri voimien keskellä. Toisen osion harmonisen tunnelman ja oman tasapainonsa kautta ihminen saavuttaa kolmannessa osiossa oman paikkansa suuressa toimivassa kokonaisuudessa. Tasaisen, hypnoottisen rummuksen avulla teokseni yksinkertaisuus korostui. Samalla se tuki koreografiani lähtökohtia ja inspiraatiota, alleviivaamatta kuitenkaan niitä mielestäni liikaa.

Teoksen puvustuksella halusin toistaa yksinkertaisuutta ja yhteisöllisyyttä. Värimaailmaksi valikoin luonnonläheisiä värejä: harmaata, beigeä ja ruskeaa. Tavoitteenani oli vaatteiden värien ja mallien huokuvan myös ajattomuutta.

Valitsin teokseni nimeksi Inua. Grönlantilaisen mytologian mukaan kaikilla elävillä ja elottomilla asioilla on sielu tai henki, inua. Ihmiset ja eläimet ovat samanarvoisia. Jotta elämän kiertokulku voisi toimia, on ihmisen toimittava tasapainossa luonnon kanssa.

5 KOREOGRAFISET TYÖMENETELMÄNI

Tanssintutkija Soili Hämäläisen mukaan koreografinen tieto, taito ja osaaminen syntyvät vain tekemisen kautta. Itselleen toimivat työskentelytavat voi oppia vain koreografioita tekemällä. (Hämäläinen 1999, 266.) Opinnäytetyöni kirjallisen osion avulla halusin perehtyä koreografiani rakentumiseen ja toimintatapoihini. Samalla halusin selkeyttää koreografiani identiteettiäni.

Pysähtyminen, ympäristön tarkkailu ja kokemukseni Grönlannissa johtivat minut omien arvojeni pohtimiseen, tarkistamiseen ja kyseenalaistamiseen. Ihmisten kokemukset ja niiden vaikutukset yksilön ajatusmaailman rakentumiseen alkoivat kiehtoa minua. Minussa syntyi halu oppia lisää erilaisista ihmisistä, heidän kokemuksistaan ja niiden vaikutuksesta valintoihin. Ideani hyödyntää tanssijoiden omakohtaisia kokemuksia koreografian työstämisessä kypsä hiljalleen.

5.1 Kokemuksellisten metodien valinta

Aloin hahmotella erilaisia harjoituksia ja metodeja, joiden avulla tanssijat pääsivät omien kokemustensa äärelle. Hämäläinen lainaa Alma Hawkiin ajatuksia siitä, että keho on kokemuksen keskipiste. Sen mukaan keho aistii, kokee, muistaa ja viestii kokemaansa. Eletyn kehon ajatellaan toimivan ymmärryksen ja olemassaolon perustana sekä kaiken tanssin lähtökohtana. (Hämäläinen 1999, 33.) Ihminen siis kokee kehonsa aistihavaintojensa avulla ja katsoo todellisuutta näiden kokemusten muodostamien verhojen läpi. Saman tapahtuman, hetken tai asian kokeminen ei ole koskaan identtinen toisen ihmisen kanssa. Aiempien kokemusten lisäksi muun muassa ihmistä ympäröivä kulttuuri, ympäristö ja tavat vaikuttavat yksilön mielipiteisiin, valintoihin ja tätä kautta asioiden kokemiseen. Toisin sanoen, jokainen peilaa maailmaa oman minuutensa kautta. Koreografiani harjoitusprosessin aikana hyödynsin erilaisia mielikuva-, improvisaatio- ja kirjoitustehtäviä. Niiden ja keskustelujen avulla tanssijani punnitsivat ja

pohtivat syitä henkilökohtaisiin kokemuksiinsa. Metodieni avulla koreografiani harjoitusprosessi sai yhteisöllisiä piirteitä.

5.2 Mielikuvat ja liikekokeilut

Koreografiani harjoitusprosessin läpi mielikuvat olivat tärkeässä roolissa. Niiden pyrkimys oli herätellä tanssijan kokemuksia ja tunteita. Soili Hämäläinen kirjoittaa tanssijan tunteiden merkityksestä teoksessa: ”Jotta koreografia pystyisi herättämään esteettisen kokemuksen, sen täytyy olla lähtöisin syvästä sisäisestä tunteesta ja heijastaa jatkuvaa vuorovaikutusta tunteen ja ulkoisesti havaittavan tunteen välillä” (Hämäläinen 1999, 63.) Teokseni Harmonia -osion liikesanasto syntyi käytännössä sekoittamalla tanssijoiden omia ja minun mielikuviani. Niiden perusteella tanssijat lähtivät hahmottelivat ja improvisoivat liike-energioita. Myös muiden osioiden harjoittamisessa mielikuvat olivat tärkeässä roolissa.

Soili Hämäläisen mukaan kuuntelemalla kehoa, sen viestejä ja tutkimalla tunteiden eri puolia, tanssija voi tulla tietoisemmaksi siitä, miten tunne kehossa vaikuttaa. Tunne toimii kehon liikkeen synnyttävänä impulssina ja auttaa sitä muuttamaan liikkeelliseen muotoon, ilman tietoista tuottamista. Konkreettisten mielikuvien käsitetään toimivan sisäisten liikeaistimusten herättäjinä. Abstraktit mielikuvat taas synnyttävän tunteita, jotka ovat usein yhteydessä henkilökohtaisiin kokemuksiin. (Hämäläinen 1999, 294–295.) Tarkoitukseni orientoivilla harjoitteilla ja liikekokeiluilla olikin, että jokainen tanssija löytäisi merkitysyhteyden kehoallisen liikkumisen ja mielikuviansa välillä. Tanssipedagogiikan professori Eeva Anttilan mukaan kinesteettinen tietoisuus ja syventyminen tekevät liikkeestä tanssia ja liike voi siten toimii ilmaisun välineenä ja materiaalina (Anttila 1994, 24). Painotin harjoituksissani kehon kuuntelua ja sitä kautta rehellisen, omaperäisen liikkeen löytämistä. Kehon liikkeen kuuntelu sekä mielikuvien etsiminen ja löytäminen olivat tärkeitä ohjeita prosessini aikana, jotta kehon kokemus korostuisi ja aito syy liikkeeseen löytyisi.

Samaistun englantilaisen esteetikon Robin George Collinwoodin filosofiaan taiteen ilmaisuteoriasta. Collingwood identifioi taiteen kieleen. Teorian mukaan

taiteenalojen voidaan ajatella olevan erilaisia kieliä ja kieli puolestaan kontrolloitua ja ilmaisevaa kehon toimintaa. Jotta ilmaisu voisi kommunikoida muille, sen tulisi herätä ensin kehossa. Fyysisen aistitiedon ajatellaan tulevan tietoiseksi mielikuvien avulla, mikä sitten voidaan ilmaistaan jollakin ”kielellä”. Teorian mukaan kehon eleiden kieli on mielikuvien ja kokonaisuuden motorinen puoli, josta puhe ja eri taiteiden kielet ovat erikoistuneet. (Sarje 1992, 24–25.)

5.3 Improvisaatio

Elämässä minua inspiroi uuden kokeminen, hetkessä eläminen ja hetkeen luottaminen. Muun muassa näistä syistä liikekokeilut ja improvisaatio kiehtovat minua niin tanssijana, koreografina, tanssinopettajana kuin katsojana. Tanssifilosofiaa tutkinut Timo Klemola kuvaa koreografian pyrkivän ”kääntämään” oman psyykkis-henkisen kokemushorisonttinsa jonkin tai joitakin sisältöjä keholliseksi kokemukseksi liikkeen välityksellä (Klemola 1998, 70). Koska teoksessani myös tanssijat toimivat koreografeina, olen soveltanut Klemolan ajatuksen koskevan myös tanssijoitani. Koreografisessa prosessissani halusin tanssijoiden tutkivan kokemushorisonttejaan ja löytämään syyn liikkeelle sen kautta.

Opinnäytetyöni taiteellisen osion rakentamisessa käytin improvisaatiota sekä harjoitusmetodinani että valmiissa teoksessa. Olen käyttänyt improvisaatiota myös aiemmin, sekä työmetodinani että valmiissa teoksessa lavalla. Kirsi Monni toteaa osuvasti tanssijan olevan nykypäivänä koreografian kollega, luova liikkeessä ajattelija ja ajattelua haastava partneri (Monni 2009). On kiinnostavaa nähdä tanssijoiden omien valintojen vaikutusta liikkeeseen. Improvisaation pakottomuus, loputtomat liikemahdollisuudet ja sen mahdollistamat yllätykselliset ”lahjat” houkuttavat. Valmiissa teoksessa minua viehättää koreografian eläminen tanssijoiden hetkellisestä vireestä johtuen. Koreografi Satu Tuittilan mukaan improvisaatiota sisältävässä teoksessa: ”esiintyjän on oltava läsnä ja herkästi havaitsevana joka hetkessä” (Tuittila 2011, 231). Liisa Risu kirjoittaa rakenteellisen improvisaation mahdollisuuksista vahvistaa vuorovaikutusta tanssijoiden ja koreografian välillä. Tällöin tanssija voi nousta luovaksi ja suhteellisen

itsenäiseksi taiteilijaksi teoksessa. (Risü 2005, 203.) Viehätyn itse myös ajatuksesta, että jokaisella työryhmässä on jotakin arvokasta annettavaa teokseen. Jotakin sellaista, jota minä en yksin osaisi valmiiseen liikemateriaaliin luoda.

Halusin pitää teoksen toisen osion rakenteellisena improvisaationa, sillä kokemuksiini pohjaten harmonia pulppuaa oman ”sisäisen äänen” kuuntelusta. Timo Klemolan mukaan tanssijan ja liikekielen suhde on eräs sellainen kokemuksellinen tanssin taso, joka määrää tanssiteoksen lopullisen muodon. Hän tulkitsee, ettei ole tanssijan kokemuksen kannalta yhdentekevää, tanssiiko hän esimerkiksi omaa vai toisen luomaa koreografiaa. Omaa koreografiaa tanssiessaan tanssijan suhde liikkeen muotoon muodostuu Klemolan mielestä vapaammaksi, koska hän itse kontrolloi liikettään. (Klemola 1998, 70.) Sovellan lainaustani Harmonia -kohtaukseen, jossa tanssijoilla oli suuri vapaus luoda omaa liikekieltään tiettyjen raamien sisällä. Tavoitteenani oli, että jokainen tanssija voisi kuunnella omaa ääntään ja ilmaista kehon kautta sisäisiä tuntemuksiaan. Hakemani tanssijan vapaus pysyi suuressa roolissa kun tanssija sai itse olla vastuussa liikekielestä. Näiden motiivieni vuoksi jätin kohtauksen liikekielen vapaaksi, sen kuitenkin noudattaen haluamiani tilallisia ratkaisuja.

Terminä improvisaatio voidaan määritellä lukemattomilla tavoilla. Kirsi Heimonen kuvailee sen ohjaavan ruumiillisuuden kuunteluun ja aistisuuteen. Hänen mukaansa liike syntyy rakenteellisista ohjeista ja niiden tarjoamasta ”laitumesta, jossa telmiä” (Heimonen 2009). Valmiin teokseni toinen osio, Harmonia muotoutuikin rakenteelliseksi improvisaatioksi. Uskon, että sen avulla oli mahdollista päästä lähemmäksi henkilökohtaisuutta, ”aitoa” läsnäoloa ja hetkessä elämistä, joita tavoittelin ideallisesti. Halusin luonnollisuuden, ainutkertaisuuden ja ”hetken herkkyyden” korostuvan teoksen alun ”pakonomaisuuden” jälkeen. Liikekieliset tavoitteeni ja ideologiset lähtökohtani kiteytyvät parhaiten improvisaation avulla.

5.3 Sanallistaminen

Soili Hämäläinen kirjoittaa väitöskirjassaan tanssin sanallistamisesta oppimistilanteessa. Mielestäni koreografista työskentelyä voidaan verrata hyvin sellaiseen, sillä koreografi toimii teoksen ohjaamisen lisäksi myös pedagogina. Hämäläisen mukaan omien tunteiden ja kokemusten sanallistamisen sekä niiden peilaaminen ryhmän jäsenten kokemuksiin syventää ymmärrystä työskentelyprosessissa (Hämäläinen 1999, 96–97). Tanssijani kirjasivat itselleen merkittäviä kokemuksia ylös etenkin prosessin alkuvaiheessa. Minulle oli tärkeää, että jokainen tanssija löytäisi ”oman tarinansa” antamissani tehtävissä. Harjoitusprosessin edetessä muistiinpanot toimivat muistutuksena tunnelmista ja kokemuksista, jotka toimivat lähtökohtana koreografialleni. Kolmen kuukauden tauon jälkeen alkuperäisiin kokemuksiin oli helpompipalata. Niiden avulla he saivat vahvistusta niille kokemuksille, joita esimerkiksi koreografiani toisessa, ”harmonisessa osiossa” tavoiteltiin.

Ymmärsin kokemusteni ja havaintojeni sanallistamisen syventäneen tanssijan työtäni Grönlannissa. Kirjoittamisen avulla sain purettua ajatuksiani syntyvästä teoksesta ja sen herättämistä tunnelmista. Havainnoistani tuli tiedostetumpia ja jäsennellympiä, joka auttoi pääsyäni syvemmälle teokseen. Rohkaisevien kokemuksieni vuoksi halusin hyödyntää sanallistamista koreografisen prosessini työvälineenä. Kirsi Heimonen kuvailee kirjoittamisen tanssin rinnalla avaavan uusia polkuja ja kokemusten jälkien vilahtavan kirjoituksen tulvassa. Hän jatkaa kirjoittamisen ja tanssimisen kuuluvan eri merkitystodellisuuksiin, mutta pidettäessä niiden todellisuuksien lähekkäin ”jotain määrittelemätöntä saattaa tihkua” toistensa läpi. (Heimonen 2009, 35–37.) Edelliseen viitaten ja kokemuksieni perusteella tanssimisen ja kirjoittamisen rinnakkainen käyttö ei rajoita toisiaan.

Koreografian harjoitusprosessin aikana käytimme tanssijoiden kanssa runsaasti aikaa myös keskusteluihin. Niiden avulla pyrimme avaamaan kunkin tanssijan omia kokemuksia ja hyödyntämään niitä edelleen liikemateriaalin tuottamisessa. Tällöin työryhmäni jokainen yksilö sai mahdollisuuden ymmärtää omaa ajattelu-

aan objektiivisemmin ja toisaalta havaita muiden tanssijoiden valintoja ja ajatusmaailmaa. Hämäläinen kirjoittaa keskusteluiden tärkeydestä tanssinopiskelussa. Mielestäni mallia voi soveltaa jälleen koreografiseen prosessiin, joka on eräänlainen oppimistilanne. Hämäläinen toteaa ajattelumallin, jonka mukaan ”tanssi on tekemistä eikä puhumista” olevan syvälle juurtunut. Hän kokee tärkeäksi, että tanssijat voivat sanallistaa ja peilaamaan kokemuksiaan, havaintojaan, tietojaan ja tulkintojaan ryhmän muiden jäsenten kanssa. Yhteisen pohdinnan ja reflektiivisen keskustelun avulla voidaan syventää ymmärrystä sekä omasta että muiden taiteellisesta prosessista. (Hämäläinen 1999, 77.) Kokemuksieni perusteella ja lähteisiini viitaten, sanojen tanssittaminen eli liikkeellistäminen rikastuttaa koreografista prosessia.

6 YHTEENVETO

Matka Grönlantiin syksyllä 2012 oli silmiäni avaava. Löysin ennen kokemattoman rauhan ja tasapainon itseeni. Arvoni muuttuivat ja kasvoinkin henkisesti. Kokemukseni antoivat kipinän koreografisille ideoille, joiden pohjalta aloin rakentaa teosta kolmelle tanssijalle. Taiteellisen opinnäytetyön kirjallisella osiolla halusin jäsentää kokemuksiani ja syventyä koreografian prosessiin. Asetin itselleni tavoitteeksi koreografian identiteettini vahvistamisen kokemuksieni käsittelyn rinnalla. Päämääräni oli lisäksi helpottaa tulevia koreografisia prosesseja löytämällä minulle ja tanssijoille toimivia työmetodeita.

Koreografian rakentaminen oli haastavaa, mutta opettavaista. Löysin työtapoja ja -menetelmiä, jotka palvelivat teostani. Niitä yhdistäväksi tekijäksi muodostui yhteisöllisyys. Uskon hyödyntäväni samankaltaisia metodeja myös tulevaisuudessa, sillä ne loivat avoimen työilmapiirin ja lähensivät työryhmäämme. Matkan aikana koin myös luovaan prosessiin kuuluvia epävarmuuden tunteita. Kyseenalaistin monesti toimintatapojani ja koreografisia valintojani. En tiedä voiko koreografi kokea prosessia, jonka aikana ei ilmenisi epäuskon hetkiä. Vaikka epävarmuus kasvaa joskus sietämättömäksi, se toimii myös polttoaineenani. Ilman sitä en kyseenalaistaisi ja tarkastelisi luovia töitäni.

Kirjallisen osion avulla minun oli mahdollista tarkastella kokemuksiani ja niiden muotoutumista koreografiaksi. Opin, että luovan prosessin sanallistaminen ei ole yksioikoista. Monet tuntemukset ja ideat ovat syntyneet kehossa syvissä sopukoissa, joita on lähes mahdoton asettaa sanoiksi. Kokemuksien purkaminen koreografiaksi ja prosessikuvaus kuitenkin vahvistivat identiteettiäni – ne syvensivät matkaani minuuteen.

LÄHTEET

- Anttila, E. 1994. Tanssin aika – Opas koulujen tanssikasvatukseen. Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 139. Helsinki: Liikuntatieteellinen seura.
- Collins English Dictionary 2013. Chinese water torture. Viitattu 25.4.2013. <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/chinese-water-torture>.
- Heimonen, K. 2009. Sukellus liikkeeseen – liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä. Väitöstutkimus. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus/tanssitaiteen laitos. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Hämäläinen, S. 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista – kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Väitöskirja. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Karttunen, J. 2005. Tanssin tekemisen ainutkertainen onni. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät: 35 näkökulmaa koreografian työhön. Helsinki: LIKE, 94.
- Kekäläinen, S. 2005. Tilaa ajattelevalle, älykkäälle keholle. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät: 35 näkökulmaa koreografian työhön. Helsinki: LIKE, 105–109.
- Klemola, T. 1998. Ruumis liikkuu – liikkuuko henki? Fenomenologinen tutkimus liikunnan projekteista. Väitöskirja. Tampereen yliopiston liikunnanfilosofian tutkimusyksikkö. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Koreografia 2013. Wikipedia. Viitattu 2.4.2013. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Koreografia>.
- Kuusela, M. 2005. Ammattina koreografi-haaveena taiteilijuus. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät: 35 näkökulmaa koreografian työhön. Helsinki: LIKE, 140.
- Leinonen, S. 2011. Luominen on aaltoliikettä huipulta pohjalle. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: LIKE, 110.
- Malviniemi, M. 2011. Tee, tee, tee. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: LIKE, 132.
- Monni, K. Koreografia/esitys/osallisuus. Viitattu 15.4. 2013 <http://www.liikekieli.com/archives/222>.
- Olsen, K. 2008. Let us get together. Soul, beautify thyself, The INUIT of Alaska, Canada and Greenland. Jørgensen, O. (toim.) Aarhus: Klim Publishers, 10–11.
- Risu, L. 2011. Improvisaatiolla tarkkuuteen. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: LIKE, 199–209.
- Sarje, A. 1992. Tanssin henki – tanssin taidefilosofisia tulkintoja. Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu nro 132. Tampere: Liikuntatieteellinen Seura.
- Suhonen, T. 2005. Koreografian työn kehityksestä, tanssin synnystä ja sanoista. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Tanssintekijät: 35 näkökulmaa koreografian työhön. Helsinki: LIKE, 11–13.
- Tuittila, S. 2011. Koreografia on matka. Teoksessa Jyrkkä, H. (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: LIKE, 231.

Tiili, A. 2013. Mitä on koreografia? Mikä on tanssia? Viitattu 2.4.2013
<http://www.teatteritanssi.fi/4926-mita-on-koreografia-mika-on-tanssia/>.

Uotinen, J. 2013. Mitä on koreografia? Mikä on tanssia? Viitattu 14.4.2013.
<http://www.teatteritanssi.fi/4926-mita-on-koreografia-mika-on-tanssia/>.

Yoken, D. 2012. The ECA Network: Innovative Creative Gatherings for Performing and Media/Film Arts. Viitattu 5.5.2013. <http://ecanord.org/>.