

SAVONIA

ammattikorkeakoulu

NÄKYVÄT

Keho visuaalisen tilan tulkitsijana koreografisessa prosessissa

TEKIJÄ: Vilma Kärkkäinen

Koulutusala Kulttuuriala	
Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä(t) Vilma Kärkkäinen	
Työn nimi Näkyvät- Keho visuaalisen tilan tulkitsijana koreografisessa prosessissa	
Päiväys 11.12.2022	Sivumäärä/Liitteet 63
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu	
<p>Tiivistelmä (Huom. kirjoita teksti alla näkyvään harmaaseen kenttään; huomioi tämä myös kopioitaessa)</p> <p>Vilma Kärkkäisen taiteellinen opinnäytetyö Näkyvät pohtii kuinka visuaalinen tila vaikuttaa tanssin tulkintaan ja koreografiseen työskentelyyn. Teoksen lähtökohtana toimi visuaalinen tila, jonka kautta teos tutki kuinka julkisessa tilassa työskentelyä voi hyödyntää tanssin tulkintana. Työn toteutuksena toimi tanssielokuva, jonka tavoitteena oli kehittää koreografian taiteellista ja ammatillista kasvua alan luovana taiteilijapedagogina.</p> <p>Elokuvassa tanssijat ratkovat annettua tehtävää ja liikemateriaalia yksilöllisesti, oman kehon kokemuksen kautta, tehden tilallista aistihavaintojen kautta syntyvää tulkintaa. Teos laajeni lavalla nähdynsi liiketutkimukseksi teoksen esityspäivänä ITAK- näyttämöllä 15.3.2022 osana Lähtölaukaus 2022- tanssifestivaalia. Elokuvan työryhmään kuului tanssijat Viola Ryssy, Milla Mäkikyö, Emmi Rintamäki sekä Kristiina Pynnönen. Elokuvan äänisuunnittelijana toimi Rasmus Tirronen ja elokuvan esitystilassa esiintyjänä toimi Mia Kärkkäinen.</p> <p>Työn menetelminä toimi tilassa toteutettu liiketutkimus sekä fenomenologinen kokemuksen kautta avautuva näkökulma, josta työn liikemateriaali ja tulkinta syntyi tanssijoiden itsenäisen sekä valmiin liikemateriaalin kuvauksen kautta. Työn prosessissa Kärkkäinen toimi elokuvan tekijän ja koreografian roolissa, kuvaten erilaisissa tiloissa tapahtuvaa esitysmateriaalia. Opinnäytetyön kirjallinen osuus avaa teoksen sisäisiä käsitteitä, aihetta tutkivan teorian sekä kokemusta reflektoidun harjoitusprosessin sisällön kautta.</p> <p>Vilma Kärkkäisen opinnäytetyö tarjoaa taiteellista tarkastelua ja reflektiota liikkeen ja tilan välisestä suhteesta. Työ osoittaa, kuinka tanssijan ja koreografian ammatillisen osaamisen kehittämiseen käytetty visuaalinen tila voi olla luova ja taiteellisesti tuottava.</p>	
Avainsanat visuaalisuus, keho, tila, koreografia, aistisuus, tanssielokuva	

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy	
Author(s) Vilma Kärkkäinen	
Title of Thesis Näkyvät- body as an interpreter of the visual space in the choreographic process	
Date 11.12.2022	Pages/Appendices 63
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
<p>Abstract (NOTE: write/insert all your text in the grey box below, also if you use copy + paste)</p> <p>This artistic thesis <i>Näkyvät</i> explored how working in a public space can be used as an interpretation of dance. The work's starting point was the visual space, through which the work explored how working in a public space can be used as an interpretation of dance. The goal of the work was to gain insights into the current state of the art form, as well as the potential for future development and growth.</p> <p>The film attempts to capture the dancers' inner experience of their own movement, as well as their exploration of the space around them. The piece expanded into the stage on the day of the piece's performance on the ITAK stage on March 15, 2022, as part of the Lähtölaukaus 2022 dance festival. The film's working group included Viola Ryssy, Milla Mäkikyrö, Emmi Rintamäki and Kristiina Pynnönen. Rasmus Tirronen was the film's sound designer and Mia Kärkkäinen was the performer in the performance space.</p> <p>The phenomenological perspective of the research focused on the experience of the dancers and their relationship to the space and the movements that were taking place in it. Through this, the researchers were able to gain an in depth understanding of the dynamics of the movement and how it was experienced by the dancers. The research team also used questionnaires and interviews with the dancers to gain insight into their experience of the work and their interpretation of the movement material.</p> <p>The work shows how the movement and space can be used to express and communicate ideas, emotions, and messages. The thesis provides a comprehensive overview of the relationship between movement and space and offers valuable insight into the creative process of creating dance and choreography.</p>	
<p>Keywords visuality, body, space, dance, choreography, sensuality, dance film</p>	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	6
2	ELOKUVAN LÄHTÖKOHDAT JA VIITEKEHYS	9
2.1	Minä tanssin tekijänä	9
2.2	Visuaalisuus	11
2.2.1	Visuaalinen havaintokokemus.....	12
2.3	Tila.....	13
2.3.1	Yksityinen ja jaettu tila	14
2.3.2	Julkinen tila	15
2.3.3	Sosiaalinen tila.....	16
2.4	Keho	17
2.4.1	Tietoisuus ja ajattelu	18
2.4.2	Liike	19
2.4.3	Koreografia.....	20
2.5	Tanssielokuva	22
2.5.1	Liiketutkimus	23
2.5.2	Kokemuksellisuus.....	24
2.5.3	Aistisuus.....	24
2.5.4	Mieli ja mielikuvitus	26
3	TANSSIELOKUVAN PROSESSI.....	27
3.1	Elokuvan suunnittelu ja pohjatyö.....	27
3.2	Elokuvan prosessi.....	29
3.3	Elokuvan ohjaus ja harjoittelu	31
3.4	Koreografiset harjoitteet	33
3.4.1	Taideteos soolotyöskentelynä.....	34
3.4.2	Tajunnanvirta havaintokirjoitus	35
3.4.3	Liiketutkimus	37
3.5	Elokuvan editointi.....	38
3.5.1	Elokuvan äänimaailma	42
3.5.2	Lavalla tapahtunut liiketutkimus	44
3.6	Valmis esitys.....	45
4	POHDINTA.....	54

4.1	Esityksen tulkintaa yleisön näkökulmasta	54
4.2	Esityksen tulkintaa esiintyjien näkökulmasta	55
4.3	Esityksen henkilökohtainen tulkinta ja merkitys.....	57
	LÄHTEET	61
	LIITE 1: LÄHTÖLAUKAUS-FESTIVAALIN JULISTE	63

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa käsittelen taiteellisen työni *Näkyvät*-tanssielokuvan prosessia. Teokseni lähtökohtana toimi visuaalinen tila, joka toimi tanssielokuvan koreografian harjoitus-, ja esityspaikkana. Työssäni tahdoin yhdistää improvisaatiota ja liikemateriaalia, tuoden esiin tilassa syntyviä liikkeen laatuja visuaalisena kokemuksena. Elokuvan materiaali syntyi kolmen valitsemani tilan äärellä, yhdessä neljän työryhmäntanssijan kanssa. Teoksen tarina muotoutui julkisissa tiloissa kuvatuista osuuksista, jotka toivat esiin kehon suhdetta tilaan fyysisenä kokemuspäikkana. Työn prosessin aikana tutkimme liikettä tilan visuaalisten olosuhteiden kautta pohtien tilan merkitystä ja vaikutusta kehon tulkintaan.

Työskennellessämme erilaisissa julkisissa ja yksityisissä tiloissa ilmeni, kuinka tilan olosuhteet lähtivät ohjaamaan työskentelyä mielikuvituksen kautta kuvittamaan suuntaan. Ohjasin tanssijoita liiketutkimuksen äärelle, joka vaikuttui tilan visuaalisista elementeistä yksilöllisen liikkeen tulkinnassa. Havainnoimme tilaa visuaalisten laatuja: muodon, äänen ja valon kautta tilassa, jossa tulkinta muuttuu, kun tanssija poistuu omasta fyysisestä tilastaan ja siirtyy julkiseen tilaan niin sanotusti uuden tilanteen äärelle. Kehon tilallisuutena koreografiaa voitiin hahmottaa liikkeen osatekijöiden: kehon (body), voiman (effort), muodon (shape) ja tilan (space) kautta. Näiden osatekijöiden kautta määräytyi yksilöllinen tapa liikkua suhteessa tilaan ja muihin tilassa oleviin.

Koreografian menetelmissä hyödynsin kokemuksellisuutta (ks. luku 2.6.2) tapana tutkia yksityistä sekä julkista tilaa osana koreografista prosessia. Työskentelymme noudatti kaavaa, jossa havainnoimme julkista tilaa ensin näköaistimme kautta. Näköhavainnon kautta ohjasin tanssijoita liiketutkimuksen äärelle, joka vaikuttui tilan elementeistä (ks. luku 3.4.3). Työni menetelmien kautta toin esiin läsnäolon tärkeyttä tietoisessa kokemuksessa, josta kehon tulkinta syntyy aistivan kehon kokemuksen ja laadun tulkinnan kautta. Työn toteutuksessa tavoittelin eri näkökulmista koettavaa esitystä, jossa katsoja pystyy havainnoimaan itseään fyysisessä esityspaikassa sekä tulkitsemaan visuaalisen kuvan kautta havaittua esitystilaa jälkikäteen esitettyinä tulkintana.

Työ syntyi ajatuksesta löytää yhteyksiä visuaalisen kokemuksen ja kehon tulkinnan väliltä tanssin ja taiteellisen työn kontekstissa. Visuaalisuuden teeman äärelle minut on vienyt kiinnostus taiteidenvälisyyttä ja erilaisia näkökulmia kohtaan, kuten kokemus käsittää erilaisia kehon tulkinnan mahdollisuuksia. Filosofin Merleau-Pontyn (1908–1961) fenomenologinen käsitys kokemuksesta juuri moniselitteisenä ilmiönä vei työni prosessin kuvailua enemmän kohti ajatusta ymmärtää niitä osatekijöitä, joiden kautta kokemukset muotoutuvat erilaisten tilanteiden kautta.

Julkisen tilan ympäristössä erosi perinteisestä tavasta luoda koreografiaa yksityisen tilan sijaan jaetussa tilassa. Tilan performatiivinen luonne syntyi tanssijan eksistentiaalisen olemuksen moniulotteisuudesta, jossa liike määräytyi kokemuksen henkilökohtaisesta suhteesta tilaan. Julkinen tila toi esiintymisen näkökulman mukaan koreografiseen prosessiin, jolloin paikalla olevat katsojat toimivat harjoitustilanteessa esityksen yleisönä. Havaintojemme kautta tilaan syntyi tunteita, jotka visuaalisina liikkeen impulsseina kuljettivat elokuvan tarinaa eteenpäin.

Elokuvan prosessin aikana seurasin tilan ehdottamia muotojen affekteja (tunnelaatuja), joiden kautta liike syntyi mielikuvien tulkinnaksi työn ohjausvaiheessa. Käsittelin tilasta vaikuttumista kehon aistien sekä kinesteettisen empatian kautta, josta koreografian liikelaadut syntyivät työn liiketutkimusvaiheessa. Elokuvan kuvaus- ja editointivaiheessa ohjasin katsojan huomiopistettä tilassa syntyviin kontrasteihin, tuoden esiin tilan erilaisia visuaalisia näkökulmia. Tilan muuttuvien (subjektien) ja pysyvien (objektien) rakenteiden äärellä asetin itseni prosessiin teoksen (kokemuksen) ohjaajana. Näin myös kokemukseni sekä tulkintani on rajattua, oman kokemukseni kautta ohjattua sekä prosessia reflektovaa tulkintaa.

Elokuvan tulkinta syntyi yksityisessä ja julkisessa tilassa tapahtuvasta koreografisesta editoida ja rakentaa valmista liike-, ja kuvamateriaalia kokonaisuudeksi elokuvan esityksen muotoon. Tilan visuaalisten olosuhteiden havainnointi mahdollisti näkökulman tulkita liikettä monipuolisemmin tilan aistittavien elementtien kautta. Tilan olosuhteet toimivat luovana kenttänä tarkastella tilaa aistiemme kautta, hahmottaessamme koreografiaa kokonaisvaltaisemmin tilan muuttuvien olosuhteiden kautta. Vertikaalin leikkauksen kautta käsittelin kuvaa luoden tilanteita, joissa todellisen ja rakennetun kokemuksen luonteet kohtaavat. Visuaaliset liikettä ja tilaa käsittelevät kohtaukset rakentuivat tanssijoiden omasta liikkeestä tilassa sekä valmiista liikemateriaalista, jonka olin opettanut tanssijoille etukäteen.

Kai Lehikoinen (2014, 102) tuo ilmi tavan kuvata tanssia irrallaan ympäristöstään, joka puolestaan piilottaa merkityksiä, jotka syntyvät tilan havaintokokemuksen kautta esityksen prosessissa. Tämän ajatuksen kautta teokseni muotoutui moniosaiseksi, monen eri tulkinnan ja näkökulman kautta lähestyttäväksi tanssielokuvaksi. Elokuvan kuvaaminen hahmottui minulle digitaalisena työkaluna koreografioiden liikettä lyhyistä fraaseista muodostuneessa kokonaisuudessa. Derenin (2.5.2; 2005) elokuvan teorian kautta hahmotettuna pystyin hallitsemaan teoksen sisältöä eri tavalla, kun pääsin kuvattuun materiaaliin käsiksi jälkikäteen.

Tanssielokuva Näkyvät esitettiin 15.3.2022 ITAK näyttämöllä osana Lähtölaukaus 2022- tanssifestivaalia. Teoksessa tanssijat kulkevat yksityisistä tiloista julkisiin tiloihin nähden mahdollisuuden vaikuttua ja luoda uusia merkityksiä tilaan. Videoteos laajenee lavalla tapahtuvaksi liiketutkimukseksi, joka vaikuttaa visuaalisesta äänen ja mielen maailmasta esiintyjän Mia Kärkkäisen visuaalisena tulkintana. Esityksen tanssielokuvan osuus 8.34 minuuttia, jonka kautta kokonaiskesto lavalla tapahtuvan liiketutkimuksen myötä oli 20 minuuttia. Työryhmäni tanssijoina toimivat Viola Ryssy, Kristiina Pynnönen, Milla Mäkikyrö,

Emmi Rintamäki, sekä Mia Kärkkäinen. Teoksen äänisuunnittelusta vastasi Rasmus Tirronen ja äänet toteutti Anssi Pöyhönen.

2 ELOKUVAN LÄHTÖKOHDAT JA VIITEKEHYS

Tässä kappaleessa pyrin löytämään yhteyksiä tilan ja koreografisen työskentelyn väliltä, pohtiessani oman tanssikäsitykseni merkitystä työni toteutumisen näkökulmasta. Avaan työni käsitteitä sekä pohdin minkälaista luovaa potentiaalia julkinen tila kantaa kehon fenomenologisen havaintokokemuksen tietona.

Millainen on visuaalisen tilan vaikutus ja merkitys koreografisessa prosessissa?

2.1 Minä tanssin tekijänä

Oma tanssikäsitykseni syntyy käsityksestä nähdä ihminen sosiaalisena, kulttuuriinsa luontoon sidonnaisena tekijänä, joka vaikuttaa ja vaikuttuu ympäristössään tapahtuvista muutoksista. Minulle ympäristön havainnointi on tilan *aistimista* ja tapaa kohdata erilaisia maailmassa tapahtuvia ilmiöitä. Ihmisten ja luonnon välisessä vuorovaikutuksessa näen potentiaalia, josta ammentaa taiteelliseen työskentelyyn erilaisissa tilan konteksteissa. Erilaiset ympäristön olosuhteet tuovat esiin uusia elämyksiä, joita havainnoimalla kasvan tietämään ja tuntemaan enemmän.

Olen kehossani tietoisena olemisestani sekä suhteestani tilaan. Kehoni kuuntelun kautta voin havainnoida tilaa oman kehoni kinesfääriin tai sisäisen psyykkishenkisen havainnon tilan kautta, jonka myötä käsitykseni tulkinta kautta muodostuu. Hetkessä tehdyssä havainnossa otan vastaan sattuman, joka luo ennakoimattoman suhteen minun ja tilan välille. Tuo minun hallintani (kinesfääriin) ulkopuolella oleva tilan ulottuvuus voisi nähdä vaikuttuvan siitä millaiseksi tilan luonne muotoutuu. Eeva Anttila (2004, 2017, 1.1) tuo ilmi Heikki Kanniston (1994) ihmiskäsityksen kautta ilmi tapaa ajatella ihminen eksistentiaalisena vapaana toimijana, jolla on valta sekä vastuu tehdä valintoja ajan sekä paikan sosiaalisessa piirissä. Tätä kautta myös itse käsitän ihmisen jatkuvasti tilan olosuhteisiin kiinni olevana muuttuvana subjektina, joka olemassaolonsa kautta määrittää paikan ja laatunsa merkityksen olemassaolonsa seurauksena.

Kouluajat olivat minulle haastavia ja penkissä pysyminen vaikeaa. Tuntui että kaikki ympärillä oleva muu kuin opiskelu kutsui puoleensa. Kiinnostavat ihmiset ja tilat ympärillä saivat ajattelemaan, "mitä jos". Tunsin koulun käymisen motivaation kumpuavan sosiaalisista tekijöistä, joiden kautta oppimisen tavoite yhdistyi oppimisen opetteluna. Vaikka mieleni harhautuikin usein sivupoluille itse käsiteltävästä aiheesta, huomasin innostuvani toimimaan uuden tiedon äärellä kokemuksen opastamana. Hahmotin kokonaisuuksia mielikuvien kautta, jonka avulla koin pystyväni käsittelemään tietoa kokonaisvaltaisemmin omien havaintojeni kautta. Haalin kokemuksia, joiden kautta koin yllätyksiä, innostusta ja pian päädyin tanssin pariin. Tanssin harrastamisessa korostui tanssi sosiaalisena ilmiönä, jonka kautta ryhmän tärkeys koros-

tui. Yhteiset kokemukset vahvistivat tarkoitusta liikkua ja harjoitella monipuolisemmin. Yksilöllisenä harastustoimintana tanssi kytkeytyi oppimisen tapahtuman yksilöllisenä merkityksenä, jonka kautta oma-kohtainen tulkinta sekä ilmaisu vahvistui yhteisöllisen kokemuksen myötä. Samaa yhteisöllisyyden tunnetta olen tavoitellut jokaisessa elämänvaiheessa sekä uuden taiteellisen prosessin äärellä.

Olen kokenut minussa olevan herkkyyden yhdistyneen jonkinlaiseen aistisuuteen, joka on toiminut voimavarana tanssinopettajana ja tanssijana ammentaa uusista kokemuksista. Tuntemalla empatiaa ympäristössä tapahtuvia ilmiöitä kohtaan tunnen tarvetta ilmaista tilaa kehollisesti. Huomaankin seuraavani kokemuksia, jotka saavat minut tuntemaan tilaa elämyksenä. Pysähdyn usein yksityiskohtien äärelle havainnoimaan tilaa visuaalisena kokonaisuutena. Liikkeen kautta tartun havaintoihin liikekokemuksen tulkintana, luoda tilaan henkilökohtaisia merkityksiä syntyvien mielikuvien kautta. Intuitiivisen tunteen kautta luotan prosessiin ja sen kautta syntyviin havaintoihin toimintani merkityksenä.

Tanssielokuvassani lähestyn tilaa taiteellisena tilana, jonka merkityksenä visuaalinen liike ja kokemus syntyy. Työssäni koreografina tarkastelen ihmiselämän havaintoja, ikuistaen niitä hetkiä, jotka tuntuvat merkitykselliseltä tässä ajassa. Prosessissa koen hetkessä olevaa havaintoa kehon läpi käyvänä virtauksena, joihin liittyvät tunteet ja niiden pysähtymätön luonne. Työn taiteellisen sisällön kautta pyrin hahmottamaan tilassa syntyviä havaintoja kokemuksen tietona, joka siirtyy ihmisen inhimillisessä kokemusmaailmassa. Minulle taide ja taiteellisuus palautuu aina ihmisen juurille kokemusten ja hetkien merkitykseen. Olenkin pohtinut kuinka vahvaa yhteisöllisyyden tunnetta voi vahvistaa tai tuoda esille taiteen kautta. Kuinka persoonalliset olemisen tavat vaikuttavat siihen kuinka havaittu ilmiö tulee todeksi ja mitkä osatekijät vaikuttavat tilan kokemukseen.

Erilaisten tilojen ja tilanteiden äärellä koen hetkiä, joihin uppoudun yhä uudelleen. Kehon kokemuksen kautta minulle hahmottuu olemisen merkitys ja sijainti, jossa ympäristön elolliset ja elottomat yhteydet syntyvät. Minulle sosiaalinen tila rakentuu vuorovaikutuksessa, jossa tulkinta mahdollistuu. Se on dialogisuutta, joka avautuu luonnon olosuhteiden ja ympäristön rakenteiden kautta. Työssäni visuaalisuus määrittäytyy kaiken elävän havainnointina tilassa, jossa ihmisen toiminnan paikka on vuorovaikutuksen kautta syntyvä suhteita muodostava ympäristö. Visuaalisuuden kautta tarkastelen tilaa liikkeen muodon ja mielikuvituksen paikkana luoda tilallisuutta ja sen kautta merkityksiä tapahtumapaikan sijainnin elämyksellisyydelle.

Monni (2004, 84) ajattelee liikekokemuksen sumentavan sitä käsitettä tai oletusta, joka liikkeelle on muotoutunut. Liikkeen kokemuksen kautta liikkeen tapahtuman merkitys ja tulkinta muuttuu. Tämän myötä koen liikkeen tarkastelun vaativan kykyä havainnoida niitä osatekijöitä, jotka vaikuttavat liikkeen ja tulkinnan syntyprosessiin. Samaistun Monnin (2004) tapaan käsitellä liikeaihoita ja tematiikkaa liikekokemuksesta käsin, jonka kautta pääsen liikkeenmotiivin sekä kokemusmerkityksen äärelle. Ihmisen

käsityksen kautta liike joutuu ideoita kuvittavaan asemaan, jonka kautta kokemus rakentuu jo omaksutun tiedon liikkeen merkityksenä. (Hallikainen, Pentti 2018, 83–84.) Tilassa olevan liikkeen kautta näemme kokemuksessa tapahtuvaa tulkintaa laatuna, joka luo erilaisia suhteita tilaan. Näiden henkilökohtaisten tilaan syntyvien liikkeiden kautta tilaan syntyy suhteita, joiden kautta merkitys muotoutuu henkilön kokemuksen myötä.

Avaan työssäni koreografisia menetelmiä, jotka ohjasivat työn toteutumista visuaalista tilaa tutkivan liiketutkimuksen äärellä. Menetelmien kautta etsin tapaa löytää yhteyksiä sosiaalisessa tilassa kohtaaville käsityksille, jotka neuvottelevat paikastaan toiminnan merkityksinä. Tuon ilmi työn prosessissa syntyneitä ilmiöitä sekä niihin linkittyviä käsitteitä, jotka vaikuttivat tilan havainnoista. Pysin hahmottamaan koreografian roolia välittäjänä tilassa, johon liittyy muiden ihmisten muokkaamat toimintatavat ja sekä kulttuurin muovaamat rakenteet. Nojaan tanssianalyysiin osana työni fenomenologista tutkimusotetta sekä tanssikäsitykseni jälkeä tanssin kielen välittämässä koreografisessa prosessissa.

2.2 Visuaalisuus

Visuaalisuus on tilan piirre, aistittava laatu, ja kokemus, jossa ihminen on läsnä kehollisesti ruumiinsa kautta. Päivi Granö (2013) kirjoittaa visuaalisuuden olevan aina rajattu alue, jonka sisällä visuaalinen kuva syntyy. Visuaalinen käsitys syntyy yksilöllisestä käsityksestä, sekä ihmisen itsenäisen kokemuksen tulkinnan antamasta merkityksestä. Granön (2013, 68) mukaan havaintokaan ei ole näin ensisijainen tapahtuma, vaan yhdistelmä eri aistimuksia ja aiempia ihmisen kokemuksia. Kuvan näkemisessä toistuu ajan ja havainnon hetkellisyys, sekä sosiaalinen tila, jossa tulkitsija jakaa havainnon muiden tilassa olevien ihmisten kanssa.

Visuaalisuuden voi käsittää näin näkemisen kokemuksena, joka syntyy ihmisen aistien havaintojen kautta. Visuaalisuuteen liittyvät kaikki ihmisen aistit, sekä sisäaistimuksemme. (Lehikoinen 2014, 135.) Visuaalinen voidaan näin nähdä kokemuksessa muodostuvana tilan piirteenä, joka muodostuu kehon sisäisen ja ulkoisen tilan vuorovaikutuksessa. Kehoni kautta voin kokea tilan näköhavainnon lisäksi visuaalisen pinnan tunteena oman kehoni fyysisen rakenteen kautta. Kehon kautta visuaalisuuden voi käsittää näin myös havaitun tilan kokemuksellisenä laatuna. Visuaaliset tilassa aistitut laadut yhdistyvät aiempiin kokemuksiini sekä havaintoihin, joiden kautta visuaaliset merkitykset syntyvät. Kai Lehikoinen (2014, 103–105) tuo ilmi valon mahdollisuutta tuoda yksityiskohtia esiin tekemällä näkyväksi teoksen aiheetta, esiintyjää tai teoksen sisäisiä merkityksiä kontrastin kautta. Valolla voidaan ohjata katsojan huomiopistettä, jonka kautta katsoja voi seurata esityskokonaisuutta eri visuaalisten osatekijöiden kautta.

Tanssielokuvassa visuaalisuus elokuvan laadun lähtökohtana, jonka kautta rakentui koreografian rakenne. Työni prosessissa esiin nousi arkitodellisuudessa havaittavat visuaaliset huomiopisteet, jotka toimivat elokuvan kuvan merkityksen antajina. Teoksessa visuaalisuus piirtyi kehon liikkeestä sitoa tilaan henkilökohtaisia merkityksiä. Yhtenä tulkinnan osatekijänä tarkastelin valoa ja sen suhdetta teoksen ilmenemiseen. Elokuvan visuaalinen laatu (tulkinta) syntyi esitystilassa aistittavista elementeistä, joiden käytöstä syntyi elokuvan liikekieli. Visuaalisuus toi esiin ei vain katseella nähtyä, vaan myös kokonaisvaltaisemmin koettavaa tilan aistittavaa laatua.

2.2.1 Visuaalinen havaintokokemus

Sana observoida käsittää kohti katsomista. 1500- luvulla sanaa ilmaistiin myös termillä ”havaita” joka liittyy näköhavainnon tunnistamiseen ja tulkintaan (Lehikoinen 2014, 134). 1600- luvun Euroopassa käsitys havaitsemisesta kehittyi ihmisen kokemusta todistavien keksintöjen myötä, kun mikroskoopin ja kaukoputki keksittiin. Visuaalisuutta kuvan tulkinnan tutkimisessa tutkinut Granö (2013) kirjoittaa siitä, kuinka visuaalisuus visuaalisena todellisuutena on vaikuttanut ihmisen käsityksen muovautumiseen. Tätä kautta visuaalisuus ja sen ymmärtäminen yhdistettiin näkemiseen ja havaintojen kautta tehtyihin totuuksiin. (Granö 2013, 68–70).

Koen visuaalisuuden linkittyvän myös taiteen tekemisen ja kokemisen prosessiin. Hans Robert Jaussin (1983) käsittää taiteen kokemuksen ihmisen *odotushorisontiksi*. Jaussin odotushorisontti tarkoittaa katsojan yksilöllistä ennakkokäsitystä, josta kohdetta tarkastellaan. Tätä ajatusta pidemmälle vienyt psykologi, filosofi Lauri Rauhala (2005) on puolestaan käsitellyt ihmisen yksilöllistä olemusta holistisen ihmiskäsityksen kautta osana luonnon ja yhteiskunnan monimuotoisuutta. Rauhalan mukaan *horisontti* käsittää sitä kokemustaustaa, jota vasten katsoja tulkitsee uutta ilmiötä oman mielensä tajunnassa, suhteessa muihin tekemiinsä havaintomerkityksiin. Rauhalan ajattelutavassa ihmisen olemassaolo käsittää kehollisen toiminnan, tajunnan (havainnon esiyymmärrysvaiheen) sekä situationaalisuuden (kontekstisyyden), jotka ohjaavat ja luovat paikkaan syntyviä merkityksiä ihmisen oman olemassaolon tapahtumassa. (Kauppila 2017, 4.4.)

Tämän kautta voisi ajatella, että jokaisen ihmisen horisontti laajenee kokemuksesta ja toiminnasta, jossa aktiivinen toiminta on mielen kautta läsnä. Näin kokemus rakentuisi ihmisen itseään säätelevänä prosessin, menneisyyden ja nykyisyyden yhteyksistä ja merkityksistä, joiden kautta uusi tulkinta ja toiminta muotoutuu. Näin ihmisen tekemät havainnon tapahtumat kehon aistikokemuksien kautta tulkintana, johon liittyy ihmisen kokemuksen koettu ja havaittu elämä, eli kokemusmaailma.

Subjektiiivinen näkökulmasta tilaa voi käsittää havainnoijan omakohtaisen kokemuksen kautta, kun taas objektiivisen kohteen tarkastelu tapahtuu kohteen määrittävän valmiin oletuksen kautta. (Kiuru 2016,

10.) TeT Annette Arlanderin (1998, 12), toteaa kokemuksen syntyvän aina jossain paikassa olemisesta, liikkeestä, sekä toiminnan kokemuksesta. Tätä kautta havaitsemamme näky on kokemus, jonka merkitys syntyy visuaalisesta kokemuksesta fyysiseksi kokemukseksi kehon liikkeen kautta. Tämä vaatii tilan ja paikan, jossa kokemus ja toiminta tapahtuu.

Kokemuksestani pohdin tilaa tanssin kautta, kuin taas henkilö, jolla ei ole historiaa tanssin parista, saattaa huomata tilassa täysin erilaisia yksityiskohtia. Minulle koreografina tilan havainto tuo esiin taiteellisen elokuvallisen näkökulman, kun taas visuaalisten muotojen kanssa työskentelevä voi tulkita näkemäänsä ehkä muodon lisäksi kohteen käytön näkökulmasta, tai miettien tunteiden yhteyttä kokemukseen. Näin kokemus määrittyy tilaksi, jossa neuvotellaan ihmisen sisäisten ja ulkoisten käsitysten sekä toiminnallisten toimintatapojen kanssa. (Mäkiranta 2013, 69.)

Elokuvan liikemateriaali syntyi havaintojen kokemuksesta niissä rakenteissa, joissa työskentelimme, jolloin ympäristön olosuhteet ohjasivat tanssin liikekieltä. Havaintokokemuksiin pohjautuvan tutkimuksen kautta tavoittelin erilaisia tulkinnan tapoja kokea visuaalisuutta kehon mielen laatuna. Liiketutkimuksen kautta koreografiaan syntyi yksilöllisiä käsityksiä esiin tuovaa tulkintaa, joka loi uutta kontrastia ja luovia näkökulmia totutun tilan visuaalisen havainnon rinnalle. Tanssijoiden kehot toivat esiin liikelaatuja sekä ajatuksen havaintoja kokonaisvaltaisena psykofyysisenä avoimen tilan tulkintana.

2.3 Tila

Tila on käsitetty maantieteellisesti paikannettavana sijaintina, jolla on pysyvä rakenne. Näin tilaa on voitu tarkastella objektiivisesti havaittuna pintana etäisyyden ja alueellisen hahmottamisen kautta. (Ridell, Kymäläinen, Nyyssönen 2009, 12.) Tila nähtynä muista riippumattomana säiliönä on saanut rinnalleen uusia tiläkäsityksiä, joiden kautta tila on alettu ymmärtää moniulotteisemmin ihmisten käytön kokemuspaikkoina. Pysyvää absoluuttista tilan rakennetta käsittävä ajatus on saanut rinnalleen relationaalisen sosiaalisten suhteiden kautta muovautuneen fyysisen tilan johon eri kulttuuriin ja yhteiskuntaan sidonnaiset osatekijät vaikuttavat. (Ridell, Kymäläinen, Nyyssönen 2009, 13.)

Tilan fyysistä rakennetta on voitu tarkastella myös performatiivisena näyttämörakenteena, sekä tilana erilaisille tila käsityksille. (Arlander 1998, 13–14.) Tätä kautta tilan performatiivista luonnetta on voitu tutkia teknologisen sekä digitaalisen näkökulman kautta, jolloin myös tilan tulkinnan mahdollisuudet muuttuvat. Arlanderin (1998, 13) mukaan esitystilaksi valittu paikka vaatii aina esiintyjän ja katsojan välisyyden. Arlander nostaa esiin arkkitehti Christian Norberg-Schulz käsitykseen tilasta ihmisen fyysisen toiminnan tilasta pragmaattisena käytännön tilana, ihmisen havaintotilana, sekä eksistentiaalisena yksi-

lön kokemusta korostavana tilana. Arlanderin (1998, 20) mukaan tila voidaan ymmärtää esitystilana näiden kolmen tilan käsityksen mukaan, jolloin esityksen tekijöiden kokemus ja käsitysmaailma luo tilan ekspressiivisen tulkinnallisen luonteen.

Myös elokuvani harjoitusprosessissa valitsemani tila toimi ensin liiketutkimuksen havaintotilana, jossa tanssijat työskentelevät tilassa fyysisen kehon ja pragmaattisen ajattelutoiminnan välityksellä. Työskentelyn aikana huomioni kiinnittyi yksilöllisiin kokemuksiin käsityksinä, jotka ohjasivat tilassa tapahtuvaa toimintaa. Tanssielokuvassa tahdoin korostaa koreografian hetkessä syntyvää luonnetta tilan kokemuk-sina, joissa tilaa käsiteltiin aistien kautta herääminä ensireaktion vaiheina. Tästä syystä koreografia osuudet olivat lyhyitä ja sovelsin tehtyä liikemateriaaleja tilan olosuhteiden mukaan. Erilaiset tilat tarjosivat uuden näkökulman tarkastella tapahtuvaa liikettä tilan näkemisen ja kokemisen näkökulmasta elokuvan prosessissa. Työni eri vaiheissa pystyin havainnoimaan muutosta tilan eri näkökulmista.

Arlander (1998, 14) viittaa Arnold Arnsonin käsitykseen esitystilasta kehyksenä esiintyjän ja katsojan väliselle yhteydelle. Arnsonin termi *frame*, kuvaa esityksen ja yleisön suhdetta. Näin ollen esitys (*frame*) voi rakentua edestäpäin nähtävänä *frontal*, teoksena tai ympäristönomaisena *environmental*, teoksena, jossa katsoja on osa esityskehystä. Tämän näyttämösuhteen päätöksen kautta, taiteilija pystyy vaikuttamaan siihen mihin katsoja kiinnittää huomiota ja mihin hän haluaa katsojan katsetta viedä. Kameran kuvauksen kautta rajasin tilan kokemustamme ohjaten katsojaa tietyn tunnelman äärelle. Editointivaiheessa muokkasin tilan kokemusta lisää hyödyntäen kokemuksemme ulkopuolisia laatuja ja ääniä. Tilaa käsittelin koreografisesta kehyksenä käsin luoden tanssijoille raamit tulkita annettua liikemateriaalia tilan kautta. Nämä raamit muodostavat tilallisen viheriön, säännöt tilan käytölle koreografian kautta. Sääntöjen sekä valintojen rajauksen kautta muodostin elokuvalla rangan, joka puolestaan vapauttaa tanssijat taiteellisen työnsä äärelle. Minulle koreografia on aina prosessi, johon kuuluu alku, keskikohta ja loppu. Se on myös tarina, jossa toistuu samat luomisen vaiheet, mutta ehkä toisin tulkittuna.

2.3.1 Yksityinen ja jaettu tila

Granö (2013, 68) viittaa paikan käsitettä neutraaliin tila- käsitteeseen verrattuna tulkinnalliseksi ihmisen kokemaksi sijainniksi, jolla on monia merkityksiä tuottava luonne. Tilan varsinainen luonne voitaisiin näin nähdä paljastuvan vasta sen subjektiivisen luonteen kautta tilassa tehdyssä vuorovaikutuksessa. Isto Turpeinen (2021, 15) tuo esiin näkökulman, jossa tilan sosiaalinen luonne tulee ilmi tilassa olevan yksittäisen kokijan kautta. Se tapa, jolla käsitämme tilaa, näyttäytyy jatkuvana arjen, sekä hetken toimintana, kokemisessa, jolla on toiminnallinen tavoite. Tätä kautta kehomme ei ole vain sosiaalisessa tilassa tapahtuva tapahtuma, vaan myös hetki, jolloin olemme yksin ilman sosiaalista kontaktia.

Jaettuun tilaan liittyy yhteisen tilan luonteen määrittämä dialoginen ilmapiiri. (Trux, Turpeinen 2015, 15.) Arlander (1998, 23) kirjoittaa tilan kokemuksesta kokijan psyykkisenä, että fyysisenä tilana. Kun olemme tilassa, olemme liikkeessä, sekä tiloissa tuntevilla kehomieli kokonaisuuksina. Tilassa olemisen kautta tanssija kannattelee aikaa, jossa sisäinen ja ulkoinen motivaatio kohtaavat. Näin tilan käsite määrittyy tanssijan (yksityisen) tilan avaruuden kautta, jolloin tilassa olevan sisäinen motivaatio heijastuu (yhteisen tilan) käytännön toiminnassa ulkoisena motivaationa.

Ajattelen että ilman tilassa tehtyä vuorovaikutusta mielikuvia ei syntyisi, eikä myöskään tulkintaa. Koreografiassa yksityinen tila laajenee tuolloin jaetuksi tilaksi, jossa samassa tilassa olevat ihmiset kohtaavat. Elokuvan prosessissa jaettu tila toimi lähtökohtana teoksen havainnoille, joiden kautta teos syntyi toiminnan dialogisuuden myötä. Yksityisissä sekä julkisissa tiloissa tapahtuvien havaintoharjoitusten (ks. luku 3.4.2) avulla tutkimme yksityisen tilan merkitystä osana yhteisen prosessin jaettua luonnetta. Mielestäni juuri tilan ja tilan muuttuvien tilanteiden havainnoiminen korosti sitä tarkoitusta, jossa liitymme tilaan kokemusmaailmansa havaintojen merkityksenä. Tanssijoiden tekemien havaintojen kautta tilaan piirtyi kokemuksesta syntyvä käsitys ja tulkinta, jossa tanssijat tulkitsivat kokemustaan visuaalisen kokemuksen moniulotteinen merkityksen jälkinä.

2.3.2 Julkinen tila

Julkipaikaksi voi käsittää tilan, jonne on vapaa pääsy. Näin tilaan voi tulla kuka tahansa taustastaan riippumatta. (Leponiemi 2010, 166.) Tilaan syntyneet valtarakenteet ovat syntyneet ihmisten käsitysten kautta, joka on muovannut sitä, kuinka tilassa saa käyttäytyä ja toimia. Tilan julkisen laadun myötä tilan käsitteellinen luonne ja merkitys syntyy siellä olevien ihmisten läsnäolosta, jonka kautta tilan luonne muuttuu. (Ridell, Kymäläinen, Nyssönen 2009, 9.)

Julkipaikkaa tutkineet Seija Ridell, Päivi Kymäläinen ja Timo Nyssönen käsittelevät teoksessa *Julkipaikan poetiikkaa ja politiikkaa* (2009) julkisen tilan valtaa kantavaa olemusta kaupunkitilana, mediatilana, sekä virtuaalisena tilana. Työssään he viittaavat Lehtovuoren (2009, 13), tekemään tilan käytön näkökulmaan, jossa julkinen tila käsitetään ihmisten kohtaamispaikkana, sekä metaforien kautta ajateltuina merkityksinä. Ihmisen ajattelun ja metaforisen käsitystulkinnan seurauksena tilan merkitys on muuttunut monimerkitykselliseksi. Oman käsittämämme kokemuksen kautta voimme perustella erilaisia tilassa tapahtuvia toimintatapoja ja muodostaa sitä kautta uusia tilan merkityksiä.

Pohdin kuka saa vallata tilaa ja millä tavoin. Tilassa myös kohtaamme toisemme, tahdoimme sitä tai emme. Tästä syystä en käsittele visuaalista tilaa vain sen rakenteiden kautta, vaan pohdin miten jaetun

tilan kulttuuri, näkyy tavassamme toimia ja käsittää tilan tarkoitusta. Voimme esimerkiksi käsittää avoimen tilan kutsuksi tuntea vieraanvaraisuutta, jonka kautta perustelemme tilassa olemisemme tilan tarkoituksen, meidän käsittämän näkökulman funktion kautta. (Ridell, Kymäläinen, Nyysönen 2009,13.)

Kehon havaintojen paikkana julkisen tilan muuttuvat olosuhteet vaikuttavan siihen, kuinka liike ja elokuva muotoutui paikan kokemuksen ehdoilla. Julkisella paikalla kuvaaminen toi esiin tilanteita, joissa ihmisiä liikkui paljon samassa tilassa, joka haastoi kuvaamis-, ja ohjausprosessia. Leponiemi (2010, 168) tuo ilmi, että julkisessa tilassa saa kuvata, jollei sitä ole erikseen kielletty. Kuitenkin kuvan levitys esitysvaiheessa minulla on vastuu varmistaa, että kuvaan liittyviltä henkilöiltä on pyydetty käyttölupa materiaalin julkaisuun.

Koreografiseen prosessiin vaikutti julkisen tilan kokemuksellinen luonne. Tilan avoimen luonteen kautta tilan yhteistä käyttöä ohjasi asetetut normit ja säännöt. Työskentelymme aikana tutkin kuinka tanssijat reagoivat tilojen välillä tapahtuviin muutoksiin ja niihin tilaisiin, jotka ohjasivat työskentelyämme. Rakennettu tila toi esiin elottoman objektin subjektiivisen laadun, kun tanssija vaikutti havainnostaan. Erilaisien tilakokemusten kautta tanssijat toimivat teoksen subjekti kehoina tuoden esiin sisäisen maailmansa kokemuksen osana ulkoista tulkinnan laatua. Kehon aistien kautta elokuvan tilan visuaalinen kokonaisuus rakentui tilan mahdollistamasta rakenteesta vaikuttaa visuaalisiin aistikokemuksiin.

2.3.3 Sosiaalinen tila

Julkisesta tilasta puhuttaessa korostuu sen sosiaalisia yhteyksiä kannatteleva luonne ja olemus, josta rakennettu ilmiö syntyy (Ridell, Kymäläinen, Nyysönen 2009, 11). Tilakokemuksiemme kautta voimme havaita muuttuvaa ja oppia toimimaan toisin. Havainnollistaen tämä voisi tarkoittaa tutun ympäristön uudenlaista tarkkailua, eli havainnointia uteliaasti. Naturalistisuuden, sekä eksistentiaalisen käsityksen kautta ihminen yhtyy luontoon, oman heimonsa ja lauman kautta, joka johdattelee yksilöä yhteisökeskeisen toimintaan ajattelun moraalien kautta (Anttila 2004, 2017, 1.1).

Heli Kauppila (2007) kuvailee vuorovaikutuksen olevan vuoroin vaikuttamista ja vaikuttumista, jonka kautta ryhmäilmiö syntyy. Vuorovaikutukseen vaikuttaa ryhmä dynamiikka, sisäiset ja ulkoiset motiivit sekä työskentely ympäristö (Kauppila 2007, 5.3). Voisiko puhua siis tilan suhteiden muodostuvan ihmisen havaintokokemuksesta, jossa tilassa olevat elottomat ja elolliset objektit löytävät subjektiivisen luonteensa?

Kyseessä on ranskalainen filosofi Henri Lefebvren (1991) tilan ajattelun tapa, jossa tila käsitetään kolmen tilan ulottuvuuden kautta ihmisen tulkinnan tuloksena. Lefebvren ajattelun kautta kokemuksen tulkinta selittyy opittujen ja havaittujen tulkintojen merkityksistä ja niiden yhteydestä ympäristöön ihmisen

tulkinnan tuloksena. (Lehtonen 2015, 37). Tätä kautta opitun ja havaitun merkitys voidaan yhdistää tulkintoihin, jotka syntyvät ympäristön kautta. Kiinnostavaa onkin pohtia eri olosuhteet vaikuttavat siihen, millaiseksi tulkintamme muodostuu. Voidaan todeta, että meille rakennetut julkiset ja yksityiset tilat ovat juuri tästä syystä elintärkeitä ja että niillä on suuri merkitys ihmisen ajatusmaailmaan ja hyvinvointiin.

Tanssielokuvassa tahdoin yhdistää sosiaalisen tilan luonteen osaksi yksilöllistä kokemusta. Erilaisten tilakokemusten kautta havainnoin muutoksia, jotka vaikuttivat tilassa tapahtuvaan koreografiseen tulkintaan tehden näkyväksi tilan ja tanssin välisiä merkityksiä tilan sosiaalisen kokemuksen kautta. Teoksen tilojen valinnassa tahdoin tuoda esiin tilan sosiaalisia piirteitä, jotka syntyivät tanssijan havaintojen kokemuksesta tulkita ulkoisia laatuja sisältä päin syntyvien liikkeiden tulkinnassa.

Koreografisissa harjoituksissa havainnoimme tilaa yksityisenä sekä jaettuna kokemuksena, jonka jälkeen purimme ajatteluamme keskustellen tai kirjoittaen havainnoistamme paperille. Tilassa tapahtuneen dialogisuuden kautta syntyi sosiaalinen ilmapiiri, joka toi meidät yksilöinä osaksi yhteistä kokemusta. Prosessin myönteisen ilmapiirin kautta taiteellisen työn äärelle syntyi ryhmän kesken avointa keskustelua ja vuorovaikutusta, joka vie teosta eteenpäin. En koe, että samaa merkityksellisyyden tunnetta voisikaan kokea ilman kokemuksen jakamista muiden ryhmän jäsenten kanssa. Jakamisen kautta tilan yksilöllisestä aistikokemuksesta tulee yhteisten havaintojen kokemus, jossa hetkessä syntynyt visuaalinen havainto oli kokemuksen tulkinta ja merkitys.

2.4 Keho

Näköaistin rinnalla keho on noussut esiin tuntevana ruumiina, joka tuo esiin esiintyjän ruumiin kokemuksen kehon tietoisien liikkeiden toimintana (Monni 2012, 31–33). Esiintyjän yksilöllisen kehon aistimusjärjestelmän kautta syntyi kehon sisältäpäin kumpuavaa liikettä, jonka kautta tanssin visuaalinen kuva piirtyi kehon sisäisistä tunteista ulospäin kurkottavina kinesteettisinä liikkeinä. (Monni 2012, 39.) Kun tanssin merkitys poliittisena, teoreettisena, sekä performatiivisesti nähtynä taiteenmuotona vahvistui, kehollisuuden käsite avautui kerroksellisemmaksi kehon kokemuksesta tutkivaksi ilmiöksi (Monni 2012, 9).

1990-luvun fenomenologinen tapa tarkastella tanssia, mahdollisesti kokonaisvaltaisemman tanssin tutkimisen, joka muovasi tanssin olemuksen merkitystä. Kehollisuuden näkökulmaa ei olla osattu huomioida esityksen kokemuksen analysoimisessa, koska esimerkiksi teatterin piirissä tapahtumaan kohdistuvat sanat ovat puuttuneet (Monni 2012, 81). Turunen (2009) pohjaa postmodernin tanssin muovautumista väitöskirjassaan Susan Leight Fosterin (2008) ajatukseen tanssijasta aistien ja kinesteettisen olemuksen kantajana, jolloin tanssijan rooli ei kiinnity pelkästään näköaistin havainnoimisen varaan. (Pentti 2018, 54.) Jaana Turunen (2009, 59) kuvailee uuden tanssin psykofyysisen murroksen näkyneen tanssin harjoituksen tavoissa, jotka kyseenalaistivat tanssin kehollisuuden merkitystä esiintyjän subjektin kokemuksessa.

Tanssin olemus ja muoto käsitteli tanssijan sisäisen maailman ja läsnäolon aikaa, jonka kautta tanssijan ja teoksen olemassaolo perusteli itse itsensä. 1960–70 luvulla kehittynyt neurologinen tutkimus vaikutti myös tanssin käsitykseen kehosta ympäristöään aistivana muutoksena ajattelussa, jossa ympäristö ja havainnoitsija kytkeytyvät yhteen jatkuvassa liikkeessä.

Elokuvassa näkyvät keho määrittyy tilan ilmaisuuden laatuna. Tilan olosuhteiden kautta havainnoimme liikkeen ja tulkinnan mahdollisuuksia erilaisten tilojen tuottamassa ympäristössä ruumiillisena toimintana. Tilassa olemme jatkuvassa suhteessa aikaan ja sen kautta syntyviin tilan dynaamisiin elementteihin. Elokuvasa keho havainnoi ja samaistuu näkemäänsä kokemisen kautta. Samaistuessaan keho tunnistaa tilassa olevia tilan laatuja, joiden kautta sisäinen tunne syntyy. Sisäisen tunteen ulkoisena laatuna keho liittyy tilaan. Tuodessaan sisäisen tulkinnan näkyväksi keho reagoi ulkoisesta tilasta syntyviin impulsseihin, tarkoituksiin, joista liikkeen affektit ja merkitykset syntyvät. Kehon empatian kautta ulkoinen tunne herättää sisäisiä tunteita, joiden kautta kokemus syntyy sisäisen tunteen merkityksestä.

2.4.1 Tietoisuus ja ajattelu

Fenomenologiassa tietoisuus käsitetään tarkoituksellisuutena. Toiminnan kautta liitymme aina johonkin jonka kautta käsittelemme kokemusta tietona (Lehikoinen 2014, 34). Lehikoinen (2014) viittaa Edmund Husserlin käsitykseen, jonka mukaan havaintoon liittyy intuitio, joka haastaa tarkastelemaan kokemusta opittujen uskomusten sekä tiedon rinnalla. Aistien kautta tehtyjä havaintoja voidaan peilata tietona, johon on mahdollista palata kehon kokemuksen tarkasteluna. (Anttila 2017, 6,2.) Kiinnittämällä huomiota aistimukseen tilassa tehty havainto, voi olla kehon kokemuksen kautta aistittava tieto, sekä laadun tulkinta. Olemisen tietona ihminen pystyy suuntaamaan ajatteluaan toimintaansa sisäiseen tietoon, sekä sen kautta syntyviin merkityksiin.

Kehotietoisuutta voidaan lähestyä myös läsnäolona, kehon kuuntelun tietoisessa prosessissa, joka mahdollistaa havaitun tiedon käsittelyn kehon sisäisen tuntemisen kautta. Kauppila tuo ilmi Anttilan (2007) ajatuksen kehon kuuntelun tarkoituksesta, jossa kehon kuuntelun prosessi ilmenee kehollisen merkityksen kautta. (Kauppila 2017, 6.2.)

Filosofi Esa Saarisen mukaan ajattelu on ihmisen toiminnan perusta. Saarisen mukaan ajattelu syntyy elämän ja toiminnan tietoisuudesta, joka luo ajattelullemme merkityksen (Saarinen 2022, YLE1). Ajattelu on eletyn elämän tietoa ja valtaa, jota voimme ihmisinä hyödyntää ruumiillisessa toiminnassamme toimimassamme todellisuudessa. Kehomme tietoa rakentuu kaiken elämämme tapahtumista ja hetkistä, joissa kehomme aistii uusia tiloja ja ympäristöjä ajatusten kautta. Saarisen (2022) mukaan ajattelu on myös vapaata, luovaa ja mahdollisuutta ajatella toisin. Ihmisen ajattelun ja toiminnan luovuudesta syntyy taide ja sen kokemus.

Frosterus (1901–1953) korosti kulttuurikirjoituksissaan ajattelua aliarvostetuksi, sillä totuttujen tapojen ja normien noudattaminen on ihmiselle helpompaa. (Sarje 2010, 92–93). Arkkitehtuurisessa ajattelussa korostuu tietoisien arkkitehtuurin, ajattelun rooli, joka Frosteruksen mukaan on edellytys rakennetun tilan syntymiselle. Koen olevamme ihmisinä samanaikaisesti kokemuksemme tulkinnan sisä-, ja ulkopuolella peilaten itseämme kriittisesti. Ymmärrän oman historiani, sekä oppimani tiedon vaikutuksen tavassani ajatella ja kokea kokemuksellisuutta ja tarkoitukseni onkin tuoda esiin omia näkökulmiani subjektiivisina havaintokokemuksina muun tiedon rinnalla.

Ari Peuhu (2004, 86–87) korostaa fenomenologian lähestyvän kokemusta kriittisen arvioinnin tietona kokemuksessa, joka paljastaa olevan todellisuuden luonteen. Myös käsitteet ovat monitulkinnallisia, sillä niihin vaikuttaa aivojen monitulkinnallinen mielen toiminta, sekä kiinnittyminen aistien kautta tuotettuun tietoon, sekä materiaan. Työssäni Fenomenologia tuo ilmi subjektin kokemuksen merkitystä kehon tiedon teoriana viitekehyksessä, jossa keho tutkii tilaa, sen visuaalisten piirteiden ja laadun tuottamana merkityksenä.

Koen myös koreografisen työskentelyn tapahtuvan tilan sisäisten sekä ulkoisten olosuhteiden tietoisessa toiminnassa. Työni prosessissa elokuvan suunnittelu ja ohjaus vaati minulta taitoa jäsenellä taiteelliset menetelmäni ymmärrettävään muotoon. Työn työskentelyn kautta havainnoin ympäröivää tilaa taiteellisten menetelmien hahmottaakseni erilaisia tilaan liittyviä osatekijöitä. Itsenäisen työskentelyn kautta toimin elokuvan kuvaustilanteen ohjaajana huomioiden kuvasuhteen ja tilasidonnaisten kohtauksien paikkaa päämääränä toimiva esityskokonaisuus.

2.4.2 Liike

Arlanderin (1998, 27) mukaan liike on osa elämystä ja esitystapahtumaa, jolla on moniaistinen, kokonaisvaltainen tilallisuutta käsittävä luonne. Kehon liikkuessa tilassa tanssijoiden kehoa voidaan tarkastella tilan visuaalisena objektina, sekä subjektin tuntevana laatuna (Lehikoinen 2014, 85).

Esimerkiksi staattisesti katsottuna tuoli ei objektin omaisen luonteensa vuoksi pysty synnyttämään liikettä, mutta ihmisen istuessa tuolille liike tapahtuu. Näin tuolin (objektin) ja ihmisen (subjektin) välisyyden kautta syntyy liike ja eräänlainen tulkinta istumiselle. Ihmisen istumisen kautta tuolille syntyy merkitys, jonka yksilöllinen tulkinta määrittää. Näin ollen liikkeellä kuin kokemuksen merkityksestäkin voisi nähdä olevan yhtä monta tulkinnan mahdollisuutta, kuin on ihmistäkin. Tätä kautta ihmisen toimintaa ja merkitysten muodostumista voi lähestyä ajan ja sattuma välisessä kokemuksessa, paikassa, jossa liike ja liikkumattomuus kohtaavat.

Kehon liike mahdollistaa tanssin (Lehikoinen 2014, 86). Rudolf Von Labanin (1879–1958) kehittämä liikeanalyysi on helpottanut tanssin analysoimista tilallisaadullisena menetelmänä. (Lehikoinen 2014, 74) Labanin liikeanalyysissä liikettä voidaan tarkastella tanssin komponenttien, kehon (body), voiman (effort), muodon (shape) tai tilan (space) kautta. Näiden osatekijöiden kautta määräytyy yksilön liike, sekä yksilöllisen liikkumisen piirteet.

Liikkeen tilallinen ulottuvuus eli liikesuunta muodostuu kehonosien välisestä liikkeestä sekä niiden suhteesta tilan objekteihin. Tanssin tilallisena tapahtumana syntyy liikkeen sekä liike komponenttien välisestä etäisyydestä, sekä tilasta, joka muodostuu liikkujan ja tilan objektien välille. (Lehikoinen 2014, 91.) Labanin (1966) liiketeorian kautta liike voidaan käsittää kolmiulotteisena kehon kinesfäärin tilana, joka määrittyy tanssijan fyysisen rakenteen kautta. (Lehikoinen 2014, 88.) Tanssijan fyysisen rakenteen kautta keho liittyy osaksi tila avaruutta, johon hän liittyy oman sekä yhteisen tilan kautta (Turpeinen 2021, 15).

Elokuvan tekijä Jarmo Kiuru (2016, 6.2.1) mukaan reaaliaika muodostuu objektiivisen käsityksen liikkuvan kuvan havainnosta, kun taas fyysinen aika tuo katsojan osaksi liikkeen hetkellisyyttä. Näiden kahden ajan yhteyttä voidaan tarkastella vertikaalin leikkauksen myötä elokuvan editointivaiheessa, jossa elokuvan sisältö rakentuu erilaisista leikkauksen tapojen ja todellisuuksien kautta.

Elokuvan kuvausvaiheessa pyrin luomaan kuvakulmien kautta liikettä tilassa tapahtuvan elollisten ja elottomien rakenteiden välille. Tanssielokuvan prosessin jokaisessa työvaiheessa tarkastelin kokemusta liikkeen osatekijöiden kautta hahmottaen muuttuvaa tilaa tulkinnan tilallisuutena. Pyrin tarkastelemaan niitä merkityksiä, jotka syntyivät kehon ja objektin välisessä liikkeessä kehon laajentuessa tilaan. Elokuvassa nähty koreografia syntyi liike- elementtien kehon, voiman ja muodon kautta tilassa tapahtuvana liiketutkimuksena (ks. luku 3.3.4).

2.4.3 Koreografia

Jo renessanssin ajoilta lähtien tanssi on käsitetty kehon autonomisena liikkeenä, liikkeiden jatkumona, jonka kautta koreografian käsite syntyi. Sana koreografia esiintyi jo vuonna 1589, jolloin se yhdistyi ajatukseen tanssijan ja liikkeen välisen suhteen laadusta. (Monni 2012, 42–43.) Näin ollen koreografioissa tanssiva ruumis oli enimmäksään määrin teoksen sisällön toteuttaja, jotka syntyivät kehollisten metodien sekä liikkeellisten käytäntöjen toimesta. (Monni 2012, 34.)

Doris Humphreyn (1959, 68) mukaan tanssi pitää koota fraaseista tunnistuen koreografian sisällön vaihtelu muodossa, jolla on alku ja loppu (Lehikoinen 2014, 170). Kuitenkin uuden modernin ajan tanssin tekijät haastoivat totuttua käsitystä tanssista, länsimaisen tanssin traditiona aiheuttaen tanssikritiikkiä,

joka vaikutti totuttuun käsitykseen tanssin koreografiasta (Monni, 31–45). Vaikka tanssi ajatuksena yhdistettiin liikkeeseen jo renessanssin ajoilta, kuitenkin termi koreografiasta määräytyi teoksen tarinan tai juonen lähtökohdista liikkeen korostamisen sijaan.

Hanna Pajala- Assefa (2022, 75) tuo esiin tanssin liittoa elokuvan muodon sekä tarinan kontekstissa, jossa tanssi tapahtuu liikkuvan kuvan järjestelyn koreografiana. Koreografisessa työssä järjestelen liike-materiaalia kokonaisuudeksi sommittelemalla liiketapahtumia yhteen. Järjestellessäni koreografiaa hyödynnän liikkeen tilallisuutta kehon kokonaisvaltaisena tapahtumana liikeketjussa, johon aika, voima, virtaus ja dynamiikka liittyvät.

Saksalaisen modernin tanssin pioneeri Mary Wigman käsitti tanssin kehon ja liikkeen välisyytenä, koreografiassa, johon ei liittynyt liikkeen määrittämää teoriaa. (Laakkonen 2018, 64–65). Wigman korosti tanssijan yksilöllisiä kokemuksia, sekä havaintoja tanssin merkityksenä. Turunen (2009) tuo esiin väitöskirjatutkimuksessaan release tekniikan kehittäjän Mary Fulkersonin (nykyisin O`Donnell) tyyliin vaikuttaneita 1960- amerikkalaisen postmodernin tanssin suuntauksia, joihin kuului avoimen improvisaation, sekä liiketutkimuksen lisäksi harjoitteet, joissa yhdistäytyivät liiketapahtuman sattuma, sekä arkiliike. Fulkerson vaikutti 60- luvun keholliset harjoitusmenetelmät toimivat myös kehon virhemalleja purkavina työmenetelminä. (Hallikainen, Pentti 2018, 53.)

Löysin samankaltaisuutta Wigmanin tavassa työstää koreografiaa jonkin tietyn ison havainnon tai teeman ympärille. Wigman myös työssään satoi yhteen yksittäisiä tanssikohtauksia, eivätkä koreografiat noudattaneet perinteistä kerronnallista kaarta eikä perinteistä toteutumistapaa. (Laakkonen 2018, 64–65.) Tästä syystä koreografiassa korostui ekspressiivisyys loogisuuden sijaan. Elokuvan työstön ja prosessin aikana annoin itselleni luvan vaikuttua ja ohjata teosta kokemuksen laadun kautta intuitiivisesti. Työskentelyä vei eteenpäin ajatus sattuman merkityksestä paikan tutkimuksessa. En tutustunut tiloihin ennalta vaan pyrin rikkomaan sitä käsitystä, josta koreografia syntyy valmiin tilan kontrolloidussa ympäristössä. Halusin havainnoida tilaa samalla uteliaisuudella ja heittäytymisellä kuin tanssijatkin, jossa tilan tulkinta syntyy ensikohtaamisen autenttisesta ensireaktiosta.

Elokvassa käsitteelin kehon suhdetta tilaan visuaalisen koreografian kautta, jolloin myös olen itse kehollisesti liiketapahtumaan liittyvä osapuoli. Työni menetelmissä koreografia ilmeni sattuman ja hetkessä tapahtuvan havainnon merkityksenä tilassa tapahtuvalle liiketutkimukselle. Koreografia rakentui tanssijoiden omasta liikkeestä tilassa sekä valmiista liikemateriaalista, jonka olin opettanut tanssijoille etukäteen. Koreografisten menetelmien kautta ohjasin työskentelyä ajatuksena havainnoida tilaa mielikuvituksen kautta syntyvänä liikkeenä. Tilan koreografisessa työssä pyrin luomaan olosuhteet, jossa jokaisen taiteellinen yksilöllisyys tulee nähdyksi. Liiketutkimus koreografisena työkaluna toi esiin mahdollisuuksia hyödyntää visuaalisia tilan laatuja tanssin liike- ja muotokielenä.

2.5 Tanssielokuva

Tanssin ja elokuvan liitto juontaa juurensa jo 1899 luvulta, jolloin tanssijat, sekä fyysistä liikettä harjoittavat esiintyjät toimivat kuvauksen kohteina. (Pajala- Assefa 2022, 75.) 1920- luvun mykkäelokuvista lähtien kehon fyysisyys on ollut läsnä tarinan ja tunteiden kerronnassa. Sitten tanssielokuvat ovat muovautuneet populaarikulttuurin vaikutuksen kautta entistä vaikutusvaltaisempaan suuntaan. 1900- luvun jälkeiset tanssielokuvat ovat vaatineet muutosta pureutuen maailmassa tapahtuviin epäkohtiin juuri visuaalisten metaforien kautta. Kokeellisen elokuvan tekijänä tunnettu Maya Deren (1945) tutki elokuvan tekemistä tutkielmassa *A Study in Choreography for Camera*. Deren nosti esiin kolme näkökulmaa tarkastella kameran ja tanssin suhdetta tanssielokuvassa. (Pajala- Assefa 2022, 75.)

1. Elokuva vapauttaa koreografian tapahtumapaikkansa ajasta ja tilasta, jonka kautta liiketapahtuman jatkumo säilyy erilaisten tilojen muuttuessa.
2. Elokuva voi muokata ihmisen autonomiaa muokkaamalla ihmisen oletettua psykologista olemusta.
3. Elokuvan tekemisen prosessissa täytyy unohtaa esitystilän hetkellisyys ja ymmärtää katsojan kokemus tulkita elokuvaa visuaalisena merkityksenä.

Tämän Derenin (2005) elokuvan teorian kautta käsitän tanssielokuvani rakenteen muovautuvan teoksen editointivaiheessa. Työskentelyn menetelmissä tarkastelimme tilaa paikkasidonnaisena merkityksenä, jossa kehon vapaus sekä liikkeen autonomia synnytti koreografian merkityksen.

Videokuvauksesta kirjoittanut alan ammattilainen Kari Leponiemikin (2010) muistuttaa, että elokuvan kuvauksessa valotilanteet sekä siirtymät eri valotilanteiden välillä on hyvä päättää etukäteen. Leponiemen mukaan (2010, 52) katsoja alkaa etsimään virheitä kuvasta silloin kun tarina ei enää kannaa. Uskon myös, etten olisi uskaltanut lähteä edes kuvaamaan ilman aiempaa kokemusta tai videokuvauksen koulutusta, jos en olisi asennoitunut työhön uuden oppimisen ja tutkivan asenteen kautta. Tämän kautta ajattelen, että pieniin virheisiin tarttuminen on turhaa, jos sisältö kantaa ja on kokijalleen merkityksellinen.

Leponiemen (2010, 158) mukaan kamera edustaa aina elokuvan katsojaa. Elokuvan huomiopiste puolestaan käsittää sitä osaa kuvakentästä, johon katsojan katse kiinnittyy. (Leponiemi 2010, 80.) Toimin tilojen fasilitoijana kameran takana, tilannetta ohjaten.

Julkisen tilan käyttöä ohjasi sen avoin luonne, joka toi mahdollisuuden tutkia tilaa elokuvan esityksen rakenteena, elokuvan kuvauksen käytännöllisyyden näkökulmasta. Kuvaustilanteessa ohjasin kameran kuvaa tilan sosiaalista tilannetta seuraten. Koitin välttää tilanteita, joissa olimme tilan käyttäjien tiellä tai aiheutimme häiriötä muille tilassa oleville ihmisille. Etsiessäni kuvaustiloja huomaamaan kuinka vilkas

muu tilan liike- ja äänimaisema oli. Tämä siitä syystä, että toivoin tanssijoiden pystyvän olemaan tilassa läsnä ja heittäytymään liiketehtävän äärelle uudessa ympäristössä.

2.5.1 Liiketutkimus

Fenomenologi Timo Klemola (1991, 1998) on kuvaillut liiketutkimusta kehollisen kokemushorisontin avaamisen tapahtumana. (Hallikainen, Pentti 2018, 81–82.) Monnin postmodernin tanssin artikkelissa Monni viittaa Klemolan käsitykseen kokemushorisontista liiketutkimuksena, jonka kautta voimme tavoittaa koko kehityshistoriamme kaaren, sekä ne kokemukset, jotka liittyvät kehollisuuteemme. Klemolan (1991, 1998) mukaan kehollisen havainnon kautta voimme olla yhteydessä maailmaan oman yksilöllisyytemme liiketutkimuksen eksistenssinä, sekä olemisen merkityksenä.

Työni vaikutui Hayn kehollisesta havaintomenetelmästä, jossa tilaa tarkastellaan tapahtumallisuuden asenteen, ”*what if*” kautta. (Monni 2022, 6). Korostin tilan kokonaiskuvan hahmottamista visuaalisten elementtien havaintoina kehon suhdetta tilan muotoon, pintaan, ääneen sekä valoon. Ohjasin tanssijoita kiinnittämään huomiota katseen kautta tilassa tapahtuviin liikkeisiin, sekä elementteihin joihin katse kiinnittyi. Liiketutkimuksen kautta tutkimme kehon luonnollista liikettä, sekä havainnosta syntyvää mielikuvaa, josta tilan vuorovaikutuksellinen laatu syntyi. Havaintoprosessin kautta syntyi liikelaadut, joista elokuvan liike-, ja kuvausmateriaali muotoutui.

Liiketutkimuksen kautta toivoin innostavani työryhmää heittäytymään uuden äärelle uusien havaintokokemusten kautta. Työni menetelmissä vaikutui fenomenologisesta, yksilöllisen kokemuksen korostavasta laadusta, jonka kautta koreografian liikemateriaali muotoutui yksilöllisten näkemysten tulkintana tilassa. Koin tilaharjoitteiden kautta syntyvän tulkintaa, jossa näkyi tanssijoiden yksilölliset havainnot sekä kokemuksen synnyttämät uudet merkitykset. Tilan kokemuksen kautta syntyi elokuvan paikkasidonnainen tulkinnan laatu, joka vaikutui tilan muodosta liikkeen rytmin ja mielikuvien vaikutuksena tilaan. Elokuvan työskentely suuntautui liikkeen ja tilan vuorovaikutuksen kautta uudeksi tilan käsitykseksi, jonka käsitän kokemuksellisenä tilana. Tilan itsessään toimi elokuvan kohtaupaikkana, näyttämönä, joka todisti hetken tapahtumaa. Minua kiinnosti nähdä minkälaisia tunteita erilaiset tilat herättävät ja kuinka erilaisten tilan havaintokokemuksen vaikuttavat liikkeen tulkintaan.

Tilassa tehty liiketutkimus syntyi elettyjen sekä koettujen visuaalisten havaintojen suhteesta kokemuksiin, joiden kautta hetken tulkinnan laatu määrittyi kokemuksen merkityksenä tilassa. Kai Lehikoinen (2014, 77–78) tuo ilmi tanssin havainnoinnin vaativan kykyä erottaa tanssiin vaikuttavat osatekijät (tila, liike, ääni, ihminen) siitä miten ne kokijalleen ilmenevät. Tämän ajatuksen kautta tutkin elokuvani prosessia koreografian kokemuksen kautta syntyvänä tulkintana.

2.5.2 Kokemuksellisuus

Filosofisen ajattelijan John Deweyn (1859–1952) taidekäsityksessä taide piiloutuu ihmisen arkeen ja elämään, luoden uutta merkityksellistä *kokemuksellisuutta*. 1900-luvun filosofina Dewey ajatteli taiteen merkityksen tapahtuvan esteettisten laatujen ja suhteiden yhteydestä ja niiden vaikutuksesta yksilön ja yhteisön arkisessa toiminnassa. Deweyn ajattelussa esteettinen kokemus ei ollut aisteihin luottavaa mielikuviutusta eikä mielessä syntyvää vaikutelmaa, vaan ihmisen yhteyttä luontoon sosiaalisessa ympäristössä. (Anttila 2017, 4.2.)

Arlander kirjoittaa tilan olevan aina ihmisen subjektiivinen paikka, sekä eksistentiaalinen, kokonaisvaltaisen kokemuksen tila, johon liittyy sosiaalinen ulottuvuus (Arlander 1998, 20). Sosiaalisen vuorovaikutuksessa tieto syntyy konkreettisen kokemuksen kautta ihmisen osallisuudessa. Tässä ajatuksessa tilaa havaitsevan katse on osaa ottava, tulkitseva kokija, toteuttaja, sekä itse fyysinen toimija, ruumiillinen tekijä, itse taide. Toiminnallaan ihminen myös muovaa ja toteuttaa tilansa esteettistä olemusta osallistuen sen luomiseen, luovana toteuttajana (Westerlund, Väkevä 2011, 38).

Mari Rantakare (2008, 212) kirjoittaa artikkelissaan ”Kokemuksellisuus taiteen ymmärtämisessä”, taiteesta taitona käsitellä omia havaintojaan psykofyysisen ihmisen kokonaisuuden ymmärtämisessä. Elokuvan kuvauksen kautta pyrin löytämään kameran kuvakulmia, jotka toivat esiin tilan tulkinnan mahdollisuutta yksilöitä yhdistävässä kokemuksessa. Labanin teorioissa kokemuksellisuus liittyi liikkeen havainnointiin ja analysointiin (Laakso 2022, 75). 1960-luvun sukupolven koreografina pinnalle nousut Deborah Hayn tanssinkäsityksessä painottui harjoituksen käsittäminen esityksenä. (Monni 2022, 4).

Tanssielokuvani muotoutui harjoittelun prosessissa koreografian psykofyysisessä kokemuksessa. Työni harjoitteluvaiheessa tahdoin korostaa kokemuksen tulkintaa johon tanssijat liittyivät osaksi itsenäisinä toteuttajina. Tahdoin nähdä miten luova kokemuksellinen näkökulma voisi toimia osana koreografista prosessia jossa, esityspaikka kulkee tanssijoiden liikkeen mukana. Esityspaikaksi määräämässä tilassa toimimme valitsemieni tilan äärellä, jossa dokumentoin kameran kautta tilassa tapahtuvaa sosiaalista (elämyksellistä) tilannetta. Tavoittelin koreografian muotoutuvan vuorovaikutuksen sekä sosiaalisen tilan synnyttämällä ryhmäilmiön kautta, jossa taiteellinen vaikuttaminen ja vaikuttaminen olisi läsnä (Kauppila 2004, 2017, 5.3).

2.5.3 Aistisuus

Trux ja Turpeinen käsittelevät (2015) toimintatutkimuksessaan tilaa aistisena, sekä monimerkityksellisenä olosuhteiden paikkana. Turpeinen (2015, 15) tuo ilmi tilan olosuhteiden merkitystä tanssijan sisäisen ja ulkoisen motivaation kautta, jolloin tila on kehon aisteja virittävä toiminnallinen, sekä tulkinnallinen kokonaisuus. Kehon kokemuksessa tila toimii herättävänä reaktiona tilassa syntyvään fyysisen toiminnan liikelaatuna. Aistitapahtumassa ihminen käsittelee ympäristön ulkoista tilaa sisäisen merkityksen selittävänä havainnon tietona (ymmärryksen esiasteena) joka perustelee toiminnan henkilökohtaisen ja kokemuksellisen merkityksen (Kauppila 2017, 5.4). Ympäristöä havainnoimalla keho reagoi hetkessä syntyvään kokemukseen kokemuksen affektina. Affekti syntyy havainnon herättämästä tunteesta, jonka kautta kehon näkyvä tulkinta välittyy. (Tieteentermipankki 2020). Näin havaintojen kautta koettu tunne luo toimintaa sekä uusia merkityksiä, joiden kautta tunteet siirtyvät ihmisten sisäisten ja ulkoisten käsitysten kokonaisuudessa.

Aivoissamme sijaitsevien peilisolujen kautta pystymme samaistumaan näkemäämme, joka puolestaan voi herättää mielikuvia tai tunteita havaitsemamme kohteesta. Kinesteettisen empatian kautta pystymme samaistumaan havaitsemaamme liikkeeseen tuntien olevansa osa liikekokemusta. (Lehikoinen 2014, 136; Kiuru 2016, 4.3.) Empatian kautta syntyvän toiminnan voi yhdistää tunteiden kautta syntyviin mielikuviin, jotka muodostuvat katsojan oman kokemusmaailman sosiologisessa ja biologisessa kokonaisuudessa, havainnoista, joita ihminen on tehnyt visuaalisessa todellisuudessaan (Westerlund, Väkevä 2013, 9).

Myös Maurice Merleau-Ponty (1962) korosti kokemisen ja katsomisen tapahtumaa ruumiillisuuden merkityksen olemisena. Pontyn mukaan ihmistä ei voida irrottaa sisäisen ja ulkoisen maailman kokemuksista ja niiden ilmenemisen kautta havaituista merkityksistä. (Granö 2013, 74.) Viitatessaan Merleau-Pontyn tapaan käsittää katsomistapahtuma aistisena kokemuksena Granö tuo esiin myös ihmisen tulkintaan vaikuttavan aistitiedon vaikutuksen. Granön (2013, 17) mukaan aistitieto rakentuu ihmisen toiminnan, sekä havaintojen analysoimisesta. Tämän ajatuksen kautta ihmisen toiminnan kautta tehty havainto vaikuttaa ruumiin fyysiseen toimintaan, sekä esityksen rakenteen muovautumiseen ihmisen eksistentiaalisen olemisen kuvaamisen tapahtumana.

Keho kokonaisvaltaisena psykofyysisenä kokonaisuutena kiinnittyy tätä kautta niihin kokemuksiin, jotka syntyvät tunteesta tilassa. Kun tanssin minusta voi havaita liikkeen muodon ja muutoksen tilallisena siirtäminä tilassa. Tuon liikkeen muutos välittyy liikkeen aistittavan laadun vaihteluna painon kuljetuksena tai suuntautumisenä tilassa. Kehon painon kautta tilaan syntyy dynaamisia liikelaatuja, jotka syntyvät kehon havainnoista kokea tilassa tapahtuvia muutoksia. Kun havaitsemme, näemme katseemme kautta kuvan, jota katsomme kokemusmaailmamme kautta. Näin visuaaliseen havaintoon liittyy ihmisen eletty, koettu ja havaittu elämä, sekä kokemukset, jotka vaikuttavat lähtökohtaan, josta tulkintaa tehdään.

Taiteellisessa työssäni käsittelin aistisuutta oppiakseni hahmottamaan tilaa kokonaisvaltaisemmin. Kehoni aistien kautta pystyn ohjamaan toimintaani sekä analysoimaan kokemusteni merkitystä kehon sisäisiin ja ulkoisiin olosuhteisiin. Aistisuuteen linkittyi elokuvan muodon käsittelemä reaaliajan ja fyysisen ajan kerroksellisuus, joka toi esiin uusia havaintoja visuaalisesta kokemuksesta tilan tärkeyden merkityksenä. Liikkeen muovautumisen kautta tanssijat samaistuvat tilassa oleviin muotoihin oman kehon liikkeen toiminnan muotona. (Lehikoinen 2014, 93.) Ulkoisen tulkinnan tanssijat tulkitsevat tilaa psykofyysisinä- sosiaalisina kehomieli kokonaisuuksina suhteessa tilaan.

2.5.4 Mieli ja mielikuviutus

Aivotutkimuksen näkökulmasta mieli muodostuu ihmisen vuorovaikutuksen kautta aivoissa. Tätä kautta ihmismielemme biologia vaikuttaa siihen, kuinka käyttäydymme. Aalto-yliopiston kognitiivisen neurotieteen professori Mikko Sams (2015) on tutkinut aivojen hermosoluverkostojen toimintaa ja niiden käyttäytymistä erilaisissa tilanteissa. Sams (2015) kuvailee mielen tutkimusta monisyisenä, kompleksisena systeeminä, jota tutkitaan jatkuvassa muutoksessa eri tietealojen voimin. Hermoverkostomme on jatkuvassa muutoksessa ympäristön äärellä, jolloin aistimme tilaa ympäröivien ärsykkeiden kautta. Mielimme adaptoi aivoissa tapahtuvan tiedon kanssa, muuntuen ympäristönsä tilan tuottaman aistihavainnon aivojen hermostotoiminnan kautta (Lehikoinen 2014, 132). Aivot käsittelevät aistiärsykkeiden kautta tullutta tietoa säilöen ne aivojen muistijärjestelmiin muuttaen tiedon tietoiseksi merkitykseksi ja siten toiminnalliseksi tekemiseksi. (Sams 2015, Yle-Areena podcast.)

Granön (2013, 68) mukaan myös ihmisen ajattelun voi käsittää visuaalisena, sillä se herättää ajatuksissamme visuaalisia mielikuvia. Ajattelen että mielikuviuksellisia tiloja on paljonkin löydettävissä ja että toiminnallisten luovien menetelmien kautta voisimme löytää uusia merkityksiä ympäristömme tiloista. Myös Frosterus (1901–1953) on kirjoittanut kulttuurikirjoituksissaan siitä, kuinka arkkitehtuurisessakin voidaan rakentaa esteettisiä hauskoja muotoja tai rakennelmia sivuuttamalla syvempi materiaalin ilmaisullisen potentiaalin tutkinta. (Sarje 2010, 92–93).

Mieltä virittävien kokemusten kautta tahdoin vahvistaa tilasta lähtevää ajattelevaa kehon vapaan liikkeen ja mielikuviutuksen hetkissä, joissa sosiaalinen tunne ja yhteys syntyy tilan kokemuksen kautta. Elokuvan prosessissa visuaalinen tila toimi luovana toimintapaikkana tanssin ja taiteellisen työskentelyn koreografialle. Myös Pentti (2018) on avannut taiteellisen työnsä vaikuttuvan taiteidenvälisyydestä sekä anatomisten mielikuvien käytöstä. (Pentti 2018, 43–44). Vuosina 1997–2004 Pentti vaikutui kuvataiteilija Kristiina Kuuran videotöistä, jonka jälkeen hän jatkoi työskentelyään yhdistellen videota, musiikkia, sekä tekstiä puheen kautta.

3 TANSSIELOKUVAN PROSESSI

Tässä kappaleessa kuvaan taiteellisen työni Näkyvät- tanssielokuvan prosessia avaten esiin niitä osatekijöitä, josta elokuva muotoutui visuaalisen tilan viitekehyksen ympärille toteutetussa tanssielokuvassa. Elokuvan teemana toimi visuaalinen tila, jonka kautta koreografia muotoutui tilan ja liikkeen osatekijöiden kautta editoiduksi elokuvan tallenteeksi.

Tutkimme liiketutkimuksen kautta kuinka erilaiset tilan visuaaliset aistiärsykkeet vaikuttavat tapaan tulkita koreografiaa ja kuinka tila kokemuksena synnytti liikettä hetkessä. Kehon aistien kautta tila toimi visuaalisena ja luovana ehdottajana kehollisen paikan tulkinnalle. Työskentelymme tapahtui kahden viikonlopun aikana, jonka aikana tutkimme yksityistä ja julkista tilaa luovien tehtävämenetelmien sekä liiketutkimuksen kautta. Teettämissäni liiketutkimus harjoitteessa tutkimme yksityistä ja yhteistä tilaa kehon havaintojen paikkana nojaten aistien varaiseen mielikuvista syntyvään tulkintaan. Jaettu tila syntyi tekemisen ja kokemuksen kautta erilaisissa tiloissa tapahtuvina ryhmäilmiöinä.

Teoksessa tanssijat muovaavat tilaa ja muovautuvat tilassa. Elokuvan tarina syntyi julkisissa tiloissa kuvatuista kuvista, jotka toivat esiin kehon suhdetta tilaan fyysisenä kokemuksen paikkana. Koreografisten menetelmien kautta ohjasin työskentelyä ajatuksena havainnoida tilaa mielikuvituksen liikkeenä. Valitsin teokseeni neljä erilaista julkista tilaa, joita tutkimme tanssin paikkasidonnaisena koreografiana tilassa tapahtuvan liiketutkimuksen kautta.

Haastavimmaksi teokseen vaikuttavaksi osatekijäksi nousi aika. Huomasin myös, kuinka ajan rajaaminen, sekä aikapaine vaikutti työn jälkeen myös positiivisesti. Kun en ollut suunnitellut elokuvan käsikirjoitusta etukäteen pystyin luomaan hetkessä ja tuomaan uuden tulkinnan laadun osaksi aiempaa kokemusta. Tanssielokuvasta vaikutui dokumenttielokuvan tyylistä kuvata liiketutkimusta hetkessä. Työn ohjaus ja harjoitteluvaiheessa emme ennakoineet tulevaan vaan tulkitsimme yhteisiä tiloja mielikuvituksen paikkoina yhteisessä kokemuksessa. Valmis teos esitettiin ITAK- näyttämöllä 15.3-16.3.2022 liveyleisölle osana Lähtölaukaus- festivaalia.

3.1 Elokuvan suunnittelu ja pohjatyö

Ensimmäiseksi lähdin suunnittelemaan teokseeni toimivia tiloja, jotka toimisivat teoksen visuaalisina elementteinä. Toivoin löytäväni mielikuvia herättäviä tiloja, jotka kannustaisivat liiketutkimukseen. Kartoitin kotikaupunkini Jyväskylän julkisia tiloja toiveena löytää kuvauspaikkoja, joissa tanssia ei ollut totuttu näkemään. Tilassa olevien visuaalisten elementtien (muodon, äänen ja valon) kautta etsin teokselle fyysistä kehon tulkinnan pintaa, josta vaikuttuen tanssijat muotoutuisivat tanssin koreografiassa.

Esityspaikoiksi määräytyivät valitsemani kolme tilaa, joista kaksi olivat julkisia tiloja sekä yksi yksityinen tila. Saimme tilan omaan käyttöömme muutamaksi tunniksi. Tämä mahdollisti enemmän tilassa liikkuvien fraasien kuvaamisen ilman mahdollisia häiriötekijöitä. Suunnittelin työskentelymme tapahtuvan fyysisessä tilassa, jonka kautta elokuvassa nähty liikemateriaali syntyi tilassa tapahtuvien havaintojen kautta. Tanssilla toivoin tuovani esiin visuaalisen kokemuksen merkitystä liikkeen koreografiassa, mahdollisuutena aistia tilaa kokonaisvaltaisesti liikkeen elämyksenä.

Ennen kuvauksien aloitusta keskustelimme työryhmäni jäsenten kanssa työni aiheesta sekä varmistin kuvausluvut teoksen esittämisen ja levitysvaiheeseen. Alustavien tilojen suunnittelun jälkeen kokosin teokseen tanssijat, keiden kanssa olimme työskennelleet aiemmin yhteisissä taiteellisissa produktioissa. Päädyin valitsemaan kuvausympäristöjen kaupungiksi Jyväskylän sillä tahdoin koostaa työryhmän Jyväskylän päässä tuntemistani tanssijoista. Heidän lisäksi pyysin viidenneksi esiintyjäksi teoksen live-esityksen vaiheeseen omaa äitiäni. Toiveenani oli tuoda projektiin eri ikäisiä ja taustaisia ihmisiä, keiden kautta monia näkemyksiä ja tulkintoja herättävä teos muodostuisi. Työryhmään kuului kaksi erityisopettajaa, yksi kondiittori- sosionomi, hieroja- optinen myyjä, ammatillisen koulutuksen opinto- ohjaaja sekä tanssija- musiikintekijä.

Koska tiesin tanssijoiden aikataulun olevan kiireinen sekä osan tulevan kuvauksiin eri puolelta suomea, päädyin aikataulutamaan työskentelymme kahdelle kevään viikonlopulle. Hetkeä havainnoiva elokuva toimi täydellisesti elämäntilanteeseen työryhmälle, jonka tavoittamiseen vaaditaan hetki pysähtyä ja inspiroitua yhteisen tekemisen äärellä. Elokuvan työryhmää kuului yhteisen osuuskuntamme SkillD Companyn tanssijat: Viola Ryssy, Milla Mäkikyrö, Emmi Rintamäki, sekä Kristiina Pynnönen. Heidän lisäksi pyysin elokuvan äänisuunnittelijaksi ystävääni Rasmus Tirrosta, sekä elokuvan esitystilaan esiintyjäksi Mia Kärkkäistä.

Yhteisen historiamme kautta tiesin tanssijoiden pystyvän heittäytymään liiketutkimukseen sekä luoviin menetelmiin prosessissa, jonka myötä liikemateriaali syntyy kokemuksen kautta. Yhteisen kokemuksemme myötä tiesin kuinka hetkessä ohjaamisen intuitiivisena prosessina sopisi juuri kyseiselle työryhmälle. Työryhmälle muodostuneiden vahvojen vuorovaikutustaitojen, sekä luottamuksen kautta toteutui tilan sosiaalinen ilmapiiri ja rehellinen toiminta.

Sovimme kuvaustemme sijoittuvan kahdelle viikonlopulle, jonka aikana opettaisin elokuvaan tulevan koreografisen liikemateriaalin sekä solo-, ja ryhmäkohtaukset. Tarkoituksenani oli opettaa liikemateriaalit edellisenä iltana ennen kuvauspäivää, jolloin liikemateriaali ei olisi täysin vielä sisäistynyt kehoon. Tämä siitä syystä, että tahdoin seurata taiteellista toimintaa tilan ja tanssijan ensikohtaamisena, hetkessä, jossa havainto tapahtuu ensireaktion tulkintana. Tahdoin dokumentoida hetkeä, jossa tanssijat eivät voineet ennakoita, suunnitella tai valmistautua tulevaan.

Elokuvassa tahdoin tuoda esiin luonnolliselle kuvaustilanteelle rakennettuja tilanteita, joissa harjoitettu liikemateriaali toimi osana liiketutkimusta kuvaavaa hetkeä. Tähän päädyin teoksen tutkivan luonteen kautta, jonka avulla lähestyin jokaista työn vaihetta. Halusin pysyä uteliaana ympäristölle tapana kokea ympäristön visuaalisuutta itse toiminnan äärellä. Ajatukseni ”vähemmän ennakkointia, enemmän kokemusta” kautta ehdotin työryhmälle menetelmiä, jotka vaikuttivat ajan hetkellisyydestä tilalle herkistyvässä esityksessä kokonaisuudessa.

Koin tanssijoiden pystyvät vapautumaan enemmän tilanteelle sekä tulkitsemaan annettua liikemateriaalia aidosti, kun he liikkuvat tuoreiden kokemustensa mielikuvien kautta. Yksilöllisenä tapahtumana tanssijoiden omat tulkinnat synnyttivät liikettä tilan ja tilassa tehtyjen havaintojen välille.

Ennen työni aloitusta varmistin kuvausvarusteiden toiminnan sekä tilojeni käytettävyyden mahdollisuudet tanssielokuvan kuvauspaikkoina. Kävin tiloissa ensin yksin mielikuvissani, jonka kautta suunnittelin tilassa tapahtuvaa toimintaa. Suunnitelmani näkemys avautui työryhmän tanssijoille ensimmäisissä harjoituksissa, kun kohtasimme ensimmäistä kertaa lapsuuskotini maisemissa. Luovien havainto- ja tulkinta harjoitteiden kautta muotoutuivat liiketutkimuksen vaiheet sekä liike, josta elokuva muotoutui.

Elokuvan ääni ja kuva liittyivät yhteen ystäväni Rasmus Tirrosen suunnitteleman äänimaisen kautta. Teoksen visuaalinen äänimaailma pyrki muistuttamaan meitä siitä, ettei kaunis näkemämme visuaalinen kuva ole koskaan vain näkemämme pinta, vaan moniulotteinen tulkinta, ja kokemus, jossa merkitys syntyy. Teoksen äänikerronta rakentui äänitetyn puheen, tilassa olevien äänien sekä musiikin elementeistä, jotka toivat esiin yksilön kokemuksen havaita valmista kuvamateriaalia omana tulkintanaan.

3.2 Elokuvan prosessi

Elokuvan prosessia ohjasi tilassa toteutetut koreografiset harjoitteet, joiden kautta tanssin liikekieli syntyi tilassa tehdyssä vuorovaikutuksessa. Tilan paikkasidonnaiset elementit muoto, ääni ja valo toimivat liiketutkimuksen visuaalisina elementteinä, joiden kautta ohjasin työryhmäni tanssijoita elokuvan koreografiisiin harjoitteisiin.

Ohjaajana havainnoin prosessia ulkopuolelta olemalla kuitenkin kiinni havainnoissa, joita työskentely synnyttää. Tämän myötä koin olevani vapaa soveltamaan niitä kehollisia menetelmiä, joita tilassa oleminen herättää, ohjaten prosessia intuitiivisesti. Korostin prosessissa kehon kykyä huomioida tilan visuaalisia laatuja aistien kautta tuntevana liikelaatuna. Tilassa tehty havainto toimi kehon kokemuksen kautta aistittavana tietona, sekä uuden laadun tulkintana tanssielokuvan koreografiassa.

Valitsemani tilat toimivat elokuvan performatiivisina tiloina toimien paikan merkityksenä tanssin ilmailulle. Liiketutkimuksen kautta tanssijat vahvistivat tilan merkitystä osana prosessin itsenäisen ja yhteisen luovan toiminnan kokemuksessa. Tilassa tehdyn liiketutkimuksen kautta esiin nousivat uudet tulkinnan laadut: valo- varjo, muoto- pinta, ääni ja dynamiikka.

Tahdoin tuoda ilmi hetkessä tapahtuvaa tulkintaa, jonka vuoksi olin tarkoituksellisesti jättänyt tiettyjä elokuvan osuuksia suunnittelematta. Tämän kautta toivoin myös itse yllättyväni työskentelyn aikana. Työni lyhyt harjoittelu-aika haastoi minua luomaan hetkessä sekä refleктоimaan työni laatua jälkikäteen.

Koreografisessa prosessissa kamera kuvasi fyysistä esitystilaa tanssijoiden esityspaikkana. Tässä kuvatun liikkeen tapahtumassa kamera toimi esitystilan välittäjänä katsojille, jonka myötä tilan performatiivinen luonne syntyi tilassa olevien katsojien sekä esiintyjien yhteisestä olemisesta. Tekemäni tilan ratkaisut tein videokuvauksen visuaalisuuden ja kuvakulmien rakentamisen näkökulmasta, niin että tilassa olevat esiintyjät sekä katsojat eivät sekoittuneet. Tilassa tapahtuneen liikkeen seurauksena käsittelin elokuvan tilallisuutta editoiden kokonaisuutta kehoa kuvaavan kokemuksen elokuvalliseen muotoon.

Ennen kuin lähdimme liikkumaan julkisiin tiloihin pidin yhden harjoituksen yksityisessä kodin ympäristössä. Olin suunnitellut jokaisen harjoituksen toteutettavaksi ensin tilassa, jossa ei olisi muita häiriötekijöitä. Erilaisten tilan kokemusten kautta pystyimme havainnoimaan sitä muutosta, jossa mennyt kokemus vaikutti tulevan tilan kokemukseen tilan hetken luonnetta arvottavana kokemushorisonttina. Suunnittelemani luovat tehtävämenetelmät sopivat täydellisesti tilanteeseen, joka oli jo siitä syystä luova, että toin työryhmän omaan lapsuudenkotiini. Tämä siitä syystä, että tanssitalojen vuokraus ja talviolosuhteet eivät tulleet vastaan toivomallani tavalla. Palasin siis konkreettisesti omille juurilleni ja siihen tilaan, jossa minut valtaavat monet muistot ja tunteet. Kuitenkin tanssijoille tila oli suhteellisen vieras, jonka kautta myös tilan kokemus toi esiin erilaisten kokemusten tuomat tulkinnat. Yksityisessä tilassa toimiessamme liiketutkimuksen vapaus korostui.

Toin teokseen osaksi oman liikekieleni tulkintaa, jota hyödynsin teoksen valmiina liikemateriaalina osana ryhmän havaintoihin painottunutta työskentelyä. Tahdoin nähdä kuinka pystyisin yhdistämään yksityisen, omassa tilassani tapahtuvan kokemuksen yhteiseen kokemukseen ollessani fyysisesti ulkopuolella teoksen lopputuloksesta. Tanssijoiden työskentely liiketutkimuksen äärellä synnytti liikettä, joka yhdistyi osaksi tilaan tuotua valmista liikemateriaalia.

Teoksen fenomenologinen lähestymisote näkyi teoksen tutkivassa tavassa etsiä uusia liikkeellisiä merkityksiä kokonaisvaltaisen havaintoprosessin ja kokemuksen kautta. Elokuvani prosessissa tilan havainnoiminen tapahtui hetkessä antaen visuaalisen tilan vaikuttaa mielen kautta syntyvään liikkeeseen. Tämän kautta annoimme itsellemme tilaa vaikuttua ja vaikuttaa tilassa syntyvään koreografiaan kehotietoi-

sessä tulkinnessa. Vapaa havaintoihin keskittynyt harjoittelu mahdollisti mielikuvituksen ja leikin tapahtuvan paikkasidonnaisen hetken äärellä. Työn menetelmät menivät tapahtumallisen, luovan prosessin äärelle, johon jokainen osallistui yksilöllisen toimijuuden kautta. Liikelaadut syntyivät kehon vuorovaikutuksesta tilassa, ajan sekä sosiaalisen kokemusten merkityksinä, muotoina, sekä tulkintoina elokuvassa.

Koreografisessa prosessissa korostui työryhmän jäsenten vaikutus työn toteutukseen. Tästä syystä koen työryhmän valinnan olevan koreografian tärkeä, jollei jopa tärkein työn vaihe. Elokuvan prosessissa tanssijat ratkovat annettua liiketehtävää yksilöllisesti osana omaa sekä yhteistä liikemateriaalia. Tilassa tehtyjen havaintojen kautta tilaan syntyy hetkessä syntyneitä tulkintoja, joka vaatii heittäytymistä luoda ja ratkoa tilannetta hetkessä. Koen tämän vaativan tanssijoilta kykyä heittäytyä ja luottaa prosessiin.

3.3 Elokuvan ohjaus ja harjoittelu

"I cannot think of anything else in my life where there is so much unlearning and learning happening at the same time" – Deborah Hay (2020)

Elokuvan ohjaus-, ja harjoitteluvaiheessa toimin tanssielokuvan kuvaajana ja koreografina ohjaten ryhmää intuitiivisesti. Ennalta määrättyssä tilassa toimimme valitsemani tilan äärellä, johon tanssin ilmaisu välittyi performatiivisen tilan luonteena tanssijoiden kokemusten merkityksenä. Kun toimin harjoittamani liiketutkimuksen ohjaajana, pystyin säätelemään tutkimukseen käytettyä aikaa, sekä kestoa eri tehtävien välillä, joka rajasi työskentelyyn käyttämäämme aikaa taloudellisemmaksi. Kameran takaa ohjattaessani vastasin koreografian suunnittelusta säätelemällä työn laatua hetkessä.

Tilassa työskennellessämme tahtoin tuoda esiin jokaisen tanssijan henkilökohtaisen *horisontin* käsitystä tapana kokea syvyyttä henkilökohtaisen merkityksen tulkinnessa. Jaetussa tilassa ohjasin luovista menetelmistä vaikuttuneita harjoitteita kolmessa erilaisessa visuaalisessa tilassa. Kokemuksellisuuden kautta ohjasin liikkeen analysoinnin liikkeen havainnoinnin ja analysoinnin äärelle. (Laakso 2022, 75).

Ensimmäisissä harjoituksissa työskentelimme ensin liiketutkimus harjoitteen kanssa yksityisessä kodin ympäristössä, jonka jälkeen siirryimme ensimmäiseen julkiseen tilaan Jyväskylän kauppakeskukseen. Niin yksityisessä kuin julkisessa tilassa kuvasin harjoituksia kameran kautta tilassa liikkuen. Ennen kuvaustilannetta opetin muutaman fraasin valmista liikemateriaalia, jonka olin työstänyt vaikuttuen oman huoneeni ympäristöstä. Liiketutkimus harjoitteen (ks. luku 3.4.3) lisäksi työstimme elokuvaan soolokohdat (ks. luku 3.4.1) yksityisessä kodin ympäristössä. Tahtoin nähdä kuinka muuttuva tila vaikuttaisi kokemukseen luoda ja tulkita tuotosta, johon linkittyi yhteisen kokemuksen vaikutus tulkitsijan yksityisessä-, julkisessa-, ja sosiaalisessa tilassa uutena kokemuksen laatuna. Yksityisessä tilassa pystyin har-

joittelemaan kuvaamista etsien luonnollista kuvaustapaa sekä tyyliä ohjata prosessia muuttuvan kokemuksen äärellä. Harjoitusten kautta tanssijat tottuivat kameran läsnäoloon sekä kokivat liiketutkimuksen rauhallisessa ympäristössä ilman ulkopuolisia aistiärsykyitä.

Ensimmäiset kuvaukset tapahtuivat Torikeskuksen vanhalla käytävällä. Tilassa minua kiinnosti sen vanhempi arkkitehtuurinen tyyli, joka hieman kulahtaneena kuvana tarjosi haastetta. Käytävien valaistus oli lämmin ja visuaaliset seinämaalaukset toivat mieleen 90-luvun estetiikan. Kuvasin kamerassani olevien automaattisina asetuksina, kuvaolosuhteet näkyivät kameralla yhtä tasalaatuisina kuin livetilanteessakin. Tämä helpotti työtäni ohjata elokuvaa liiketutkimuksen kuvauksen laaduntarkkailun kautta paikkasidonnaisesti. Tilan värilämpötila ja värit ohjasivat työskentelemään seinämaalauksien luokse, etsimään kontaktia seinää kuvittavan visuaalisen muotokielen kautta. Liiketutkimus harjoitteen kautta ohjasin tanssijoita tilan elementtien äärelle. Tanssijat lähtivät tarkastelemaan nyt myös toisiaan osana tilan tulkinnallista luonnetta visuaalisina pintoina. Liike ja liikkumattomuus toi tilaan kontrasteja ja vuorovaikutusta, jonka myötä tanssija joko todisti tai tulkitsi liikettä tilaan vaikuttaen tai vaikuttuen. Tutkimme erilaisia liikelaatuja seinän värien ja muotojen kautta syntyisiä ja kuinka keho reagoi tilassa oleviin visuaalisiin rakenteisiin.

Olin varannut jokaiseen kuvaustilanteeseen aikaa kolme tuntia, johon sisältyi tilan liiketutkimus, sekä valmiin koreografian asettelu. Tarkoitukseni oli tutkia kuinka koreografia ja sen tulkinta muuttuu, kun viemme sen yksityisestä tilasta julkiseen tilaan. Kun tilassa oli paljon ihmisiä ja taustääniä, kuuntelimme sitä ja liikuimme fyysisesti tilassa vähemmän. Kun taas saimme vapaan tilan käyttöömmekäytin aikaa liikemateriaalin sommitteluun, sekä ohjasin liiketutkimusta enemmän liikkeelliseen suuntaan. Tilassa havainnoiminen kuuntelun kautta elokuvaan syntyi kuvakulmia, jotka rajautuivat tilanteen mukaan.

Seuraavana kuvausviikonloppuna työskentelimme toisessa julkisessa kauppakeskuksessa. Tarkoituksena oli kuvata jokaisen soolokohtaukset saman tilan eri kohdissa. Kun siirsimme yksityisessä tilassa syntyneet omakohtaiset tulkinnat julkiseen tilaan, pystyimme tarkastelemaan sitä muutosta, joka tapahtui liikkeen tulkinnan äärellä. Varsin nopeasti olimme osa sosiaalista tilaa, jonka myötä saimme paljon katseita osaksemme. Julkinen tila toimi yksityisessä tiloissa rakennettujen soolojen näyttämönä muiden ihmisten havaintotilassa jossa, tanssijoiden yksilöllinen kokemus korostui tanssinilmaisun eksistentiaalisena tilana. (ks. luku 2.3; Arlander 1998, 20) Julkisessa tilassa työskentely tapahtui muuttuvan kokemuksen äärellä, johon vaikutti tilassa oleva muiden ihmisten toiminta.

Kolmantena tilanamme toimi vanha vesivoimalaitos, jonka saimme yksityiseen käyttöön. Kun kävin ensimmäistä kertaa tilassa, kuvittelin mielessäni, kuinka tanssijat tilassa liikkuisivat. Tahdoin korostaa tanssijoiden yhdenvertaista roolia suhteessa muihin tilan rakenteisiin sulauttaen vaatetuksen osaksi ympäristön värimaailmaa. Aiemmin sanottuna ”tanssijat ikään kuin katosivat maisemaan”, jonka kautta syntyi maalauksen omainen vaikutelma tilan osatekijöiden vuorovaikutuksen kautta.

Työskentelyn taustalla toimi fenomenologinen kokemuksellinen näkökulma, jonka kautta työni merkitystä suhteessa työryhmän tanssijoiden yksilöllisiin kokemuksiin, sekä havaintoihin luovan koreografisen prosessin äärellä. Tutkimme tilaa muuttuvana elementtinä kehon fyysisenä tilana, paikkana, jossa taiteellinen työskentely syntyi jaetun tilan prosessin dialogisuuden, näkemysten, sekä koreografisen tulkinnan merkityksestä (Monni 2012, 40–41).

Elokuvan prosessissa kameran objekti toimi tarinan kertojana vaihtuvassa ympäristössä. Oman kehoni kautta ohjasin kameran liikettä fyysisesti havainnoiden tilassa tapahtuvaa tilaa, sekä tilallisuutta, joka syntyi liikkeestä tilassa. Tilan olosuhteiden kautta syntyivät ne osatekijät, jotka vaikuttivat teoksen kuvakulmien ja osuuksien keston, suuntaan sekä elokuvassa nähtyyn kokonaisuuteen teoksen tunnelmana. Leponiemen (2010, 98) mukaan jokaisen kuvaaja toimii vaistonvaraisesti oikein ja jokainen kuvaaja voi oppia tämän taidon kehittämällä sitä. Eri näkö-, ja havaintojen kulmia kautta myös tilan kokemuksellinen luonne ja merkitys muuttuu. (Leponiemi 98, 2010.) Tilan olosuhteiden kautta pyrin pysähtymään tilan visuaalisten laatuun äärelle todistaen tanssijoiden liiketulkintaa visuaalisen elokuvan laatuun.

3.4 Koreografiset harjoitteet

"My mind is my body in dance" -Deborah Hay (2020)

Teoksessani koreografiset harjoitukset pohjautuvat liikkeelliseen työskentelyyn, jotka toteutettiin yhdessä työryhmäni tanssijoiden kanssa. Työskentelyn taustalla toimi ajatus havainto-, ja tunnekokemuksista, jotka tuovat esiin erilaisten tilojen yksilöllisiä kokemuksia ja tulkintoja. Erilaisten mielikuvia hyödyntävien harjoitteiden kautta tahdoin purkaa jännitettä tilan ja liikkeen odotushorisontin väliltä tuoden luoden tilaan visuaalisesti koettavaa elämyksellisyyttä. Tahdoin myös pyrkiä eroon totutuista tavoistani tehdä koreografiaa.

Pentti (2018, 44–45) tuo esiin postmodernin tanssin tutkimuksessaan ohjaaja Jan Ritsemanin, sekä koreografi Jonathan Burrowsin kehittämään "not being under the roof" improvisaatiota, jonka tarkoituksena on purkaa tila siihen suuntautuvista odotuksista ja esityksen kehystä. Harjoitteessa tanssija pyrkii pysymään epävarmuuden tilassa, yrittämättä pelastaa itseään tai tapahtuvaa esitystoimintaa. Myös oman teokseni koreografina pyrin pysymään tilanteen tasalla, kuitenkin sammuttamatta hetkessä tapahtuvaa tanssijoiden luovaa toimintaa koreografian ohjaajana.

Valitsin liiketutkimuksen sen tuoman vapauden, sekä tutkivan luonteen takia. Näkö-, ja tuntoaistin kautta tanssijat muovasivat tilaa, tehden yksilöllistä tulkintaa tehdyistä havainnoistaan, tutkien, kuinka keho pystyi samaistumaan näkemäänsä havaintoon. Työn harjoitteissa korostui havainnon kokemuksellinen

ote sekä taiteellinen näkökulma, joka nousi esiin yhteisöllisessä tavassa tutkia yhdessä tilaa koreografisten harjoitteiden kautta.

Soolotyöskentelyn tehtävämenetelmänä toimi itsenäinen taiteellisen tuotoksen tekeminen ja työn jäljen analysointi prosessi. Sooloharjoitteessa valmis kuva toimi visuaalisena impulssina henkilökohtaisen tarinan affektille toimien tanssijan tulevan soolon liikemateriaalina. Valmis kokonaisuus toimi kuvana liiketutkimukselle, jonka kautta jokaisen työsti oman soolonsa jaetussa tilan kokemuksen uutena tulkintana oman kotinsa ympäristössä. Harjoite jakaantui kahdelle päivälle ja ohjasin työskentelyn etänä.

Visuaalisen tajunnanvirta tehtävän kautta ohjasin työryhmäni tanssijat omaan valitsemaansa tilaan, jonka kautta tahdoin tuoda esiin hetken merkitystä, läsnäolon, sekä tilan yksilöllisessä kokemuksessa. Harjoite rakentui ajan sekä oman kehon sisäisen tilan kuuntelun kautta ulkoisten havaintojen tutkimukseksi. Harjoitteessa tanssijat saivat tehtäväkseen valita vapaavalintainen yksityinen tila, jossa tilaa havainnoitiin 10 minuutin ajan. Tanssijat tekivät havaintoja tilasta, johon he liittyivät ilman ulkoisia ärsykeitä. Ajan loputtua tanssijat kirjoittivat 10 minuuttia tajunnanvirtaa kokemuksestaan. Harjoitteen kautta tavoittelin kokemusta, jossa tanssijat pystyisivät tarkastelemaan tilassa tehtyjä havaintoja keho-tietoisuuden (ks. luku 2.4.1) kautta.

Teettämissäni liikeharjoitusten kautta tutkimme koreografiaa yksityisessä sekä yhteisessä tilassa, nojaten aistien kautta syntyviin havaintoihin sekä muutoksiin tilan kokemuksen äärellä. Havainnoimme tilaa kehon kokemuksen kautta, jonka jälkeen purimme ajatteluamme sanoiksi keskustellen tai kirjoittaen havaintojamme paperille. Tilassa tapahtuneen dialogisuuden kautta muodostui sosiaalinen ilmapiiri, joka toi meidät yhteiseen kokemukseen.

3.4.1 Taideteos soolotyöskentelynä

Jokainen tanssija sai tehtäväkseen tehdä oman taiteellisen teoksen vapaasti valitsemistaan lehtileikeistä. Tanssijat saivat etsiä heitä kiinnostavia kuvia ja liimata ne haluamaansa muotoon taulupohjalle. Teosten teko vaiheessa työskentelimme kaikki yksityisessä kodin ympäristössä. Valmis teos toimi kuvana liiketutkimukselle, jonka kautta jokainen sai aikaa työstää oman soolonsa tuotosta jaetun tilan kokemuksen lisäksi oman kotinsa ympäristössä. Etäyhteyden kautta jokainen sai aikaa työstää oman taideteoksen kautta oman soolonsa työnsä tulkinnan kautta. Tässä vaiheessa visuaalisesta havaintokokemuksesta syntyi uusi liikkeellinen tulkinta ja paikan ilmaisu.

En määrittänyt liikemateriaalin kestoa vaan annoin jokaiselle tunnin aikaa työskennellä itsenäisesti oman visuaalisen teoksen äärellä. Työskentelyn aikana pidin yhteyden auki etäyhteyden kautta, jolloin tanssijat

pystyivät palaamaan, kun he olivat valmiita tai esittämään mahdollisia lisäkysymyksiä. Kun tanssijat olivat tehneet omat liikemateriaalinsa valmiiksi työstämiensä teosten kautta, annoin heille vapauden valita oman teoksensa äänimaailma. Musiikin valitseminen toi esiin uuden näkökulman tulkita liikkeen ja liikkumattomuuden välisyyttä äänen tuoman uutena merkityksenä. Itsenäisen toteutuksen kautta teoksen tulkinnassa näkyi tanssijan henkilökohtainen taiteellinen visio, sekä vapaus kokeilla ja kokea uutta.

Granön (ks. luku 2.2; 2013, 68) mukaan visuaalisen tulkinnan kokemuksessa on otettava huomioon kohteen sekä tulkitsijan luonne, sekä monikerroksellinen olemus. Kuvallisen työn tulkittamisessa painottuu tutkijan tekemät havainnot, eletty historia ja kulttuurillinen tausta, jonka myötä sen subjektiivinen tulkinta muuttuu. Kuvataiteista vaikuttuneessa menetelmässä tavoittelin moniaistillista kokemusta, kehoa aistikokemuksen kertojana. Taiteellisen tehtävässä visuaalisuus toimi uutena kokemuksena ja kehon kokemuksen tietämisen tapana. Menetelmän kautta tarkastelimme taiteen henkilökohtaisia merkityksiä ja niitä tulkintoja, jotka syntyvät henkilökohtaisen työskentelyn äärellä.

Mulla oli omassa tilassa tosi vahva tunne sekä valittu äänimaailma, joka tuli mukaan siihen liikkeeseen uudessa tilassa. Kotona kuvittelin olevani jossain muualla, jolloin olo tuntui jotenkin autiolta. Kauppakeskuksen tila tuki oman soolon fiilistä, jossa tila konkretisoi sitä maailmaa, jossa kuvittelin olevani. (Tanssijan havainto 2022)

Tanssijoiden yksityisessä tilassa työstetyt soolot tulivat osaksi julkista tilaa tuoden kauppakeskuksen ympäristöön taiteellista ilmaisuja. Yksityinen ja julkinen tilan välinen muutos toi esiin henkilökohtaisten merkitysten kokemuksellisuutta. Huomasimme, kuinka tunteemme kulkivat mukana paikasta riippumatta. Kun valmiiksi viritetty liikemateriaali kohtasi uuden visuaalisen pinnan sen fyysinen sisältö muuttui. Näin liikkeen tulkintaan tuli kiinnostusta kokemuksellinen särö ja reaktio, joka toimi sekä uhkana että mahdollisuutena minun ohjaajanani kuunnella hetkeä. Ohjaajana luovuin osasta liikemateriaalista täysin ja keskityin työskentelyyn tanssijoideni sekä tilan ehdoilla. Jaetussa tilassa tanssijat toimivat luovina taiteen toteuttajina, jonka kautta yksilöllinen kokemuksen tulkinta syntyi jaetun tilan yhteisen kokemuksen merkityksessä.

3.4.2 Tajunnanvirta havaintokirjoitus

Yhtenä tilan tulkinnan menetelmänä hyödynsin harjoitetta, jossa tilassa tapahtuva havainto kokemuksen kautta pyrittiin uppoutumaan tehtyjen näköhavaintojen kokemukseen fyysisen tilan tarkkailun kautta. Harjoitteessa visuaalinen havaintokokemus pyrittiin käsittelemään tietoisesti ajattelun ja läsnäolon tilahavainnossa, joka tuo esiin esiintyjän tapaa käsittää visuaalista havaintoa mielen tulkintana. Harjoitteessa havainnoidaan tilaa 10 minuutin ajan, jonka jälkeen kirjoitetaan paperille ajatuksista kokemuksesta.

Harjoite toimi harjoituksena kehon sisäisten tunteiden ja havaintojen kuuntelulle. Pysähtymisen kautta herkistyimme aistimaan tietoa visuaalisesta ympäristöstä havaintokokemuksena. Kehotietoisuuden kautta tavoittelin kokemusta, jossa oman kehon arvostus ajattelevana psykofyysisenä kokonaisuutena näkyisi tavassa haastaa totuttuja tapoja ja luoda uusia tilan paikan kokemuksia. Harjoite erosi muista koreografisista menetelmistäni siten että havaintoja tunnistettiin yksin tilassa ollen. Näin yksityinen tila toimi tanssijan vapaa valintaisessa tilassa ilman ulkoisia ärsykeitä.

10 minuuttia tuntui pitkältä ajalta. Tulee hirvee urakka miettiä kivoja hetkiä parilta viime viikolta, koska niitä on ollut niin paljon. Sehän on vaan hyvä asia tietenkin. Mutta haluan ne hetket ylös. Aina ei kuitenkaan tuu olemaan näin hyvä ja muutenkin unohdan helposti mitä on tapahtunut tai asiat sekoittuu. (Tanssijan havaintokirjoitus 8.1. 2022)

Toistimme harjoitteen kahden viikon päästä uudestaan puolet pidempänä. Harjoite toi esiin tanssijoiden sen päivän tai aiempien kokemusten havaintoja palauttaen mieleen menneet ja hetkessä tapahtuvat tulkinnat. Näin havainnon tulkinnassa yhdistyi ajan hetkellisyys, aistimuksen ympäristö sekä sosiaalinen tila, joka toi esiin tulkitsijan aiempia kokemuksia (ks luku 2.2; Granö 2013, 68).

Harjoitteen kautta esiin nousi sisäisten havaintojen kokemus, joka tapahtui ulkoisten havaintojen tulkintana tanssijoiden sisäisen kokemusmaailman avautumisessa. Tanssijoiden havaintokirjoituksissa esiin nousi kuinka pitkältä lyhyempikin 10 minuutin aika tuntui. Työskennellessämme yksityisessä tilassa lyhytkin aika tuntui kulkevan hitaasti, kun taas jaetussa tilassa aika tuntui loppuvan kesken. Tätä kautta kokemukseen vaikutti tilan sosiaaliset piirteet eli merkitykset, joiden kautta ajan kulu koettiin toisin.

Havaintoharjoituksen kautta pystyimme hahmottamaan aikaa sekä tarkkailemaan keuhavaintojamme kehotietoisessa kirjoituksen tulkinnassa. Havaintokirjoituksen kautta pyrin tuomaan ilmi tanssijoiden omaa ajattelua mahdollisuutena vaikuttaa kokemuksensa tulkintaan. Näköhavainnon käsityksenä tanssijat kirjoittivat havaintokokemuksistaan paperille. Se kuinka tanssijat tulkitsivat havaintokokemustaan, näyttäytyi elokuvassa puheen ja liikkeen toteutuksena visuaalisen kuvan esityskontekstissa.

Harjoitteen kautta lähetyin tapaa tavoittaa läsnäolon tila ilman jaetun tilan paineita tai odotuksia. Koin tärkeäksi rakentaa ensin tunne tanssijan oman tilan tärkeydestä, ennen kuin lähdimme tutkimaan avoimen sekä julkisen tilan mahdollisuuksia. Elokuvani työskentelyssä läsnäolo toimi tapana kohdata tila ja siellä olevat ihmiset. Sosiaalisen tilan kautta tavoittelin vuorovaikutusta tilassa työskentelyn aikana toimintana, joka kutsuu ympäristön havainnot osaksi kehon kokemusta.

Viitaten Lefebvren tulkintaan (ks luku. 2.5.2) kokemuksen opituista ja havaituista merkityksistä tilan tulkintaan liittyy ajatus yksilöllisestä ja yhteisöllisestä ajattelusta tapoina, jotka syntyvät ihmisen aiemmista kokemuksista. Tunnekuultuuri muovautuu ihmisen historian, eli kokemusmaailman vaikutuksesta ja sen

suhteesta ympäristöön ja sen affekteihin. (Westerlund, Väkevä 2011, 8.) Elokvassa yksilön paikkana tanssija havainnoi itseään tapahtumansa keskipisteessä, jossa visuaalinen ympäristö on havaintojen käsitteiden toimintapaikka. Yksityisessä tilassa tapahtuva havainto synnytti uusia merkityksiä, jotka tulivat esiin subjektin ja objektin välisessä vuorovaikutuksessa. Kun tanssijat tiedostivat olevansa tilassa yksin, alkoivat he myös etsimään yhteyksiä havaitsemastaan tilasta. Harjoite toi esiin ajattelua aiempien sekä hetkessä syntyneiden kokemusten väliltä tuoden pintaan uusia tilassa syntyviä näkökulmia. Saarisen (2022) mukaan ajattelu on eletyn elämän tietoa ja valtaa, jota voimme ihmisinä hyödyntää ruumiillisessa toiminnassamme toimimassamme todellisuudessa (ks. kuku 2.4.1).

3.4.3 Liiketutkimus

Kuljen nähtyihin hetkiin ja näkymättömään tulevaan. Peilaan oman mieleni maisemaa hetkessä ja yhteydessä tilan impulsseihin. Kuvitan tilaa kehollani ja maalaten tulevaa kuvaa mielessäni.

Työskentelymme noudatti kaavaa, jossa ensin havainnoimme tilaa katseella tutustuen tilan elementteihin: muotoon, ääneen ja valoon. Liiketutkimuksen kautta tilassa olevat elementit saivat tulkinnallisen vastaparin: muoto ja pinta, valo ja varjo ja ääni ja dynamiikka. Tätä kautta syntyi teoksen liikelaadut ja koreografian liikemateriaalin rytmi.

Työskentelyn kautta tarkastelimme tilan visuaalisia elementtejä kehon painon fyysisen rakenteen ja sisäisen tulkinnan kautta. Kehollisen tulkinnan kautta tanssijat tunnustivat tilan visuaalisia muotoja tuoden esiin elottoman objektin uuden subjektiivisen laadun. Liiketutkimuksen kautta lähdimme tutkimaan kuinka keho voisi vaikuttaa ympäristöstään kokemuksellisenä liikelaatuna.

1. Liiketutkimus alkoi tilan havainnoimisesta saapumisena uuteen tilaan, jossa ohjasin tanssijoita tilan havaintokokemuksen äärelle. Tilassa tanssijat lähtivät tutkimaan tilan visuaalisia elementtejä katseen kautta havainnoiden. Ensin tanssijat valitsivat katseensa kautta havaitsemansa kohteen, jonka luokse he lähestyivät ensin ilman fyysistä kosketusta. Kehon muovautumisen kautta tutkimme liikkeen ja liikkumattomuuden välisyyttä liikkeenä, jossa keho samaistuu havaitun objektiin elottomana olemuksena. Tilassa tehtyjen näköhavaintojen kautta tanssijat peilasivat kehonsa etäisyyttä tilassa, suhteessa tilan visuaalisiin elementteihin kehon tulkinnan elottomina muotoina.

Tanssijat huomasivat kuinka tilan ehdottama muoto ei syntynyt vain tilan rakenteiden kautta, vaan liikettä lähti ohjaamaan valon synnyttämät varjojen muodot. Valo ohjasi havaitun kokemuksen tunnelmaa, sekä visuaalista kokemusta tilallisuudesta. Tätä kautta tulkintaan liittyi tilan fyysisten rakenteiden kautta esiin tulleet valot ja niiden tuottamat varjot. Valojen kautta havaitut värit nousivat osaksi teoksen visuaalista ilmettä, sekä tulkintaa hyödyntää valon synnyttämiä uusia muotoja osana koreografiaa.

2. Harjoituksen toisessa vaiheessa tutkimme havaitsemaamme tilan pintaa fyysisen kosketuksen kautta. Ohjasin tanssijoita tutkimaan elottoman olemuksen pintaa sen muodon laatuna, joka ehdottaa keholliseen tulkintaan. Tutkimme kuinka keho pystyisi tulkitsemaan elotonta pintaa fyysisen kosketuksen kautta. Tässä vaiheessa ohjasin tanssijat havaitsemiensa kohteidensa luokse, luoden fyysisen kontaktin tilassa olevan objektin kanssa. Näköhavainnon kautta tanssijat liittyivät osaksi tilaa tuntoaistinsa kautta. Katseella havaittu pinta muuttui fyysiseksi liikkeen impulssiksi kehon tuntoaistin tietona.

Kehon tulkinnasta tilaan syntyi subjektin ja objektin välinen kohtaaminen ja ryhmäilmiön liikelaatu (aika, voima, virtaus, dynamiikka) joiden kautta tanssijat liikkuvat yhdessä jaetussa tilassa.

3. Kolmantena liiketutkimuksen vaiheena tanssijat lähtivät havainnoimaan objektin olemusta katseensa lisäksi liikkeen siirtäminen tilassa. Kehon ja objektin välisessä vuorovaikutuksen kautta tutkimme, kuinka keho pystyi säilyttämään elementin muodon kehon tulkinnassa liikuttaa visuaalista elementtiä liikkeen laatuna tilassa. Liikkeen kautta huomio keskittyi havaitun elementin kokoon sekä liikkeeseen, joka syntyi tilassa olevien ihmisten kautta. Tätä kautta tila määrittyi tanssijan sisäisen tilan sekä ulkoisen toiminnan vuorovaikutuksesta jaetussa tilassa, johon liittyi tilan määrittämä kehollinen dialogisuus. (ks luku 2.3.3)

Kun tanssijat lähtivät kauemmaksi kohteestaan, kohteen kanssa solmittu vuorovaikutus lähti siirtymään tilassa uutena paikan merkityksenä. Tanssijat kuljettivat tilaa ympärillään tuoden liikkumattoman havaintonsa kokemuksen osaksi liiketutkimuksensa laatua. Havainnoidessani tanssijoiden työskentelyä ulkopuolelta huomasin kuinka etäisyyden kanssa työskennellessä liikkeen muodon suurentaminen tai pienentäminen toi esiin tanssijoiden välille syntyvää tilaa sekä liikelaatua, joka toimi ympäristöönsä kiinnittyvänä kontrastina tuoden esiin elokuvassa näkyvän tilan liikettä sekä liikkumattomuutta.

3.5 Elokuvan editointi

Ensimmäisessä osassa tanssielokuva heijastettiin katsojien eteen (*frontal*) näkymäksi esityspaikan elokuvakankaalle. Toisessa osassa katsoja pystyi havaitsemaan tanssin tapahtuvan lavalla (*environmental*) fyysisen liikkeen kautta. Kun esitystilaa avautui ympäristönomaiseksi, fyysisen liikkeen näkemiseksi, myös katsoja kutsuttiin osaksi esitystilaa.

Teoksen editointivaiheessa siirryin julkisesta tilan havainnoijan roolista yksityiseen tilaani muokkaamaan kuvattua liikemateriaalia. Lähdin työstämään kuvattua materiaalia kokonaisuudeksi elokuvan muotoon.

Kuvausten kautta syntyneestä materiaalista lähdin etsimään tilassa koettuja hetkiä, jotka toimisivat visuaalisina impulsseina katsojien omaan mielikuvituksen tulkintaan. Muokatessani materiaalia pyrin löytämään yhteyksiä eri tiloissa kuvattujen kohtauksien väliltä niin että kuvien välinen liike säilyttäisi liikelaadun tai vastaavasti synnyttäisi kontrastin virtaavan liikkeen ja liikejatkumon rinnalle. Olin aiemmin kertonut elokuvan äänisuunnittelijalle visiostani ”kuljettaa katsojaa pehmeästi erilaisten tilojen visuaalisiin kuviin luoden uusia kuvitelmia”, jonka kautta lähdin etsimään yhteyksiä kuvattujen materiaalien väliltä.

Huomasin kuvanneeni paljon tilan symmetrisiä sekä pyöreitä muotoja, jotka visuaalisina elementteinä kiinnittivät huomioni kuvattujen materiaalien joukosta. Materiaalien välisten samankaltaisuuksien kautta yhdistin liikefraaseja yhteen. Erilaisiin valotilanteisiin johdatin katsojan selkeän eroavaisuuden, kontrastin kautta, joka toimisi selkeänä tarkoituksena teoksen kokonaisuudessa.

Tilanteissa, joissa tanssijat muovautuivat tilaan ja hyödynsivät tilan objektiivisia laatuja, syntyi tilaan kehon ja kohteen välistä tilallisuutta, jonka äärelle pyrin kulkeutumaan kameran kautta. Liikkuvan kameran kuvakulmien kautta pyrin luomaan kolmiulotteisen katsojakokemuksen, jonka kautta katsoja pystyi samaistumaan näkemäänsä havaintokokemukseen.



KUVA 1. Fyysinen kosketus (Kärkkäinen 2022)

Etsin kontrasteja visuaalisten tilojen välille sen muotojen, pintojen, valojen ja äänien kautta. Kun en löytänyt materiaalia jatkavaa kuvamateriaalia loin tarkoituksenmukaisen kontrastin, joka rikkoisi teoksen muodon elokuvan sisällön tarkoituksena. Julkisessa tilassa työskennellessämme tahdoin korostaa kooreografian liikemateriaalin sulautumista arjen todellisuuteen tiloina, joissa taide tapahtuu muuttuvassa ympäristössä.

Työn editointivaiheessa korostin kokemuksessa ilmeneviä visuaalisia elementtejä tilan objektiivisina tulkinnan laatuina, jonka kautta visuaaliset ominaisuudet muuttuivat tulkinnan ekspressiivisiksi laaduksi tanssielokuvan koreografiassa. Kameran kuvakulmien kautta toin esiin samoja tilassa olevia huomiopisteitä, joiden äärelle ohjauimme teoksen liiketutkimuksen vaiheessa. Pysin muokkaamaan elokuvan materiaalia vahvistamalla yksityiskohtia, jotka toivat esiin kehon liikkeen yhteyttä ympäristössä tapahtuvaan liikkeeseen. Kameran kuvakulmien kautta kuljetin katsojaa kokemukseen tuoden kuvaa lähelle katsojaa. Käytin zoomausta rajatakseni kehon liikettä katsojan havaintokokemuksena, jossa välittyisi tilan pragmaattinen, vuorovaikutuksellinen sekä rakennettu elokuvan performatiivinen esityksen luonne. Tanssijoiden liikelaatujen (ajan, voiman, virtauksen ja dynamiikan) kautta muokkasini kuvattua tulkintaa elokuvan kokonaisuudeksi, muokaten kuvattujen otoksien kestoa sekä järjestystä.

Ensimmäisessä kohtauksessa tahdoin keskittyä tilan piirteisiin paljastaen yksityiskohtia tilasta tanssijoiden liikkeen kautta. Kuvauspaikan väriolosuhteet mukautuivat tanssijoiden asuihin. Asujen valinnan myötä keskityin tilassa kuvatun materiaalin väriteemaan. Liitin ensimmäiseen kohtaukseen asut, jotka sopivat yhteen tilan värimaailman kanssa. Kun tahdoin tuoda esiin tiettyä kehonosaa tai sen liikettä tilassa, valitsin huomiövärin, joka toisi esiin tilaan muodostunutta kuvaa. Tilan lämmin värilämpötila tuntui jopa tunkkaiselta, joka puolestaan tuki ajatustani valita seuraavaan kuvaan vaaleita, tilaa puhdistavia elementtejä. Tilan värisävyjen kautta hyödynsin erilaisia valotilanteita teoksessa toimivina kontrasteina, jotka kuljettivat katsojan kokemusta eteenpäin.

Saadakseni katsojan kokemuksen säilymään rikkomattomana eri kohtauksien välillä etsin yhtäläisyyksiä eri tilojen ja kuvien väliltä. Päädyin valitsemaan elokuvalla kaksi eri tanssijaa, jotka toimivat elokuvan ”päähenkilöinä”, ”hahmoina” katsojan kiinnittämänä huomiona. Tanssijat toimivat elokuvan rakenteen sitovina elementteinä tehden kokonaisuudesta yhtäläisemmän.

Toisessa kohtauksessa kuvattu porrashissi toimi yhteen sitovana elementtinä ensimmäisen ja toisen kuvauspaikan välillä. Porrashissit toimivat myös itsessään teoksen liikkuvana elementtinä, jonka kautta elokuvaan syntyi tulkinta luoda erilaisia pysähtyneitä ja ristiriitaisia käsityksiä siitä, kuinka tilassa tapahtuvaa tulkintaa voi käsittää kokemusten sisäisten ja ulkoisten käsitysten sekä toimintatapojen tulkinnan havaintokokemuksena (ks. luku 2.2.1; Mäkiranta 2013, 69).

Kolmannessa tilassa ikkunat toivat enemmän valoa. Valon kautta lähdin seuraamaan valon varjoa, jota tanssijat liikuttivat tietoisesti tai tiedostamatta kehojensa kautta. Pysin luomaan liikejatkumoa eri mittaisien, sekä visuaalisesti erilaisten tilojen väliltä hahmottaen kokonaisuutta elokuvan kokemuksen runkona. Hyödynsin tilaan kohdistuvaa luonnollista valoa korostaen tilan raikkautta ja puhtautta suhteessa vanhan kauppaeskuksen teknisiin valoihin. Yhdistin tilaan sisään paistavaa ulkovaloa vaihtaen teoksen

valaistusta lämpimistä sävyistä kylmempään. Kuvauksen näkökulmasta voidaan tavoitella tilalle ominaista luonnollista valoa, joka antaa katsojalle uskottavan kuvan havaitun ympäristön tilasta. (Leponiemi 2010, 129)



KUVA 2. Luonnonvalo tilanne (Kärkkäinen 2022)

Koreografian tulkinnan prosessista tahdoin kuvata arkista todellisuutta tuoden esiin tilan olosuhteita joihin katsoja voi samaistua. Kinesteettisen empatian kautta etsin työlleni tunteisiin vaikuttavia kuvan laatuja vahvistamaan katsojan kokemusta kiinnittyä kuvaan henkilökohtaisen merkityksen kautta. Tavoitelin teoksen visuaalisessa ilmeessä yksinkertaisuutta sekä kontrasteja tilojen tunnelmien välille. Tahdoin tuoda esiin jokaisen tilan visuaalista luonnetta korostamalla jokaisen tilan yksilöllistä luonnetta tanssijoiden liikkeen tulkintana.

Kuvatun liikemateriaalin kautta pyrin rauhoittamaan katsojan kuvaa sekä luomaan jännitettä erilaisten kohtausten välille. Editointiohjelman avulla pystyin muokkaamaan kuvatun materiaalin aikaa, joka toi esiin erilaisia tulkinnallisia mahdollisuuksia kokea tila vertikaalin leikkauksen, kokemusta laajentavana aikakäsityksen kautta (ks. luku 2.4.2). Editoinnin tehokeinona hyödynsin liikkeen suunnan muutoksia ja toistoa korostaakseni kuvassa näkyvää huomiopistettä. Hidastamalla tai nopeuttamalla kuvattua materiaalia pystyin muokkaamaan koreografian sisältöjä vaikuttaen tanssijoiden näkyvään liikelaatuun. Kuvan ajallisten ja laadullisten tehokeinojen (leikkaus, hidastus, zoomaus, rajaus, ääni) kautta piilotin katsojalta fyysiseen kokemukseen vaikuttavia häiriötekijöitä.

Elokuvan kuvauksen kautta työskentelin kokemushorisonttini näkökulmasta tulkita tapahtunutta kokemusta tietoisien valinnan kautta. Intuition kautta seurasin kiinnostavia havaintoja oman näkemykseni tulkinnassa, joka syntyi havaintoon vaikuttavista tilan olosuhteista. Videokuvauksesta kirjoittanut Kari Leponiemi (2010, 80) korostaa huomiopisteen merkitystä kiinnostavan kerronnan avaimena. Kuvauksen kautta ohjasin katsojan havaintopistettä rajaten kuvan näkymää kuvan kuvakulmien, zoomauksen sekä muokkauksen kautta työn editointivaiheessa. Sattuma vaikutti oman näkemykseni huomiopisteeseen tehden elokuvan sisällöstä tilasidonnaisuuteen nojaavaa. Kuvauksen kautta elokuvan huomiopiste muotoutui epäsymmetrisistä kuvioista ja liikkeen synnyttämistä tila havaintoina. Eri kuvakulmia hyödyntämällä toin esiin tanssijoiden tulkintaa oman kokemushorisonttinsa huomiopisteestä havaintojen monitulkinnallisessa kokemuksessa. Toin esiin tilassa tapahtuvia poikkeavuuksia korostaen visuaalisia yksityiskohtia.

3.5.1 Elokuvan äänimaailma

Teoksen äänimaiseman kautta tahdoin tuoda visuaaliseen kuvaan maailmoja, jotka olivat tilan tavoin monitulkinnallisia. Elokuvaan yhdistyi arjen liikettä ja tilasta kuuluvia ääniä. En korostanut ääntä työskentelyprosessimme aikana, mutta annoin luvan vaikuttua ympäristön äänistä liikkeen musiikkina. Soolotyöskentelyn (ks. luku 3.4.1) aikana ohjasin tanssijoita hyödyntää musiikkia tahtoessaan, tarjoten mahdollisuutta hyödyntää visuaalista äänimaailmaa osana soolonsa liikemateriaalin luomisprosessia. Myös Wigmanin vapaan tanssin käsityksessä musiikin rooli oli toissijainen ja tanssin muoto toimi kanavana tanssijan synnyttämille tunteille. (Laakkonen 2018, 64–65).

Musiikin kautta tahdoin tuoda teokseen kontrastia, jonka kautta liike ja ääni kohtasivat sekä erottuivat toisistaan. Äänen kautta tahdoin herättää mielenkiintoa elokuvan tilan havaitun liikkeen ja tunnelman välille erottamalla äänimaailma tilan luonnollisesta tunnelmasta. Leponiemen (2010, 159) mukaan äänen kautta voi antaa viitettä tulevasta tai luoda tunnelmaa kuvatulle tilanteelle. Äänen kautta voidaan myös palata tilanteisiin palauttamalla jo aiemmin kuultu äänimaailma uuteen kuvaan, toimien linkkinä aieman ja uuden kokemuksen mielikuvien välillä.

Teoksen äänimaailma syntyi itse tilan kokemuksen havainnon ulkopuolella, joka mahdollisti vapauden päättää minkälaista tunnelmaa tilan kohtauksissa, tulisi olemaan. Joissain tiloissa musiikki tuki työskentelyämme tuoden liikkeeseen rytmiä ja dynamiikkaa. Julkisessa tilassa ollessamme emme pystyneet vaikuttamaan meitä ympäröivän tilan äänimaailmaan, jonka kautta sattuman elementti ilmeni tulkinnan kokemuksen laatuna tanssijoiden itsenäisissä valinnoissa. Kun tanssijoiden liikekieli vaikutti tilan aistittavista laaduista hetken tulkinnassa musiikki puolestaan, syntyi tilan prosessin ulkopuolella, kuvatun materiaalin kautta itsenäisenä tulkintanaan. Tätä kautta korostin tekijöiden mielikuvituksen osuutta kuvitella erilaisia

visuaalisia tiloja, subjektin arjen ympäristössä, jossa ekspressiivisen tilan laatu syntyy havainnoijan oman kokemuksen ja käsitysmaailman tulkintana. (Arlander 1998, 20.)

Teoksen äänimaailman tekijänä toimi ystäväni Rasmus Tirronen, joka työskenteli etäällä itse elokuvan koreografisesta prosessista. Annoin Tirroselle taiteellisen vapauden tulkita näkemäänsä videomateriaalia, sekä seurata visuaalisen kuvan herättää visiota äänen suunnittelulle. Ennen valmista kappaletta keskustelimme valmiista teoksesta ja vaihdoimme ajatuksia elokuvan äänimaisemasta.

Sain kuvan, että halutaan luoda turvallinen tila kaikille. Pianon äänimaailmalla sen voisi luoda, ja sitten videolta katsoen käyttää aksentteja ja löytää tempo. (Tirronen 15.2.2022)

Lähetin valmiin editoidun version Tirroselle ja kerroin visiostani kuljettaa katsoja pehmeästi erilaisten tilojen visuaalisiin kuviin ja kuvitelmiin. Elokuvan editointivaiheessa Tirronen työsti ensimmäisen kappaleen itsenäisesti nähtyään ensimmäiseen valmiin kohtauksen.

Elokuvan musiikki rakentui kolmen kappaleen kautta. Tahdoin tuoda teokseen hiljaisuutta muistuttamaan läsnäolosta, hetken kauneudesta hetkinä, jolloin olemme yksin sekä yhdessä. Katsojan kuvassa tapahtuvan äänettömyyden kautta, tilanne ikään kuin tiivistyy. Hiljaisuudessa jokainen pystyy havainnoimaan oman hengityksensä rytmiä tiedostaen oman olemisensa tilassa.

Ensimmäinen kappale toi esiin julkisessa tilassa kuuluvia ääniä, radion musiikkia, porrashissin rullausta. Kehon liikkeen myötä musiikin tempo lähtee voimistumaan, tuoden esiin kehon rytmin sekä tilassa tapahtuvan liikelaadun fyysisinä impulsseina. Kuvassa vilisee erilaisia tiloja, muotoja, pintoja ja värejä. Musiikin kautta tila muodostuu pelillisenä kokonaisuutena, jossa keho tapahtuu havaintojensa kautta. Ensimmäinen kappale päättyy haaveilevaan kuvaan tanssijasta, jonka myötä kuva hiljenee. Toisessa kappaleessa ääni rakentui vahvoista tehosteäänistä. Täysin erilaista jännitettä kantavan kappaleen kautta rikoin havaittua vaalean puhdasta tilaa kasvattaen jännitystä kehojen tulkinnalle. Kolmantena kappaleena toimi pianon melodinen kappale, joka toimi teoksen rauhoittavana elementtinä. Toivoin viimeiseen kuvaan luoda tunnelman, jossa katsoja pystyi prosessoimaan kokemustaan havaintojen hetkellisessä tilassa.

Tarvitsisin kappaleen, johon mukaan pystyttäisiin lisäämään ääniä, äänitteitä tanssijoiden havainnoista tilassa. Puheen kautta tuotaisiin oman ympäristön tila mukana esitystilaan. Eli ihminen kuka ei ole itse tilassa tai ei pystyisi näkemään tilaa voisi silti kuvitella miltä tila näyttää kuuloaistinsa, sekä mielikuvituksen kautta. (Kärkkäinen 14.2.2022)

Esitystilaan tulevaa liiketutkimukseen tahdoin luoda tilanteen, jossa esiintyjä piirtyy lavalle oman sisäisen äänen ja mielen maisemansa kautta. Kohtauksen äänimaisemana vaikutuin tanssijoiden tajunnanvirta

havaintokirjoitus tehtävässä (ks. luku 3.4.2), jonka kautta tanssijat saivat tehtäväkseen kuvailla vapaa valintaista ympäristöään, hetken toiminnassa puhelimeensa äänittäen. Äänitteet toimivat elokuvan jälkeisen soolokohtauksen musiikkina liiketutkimuksessa, joka esitettiin elokuvaan sidottuna itsenäisenä tulkintana teoksen esitysvaiheessa 15.3.2022 Itak- näyttämöllä.

Äänitteen kautta tanssijat toivat ilmi oman kokemuksensa näkökulman toimintapaikkansa havaintoina. Puheen kautta esiin nousi oman tilan jaettu kokemus, jossa kuulija pystyy samaistumaan kokemukseen henkilökohtaisen käsityksensä kautta. Tämän myötä kuuloaistin kautta tapahtuva kinesteettinen empatia toimi esityksen katsojan mielikuvituksen paikkana, mahdollistaen yksilöllisen havainnon toiminnallisen ulottuvuuden aistittavan kokemuksen laatuna.

3.5.2 Lavalla tapahtunut liiketutkimus

Tanssielokuvan lisäksi lavalla tapahtui liiketutkimus, joka vaikutti oman mielikuvituksen käytöstä fyysisessä esiintymistilassa olevan äänimaiseman tulkintana. Lavalla tapahtuva tanssi syntyi äitini (Mia Kärkäisen) tavasta tulkita ja käsitellä ääntä oman mielikuvituksensa kautta. Äitini kuulokuva muodostui korvakuulokkeisiin pianon melodiasta, sekä äänitteistä, joissa tanssijat kuvailevat ympäristöään puheen kautta.

Ensimmäisenä esityspäivänä äitini liikkui kuulemansa pianon melodian kautta, oman tulkintansa maise-massa. Ensimmäisessä kappaleessa äitini kuuli pianon melodian ilman puhetta. Ohjasin äitiäni mietti-mään paikkaa, jossa hän toimisi kokemuksensa muistonsa muotona. Liike syntyi mielen kautta aja-tukseksi, joka ohjasi hetkessä tapahtuvaa liikkeen tulkintaa. Ohjasin äitiä uppoutumaan musiikkiin mieli-kuvituksensa kokemuspaiikkana ympäristössä, jossa hän olisi yksin. Kun äiti teki omakohtaista tulkintaa, yleisö havaitsi liiketapahtumaa esitystilassa kuulemansa musiikin kautta, jossa pianon melodia sekoittui tanssijoiden puheen äänitteisiin.

Äänimaailma ehdotti tulkintaa, jota vasten liike muovautui äänen havaintojen fyysisenä kehon laatuna. Kohtaus vaikutti mielikuvista hetken tulkinnassa, jossa esiintyjän ja yleisön havaintokokemukset erosivat toisistaan. Tätä kautta syntyivät samassa tilassa koetut erilaiset tilan tulkinnat ja mahdollisuudet ha-vaita esitystilaa mielikuvituksellisesti. (ks. luku 2.3; Arlander 1998, 14).

Toisen kappaleen kautta ohjasin äitiä kuvittelemaan paikkaa, jossa hän toimisi kuulemisensa muotona. Tässä kokemuksessa kuultu melodia sisälsi äänitteitä, joissa tanssijat kertovat tilassa tekemistään ha-vainnoista. Tätä kautta liike vaikutti puheesta, joka ohjasi liikettä tietoiseen liikkeen kuvailuun. Kun liike vaikutti yhteisessä kokemuksesta kuullusta äänestä ja sen ehdottamista havaintojen impulsseista syntyi

katsojien ja esiintyjän välille yhteisen kokemuksen jaetun tilan luonne ja sosiaalinen ikkuna havainnoida yhteisen kokemuksen merkitystä paikkasidonnaisena tulkintana.

Tilassa tapahtuvan liiketutkimuksen kautta katsoja pystyi havainnoimaan tilaa suhteessa hetkessä syntyviin merkityksiin teoksen aikana. Koen teoksen katsojasuhteen vaikuttavan kokemukseen tulkita tilaa ja tilassa tapahtuvia asioita. Esitystilan muutoksen kautta elokuvan tilassa tehdyt havainnot muuttuvat ja vievät katsojaa tarkastelemaan tilaa sen eri näkökulmista. Eri näkö-, ja havaintojen kulmien kautta myös tilan esityksen luonne ja merkitys muuttui.

3.6 Valmis esitys

Elokuva alkaa kuvasta, jossa näkyy julkiseksi tilaksi havaittu ympäristö. Kauppakeskuksessa kuullaan tilassa olevien ihmisten kävelyn ja radion kaikua tilassa. Voidaan havaita tilan lämmin värisävy ja lyhyitä äänenvivahteita tehosteäänien käytöstä. Kuvassa lähikuvaa tanssijan kehon yksityiskohdista: jaloista, sormien liikkeestä.

Rajattuun kuvaan liittyy muita tanssijoita. Voidaan havaita jalkapareja *seisomassa* selkä pois päin ensimmäisen kuvan tanssijasta. Kuva korostaa ensimmäisenä kuvassa havaittua tanssijaa uudelleen, jonka kautta voidaan *olettaa* ulkopuolelle jääneen tanssijan sijoittuvan teoksen kannalta merkittävään rooliin.



KUVA 3. Lähikuvaa kehosta (Kärkkäinen 2022)



KUVA 4. Ryhmä, tila, etäisyys (Kärkkäinen 2022)

Tilaan liittyneiden tanssijoiden muovautuminen alkaa tilassa. Kehot muovautuvat tilassa oman liiketutkimuksensa kautta ryhmän havaintoja hyödyntävässä koreografiassa. Tanssijat muovautuvat toisiaan todistavina liikkeinä tai pysähtyneinä patsaina. Värikkään seinän edessä tapahtunut liiketutkimus vaikuttaa fyysisen seinän pinnasta tanssijoiden ottamatta fyysistä kontaktia toisiinsa. Tanssijat liukuvat ja kimpoavat tilan värikkään seinän visuaalisena ryhmäilmiönä.

Kuva todistaa tanssijoita kaukaa ja läheltä seuraten kehon liikettä kauppakeskuksen julkisessa tilassa. Tanssijat vaikuttavat tilan visuaalisista laaduista tuoden tilaan liikettä ryhmän yhteisen sekä itsenäisen liikkeen kautta.

Kun tanssijat tutustuvat tilaan kehollisesti voidaan havaita kuvaa alun (päähenkilö) tanssijasta. Kuvassa näkyy tanssijan hämmentynyt ilme, joka vaihtuu nopeasti lähikuviin sumennetuista kehoista ja kehoa muotoilevasta liikkeestä. Alun kuvissa nähty korostettu tanssija on yksin eri tilan ympäristössä, taustanaan kuva teollisuusmaisemasta. Kuvissa tanssija katsoo ympäristöään sekä itseään tilassa, nähden kehonsa liikkeen mahdollisuuden vaikuttaa muiden tilojen liiketapahtumiin.



KUVA 5. Päähenkilö teollisuusmaisemassa (Kärkkäinen 2022)

Musiikin rytmi voimistuu ja kuva siirtyy uuteen ympäristöön. Kuvassa voidaan havaita tilan rakenteiden symmetriset muodot. Kuvassa näkyy portaita ja tanssijoita ottamassa kontaktia epäsymmetrisiin ja symmetrisiin pintoihin. Kuvasta voidaan huomata tanssijoiden kiinnittyneen portaiden kaiteisiin. Tanssijat lähtevät portaiden alta kasvattamaan liikettä fyysisestä kontaktista tilaan siirtyvänä tilaa liikuttavana fyysisen pinnan kokemuksen laatuna. Tanssijat hyödyntävät ulkoisten (tilan) rakenteiden pintoja, (sisäisen) kokemuksen vaikuttamisen mahdollisuuksina kokemuksena synnyttää liikettä tilan mielikuvituksellisessa ympäristössä. Tilan olosuhteet luovat pelillisen rakenteen tanssin koreografialle. Tanssijat nojautuvat kaiteisiin, kulkevat niiden ali sekä ympärillä muodostamalla ryhmän välisten suhteiden liiketapahtuman.



KUVA 6. Porrasleikki (Kärkkäinen 2022)

Arkinen kauppakeskuksen maisema tuo esiin päähenkilötanssijan mielikuvituksen maisemaa: tanssijoita kuvataan kyykyssä pöytien alla pieninä kivinä. Kehot rullautuvat alas porrashissin kautta tanssijoiden tehdessä miimisiä puheen eleitä.

Tilaan liittyy lisää visuaalisia elementtejä. Kuvat rullaportaisissa istuvista tanssijoista linkittää havainnon tilasta kauppakeskukseen. Jo aiemmin havaittu liike toistuu uudelleen eri kuvakulmasta. Tanssijat kävelevät tilassa arkisessa ympäristössä, suhteessa tilassa liikkuviin ja liikkumattomiin elementteihin. Samaa tilaa kuvaava kokemus rakentaa näkökulman havaita tilaa mennyttä kokemusta muistuttavana, uuden tulkinnan näkökulmana, joka linkittyy aiempiin havaittuihin kokemuksiin itsenäisen kokonaisuutta käsittelevän kokemuksen merkityksenä.



KUVA 7. Arkiliike, toisto (Kärkkäinen 2022)



KUVA 8. Mielikuvituskivet (Kärkkäinen 2022)

Tanssija seisomassa porrashissin ylimmän kerroksen päädyssä päällään sininen leninki. Tanssija kurottua kohti lattiaa ja nostaa kehonsa voimakkaasti ulkoapäin hohtavan valon suuntaan. Ulkoa tulevan valon kautta valotilanne vaalenee, tuoden esiin porrashissin päädyssä pyörähtelevän leninkiin pukeutuneen tanssijan. Tanssijan pyörähdys vaihtuu kuvaan päähenkilöstä peilaamassa havaitsemaansa tapahtumaa oman tilansa tapahtumapaikassa. Teollisuusmaisemassa tanssija aistii tilassa syntyviä merkityksiä kokemuksensa kinesteettisenä empatiana toisen tilan tulkinnan ulottuvuutena.



KUVA 9. Leninki tanssija (Kärkkäinen 2022)

Lattiaan heijastuu uuden tanssijan liikkeen varjo. Päähenkilö tanssija kuvittelee tilaan lisää mielikuvituksen kautta syntyviä oman tulkinnan kuvia, jotka ilmenevät eri tiloissa tapahtuvissa soolokohtauksissa. Päähenkilö liittyy kuvatun varjon pyörteeseen oman liikkeensä kautta. Varjon tanssista kuvan rikkoo kolmas oman tilan ympäristössään oleva tanssija. Punaisiin pukeutunut tanssija jatkaa varjon tanssijan asennosta, potkaisten jalan käsiensä välistä. Tanssija jatkaa liikkumista yhdistellen aksentoitua liikettään artikuloiden kehonosissaan tapahtuvia pyörteitä kehon rentoon liikelaatuun. Tanssija vaikuttuu eri tiloissa tapahtuvista jaetuista kokemuksista osana oman tulkintansa liikettä.



KUVA 10. Liikelaadun kontrasti (Kärkkäinen 2022)

Teollisuusmaisema jatkuu äänimaailman kaikuna lähikuvaan valkoisesta verhosta. Verhon takana näkyy hahmo, joka muovaa verhon liikettä käsillään. Verhoa muovaava liike jakaa saman liiketapahtuman osuuksiin, jossa liikkeen kuvat vaihtuvat välähdyksen kautta.

Kameran pysähtynyt kuva todistaa verhojen takana seisovaa hahmoa. Kuva kahdesta tuolista seisomassa keskellä tilaa. Taustalla kolme isoa ikkunaa, josta hehkuu valon huurretta tilaan.



KUVA 11. Hidastettu kuva (Kärkkäinen 2022)

Kuvaan liittyy tehosteäänenä jännitysmusiikki joka zoomautuu hahmoa kuvaaviin verhon liikkeisiin. Tanssijoiden hahmot nojautuvat pitkiin valkoisiin verhoihin auringon valon luodessa varjoja tilaan. Varjot liikkuvat tanssijoiden liikkeen kautta muodostaen valoilmion katsojan ja tilassa olevien tanssijoiden välille.

Kuva pysähtyy, hidastuu ja zoomautuu kehojen liikettä kuvaavaan artikuloivaan tulkintaan. Kehot paljastuvat vaalean tilaan vaalealla vaateuksella soluttautuvina ihmisinä. Kuvasta voi havaita kasvot mutta ei kasvojen ilmaisuja.



KUVA 12. Verhojen tanssi (Kärkkäinen 2022)

Visuaalinen ilme on yhtenäinen tilan vaaleuden kanssa. Visuaalisen tilan liiketapahtumassa kontrastina esiin nousee mustat kengät ja rukkaset, jotka erottuvat vaaleasta taustasta. Tilaan paistava auringon valo muuttaa katsojakuvaa tuoden esiin tanssijoiden itsenäisiä sekä yhteisiä liikemateriaalin osuuksia.

Kuva siirtyy lähikuvaan tanssijasta seisomassa tanssijoiden muodostaman ringin keskellä. Tanssijat kävelevät tilan keskellä seisovan tanssija ympärillä katsoen tämän muovautumista tilassa. Tanssija liikkuu kehonsa kinesfäärin hahmottamassa tilassa katsomatta kameraan liikkuen kuvan tallentaman nopeuden mukaan. Tanssijan vapaaseen muotokieleen sekoittuu harjoiteltu liikemateriaalin osuus, jonka aikana tanssija liikkuvat sovittujen laskujen fraasien mukaan. Koreografia rytmittyy tanssijoiden liikkeen sekä leikattujen kuvan välisistä osuuksista yhteydessä tilaa visuaalisesti hahmottavaan kokonaiskuvaan.



KUVA 13. Arkikävely ringissä (Kärkkäinen 2022)

Täysin vaalea auringon valon täyttämä tila yhdistyy voimakkaaseen liikekieleen kylmässä maisemassa. Tila paljastuu avautuvien kuvakulmien kautta maisemaksi, jossa auringon valo heijastuu ja värittää paikannettua tilan maisemaa. Tilassa tapahtuva koreografia synnyttää liikettä tilan yhteisen tapahtuman äärelle liikkuvien ja liikkumattomien kuvien värähtelynä tanssielokuvan toiminnan laatuina.



KUVA 14. Koreografian liikefraasi (Kärkkäinen 2022)

Esitystilan kuva pimenee, jonka myötä lavan kuva avautuu ympäristönomaiseksi, liikkeen fyysisen ajan tapahtumaksi osana kokemuksellista esitystilaa. Elokuvan tyhjentämä valkokangas lähtee nousemaan, jonka myötä sivuvalo lämpenee tilaan kuuluvan musiikin melodian johdattelmana.

Valkokankaan verhon takaa näyttämölle hahmottuu tanssija, joka lähtee liikkumaan katsojan katseen kolmiulotteisena havainnon laatuna.



KUVA 15. Lavalla tapahtuva liiketutkimus (Kärkkäinen 2022)

Esitystilanteessa nähtävä fyysinen liiketutkimus tapahtuu jaetussa tilan ympäristössä. Esiintyjän liike havainnoi äänimaisemaa, joka viestittää tilaan merkityksiä tulkinnan mahdollisesta ympäristöstä. Tanssijan kuulokuva eroaa katsojien kokemasta äänimaisemasta mikä tuo esiin ristiriitaisen kokemuksen liikkeen yhteydestä tilassa kuuluvaan musiikkiin. Esitystilassa tapahtuva katsojan näkökulmaa haastava, yksityinen liiketutkimus tarjoaa katsojalle mahdollisuuden tarkastella omakohtaisen kokemuksensa muovautumista suhteessa tilassa tapahtuvaan aistittavaan kokemukseen merkityksen omakohtaisena laatuna. Tilan sosiaalisessa kontekstissa syntynyt liike toimii kokonaisuudesta irrallisena ilmiönä sekä saattajana monitulkinnalliseen havaintokokemukseen tanssin odottamattomana elämyksenä.

4 POHDINTA

Työni viimeisessä osassa pohdin taiteelliseni työni prosessin päämäärää sekä toteutusta, jonka kautta kokonaisuus muodostui esitystilaan vietyinä kaksiosaisena teoksena. Elokuvan esitysten kautta tarkastelen luovan prosessin vaiheita ja tuloksia työn katsojien ja esiintyjien näkökulmasta sekä peilaan valmista elokuvaa omaan tulkintaani tulevana tanssipedagogina.

Millainen on visuaalisen tilan vaikutus ja merkitys koreografisessa prosessissa?

4.1 Esityksen tulkintaa yleisön näkökulmasta

Elokuvan esityksen kautta tanssijoiden liikettä voidaan havaita tanssin liikelaatujen (aika, voima, virtaus, dynamiikka) ilmiönä tilan muuttuvissa olosuhteissa, josta koreografian tulkinta syntyy kehon paikan tulkinnassa. Tilan muuttuvat olosuhteet vaikuttavat siihen, kuinka liike jaokuva muotoutui tilan olemuksen elottoman laadun sekä aistittavan kokemuksen rakenteen elolliselle tulkinnalle. Tätä kautta muotoutui elokuvan sisäinen ja ulkoinen visuaalisesti havaittava kokemuksen laatu, jota voidaan tarkastella katsojan tai ryhmän kokemuksen merkityksenä.

Äänen ja kuvan tuonti elokuvaan oli mielenkiintoista. Sai omia keloja pyörimään. Jännä miten pelkkä lasten liike verhoissa saa mieleen tunteita (Katsojapalaute 2022).

Visuaalisesti upea teos! Tunnelmallinen ja herkkä fiilis, hieno kuvaus (Katsojapalaute 2022).

Elokuva/ video- osassa vahva omaperäinen taiteellinen ote. Nautin kovasti live- esiintyjän tanssista, joka oli olemukseltaan rohkeasti katsojalle avautuvaa katsottavana olemista (Katsojapalaute 2022).

Julkisessa tilassa tanssiminen toi esiintymisen näkökulman mukaan koreografiseen prosessiin, jolloin ohikulkevat ihmiset toimivat yleisönä myös teoksen harjoitusvaiheessa. Koin teoksen moniulotteisemman katsojasuhteen vaikuttavan kokemukseen tulkita tilaa ja tilassa tapahtuvia asioita. Vertikaalin leikkauksen kautta reaaliaika ja fyysinen aika kohtasivat tuoden näkökulmaa esityksen hetkellisestä luonteesta. Esitystilan muutoksen kautta tilassa tehdyt havainnot muuttuivat ja veivät katsojaa tarkastelemaan tilaa sen eri näkökulmista tutkimaan elävää tilannetta havaitun (nähdyn ja kuullun) kokemuksen merkityksenä.

Videon kuvan kautta elokuvan tulkinta säilyttää muotonsa, jonka kautta jokaisella katselukerralla huomio voi muuttua. Erilaisten tilakokemusten kautta tanssijat toimivat teoksen subjekti kehoina tuoden esiin sisäisen maailmansa kokemuksen osana ulkoista tulkinnan laatua. Kehon aistien kautta elokuvan tilan

visuaalinen kokonaisuus rakentui tilan mahdollistamasta rakenteesta vaikuttaa visuaalisiin aistikokemuksiin. Rakennettu tila toi esiin elottoman objektin subjektiivisen laadun, kun tanssija vaikutti havainnostaan.

4.2 Esityksen tulkintaa esiintyjien näkökulmasta

Tanssielokuvan prosessi tarjosi mahdollisuuden heittäytyä leikkiin uuden kokemuksen tutkimuksena turvallisessa ympäristössä. Kun hyödynsimme meille entuudestaan tuttua ympäristöä uudella tavalla, pysyimme syventämään niitä liikelaatuja, jotka syntyivät oletusten kautta havaittuina uusina mielikuvituksen laatuina. Visuaalisuutta tutkivat harjoitteet toivat tanssijoille uusia näkökulmia liikkeeseen, joka lisäsi liikemateriaaliin monipuolisuutta. Mielikuvien kautta tilan kuvittaminen toi esiin kokemuksessa syntyviä visuaalisia ja sosiaalisia laatuja, joiden kautta koreografian tulkinta syntyi oman liikkeen ja kanssa tanssijan liikkeen välisenä vuoropuheluna.

Uudessa tilassa työskentely koettiin luovuutta ruokkivana ja inspiroivana tavaksi rikkoa omia liiketottumuksia. Kun lyhyt koreografia osuus vietiin julkiseen tilaan siihen, muodostui tarina tilassa olevien elementtien sekä liikemahdollisuuksien kautta.

Yhdistin esimerkiksi liukuportaissa kulkemisen omaan materiaaliini. Tuntui, että materiaalista tuli heti paljon mielenkiintoisempi, kun se liikkui tilassa. Ennen sitä se oli enemmän liikkeitä toisensa perään. (Tanssijan oppimispäiväkirja 2022)

Julkisessa tilassa työskentely toi tulkintaan esiintymistilanteessa syntynyttä energiaa, joka syntyi, kun tilassa oli muita katsojia. Inspiroivaksi koettu tila vaikutti liikkeen tunnelmaan, joka puolestaan helpotti liikemateriaalin ilmaisua erilaisissa tiloissa. Tilan olosuhteiden kuuntelu vei tilannetta eteenpäin hetkessä vahvistaen ryhmän motivaatiosta sekä esitykseen syntyvää tunnelmaa. Tunnelma syntyi tilan sisäisten ja ulkoisten osatekijöiden vuorovaikutuksessa, jossa kehon ja tilan välinen toiminta määräytyi ympäristön olosuhteiden mukaan. Kun tilassa oli kylmä, sai se kehon liikkumaan entistä isommin, joka lisäsi tilassa tapahtuvaa energiaa. Tilassa syntyvä energia syntyi aistien kautta havainnoidun tunteen vaikutuksesta kokemukseen, joka koettiin inspiroivaksi.

Yksityisessä tilassa tanssiessa huomio keskittyi enemmän siihen, miltä liike tuntui. Työryhmän tanssija koki liikkeen kautta vapautumisen vaikeammaksi yksityisessä tilassa, kun taas jaetussa tilassa työskentelyn kautta toisesta vaikuttaminen antoi voimaa ja inspiraatiota omaan liikkeeseen. Jaetussa tilassa työskentely toi tilanteeseen tilan sosiaalisen näkökulman, joka lisäsi kokemuksen yllätyksellisyyttä. Tilan olosuhteiden kuuntelun vaati tanssijoilta kykyä heittäytyä sekä varmuutta ohjautua itsenäisesti tilassa. Tilat

toimivat harjoituksissa mielen virikkeinä, retkinä omien ja yhteisten kokemusten äärelle, josta mielikuvien kautta syntynyt paikan tulkinta muotoutui.

Tila koettiin turvalliseksi työskentelyn sallivan ilmapiirin kautta. Tanssija koki pystyneensä heittäytymään tilanteeseen, kun hän oli saanut ottaa koiransa mukaan kuvauksiin. Näin hänen ei tarvinnut huolehtia tilan ulkopuolella olevista velvollisuuksista, vaan hän pystyi keskittymään hetkessä tapahtuvaan tulkintaan. Yhteisen historian kautta vahvistunut ryhmädynamiikka vahvisti kykyä heittäytyä annettuun liike tehtävään. Tanssijoille julkisessa tilassa työskentely tuntui hauskalta tavalta herättää huomiota ympäristössä, jossa tanssia ei olla totuttu näkemään. Jaetussa kokemuksessa tapahtuvan vuorovaikutuksen kautta ryhmän jäsenet pystyivät vaikuttamaan yhteisen kokemuksen tulkintaan oman käsityksensä näkökulmasta. Yhteisen kokemuksen kautta ryhmän jäsenet pystyivät tuntemaan yhteenkuuluvuuden tunnetta tilassa olevien ihmisten kanssa. Samaistumisen kautta ryhmä pystyi tuntemaan yhteyttä tilassa oleviin elollisiin ja elottomiin visuaalisiin elementteihin, jonka kautta jaetun tilan sosiaalinen luonne vahvistui. Yhteisen päämäärän ja asennoitumisen kautta ryhmä pystyi vaikuttamaan toisistaan haastamalla niitä käsityksiä, joista tilan oma tulkinta vaikutti.

Työskentelyn intensiivisyys koettiin toimivaksi prosessissa, jossa tavoiteltiin aistihavaintojen kautta syntyvää kokemusta. Kun harjoitukset olivat lyhyitä, pystyivät tanssijat herkistymään paremmin kokemuksessa syntyville havainnoille. Rajattu aika ohjasi työn laatua hetkessä olevan tilanteen havainnointiin elokuvan merkityksenä, jossa aika määrittyi tilan kokemuksen henkilökohtaisen käsityksen mukaan.

Tilahavaintojen kautta syntyi koreografia, joka vaikutti visuaalisesta ympäristöstä tilan, sekä aistien välisenä kinesteettisenä toimintana. Kun näimme tilan ensimmäistä kertaa, pystyimme hahmottamaan kuinka kinesteettinen kehomme pystyisi liikkumaan tilassa. Työskentelyn aikana löysimme uusia tapoja muovautua tilassa visuaalisesti, maalaten havaintojemme pintaa kehon kokemuksen tulkinnan kautta. Koreografiset harjoitteet toivat esiin yksilöllisen kokemuksen laatuina toimien impulssina liikkeen vapaaseen tulkintaan. Vapaus vaikutti tunteeseen reagoida hetkessä tapahtuvaa havaintoa kohden yksilöllisesti.

Julkisessa tilassa toteutettujen luovien harjoitteiden kautta pystyimme rikkomaan niitä oletuksia, jotka vaikuttivat käsitykseemme tilasta. Menemällä vastaan omaa odotushorisonttiamme haastoimme niitä käsityksiä, josta koreografia ja tanssielokuva toteutus vaikuttuksi. Ennakkokäsityksistä vapaa, intuitiota kuunteleva tulkinta toi esitykseen turvaa luottaa prosessin sisällön merkitykseen, joka syntyi ryhmän rehellisyyden sekä dialogisuuden kautta. Omien mielikuvien kautta syntynyt tulkinta toi näkyväksi tilassa syntyviä sekä aiempia käsityksiämme, joiden kautta liikkeemme muotoutui tilaa aistivana kokemusmaailmaa peilaavana tulkintana. Prosessin aikana heräävien havaintojen kautta syntyi keskusteluja, jotka veivät meitä kohti yhteisiä sekä henkilökohtaisia tanssin päämääriä ja tulkintoja.

4.3 Esityksen henkilökohtainen tulkinta ja merkitys

Kokemuksellisuuden kautta toivoin innostavani itsenäiseen työskentelyyn mahdollisuutena jokaisen löytää uutta itsestään osana ympäristöä. Ohjasin tanssijoita jokaisessa tilassa intuitiivisesti huomioiden sen hetkistä tilaa ja tilannetta. Usein itse tanssijana olen ollut projekteissa, joissa koreografi tarjoaa jotain taiteellista menetelmää, niin sanotusti innostaa tanssijoita tulkinnan äärelle. Myös itse koreografina tahdon tuoda esiin tanssijoiden omaa liikekieltä sekä persoonaa. Tiesin työryhmäni jäsenillä olevan pitkä kokemus esiintymisestä sekä erilaisista taiteellisista projekteista, jonka myötä pystyin soveltamaan omia työni menetelmiäni tilanteen mukaan. En halunnut haastaa vain itseäni vaan myös tanssijoita sekä katsojaa kyseenalaistamaan sitä odotushorisonttia, jonka kautta kokemuksen käsitys ja tulkinta syntyi.

Jokaisessa kuvausympäristössä oli erilainen valo, joka vaikutti teoksen tunnelmaan tuoden kuvien kautta esiin erilaisia visuaalisia värejä. Valon kautta teokseen syntyi tilasidonnaisia valoalueita, joiden kautta tanssijat lähtivät liikkumaan tilassa. Tilan valotilanteen kautta liiketutkimus eteni visuaalisia yksityiskohtia korostavaksi tavaksi huomioida tilan elementtejä osana tilassa tapahtuvaa koreografiaa. Tilaan muovautumisena tanssijat kiinnittyivät havaintojensa kohteeseen, jonka kautta havaintojen objektit toteutuivat teoksen tulkinnan subjektiivisina laatuina.

Tutkiessani tilan valomaisemaa huomasin, miten hieman lämmin hämärä valo vaikutti tilan tunnelmaan. Työskennellessämme hämärtävässä teknisen valon tilassa tanssijat ikään kuin katosivat maisemaan. Lämpimät värit rentouttivat ja loivat intiimimmän tilan tunnelman. Puolestaan luonnonvalossa työskentely toi esiin rakennetun tilan tilallisuutta suhteessa tilassa tapahtuviin liikkeisiin korostaen tilassa olevia yksityiskohtia. Tilan kirkaat valot korostivat liiketapahtumaa, joka toi esiin visuaalisia tilan laatuja. Puolestaan tilassa vallitsevat hämärät sävyt loivat erilaista mielikuvia ja kehollisia affekteja.

Koin että tila näyttäytyi esityksellisenä jo tanssijoiden liikkeellisen muodon kautta. Hetken kauneus syntyi elettyjen kehojen ja hetken vuorovaikutuksesta tilaan ja aikaan. Videossa minulle välittyvät inhimilliset hetket sekä kuvat, jotka koristivat tilaa tehden katsomuskokemuksesta visuaalisesti aistittavan kokonaisuuden. Luonnon tilaan toteutettu luonnoton tila toimi tanssijoiden rakennettuna esitysympäristönä johon koreografia muotoutui annetun liikemateriaalin sekä kehollisten harjoitteiden synnyttämien mielikuvien liikkeinä. Tanssijat kuvittivat tilaa sekä olivat osa rajatun elokuvan hetkeä, jossa kuvan tallentama materiaali syntyi todistamaan tilallisten olosuhteiden koreografiaa. Turunen (2017) kirjoittaa vaikuttaneensa release työskentelyn lisäksi kehollis- mielellisestä havainnoinnista, jossa kaoottinen maailma ikään kuin kirkastuu. (Pentti 2017,48). Myös itse vaikutun työni äärellä totuudesta, jossa tiedostamaton tieto avautuu prosessin aikana. Aistisuus voidaan yhdistää fenomenologiaan ja käsitykseen tiedosta monitulkinnallisena kokemuksena.

Elokuvan sisältö syntyi prosessissa syntyneistä havainnoista, mielikuvista ja keskusteluista, joita kävimme yhdessä työryhmän jäsenten kanssa. Kun kuulin työryhmän jäsenten innostuneita ajatuksia työn prosessista tiesin onnistuneeni päämäärässäni tuoda esiin visuaalisen tilan kokemuksellisia piirteitä tilanetta katsovaa innostaen. Työskentelymenetelmissä korostui koreografisen prosessin kokemuksellinen luonne, joka suojeli minua asettamasta liian suuria odotuksia itseäni kohtaan. Tiesin ensimmäisen tanssielokuvan olevan valtava päämäärä jo itsessään, ja nyt toimin koreografian roolin lisäksi elokuvan ohjaajana, kuvaajana sekä editoijana. Toimiessani teoksen ulkopuolisena silmänä kameran linssin läpi, havainnoin jatkuvasti kokemukseni objektiivista käsitystä kuvata tilassa tapahtuvia havaintoja.

Työn taiteellisen prosessin kautta opin paljon uutta. Teoksen ohjaaminen avasi uusia toiminnallisia näkökulmia, jonka kautta sovelsin työmenetelmiäni osana koreografista suunnitelmaa. Elokuvan työstön ja prosessin aikana annoin itselleni luvan vaikuttaa ja muuttaa suunnitelmaa hetkessä havainnoiden tilanetta kokemuksen kautta. Hetkessä ohjaaminen vei eteenpäin tunnetta luottaa hetkessä synnyttäviin havaintoihin työn laadun ja toteutuksen merkityksessä.

Kahdelle viikonlopulle sijoittunut työskentelyjakso vaati minulta taitoa valita teoksen toteutusta eteenpäin vievät menetelmät sekä tilat, joissa työskentely onnistuisi. Vahva sitoutuminen ja onnistumisen tahto vei itsenäistä työskentelyäni kohti päämäärää onnistua uuden prosessin äärellä. Elokuvan tekijänä toimiminen tanssija- koreografian roolissa mahdollisti taiteellisen vapauden toteuttaa teos omien vahvuuksieni kautta. Onnistuin käsittelemään prosessiin käytettävää aikaa pysyen rauhallisena muuttuvienkin tilanteiden myötä. Oppimani tiedon ja havaintojeni kokemuksen kautta pystyin soveltamaan taiteellisen työni menetelmiä yhteisen kokemuksen prosessissa, jossa yksilöllinen kokemus ja yhteinen tulkinnan laatu muodostuivat.

Oon vahvistunut siitä, että kaikella tapahtuvalla on merkityksensä. Ja rehellisesti oon ollut myös välillä kaukana itestäni ja muista ihmisistä ympärillä. (Päiväkirjamerkintä, Kärkkäinen 2021)

Jälkikäteen kokemusta tarkastellessa olisin toteuttanut vielä yhden kuvaukset, suunnitellut äänimaailmaa yhdessä Tirrosen kanssa ja vienyt esityskokonaisuutta enemmän kohti esitystilan tapahtumaa. Työ toteutui monen eri elämäntilanteen ja osatekijän summasta ja ajankäytöllisesti olisin toivonut enemmän aikaa itselleni hioa työni toteutusta. Työryhmän ajankäytön näkökulmasta olen kokenut tanssijoiden arvostavan koreografian taitoa rajata aikaa työn osapuolien yhteisten toiveiden mukaan. Koen myös epäinhimillisenä vaatia tanssijoita sitoutumaan projektiin tietämättä mitä heiltä vaaditaan ja kuinka pitkät harjoitukset tulevat olemaan. Sain kiitosta hetkessä luomisen vapaudesta ja siitä, kuinka tilanteet kulkivat omalla painollaan.

Visuaalinen koreografia syntyi tilaan rakennetun tilanteen ohjauksesta, jonka toteutuksen tilalliset ideat ja valinnat lähtivät minusta. Kiinnostuin tutkimaan koreografiaa juuri kokemuksen kautta toiveena tutkia

visuaalisen kuvan käsitystä ihmisten yksilöllisessä tulkinnassa. Fenomenologisen ajattelun kautta lähestyn työskentelyä eläviä ilmiöitä tarkkaillen. Koreografisesta näkökulmasta huomioin vahvasti prosessiin osallistuvien näkökulmia pyrkiessäni tuomaan esiin jokaisen taiteellista ja luovaa potentiaalia. Tämä siitä syystä, etten koe tekeväni koreografiaa itselleni, vaan taiteellinen työn laatu syntyy prosessissa olevien ihmisten kanssa tapahtuvasta vuorovaikutuksesta.

Kuvaustilanteet sekä fyysisesti tilassa tehdyt harjoitukset kestivät pidempään kuin mitä elokuvan kuva antaa ymmärtää. Videotallenteen muodon kautta tiesin pystyväni palaamaan teoksen äärelle uudelleen muokaten tilassa syntynyttä kokemusta. Näin ollen sain leikkiä kuvatun materiaalin kanssa pidempään kuin prosessinäyttämötilan puitteissa, jolloin aika oli rajallisempaa. Kuvatun materiaalin käsittelyn kautta sain lisää aikaa ajatella tulkintaani toisin ja kokeilla erilaisia näkökulmia. Koin välillä haastavaksi työskennellä täysin uusien menetelmien parissa. Elokuvan editointivaiheessa siirryin fyysisen koreografian ääreltä omaan tilaani, ”koreografioimaan” jo koreografioitua materiaalia uudelleen. Näyttämötilaan rakennetusta liikemateriaalista poiketen lähdin avaamaan kuvaamaani materiaalia ja syventymään sen yksityiskohtiin, pyrkien erottamaan hetket, joista kokonaisuus muodostuisi.

Koen työni aina lähtevän tunteesta, jota tilassa oleminen herättää. Tanssin tekijänä ja katsojana tarkastelen taidetta avoimin mielin oppia lisää ja yllättyä kokemuksesta missä toimin liikkeen äärellä. Löytämällä uusia näkökulmia palaan näin myös itse traditioiden ja liikeajatteluni kyseenalaistamisen pariin. Tilaan liittyy myös oman tanssihistoriani sekä kokemusmaailma, josta tiedostaen tai tiedostamatta vaikuttun. Oman kokemukseni kautta korostan sitä näkökulmaa, josta mieleni vaikuttaa tässä hetkessä ja kuinka ohjaan toimintaani jatkossa.

Elokuvan prosessiin kiteytyi kaikkien aiempien töideni ja valintojeni historia. Oppimani tieto ja kokemus purkaantui muotoon, jossa kyseenalaistin omaa käsitystäni liikkeestä ja tanssin olemuksesta koreografiassa. Esitystaiteessa koen koreografilta vaadittavan taitoa huomioida tanssin eri osatekijöitä, ympäristössä, jossa tulkinta syntyy. Näin ajateltuna jokaisen katsojan ja esitystä tarkastelevan kautta syntyy käsitys, joka peilaa aiempien käsityksien kanssa. Niin Lehikoisen (2014), Monnin (2022), kuin Anttilan (2017) kuin minulle vieraampien taiteilijoiden mm. Granön, Keskitalon ja Ronkaisen (2013) sekä Trux, Turpeisen ja Sorrin (2021) näkemykset ovat oman käsitykseni kautta tulkittua tietoa. Tutkittu tieto on vain osa taiteellisen työni praktiikan kehittymistä, kun taas kokemus käsittää ihmiselämän mittaisten havaintojeni aineiston.

Lehikoiseen (2014, 138) viitaten maailmaa ei voi kuvata neutraalisti ilman kulttuurillisten osatekijöiden huomioitavaa vaikutusta yksilön käsitys-, liikkumis-, esiintymis-, tai olemisen tapaan. Sosiaalisen toiminnan kautta pystymme luomaan tilaan merkityksiä, jotka tuovat esiin ajatteluamme. Kokemuksemme muovautuu itse havainnoista, eli kaikista aistikokemuksista, joita elämässämme kohtaamme. Vaikka ko-

kemamme tilat arjessa pysyisivät samoina, niissä tapahtuva tilallinen vuorovaikutus muuttuu. Työni prosessin kautta tilan kokemus muodostui monimerkitykselliseksi- tulkinnan kokemukseksi. Keho vaikutui ympäristöstä ja ympäristö vaikutti kehoon fyysisiin liikelaatuihin. Kun havainnoimme tilaa, käsitelimme tilan ominaisuuksia kehomme aistien paikkana, jonka kautta visuaaliset mielikuvat ja tulkinta syntyi.

Tilan aistiminen välittyi itselleni tunteena kokea tilaa elämyksenä. Kokemuksen potentiaalinen olemus voisi olla elämys, jonka näkemisen kautta taiteilija tuo unohdetun olemuksen osaksi näkyvää maailmaa. Koen että omakohtaisia kokemuksia ja luovia mahdollisuuksia tarvitaan ympäristössä, joka voi hyvin. Tilassa syntyvät tunteet ja keskustelut toivat esiin yhteisen kokemuksen tärkeyden korostaen taiteen merkitystä. Tilan kokemuksessa pystyn määrittämään sitä todellisuutta ja arvomaailmaa, josta käsin käsitte- len liikkeenvaltaa. Kehoni tulkinnan vapaus liittyy vastuuseen ja siihen toimintaan, joka tulee ilmi kehoni liikkeen ja tuotetun elämyksen tulkinnassa.

LÄHTEET

Anttila, E (2004, 2017). Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. Helsinki. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu & Eeva Anttila.

<https://disco.teak.fi/anttila/julkaisun-tiedot/> (Viitattu 30.10.2022)

Granö, P. Keskitalo, A. Ronkainen, S. (2013) Visuaalisen kokemus- johdatus moniaistiseen analyysiin. Lapin yliopistokustannus. <https://research.ulapland.fi/publications/visuaalisen-kokemus-johdatus-moniaistiseen-analyysiin> (Viitattu 12.8.2022)

Haatanen. K. (14.02.2015) Miten ihmismieli toimii, Mikko Sams. Yle- Podcast. <https://arenan.yle.fi/poddar/1-2557045> (Viitattu 6.10.2022)

Hay, D. <https://dhdcblog.blogspot.com> (Viitattu 23.11.2022)

Kiuru, J. (2016). Tanssielokuva-puhdasta elokuvaa. kandidaatin kirjallinen opinnäyte. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos.

Elokvauksen suuntautumisvaihtoehto. https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/21204/bachelor_Kiuru_Jarmo_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Viitattu 6.10.2022)

Kärkkäinen, V (2022). Kuvat 1–15. Tanssielokuva Näkyvät. 30.11. Kuvankaappaus. Helsinki https://www.youtube.com/watch?v=12uRysxUP_I

Lepcki, A (2012). Tanssitaide ja liikkeen politiikka. Teatterikorkeakoulu, tanssitaiteen laitos.

Lohtaja, A (09.2015). Tila, asuminen ja arkkitehtuuri. Pro gradu -tutkielma, Filosofia / Kulttuuripolitiikan maisteriohjelma Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/47193/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201509253263.pdf> (Viitattu 6.10.2022)

Monni, K. (2004). Olemisen poeettinen liike. Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996–1999. Tanssitaiteen taiteellinen tohtorintutkimus. Kirjallinen osio. Teatterikorkeakoulu. Tanssitaiteen laitos. Kirsi Monni. https://taju.uniarts.fi/bitstream/handle/10024/6047/Acta_Scenica_15.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Viitattu 6.9.2022)

Monni, K;Laakso,R;Järvinen,H. (2022). Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 75 (disco.teak.fi/tanssinhistoria) (Viitattu 2.11.2022)

Monni, K. (2022). Havainnon kehollinen harjoittaminen tanssin lähtökohtana- Deborah hay.Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 75 (disco.teak.fi/tanssinhistoria) (Viitattu 2.11.2022)

Pajala-Assefa. H. (2022) Tanssielokuva-tanssin ja liikkuvan kuvan liitto. Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 75 (disco.teak.fi/tanssinhistoria) (Viitattu 2.11.2022)

Ridell, S;Kymäläinen, P; Nyyssönen,P (2009). Julkisen tilan poetiikkaa ja politiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media ja virtuaalitiloissa. Tampere University Press. https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/65353/julkisen_tilan_poetiikka_politiikka_2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Viitattu 14.10.2022)

Rantakare, M. (2008). kokemuksellisuus taiteen ymmärtämisessä, Joensuun yliopisto, Savonlinnan opettajankoulutuslaitos, (sähköinen tutkimusaineisto).<http://sokl.uef.fi/verkkojulkaisut/monitiet/rantakare.htm> (Viitattu 14.10.2022)

Saarinen, E. (21.9.2022). Kulttuuricocktail live. Yle-areena. (Viitattu 21.9.2022)
<https://areena.yle.fi/1-50991226>

Sarje, S. (2010). Sigurd Frosterus, Arkkitehtuuri, Kirjoituksia 1901–1953. Kustannusosakeyhtiö Taide Helsinki.

Lehikoinen, K. (2014). Tanssi sanoiksi: Tanssianalyysin perusteita. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Tanssin koulutusohjelma. Kinesis 4.Helsinki

Suhonen, A (2022). LIITE 1. Lähtölaukaus-festivaalin juliste. 7.3.2022. Valokuva. Kuopio

Trux, M; Turpeinen, I; Sorri, S. 2021. Tanssin hyvän jäljillä. nivel 15. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu, Helsinki. Nivel.Teak.fi/Nivel15. (Viitattu 30.10.2022)

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/kirjallisuudentutkimus:affekti> (Viitattu 30.10.2022)

LIITE 1: LÄHTÖLAUKAUS-FESTIVAALIN JULISTE

VILMA KÄRKKÄINEN AURORA SUHONEN HILPPA HUUSMAN TIINA KARTTUNEN SOFIA JAAKKOLA ALISA RINTAMÄKI

LÄHTÖLAUKAUS
 SAVONIAN TANSSINOPETTAJAOPISKELIJOIDEN
 TAITEELLISET OPINNÄYTETYÖT
 TI 15.3. JA KE 16.3. KLO 16&19
 @ITAK-NÄYTTÄMÖ, SUOKATU 42
 VAPAA PÄÄSY!

PAIKKAVARAUKSET: LAHTOLAUKAUS2022@GMAIL.COM

SAVONIA