



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

MONET TARINAT

Koreografin rooli prosessorientoituneessa työskentelyssä

TEKIJÄ/T: Jenna Kuivamäki

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Jenna Kuivamäki	
Työn nimi Monet tarinat- koreografin rooli prosessorientoituneessa työskentelyssä	
Päiväys	31.10.2019
Sivumäärä/Liitteet	42
Ohjaaja(t) Eeri Pihlajankari Terhi Kuokkanen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Sisä-Suomen tanssin aluekeskus Tanssiteatteri Liikeri	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Monet tarinat on Jenna Kuivamäen opinnäytetyö, joka koostuu taiteellisesta työstä, tapahtuman tuottamisesta ja kirjallisesta osuudesta. Tapahtuma Tanssi Buffet- 4 teoksen ilta järjestettiin Tampereen Liikelaiturilla 5.4.2019 ja myös Monet tarinat- tanssiteos sai silloin ensiesityksensä. Työn tavoite oli antaa kokemusta ja varmuutta koreografiseen työskentelyyn, luoda alueellisia ammatillisia kontakteja sekä tarkastella koreografin roolia tässä prosessissa.</p> <p>Monet tarinat on kolmen tanssijan teos, jossa kukin tanssii omaa tarinaansa yhtä aikaa muiden kanssa. Tanssijat eivät ole tietoisia toistensa tarinoista ja teoksen yksi keskeisin teema on, kuinka monta päällekkäistä tarinaa voi ilmetä samassa hetkessä kun myös yleisö tuo omansa. Teos toteutettiin yhteistyössä Tanssiteatteri Liikerin tanssijoiden kanssa. Tanssi Buffet- 4 teoksen illassa oli myös kolme muuta paikallisten tekijöiden esitystä.</p> <p>Raportissa käydään läpi taiteellisen ja tuotannollisen työn taustaa, lähtökohtia, prosessia ja toteutusta. Sitten puretaan taiteellista työtä suhteessa koreografin rooliin ja prosessorientoituneeseen työskentelyyn sekä tarkastellaan työtä kokonaisuutena prosessin haasteiden ja tanssijoiden kokemuksen kautta. Lopuksi pohditaan työstä heränneitä ilmaisuun ja tekijyyteen liittyviä ajatuksia.</p>	
Avainsanat Nykytanssi, koreografia, tarina, improvisaatio, prosessorientoitunut työskentely, tuottaminen	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy			
Author(s) Jenna Kuivamäki			
Title of Thesis Monet tarinat - The role of the choreographer in process-oriented work			
Date	31.10.2019	Pages/Appendices	42
Supervisor(s) Eeri Pihlajakari Terhi Kuokkanen			
Client Organisation /Partners Central Finland regional dance center Dance Theatre Liikeri			
<p>Abstract</p> <p>Monet tarinat (Many Stories) is Jenna Kuivamäki's thesis, which consists of artistic work, event production and a written part. The event Tanssi Buffet - 4 teoksen ilta (Dance Buffet - Evening of Four Works) was held at Tampere's Liikelaituri on 5.4. 2019 and Monet tarinat got its premiere there. The objective of the work was to gain experience and confidence in choreographic work, to get regional professional contacts and to study the role of the choreographer in this process.</p> <p>Monet tarinat is the work of three dancers, in which each of them dances their own story simultaneously with the others. The dancers are not aware of each other's stories and one of the central themes of the work is how many overlapping stories can happen at the same time, when also the audience brings their own. The work was performed in collaboration with Dance Theatre Liikeri's dancers. Tanssi Buffet - 4 teoksen ilta also featured three other performances by local artists.</p> <p>The report explores the background, starting points, process and implementation of artistic and productive work. It then dismantles artistic work in relation to the role of the choreographer and process-oriented work, and examines the work as a whole through the challenges of the process and the experience of the dancers. Finally, it studies ideas the work has raised about expression and artistic sense.</p>			
<p>Keywords Contemporary dance, choreography, story, improvisation, process-oriented working, production</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TYÖN LÄHTÖKOHDAT	6
2.1	Työn merkitys.....	6
2.2	Paikallisuus.....	6
3	KOREOGRAFISET LÄHTÖKOHDAT	9
3.1	Tausta, aiheen synty ja työn tavoitteet.....	9
3.2	Koreografian pääteemat	11
3.3	Koreografista työtä rajaavat ajalliset ja taloudelliset resurssit.....	14
4	TYÖN PROSESSIN ERI VAIHEET	15
4.1	Taiteellisen työn harjoitusjakso	15
4.2	Tapahtuman tuottaminen	20
5	TAPAHTUMAN TOTEUTUS.....	25
6	KOREOGRAFIN ROOLI PROSESSIOrientoituneessa työskentelyssä.....	30
7	POHDINTA.....	35
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT	37
	LIITE 1: KÄSIOHJELMA	38
	LIITE 2: TANSSIJOIDEN HAASTATTELUN APUKYSYMYKSET	42

1 JOHDANTO

Päädyin tekemään taiteellista opinnäytetyötäni pääasiallisesti siitä syystä, että koin sen mahdollistavan minulle uusien asioiden opettelua. Koreografin roolin ottaminen oli askel eteenpäin ammatillisella polullani ja se sekä kehitti minua, mutta etenkin antoi rohkeutta tulevaan. Toimiessani tässä työssä sekä koreografin, tanssijan että tuottajan roolissa korostui myös paikallisuuden merkitys. Toteutin työtä yhteistyössä tamperelaisten toimijoiden kanssa, jolloin loin suhteita ja opin käytäntöjä, joista voi olla minulle suurta hyötyä jatkossakin työskennellessäni tällä alueella.

Koreografisen työn lähtökohdat saivat alkunsa ajatuksesta, että voisiko tanssiin luottaa enemmän tarinan synnyttäjänä. Lopulta koreografiseksi pääteemoiksi valikoitui yhteiset liikkeelliset lähtökohdat, joista oma liikemateriaali luotiin improvisaatioharjoitusten kautta. Ajatuksena oli, että liike synnyttää mielikuvia ja tunteita, jotka valjastetaan tarinaksi. Kunkin tanssijan kokonaisuus sommiteltiin osaksi ryhmän yhteistä tilallista ja ajallista rakennetta. Tanssijat eivät olleet tietoisia toistensa tarinoista ja teoksen yksi keskeisin teema olikin, kuinka monta päällekkäistä tarinaa voi ilmetä samassa hetkessä kun myös yleisö osallistetaan tuomaan omansa. Työn kokonaistoteutus oli onnistunut ja opettavainen niin taiteellista kuin tuotannollista tulokulmaa silmällä pitäen.

Kirjallisessa osuudessa avaan työn prosessia ja tarkastelen koreografin roolia näin avoimessa ja prosessorientoituneessa työskentelyssä, jossa tanssijoilla on suurin vastuu siitä, mitä lavalle viety tuotos sisältää. Haasteita prosessiin toi erityisesti rajalliset aikaresurssit ja se, että toimin koreografin sekä tanssijan roolissa yhtäaikaisesti. Raportissa tuon esiin myös tanssijoiden näkökulman työskentelyyn. Lopuksi pohdin työstäni heränneitä ilmaisuun ja tekijyyteen liittyviä ajatuksiani, kuten sitä miksi ihmisenä olemisen kiinnostaa koreografian teossa.

2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT

Siitä ajasta, kun olen opiskellut Savonia-ammattikorkeakoulussa tanssinopettajan koulutuslinjalla, olen asunut viimeiset kaksi vuotta Tampereella ja suorittanut opintoja tanssinopettajan työn ohella. Opintoni ovat edenneet omanlaistaan aikataulua täysien työviikkojen ja eri paikkakunnalla vaikuttamisen vuoksi. Täten kohdaltani rajautui mahdollisuus esittää taiteellista opinnäytetyötäni Kuopion Sotkulla Lähtölaukaus-festivaalilla, joka tavallisesti on koulutuslinjamme taiteellisten opinnäytetöiden esille tuontiin luotu tilaisuus.

Pyrkimykseni valmistua syksyllä 2019 vaati taiteellisen työn esittämistä keväällä 2019 enkä löytänyt omiin aikatauluihini istuvaa esiintymistilaisuutta. Päädyin ikään kuin olosuhteiden pakosta itse järjestämään tapahtuman, jossa myös opinnäytetyöni taiteellinen osuus pääsi esille. Tällöin tapahtuman tuottaminen tuli myös osaksi opinnäytetyöni kokonaisuutta.

Seuraavaksi avaan opinnäytetyöni pohjimmaista tarkoitusta sekä merkitystä itselleni ja esittelen ne paikalliset toimijat, jotka ovat olleet mukana tämän opinnäytetyön toteutuksessa.

2.1 Työn merkitys

Päädyin tekemään taiteellista opinnäytetyötä, sillä koen olevani ennen kaikkea tanssija ja tanssinopettaja, mutta koreografin rooli tuntuu vieraalta. Koreografiointi on itselleni tuttua lähinnä oppilasnäytöskoreografioiden tekemisestä ja siihen linkittyä usein erilaisia tarkoituksia kuin taiteelliseen työhön ammattilaisten parissa.

Suurin osa omista koreografioistani tanssin ammattilaisten tai ammattiopiskelijoiden kanssa on toteutettu opintoihin liittyen. Epäröin ottaa koreografin roolia vastaan esimerkiksi Tanssiteatteri Liikerin uutena jäsenenä. Ajattelin taiteellisen opinnäytetyön ikään kuin pakottavan minua ottamaan askeleen omalla urapolullani siihen suuntaan, mitä normaalisti välttelisin. Vaikka tämän koreografisen toteutus on opintojen varjolla tehty, se on liitoksissa aiempaa vahvemmin tanssin ammattilaisten kenttään.

Työn pohjimmaisen tarkoituksen ollessa hyvin henkilökohtainen, näin oleelliseksi, että työn luonne kokonaisuudessaan antoi tilaa kokeilulle ja omakohtaisuudelle. Tämä ikään kuin arvottamatta kannusti toimintaan läpi harjoitusprosessin ollen utelias ja avoin. Erityisesti taiteellisen työn tekemisen suhteen valinnat saivat olla mieluummin intuitiivisia kuin niinkään älyllisiä.

2.2 Paikallisuus

Paikallisuuden merkitys tulee nostaa esiin erityisesti tapahtuman tuottamisen vuoksi. Tietenkin myös oman urapolkuni kannalta on ollut suotavaa tutustua paikallisiin toimijoihin ja mahdollisuuksiin, sekä luoda suhteita muihin alan ihmisiin.

Tanssiteatteri Liikeri ja tanssijat

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus tuotettiin Tanssiteatteri Liikerin kanssa, sillä sekä minä että teoksen muut tanssijat olemme sen jäseniä. Tanssiteatteri Liikeri on vuonna 2013 perustettu nykytanssin tuotantoryhmä Tampereelta, jonka toiminnassa painottuvat tanssin tekeminen leikkisällä asenteella sekä kollektiivinen yhdessä tekeminen. Se tuottaa 1-3 liikkeellistä ja energistä teosta vuodessa kaikenikäisille katsojille. "Liikerin taiteellinen linjaus on vaeltavaa ja vapaata, taiteilijoiden omaan näkemykseen luottavaa." (www.tanssiteatteri-liikeri.weebly.com.)

Linda Kuha on tamperelainen tanssintekijä, joka valmistui Oulun seudun ammattikorkeakoulusta vuonna 2009. Hän on ollut mukana perustamassa Tanssiteatteri Liikeriä vuonna 2013 ja on siitä lähtien toiminut Liikerissä tanssijana ja koreografina. Taiteellisen työn lisäksi hän työskentelee Tampereen Konservatoriolla tanssin varhaiskasvatuksen vastaavana ja opettaa nykytanssia 2. asteen tanssijakoulutuksen opiskelijoille. Hän asui ja työskenteli tanssin parissa Belgiassa vuosina 2007-2008 ja 2009-2013 ja tekee edelleen yhteistyötä belgialaisten taidetoimijoiden kanssa.

Niina Kastari on vuonna 2018 Savonia- ammattikorkeakoulusta valmistunut tanssintekijä, joka on toiminut Tanssiteatteri Liikerin tanssijana vuodesta 2018. Hän työskentelee taiteellisen työn lisäksi tanssinopettajana ja pilatesohjaajana Länsi-Suomen opistolla, Lätisen tanssin aluekeskuksella sekä Sastamalan opiston Sataopistossa. Niinaa kiinnostaa tällä hetkellä erityisesti somaattinen tulokulma tanssiin, kehollinen vuorovaikutus, paritekniikat ja liikkuminen paranemisen prosessissa.

Aluekeskus, Liikelaituri ja muut esiintyjät

Opetus- ja kulttuuriministeriö on nimennyt kuusi tanssin aluekeskusta ja niistä yksi on Sisä-Suomen tanssin aluekeskus. Aluekeskuksen tavoite on tukea sen alueen tanssin ammattilaisten toimintaa, edistää heidän työllistymistä sekä vahvistaa ja monipuolistaa tanssikulttuuria ja sen saatavuutta. Aluekeskus pitää yllä monenlaista toimintaa kuten residenssiä ja se tiedottaa paikallisista toimijoista ja tapahtumista. Se järjestää yhteistyössä TREenit! Ry:n kanssa ammattilaisten aamuharjoituksia ja erilaisia ammattilaisten tapaamisia. Aluekeskuksen jäseneksi voi liittyä kaikki paikalliset alan ammattilaiset ja opiskelijat ja jäsenetuihin kuuluu mm. Liikelaiturin edullinen käyttö. Tätä aluekeskusta ylläpitää Pirkanmaan tanssin keskus Ry. (www.sisasuomentanssi.fi.)

Liikelaituri on Sisä-Suomen tanssin aluekeskuksen tila, joka on toiminut syksystä 2013 pirkanmaalaisen tanssin vapaan kentän sydämenä. Tampereen keskustassa sijaitseva galleriamainen esitys- ja harjoitustila on persoonallinen ja muunneltava 217 neliön kokonaisuus. Se mahdollistaa monipuolista esitystoimintaa ja vahvistaa tanssi- ja esitystaiteen toimintaedellytyksiä niin alueellisesti kuin valtakunnallisestikin. "Tila edistää taiteilijoiden sekä taiteilijan ja yleisön välistä vuorovaikutusta ja toimii aktiivisena poikkitaiteellisten kokeilujen ja esitysten näyttämönä." (www.liikelaituri.fi.)

Esitysillan muut esiintyjät olivat myös pääosin paikallisia ja he valikoituivat iltaan lopulta suhteiden ja niin sanotun puskaradion kautta. **Nella Kaartinen** saapui esittämään sooloteoksensa Kuivan maan

kala Hämeenlinnasta, Tamperelaiset taiteilijat **Matti Haaponiemi** ja **Sanna Saastamoinen** toivat tilaan Äänekkään installaation ja Tampereen konservatorion tanssijan perustutkintoa suorittava **Inka Pohjonen** esiintyi performanssillaan nimeltä yksi(L)ö. Muiden esiintyjien teoksia ja niiden suhdetta tapahtuman kokonaisuuteen avaan myöhemmin tapahtuman tuottamiseen keskittyvässä luvussa.

3 KOREOGRAFISET LÄHTÖKOHDAT

Monet tarinat oli tanssiteos, jossa kolme tanssijaa tanssivat kukin omaa tarinaansa. Lähtökohtainen ajatus oli, että katsojan tulkinta esityksestä vaikuttaa katsojan omasta tarinastaan, jolloin teemaksi nousi myös se, kuinka monta päällekkäistä tarinaa voi ilmetä samassa hetkessä. Tanssijoiden tarinat oli rakennettu erilaisten liikkeellisten ja tilallisten tehtävänantojen kautta ja ne muuttuivat ja syventyivät läpi harjoitusjakson.

Tässä luvussa käsittelen tämän teoksen lähtökohtia, joista ensimmäisenä esittelen omaa taiteellista taustaani, aiheen syntyyn vaikuttaneita ajatuksia sekä taiteellisen työn tavoitteita. Sen jälkeen avaan koreografisen työn pääteemoja ja määrittelen työhön vaikuttaneita resursseja.

3.1 Tausta, aiheen synty ja työn tavoitteet

Oma taiteellinen taustani

Olen käynyt lapsuudessani läpi hyvin perinteisen klassisen baletin polun, joka vei minut 11-vuotiaana Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksen järjestämään erikoiskoulutusryhmään. Murros-iässä jo oivalsin, ettei balettitanssijan ura olisi koskaan minua varten ja tanssi näyttytyi puhtaana harrastuksena. Lukioiässä asuinpaikkakunnalleni saapui uusi tanssikoulu, jonka myötä aloitin tanssimaan monipuolisemmin. Pääasiallisesti jazztanssia, mutta myös reggaetonia, dancehallia ja hiphoppia. Tanssin laajempi haltuunotto herätteli uudelleen kipinää ja kiinnostusta. Jälkikäteen tarkasteltuna tanssikäsitykseni oli edelleen hyvin ulkoahjautuva ja dualistinen siinä määrin että oma taiteilijuuteni tai tanssijaidentiteetti ei päässyt kasvamaan ja kehittymään rajoittuneessa ja suorituskeskeisessä, oikeaan tai väärään uskovassa ajattelussani. Olin kuitenkin liikunnallisesti lahjakas ja taitoni kehittyivät aktiivisen harjoittelun myötä.

Suurin vaikutus omaan tanssijuuteen on varmasti ollut niillä kolmella vuodella mitä vietin Tampereen Konservatorion 2. asteen tanssijakoulutuksessa. Koulutuslinjan pääsykokeissa tein elämäni ensimmäisen tanssi-improvisaation ja se alustikin hyvin sitä tietä, jolla pääsin tutustumaan nykytanssin ja improvisaation maailmaan. Pahimpien vastustuksien ja kriisien jälkeen se oli kaikessa pelottavuudessaan juuri jotain sitä, mitä olin aina tanssiini kaivannut. Kuitenkin merkittävin vaihe oman taiteilijuuden kannalta on ollut tanssijan opintojen loppuvaihe ja niiden jälkeinen välivuosi, jolloin ajattelin luopuvani tanssijuudesta. Pääsin silloin opettamaan tanssia ja päädyin puolivahingossa tekemään muutamia tanssijakeikkoja, joista yksi oli erityisen tärkeä tuodessaan minulle aivan uusia tulokulmia siihen, mitä tanssi voi olla tai miten sitä voi tehdä. Oikeasti en luopunutkaan tanssijuudestani vaan suorituskeskeisyydestäni ja aloin nauttia, hengittää ja tarkastella tanssia ja elämää. Se ja nämä ammattikorkeakouluopinnot ovat tarjonneet aivan uusia näkökulmia tanssiin ja taiteeseen.

Tänäpäivänä jos joku kysyisi koreografisia kiinnostuksen kohteitani, en ensisijaisesti näe liikettä vaan näen ihmisen. Itseäni lähtökohtaisesti kiehtoo ihminen ja keho, mutta kun tarkemmin ajattelen sitä, niin minua kiehtoo nimenomaan ajatteleva ihminen ja virtaava keho. Ihminen voi olla vain paikoillaan, mutta kun hänessä tapahtuu jotain, hän on kiinnostava minulle. Filosofi Timo Klemola kirjoittaa siitä, kuinka kehona oleminen maailmassa ei ole sama kuin esineenä oleminen. Kehona oleminen ei liity vain ulkoiisiin koordinaatteihin vaan se asettaa itse omat koordinaatit ja situaationsa. "Kehona olemiseen liittyy siis kaksi avaruudellista tasoa, objektiivinen avaruus ja koettu avaruus. Liikettä ja sen merkitystä tarkasteltaessa on otettava huomioon nämä kummatkin horisontit. Kehona emme ole vain objekteja objektien joukossa, vaan olemme osa maailman kokonaisuutta. – Keho ikään kuin hengittää elämän siihen sisäiseen näytelmään, jonka koemme maailmana." (Klemola 1990, 52.)

Aiheen synty

Ihmisen oleminen ja liike tilassa on mielestäni kiinnostavampaa kuin vaikka esineiden liikuttelu. Keho on merkittävä osa ihmistä ja hänen jo koettua elämää. Itse ajattelen että jokaisessa kehossa näkyy ikään kuin kokemus, joka saa muotoaan. Mielestäni koetun ja objektiivisen kehon jako on vaikea käytännössä tunnistaa, sillä ne toimivat tavallaan päällekkäin ja se laittaa minut usein pohtimaan myös ilmaisua. Itsestäni tuntuu usein siltä, että törmään väitteeseen siitä, kuinka tanssijan tulisi ilmaista jotain yleismaailmallista tunnetta, jolla ei tarvitse olla esityshetkessä mitään tekemistä tanssijan henkilökohtaisten tunteidensa kanssa. Ymmärrän tämän ja sille on tietenkin paikkansa. Olen havainnut esimerkiksi opetustyössäni, että tanssikoulujen oppilaiden kanssa lähdetään usein tekemään koreografiaa tunne tai tarina edellä. Usein hyvin orjallisestikin tuetaan yhtä ja selkeää tarinaa tai teemaa asusteilla, musiikilla, rekvisiitalla ja kasvojen suureleisillä ilmeillä.

Se laittoi minut pohtimaan, että eikö liikkeellisen ilmaisun tulisi olla lähtökohta? Voisiko luottaa enemmän tanssiin tarinan synnyttäjänä? Huomasin myös kamppailevani sen kanssa, että tarvitseeko tanssijan lähtökohtaisesti pyrkiä välttämättä ilmaisemaan jotain tiettyä tunnetta katsojalle? Voiko abstraktissa tanssissa ilmaisua olla jo tanssijan oma kokeminen yleisön edessä?

Näiden ajatusten myötä syntyi idea koreografiasta, jossa aloitettaisiin puhtaasti liikkeellisillä, erilaisia liikelaatuja hyödyntävillä, ja tilallisilla tehtävänannoilla. Tanssijat tarkastelisivat, millaisia tunteita liikkuminen heissä itsessään herättää? Ja minkälaista tarinaa alkaa syntyä liikkeestä? Tanssijoille syntyisi siten oma soolonsa - oma tarinansa. Tanssi tapahtuisi ryhmässä, mutta tanssittava tarina ei olisi yhteinen. Katsojalle esitys on aina subjektiivinen kokemus ja minua kiehtoi tietää millä kaikin tavoin katsojat tulkitsevat esitystä, jossa tanssijatkaan eivät olisi niin sanotusti samalla sivulla.

Työn tavoitteet

Klemola jakaa liikkeet konkreettisiin ja abstrakteihin sillä perusteella, mikä toimii tanssin taustana. Konkreettisen liikkeen taustana on aktuaalinen avaruus semmoisena, kun sen koemme, sitten taas abstraktin liikkeen taustana toimii itse luotu avaruus. Esimerkiksi jos tanssijan käsi hyväilee toisen

tanssijan kasvoja, liike on konkreettinen ja jos taas hyväiltävä kohde on mielikuva, jonka tanssija asettaa tyhjään tilaan, on liike abstrakti. (Klemola 1990, 56-57.)

Ajattelen tanssi- ja liikeilmaisun rakentuvan hyvin pitkälti vapautuneelle ajattelulle ja sille, että tekijällä on jokin suhde liikkeeseen. Kun tanssija kehittää itselleen liikkeen synnyttämän tarinan eli ikään kuin itse luodun avaruuden, haluan nähdä kuinka pitkälle oman mielikuvituksen voima voi kantaa. Onko esiintyjä ilmaisuvoimainen tai tuoko hän peräti näkyväksi asti ajatuksiaan abstraktin liikkeen keinoin? Minua on jo pidemmän aikaa kiinnostanut tarkastella sitä, mikä tekee tanssista minulle totta. Tässä työssä tavoitteenani oli tarkastella sitä erityisesti liikkeen ja siihen linkitetyn ajatuksen kautta.

Toinen tavoitteeni oli saada kokemus siitä, miten yhteinen esitys rakennetaan jokaisen omasta liikkeellisestä materiaalista, teemasta ja valinnoista. Halusin tietää näyttääkö kokonaisuus pirstaleiselta vai alkaako teos niin sanotusti tanssimaan omaa tarinaansa? Mitkä harjoitusprosessin tekijät vaikuttivat siihen, että tanssijat tanssivat yksin ryhmässä? Kuinka paljon se lopulta poikkeaa perinteisemmästä koreografian teosta?

Etenkin abstraktia liikettä katsoessa katsojan tulkinta voi olla jo hyvinkin irrallinen siitä, mitä esiintyjä itse ajattelee ja kokee ilmentävänsä. Minua kiinnostikin erityisesti se, kuinka monta erilaista tarinaa voi yhtäaikaaisesti ilmetä. Tavoite oli myös osallistaa yleisöä siten, että heidänkin tarinansa tulisivat osaksi kokonaisuutta.

Monet tarinat- koreografian idea syntyi hyvin pitkälti edellä mainituista erilaisista ja myös toisistaan irrallisista ajatuksista. Itselläni on usein taipumus siihen, että en pääse ideasta eteenpäin ja moni syntynyt idea jää itsekritiikin kohdatessaan toteutumatta. Tähän taiteelliseen opinnäytetyöhön päätin tietoisesti ja osittain myös olosuhteiden pakosta suhtautua toisin. Päätelin, että jos joudun kokemattomana ja epävarmana koreografina tuomaan julki teoksen kiireellisellä aikataululla, on osattava sanoa ideoille kyllä ja tartuttava siihen, mitä mieleeni tulee. Tätä mentaliteettia käytin jo työn suunnitteluvaiheessa ja pyrkimykseni oli ylläpitää sitä läpi prosessin.

3.2 Koreografian pääteemat

Koreografialla oli lähtökohtaisesti neljä eri pääsisältöä, jotka olivat tarina, liiketekijät, tila ja oman soolon tanssiminen yhdessä muiden kanssa. Avaan seuraavaksi omia ajatuksiani tarinan käsitteestä tässä yhteydessä, liiketekijöitä, jotka toimivat tässä työssä kaiken liikkeen pohjana sekä tilan käyttöön liittyviä ajatuksiani. Viimeisenä esitän mieltäni askarruttavia kysymyksiä, jotka saivat minut myös valitsemaan tämän tavan tehdä koreografiaa.

Tarina

Pystyn hyvin samaistumaan tanssintekijä Riitta Pasanen- Willbergin ajatuksiin siitä, kuinka liiketyöskentelyyn liittyy aina ajatuksellisia elementtejä; liike - ajatus- mielikuva. Liikkuminen on ajattelua, joka kuvastaa, paljastaa ja kertoo jotain sinusta itsestäsi. Hänen mukaansa mielikuva on intuitiivinen ja siinä yhdistyy samanaikaisesti sisäistä, kokemuksellista, anatomista ja fysiologista tietoutta. Mielikuvat syventävät virtavuutta, laatuja ja muotoa liikkeessä. (Pasanen- Willberg 2011, 177.)

Tässä yhteydessä ajattelin tarinan olevan enemmänkin liikkeestä heränneiden ajatusten ja kokemusten tietoista tarkastelua ja valjastamista mielikuviksi, symboliikaksi, tunteiksi ja omaksi kokemusmaailmakseen. Kokonaisuus voi synnyttää jopa kerronnallisen muodon, johon liittyy syy ja seuraus suhteita tai olla sitten abstraktimpi. Katsojan tarina syntyy hyvin samankaltaisesti, mutta siinä tapahtuu liikkumisen sijasta kokeminen nähden ja kuullen, jonka jälkeen tapahtuu tulkintaa. Ajattelin tarinan sanana olevan siinä määrin sopiva, että tavallaan kaikki se, mitä ikään kuin synnyttämme itsestämme, on jollain tavalla sidoksissa myös omaan elämäntarinaamme ja kaikkiin tarinoihin, joita olemme elämässämme kohdanneet, kuulleet tai nähneet.

Ajattelin sen olevan onnistuminen ja tietynlainen rikkaus, mitä useamman erilaisen tarinan yksi ja sama hetki voisi synnyttää. En kokenut sen olevan mistään pois, vaikkei kukaan katsojista kokisi sen kaltaista tarinaa, kun millaista esiintyjä kokee tanssivansa. Voisiko se edes välittyä ikinä samanlaisina muille? Onko sillä tavallaan muille väliä, mitä esiintyjä todellisuudessa ajattelee ja kokee, vai onko merkittävintä se, että hän ajattelee ja kokee jotain?

Kun tanssija kehittelee itselleen liikkeen synnyttämän tarinan, tuoko hän peräti näkyväksi asti ajatuksiaan vai onko hän oman ajattelunsa vuoksi niin ilmaisuvoimainen, että tuo katsojalle näkyviin katsojan omia ajatuksiaan ja siten hänen omaa tarinaansa? Se voisi olla minusta niin sanottua totuutta arvokkaampaa.

Tässä yhteydessä ei mielestäni voi edes puhua totuudesta, sillä vaikka katsojan ja esiintyjän kokemus kohtaisi, se on kuitenkin vain heidän totuutensa. Ihminen katsoo ja kokee maailmaa aina omien kokemuksiansa kautta ja omalla tavallaan. Toinen kiinnittää huomion johonkin, mitä toinen ei edes näe tai saattaa tulkita toisin. Se on mielestäni niin luonnollista sekä kiehtovaa ja heijastaa kauniisti maailmaa ja ihmisiä.

Liiketekijät

Rudolf Laban oli unkarilaissyntyinen tanssija, koreografi ja tanssintutkija. Laban asetti erilaisia liikettä koskevia hypoteeseja, joista yksi oli se, että liike tapahtuu tilallisessa ja dynaamisessa vuorovaikutuksessa ja toinen se, kuinka liikkeen perustana on mielen ja kehon välinen vuorovaikutus. Nämä kysymyksenasettelut ovat keskeisiä myös Labanin liikeanalyysissä, joka käsittelee sekä liikkeen muotoa, että sisältöä. Effort-teoria on Labanin liikeanalyysin yksi keskeinen

teoria, jossa analysoidaan liikettä motivoivaa voimaa (effort). Se on ikään kuin yhdysside henkisen ja fyysisen puolen välillä, kuten esimerkiksi ajatus, liikeaistimus tai tunne, mistä sitten liike voi saada alkunsa. Tätä kuvataan neljällä eri liiketekijällä (motion factors). (Sarje 1992, 33-36.)

Nämä neljä eri liiketekijää tutkivat *voimaa (weight)*, *aikaa (time)*, *tilaa (space)*, *virtausta (flow)* ja *niiden erilaisia yhdistelmiä*. Näistä neljästä syntyy liikkeen dynamiikka, sillä niitä yhdistelemällä tanssija löytää erilaisia liikelatuja. (Hämäläinen 1999, 45-46.) Liiketekiät voidaan nähdä janalla, jossa on kaksi päätä kuten voimalla voimakas ja kevyt, tilalla suoraviivainen ja harhaileva tilankäyttö, ajalla äkkinäinen tai pitkitetty ajankäyttö ja virtauksella sidottu tai vapaa laatu liikevirtauksessa (Sarje 1992, 36). Halusin ottaa tämän työn liikkeelliseksi lähtökohdaksi nämä edellä mainitut liiketekijät ja tanssijoiden luomat yhdistelmät niistä siten, että tanssijat aloittivat improvisaatiota hyödyntävän työskentelynsä näiden yhdistelmien ohjaamana. Se oli mielestäni tarpeeksi selkeä ja kokoava yhteinen lähtökohta, joka kuitenkin mahdollisti oman tavan toimia ja siten tuki oman tarinan syntyä myös liikkeellisesti heti alusta alkaen.

Tilan käyttö myös paikoillaan pysyen

Valmistelin omaa sooloaihiota syventävän nykytanssin näyttöä varten. Olin loukannut polveni enkä ollut varma pystynkö liikkumaan, sillä polvi oli arveluttava ja kivun tullessa jalkaa ei pystynyt juuri liikuttamaan. Tehtävänannossa korostettiin tilallisen käytön merkitystä ja koetin pohtia, miten ratkaisisin tilanteen. Kiinnostuin silloin miettimään, miten voisin käyttää tilaa pysyen itse paikoillani. Silloin päädyin mielikuvitusta hyödyntäen käyttämään enimmäkseen katsetta sekä muita aisteja, kuten haju-, tunto- ja makuaistia. Huomasin nopeasti, että tämän harjoituksen kautta syntyi tanssiin paljon symboliikkaa, tunnelmaa, miljöötä tai tarinallisuutta, niin itselleni kuin myös katsojille. Teema on viehättänyt minua ja se mielestäni sopi osaksi suunnittelemani opinnäytetyötä. Päätin ottaa sen yhdeksi sisällöksi siten, että harjoitusvaiheessa toteutui tehtävä sen pohjalta ja sillä oli mahdollisuus synnyttää jotain sisältöä teokseen.

Soolon tanssiminen ryhmässä

Minua kiehtoo myös koreografian rooli ja sen rajaus silloin, kun tanssijalla on tavallaan kaikki valta luoda oma koreografinen osuutensa. Mihin asti koreografi voi yltää, jos liikemateriaalin tuottaa tanssija ja sen lisäksi koreografi ei tiedä tanssijan ajatuksia liikkeen ja kehitellyn kokonaisuuden takana. Koreografi pystyy tavallaan vain sommittelemaan yhteen kokonaisuuksia, joihin hän ei itse voi ainakaan autoritäärisesti vaikuttaa.

Mielestäni se oli aika selkeää, ettei tanssijoiden ja katsojien välille välttämättä synny minkäänlaista yhteneväistä ajatusta tapahtuvasta vaikkakin he väistämättä kokevat yhteisen kohtaamisen. Pohdin kuitenkin, että onko tanssijoiden niin helppoa olla ikään kuin yksin mutta yhdessä? Kuinka paljon he vaikuttavat väistämättä toisistaan ja syntykö heille yhteistä kokemusmaailmaa vahingossa. Olin myös kiinnostunut tietämään, näyttäytykö tanssijat irrallisilta toisiinsa nähden vai luoko katsoja tai tanssija väkisinkin suhteita heidän välilleen. Jos jokainen tanssija esittäisi soolonsa ilman muiden

läsnäoloa, oli selvää, että katsojan kokemus olisi erilainen, mutta en osannut sanoa muuttuisiko myös tanssijan kokemus. Pohdin ylipäättään sitä, voiko sooloa tanssia yhdessä.

3.3 Koreografista työtä rajaavat ajalliset ja taloudelliset resurssit

Työn toteutumisen kannalta resurssien tietoinen mittailu jo suunnitteluvaiheessa oli mielestäni yksi tärkein lähtökohta koreografiseen työhön, sillä resurssit asettivat rajat minkä sisällä toiminnan tuli tapahtua. Resurssit mahdollistavat sekä rajaavat koreografista työtä. Itse koen resurssien ja rajojen tuovan toisaalta myös helpotusta, sillä realiteetit ohjaavat väkisinkin toimintaa johonkin suuntaan. Toki jos resurssit olisivat rajattomat niin tietyllä tavalla koko tekemisen lähtökohta muuttuisi. Ainakin ajallisten resurssien rajattomuus muuttaisi radikaalisti omaa suhdettani toimintaan.

Tämän koreografian suhteen taloudelliset resurssit olivat rajalliset, sillä päätin tuottaa kaiken omakustanteisesti. Sain onneksi osan harjoitusprosessin aikana käytetyistä tiloista kustannuksitta ja loputkin tilat esiintymistilan mukaan lukien suhteellisen edullisesti Sisä-Suomen tanssin aluekeskuksen jäsenetuja hyödyntäen. Onnekseni muut tanssijat lähtivät projektiin mukaan palkatta ja muut esiin-tyjät toivat teoksiaan esiin jaettuja lipputulaja vastaan. Taloudelliset resurssit vaikuttivat tietenkin myös vaatetukseen ja rekvisiittaan. Ne pyrittiin hankkimaan edullisesti tai ilmaiseksi.

Taloudelliset resurssit vaikuttivat aikatauluun myös siten, että kun tanssijani lähtivät palkatta mukaan prosessiin, koin tarvetta huolehtia siitä, että prosessi pysyisi jokaiselle tarpeeksi kevyenä ja mielekkäänä siten, että se tarjoaisi enemmän kuin mitä ottaisi. Tällöin muun elämän ohen ei voi vaatia liikaa harjoituksia. Palkalliset harjoitukset muuttaisivat asetelmaa, sillä silloin jokaiselle olisi harjoituksista myös taloudellinen hyöty. Nyt kun harjoitusten itsessään tuli palkita tanssijaa ja tunsin tanssijoiden kiireellisen elämäntilanteen, en voinut järjestää harjoituksia enempää.

Nämä vähäisetkin resurssit ja jo aiemmin luodut paikalliset kontaktit kuitenkin mahdollistivat myös enemmän kuin ei mitään. Jokaiset harjoituksemme olivat hyvin asianmukaisissa ja toimintaa palvelevissa tiloissa. Esitystilaisuuden tila oli toimiva ja tilaisuuteen täysin sopiva. Rekvisiitta, vaatteet ja väliajan tarjoilut saatiin hankittua sekä saimme äänimaiseman teossa hyödynnettyä asianmukaista laitteistoa.

Koreografian tekemisen lähtökohtiin vaikutti taloudellisia resursseja merkittävämmiin ajankäyttöön liittyvät resurssit. Harjoitusjaksoimme pituus oli vain viisi viikkoa ja se sisälsi harjoitusaikaa reilut 20 tuntia yhdeksän eri harjoituksen muodossa. Pyrkimyksenä oli valmistaa noin 25 minuutin mittainen teos. Olin varannut itselleni aikaa myös tuotannollisten asioiden hoitoon.

4 TYÖN PROSESSIN ERI VAIHEET

Tässä luvussa esittelen toteutunutta prosessia vaihe vaiheelta ensin taiteellisen työn ja sitten tapahtuman tuottamisen osalta. Taiteellisen työn prosessi oli itselleni kokonaisuutena paljon tutumpi kuin tuottamisen, mutta olin kuitenkin yleensä toiminut siinä tanssijan tai opettajan roolissa. Tässä harjoitusprosessissa opettelin koreografian roolia tanssijana toimimisen ohella ja se loi väkisinkin omanlaistaan lisähaastetta. Kunnioittaen alkuperäistä suunnitelmaa, pyrin kuitenkin löytämään varmuutta koreografina toimimiseen.

Olin aiemmin ollut mukana tuottamassa tapahtumia ainoastaan koulutyönä ja siten myös yhteistyössä usean eri ihmisen kanssa. Tämä Tanssi Buffet – 4 teoksen ilta olikin ensimmäinen tapahtuma, jonka tuottamisesta olin itse vastuussa. Tämän luvun toisessa osassa avaan tapahtuman suunnittelun ja markkinoinnin toteutusta. Tanssijoistani oli suuri apu monessa tapahtuman tuottamiseen liittyvässä asiassa, sillä heillä on aiempaa kokemusta tanssitapahtuman järjestämisestä nimenomaan Tampereella.

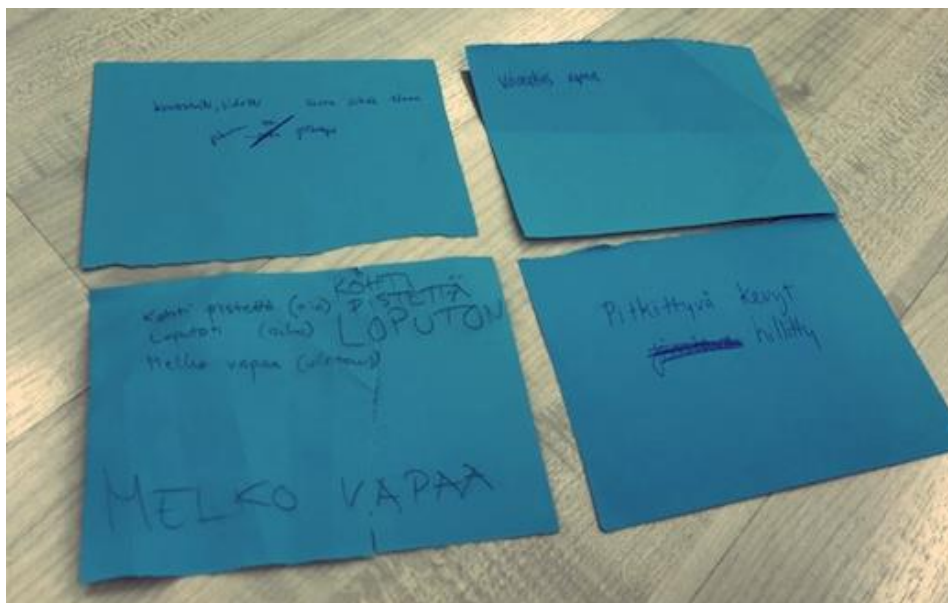
4.1 Taiteellisen työn harjoitusjakso

Harjoituskauden ensimmäisellä viikolla pidin tanssijoille noin tunnin mittaisen aloituspalaverin, jossa avasin aihetta ja toin esiin suunnitelmiani harjoitusjakson suhteen. Teetäin heillä ja itselläni myös sovelletuna tehtävän, jonka löysin Asta Raamin kirjasta nimeltä Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä. Alkuperäisessä tehtävässä olisi ollut tarkoitus piirtää paperille 100 viivaa, numeroita ja nimetä ne. Jossain kohtaa ideat loppuvat ja harjoituksen tarkoitus onkin löytää uusia ideoita. Se tuo näkyväksi itselle tyypillistä intuition toimintaa ja ajatuksellisia siirtymiä. Kun tehtävä on tehty, on tarkoitus tarkastella viivoja. Miten on käyttänyt paperia? Aloittaako samasta vai eri kohdasta? Miten viivat kehittyvät tai onko niiden välillä yhteyksiä? Ovatko yhteydet ajatuksellisia vai muotoon liittyviä? (Raami 2016, 149.)

Teimme tehtävän aloituspalaverissa piirtämällä vain 25 viivaa ajallisista syistä. Tarkastelimme yhdessä omia ja toistemme viivoja ja niistä heränneitä ajatuksia. Kerroin kuinka tehtävän herättämät ajatukset saavat vaikuttaa prosessiin, mutta niiden voi myös antaa vain olla. Teetäin harjoituksen myös siksi, että minusta on kiehtovaa ja teemaan sopivaa huomata, kuinka paljon yksinkertaisista erilaisista viivoista voi tehdä johtopäätöksiä, luoda symboliikkaa, jatkumoa tai syy sekä seuraus suhteita. Ikään kuin synnyttää jotain tarinaa tai maailmaa, ihan kuten oletan liikkeestäkin voivan. Tanssijat kokivat harjoituksen mielenkiintoisena alkuna ja onnistuneena virittäytymisenä.

Ensimmäisissä harjoituksissa osaa harjoitukseen otti myös yksi Liikerin parhaillaan äitiyslomalla oleva tanssija vauvansa kanssa ja jokainen meistä paikalla olevista tanssijoista kehitti edellä esitellyistä Labanin liiketekijöistä jonkin liikeyhdistelmän ja kirjoitti sen erilliselle paperille. Siitä syntyi neljä erilaista liikkeellistä tehtävänantoa tai suunnanantajaa.

1. Kohti pistettä (tila), loputon (aika) ja melko vapaa (virtaus)
2. Pitkittävä (aika), kevyt (voima) ja hillitty (virtaus)
3. Kontrolloitu (virtaus), suora suhde (tila) ja vaihdellen nopea tai hidas (aika)
4. Voimakas (voima) ja vapaa (virtaus)



KUVA 1. Ensimmäiset harjoitukset 2019-3-8. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Paperit leviteltiin tilaan ja ensimmäisten harjoitusten päätehtävä oli itsenäinen improvisaatio papereiden pohjalta tilassa vapaasti liikkuen ja papereista omaan tahtiin vaikuttuen. Kokemasta tuli myös kirjoittaa välillä vapaasti itselleen muistiin, jatkokiinnostua ja lähteä kehittämään vapaasti uutta. Paperit toimivat ikään kuin alkusysäyksenä ja sen jälkeen liikkeestä heränneet ajatukset saivat ohjata eteenpäin. Kokeilimme myös pikaisesti tilallista harjoitusta, jossa tuli koittaa käyttää tilaa mahdollisimman monella eri tavalla yhdessä tai erikseen, mutta pysyen paikoillaan. Harjoituksen lopuksi kävimme läpi sanallisesti, mitä kukin oli löytänyt ja listasimme yhdessä myös kaikki keksityt erilaiset tavat käyttää tilaa paikoillaan. Ohjeistin, että niihin voi jatkossa halutessaan tarttua tai olla tarttumatta.

Ensimmäisissä harjoituksissa toinen tanssijoistani oli kipeä eikä voinut ottaa osaa fyysiseen harjoitteluun ja harjoituksissa tosiaan vieraili niin sanotusti ylimääräinen tanssija ja vauva. Osittain näistä syistä johtuen etenimme paljon hitaammin ensimmäisissä harjoituksissa kuin olin ajatellut ja se ehkä omalta osaltaan vaikutti seuraavien harjoitusten suunnitelmiin siten, että päätin rajata joitain harjoituksia vielä kokonaan pois.

Toisella harjoitusviikolla toisessa harjoituksessa työskentelimme vielä suhteellisen itsenäisesti omien aihoidemme parissa ja harjoituksen lopulla esiinnyimme toisillemme saaden kommentteja siitä mitä muut näkivät. Tässä kohtaa avasimme jokainen hieman liikkeiden symbolista tai ajatuksellista taustaa, ikään kuin syntyneitä tarinoita ja sen vaihetta tai vaihtoehtoja. Korostin harjoituksen päätteeksi tekotavan yhtäläisyyksiä soolon tekoon; tanssija tuottaa oman kokonaisuutensa ja vaikka yhteisiä aikaa ja tilaan sidottuja raameja aletaan seuraavissa harjoituksissa luonnostella voi oman materiaalin teemalliset, laadulliset ja muodolliset sisällöt vielä elää ja kehittyä.

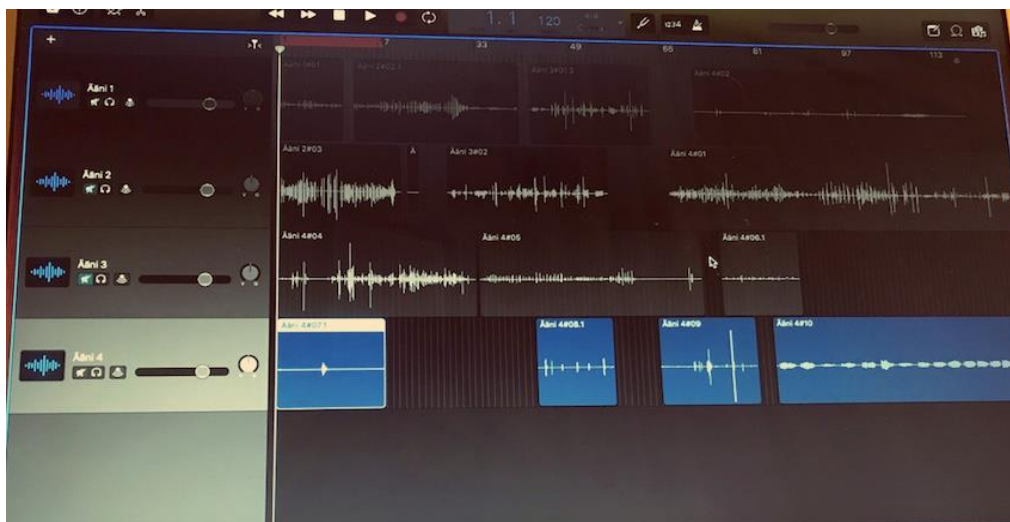
Kolmannella harjoitusviikolla kolmansissa harjoituksissa työskentelimme vielä hetken oman sisältömme parissa ja tarkastelimme sitä siinä määrin yhteisestä näkökulmasta, että jokaisen piti osata jakaa oma materiaalinsa osiin ja tiettyyn järjestykseen sekä määritellä sitä, kuinka käyttää tilaa missäkin osassa ja vaatiiko kyseinen osa täyttä huomioita vai voiko se tapahtua rinnakkain toisen kanssa tai taustalla. Kirjasin itselleni ylös jokaisen rakenteet ja pohdin niiden yhteen sommittelua koreografisesta näkökulmasta. Kävimme yhteisesti läpi sitä, heräsikö tarvetta äänille, missä kohtaa ja millaisille? Päädyimme yhdessä ratkaisuun, että luomme äänimaiseman olemassa olevista rekvisiitoista eli kynistä ja papereista.

Olin saanut mieleeni ajatuksen kynistä ja papereista jo ennen harjoitusjaksoa taiteellisen työn suunnitteluvaiheessa. Rekvisiitat valikoituivat siitä syystä, että ne miellyttävät omaa silmää kaikessa yksinkertaisuudessaan ja arkisuudessaan, ovat edullisia ja sopivat tarinan luomisen teemaan. Aivan alun perin ajattelin käytännöllisesti niin, että niiden avulla voi osallistaa yleisöä esityksen lopuksi kirjoittamaan näkemästään. Kuitenkin hyvin pian ajattelin, että ne voi ottaa ainakin osaksi harjoituksia ja mahdollisesti myös lavalle saakka.



KUVA 2. Äänittelyä 2019-3-22. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Kolmannella harjoitusviikolla pidimme myös neljännet harjoitukset, joiden alkupuolen käytimme erilaisten äänien äänittelyyn. Se oli erityisen hauskaa ja innostuimme äänittämään kaikenlaisia ääniä. Neljännen harjoituskerran käytimme pääasiallisesti siihen, että sommittelimme kokonaisuutta kasaan. Se koituikin yllättävän hankalaksi ja oikeastaan koko harjoitusaika käytettiin siihen, että jokainen jäseni vielä paremmin omaa osuuttaan ja lopuksi keräsin uudenlaiset rakenteet ylös. Tein kotona uusia suunnitelmia kokonaisuuden suhteen ja editoimani äänimaiseman avulla myös hahmottelin ajallisia raameja eri osiin ja kokonaisuuksiin.



KUVA 3. Äänimaiseman editointia 2019-3-23. (Kuva: Jenna Kuivamäki)



KUVA 4. Harjoitukset 2019-3-27. (Kuva: Tiia Laitinen)

Neljännellä harjoitusviikolla meillä oli viidennet harjoitukset, joissa oli myös ohjaava opettajani Eeri Pihlajankari ja opponenttini Tiia Laitinen katsomassa. Silloin harjoittelimme ensimmäistä kertaa uutta kokonaisuutta ja testailimme äänimaisemaa. Otimme myös ensimmäistä kertaa rekvisiitat konkreettisesti osaksi tanssia, kun tähän asti ne olivat olleet mukana muutamassa yksittäisessä kokeilussa ja lähinnä vasta ajatuksen tasolla. Kaikki oli vielä levällään ja pohdimme esimerkiksi kokonaisuuden aloitusta ja lopetusta. Tällöin intouduin miettimään mahdollista tuolien tarvetta alussa ja lopussa. Olin keksinyt harjoitusjakson alkupäässä idean, kuinka katsojan tuolin alle olisi piilotettuna paperi, mihin hän voi kirjoittaa, mutta oikeastaan kaikki muu lopetukseen liittyvä vielä uupui. Saimme katsojilta hyviä vinkkejä, palautetta ja ajatuksia, jotka auttoivat eteenpäin. Olimme

jotenkin salakavalasti yhdessä päätyneet siihen ratkaisuun, että emme halunneet jakaa enää omia tarinoitamme toisillemme ennen esiintymistä. Hetkittäin tuntui siltä, että kokonaisuuksien yhteensovittaminen joko tietoisesti tai tiedostamatta vaikutti omaan sisältöön. Jos olisimme vielä jakaneet tarinallisia ajatuksia keskenämme, olisi ollut suuri riski siihen, että tekisimmekin lopulta yhtä yhteistä kokonaisuutta ja silloin koko projektin yksi keskeinen teema olisi kärsinyt.

Neljännellä harjoitusviikolla oli vielä kuudennet ja seitsemännet harjoitukset. Ne kuuluivat pääasiallisesti edelleen kokonaisuuden sommitteluun. Muutimme useita kertoja aina jonkun järjestystä, lähtöiskua tai jonkin osan pituutta. Sekä omat sisällöt että yhteiset raamit hakivat paikkaansa. Taistelin edelleen sen kanssa, miten kokonaisuus tulisi lopettaa. Tiesin sisältöjä, joita haluan lopetukseen, mutta en saanut niitä loksautamaan paikoilleen ilman että kokonaisuus tuntuisi rikkoutuvan. Kaipasin jotain liukuvampaa, mutta selkeää ratkaisua. Tällöin olin varmistunut ideasta, että haluan loppuun pyykkinarun ja pyykkipoikia niin, että erilaiset yleisöstä nousseet tarinat pääsisivät siten esille. Kaikki esitykseen päätyneet rekvisiitat olivat varmistuneet. Tässä kohtaa olimme hankkineet jo esiintymisvaatteet, joiden toivon olevan arkiset, yhteneväiset mutta kuitenkin keskenään erilaiset.



KUVA 5. Harjoitukset 2019-3-31. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Viidennellä harjoitusviikolla luvassa oli kahdeksannet harjoitukset, yhdet lisäharjoitukset ja esiintyminen. Kahdeksansissa harjoituksissa kokonaisuus haki edelleen paikkaansa ja keksin myös viimein lopetuksen ja teimme siihen liittyvän ääninauhan. Harjoituksen loppupuolella saimme koeyleisöksi Liikerin äitiyslomalla olevan tanssijan ja hän antoi paljon palautetta ja esitti kysymyksiä. Hänen käyntinsä oli ehdottomasti arvokas, mutta siinä hetkessä konkretisoitui epätoivo, kiireellinen

aikataulu, väsymys ja epäilykset siitä, tuleeko tästä mitään. Tein muutoksia, joiden ajattelin vielä olevan mahdollisia. Lisäharjoitukset olivat välttämättömät järjestää, jotta saimme mentyä läpi vielä lopullisen kokonaisuuden muutaman kerran. Tällä viikolla pohdimme myös ilmaisuun liittyviä asioita ja muun muassa kontaktin tarpeellisuutta tai tarpeettomuutta toisiimme tai yleisöön. Viidennen harjoitusviikon päätteeksi esiinnyimme perjantaina 5.4. Liikelaiturilla Tampereella Tanssi Buffet nimisessä tapahtumassa.

4.2 Tapahtuman tuottaminen

Aivan ensimmäisenä varasin esiintymistilan, järjestin opetustöihin sijaisen tapahtuman ajalle ja laadin tiedoston, jossa Liikerin väki etsii kanssaesiintyjä tapahtumaan. Jo ennen viestin julkaisua sain tanssijoiltani Matti Haaponiemen nimen ja veikkauksen, että hän saattaisi olla kiinnostunut tulemaan. Omaan mieleeni tuli myös yksi kontakti Tampereen Konservatorion nykyisistä opiskelijoista ja tällä hetkellä myös opintojaan Kuopion Savoniaan viimeistelevä Nella Kaartinen. Otin yhteyttä näihin kolmeen ja Matti sekä Nella olivat halukkaita osallistumaan ja myös Tampereen Konservatoriolta löytyi yksi tanssinopiskelija Inka, joka lähti mukaan tapahtumaan. Kun kaikki illan esiintyjät olivatkin jo kasassa, julkista hakua ei koskaan edes tarvinnut aloittaa.

Jo esiintyjien hakuvaiheessa ilmoitin ettei esiintyjät saa palkkaa, mutta tilan tarjoaa Liikeri ja mahdolliset lipputulot jaetaan esiintyjien kesken tasan. Esittelin illan Work-in-progress-henkisenä, jotta sinne voisi ottaa rohkeasti osaa myös keskeneräisellä tai kokeilevammalla teoksella ja mielestäni oma taiteellinen työni istui siihen hyvin mukaan. Laadin tapahtuman muille esiintyjille päivämäärän, mihin mennessä tulisi lähettää kaikki esitykseen liittyvät tiedot markkinointia ja tapahtuman järjestämistä varten. Muilta esiintyjiltä tuli kyselyä siitä, millä tavoin esiintymistilaa voisi käyttää ja pysyin mahdollisimman avoimena erilaisille mahdollisuuksille. Ilmoitin jo heti alkuvaiheessa, että paikalle ei ole palkattu ääni- tai valomiestä, jolloin jos ääneen tai valoon liittyviä muutoksia tarvitsee esityksen aikana, tulee itse huolehtia paikalle henkilö sitä varten.

Kun sain enemmän tietoa illan esityksistä pääsin hahmottelemaan paremmin illan kokonaisuutta ja aloittamaan myös markkinoinnin. Pohdin pitkään mikä olisi loogisin esiintymisjärjestys ja päädyin siihen, että Nella Kaartinen aloittaa illan noin 15 minuuttisella sooloteoksellaan, jonka aikana näyttämö-katsomo asetelma on perinteinen, jolloin katsojat istuvat yhdellä sivulla. Samalla katsomoasetelmalla esiintyy seuraavaksi Monet tarinat, jonka kesto on lopulta noin 30 minuuttia. Sitten on väliaika, jonka aikana on pientä tarjoilua. Samaan aikaan katsomon rakennetta hajotetaan siten, että tuolit levitetään pitkin tilaa ja lattioille heitetään myös istuintyynyjä. Väliajan jälkeen tilassa alkaa Matti Haaponiemen ja Sanna Saastamoisen installaatio, jonka kesto on noin 30 minuuttia. Siinä tilassa voi jatkaa vapaa oleskelu ja seurustelu hiljaisen taustamusiikin kera, sekä illan viimeinen esitys. Inka Pohjosen performanssi tapahtuu varsinaisen esiintymistilan sijaan pukuhuoneessa, jonne pääsee vain yksi katsoja kerrallaan. Illan lopetus on vapaa, rento ja liukuva.

Kun sain lukittua illan esiintymisjärjestyksen, pystyin laatimaan markkinointiin liittyvää sisältöä. Tiedotin esiintyjä yleisesti illan kulusta, harjoitus- ja esiintymisaikatauluista sekä käytännön

järjestelyistä. Listasin mitä kaikkea täytyy hoitaa, että ilta voi onnistua. Hoidin ja selvitin tilan vuokraamiseen liittyviä asioita, kuten avaimen haku ja palautus sekä siivouskäytännöt. Huolehdin siitä, että esityksen taltiointi järjestyy. Hankin lippunmyyjän, pohjakassan, sisäänpääsylippuja, tarjoiluastioita, tarjoiltavaa naposteltavaa ja juotavaa sekä taustamusiikin. Näiden hankkimiseen sain aina tarvittaessa apua ja loin tapahtumailtaan tanssijoilleni ikään kuin vastuualueet siitä, kuka hoitaa ja mitä. Pyrin tekemään itse valmiiksi mahdollisimman paljon ja aikatauluttamaan tilaisuuden alkamista edeltävän ajan selkeästi.

Markkinointi

Ensimmäisissä harjoituksissa pallottelimme ideoita tapahtuman nimeksi ja tanssija Linda keksi tanssi-buffetin. Se sopi mielestäni tapahtuman nimeksi, kun se oli hauskan arkinen ja rento. Kuvailin sitä leikkisästi niin, että tapahtuma ei ole niin hieno ja viimeistelty kuin jokin gourmet-ruokaa tarjoileva paikka vaan enemmän helposti lähestyttävä noutopöytä, joka todennäköisesti tyydyttää tarpeet, jättää hyvän mielen ja saattaa jopa yllättää positiivisesti. Halusin kirjoittaa tapahtuman nimen erikseen, sillä mielestäni se näytti visuaalisesti miellyttävämmältä esimerkiksi käsiohjelmassa.



KUVA 6. Markkinointia varten otettu kuva 2019-3-15. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Sovimme jo heti toisiin harjoituksiin kuvan oton markkinointia varten. Kuvaaminen oli siinä määrin haastavaa, että kuvaustilamme ei ollut erityisen kuvauksellinen eikä meillä ollut vielä juuri mitään sisältöä tai käsitystä siitä, mitä valmis teos tulisi olemaan. Tartuin ensimmäiseen ideaani siitä, että kuvassa näkyy papereita, kynä ja ihmiskehoja tai raajoja. Kuvan valitseminen ja muokkaus oli hankalaa, enkä ollut oikeastaan lainkaan tyytyväinen kuviin. Tiedostin kuitenkin, että aikataulullisesti oli järkevää selvittää niillä kuvilla. Aluksi yritin yhdistää teoksen nimeä kuvaan, mutta parhain tekemäni versio näytti hurjan paljon oppikirjan kannelta. Päädyin käyttämään kuvaa sellaisenaan ilman tekstiä.



KUVA 7. Markkinointikuva 2019-3-15. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Tiesin, että voin aloittaa varsinaisen markkinointiin liittyvän työn silloin kun saan kaikilta esiintyjiltä esitysten tiedot. Ennen sitä pystyin kirjaamaan myös esittelytekstin Monet tarinat teoksesta ja se meni näin:

Monet tarinat - Tarina on kertomus teosta, tapahtumasta tai tapahtumien kulusta. Arkiset tarinat ovat usein kertojansa näköisiä, vaikka ne eivät olisi edes totta. Monet tarinat – teos rakentuu useista päällekkäisistä tarinoista ja niiden liikkeellisestä ja tilallisesta muodosta. Kuinka monta eri tarinaa samassa hetkessä voi ilmetä, kun katsojatkin tuovat omansa. Minkälaisen tarinan sinä koet?

Tämän lisäksi päädyin kirjaamaan pienen esittelytekstin itsestäni, sillä olin pyytänyt koreografin esittelyä myös muilta esiintyjiltä ja ajattelin, että kontekstin avaaminen ja erityisesti opinnäytetyön mainitseminen olisi tarpeellista. Esittelyni sai seuraavan muodon:

Jenna Kuivamäki on tanssija ja tanssinopettaja, joka viimeistelee tutkintoaan Savonian Ammattikorkeakoulussa. Monet tarinat on hänen opinnäytetyökokonaisuuden taiteellinen osuus. Jenna on myös Tanssiteatteri Liikerin jäsen syksystä 2018 lähtien. Koreografisesti hän on tällä hetkellä kiinnostunut pohtimaan, mistä liikkeellinen ilmaisu syntyy ja miten tanssista tulee itselle totta. Jenna on innostunut myös opettelemaan sitä, miten ja miksi erhe on arvokasta.

Kun minulla oli kaikki tapahtuman esityksiin liittyvät tiedot, pystyin laatimaan käsiohjelmat ja tekemään tapahtumasta myös facebook-tapahtuman. Tein itselleni aikataulutetun suunnitelman

siitä, miten koittaisin nostaa Facebook-tapahtumaa esiin mahdollisimman paljon sosiaalisessa mediassa, sillä tapahtumaan oli enää kaksi viikkoa aikaa. Päätin päivittää sivulle ensin esittelyn koko tapahtumasta, sitten muutaman päivän välein aina esittelyn yksittäisestä teoksesta ja lopuksi taas koko illasta ja sen lähestymisestä. Jaoin päivitykset myös joka kerta Tanssiteatteri Liikerin Facebook-sivulla ja mainostin tapahtumaa myös Liikerin Instagram-tilillä. Liikerin sivuilla jaoimme myös taiteellisen työn vaiheisiin liittyvää materiaalia samalla mainostaen tapahtumaa. Pyysin myös muita esiintyjä jakamaan tapahtumaa ja kutsumaan sinne ystäviä.



KUVA 8. Facebook-tapahtuma 2019-5-23. (Kuvakaappaus: Jenna Kuivamäki)

Somemarkkinoinnin lisäksi halusin hyödyntää myös muita nollabudjettiin soveltuvia markkinointikanavia ja tapahtuman tiedot ehtivät esille Pirkanmaan menoinfo-sivustolle ja Sisä-Suomen tanssin aluekeskuksen lähettämään Liikelaiturin uutiskirjeeseen, joka ilmestyy kerran kuussa jäsenten ja muiden halukkaiden sähköpostiin.

Markkinointi etenkin nollabudjetilla on siinä määrin hankalaa, että mainostus hukkuu helposti kaiken tietotulvan alle. Ajattelen itse vahvasti, että somemarkkinointi voi olla tosi tehokasta, mutta se vaatii väistämättä paljon jatkuvaa panostusta ja työtä. Vaikka Liikerillä on oma profiilinsa sosiaalisessa mediassa, sitä ylläpidetään sen verran harvakseltaan, että sivun seuraajien määrä ei ole järin valtava. Koen, ettei kaiken muun työn ohessa pyöritetty sometili voi olla niin huomiota herättävä ja tykkäyksiä aktiivisesti keräävä kuin vaikka tilit, joiden takana työskentelee joku intohimoisesti päätyökseen.

En missään kohtaa ajatellut, että tapahtuman tulisi saavuttaa suurta yleisöä. Ei tilaisuuteen olisi mahtunutkaan kuin muutamia kymmeniä. Päivityksistä ja niiden jaoista tykkäsi Facebookissa vain muutamat ihmiset. Facebookissa tapahtumalle oli 92 kiinnostunutta ja 17 osallistujaa. Tiedän, ettei Liikelaiturin tapahtumille aina välttämättä riitä juurikaan yleisöä, joten odotukseni yleisön suhteen ei ollut korkealla. Lähempänä tapahtumapäivää minun omasta ystäväpiiristäni useampi ilmoitti, etteivät pääse tulemaan. Ajattelin, että on tärkeintä, että edes joku tulisi katsomaan. Meille tuli

muutama lippuvaraus ja ajattelin sen olevan jo voitto itsessään, sillä siinä kohtaa tiesin tapahtuman ylipäättään toteutuvan.

Liikelaiturin uutiskirje HUHTIKUU 2019

[View this email in your browser](#)

LIIKELAITURIN HUHTIKUU 2019

TANSSI BUFFET - 4 TEOKSEN ILTA

Illassa: Nella Kaartisen soolo **Kuivan maan kala**, Jenna

Kuivamäen opinnäytetyön taiteellinen osuus **Monet tarinat**, Matti

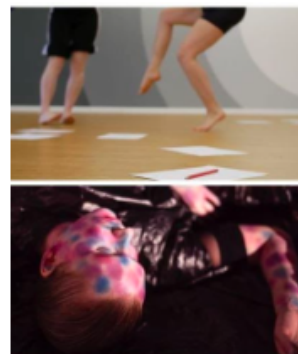
Haaponiemen ja **Sanna Saastamoisen** **Äänekäs** installaatio

sekä **Inka Pohjosen** nykytanssiperformanssi **yksi(L)ö**. Kesto 2h.

Pe 5.4.2019 klo 19

Liput: 5 € (maksu käteisellä)

varaukset: tanssiteatteriiliikeri@gmail.com

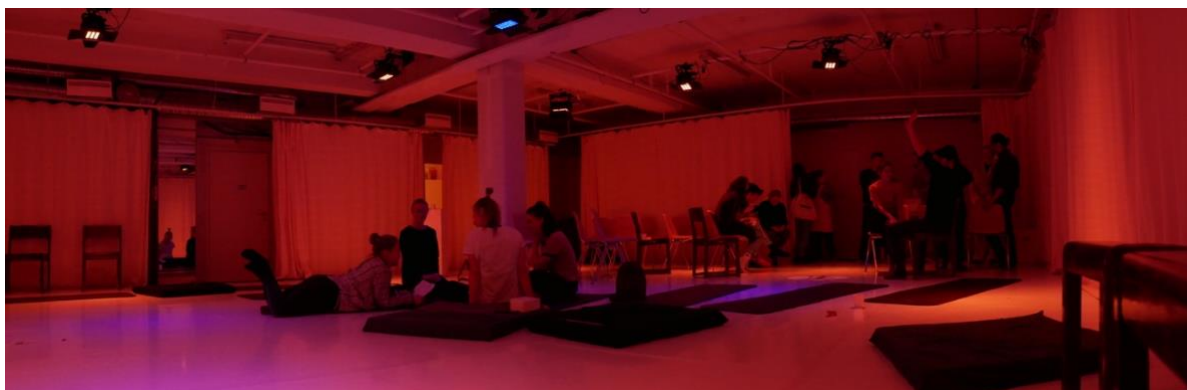


KUVA 9. Liikelaiturin uutiskirje 2019-5-23. (Kuvakaappaus: Jenna Kuivamäki)



KUVA 10. Liikerin Instagram-tarina 2019-3-22. KUVA 11. Facebook-tapahtuman jako 2019-5-23. (Kuvakaappaus: Jenna Kuivamäki)

5 TAPAHTUMAN TOTEUTUS



KUVA 12. Tanssi Buffet -4 teoksen ilta 2019-4-5. (Kuva: Torsti Mäkinen)

Tanssi Buffet -4 teoksen ilta järjestettiin onnistuneesti 5.4.2019 Tampereen Liikelaiturilla ja siihen otti osaa yhteensä 17 maksavaa katsojaa. Tässä luvussa käydään läpi tapahtuman toteutus tuottamisen näkökulmasta ja sen jälkeen tarkastellaan yleisön osallistumista teokseen Monet tarinat.

Tuottamisen näkökulma

Tilavaraus alkoi kaksi tuntia ennen tapahtuman alkua ja kohtasin silloin illan muut esiintyjät. Esiintyjät noudattivat aiemmin laatimaani harjoitusaikataulua ja me Liikerin väki pidimme parhaamme mukaan huolta aikataulussa pysymisestä hoidettavien asioiden suhteen. Rakensimme katsomon, teippasimme papereita tuolien alle, otimme valmiiksi esiin myöhemmin tarvittavat istuintyyny ja asettelimme esiintymistilan sopivaksi verhoineen ja valotilanteineen. Rakensimme lipunmyyntipisteen ja annoimme lipunmyyjälle ohjeistuksen sekä varauslistan, liput, pohjakassan ja käsiohjelmat jaettaviksi. Veimme Liikelaiturin mainoskyltin ulos, jotta yleisön olisi helpompi löytää oikea paikka. Laitoimme erilaiset tarjoilut esille väliaikaa varten ja testailimme kameroiden paikkoja taltiointia varten.

Inka oli huolehtinut ohjeistukseni mukaan paikalle ystäviään, jotka auttoivat häntä tyhjäämään ja rakentamaan pukuhuonetta sopivaksi esiintymistään varten. Pyrimme tarvittaessa auttamaan muita esiintyjä, vastaamaan heitä askarruttaviin kysymyksiin ja pitämään heitä ajan tasalla siitä, kuinka paljon on aikaa yleisön sisälle tuloon. Ovet avattiin yleisölle kymmenen minuuttia ennen tapahtuman alkua ja siinä kohtaa viimeistään vapautui myös Liikeriläisille aikaa lämmittelyyn.

Tanssijani Linda avasi tapahtuman toivottamalla yleisön tervetulleeksi ja käymällä pikaisesti läpi illan kulun, joka oli käsiohjelman mukainen. Nella avasi illan sooloteoksellaan, jonka jälkeen esitimme teoksen Monet tarinat. Teoksen loppu toimi suunnitelmien mukaisesti hyvänä purkuna kohti väliaikaa, jolloin ihmisten seurustellessa vapaasti myös perinteinen katsomo saatiin muutettua vapaampaan muotoon. Tunnelma oli sopivasti rentoutunut väliajan myötä. Matin ja Sannan installaation alkaessa esitetty kehotus nauttia vapaasti seuraavasta 30 minuutista vaikuttuen äänimaisemasta omalla tavallaan, sai ihmiset vapautuneesti makoilemaan sylikkään, piirtelemään,

hörppimään teetä, supattelemaan, kuuntelemaan silmät kiinni tai improvisoimaan vapaassa tilassa. Siirtymä illan viimeiseen esitykseen sujui saumattomasti, kun Inkan mukanaan tuoma ystävä kertoi toimivansa ikään kuin sisäänheittäjänä performanssiin, jonka pariin pääsee vain yksi kerrallaan. Katsojat ja muut esiintyjät seurustelivat vapaasti isossa tilassa, kävivät katsomassa viimeistä numeroa omaan tahtiin ja poistuivat tapahtumasta ripotellen. Yleisön poistuttua kokonaan jäimme esiintyjien kesken purkamaan ja siivoamaan esitystilan entiselleen.

Tilaisuus meni kokonaisuudessaan hyvin ja mielestäni merkittävintä onnistumisen kannalta on se, että tunnelma oli erityisen hyvä. Väliajan alkaessa tunnelma tuntui lämpimältä ja rennolta ihmisten keskustellessa kovaäänisesti, nauraen ja viihtyen vapaasti tilassa. Väliajalla tarjoihtiin keittiön puolella erilaisia keksejä, mehua ja teetä. Keksivalikoima oli nimetty vitsikkäästi keksi-buffetiksi. Tarjoilut tuntuivat olevan ihmisten mieleen ja vapaaehtoisen maksun rasiaan olikin jätetty muutama kolikko. Erityisesti väliajan jälkeisen installaation aikana havahduin siihen, kuinka vapautunut henki tapahtumassa sillä hetkellä oli. Tapahtuman loppuun saakka tunnelma säilyi hyvin myönteisenä, avoimena ja vastaanottavana.



KUVA 13. Äänekäs installaatio 2019-4-5. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Myös esiintyjien keskuudessa vallitsi positiivinen tunnelma ja kaikki auttoivat toisiaan. Uskon että tunnelmaan omalta osaltaan vaikutti myös kaikki etukäteen tehty tuottamiseen liittyvä työ. Olin käynyt moneen kertaan läpi illan kulun ja koettanut miettiä tarkasti läpi kaikki asiat, joihin pystyisin itse vaikuttamaan. Järjestelyt olivat toimivia, ilta sujui suunnitelman mukaan ja pysyimme aikataulussa. Se, että pohdin etukäteen monelta kantilta esitysjärjestyksen ja siirtymät sekä jaoin vastuuta joidenkin illan aikana hoidettavien tehtävien suhteen myös muille, varmasti edes auttoi

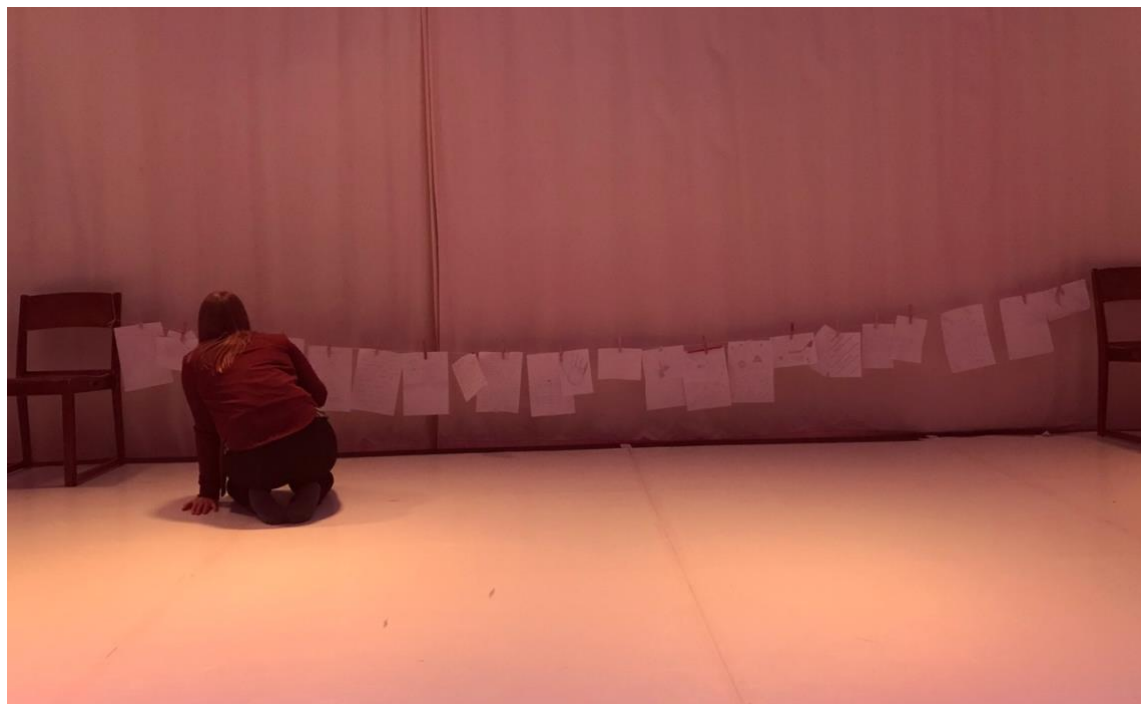
sitä, että sekä esiintyjien ja katsojien näkökulmasta tapahtuman kulku oli selkeä ja se antoi siten tilaa oleelliselle.

Alueellisen verkostoitumisen kannalta tarkasteltuna tein tämän illan järjestämisellä ainakin kolme aktiivista uutta kontaktia ja sen lisäksi kohtasin useampia itselleni uusia alan ihmisiä, tulin nähdyksi ja keskustelin myös jo aiemmin syntyneiden kontaktien kanssa. Useampi ihminen kävi kiittämässä ja kommentoimassa niin Monet tarinat-esitystä kuin koko tapahtumaa. Muutama tanssialan ihminen ehdotti, että vastaavia iltoja voisi järjestää jatkossakin. Alueellisen verkostoitumisen kannalta on merkittävää myös monet käytännön opit siitä, miten järjestää taiteellinen tapahtuma Liikelaiturilla.

Yleisön kokemat tarinat

Monet tarinat esityksen loppukohtauksessa tanssijat ovat asettaneet omat tuolinsa lavalle niin, että niiden välille on sidottu pyykkinaru. He olivat jakaneet yleisölle kynät ja tuoneet pyykkipoikia yhden tuolin edustalle pyykkinarun läheisyyteen. Nauhalta alkaa soida tanssijoiden välinen keskustelu, josta selviää esityksen loppuun liittyviä asioita ikään kuin sitä kohtausta vasta suunniteltaisiin, kerrattaisiin tai ideoitaisiin. Siitä käy ensin ilmi, että tanssijoiden tulee istua tuolille ja ottaa paperi penkkinsä alta. Yleisö tekee samoin ja ääninauhan avulla heitä ohjeistetaan kirjoittamaan tai piirtämään oma tarinansa – se tarina, minkä he näkivät. Tanssijat kirjoittivat samassa hetkessä omiin papereihinsa tarinan, jonka juuri tanssivat. Esitys päättyi siihen, kun tanssijat sekä katsojat laittoivat paperit pyykkinarulle muiden katsottaviksi.

Yleisö osallistui kirjoittamiseen todella rohkealla ja innokkaalla otteella. Se oli yllättävää, että jokainen katsoja osallistui. Pyykkinaru täyttyi niin, että osa papereista tuli laittaa päällekkäin. Ihmiset lueskelivat pyykkinarulle asetettuja papereita väliajalla ja seuraavan installaation aikana. Seuraavaksi puran lyhyesti yleisöstä nousseita papereita ja niiden sisältöjä. Sen jälkeen tuon esiin tanssijoiden haastatteluista ja esityksen aikana kirjoitetuista papereista ilmenneet esityksessä tanssitut tarinat.



KUVA 14. Monet tarinat- esityksen jälkeen 2019-4-5. (Kuva: Jenna Kuivamäki)

Papereita oli yhteensä 25, joista kolme oli teoksen esiintyjien omia ja loput 22 katsojien. Niistä viisi oli pelkkiä piirrustuksia, kymmenen sisälsi sekä piirrustusta että kirjoitusta ja viimeisessä seitsemässä oli kirjoitusta. Monessa eri paperissa esiintyi näitä yksittäisiä sanoja kuten *jatkumo*, *läsnäolo*, *muuttuva*, *muutos*, *kehä*, *kiertävä*, *kierto*, *spiraali*. Myös sanat *kupla*, *rajat*, *rajattomuus* nousivat esiin useassa paperissa. Osa oli kiinnittänyt huomionsa tilaan, aikaan, liikkeeseen ja äänimaisemaan. Muutamat laajemmat havainnot toistuivat papereissa ja niistä yksi tuntui olevan teema omasta ja yhteisestä. Joku kommentoi tarkastelevansa teoksessa yksittäisiä kuplia ja sitten taas yhteistä kuplaa, toinen puhui omien rajojen asettamisesta ja kolmas pohti rajaa tutun ja tuntemattoman välillä. Toiseksi teemaksi nousi aikajanallinen teema, siten että osa koki nähneensä teoksessa sekä elämää että jo elettyä elämää. Joissain papereissa oli kuvattu selkeästi sitä, kuinka näki kaikki kolme lavalla ollutta hahmoa ja ymmärsi niiden olevan yhden ja saman hahmon ilmentymiä. Yhdessä paperissa oli viitattu siihen, kuinka lavalla näkyi koko elämä; siinä oli lapsi, aikuinen ja vanhus. Toinen kirjoitti kuinka, hahmot tuntuivat etsivän jotain, mutta eivät olleet mistään paikasta kartalla vaan *enemmänkin paikasta aikajanalla, joka oli heidän oma historiansa, muisto*. Papereista ilmeni kevyesti myös ajatuksia mahdollisuuksista ja rohkeudesta tehdä tai olla tekemättä sekä hyvän ja pahan teemaa.

"En pitänyt siitä tyyplistä, joka ilkeyttään esti toista lukemasta tyhjää paperia."

(Katsojan kirjoitus 5.4.2019)

Tanssijoiden tanssitut tarinat

Ensimmäinen tanssija koki ikään kuin toteavansa asiaa tarinassaan, ilman varsinaista loppuratkaisua. Hän uskotteli itselleen, että tavoitteet tai unelmat voi saavuttaa, kun näkee tarpeeksi vaivaa ja yrittää sinnikkäästi. Hän ei antanut periksi. Tämä toimintamalli kuluttaa henkisesti paljon ja lopulta

hän jää helposti jumiin, josta koituu pahaa oloa ja kärsimystä. Aina, yrittämisestä huolimatta ei saavuta sitä mitä oli ajatellut ja siihen täytyy sopeutua, *haaveilla uudesta tai todeta että näinkin on ihan hyvin tai tarpeeksi!*

Toisen tanssijan tarina alkoi siitä, kuinka hän nukkuu ja torkuttaa stressin ja velvollisuuksien herättäessä uuteen päivään. Paperit symboloivat hänelle stressiä ja aluksi hän koitti suorittaa matkaansa niiden ympäröimänä pisteestä A pisteeseen B, mutta se ei anna hänelle mitään. Hän prosessoi tunteitaan ja yrittää lopulta tietoisesti nostattaa omanarvontuntoaan. Hän päättää riisua stressitekijät pois ja kokee auttavansa sillä myös muita. Se vapauttaa häntä niin, että hän ymmärtää rakentaa itselleen oman tilan – omat rajat. Hän kokee muuttuvansa vahvemmaxi omassa turvapaikassaan ja uskaltaa tarkkailla muuta maailmaa. Lopulta hän ymmärtää, kuinka voi kantaa omaa turvapaikkaansa – omia rajojaan mukanaan kaikkialla, missä kulkee. Hän haluaa kannustaa muita etsimään omaa turvaansa ja lopulta toteaa, että asiat ovat aiempaa paremmin.

Kolmas tanssija koki tarinassaan kosketusta ja kahta erilaista tahtotilaa, ikään kuin kehon sisällä olisi useampia vaikuttimia, jotka keskustelevat keskenään ja niillä kaikilla on oma pyrkimyksensä. Tapahtuu vientiä ja seuraamista. Ääri rajojen piirtämistä ja niissä liukumista, lempeyttä ja toisaalta pyrkimystä vastakkaisiin suuntiin. Entä yksilön ja maailman välinen vuorovaikutus; miten toisinaan on niin että ympäristö tuntuu riepottavan yksittäistä ihmistä? Toisaalta ympäristöstä tulevat impulssit voikin tuntua hyväilyltä ja edistää yksilöllisiä pyrkimyksiä. Joskus olet vietävänä niin että nautit siitä ja joskus yrität väkisin jotain, mutta ympäristö ei mahdollista sitä.

Mielestäni katsojien tulkinnat olivat erittäin mielenkiintoista luettavaa ja muiden tanssijoiden tarinat tuntuivat itselleni luontevilta. Niistä mikään ei tavallaan yllättänyt vaan tuntui tutuilta vaikkei niitä ollut aiemmin kuullut. Toisen tarinan oli jollain tasolla ymmärtänyt vain tanssimalla vieressä omaansa. Ei välttämättä niin selkeänä ja suoraviivaisena, mutta samat teemat tunnistaen. Aivan kuten moni yleisöstäkin oli tunnistanut. Toisaalta sitäkin enemmän itseäni kiehtoo se, kuinka eri tavalla joku näkee saman tilanteen. Esimerkiksi kun yksi tanssijoista koki tekevänsä teoksessa toiselle hyvää keräämällä oman tarinansa mukaan vahingollisia papereita pois, joku katsojista koki sen ilkeytenä. Samoin kun yksi tanssijoista rakensi kynillä itselleen niin sanottua henkilökohtaista turvapaikkaa, joku katsojista koki hänen keräävän itselleen materiaa ja jäävän siksi yksin.

Näitä ristiin koettuja kohtauksia yhdistää rekvisiitta ja siten konkreettiset teot. Olemme luultavasti tottuneet ensisijaisesti ajattelemaan, että jos joku ottaa jotain toiselta pois niin se toinen menettää jotain. Ja kynien kerääminen on helppoa nähdä kynien keräämisensä. Näissä kohtauksissa rekvisiitta onkin saattanut kaikessa konkreettisuudessaan niin sanotusti syödä vapautta tulkintaan. Erityisesti jos konkreettinen teko ja tanssijan tarina eivät katso ilmiselvästi samaan suuntaan. Itse ajattelen, että näin käy usein oikeassakin elämässä. Joku ajattelee tekevänsä hyvää, mutta hänen toimensa saatetaan nähdä eri valossa. Koen, että Monet tarinat- koreografia oli ennen kaikkea heijastus oikeasta elämästä.

6 KOREOGRAFIN ROOLI PROSESSIORIENTOITUNEESSA TYÖSKENTELYSSÄ

Edellä olen esitellyt, miten taiteellisen työn aihe syntyi, miten sen harjoitusprosessi eteni ja minkälainen oli sen toteutus. Tässä luvussa puran taiteellista työtä jälkikäteen ja tuon esiin siitä nousseita ajatuksia. Ensin tarkastelen koreografin roolia prosessorientoituneessa työskentelyssä ja sen jälkeen avaan tanssijoiden haastattelusta esiin nousseita näkemyksiä. Lopuksi pohdin kokonaisuutta haasteiden näkökulmasta.

Koreografian käsitteeseen liittyy niin työskentelyprosessi kuin tuotos. Tanssitaiteen tohtori Soili Hämäläisen mukaan koreografian tekemisessä prosessorientoitunut työskentelytapa tarkoittaa sitä, että luovan prosessin merkitystä painotetaan. Prosessin vuoksi koreografin tietoisia valintoja ei välttämättä tarvita, kun tanssi löytää itselleen muotonsa. (Hämäläinen 1999, 94.) Jo koreografiset pääteemat rajasivat työtäni lähtökohtaisesti siten, että en osannut lähestyä sitä kuin prosessorientoituneen työskentelyn kautta. Pohdin seuraavaksi oman työni toteutumista sekä omaa koreografista rooliani suhteessa prosessorientoituneeseen työskentelyyn.

Jotta tanssijan ajatus voisi kulkea mahdollisimman vapaasti liikkeestä liikkeeseen synnyttäen uusia liikkeellisiä ideoita, on tanssijan kyettävä vapaaseen assosiaatioon ja pyrittävä välttämään arvioivaa ajattelua omasta tuotoksestaan liian aikaisin. Jos arviointi keskeyttää prosessin, se keskeyttää myös rentoutuneen ja keskittyneen tilan, jolloin ajatus muuttuu ulkoapäin suuntautuneeksi. Sisäinen palaute ja siihen luottaminen on tärkeämpää, sillä sen taustalla on oma kinesteettinen aisti ja intuitio. Mukautuessa ulkoisiin odotuksiin, niin sanotun sisäisen äänen sijaan, luovat reaktiot vähenevät. (Hämäläinen 1999, 96.)

Prosessiorientoituneen työskentelyn olisi hyvä kannustaa luottamaan sisäiseen palautteeseen ja siksi turvallisen ilmapiirin merkitys korostuu. Lisäksi työmuodoista keskeisimmät ovat improvisaatio ja liikekokeilu, joiden avulla pääsee paremmin kosketuksiin mielikuvien ja tunteiden kanssa. (Hämäläinen 1999, 96) Oman työni pääteemoista sekä oman tarinan teema että soolon tekeminen ryhmässä ohjasivat pitkälti hyvin itsenäiseen improvisaatioharjoituksia hyödyntävään työskentelyyn. Pohdin aluksi sitä, olisiko tanssijoille pitänyt tarjota yhteinen liikemateriaali, jonka pohjalta omat tarinat syntyisivät, mutta päädyin siihen, että kaikki liikemateriaali olisi henkilöstä itsestään lähtöisin olevaa. Mielestäni oman tarinan teemaan kuuluu vahvasti myös oma keho ja sen liike, jolloin sekä oman improvisaation että sisäisen palautteen kuuntelun tärkeys korostuu.

Tanssitaiteen tohtori Soile Lahdenperä näkee improvisaatiotehtävät ja -rakenteet tekijöiden omaa luomiskykyä kasvattavina keinoina, jotka luovat mahdollisuusvalikkoa sekä selkeyttävät ja jäsentävät toimintaa. Ne ovat joko tarkkoja tai avoimia, jolloin ne voivat rajata toimintaa pitkälle tai sitten antaa vain suuntaa. (Lahdenperä 2013, 4.3.) Tässä työssä improvisaatiotehtävät olivat lähinnä suuntaa antavia ja ne toimivat aluksi ikään kuin sytykkeenä tai pohjana, mistä ponnistaa liikkeelle. Toisaalta tanssijana koen, että prosessin aikana tuli asetettua itse itselleen uusia, enemmän rajaavia, improvisaatiotehtäviä oman tarinan syntymisen kautta. Harjoitusprosessin aikana käytettiin myös improvisaatorakenteita, joiden oli tarkoitus jäsentää nimenomaan yhteistä toimintaa. Kuitenkin lavalle mentäessä rakenteen lisäksi oli jo muotoutunut suurpiirteinen muoto sille, kuka tekee, mitä ja milloin. En koe, että esityksessä oli varsinaisesti improvisaatiota vaikkei kaikki liike ollutkaan loppuun asti määriteltyä. Prosessi pysyi kuitenkin siinä määrin avoimena loppuun saakka, että lopullinen teoksen rakenne sai muotonsa vasta esityspäivänä.

Hetkittäin koin, että tanssijana toimimisen rooli oli aktiivisempi tässä työssä kuin koreografina toimimisen. Koreografinen roolini tuntui lähinnä siltä, että asetan toiminnalle tavallaan raamit, jolloin ohjaan toimintaan, mutta en varsinaisesti pääse itse vaikuttamaan siihen. Kun materiaalin ja kaiken tanssin ajatuksellisuuden luo tanssija itse ja liikkeiden yhteensovittamisessakin mennään tanssijan kokemus ja näkemys edellä, koreografina oli usein sellainen olo, että ei ole valtuuksia vaikuttaa koreografian lopputulemaan. Toisaalta tässähän juuri toteutui hienosti koko työn lähtökohta. Jokainen loi täysin oman liikkeellisen tarinansa ja ne tuotiin yhteen. Käytin koreografista vaikutusvaltaani lähinnä teoksen alussa ja lopussa, jotka ikään kuin lisättiin omien tarinoiden ympärille. Tämän teoksen ja siihen johtaneiden valintojeni myötä tärkein tehtäväni koreografina oli tukea tanssijaa ja prosessin toimivuutta.

Uskoisin realiteettien ylipäättään luoneen työskentelyyn raameja improvisaatioharjoitusten tavoin. Olemassa olevan harjoitusmäärän tiedostaminen on varmasti vaikuttanut jollain tavalla työskentelyyn ja tehtyihin valintoihin. Ajan rajallisuus tuntui muutenkin olevan kuin iso hidaste tai este työn täydelle toteutumiselle. Toisaalta jälkikäteen ajateltuna olen tyytyväinen siihen, että resurssien luomien paineiden kasvaessa pidin kuitenkin kiinni alkuperäisestä suunnitelmasta ja luotin prosessiin.

Tanssijoiden haastattelu

Tanssija 1 koki haasteelliseksi kokonaisuuden hahmottamisen ja sen, ettei kukaan ollut tavallaan ulkopuolelta ohjailemassa ja siten antamassa palautetta vaan kaikki vahvistus omille pohdinoille piti hankkia videon avulla ja omia havaintoja hyödyntäen. Se oli myös ajallisesti haastavaa. Hän koki aiemmasta työskentelystä selkeästi poikkeavaksi sen, että tässä prosessissa tanssijoiden keskinäiset suhteet eivät olleet missään kohtaa työskentelyn keskiössä. Hänestä oli kuitenkin antoisaa vapaus tuottaa sellaista liikemateriaalia, josta oli itse kiinnostunut tai mihin ajatus kunakin päivänä liikettä vei.

Tanssija 2 koki työskentelymenetelmän itselleen haastavaksi, sillä hän kaipasi fyysisempää ja tutkivampaa otetta työskentelyyn. Hän olisi kaivannut myös lisää aikaa, ettei esiintymisjännitys olisi lisääntynyt. Toisaalta hän koki juuri näiden haasteiden antaneen hänelle paljon jatkoa ajatellen. Hän koki keskeneräisyyttä, joka kasvatti hänen epävarmuuden tunnettaan. Hän uskoo siksi muuttaneensa omia valintojaan toiseksi viimeisissä harjoituksissa koeyleisöstä tulleen kommentin vuoksi. Se sai hänet pohtimaan vielä entistä enemmän kysymystä siitä, onko katsekontakti yleisöön välttämätön tai saako näyttämöllä olla omassa kuplassaan? Sen lisäksi hän havaitsi näiden kaikkien tekijöiden summasta sen, että esiintyminen näyttäytyy hänelle kilpailullisena toimintana, ikään kuin näyttämisenä tai testinä. Se lisää hänen jännitystään, jolloin hän ei pysty olemaan parhaimmillaan.

Kummatkin tanssijat kokivat liikkeen vaikuttuneen tarinasta. Ensimmäisen tanssijan tarina rakentui liikelähtöisesti ensin kiinnostumalla tietyistä liikelaaduista yhdistettynä tilallisiin reitteihin. Niitä tekemällä alkoi syntyä tarinaa, jolla hän koki olevan loppupeleissä syvät psykologiset juuret, jotka ikään kuin heijastivat sen hetkisiä tunnelmia elämässä. Hän kuvaili liikkeen ja läsnäolon saaneen värinsä tarinasta, kun motiivi muokkaa esimerkiksi liikkeen voimaa, suuntaa tai suhdetta ympäristöön. Tanssija 2 koki myös tarinan syntyneen liikkeestä, mutta myös tarinan kirkastaneen esimerkiksi liikelaatuja ja vaikuttaneen omaan liikkeellisen kokonaisuuden rakenteeseen.

Tanssija 2 kokee, että kaikkeen liikkeeseen syntyy aina jollain tasolla jokin tilan tunnelma, väri tai energia ja että, liikkeen laadussa tarjoillaan jo jokin symbolinen maailma. Kun ihminen on merkityksiä luova, syntyi tunnelmia ja tunteita heti mukaan liikkeeseen. Hän kuitenkin koki, että se jäi esisymboliselle tasolle eikä oikein osaa erottaa tarinan ajattelua tai ihan vaan "normaalia" tanssimista toisistaan. Hänen mielestään kummatkin ovat läsnä siinä hetkessä ja painotukset vain vaihtelevat. Tanssija 1 kokee eron olevan juuri siinä, että liikettä käyttää työkaluna ilmaista tiettyä asiaa, eikä niinkään esittele työkalua itsessään. Hänen kohdallaan omaan tarinaan uppoutuminen lisäsi myös tietynlaista sisäänpäinkääntyneisyyttä liikkeisiin ja hän ei ottanut juurikaan kontaktia yleisöön.

Ensimmäistä tanssijaa inspiroi se, kuinka tavallaan löyhästä ideasta syntyi niin lyhyessä ajassa merkityksiä luovia tarinoita ja toinen tanssija taas ihmetteli sitä samaa, että miten niin yksinkertainen lähtökohta voi lähteä paisumaan niin, ettei aika tunnu riittävän. Tanssija 2 koki kiinnostavaksi sen, miten äänimaailma syntyi. Hän myös kertoi kokeneensa inhimillistä kasvua tämän harjoitusprosessin myötä. Hänen mielestään loppu oli erittäin naiivi, mutta hän piti siitä silti.

Hän pohti mielestään silti liikaa sitä, mitä muut ovat siitä mieltä tai esimerkiksi sitä, kuinka joku hänen mielestään kiinnostava taiteilija ei päätyisi vastaavaan ratkaisuun. Hän kyseenalaisti lopulta sitä, miksi hän miettii näin. Hän myös kertoo havainneensa kuinka pakotettu aikataulu ei tunnu hänestä hyvältä, mutta kiire ja sen tuoma kireys vahvisti lopulta luottamusta ryhmään ja ryhmän jäsenten keskeistä hyväksyntää.

Haasteet

Tämän taiteellisen työn suurimmat haasteet olivat toimiminen tanssijana ja koreografina yhtäaikaaisesti sekä kireä aikataulu muun työn ohessa. Koreografisia haasteita toi jokaisen omien taiteellisten sisältöjen yhteensovittaminen ja erityisesti erilaiset työskentelytavat niiden suhteen sekä myös oman jäsenellän ohjauksen puutteet ja muut ajankäyttöön liittyvät teemat.

Huomasin jo harjoitusjakson alkuvaiheessa, että asiat eivät etene aivan niin kuinka olin kuvitellut. Ihmettelin jossain kohtaa sitä, miksi jollain tanssijalla ei ole vielä sen enempää materiaalia, mitä hänellä siinä kohtaa oli tai että miksi tanssijoille tuntui moni asia olevan hyvin epäselvää pitkin harjoituskautta. Jälkikäteen ymmärrän, että olin varmasti itse prosessoinut asioita jo suunnitteluvaiheessa paljon pidemmälle asti kuin olin tietoisesti ajatellut. Olin tavallaan jo lähtenyt liikkeelle ennen muita ja peilattessani harjoitusten kestoa tai tavoitteita omaan kokemukseeni en nähnyt sitä, että toisten prosessi vasta alkaa. Olin varmasti ohjeistuksissani epäselvä, sillä saatoinkin pitää jo jotain itseni prosessoimaa tiedostamatta itsestäänselvänä ja siten tulla hieman sokeaksi sille, mitä todellisuudessa olen avannut muille tanssijoille.

Pyrin tietoisesti puhumaan paljon ja avaamaan prosessin sisältöjä ja pyrkimyksiä. Törmätessäni kuitenkin useasti tilanteeseen, jossa koin tanssijoiden olevan epävarmoja siitä, mitä kuuluisi tehdä tai esittävän kysymyksiä, joihin oletin jo vastanneeni, ymmärsin etten ollut toiminut tarpeeksi jäsenellisesti ja selkeästi. Toisaalta uskoisin tähän summaan liittyvän osittain myös henkilöiden erilaiset tavat toimia. Sellaisella opetellulla "tartu ensimmäiseen ideaan"- mentaliteetilla löydän nykyään itse suhteellisen helposti sisältöjä, joita voi lähteä jatkojalostamaan samanlaisen ajatuksen siivittämänä nopeastikin. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kaikilla se toimii samalla tavalla. Vaikka kuinka ohjeistaisin tanssijoita kyseiseen tapaan toimia, toimii se heillä omaan tahtiin ja omin tulemin.

En tietenkään tietoisesti ole olettanut, että kaikki ihmiset toimisivat samalla tavalla, mutta jossain kohtaa harjoituskautta törmäsin siihen, että olin tavallaan naiivisti olettanut asioiden menevän odottamallani tavalla ja tiettyyn tahtiin. Niin ei tietysti käynyt ja se havahdutti minut siihen, miksi ihmeessä olin olettanut muiden toimivan samalla tavalla kuin minä itse. Olin korostanut läpi prosessin sitä, kuinka jokainen tekee omanlaisensa materiaalin ja omalla tavallaan, sillä sehän oli yksi koko teoksen kantavimmista aiheista. Sitten kun niin tapahtui, olin ikään kuin yllättynyt.

Uskon että tuntemukseni korostuivat lähinnä siitä ristiriidasta, että kaiken oman tekemisen rinnalla minä olin se, kenen tuli olla vastuussa yhteisestä aikataulusta ja lopullisesta kokonaisuudesta. Sitä

olisi helpottanut se, että olisin ollut enemmän perillä muidenkin toimista ja sisällöistä paremmin. Siihen ei kuitenkaan ajallisesti ollut parempaa mahdollisuutta ja toisaalta vaikka se olisi luultavasti helpottanut kolmen eri sisällön yhteensovittamista, ei se olisi luonut minulle sen enempää mahdollisuuksia vaikuttaa lopulliseen liikkeelliseen tuotokseen. Materiaalien yhteensovittaminen korosti sitä, miten eri tavoin olimme lähestyneet tehtävänantoa ja kokeneet työskentelyn. Ratkaisuni kaikkiin yhteensovittamisesta nouseviin haasteisiin oli yrittää tehdä aina uusia ratkaisuja ja muutoksia muita tanssijoita kuunnellen, luottaa prosessin kuljettavan johonkin ja oppia kestävästi keskeneräisyyttä. Siinä mielessä se keskeneräisyyden sietäminen onnistui hyvin, että teos sai esitettävän muotonsa samana päivänä viimeisissä harjoituksissa.

Käytimme harjoitusjakson aikana videointia hyödyksemme, mutta se ei tuonut käytännössä niin paljon hyötyä koreografointiin kuin olisin etukäteen ajatellut. Osaksi siihen oli syynä jälleen aika. Harjoituksissa läpimenon kuvaaminen oli helppoa, mutta ison videotiedoston siirtäminen tietokoneelle ja sieltä nettiin tanssijoiden nähtäväksi vei aikaa useita tunteja. Usein en ehtinyt itse kunnolla katsoa videoita vaan kelailin niitä suurpiirteisesti.

Rajallinen aika vaikutti myös negatiivisesti prosessorientoituneen työskentelyn onnistumiseen. Prosessia varjosti hyvin nopeasti tuleva esiintyminen, jolloin prosessin tuotos tuli tuoda esiin. Oman työn tietoinen arvioiminen on todennäköisesti tullut osaksi työskentelyä jo turhan aikaisin, jolloin syvä keskittymisen tila ja luova toiminta väkisinkin kärsivät. Epäilen, että aiemmin mainitsemani tanssijoiden kokemat epäselvyydet selittyvät osaksi myös sillä, ettei prosessiin ollut yksinkertaisesti aikaa niin paljon, että se olisi toteutunut läheskään ihanteellisella tavalla. Myös esiintymishetkeen toi epävarmuutta kiireelliseltä tuntunut harjoitusprosessi.

Vähäistä, alun perin taiteelliseen työhön varattua, aikaa vei huomaamatta usein tuotannolliset tai muut käytännön asiat. Pohdin harjoitusprosessin aikana myös sitä, mitä erilaisia hyötyjä ja haittoja on siitä, että työskentelee itselle tuttuun ihmisten kanssa. Olen ehdottomasti sitä mieltä, että itselle tuttuun ihmisten kanssa työskentely on mielekästä, kannattavaa, useimmiten monellakin tasolla hyviin lopputuloksiin johtavaa ja se sopii itselleni hyvin. Toisaalta osana kiireellisten ja väsyneiden ihmisten yhtälöä se ei aina palvele parhaalla tavalla. Harjoitusaikaa kului myös usein siihen, että joku oli myöhässä, söi eväitään tai kertoi kuulumisiaan. Kun toisen ihmisen tuntee muutoinkin kuin tanssijana, on myös tietynlainen hetkellinen auktoriteettisempi ote tai esimerkiksi palautteen anto haastavampaa kuin normaalissa ohjaustilanteessa – tai ainakin se on erilaista. Koen kuitenkin, että se maksaa itseään moninkertaisesti takaisin, kuten tässäkin prosessissa, luottamuksena ja yhteisenä tahtotilana.

7 POHDINTA

Koreografiaan on aina sidoksissa koreografi. Kaikki se, mikä on vaikuttanut koreografiin ja erityisesti se, mitä hän itse pitää tärkeänä. Tanssintekijä Kirsi Törmi kirjoittaa kuinka ihminen on hauras sekä heikko ja kuinka inhimillisesti taiteen tekeminen palvelee sitä. "Se ilmenee kuten ihmisyyden näkymättömässä, jossa mitä ei voi koskettaa, mitä ei voi ostaa tai väkisin tuottaa." (Törmi 2011, 244.) Myös koreografi Favela Vera Ortiz kuvailee kiinnostustaan ihmiseen – elävään olentoon. "Ihminen on loputon, ihminen voi olla mitä tahansa." (Ortiz 2011, 260.) Itse pystyn samaistumaan näihin ajatuksiin täysin. Kaikessa taiteessa minua kiinnostaa aina eniten ihminen, vaikka itse taideteos olisi jotain muuta niin heijastan sen usein itselleni näkyväksi ihmisyyden kautta. Se on kuitenkin ihmisen tekemä, niin mielestäni se ei voi olla irti ihmisestä, vaikka se esittäisi mitä tahansa muuta.

Tämä koreografia oli erityisesti kolmen eri ihmisen näköinen ja jouduinkin pohtimaan paljon koreografista osuuttani ja hetkittäin olin huolissani siitä, että lähdenkö miettimään kokonaisuutta oman tarinani ja oman liikkeellisen sisältöni kautta. Roolijaot tanssijan ja koreografian välillä olivat häilyvät ja toisaalta tuntuu, etten päässyt tekemään kumpaakaan työtä kunnolla tai että tein niitä päällekkäin. Välillä pakenin ajatuksen tasolla koreografista vastuuta, sillä kokonaisuudessa oli paljon asioita, joihin en pystynyt vaikuttamaan. En ole varma, että milloin verhoituin koreografisen lähtökohdan taakse ja milloin ponnistin siitä.

Sitä voisi kai nimittää myös tietynlaiseksi rajanvedoksi monenkin asian välillä, kuten mihin asti yltää tanssija ja mihin koreografi, milloin arvotan asioita ja milloin olen oikeasti vapaa vastaanottamaan.

Kävin useasti kamppailua sen kanssa, kenen kuuluu palvella ja ketä. Palveleeko tanssijan tuottama sisältö semmoisenaan kokonaisuutta ja mitä kokonaisuuden tulisi edes palvella? Jos tanssijan materiaali vaikuttaa liikaa yhteisestä kokonaisuudesta, onko silloin juuri kadotettu jotain arvokasta? Missä ylipäättään menee rajat oman ja yhteisen välillä vai onko niitä mahdoton jäljittää? Pitkin tätä suhteellisen avointa prosessia minua sekä helpotti että ahdisti ajatus siitä, että loppullinen tuotos voi ja saa olla mitä vaan.

Tämän taiteellisen työskentelyn aikana tulin pohtineeksi paljon myös ilmaisuun liittyviä aiheita. Erityisesti abstraktin liikkeen suhteen voisi mielestäni antaa enemmän tilaa esiintyjän aidommalle läsnäololle ja katsojan tulkinnalle. En aina ymmärrä niin sanottua sisäänpäin kääntymisen pelkoa. Eikö se ole jo lähtökohtaisesti ilmaisua, jos tanssija tanssii oman mielikuvansa mukaisesti ajatellen ja kokien sitä todellisuutta ja maailmaa, jota hän on tullut yleisön eteen tanssimaan. Tarvitseeko jokaisen esiintyjän ottaa yleisöön erillistä kontaktia, jos se ei kuulu osaksi sitä todellisuutta, jota tanssija on tullut ilmentämään. Tanssijan oma kokemus ei tietenkään näydy katsojille sellaisena, kun tanssijalle itselleen, jokainen katsoja tarkastelee toisen koettua kehoa omansa kautta. En silti koe tanssijan oman kokemuksen menevän niin sanotusti hukkaan vaikkei se tulisi esiin ikään kuin ymmärrettävässä muodossa, se tuo esiin joka tapauksessa jotain ja siinä tulkinnanvarassa piileekin joskus tanssin arvokkain osuus.

Olen taiteentekijänä lähtöviivalla ja hetkittäin tuntuu, etten edes tiedä mihin suuntaan pitäisi lähteä. Toisaalta koen juuri sen olleen tähänastisesti suurin ja tärkein oppi ymmärtää, että aina ei tarvitse eikä edes voi pyrkiä valmiiseen. Jokin asia on vain hetken valmis ja sitten ei enää. Voiko sitä tekijyyttä silloin edes mitata matkana, jolla olisi alku ja määränpää? Ajattelen niin, että se minkä aiemmin olen nähnyt lähtöviivana näyttäytykin tänä päivänä alustana ja kenttänä, jossa on tarkoitus yrittää ja tehdä jotain. Ei se välttämättä tule viemään mihinkään vaan palkitsee ja synnyttää itsessään uutta. Kun antaa itselleen luvan nähdä isomman prosessin, on enemmän tilaa luovaan pohdintaan ja leikittelylle. Tuntuu myös, että silloin niin sanotut harha-askleet ei olekaan harha-askelia vaan askelia muiden joukossa. Se vähentää suorituspaineita ja lisää armollisuutta myös ammatillista minää kohtaan. Voi olla, että koreografia onkin elämän rinnalla kulkeva pitkä matka, joka tulee esiin aina silloin kun sille antaa luvan tulla. Ei väkisin puskemalla eikä vaan passiivisesti odottamalla. Vaan jotenkin siltä väliltä.

LÄHTEET

- HÄMÄLÄINEN, Soili 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista. Kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. [Viitattu 2019-6-14] Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/33994>
- KLEMOLA, Timo 1990. Tanssin fenomenologiaa. Teoksessa Juha VARTO (toim.) Pohdin. Filosofinen aikakausikirja ajankohtaisin artikkelein. Tampere: Tampereen yliopisto, 48-76.
- LAHDENPERÄ, Soile 2013. Muutoksen tilassa. Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Väitöstutkimus. [Viitattu 2019-6-14] Saatavissa: https://actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/
- Liikelaituri 2019. Tila. [Viitattu 2019-6-14] Saatavissa: <http://liikelaituri.fi>
- ORTIZ, Favela Vera 2011. Koreografian tanssisanakirja. Teoksessa Hannele JYRKKÄ (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä. 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus Oy, 255-262
- PASANEN-WILLBERG, Riitta 2011. Kehoni rajat eivät ole tanssini rajat. Teoksessa Hannele JYRKKÄ (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä. 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus Oy, 173-180.
- RAAMI, Asta 2016. Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä. Helsinki: Kustantamo S&S.
- SARJE, Aino 1992. Tanssin henki. Tanssin taidefilosofisia tulkintoja. Helsinki: Liikuntatieteellinen Seura.
- Sisä-Suomen tanssin aluekeskus 2019. Pirkanmaa. [Viitattu 2019-6-14] Saatavissa: <http://www.sisasuomentanssi.fi/pirkanmaa/>
- Tanssiteatteri Liikeri 2019. Esittely. Liikerin lyhyt oppimäärä. [Viitattu 2019-6-14] Saatavissa: <http://tanssiteatteri.liikeri.weebly.com/esittely.html>
- TÖRMI, Kirsi 2011. Tutki itseäsi, löydät muut. Teoksessa Hannele JYRKKÄ (toim.) Nykykoreografian jalanjäljissä. 37 tapaa tehdä tanssia. Helsinki: Like Kustannus Oy, 240-246.

TANSSI BUFFET

[4 teoksen ilta]

KUIVAN MAAN KALA

Kuivan maan kala on Nella Kaartisen Hämeenlinnassa 2018
ensi-iltansa saanut sooloteos. Performatiivinen tanssiteos
kertoo erään oliomaisen hahmon haikeaa tarinaa.

Liikkeellinen kertomus välittää tunnelmaa siitä, mitä tapahtuu
kun maailma muuttuu ja olion on sopeuduttava uuteen
elämään ja olomuotoon. Teos on saanut inspiraationsa
Tyynenmeren jätepyörteestä, ihmisten
välipitämättömyydestä sekä siitä toivonkipinästä, että
muutos on vielä mahdollinen.

Kesto n. 15min.



MONET TARINAT

Tarina on kertomus teosta, tapahtumasta tai tapahtumien kulusta. Arkiset tarinat ovat usein kertojansa näköisiä, vaikka ne eivät olisi edes totta. Monet tarinat- teos rakentuu useista päällekkäisistä tarinoista ja niiden liikkeellisestä ja tilallisesta muodosta. Kuinka monta eri tarinaa samassa hetkessä voi ilmetä, kun katsojatkin tuovat omansa. Minkälaisen tarinan sinä koet?

Jenna Kuivamäki viimeistelee taidepedagogin tutkintoaan Savonian Ammattikorkeakoulussa. Monet tarinat on hänen opinnäytetyökokonaisuuden taiteellinen osuus. Koreografisesti hän on tällä hetkellä kiinnostunut pohtimaan, mistä liikkeellinen ilmaisu syntyy ja miten tanssista tulee itselle totta. Jenna on innostunut myös opettelemaan sitä, miten ja miksi erhe on arvokasta.

KOREOGRAFIA Jenna Kuivamäki
 TANSSI Linda Ruha, Niina Kastari ja Jenna Kuivamäki
 ÄANIMAAILMA Tyoryhmä
 TUOTANTO Tanssiteatteri Liikeri
 ENSI-ESITYS 4.5.2019 klo 19 Liikelaituri
 KESTO n. 25min

VÄLIAIKA

ÄÄNEKÄS INSTALLAATIO

Ole, liiku, hengaille, laula vaikka mukana, jos se tuntuu hyvältä.
Taitelijat Matti Haaponiemi ja Sanna Saastamoinen kutovat
elektronista maastoa koettavaksi.

Kesto noin 30 min

YKSI(L)Ö

Mitä teet vain kun olet kotona yksin?

yksi(L)ö on hyväntuulinen, powerballaadien sävyttämä,
sunnuntainomainen, saamattomuudessaan kepeä hetki toisen
ihmisen olohuoneessa.

Teos tutkiskelee yhteiskuntamme yksilöitymistä, nuorten
suosituinta asumismuotoa yksiötä ja olemattomia
yksityisyyden rajoja.

Performanssi kestää n. 30 minuuttia, jonka aikana katsojat
yksi kerrallaan voivat astua sisään tilaan seuraamaan teosta
itse määrittämäkseen ajaksi. Esiintyjän ja katsojan välisessä
kahdenkeskeisessä tilanteessa vallitsee kunnioitus ja
koskemattomuus. Performanssin määrittelemä
katsomorakenne pakottaa pohtimaan yksityisen ja julkisen
eroja, ehtoja, sekä rajoja.

LIITE 2: TANSSIJOIDEN HAASTATTELUN APUKYSYMYKSET

1. Mitä sait tästä prosessista?
2. Mikä tässä prosessi oli mielestäsi haasteellisinta?
3. Minkälainen oli sinun lopullinen tarinasi?
4. Liike oli ensin kaiken lähtökohta, mutta koitko liikkeen muokkautuneen lopulta tarinan vaikutuksesta?
5. Koetko tarinan tuoneen jotain erityistä sisältöä liikkeelliseen ja tilalliseen muotoon?
6. Koetko siinä olevan eroa ajatteleeko tanssiessaan esimerkiksi liikkeellistä "suoritustaan" vai upputuuko osaksi jotain ikään kuin maailmaa, tarinaa, symboliikkaa, värejä jne. ?
7. Poikkesiko tämä jotenkin siitä miten tavallisesti tanssit/esiinnyt/harjoittelet? Miten?
8. Heräsikö prosessista muita ajatuksia?