



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

OPUS EST

Liiketehtävien hyödyntäminen paikkasidonnaisessa
teoksessa

TEKIJÄ: Kia Immonen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Tanssinopettajan tutkinto-ohjelma	
Työn tekijä Kia Christa Maria Immonen	
Työn nimi Opus est – Liiketehtävien hyödyntäminen paikkasidonnaisessa teoksessa	
Päiväys	11.12.2020
Sivumäärä/Liitteet	44/55
Ohjaajat Eeri Pihlajakari & Paula Salosaari	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Savonia-ammattikorkeakoulu, Kauppakeskus Apaja	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opus est -tanssiteos on Kia Immosen taiteellinen opinnäytetyö. Opinnäytetyö tutkii liiketehtävien hyödyntämistä koreografisen työn lähtökohtana paikkasidonnaisessa teoksessa. Taiteellisen opinnäytetyön päämääränä oli tutkia, kuinka tila vaikuttaa koreografian syntyyn, ja kuinka jo olemassa oleva teos muokkautuu uuteen tilaan. Teosprosessin tarkoitus oli syventää taiteellista ajattelua, kehittää koreografista ymmärrystä sekä pedagogisia taitoja paikkasidonnaisen teosprossin näkökulmasta.</p> <p>Opus est on kuvaus suorittamisesta sekä järjestyksen ja hallinnan kaipuusta. Teos on monitaiteellinen kokonaisuus, jossa liike, tila- ja valokuvataide, sekä kuvainstallaatio yhdistyvät. Koreografina ja tanssijana toiminut Immonen on luonut teoksen yhteistyössä työryhmän kanssa, joka koostui viidestä Savonia-ammattikorkeakoulun tanssijasta sekä valokuvaajasta.</p> <p>Raportissa avataan tarkemmin taiteellisen opinnäytetyön koreografisia lähtökohtia, teoksen teemoja sekä harjoitusprosessia. Teos syntyi prosessiluontoisesti tanssijalähtöisiä menetelmiä hyödyntäen. Raportissa kerrotaan koreografisista työskentelytavoista sekä tanssijoiden osallisuuden merkityksestä teoksen syntyprosessissa.</p> <p>Raportissa tarkastellaan opinnäytetyöprosessia myös koreografian oppimisprosessin näkökulmasta perehtyen taiteellisen käsityksen syventymiseen sekä ryhmän ohjaajana toimimiseen. Raportissa avataan monialaisen työskentelyn aikana syntyneitä uusia näkökulmia, onnistumisia ja haasteita sekä niiden vaikutusta koreografian työskentelyyn ja teoksen lopputulokseen. Prosessi syvensi Immosen käsitystä tilan ja liikkeen suhteesta ja sen merkityksestä koreografiassa. Prosessi kehitti myös Immosen pedagogisia taitoja.</p> <p>Teoksen oli tarkoitus saada ensiesityksensä Lähtölaukaus 2020 -tanssifestivaalilla Kuopiossa 21.3.2020. Teosta ei ehditty esittää, sillä Suomessa otettiin laajat rajoitustoimet käyttöön maailmanlaajuisesti leviävän koronaviruksen hillitsemiseksi.</p>	
Avainsanat nykytanssi, koreografia, improvisaatio, liike-tehtävämetodi, paikkasidonnaisuus, performanssi, live art	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Pedagogy			
Author(s) Kia Immonen			
Title of Thesis Opus est – Utilization of movement tasks in a site-specific piece			
Date	11.12.2020	Pages/Appendices	44/55
Supervisor(s) Eeri Pihlajakari & Paula Salosaari			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences, Shopping center Apaja			
<p>Abstract</p> <p>Opus est is an artistic thesis by Kia Immonen. The thesis examines the utilization of movement tasks as a starting point of a site-specific performance. The aim of the thesis was to study how space affects the origin of choreography, and how an existing piece adapts to a new space. The purpose of the process was to develop choreographic skills and to deepen artistic and pedagogic thinking.</p> <p>Opus est is a description of performance and a longing for order and control. The piece combines movement, spatial art, photography and image installation. The piece has been created in collaboration with the working group that included Immonen, who worked as a choreographer and dancer, and five dancers from Savonia University of Applied Sciences and a photographer.</p> <p>The report opens more in detail the choreographic starting points of the thesis, themes of the piece and rehearsal process. Opus est was created in a process, utilizing dancer-based methods. The report describes the choreographic working methods, as well as the importance of the dancers involvement in the creation process.</p> <p>The report also examines the thesis process from the perspective of the choreographer's learning process, explores the deepening of artistic understanding and acting as a group instructor. The report opens up new perspectives, moments of success and challenges that have emerged during the multidisciplinary work, as well as their impact on the work of the choreographer, and on the outcome of the piece. The process deepened Immonen's understanding of the relationship between space and movement and its significance in choreography. The process also developed Immonen's pedagogical skills.</p> <p>The premiere of the piece Opus est was intended to be at the Lähtölaukaus 2020 dance festival in Kuopio at Shopping center Apaja on 21.3.2020. The premiere of the piece was canceled due to the coronavirus raging around the world.</p>			
<p>Keywords contemporary dance, choreography, improvisation, movement-task method, site-specific, performance, live art</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TAITEELLISEN TYÖN LÄHTÖKOHDAT JA AIHEVALINTA.....	6
2.1	Koreografisen työskentelyni lähtökohdat.....	6
2.2	Työn aihe ja työskentelymetodit	7
2.3	Tanssijälähtöisyys ja liiketehtävät työskentelyn pohjana	8
2.4	Paikkasidonnaisuus teoksen lähtökohtana.....	10
3	PROSESSIN ALOITUS JA POHJATYÖT	13
3.1	Pohjamateriaalin kerääminen ja teoksen teemat	13
3.2	Tanssijoiden valinta ja aikataulu	15
3.3	Pohdintaa esitystilasta	16
4	PROSESSIN ETENEMINEN	17
4.1	Tammikuu 2020.....	17
4.2	Helmikuu 2020	20
4.3	Maaliskuu 2020.....	23
5	KAUPPAKESKUS APAJA ESITYSTILANA	25
5.1	Esitystilän valinta	25
5.2	Tila suhteessa teoksen rakenteeseen	25
5.3	Taidenäyttelyn rakentaminen liiketilaan	28
6	OPUS EST - VALMIS TEOS.....	30
6.1	Teoksen rakenne ja kohtaukset	30
6.2	Teoksen visuaalinen ilme	35
6.3	Teoksen äänimaailma.....	36
6.4	Teoksen vuorovaikutteisuus ja yleisökontakti	38
7	LOPPUPOHDINTA & TYÖRYHMÄN PALAUTE.....	40
7.1	Tanssijoiden palaute	40
7.2	Itsearviointi	41
	LÄHTEET	45
	LIITTEET	48

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyöraportissa avaan taidekäsitystäni sekä ajatuksiani koreografisen työskentelyni taustalla. Avaan myös Opus est -teoksen taiteellista prosessia sekä toimintaani teoksen koreografina, ryhmänohjaajana sekä tanssijana.

Päädyin taiteellisen opinnäytetyön toteutukseen, koska halusin kehittää itseäni koreografina monipuolisesti. Taiteellisen opinnäytetyön toteuttaminen tarjosi minulle myös mahdollisuuden jatkaa kahden edeltävän teosprosessin aikana aloittamaani tutkimusta liikehtävien parissa. Halusin syventää tutkimustani ja tutkia tuttuja teemoja uudessa kontekstissa. Tavoitteeni oli haastaa itseäni kokeilemaan jotakin uutta taiteellisessa työskentelyssä, joten päädyin tutkimaan liikehtävien hyödyntämistä koreografisena keinona paikkasidonnaisessa teoksessa. Paikkasidonnaisen teoksen valmistaminen tarjosi minulle uuden koreografisen haasteen sekä näkökulman taiteen tekemiselle.

Teoksen nimi Opus est on latinaa ja tarkoittaa pakkoa ja tarvetta. Itsenäisenä sana opus tarkoittaa teosta tai teoskokonaisuutta, mutta kun siihen lisätään päätte est, muuttaa se sanan merkitystä. (latin-is-simple.com.) Nimi kuvastaa hyvin teostani, jota voi katsoa joko elävänä taideteoksena tai tehtävän suorituksen eli pakohuoneesta selviytymisen kautta.

Opus est on kuvaus suorittamisesta. Se kätkee sisäänsä pakohuonepelin sekä elävän tilateoksen. Teos rakentuu viidestä kohtauksesta muodostaen monitaiteellisen kokonaisuuden liikkeen, valokuva- ja tilataiteen sekä kuvainstallaation yhdistyessä. Avaan raportissani tarkemmin taideinstallaation rakentumisprosessia sekä koreografisia työskentelytapojani prosessin aikana.

Opus est -teokseni oli osa Lähtölaukaus 2020 -tanssifestivaalia, ja sen oli määrä saada ensiesityksensä 21.3.2020 kauppakeskus Apajassa. Teokseni esitykset jouduttiin perumaan maailmanlaajuisesti vaaralliseksi julistetun koronapandemian vuoksi. Vajaa viikko ennen teokseni ensi-iltaa Suomessa astuivat voimaan mittavat rajoitukset viruksen torjumiseksi. Rajoitusten noudattaminen edellytti esitysten peruuttamista. Avaan raportissani tarkemmin koronaviruksen aiheuttamien rajoitusten vaikutusta teosprosessiini.

Raporttini koostuu seitsemästä luvusta. Aluksi avaan koreografisen työskentelyni taustoja sekä taiteellisen työni aihevalintaa. Tämän jälkeen kerron taiteellisen työn suunnitteluvaiheesta ja harjoitusprosessin etenemisestä avaten kohtausten syntyprosesseja sekä työskentelyä työryhmän kanssa. Seuraavaksi avaan esitystilän vaikutusta teoksen kaaren rakentumiseen. Kerron tarkemmin työskentelystä valokuvaajan kanssa sekä taideinstallaation rakentamisesta esitystilaan. Tämän jälkeen avaan valmiin teoksen rakennetta ja visuaalista kokonaisuutta. Lopuksi työryhmän palautteisiin peilaten pohdin toimintaani prosessin ohjaajana sekä koreografina.

2 TAITEELLISEN TYÖN LÄHTÖKOHDAT JA AIHEVALINTA

Tässä luvussa avaan ajatuksiani koreografisen työskentelyni pohjalla. Pohdin kehitystäni koreografisen ajattelun näkökulmasta, kuinka ajatusmaailmani on muuttunut taiteen tekemisen ja sen kokemisen suhteen, ja kuinka tämä näkyy opinnäytetyöni aihevalinnassa sekä työskentelymetodien hyödyntämisessä.

2.1 Koreografisen työskentelyni lähtökohdat

Päätös toteuttaa opinnäyte taiteellisessa muodossa oli minulle melko itsestään selvä ratkaisu, sillä edeltävät koreografiset prosessini toimivat puskurina päätökselle. Olen kiinnostunut koreografisesta työskentelystä ja oman taiteen tuottamisesta, joten halusin hyödyntää mahdollisuuden kehittyä ja oppia tällä saralla lisää. Haaveilin isommasta moniosaisen teoksen valmistamisesta, sillä kokemusta koreografina löytyi vain lyhyempien teosten toteutuksesta. Koulun tarjotessa ammattitasoiset puitteet koreografisen produktion tuottamiseen päätin haastaa itseäni ja lähteä toteuttamaan visiotani laajemmasta teoskokonaisuudesta.

Tanssi on minulle keino käsitellä asioita ja ilmiöitä, joten elämänvaiheet ja tapahtumat vaikuttavat väistämättä koreografisiin tuotoksiini. Minulla täytyy syntyä sisäinen tarve purkaa jotakin liikkeeksi, muuten koreografiaa ei useinkaan synny. Uskon tämän olevan syy siihen, että lähes kaikki vähäisistä teoksistani ovat olleet jollakin tasolla henkilökohtaisia. Se, millä tasolla omakohtaiset teemat teoksessa ilmenevät, riippuu täysin koreografisesta prosessista. En aina hae teoksillani suuria tunnereaktiota, vaan tavoitteeni on enemmän todeta asioita. Pyrin luomaan teoksiini kerroksellisuutta, jotta katsojalla säilyy tulkinnanvapaus ja mahdollisuus samaistua teokseen omasta näkökulmastaan. Haluan, että töitäni voi katsoa syvemmän ja laajemman teeman kautta, mutta myös vain liikkeen näkökulmasta. Tämän vuoksi koreografiset lopputulokseni ovat usein abstrakteja kuvauksia.

Taiteellisessa työskentelyssä kiinnitän huomiota kokonaiskuvaan. Vaikka ajattelen, että liike itsessään on mielenkiintoista, se on osa suurempaa kokonaisuutta. Ajattelen jokaisen yksityiskohdan ja elementin olevan yhtä tärkeässä roolissa teoksen kokonaisuuden kannalta. Tämän vuoksi en halua prosessin aikana lukita itseäni yhden näkökulman tai taiteenlajin sisään, vaan pyrin antamaan luovuudelle vapauden. Mielestäni eri taiteenlajit tukevat toisiaan ja teoksesta riippuen yhteen sovitettuna ne luovat toimivan kokonaisuuden. Samaistunkin Anniina Kumpuniemen ajatukseen performanssin keinojen käytöstä koreografiassa: "Annan esimerkiksi aikaa tilanteessa olemiselle ja tapahtumiselle, unohdan näyttämöteoksen etenemisen vaatimuksen ja dramaturgisen huippukohdan hakemisen tähdäten pikemminkin tapahtumien tasa-arvoisuuteen." (Kumpuniemi, 2011 89.)

Mielestäni koreografisella prosessilla on suuri merkitys lopputuloksen kannalta. Tykkään työskennellä kollektiivisesti tanssijalähtöisin metodein. Uskon siihen, että osallistamisen keinoin tanssijat pääsevät paremmin sisälle prosessiin. Kollektiivinen työskentely pakottaa tanssijan ottamaan myös eri tavalla vastuuta teoksesta. Parhaimmillaan se kasvattaa luottamusta ja lisää avoimuutta työryhmän

välille. Uskon tanssijälhtöisten metodien käytön olevan avain aitoon ilmaisuun. Kollektiivinen työskentely avaa minulle koreografina uusia ovia, ja antaa teokselle aivan uusia merkityksiä ja mahdollisuuksia muokkautua muotoon, jota en olisi osannut odottaa prosessin alussa.

2.2 Työn aihe ja työskentelymetodit

Opinnäytetyössäni tutkin paikkasidonnaisen teoksen valmistamista liiketehtävien avulla. Idea tutkimuskysymyksestä syntyi hiukan sattumalta kevään 2019 kuluessa. Paikkasidonnaisuus teoksen pohjana ei ole uusi asia tanssin saralla. Minulle aihe tarjosi kuitenkin täysin uuden haasteen ja näkökulman tanssiteoksen valmistamiselle.

Pidin itseäni vahvasti valmiiseen liikemateriaaliin pohjaavana tunteita välittävänä tanssintekijänä, kunnes vuoden 2018 loppupuolella sooloprojektini yhteydessä päädyin sattumalta liiketutkimuksen pariin. Mielenkiintoni liiketehtäviin perustuvaan työskentelyyn johti myös ryhmäteoksen valmistamiseen kyseisen teeman parissa keväällä 2019. Ryhmäprosessin loppuvaiheilla huomasin pohtivani useaan otteeseen teokseni muistuttavan tilataideteosta. Tuolloin valmistin tuotosta perinteiseen black boxiin, mutta näin teoksen sopivan johonkin taidegalleriatilaan. Niinpä ajatus paikkasidonnaisesta teoksesta lähti viriämään mielessäni, ja huomasin suunnittelevani jatko-osaa ryhmäteokselleni.

Olen aina ollut sekä liikkujana että koreografina hyvin tilaorientoitunut. Huomaan kiinnostäväni jatkuvasti huomiota rakennusten muotokieleen, väreihin ja tekstuuriin. Koreografisesti olen kiinnostunut tilan ja liikkeen suhteesta. Pohdin usein, miten rakennuksen muotoa voisi hyödyntää liikkeessä tai miten jollakin epätavallisella pinnalla voisi tanssia. Minua kiinnostaa, miten liike voi herättää meidät katsomaan jotakin rakennusta tai irrallista objektia aivan uudesta näkökulmasta. Voisiko arkinen seinä tai vaikkapa tuoli muuttua ikään kuin elolliseksi, kun sitä hyödynnetään epätyypillisellä tavalla. Mielestäni mielenkiintoista on juuri se, mistä eri kulmista tanssia voi katsoa, ja mitä se tuo katsomiskokemukseen lisää.

Päädyin valmistamaan koostetun opinnäytetyön, sillä halusin jatkaa soolo- ja ryhmäprojektini yhteydessä aloittamieni liikkeellisten teemojen parissa työskentelyä. Halusin myös tutkia paikkasidonnaisuuden näkökulmasta sitä, miten jo olemassa oleva teos muokkautuu uuteen tilaan, sekä miten tietty tila vaikuttaa uuden teososan valmistusprosessiin ja lopputulokseen. Nämä teemat huomioiden koin luonnolliseksi ratkaisuksi työskennellä tanssijälhtöisesti. Avaan teoksen taustalla vaikuttavia teemoja tarkemmin luvussa 3.

2.3 Tanssijälähtöisyys ja liiketehtävät työskentelyn pohjana

Opinnäytetyössäni valitsin työskennellä avoimen prosessin periaatteella, sillä mielestäni se sopi paikkasidonaisen teoksen luonteeseen. Tutustuin tanssijälähtöiseen työskentelytapaan edeltävän ryhmäteokseni yhteydessä, ja koin työtavan itselleni mielekkääksi, joten oli luonnollinen ratkaisu jatkaa opinnäytetyöprosessissa samalla menetelmällä. Koreografisena menetelmänä opinnäytetyössäni hyödynsin liiketehtäviä.

Avoin prosessi

Butterworth määrittelee koreografista prosessia didaktiikan näkökulmasta. Hän jakaa koreografisen prosessin viiteen eri kategoriaan koreografian ja tanssijan välisen roolin ja vastuun mukaan. Ensimmäisessä prosessimallissa korostuu koreografian autoritäärinen asiantuntijan rooli tanssijan ollessa instrumentti, joka toteuttaa koreografian valmista materiaalia. Toisessa prosessimallissa koreografi on edelleen johtohahmo, mutta tanssijan rooli on jo osallistuva. Hänellä on mahdollisuus vaikuttaa koreografian tarjoaman materiaalin tulkintaan. Kolmannessa prosessimallissa koreografi nähdään johtavan opastajan roolissa, ja tanssija osallistuu luomisprosessiin esimerkiksi muokkaamalla annettua materiaalia improvisaatiotehtävien avulla. Neljännessä prosessimallissa tanssijan vastuu ongelmanratkaisijana kasvaa. Hänellä on mahdollisuus vaikuttaa teoksen rakenteeseen koreografian ollessa kuitenkin vastuussa lopullisista ratkaisuista. Tässä mallissa tanssija luo materiaalia teokseen prosessin tapahtuessa yhteistyössä. Viidennessä prosessimallissa korostuu kokeellisuus. Toiminta on kollektiivista ja teos syntyy prosessissa myötä yhteisomistajuudessa. (Butterworth, 2004 54–62.)

Butterworthin määritelmän perusteella luen oman koreografisen prosessini pitävän sisällään piirteitä kaikista kolmesta viimeksi mainitusta prosessimallista. Vaikka työskentelimmekin avoimen prosessin periaatteella, oli teoskokonaisuudessa mukana kaksi valmista teososaa, jotka osakseen määrittivät joidenkin harjoitteiden ja kokeilujen suuntaa. Jotkin ratkaisut syntyivät enemmän koreografijohtoisesti ja toiset ryhmän kanssa yhteispäätöksellä. Ajattelen, että tavoitteeni koreografina on siirtää teos prosessin kuluessa tanssijoiden omaksi. Tämän vuoksi minulle on tärkeää, että tanssijat todella ymmärtävät, mitä teoksellani haen, ja mitä siinä tapahtuu. Koen osallistavan työskentelytavan ajavan tanssijaa paremmin teokseen sisälle ja sen näkyvän myös aitona ilmaisuna ja vuorovaikutuksena lavatilanteessa.

Soili Hämäläisen mukaan avoin prosessi pohjautuu prosessorientoituneeseen koreografian rakentamisen ja opettamisen malliin, joka korostaa luovaa prosessia. Esimerkiksi liikekokeilu ja improvisaatio toimivat luovan prosessin tärkeinä työkaluina auttaen tanssijaa mielikuvien ja tunteiden hahmottamisessa, joiden katsotaan olevan merkittävässä roolissa prosessiluontoisessa työskentelyssä. Mallissa taiteellinen lopputulos syntyy havaintojen perusteella tapahtuvan kokeilun ja muokkautumisen seurauksena. Avoimessa prosessissa koreografi ei johdattele toimintaa visioidensa mukaan, vaan lopputulos syntyy ikään kuin itsestään. (Hämäläinen, 1999 94–96.)

Avoimen prosessin periaatteella työskentelyssä minua viehättää Hämäläisen ajatus siitä, että prosessi itsessään synnyttää teoksen. Tämän kaltainen työskentely vaatii mielestäni aikaa ja koreografilta luottamusta prosessiin. Se pakottaa myös päästämään irti ennakkoluuloista ja odotuksista. Onnistuakseen avoin prosessi vaatii samaa myös tanssijoilta. Hämäläinen painottaakin turvallisen ilmapiirin mahdollistavan itseluottamuksen ja riskinoton koreografisessa prosessissa (Hämäläinen, 1999 96).

Kirsi Törmi painottaa myös luottamuksen, kunnioituksen ja turvallisuuden merkitystä koreografisessa prosessissa. Hän korostaa koreografin vastuuta tulla tietoiseksi omista vuorovaikutusmalleistaan, jotta ristiriitaiselta viestinnältä vältytään ja turvallisen ilmapiirin on mahdollista rakentua. Koreografin tulisi luoda salliva ja kunnioittava ilmapiiri, jotta tanssijan on mahdollista uskaltaa olla avoimesti vuorovaikutuksessa osana luovaa prosessia. (Törmi, 2016 152–153.) Kirsi Heimonen avaa luovaa prosessia pedagogisesta näkökulmasta seuraavasti: ”Pedagogisuus merkitsee inhimillistä kanssakäymistä ihmisten kanssa, tapahtumista sen ennakoimattomuudessa. Se on yhdessä olemista, toisen kuulemista.” (Heimonen, 2010 27.) Pystyn samaistumaan Törmin ja Heimosen ajatuksiin prosessinohjaajan vastuusta. Koreografin ja ryhmänohjaajan rooli on siis tärkeä, jotta kollektiivisen työskentelyn on mahdollista vapaasti kuljettaa teosta haluamaansa suuntaan.

Liiketehtävät koreografian pohjana

Työskentelin opinnäytetyöprosessissani pääsääntöisesti improvisaation keinoja hyödyntäen. Improvisaatio toimii prosessissani pääosin liiketehtävien kautta kompositioon ja esitykseen tähtäävänä koreografisena menetelmänä. Teokseni päättyvät usein melko tiukastikin strukturoituun muotoon, vaikka lähtötilanne olisikin improvisaatiopohjainen. Minua inspiroi ajatus, että teos voi muokkautua aina uudelleen, minkä vuoksi improvisaation keinot koreografisena työkaluna antavat mahdollisuuden tämän kaltaiselle teoksen muokkautumiselle.

IDEA on luovan prosessin malli, joka koostuu neljästä osa-alueesta. Osa-alueet ovat improvisation–improvisaatio, development – kehitys, evaluation – arviointi ja assimilation – sulauttaminen. Mallin mukaan kaikki kokeelliset keinot tuottaa tai testata idean tai menetelmän mahdollista käyttöä luetaan improvisaatioksi. Esimerkkeinä improvisaation hyödyntämisestä koreografiaa rakentaessa mainitaan materiaalin uudelleen muokkaus sekä yhdistelmien ja sijoittelujen kokeileminen. Tyypillistä on, että koreografi voi keksiä, muuttaa tai muokata materiaalia joko kehollisesti tai ajatuksen tasolla. Improvisaation katsotaan voivan tapahtua myös muulloin kuin varsinaisessa harjoitustilanteessa. Tällöin koreografi ei tietoisesti yritä saada uusia ideoita. (Lavender, 2010 108.)

Improvisaation ja liiketehtävien juuret johtavat postmodernismin syntysijoille Judson Dance aikakaudelle. Postmodernistien avantgarde-suuntauksen tyypillinen koreografinen rakenne perustui liikkeelliseen tehtävään, peliin ja leikkisyyteen. Koreografioissa korostui selkeä rakenne. (Banes & Carroll, 2006 60–63.)

Soile Lahdenperä kertoo hyödyntävänsä rakenne- ja tehtäväpohjaista työskentelytapaa koreografisena keinona. Kyseisessä työskentelytavassa koreografian rakenne eli score syntyy improvisaatiosta, joka pohjautuu ennalta määrättyihin liiketehtäviin. Sorella siis tarkoitetaan koreografian rakennetta, tehtävää tai käsikirjoitusta. (Lahdenperä, 2013.) Koen liiketehtäviin pohjaavan työskentelyni noudattavan score-ajatusta. Rakennan usein sääntöjä liikkumiselle, ja toiminta perustuu tehtävänratkaisuun, jolloin koreografian luonne on pelillinen.

Samaistun Trisha Brownin tapaan hyödyntää rakenteellista improvisaatiota koreografian pohjana (Rosenberg, 2020). Etenkin Brownin varhaisimmat teokset ovat inspiroineet minua liikkeen rakentumisen näkökulmasta. Esimerkiksi teos *Accumulation* (1971) rakentui matemaattisen kaavan ympärille. Siinä liikkeitä lisättiin sarjaan teoksen nimen mukaisesti kerroksittain. Liikeistö perustui kehon eleisiin kuten taivutukseen, venytykseen ja pyörimiseen. Hän rakensi säännön sille, kuinka monta kertaa jokainen ele tuli suorittaa ennen kuin sarjaan lisättiin uusi liike. (Rosenberg, 2020.)

Hämäläisen mukaan improvisaatiosta puuttuva liikkeellinen kriittisyys avaa kehon ja mielen yhteyden helpottaen koreografian luovan prosessin etenemistä (Hämäläinen, 1999 79). Samaistun tähän Hämäläisen ajatukseen, sillä improvisaation ja liiketehtävien kautta työskentely tarjosi minulle uuden reitin lähestyä koreografiaa. Niiden avulla liikkeelleni löytyi uudenlainen fokus, joka helposti vapaan improvisaation yhteydessä katoaa. Olen oppinut pitämään ajatuksesta, että liike itsessään on mielenkiintoinen lähtökohta tehdä koreografiaa. Liiketehtäväni tutkivat usein jollakin tasolla liikkujan ja tilan välistä suhdetta ja muotoa. Avaan liiketehtäviä tarkemmin luvuissa 3 ja 4.

2.4 Paikkasidonnaisuus teoksen lähtökohtana

Käsitän paikkasidonnaisella teoksella teosprosessin, joka tapahtuu ympäristön ja tilan ehdoilla. Esittävä taide saatetaan mieltää helposti perinteisesti teatterilavoille balck boxiin kuuluvaksi. Oletettavasti paikkasidonnaisuus rikkoo tätä normia, joten itse lasken paikkasidonnaiseksi taiteeksi kaikki teokset, jotka tapahtuvat kaikkialla muualla paitsi perinteisellä teatterilavalla.

Victoria Hunterin mukaan paikkakohtainen tanssi voidaan määritellä tanssiteokseksi, joka reagoi tilan tai paikan kanssa, johon se on luotu. Hunterin mukaan paikkasidonnaisuuden käsite on kuitenkin käytännössä laajempi ja vaihteleva sen tavoitteiden, sijainnin ja painopisteen suhteen. (Hunter, 2015 1.) Hän painottaakin tilan ja liikkeen välistä havainto- ja kokemisprosessia, jonka pohjalta luova prosessi ja teos syntyy. Hunter kuvaa havainnointiprosessin yksinkertaisimmillaan syntyvän koreografian inspiroitua esimerkiksi tilan toiminnasta tai arkkitehtuurisesta suunnittelusta, kuten pylväiden ja kaarien muodosta ja lukumäärästä. (Hunter, 2015 33.)

Innoitin itse juuri rakennusten muotokielestä ja tekstuurista. Tämä näkyy myös *Opus est* -teoksessani, jonka liikekompositiot mukailevat tilan muotoja ja kokoa. Teoksen rakenne syntyi myös osaksi tilan ehdoilla. Koen arkkitehtuurin geometrisyyden tukevan tapaani jäsentää liikettä. Juhani Pallasmaan tulkinta kehon mimesiksestä tukee ajatustani. Pallasmaan mukaan käytämme tiedostamattomasti kehoamme mittana hahmottaessamme rakennuksen tai tilan arkkitehtuurista

mittakaavaa. Tilan kehollinen aistiminen saa lihaksistomme ja luustomme reagoimaan tilan herättämään kokemukseen. (Pallasmaa, 2016 51.)

Teokseni näkökulmasta koen aiheelliseksi avata arkkitehtuuria aistikokemuksena. Juhani Pallasmaan mukaan silmän arkkitehtuurin lisäksi arkkitehtuurilajit voidaan luokitella lihasten ja ihon arkkitehtuuriin sekä kuuloaistimuksen, hajujen ja makujen arkkitehtuuriin (Pallasmaa, 2016 53). Myös Hunter korostaa aisti- ja tunnekokemuksen merkitystä arkkitehtuurin yhteydessä. Aistikokemukseemme vaikuttaa tilan käyttötarkoitus, valo, tuoksu ja tilan pintojen tekstuuri. Koska aistimme arkkitehtuuria koko kehollamme, tulisi sitä tarkastella ennemmin kokemuksellisena rakenteena kuin elottomana objektina. Tanssiessa elävä keho on aina suhteessa tilaan ja aikaan, minkä vuoksi kokonaisvaltaisella aistikokemuksella on suuri vaikutus siihen, missä tilassa tanssi tapahtuu, miten tila vaikuttaa liikkeeseen, ja vastaavasti kuinka liike vaikuttaa tilaan. (Hunter, 2015 64–65.)

Ismo-Pekka Heikinheimo huomioi tilallisen kokemuksellisuuden tapahtuvan ihmisillä arjessa tiedostamatta. Hänen mielestään kehollisella ilmaisulla on paljon valtaa kaikenlaisten tilallisten tunnekokemusten synnyssä. Liikkeellä ja keholla voi korostaa tilan muotoja ja linjoja sekä ilmaista miltä jokin tietty pinta tuntuu. Liikkeen ansioista katsojan huomio voidaan kiinnittää tiettyyn kohtaan tilassa, taideteoksessa tai tanssijan kehossa. Tanssilla voidaan myös ohjata katsojaa kokemaan jokin tietty tuntemus eli tunnetila, joka vaikuttaa tilalliseen kokemukseen. (Heikinheimo, 2017.) Hunterin ja Heikinheimon ajatukset aistikokemuksista huomioiden esitystä ei mielestäni voi valmistaa mihin tahansa tilaan perusteettomasti, vaan aina tulisi huomioida sen käyttötarkoitus niin, että tila ja liike muodostavat kokonaisuuden. Opus est -teoksen tila valikoitui teoksen tavoitteen perusteella. Halusin valmistaa taidenäyttelyn, joten koin liiketilan palvelevan taidegallerian kaltaista tilaa parhaiten.

Heikinheimo on luonut paikkasidonnaisen taiteen rinnalle tarkemman käsitteen taideteossidonnaisesta teoksesta. Taideteossidonnaisella teoksella tarkoitetaan tiettyyn paikkaan ja tiettyyn taideteokseen sitoutuvaa koreografiaa. Heikinheimon mielestä taiteidenvälisyys ja visuaalisuus luovat merkityksen teoksen sisältöön. (Heikinheimo, 2017.) Olen Heikinheimon kanssa samaa mieltä taiteidenvälisyyden ja visuaalisuuden merkityksestä teoksen sisällön luojana. Opus est -teoksessa olen pyrkinyt siihen, että taidenäyttelyni keskustelee liikkeen kanssa. Esimerkiksi valokuvat linkittyvät sooloni eleisiin ja muotokieleen. Koen teokseni olevan tämän vuoksi jollakin tasolla taideteossidonnainen.

Taidenäyttelyn elementtien tullessa mukaan kokonaisuuteen teokseni alkoi ilmentää performanssitaiteen ja live art -teoksen mukaisia piirteitä. ANTI –festivaalin taiteellisen johtajan Johanna Tuukkanen mukaan arjen keskellä tapahtuvat paikka- ja aikasidonnaiset teokset kuuluvat julkisen taiteen käsitteen alle. Julkiselle taiteelle tyypillisiä piirteitä ovat aikasidonnaisuus, performanssi, installaatiomaisuus sekä katsojan ja esiintyjän välinen osallistava dialogisuus. (Tuukkanen, 2019.) Myös Taiteen edistämiskeskus määrittelee performanssi- ja live art -taiteen kuuluvan paikkasidonnaiseen taiteeseen, jonka tunnusmerkeiksi luetellaan esimerkiksi kuva- ja videotaiteen, kirjallisuuden, musiikin, tanssin ja teatterin yhdistäminen teoksessa (Taike.fi, 2020).

Opus est -teoksessa yhdistyvät valokuva- ja tilataide, kuvainstallaatio sekä tanssitaide, minkä vuoksi se soveltuisi performanssin ja eläväntaiteen piiriin. Annette Arlanderin mukaan performanssin ja elävän taiteen sisältäessä samankaltaisia käytönnön piirteitä, niistä voidaan käyttää yhteistä termiä esitystaide. Arlanderin mukaan esitystaide kuitenkin aiheuttaa terminä ristiriitaisia tulkintoja, koska se helposti mielletään perinteiseen teatterin näyttämötaide käsitykseen. Arlander kertoo performanssin teoreetikkojen nostavan esityksessä keskeiseen rooliin taiteilijan ruumiin, ajallisuuden, tapahtuman katoavaisuuden sekä suhteen dokumentointiin. (Arlander, 2009 7.) Arlanderin määritelmän perusteella, koen teokseni sisältävän eläväntaiteen piirteitä. Koen että Opus est olisi muodostunut kokonaiseksi teokseksi vasta esitystapahtuman myötä, sillä tila, taidenäyttely ja toiminta muodostivat kokonaisuuden, joka on vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Avaan esitystilaa sekä taidenäyttelyä tarkemmin luvuissa 3 ja 5.

3 PROSESSIN ALOITUS JA POHJATYÖT

Tässä luvussa kerron koreografisen prosessin aloituksesta. Kerron edeltävien teosteni ja Algoritmin vaikutuksesta opinnäytetyöhöni. Avaan työn taustalla vaikuttavia teemoja ja sitä, kuinka ne valikoituivat teokseen. Avaan myös harjoitusprosessin aikataulua, ja perustelen tanssijavalintani.

3.1 Pohjamateriaalin kerääminen ja teoksen teemat

Edeltävät teokseni ovat määrittäneet Opus est -teoksen teemoja. Miellänkin prosessini ja pohjamateriaalin keräämisen alkaneen jo syksyllä 2018 sooloprojektini yhtetydessä.

Sooloni syntyi liiketutkimuksen seurauksena. Liiketutkimukseni tutki periferiaan piirtämistä sekä katseen käyttöä liikkeessä. Liiketutkimus koreografian pohjana oli minulle uusi ja epätyypillinen lähtökohta luoda liikettä. Niinpä päädyin toteuttamaan tutkimustani liiketehtävien avulla. Teoksessa mittaan pituuttani tilassa mandariinin kuorien avulla. Mandariinin kuoret muodostivat geometrisiä kuvioita tilaan rajaten liikumatilaani. Kokonaisuudesta muodostui tehtävä, joka piti ratkaista. Rakensin toimininnalleni säännöt, joiden mukaan tehtävän suoritin. Palkintona odotti mandariini. Teos oli itseironinen ja ajoittain humoristinen.



KUVA 1. Soolon ensiesitys Sotkuteatterilla syksyllä 2018 (Immonen Sari, 2018)

Ryhmäteokseni Algoritmi jatkoi liiketehtävien parissa tapahtuvaa tutkimustani keväällä 2019. Halusin rakentaa monimutkaisemman liikkeellisen ratkaisukaavan. Minua kiinnosti, kuinka tämä toimii isomman ryhmän kanssa. Algoritmin tehtävänsuoritusvälineenä toimi musta muovituoli. Algoritmi muodostui neljästä "koodista", jotka piti purkaa. Haastetta tehtävän suoritukseen toi aikavaste. Mikäli tehtävää ei suoritettu annetussa ajassa, alkaisi tehtävä alusta. Poikkeuksena soolooni,

Algoritmin taustalla ei ollut liiketutkimusta, vaan koreografia pohjautui täysin liiketehtäviin. Liikemateriaali syntyi kahden täysin irrallisen teeman yhdistämisellä. Ensimmäinen liiketehtävä rakentui Musiikkikeskuksen tanssisalin seinällä sijaitsevien boksien ympärille (LIITE 7). Boksit kiertävät tilan kaikilla neljällä seinällä muodostaen komposition. Pyysin jokaista tanssijaa rakentamaan oman tilassa etenevän liikekaavan bokseista innoittuen. Liikekaava oli määrä suorittaa tuolia hyödyntäen. Toinen liiketehtävä rakentui turhautumisen tunteen ympärille. Pyysin tanssijoita pohtimaan, mitkä asiat aiheuttavat heissä äärimmäistä turhautumista. Jokainen nosti listaltaan eniten tunteita herättävät asiat ja valmisti näistä itselleen ”turhautumisen” purkukaavan. Valmis teos käsitteli tehtävän suorittamista ja tehtävän aiheuttamaa turhautumista.



KUVA 2. Algoritmi Sotkuteatterilla keväällä 2019 (Immonen Sari, 2019)

Algoritmin valmistumisen myötä päätin, että opinnäytetyöni tulisi jatkamaan teossarjaa liiketehtävien parissa. Pohdin, kuinka edellisten teosten elementit mandariinin ja tuolit voisi yhdistää liikkeessä. Lopulta päädyin ratkaisuun, että viimeinen teososa toimisi kaiken kokoavana osana.

Palasin edeltävien teosteni työpäiväkirjojen sekä yleisöpalautteen pariin tutkiakseni teosten sisäisiä teemoja tarkemmin. Molemmat teokset olen valmistanut ajanjaksona, jolloin olen ollut hyvin stressaantunut, ja paineensietokyky on ollut koetuksella. Edeltävät teokseni kumpusivat tarpeestani hallintaan ja järjestykseen kiireen keskellä. Hallinta ja järjestyksenhakuisuus on siirtynyt koreografisiin tuotoksiini liiketehtävien muodossa. Pohdin tätä hallinnan tarvetta ja havaitsin työpäiväkirjoissani tasaisesti nousevan esiin sanat suorittaminen, kiire, stressi, pakko, turhautuneisuus ja ahdistus.

Jäin pohtimaan muistiinpanoistani esille noussutta pakonomaisuutta. Aiemmat teokseni ovat kuvanneet suorittamista tehtävänratkaisun tai pelin kautta. Soolossani toimintaa määrittää mandariini ja Algoritmista tuoli. En halunnut uuteen osaan enää uutta elementtiä, joten päätin, että uusi osa tulisi käsittelemään suorittamista pakkotoiminnan kautta, ja liike itsessään riittää.

3.2 Tanssijoiden valinta ja aikataulu

Olin mielestäni ajoissa tanssijoiden kiinnityksen suhteen. Algoritmin valmistuessa loppukevällä päätin, että haluan jatkaa samalla kokoonpanolla opinnäytetyöprosessiin, mikäli se olisi mahdollista. Halusin teknisesti taidokkaita, mutta myös koreografisesti älykkäitä nykytanssijoita kokoonpanoon. Tanssijalähtöinen työskentely edellyttää ryhmän jokaiselta jäseneltä sitoutumista, minkä vuoksi vaadin tanssijoiltani korkeaa työmoraalia. Kyseisissä tanssijoissa nämä piirteet toteutuivat. Halusin myös, että työryhmä tuntee toisensa, sillä se helpottaisi prosessiluontoista työskentelyä tiukan aikataulun puitteissa. Huomionarvoista oli myös se, että kyseiset tanssijat olivat luomassa materiaalia teokseen, joka on osana opinnäytetyöni kokonaisuutta. Tämän vuoksi oli mielestäni perusteltua, miksi kyseinen kokoonpano olisi ollut optimaalinen työni luonteen kannalta.

Kesäkuun alussa kysyin alustavasti, olisivatko tanssijat kiinnostuneita jatkamaan yhteistä projektia. Kaikki olivat kiinnostuneita, mutta vahvistuksen sitoutumisesta sain vain neljältä tanssijalta. Loput tarvitsivat miettimisaikaa. Syyskuussa tiedustelin tilannetta uudelleen, jolloin selvisi, että kolme alkuperäisen kokoonpanon jäsentä ei pystyisi osallistumaan prosessiin. Tämä aiheutti pientä järjestelyä, sillä opinnäytetyön tekijöitä oli paljon, ja tanssijat alkoivat syksyn tullen olla varattu. En pitänyt ajatuksesta, että tanssijat olisivat yhtä aikaa mukana useammassa opinnäytetyöprojektissa. Tämä olisi aiheuttanut harjoitusaikataulujen kanssa ylimääräistä selkkausta ja turhaa stressiä. Niinpä olin ehdoissani melko joustamaton, mikä rajasi mahdollisuuksiani tanssijoiden osalta. Halusin säilyttää alkuperäisen kokoonpanon dynamiikan niin ennallaan kuin mahdollista, joten kiinnitin ainoastaan yhden uuden tanssijan teokseen. Helpottaakseni tanssijavajetta tein alkuperäisestä suunnitelmastani poiketen ratkaisun tanssia teoksessa myös itse. Lopulta päädyin kompromissiin tanssijoiden lukumääränkin osalta, ja päätin toteuttaa teoksen seitsemän sijaan kuudella tanssijalla. Lopullisessa kokoonpanossa mukana olivat neljänneltä vuosikurssilta Camilla Björklund ja Natalia Oksanen, sekä toiselta vuosikurssilta Hilppa Huusman, Sofia Hammar ja Aurora Suhonen.

Syyslukukauden käytin teoksen pohjamateriaalin hankintaan. Varsinainen harjoituskausi ajoittui tammikuusta maaliskuun puoleenväliin viikoille 2–11. Harjoituskertoja varasin 20 kappaletta. Tiesin prosessiluontoisen työskentelyn vaativan aikaa, ja nyt aikaa ei hirveästi olisi tarjolla, joten harjoituskaudesta oli tulossa intensiivinen ja tiivis rupeama. Tämän kerroin tanssijoilleni jo etukäteen, jotta he tiesivät, mitä odottaa. Harjoitusaikataulua rakentaessa pyrin huomioimaan tanssijoiden tärkeimmät menot, mutta muuten vaadin sitoutumista. Ajoitin harjoitukset pääsääntöisesti viikonlopuille, koska se osoittautui työryhmän menojen kannalta optimaalisimmaksi ajankohdaksi harjoitella. Viikonloppuisin oli mahdollista harjoitella myös pidempiä sessioita kerrallaan, mikä oli tärkeää. Harjoitukset kestivät kahdesta kolmeen tuntia.

3.3 Pohdintaa esitystilasta

Opinnäytetyötä suunnitellessani mielessäni syntyi ajatus kolmiosaisesta teossarjasta, jonka jokainen osa tapahtuisi eri tilassa. Alusta lähtien mielessäni oli selkeä visio Algoritmista taidegalleriassa tai pikemminkin taidemuseossa. Tämä määräsi siis vahvasti visiotani teoksen toteutuspaikasta.

Minua viehättää rakennusten muodot ja erilaiset pinnat. Pohdin, miten voisin muokata sooloni niin, että se tapahtuisi jollakin eri pinnalla. Mietin, löytyisikö jostakin tila, jossa teosta voisi katsoa jostakin odottamattomasta kulmasta, esimerkiksi lasikaton läpi. Ajattelin, että olisi mielenkiintoista seurata tanssia lattiatasosta niin, että sooloni tapahtuisi katsojien yläpuolella. Pohdin myös mahdollisuutta esittää teos vajereiden varassa jonkin rakennuksen pintaa vasten uhmaten painovoimaa.

Olin kuitenkin hyvin realistinen esitystilojen suhteen. Tiesin, että minulla ei ole rajatonta määrää resursseja ja aikaa teokseni toteuttamiseen, joten hurjimmat visioini tilan osalta jäivät haaveilun asteelle. Esimerkiksi valjaissa toteutettava teos olisi vaatinut koulutusta ja turvahenkilökuntaa valjaiden käytön osalta. Näin ollen keskityin tiukemmin taidemuseon etsimiseen.

Olin avoin ajatukselle, että teos voisi tapahtua missä paikkakunnalla tahansa, mikäli esitystila sijaitsee muualla kuin Kuopiossa. Loppuvuodesta tulin kuitenkin tulokseen, että olisi täysi mahdollisuus harjoitella teosta esitysympäristössä, mikäli se sijaitsisi toisella paikkakunnalla. Päätin, että esitystilan tulisi löytyä Kuopion alueelta. Olin syyslukukauden tiiviisti kotipaikkakunnallani työharjoittelussa, mikä tarkoitti sitä, että esitystilan etsiminen ei edennyt odotetulla tavalla. Minulla ei ollut aikaa matkustaa Kuopioon tutustumaan taidegallerioihin. Niinpä tein pohjatyötä, ja etsin Kuopion alueelta kaikki mahdolliset taidegalleriat. Listasin varteenotettavimmat vaihtoehdot, ja päätin mennä katsomaan tiloja harjoituskauden alussa. Olin hiukan ahdistunut siitä, että esitystilat eivät löytyneet harjoituskauden alkuun mennessä. Pyrin kuitenkin luottamaan prosessiin ja siihen, että paikka löytyy prosessin myötä.

4 PROESSIN ETENEMINEN

Tässä luvussa kerron teosprosessin etenemisestä harjoituskaudella. Avaan kohtausten syntyprosesseja sekä työskentelyä tanssijoiden kanssa. Pohdin teosprosessin synnyttämiä haasteita ja onnistumisia koreografian näkökulmasta.

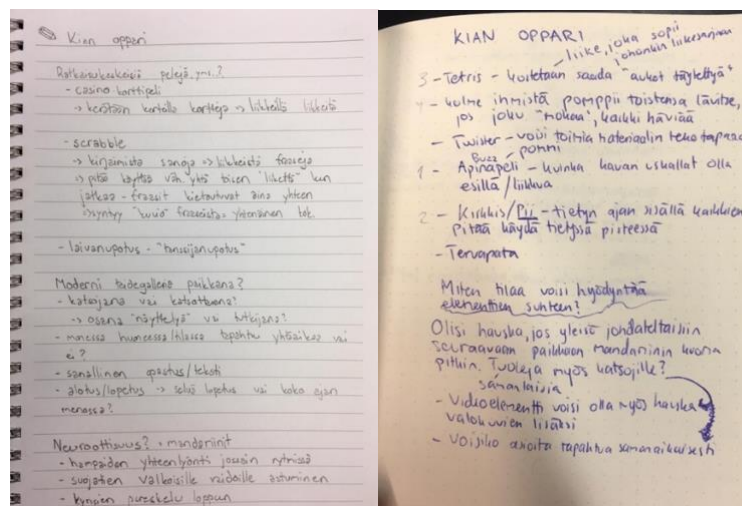
4.1 Tammikuu 2020

Ensimmäinen yhteinen kokoontuminen oli heti tammikuun toisella viikolla. Jännitin ensimmäistä tapaamista ja prosessin aloittamista kovasti, vaikka työryhmä oli ennestään tuttu. Olin paikkasidonnaisen teosprosessin kanssa aivan uuden äärellä, mikä aiheutti epävarmuutta. Tanssijoiden innostuneisuus paikkasidonnaisuutta kohtaan kuitenkin valoi luottamusta, vaikka harjoituskauden alkaessa esitystila ei vielä ollut tiedossa, ja kaikki oli suunnittelun asteella esitysjankohtaa myöten.

Tavoitteeni oli tammikuun aikana kerätä tanssijoilta materiaalia ja työstää teoksen teemoja siihen pisteeseen, että helmikuussa jäisi aikaa kasata palasista teoksen rakenne. Halusin jättää läpimenoille ja mahdollisille muutoksille aikaa vähintään kaksi viikkoa. Ottaen huomioon koreografisen prosessin luonteen ja tiukan aikataulun pyrin alusta saakka suunnittelemaan jokaisen harjoitusviikonlopun toiminnan tarkkaan, jotta aika tulisi käytettyä tehokkaasti.

Ensimmäisellä kokoontumiskerralla ajatukset viriämään

Aloitin projektin tavalleni tyypillisesti keskustelemalla ja kirjoittamalla. Halusin ajaa tanssijat sisään prosessiin, joten avasin työryhmälle teoksen sisäisiä teemoja sekä tulevaa koreografista prosessia. Keskustelun pohjalta pyysin tanssijoita kirjoittamaan ajatuksiaan seuraavien kysymysten pohjalta: *Mitä pelejä tiedät? Miten muuttaisit ne liikkeelliseksi/tanssiksi? Peilaten teoksen teemoihin mitä ajatuksia taidegalleria herättää? Mitä ajatuksia herää neuroottisuudesta?*



KUVA 3. Tanssijoiden kirjallinen tehtävä (Immonen Kia, 2020)

Purimme kirjoitustehtävät yhdessä keskustellen. Teokseni perustuu suorittamiselle. Soolossa ja Algoritmissa puretaan tehtäväkaava ja koodeja. Uudessa teososassa käsitelisin suorittamista pakkotoimintojen eli neuroosien sekä liikemoduulien kautta. En tiennyt vielä, miten kohtaukset kokonaisuuden muodostaisivat, joten kirjoitustehtävät toimivat minulle tärkeänä pohja-aineistona teoksen rakentamisen kannalta. Niiden pohjalta tein koreografisia ratkaisuja, jotka määrittävät kohtausten lähestymistapaa ja näin ollen teoksen suuntaa.

Pohjatyövaiheessa minulla on tapana nostaa kaikki mahdollimimmatkin visiot ja ajatukset esille. Prosessin kuluessa kaikki turha lopulta karsiutuu pois teoksen muokkautuessa. Tässä vaiheessa prosessia visioni oli vielä mahtipontinen suunnitellessani teoksesta kolmiosaista tapahtumasarjaa. Halusin, että jokainen osa tapahtuisi jossakin eri tilassa. Suunnittelin, että jokainen teososa kuvataan dronella lintuperspektiivistä. Viimeinen osa tapahtuisi black boxissa, jossa eri tiloissa tapahtuneet osat pyörisivät videoinstallaationa viimeisen teososan taustalla.

Olin päättänyt, että yksi esitystiloista olisi taidegalleria tai taidemuseo. Halusin nähdä, kuinka Algoritmi muokkautuu tämänkaltaiseen tilaan. Tämän vuoksi oli mielenkiintoista jakaa työryhmän kanssa ajatuksia taidegalleriasta tilana. Työryhmän ajatuksien pohjalta luovuin teossarja-ajatuksista. Minusta alkoi tuntua luontevammalta tehdä yksi, kestoiltaan pidempi teos. Taidegalleria tilana innoitti koko työryhmää, joten aloitin suunnittelemaan kokonaisuutta tämänkaltaiseen tilaan. Tilojen ollessa etsinnän alla aloitin harjoitukset Hermannin tanssisaleissa.

Mandariinipelien kautta paluu soolon lämmitykseen

Ensimmäisellä harjoituskerralla tanssijat listasivat pelejä, jotka voisi muuttaa liikkeelliseksi. Palasimme näihin peleihin. Nyt pyysin tanssijoita valitsemaan listastaan 2–3 mielekkäintä peliä. Tehtävänanto kuului: *"Muuta peli liikkeelliseksi/tanssilliseksi ja keksi pelille säännöt."*

Annoin työryhmälle aikaa miettiä, miten peli rakennetaan. Tämän jälkeen kävimme läpi kaikkien peliehdotukset. Purkutilaisuuden jälkeen jakauduimme kahteen ryhmään jatkotehtävää varten. Nyt pyysin ryhmiä valitsemaan listaltaan 2–3 kehityskelpoisinta peliaihiota. Ohjasin valintoja niin, että molemmilla ryhmillä oli eri peliaihiot työn alla. Seuraavaksi pyysin ryhmäläisiä yhdistämään kaksi peliä keskenään ja kirjoittamaan yhdistelmäpelin säännöt paperille. Tämän vaiheen jälkeen ryhmä sai aloittaa pelin kokeilun käytännössä. Toinen ryhmä yhdisti super-ristinollan¹ sekä tervapadan². Toinen kehitteli yhdistelmää ristinollasta³ sekä Arvaa kuka? - pelistä⁴. Aihiot olivat hyviä, mutta yllättävän vaikea oli muuttaa pelit liikkeelliseksi. Toisen ryhmän tervapata toi peliin vauhdikkuutta.

¹ Super ristinollaa pelataan samoin kuin tavallista ristinollaa, mutta yhdeksällä 3x3-kokoisella ristinolla-pelilaudalla. Se, mille yhdeksästä pelilaudasta pelaaja pelaa, määräytyy edellisen pelaajan siirron mukaan. Seuraavan pelaajan tulee pelata aina edellisen pelaajan pelaamaa ruutua vastaavalle peliäudalle. Näin peli etenee pelilaudalla ruudukosta seuraavaan. Peliä voittaa pelaaja, jolla on ensimmäisenä kolmella pelilaudalla suora pystyyn, vaakana tai viistoon. (gamequak.com.)

² Maahan piirretään suuri ympyrä ja ympyrän kehälle jokaiselle pelaajalle kotipesä. Pelaajat asettuvat omaan kotipesäänsä kasvot kohti piirin keskustaa. Yksi pelaajista kiertää ympyrää pesässä olevien takana yrittäen pudottaa esimerkiksi kiven jonkun pelaajan kotipesään ilman, että tämä huomaa sitä. Tämän jälkeen kiertäjä jatkaa matkaa kierroksen verran. Pelaaja, jonka pesään esine on jätetty, poimii esineen ja lähtee juoksemaan ympyrää vastakkaiseen suuntaan kiertäjän kanssa. Se, kumpi pelaajista on ensin kotipesässä, voittaa. Hävinnyt joutuu kiertäjäksi. (www.leikkipankki.fi.)

³ Pelissä on kaksi pelaajaa. Pelilautana toimii 3x3-kokoinen ruudukko. Pelaajat merkaavat vuorotellen edustamansa pelimerkin ruudukkoon. Pelivuoron aikana saa merkata vain yhden ruudun. Pelaaja, jolla on ensimmäisenä kolme ruutua pysty-, vaakana- tai vinoriville, voittaa. (gamequak.com.)

⁴ Arvauspelissä pelaaja valitsee 24:sta hahmokuvalokortista itselleen hahmon. Pelaajat yrittävät arvata toistensa hahmot poissulkumetodia hyödyntäen esittämällä kysymyksiä hahmosta. Kysymyksiin saa vastata ainoastaan kyllä tai ei. Jos pelaaja arvaa vastapelaajan hahmon väärin, häviää tämä pelin. (www.hasbro.com.)

En pitänyt Arvaa kuka? -pelistä, sillä roolivaatteiden ja rekvisiitan mahdollinen hyödyntäminen vei ajatusta liian tanssiteatterilliseen suuntaan. Halusin, että pelit eivät olisi tunnistettavissa tavallisiksi leikeiksi, vaan ne muokkautuisivat tanssillisemmiksi. Tavoitteenani oli peli pelin sisällä. Tarvitsin tälle kohtaaukselle enemmän aikaa, joten jätin aihiot hautumaan, ja päätin palata kohtaukseen myöhemmin.

Pohdin peliaihioitamme tammikuun ajan. En voinut palata työryhmän kanssa niihin ennen kuin olin selvittänyt, miten jatkan pelien kehittelyä. Lopulta en enää saanut kohtauksesta kiinni. Pelit olisivat tarvinneet tarkempia liikkeeseen perustuvia sääntöjä, joihin en löytänyt ideoita. Muiden kohtausten edetessä rinnalla aloin kyseenalaistaa pelikohtauksen tarpeellisuuden teoksessa. Aikaraja alkoi tulla vastaan, joten helmikuun puolella päätin luopua peli-ideasta, ja nostin sooloni ohjelmistoon. Syy siihen, etten halunnut sooloani alkuperäisenä teokseen oli se, että ajattelin sen olevan liian samantyylinen Algoritmin kanssa ja tämän vuoksi tylsä. Teoksen rakenteen kannalta oli kuitenkin järkevää, että soolo oli mukana kokonaisuudessa, sillä kaikki muut kohtaukset tapahtuisivat ryhmää hyödyntäen. Oli myös totta, että soolo kuului tutkimusprosessini kehityskaareen oleellisena osana, joten oli perusteltua pitää se alkuperäisenä versiona teoksessa.

Algoritmin lämmitys

Mandariinikohtauksen ollessa mietinnän alla päätin seuraavaksi lämmittää Algoritmin. Yksi tanssijoistani oli kaksi viikkoa pois harjoituksista tammi–helmikuun taitteessa, joten ajankohta oli sopiva vanhan teoksen kertaamiselle. Tämän ratkaisun myötä harjoituksista pois ollut tanssija ei jäänyt uuden materiaalin opettelusta paitsi.

Algoritmin lämmitykseen oli hyvä varata aikaa, koska työryhmässä oli yksi tanssija, joka ei ollut kyseisen teoksen alkuperäisessä kokoonpanossa mukana ja joutuisi nyt opettelemaan sen kokonaan uutena. Vaikka kyseisen teoksen olen itse koreografisoinutkin, oli eri asia hypätä tanssijan roolissa mukaan. Huomasin myös itse tarvitsevani yllättävän paljon kertausta liikesarjojen omaksumiseen, joten ymmärsin, kuinka suuri työ oli opetella teos uutena ja nopeassa aikataulussa.

Algoritmin intensiteetti rakentuu tarkasta fokuksista tehtävnsuorittamiseen sekä pikkutarkasta, loppuunviedystä liikkeestä. Teososan jokaisella liikkeellä ja tapahtumalla on merkitys, joten kokonaisuus ei kestä pienäkään keskittymisen herpaantumista tai harhailevaa katsetta. Huomasin liikelaaduntarkkailun olevan tarpeellista koko työryhmän kanssa, joten palasimme ruohonjuuritasolle, ja kertasimme tarkasti yksityiskohtia siitä, kuinka liikkeet tuolin kanssa tuli suorittaa.

Olin yllättynyt, kuinka paljon aikaa Algoritmin lämmittämiseen lopulta kului. Jouduin muokkaamaan teosta hiukan, koska nyt tanssijoita oli yksi vähemmän kuin alkuperäisessä kokoonpanossa. Poistin teoksesta myös yhden kokonaisen kohtauksen, koska katsoin sen olevan turha tulevan teoksen kokonaisuuden kannalta. Algoritmia kerrattiin lopulta koko harjoituskauden ajan, jotta saimme rutiinia suorittamiseen ja teoksen vaatima intensiteetti saavutettiin.

4.2 Helmikuu 2020

Tammikuun loppupuolella olin hyvin stressaantunut esitystilojen ollessa edelleen etsinnässä. Harjoitukset etenivät, mutta minun oli täysi mahdollisuus rakentaa minkäänlaista teoskaarta ilman esitystilaa. Tiedostin pian olevani pisteessä, josta prosessi ei etene, mikäli esitystiloihin ei pian päästäisi harjoittelemaan. Etsin taidegalleriatilaa, mutta sopivaa ei tuntunut Kuopiosta löytyvän. En halunnut luopua tästä ajatuksesta, joten päätin rakentaa oman taidenäyttelyni. Ajatus omasta näyttelystä oli kytynyt mielessäni jo jonkin aikaa. Rupesin etsimään tyhjiä liiketiloja, joihin voisit näyttelyn rakentaa. Sain vinkin, että Kauppakeskus Apajassa olisi tyhjää tilaa. Löysin kauppakeskuksesta kolme vierekkäistä liiketilaa, jotka nähtyäni minulla alkoi välittömästi rakentua teoskaari mielessäni. Otin pikaisesti yhteyttä tilavastaavaan, ja sain myönteisen vastaanoton teoksen esittämiseksi kyseisissä tiloissa. Tammikuun lopussa esitystilan varmistumisen seurauksena päätin myös esityksen ajankohdan, joka olisi viikolla 12. Kerron tarkemmin taidenäyttelyn rakentamisesta sekä Kauppakeskus Apajasta esitystilana luvussa 5.

Helmikuun alkupuolisko osoittautui hyvin rikkonaiseksi harjoitusten osalta. Tanssijoilla ilmeni harjoituskauden kuluessa enemmän poissaoloja kuin osasin odottaa. Tämän lisäksi jouduin loukkaantumiseni vuoksi perumaan harjoitukset yhden viikonlopun osalta kokonaan. Loukkaantuminen ja se, että harjoituksista oli lähes poikkeuksetta aina joku pois, haastoi koreografista työskentelyäni ja hidasti prosessin etenemistä. Tämän seurauksena kiireen tuntu oli työssäni läsnä loppuprosessin ajan.

”Projektituntuu vastustavan joka käänneessä. Prosessi on ollut heti alkumetreistä lähtien haasteellinen, ja koen, että homma perustuu kompromissien tekemiselle.” (Immonen 2020)

Päädyin tekemään aikataulukartoituksen, ja varasin lisäharjoituksia loppuharjoituskaudeksi ensi-iltaan saakka. Harjoitusmääriä tulisi kertymään ensi-iltaan mennessä 30 kappaletta. Päätin työstää kohtauksia limittäin, sillä tämä osoittautui prosessin etenemisen kannalta toimivimmaksi ratkaisuksi. Helmikuusta lähtien harjoittelimme sekä esitystilassa että tanssisalissa.

Neuroosikohtaus

Neuroosikohtauksen pohjan rakensin jo tammikuussa, mutta lopullisen muotonsa se sai helmikuun kuluessa. Neuroosikohtaus kuvaa suorittamista pakkotoiminnan näkökulmasta. Kohtauksen lopullinen versio syntyi kokeilujen kautta.

Ensimmäisissä harjoituksissa tanssijat kirjoittivat ajatuksiaan neurooseista. Pääasiassa kirjoituksissa oli pohdittu mitä eri neurooseja on olemassa ja miten ne ilmenevät. Pyysin tanssijoita pohtimaan omia toimintamallejaan ja sitä, milloin on kyseessä rutiini ja milloin neuroosiin viittaava toiminta.

Lähes jokainen löysi itsestään joitakin niin sanottuja neuroottisia piirteitä. Pohdimme, mistä neuroottisuus syntyy. Päädyimme hakemaan lisätietoa Internetistä.

Tiedonhaun ja pohdinnan jälkeen pyysin jokaista tekemään neuroosin pohjalta liikeloopin. En määritellyt tehtävänantoa sen tarkemmin. En myöskään määrännyt neurooseja, vaan jokainen sai päättää itse, mitä ja miten lähtee tehtävää suorittamaan. Liikelooppeihin neurooseiksi valikoitui siivous, liikkeen suorittaminen symmetrisesti molemmin puolin, tiettyyn rytmiin toiminnon suorittaminen, sekä käsienpesu. Osa koki tehtävän haasteellisena, koska eivät pystyneet omakohtaisesti samaistumaan neuroottisuuteen. Annoin liikelooppien rakentamiselle aikaa, jotta jokainen pääsi mahdollisen ongelmavaiheen yli. Liikeaihiot valmistuivatkin lopulta melko nopeasti. Kuvasin jokaisen liikesarjat, jotta pystyin palaamaan niihin myöhemmin.

Seuraavaksi pyysin tanssijoita muokkaamaan neuroosin eri tasoon hyodyntäen jotakin tilan pintaa. Tässä vaiheessa harjoittelimme vielä tanssisalissa, mutta tiesimme, että kohtausta tulee tapahtumaan pienessä suorakulmion muotoisessa tilassa, jossa on yksi lasiseinä. Harjoittelimme salissa rajaamalla tilaa yhtä pieneksi. Ensimmäinen kokeiluni kohtauksesta perustui kyseisten eri pinnoille ja tasoille rakennettujen kompositioiden vuorotteluun. Määräsin, missä järjestyksessä ja kuinka monta kertaa tanssija neuroosinsa suorittaa. Tämä oli mielenkiintoinen kokeilu, mutta jäin kaipaamaan jotakin yhtenäisyyttä kohtaukseen. Tämän vuoksi pyysin jokaista tanssijaa opettamaan oman neuroosinsa koko ryhmälle. Valikoin jokaisen tanssijan alkuperäisistä sekä muokatuista neuroosipätkistä osia, joista nivoimme yhtenäisen liikekomposition jatkokehittelyä varten.

Valitsin, että teemme liikekomposition kolme kertaa jokaisella kierroksella liikkeiden toistomääriä tasaisesti vähentäen. Tämä tarkoitti sitä, että liikesarja lyhenee. Tavoitteena oli, että sarjasta tulisi pakottavuuden tunne esille. Niinpä päätimme, että jokaisen kierroksen jälkeen suoritusvauhti kiihtyy. Pian huomasin, että kolme kierrosta ei ehdi luomaan pakottavuuden tunnelmaa. Lisäsin kaksi lisäkierrosta, jolloin pakottavuus alkoi tulla esille. Alkuperäinen liikekompositio oli melko pitkä, joten muistikapasiteettia koeteltiin, kun sarjasta muokattiin viisi versiota. Alkuperäisestä sarjasta tiputettiin liikkeitä ja toistomääriä kaavamaisesti pois niin, että laatu pysyi koko ajan terävänä.

Päästyämme esitystilaan harjoittelemaan päädyin vielä muuttamaan kohtauksen rakennetta. Unisono ei mielestäni tuonut neurooseja ja tilaa esille, joten palasin itsenäisesti suoritettavan liikekaavan pariin. Määräsin jokaiselle kaavan, jonka mukaan he neuroosinsa suorittavat. Kaavat muodostuivat tanssijan alkuperäisestä neuroosisarjasta, eri tasoihin muokatusta yhdistelmästä sekä yhteisestä, usean kierroksen kestävästä liikekomposition osista. Jokaisen kaava oli erilainen ja eri intensiteetillä suoritettava. Haimme liikkeeseen kuitenkin terävyyttä, jotta suorittaminen ja pakko tulisi esille. Koreografisoin liiketehtävät niin, että jokaisen neuroosikaava päättyy tilan keskelle rykelmään. Kohtausta loppuu rykelmässä suoritettavaan käsienpesuneuroosiin. Käsienpesukaava on rakennettu THL:n yleisten käsienpesuohjeiden pohjalta (thl.fi). Olisin halunnut lisätä käsienpesukaavaan äänenkäyttöä, mutta ajan loppuessa kesken päätin pitää kaavan yksinkertaisena.

Palkintomandariinin syönti

Teoksen viimeinen kohta kuvastaa palkintoa suorituksen onnistumisesta. Kohtauksessa syödään mandariini. Kohtauksen tarkoitus on haastaa katsojaa vuorovaikutukseen esiintyjän kanssa. Halusin kohtauksen tapahtuvan näyteikkunan lasissa kiinni. Mandariinista myös leviää herkullinen tuoksu, mikä lisää kohtauksen moniaistista kokemusta. Kohtaus on viittaus soolooni, jonka alkuperäisessä versiossa syön osan mandariinia tehtävän suorittuani, ja tarjoan loput siitä yleisölle. Uudessa versiossa halusin, että mandariini syödään kokonaan.

Kokeilimme tanssijoiden kanssa eri tapoja kuoria mandariinia. Tämän jälkeen kokeilimme eri tapoja syödä kyseinen hedelmä. Alkuperäisenä suunnitelmana oli luoda yhtenäinen tapa suorittaa toiminta. Mielestäni oli kuitenkin mielenkiintoisempaa seurata, kun jokaisella oli oma persoonallinen tyylinsä kuoria ja syödä. Siispä jätin tämän kohtauksen improvisaation varaan. Annoin tehtäväksi syödä mandariini oman kaavan mukaan. Teos loppuu tähän kohtaukseen.

Moduulikohtaus

Moduuliksi kutsuttu kohta on neuroosin lisäksi teoskokonaisuudessa uusi. Koen, että tämän kohtauksen kanssa tein aikarajan puitteissa melkoisesti kompromisseja. Olin suunnitellut moduuliin valmista liikemateriaalia. Tämän oli tarkoitus olla teoksen ainoa kohta, jossa on koreografisoitua tanssisarjaa. Liikemateriaali oli teknistä, ja se oli tarkoitus tanssia erilaisissa muodostelmissa moduulinomaisesti. Moduuli on ainoa kohta, jonka rakentamisen aloitin vasta helmikuun alussa. Tämä sattui ajankohtaan, jolloin harjoittelimme paljon vajaalla kokoonpanolla, ja olin itse viikon verran liikuntakiellossa loukattuani polveni. Yritin tästä huolimatta opettaa liikemateriaalia tanssijoille puolikuntoisena. Pian kuitenkin tein ratkaisun, että kyseinen liikemateriaali saisi jäädä, mikäli haluan saada teoskokonaisuuden kasaan.

Moduuli tapahtuisi sooloni kanssa yhtä aikaa toisessa tilassa. Moduulin tarkoituksena oli muodostaa liikkuvia tilateoksia eli niin sanottuja moduuleita. Halusin tähän kohtaukseen kontaktia tanssijoiden välille, koska muuten heidän olemuksensa on tietyllä tavalla sulkeutunut. He ovat ryhmänä jokaisessa kohtauksessa, mutta suoranaista vuorovaikutusta ei ole. Tanssijat eivät päässeet yhtä aikaa harjoitukseen, joten rakensin kohtausta palasissa. Osa suoritti paritehtävää ohjeistuksella *"tuoleja sekä toista ihmistä pitää hyödyntää liikkumisessa."* Toisen parin tehtävä oli rakentaa tuolipeli. Viimeisen tanssijan tehtäväksi muodostui kerätä tilassa olevia tuoleja ympärilleen rakennelmaksi. Näiden toimintojen välissä tanssijoiden oli määrä muodostaa ryhmänä eläviä tilateoksia. Näiden elementtien ympärille rakensin "scoren", jonka mukaan tanssijat etenivät kohtauksen läpi. Kohtauksen lopuksi tanssijoiden oli määrä saada tuolit Algoritmin alkumuodostelmaan.

Koreografisoin tanssijoiden toimintojen pohjat tanssisalissa, mutta kohtauksen "score" rakentui vasta itse esitystilassa. Myös tehtäväkaavat muokkautuivat esitystilan vaatimalla tavalla. Kokeilin

erilaisia rakenteita kohtaukseen, ja tein ratkaisut sen mukaan, mikä näytti parhaimmalta ja oli yksinkertaista. Aikaa oli tässä vaiheessa enää vähän jäljellä, joten halusin tehdä kohtauksesta tanssijoille mahdollisimman helposti omaksuttavan. Tanssijoiden tavoite kohtauksessa oli herättää kuollut esine eli tuoli henkiin. Tämä kohtaus toimi sisäänajona Algoritmille.

En ollut aluksi kohtauksen lopputulokseen tyytyväinen, koska jouduin tekemään sen osalta paljon kompromisseja. Teoskokonaisuuden kannalta kohtaus on kuitenkin kaikessa yksinkertaisuudessaan toimiva ja tuo teokseen kaivattua vuorovaikutusta. Teoksen muuten rakentuessa liiketehtävistä, olisi valmiiksi tuotettu tanssillinen liikemateriaali ollut liian irrallinen pala kokonaisuudessa.

4.3 Maaliskuu 2020

Maaliskuun ensimmäisellä viikolla sain teoksen raakaversion kasaan. Ensimmäisten läpimenojen perusteella hioin vielä yksittäisiä kohtauksia sekä kohtausten siirtymiä. Läpimenojen jälkeen tanssijoiden työskentely alkoi muuttua määrätietoisemmaksi, ja he myös itse kertoivat kokonaisuuden kirkastuvan läpimenojen myötä. Olin helpottunut, että meillä oli vielä melkein kaksi viikkoa aikaa, sillä mielestäni tarvitsimme toistoja, jotta teos asettuisi paikoilleen ja siihen tulisi oikeanlainen rytmi. Myös viimeisimpänä valmistuneet käsienpesukaava ja moduuli kaipasivat toistoja.

Ensimmäiset läpimenot täydellisissä esityspuitteissa tulisi tapahtumaan vasta esitysviikolla, sillä ajoitin tilojen rakentamisen viikon 11 viikonlopulle ja esitysviikon alkupuolelle. Olin tilojen rakennuksen osalta mielestäni aivan liian myöhässä. Minulle oli tärkeämpää saada koreografinen osuus valmiiksi ja vasta sitten keskittyä muihin asioihin. Saisin myös valokuvanäyttelyyn tulevat valokuvat vasta kyseisenä viikonloppuna, joten tämä vaikutti myös esitystilojen rakentamisen aikatauluun. Esitystilaa en kuitenkaan päässyt koskaan rakentamaan, sillä maalimantilanne muuttui odottamattomalla tavalla Lähtölaukaus-festivaalin alkaessa.

Alkuvuoden ajan oli uutisoitu vaarallisesta globaalisti leviävästä koronaviruksesta. Tartuntoja alkoi ilmetä Suomessa maaliskuun puolella hurjaa vauhtia. Seurasimme uutisointia mahdollisista rajoituksista hiukan varauksella. Saimme viikolla 11 perjantaiamuna tiedon, että Lähtölaukaus-festivaali perutaan. Osa opinnäytetyön tekijöistä sai esittää teoksensa suljettujen ovien takana ilman yleisöä. Oman työni ensiesitys olisi ollut vasta seuraavalla viikolla, mutta rajoitusten astuessa voimaan yli kuuden hengen kokoontumiset julkisilla paikoilla kiellettiin. Tämä tarkoitti luonnollisesti sitä, että teokseni, joka oli kauppakeskukseen valmistettu, ei näkisi päivänvaloa. Yritimme ratkaista, kuinka teoksen voisi esittää koulun tiloissa. Teos oli kuitenkin rakennettu juuri tiettyyn tilaan, joten lopputulos olisi kärsinyt pahasti, mikäli se olisi esitetty toisaalla. En siis itse ollut suostuvainen siirtämään esitystä eri tilaan.

Tilanne oli hyvin hämmentävä. Koreografinen prosessi oli ollut kuluttava ja raskas. Tuntuikin epätodelliselta, kun prosessi loppui kuin kesken. Tunsin epäonnistuneeni joutuessani kertomaan tanssijoilleni, että esitykset on peruttu.

5 KAUPPAKESKUS APAJA ESITYSTILANA

Tässä luvussa kerron, kuinka päädyin tekemään paikkasidonnaisen teoksen Kauppakeskus Apajaan. Avaan ajatuksiani tilan vaikutuksesta teoksen rakenteeseen. Tässä luvussa kerron myös taidenäyttelyn rakentamisesta liiketilaan.

5.1 Esitystilan valinta

Kauppakeskus Apaja sijaitsee Kuopion keskustassa torin alapuolella. Kuten edellisessä luvussa mainitsin (Katso luku 4.2), sain vinkin Apajassa sijaitsevasta tyhjästä liiketilasta, joten otin välittömästi yhteyttä paikan tilavastaavaan. Viestimme sähköpostitse, mikä oli hyvä asia, jotta sovituista asioista jäi kummallekin osapuolelle kirjallinen todiste. Sähköpostiviestissä kerroin halustani valmistaa tanssiteos Apajaan. Apajasta vastattiin myötävästi teosehdotukseeni, ja minut toivotettiin tervetulleeksi katsomaan sopivaa tilaa.

Tilan käytöstä sopiminen

Apajasta löytyi kolme vierekkäistä tyhjää liiketilaa, jotka herättivät mielenkiintoni. Teoksen rakenne alkoi piirtyä mielessäni, joten pyysin saada käyttää kaikkia kolmea tilaa. Tämä onnistui sillä varauksella, että uuden vuokralaisen ilmaantuessa minun pitäisi siirtyä johonkin toiseen paikkaan. Tämän riskin otin, sillä tilanne ei henkilökunnan sanojen mukaan vaikuttanut akuutilta. Sovimme, että minulta ei peritä tiloista vuokraa, koska en tavoitellut toiminnallani voittoa. Tämä oli mielestäni reilua ja ystävällistä, koska opiskelijabudjetilla tilavuokran maksaminen muiden esityskulujen ohella olisi ollut haastavaa.

Seuraavaksi selvitimme aikataulun. Kerroin harjoitusaikataulustamme ja toiveesta harjoitella kyseisinä aikoina Apajassa. Saimme luvan harjoitella vapaasti kauppakeskuksen aukioloaikana. Tarjosin esitysjankohdaksi viikon 12 viikonloppua, mikä sopi Apajan henkilökunnalle hyvin. Ilmoitin henkilökunnalle myöhemmin projektin edetessä tarkemmat kellonajat ja päivämäärät esitysviikonlopusta. Minulle luovutettiin liiketilojen avaimet prosessin ajaksi, jotta pääsimme kulkemaan tilaan vapaasti tarpeen mukaan. Yhteistyö Apajan henkilökunnan kanssa sujui jouhevasti ja ongelmitta koko harjoituskauden ajan.

5.2 Tila suhteessa teoksen rakenteeseen

Teokseni näyttämö muodostui kolmesta vierekkäisestä ja erikokoisesta liiketilasta, joita erotti toisistaan ylärakenteesta avoimet kevyet väliseinät. Tilojen etuseinä koostui yhtenäisestä lasiseinästä, joka mahdollisti kaikkien kolmen tilan seuraamisen yhtä aikaa kävelykäytävän suunnasta. Liiketilojen väleissä oli myös väliovet, jotka mahdollistivat huoneesta toiseen liikkumisen liiketilojen sisällä.

Liiketilojen väriytyö oli yhtenäinen. Valkoiset seinät ja harmaa kivilaattalattia muodostivat neutraalin kokonaisuuden. Katossa oli valokiskot, joihin minulla oli lupa ripustaa koukkujen avulla kevyitä

elementtejä. Osassa tiloista katonrajassa olevat putket olivat näkyvissä, kun taas osassa tilaa ne jäivät sähkökiskoston alle piiloon. Esimerkiksi pienimmässä huoneessa putkistot olivat näkyvissä, mikä teki ulkoasusta hieman karun. Tämä ei kuitenkaan häirinnyt minua lopputuloksen kannalta.

Tilakokonaisuutta tutkiessani vertasin sitä teoksen teemoihin ja kohtauksiin. Tilat muistuttivat minusta akvaariota lasiseinänsä vuoksi. Yhdistettyäni akvaarion ja liiketehtävät mieleeni syntyi idea pakohuoneesta. Päätin, että jokainen kohtaus tapahtuisi eri huoneessa, ja että seuraavaan tilaan saisi liikkua vasta, kun liiketehtävä on suoritettu onnistuneesti. Halusin teoksen ulkoasun olevan hallittu ja aseteltu, joten pyrin teoksen rakenteenkin osalta samaan. Päätin, että toiminta teoksessa etenee järjestelmällisesti tilasta seuraavaan joko vasemmalta oikealle tai päinvastoin. Halusin, että teoksella on selkeä kaari niin, että se alkaa sisään tulolla ja loppuu tilasta poistumiseen. Selkeä aloitus ja lopetus tukivat pakohuonemaista ajatusta. Halusin myös näyttää katsojalle selkeästi tyhjän tilan ja elävän taidenäyttelyn eron.

Teosrakenteessani oli viisi kohtausta, mutta liiketiloja käytössä vain kolme. Tämä tarkoitti sitä, että joku kohtaus tulisi poistaa kokonaisuudesta, tai jotkin kohtauksista tapahtuisivat päällekkäin. Jouduin tekemään teoskaaresta useita hahmotelmia, ennen kuin toimiva kokonaisuus syntyi. Lopulta kokeilin asettaa kohtaukset kronologiseen järjestykseen, jolloin koreografinen kehityskaareni oli näkyvillä aikajanan omaisesti. Huomasin, että esitystilaan suhteutettuna aikajana toimi teosrakenteena hyvin.

Tiesin, että Algoritmi sekä soolo tarvitsivat pinta-alallisesti eniten tilaa, joten pienimpään liikehuoneistoon niitä kumpaakaan ei voinut sijoittaa. Teoksen rakenteen mukaillessa koreografista aikajanaani tarkoitti se sitä, että soolo tulisi aloittamaan teoksen. Tapahtumien tuli edetä järjestyksessä huoneesta seuraavaan niin, että teos alkaa sisääntulolla ja päättyy tilasta poistumiseen. Teoksen tuli siis alkaa huoneesta, jossa on sisäänkäynti. Nämä seikat huomioiden ainoa vaihtoehto oli asettaa soolo suurimpaan huoneeseen, joka sijaitsi käytävältä katsottuna reunimmaisena oikealla. Algoritmi asettui keskimmäiseen toiseksi suurimpaan tilaan, ja neuroosit suoritettaisiin vasemman reunimmaisessa tilassa, joka oli kooltaan pienin.

Teosprosessin edetessä rikoin hiukan aikajana-ajatusta sijoittaessani moduulikohtauksen keskimmäiseen tilaan. Kohtaus tapahtui rinnakkain sooloni kanssa. Halusin luoda tilallisen kontrastieron, kun suurimmassa tilassa on vain yksi ihminen, ja samaan aikaan pienemmän tilan täyttää ryhmä ihmisiä. Tilallista kontrastia vahvisti myös se, että suurimmassa tilassa soolo tapahtui tilan takaosassa, kun taas viereisessä huoneessa ryhmä käytti pientä tilaa monipuolisesti hyväkseen täyttäen koko sen pinta-alan.

Mandariinitila

Käytävältä katsottuna oikean puolimmainen tila oli pinta-alaltaan suurin, enemmän suorakulmion kuin neliön muotoinen. Tilan oikeassa päädyssä oli sisäänkäynti, jonka vastakkaisella seinällä sijaitsi käsienpesuallas. Tilan vasemman seinustan etuosassa sijaitsee väliovi seuraavaan liikehuoneistoon.

Sisäänkäynnin eteen on pystysuuntaisesti asetettu kaappinaulakko jakamaan tilaa. Huonetta pystyi tarkastelemaan ulkopuolelta useammasta suunnasta, sillä lasiseinä jatkui tilan päätyseinälle saakka. Suunnitelmani oli rajata aluetta niin, että kaappinaulakko ja lavuaari jäävät pois katsomokuvasta. Tilan rajaaminen olisi rauhoittanut ja siistinyt huoneen yleisilmettä. Kattoon sai ripustettua kevyitä elementtejä, joten päätin ripustaa valkoisen verhokankaan rajaamaan huonetta. Verhokankaan piti olla tarpeeksi pitkä, jotta sen sai painon avulla kireäksi. Olin kuitenkin realistinen verhokankaan toimivuuden osalta. Mikäli sen ripustaminen ei onnistuisi, tiesin tilan silti toimivan ongelmitta. Ulkoasu olisi vain epäsiistimpi.

Huoneen muoto tuki sooloni liikekieltä ja geometristä muotokieltä hyvin. Keskitin sooloni tilan takaosaan, mikä loi mielenkiintoisen näkymän katsojalle. Tilan vaalea väritys korosti myös hyvin mandariinin oranssia väriä. Teoksen viimeinen kohta tapahtuu mandariinitilassa, jossa myös soolo esitetään. Koreografisoin kohtauksen soololleni vastapainoksi aivan tilan etuosaan tapahtuvaksi. Tässä asetelmassa kuva keskittyy tanssijoihin, ja tilan laajuus jää taka-alalle.

Moduuli & Algoritmi huone

Keskimmäinen tila oli kapeampi ja muistutti neliötä. Tilan sisäänkäynti on perinteinen turva rulo-ovi. Ovi peitti liiketilan lasiseinästä suuren osan, mistä en pitänyt. Katsomiskokemuksen vuoksi päätin, että ovi avattaisiin esityksen alkaessa, mutta sisäänkäyntiä ei saisi hyödyntää teoksessa. Sisäänkäynnin ja käytävän suunnalta katsottuna takaseinällä vasemmassa reunassa sijaitsi tiskipöytä. Kuten mandariinitilassa, tässäkin huoneessa väliovi seuraavaan tilaan asettui vasemman seinän etuosaan.

Algoritmi on liikekieleltään suoraviivainen ja tarkka. Sooloni tavoin koreografia on geometrinen. Koenkin Algoritmin korostavan kyseisen tilan muotoa ja täyttävän tilan täydellisesti. Moduuli valikoitui samaan tilaan, koska se toimii sisäänajona Algoritmille ja luo kontrastin viereisessä tilassa tapahtuvalle soololle.

Suunnittelin peittäväni takaseinän tiskipöydän valkoisen verhokankaan samoin tavalla kuin mandariinihuoneessa. Kattoon pystyi ripustamaan koukut, joten verhon asentaminen onnistuisi. Halusin Algoritmin tilasta seesteisen niin, että mustat tuolit korostuvat. Tiskipöytä hieman rikkoi tätä illuusiota. Toisaalta olin valmis sietämään tilan ehdot, mikäli verhokangasta ei saisi siististi laitettua.

Neuroosihuone

Kolmas ja pienin tila oli selvästi kapeampi kuin kaksi edeltäjäänsä. Huone oli laatikkomainen, ja tilan kapeus voimisti syvyyden illuusiota ainakin käytävän suunnalta katsottuna. Huoneeseen ei ollut omaa sisäänkäyntiä käytävältä, vaan huoneeseen pääsi kulkemaan ainoastaan edellisestä huoneistosta välioven kautta. Koska erillistä sisäänkäyntiä ei ollut, kattoi lasiseinä etuseinän alan.

Neuroosikohtaus on valmistettu kyseisen tilan ehdoilla. Kohtauksella halusin tuoda esiin suorittamista pakkoliikkeen näkökulmasta. Iso ryhmä suljettuna pieneen tilaan synnytti mielestäni oikeanlaisen ahtaan paikan illuusion, mikä tuki kohtauksen tunnelmaa.

5.3 Taidenäyttelyn rakentaminen liiketilaan

Taidenäyttelyn tarkoitus oli toimia visuaalisena ja lavastuksellisenä tehosteena teoksessa. Niinpä taidenäyttelyn osiot määräytyivät tilaan teoksen kohtauksien mukaan. Pohtiessani kohtauksia minulle oli selvää, että haluan hyödyntää teoksen rekvisiittaa, tuoleja ja mandariinia, osana taidenäyttelyä. Pian minulla alkoikin muotoutua ajatus mandariini- ja tuolinäyttelystä.

Mandariininäyttelyn rakentaminen & valokuvaajan kanssa työskentely

Mandariini on väritykseltään muuten mustavalkoisen teoksen väripilkku, joten halusin hyödyntää elementtiä myös taidenäyttelyn osana. Minulla oli visio huoneesta, jonka pinta-ala on täynnä mandariineja. Tämä ei kuitenkaan ollut toimiva idea käytännössä, sillä liikkuminen tilassa olisi ollut mahdotonta ja monen mandariinin hukkakäyttö perusteetonta. Halusin kuitenkin luoda hyvin värikylläisen mandariinimaailman, joten pohdin, millä keinolla tämä olisi järkevin luoda. Lopulta sain idean valokuvanäyttelystä.

Alkuperäinen ajatukseni oli, että jokainen tanssija kuvaa mandariineja, ja minä koostan kuvista näyttelyn. Huomasin kuitenkin, että työryhmällä oli tarpeeksi työtä koreografisen prosessin kanssa, joten luovuin tästä ajatuksesta, ja päädyin työskentelemään valokuvaajan kanssa.

Minulla oli lähipiirissäni henkilö, jolla on vuosien kokemus valokuvaamisesta. Pyysin häntä työskentelemään kanssani. Valokuvaajan suostuessa yhteistyöhön kerroin teoksestani ja valokuvanäyttelyn rakentamisesta. Kerroin, että valokuvanäyttelyn tulisi jollakin tavalla linkittyä soolooni ja tukea koreografiaa. Kuvaaja oli nähnyt sooloni aikaisemmin, joten hän tiesi, minkälaisesta teoksesta oli kyse.

Päätimme yhdessä valokuvaajan kanssa teokseen päätyvät valokuvat (LIITE 3-5). Lopulliseen versioon valokuvia päätyi lopulta 11 kappaletta. Halusin valokuvien sommittelulla korostaa tilan suoraviivaisuutta sekä viitata soolooni. Valokuvat oli määrä sommitella riveihin tilan kolmelle seinälle. Vasemmalle seinälle oli tulossa neljän kuvan sarja mandariinin kuorimisen vaiheista. Oikealle seinälle olisi tullut myös neljän kuvan sarja mandariineista eri vaiheissa kuorimista. Takaseinälle olisi tullut keskelle kuva, jossa käsi tarjoaa mandariinia. Tämä kuva on viittaus soolooni. Tarjoavan käden molemmin puolin olisi valokuvat, joissa kädet pitävät mandariinia. Nämä kuvat viittaavat Opus est -teoksen viimeiseen kohtaukseen ja palkintoon. Valokuvat olisi kiinnitetty siimojen avulla riippumaan vasten seinää.

Tuolinäyttelyn rakentaminen

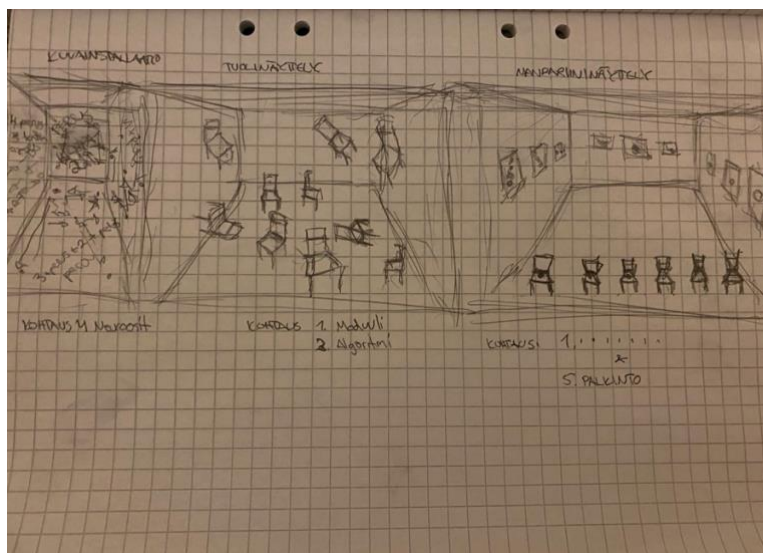
Tuolinäyttelyä en rakentanut erillisenä taidenäyttelynä, koska se syntyi osana koreografiaa. Tuolit itsenäisenä elementtinään muodostavat tilateoksen ollessaan tietyssä kompositiossa, mutta moduuli herättää tilateoksen henkiin tanssijoiden sijoittaessa tuoleja eri kompositioihin. He muun muassa ripustivat tuoleja roikkumaan katosta. Tätä varten minun täytyi hankkia siimaa ja koukkuja, joihin tuoleja voidaan katosta ripustaa.

Algoritmissa hyödynsin mustia tuoleja. Tuoleja oli käytössä seitsemän kappaletta. Halusin luoda tilaan kuitenkin täyteläisemmän tuolimaailman. Esitystilassa oli valmiina Algoritmin tilaan sopivia mustia sekä oransseja tuoleja. Hyödynsin näitä tuoleja osana tilateosta. Ensin en pitänyt ajatuksesta sotkea oransseja tuoleja mustaan värimaailmaan. Lopulta kaksi oranssia tuolia toimi yhdistävänä tekijänä mandariinitilan ja tuolitilan välillä. Tilateos haastaa katsomaan arkista esinettä uudesta näkökulmasta. Se myös muovaa tilaa ja näin ollen tilan erilaiseksi.

Kuvainstallaation rakentaminen neuroosikohtauksen tueksi

Neuroosikohtauksessa ei ollut rekvisiittaa käytössä kuten soolossa ja Algoritmissä. Tämän vuoksi pohdin kohtauksen teemaa. Opus est on installaatio, jossa koreografinen kehityskulkuni on vahvasti läsnä. Halusin tuoda osan prosessiani myös katsojien näkyville heijastamalla teoksen koreografiset kaavat neuroositilan seinälle (LIITE 6). Teoksen kaikki koreografiat pohjautuvat liiketehtäviin, ja neuroosi edustaa myös liikekaavaa. Piirsin ja kirjoitin kohtausten tehtäväkaavoja sotkuisesti päällekkäin valkoiselle paperille mustalla tussilla. Halusin lopputuloksen näyttävän sekavalta assosiaatiokartalta niin, että kuvasta saa selvän.

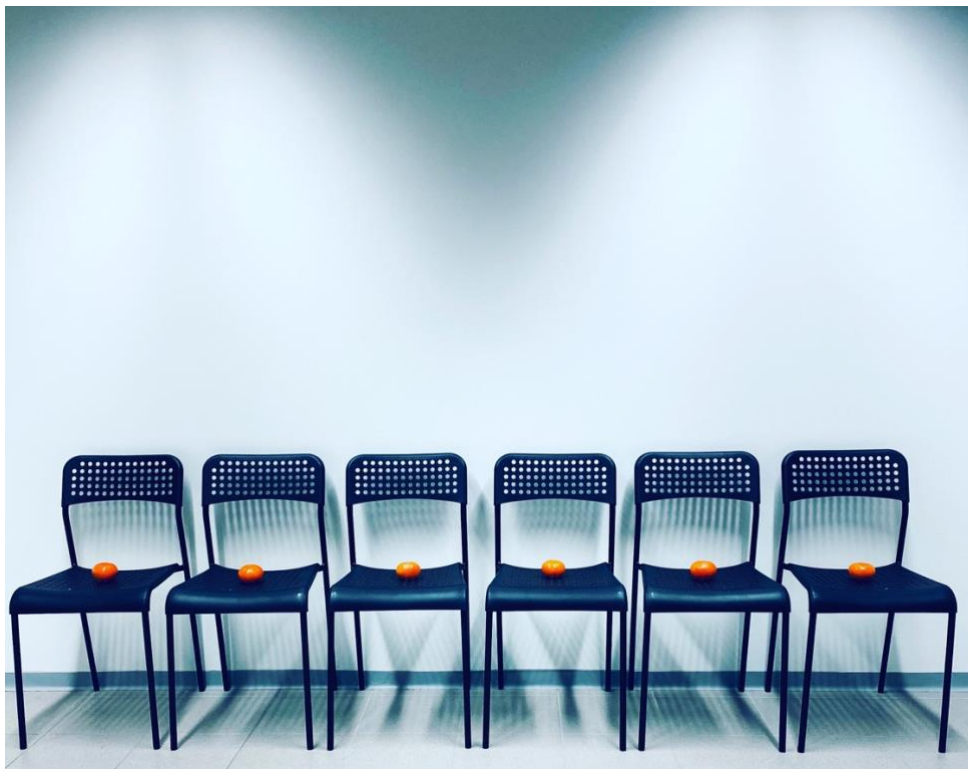
Lainasin Savonia-ammattikorkeakoulun videotykkiä esitykseen. Testatessani videotykkiä huomasin, että kuva jää melko pieneksi. Tämä harmitti minua hiukan, sillä olin visioinut levittäväni kuvan koko seinän laajuudelle. Tähän olisin kuitenkin tarvinnut erilaisen tykin. Lopulta olin tyytyväinen, että minulla oli edes jonkinlainen videotykki, millä heijastaa kuvaprojisointi tehostamaan teosta.



KUVA 4. Taidenäyttelyn & teoksen rakenteen sommittelua (Immonen Kia, 2020)

6 OPUS EST - VALMIS TEOS

Opus est -teoksen ensi-ilta olisi ollut lauantaina 21.3.2020 Kauppakeskus Apajassa. Tässä luvussa kerron valmiin teoksen rakenteesta sekä visuaalisesta ilmeestä. Pohdin myös paikkasidonaisen teoksen yleisökontaktin merkitystä Opus est -teoksen näkökulmasta.



KUVA 5. Opus est. Markkinointikuva (Immonen Kia, 2020)

6.1 Teoksen rakenne ja kohtaukset

1. Kohtaus: Johdanto

Ensimmäinen kohtaus toimii sisäänajona soolokohtaukseen. Teos alkaa, kun tanssijat päästetään mandariinivalokuvanäyttelyyn sisälle. Oviaukolla tuottaja ojentaa jokaiselle sisäänpyrkivälle mandariinin kuvastamaan pääsylippua. Kun kaikki tanssijat ovat päässeet tilaan, sisäänkäynnit suljetaan.

Tilassa tanssijat katsovat valokuvanäyttelyn, jonka jälkeen he jättävät mandariininsa näyteikkunan edessä rivissä olevien mustien tuolien istuimille. Jättämällä mandariinit tilaan tanssijat täydentävät mandariininäyttelyn. Tämän jälkeen he poistuvat seuraavaan tilaan kohti tuolinäyttelyä.

Muun ryhmän poistuessa seuraavaan tilaan minä jään ainoana viipyilemään mandariininäyttelyyn. Kiinnitän huomioni valokuviiin, ja vertailen kädessäni olevaa mandariinia seinällä oleviin teoksiin. Lopulta mandariinin tutkinta käy intensiivisemmäksi, jolloin päädyn kuorimaan hedelmän, ja ajaudun suorittamaan sooloani.

2. Kohtaus: Moduuli &

Soolo

Soolo jatkuu liukuvasti johdannon jatkeena. Kuorittuani mandariinin jätän sen viimeiselle tyhjänä olevalle penkille, ja rupean mittaamaan pituuttani mandariinin kuorien avulla. Muodostan kuorista kolme erilaista muotoa lattiaan liiketehtävien avulla. Pisteet tulee mitata pikkutarkasti, jotta mittasuhteet ovat oikein. Mikäli mittaan pisteiden välin väärin tai etenen väärällä tavalla, joudun aloittamaan kaavan alusta. Mandariinin kuorista muodostuvat kuviot peilaavat tilan geometrisyyttä sekä valokuvien seinille muodostamaa kompositiota. Viimeinen kuvio muodostaa lattiaan kaksi salmiakkikuviota, joiden sisällä liikun liikesäännön keinoin. Tämän jälkeen puran kuvion samassa järjestyksessä kuin sen muodostinkin. Tehtävä on suoritettu, kun viimeinen mandariinin kuori on nostettu lattialta. Tämän jälkeen vien mandariinin kuoret samalle tuolille, jolle jätin myös mandariinini. Tämän jälkeen minun on lupa siirtyä tuolinäyttelytilaan, mikäli moduuli on valmis, ja siitä on muodostunut Algoritmin alkuasetelma.



KUVA 6. Moduuli & soolo tapahtuivat rinnakkain. Kuva harjoituksesta (Rönkkö, 2020)

Moduuli

Moduuli ja -soolo tapahtuvat rinnakkain. Soolossa suoritetaan tehtävää, ja moduulin tehtävänä on paitsi herättää tilateos henkiin myös heijastella loogista ajattelua suoritushetkellä. Moduulit kuvastavat, kuinka suorittajan ajatukset järjestyvät aina uudelleen tehtävää tehdessä.

Päätyessään tuolinäyttelyyn tanssijat alkavat tarkastella tilaan komposition muodostavia tuoleja. Jokainen tarkkailee huonekalua eri kulmista ja etäisyydeltä. Lopulta tanssijat päätyvät muodostamaan tuoleja erilaisiin muodostelmiin tilaa hyödyntäen. Kohtauksesta muodostuu lopulta elävä tilateos, joka muuttaa soljuvasti muotoaan. Kohtauksen tavoite on haastaa katsojaa katsomaan arkista esinettä aivan uudesta näkökulmasta. Kohtaus päättyy siihen, että tanssijat päätyvät tuolien kanssa Algoritmin aloitusmuodostelmaan. Moduulin on määrä olla

valmis ennen kuin miminä olen lopettanut sooloni viereisessä tilassa. Saan astua tuolitilaan vasta, kun moduuli on valmis.



KUVA 7. Moduuli. Kuva harjoituksesta (Immonen Kia, 2020)

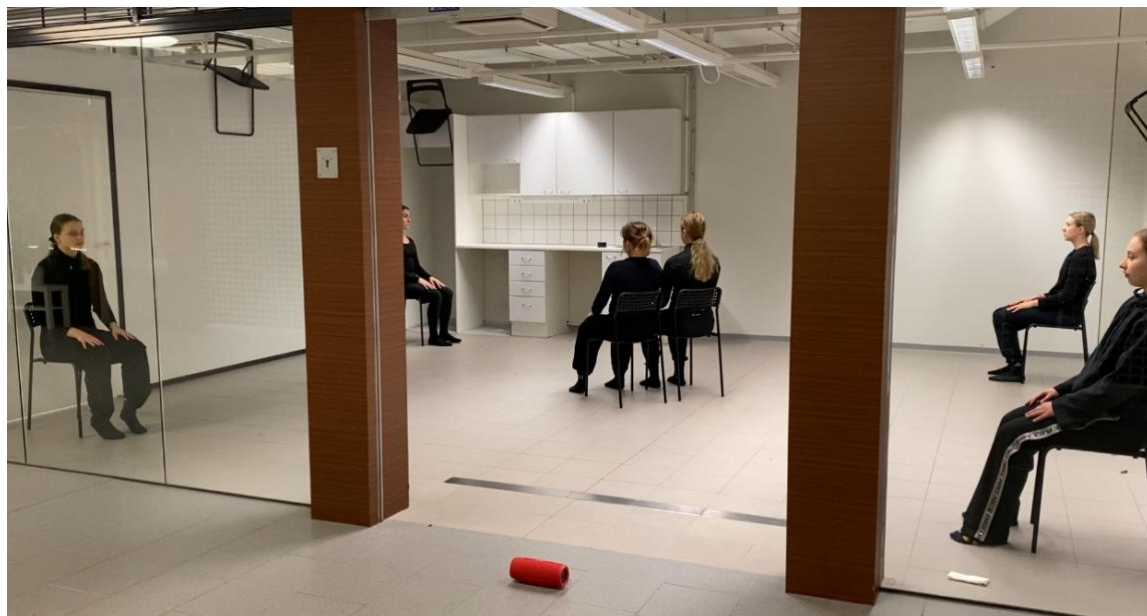
3. Kohtaus: Algoritmi

Algoritmi tapahtuu samassa tilassa kuin moduulikohtaus. Suoritettuani soolon astun tuolitilaan, jossa muu ryhmä odottaa istuen tuoleilla Algoritmin alkuasetelmassa. Kun istuudun omalle paikalleni, alkaa Algoritmin suoritus.

Algoritmi muodostuu neljästä tehtäväkoodista, jotka suoritetaan aikaa vastaan tuolia hyödyntäen. Mikäli liikekoodia ei saada purettua annetussa ajassa tai koodissa tapahtuu virhe, alkaa tehtävän suorittaminen alusta. Viimeinen koodi on turhautumisen purkukaava, joka kuvastaa suorittamisen aiheuttamaa ahdistusta ja turhautumista. Kysenen koodi suoritetaan musiikin tahtiin. Mikäli joku ryhmäläisistä tekee kaavassa virheen, tippuu hän pelistä pois kyseisen koodin suorittamisen ajaksi. Tämän jälkeen Algoritmin suoritus alkaa alusta. Viimeinen ja neljäs koodi suoritetaan turhautumiskaavan perään. Neljännessä koodissa suorittajien tuolit kasataan päällekkäin tilataideteokseksi. Häkkyrän sortuessa tehtävä epäonnistuu ja Algoritmin suoritus alkaa alusta. Tuolihäkkyrän ollessa pystyssä musiikin loppuessa tehtävä on suoritettu, ja

ryhmä saa siirtyä seuraavaan huoneeseen. Mikäli tuolihäkkyrä sortuu tanssijoiden jo ollessa seuraavassa tilassa, ei tämä enää vaikuta tehtävän onnistumiseen.

Kohtauksen taustalla on ajatus nykyihmisen elämästä oravanpyörässä, jatkuvan paineen alla. Tanssijoiden olemus on määrätietoinen ja keskittynyt. Heidän toimintansa on jopa hieman robottimaista, aivan kuin he olisivat toistensa klooneja.



KUVA 8. Algoritmi. Kuva harjoituksista (Rönkkö, 2020)

4. Kohtaus: Neuroosit

Neuroosikohtaus alkaa tanssijoiden siirtyessä Algoritmin jälkeen viimeiseen huoneeseen. Viimeinen huoneeseen tullut sulkee oven perässään. Tilan seinille on projisoitu teoksen koreografisia kaavoja. Tanssijat alkavat tutkia näitä kaavoja tilan seinäpinnoilla. Kaavojen tutkimisen kautta tanssijat siirtyvät suorittamaan neuroosikaavansa sovitussa järjestyksessä. Jokaisen neuroosikaava päättyy niin, että tanssijat päätyvät tilan keskelle rykelmään. Viimeisenä neuroosina tapahtuu käsienspesukaava. Tämän jälkeen tanssijat kääntyvät monotonisesti sijoillaan ja lähtevät huoneesta jonossa. Koodit on suoritettu, ja tanssijoilla on nyt lupa kävellä huoneiden läpi. Niinpä tanssijat etenevät jonossa tuolinäyttelyn läpi takaisin mandariininäyttelyyn.

Tämän kohtauksen tarkoitus on kuvata suorittamista pakkotoimintojen eli neuroosien kautta. Kohtaus kuvaa sitä, kun suorittaminen muuttuu pakottavaksi ja epäterveeksi. Neuroosin lisäksi kohtaus kiteyttää ajatuksen siitä, että koreografia ja tanssi itsessään on kaava.



KUVA 9. Neuroosit. Kuva harjoituksista (Rönkkö, 2020)

5. Palkinto – Mandariinin syönti

Viimeinen kohtaus alkaa, kun tanssijat palaavat neuroosikohtauksesta takaisin mandariininäyttelytilaan. Teoksen alussa tanssijat jättivät mandariinin tuolin istuimelle. Nyt tanssijat asettuvat riviin oman tuolinsa taakse, jossa suoritetaan vielä kerran käsienpesukaava. Tämän jälkeen tanssijat nostavat mandariinin tuolin istuimelta, ja istuutuvat tuolille. Jokainen alkaa kuoria mandariinia niin, että kuoret säilyvät ehjinä. Ainoastaan minä olen jo mandariinin kuorinut teoksen ensimmäisessä kohtauksessa, joten nyt odotan, että muut ovat kuorineet omansa. Kun mandariinit on kuorittu, saa jokainen syödä hedelmän haluamansa kaavan mukaan. Kun mandariinit on syöty, nousee ryhmä yhtä aikaa seisomaan ja kävelee takaisin tuoliensa taakse. Tämän jälkeen jokainen laskee mandariinin kuoret tuolin istuimelle, ja käsienpesukaava suoritetaan unisonossa vielä kerran. Lopuksi ryhmä poistuu tilasta jonomuodostelmassa. Teos päättyy tilasta poistumiseen.



KUVA 9. Palkinto eli mandariininsyöntikohtaus. (Rönkkö, 2020)

6.2 Teoksen visuaalinen ilme

Valaistus

Teoksen tapahtumapaikka sijaitsi katutason alapuolella, joten luonnonvaloa tilaan ei tullut. Valaistus oli mielestäni hiukan laitospäivästä keltävä, ja aluksi tämä häiritsi minua jonkin verran. Suunnittelin lisääväni tilaan tehoa ja tunnelmaa rakennusvalojen avulla. Päätin kuitenkin luopua ajatuksesta, sillä halusin luoda esityksen tilan ja sen olemassa olevan valaistuksen puitteissa. Lopullinen teos olisi esitetty liiketilan täysvalaistuksessa. Sooloni sekä ryhmäteokseni Algoritmi on alkuperäisesti luotu black boxiin näyttämövaloihin. Koin mielenkiintoiseksi tutkia, miten teosten ulkoasu muuttuu pelkistetyssä arkivalaistuksessa. Valaistus synnytti takaseinille valohalot, mitkä loivat sattumalta hennon kohdevalon kaltaisen efektin.

Ainoastaan neuroosikohtaus tapahtui ilman täysvalaistusta. Kohtaus olisi täytynyt esittää pimeydessä, koska tilan seinille tuli heijastaa koreografiset kaavat, eivätkä projisoinnit olisi näkyneet täysvalaistuksessa. Liiketilosta sai onneksi katkaistua valot jokaisesta huoneesta erikseen, mikä mahdollisti tämän ratkaisun. Kohtauksen tunnelma muuttui eristysellin vaikutelmasta taiteellisempaan suuntaan hämärämmän valon vuoksi. Tanssijat muuttuivat hieman siluettomaisemmiksi, minkä ansiosta neuroosin ja pakkoliikkeen ajatus muuttuu hienovaraisemmaksi.

Puvustus

Olen hyvin tarkka teosteni visuaalisesta ilmeestä, sillä jokaisella yksityiskohdalla on kokonaisuuden rakentumisen kannalta suuri merkitys. Parhaimmillaan puvustus toimii liikettä tehostavana elementtinä sekä ilmaisun välineenä. Tämän vuoksi esitysasun valinta tulisi tehdä hyvin perusteiden, jotta se tukee teoksen tavoitetta.

Opus est on liiketehtäviin pohjautuva teos, joten minulle oli tärkeää, että asussa pystyi tanssimaan ongelmitta, ja että se tuki teoksen minimalistista ja tarkkaa liikekieltä. Puvustuksella pyrin luomaan mielikuvan anonyymeistä tehtävnsuorittajista, joten halusin vaatetuksen olevan yhtenäinen ja pelkistetty univormua muistuttava asu.

Opus est -teoksen puvustus syntyi soolon ja Algoritmin alkuperäisen puvustuksen pohjalta. Molemmissa teoksissa puvustus oli pelkistetty kokomusta asu, joten halusin mukaila Opus est -teoksessa samaa yhtenäistä linjaa. Verraten sooloni puvustukseen Algoritmin asu tuki kyseisiä teemoja sekä visuaalista ilmettä paremmin. Niinpä päädyimme työryhmän yhteispäätöksellä Algoritmin asuun eli mustaan crop-toppiin sekä mustiin kapeneviin housuihin. En halunnut käyttää kenkiä teoksessa, vaikka olimmekin kauppakeskuksessa, joten tanssimme sukat jalassa. Kampauksena toimi ranskanletti keskellä päätä. Kampaus viimeisteli pikkutarkan ja hallitun ilmeen.

Musta vaatetus loi rekvisiitan sekä taideinäyttelyn kanssa toimivan visuaalisen kokonaisuuden. Mandariinin oranssi väri korostui mustan vaatetuksen rinnalla entisestään. Algoritmin mustat tuolit yhdistettynä mustaan kokoasuun taas muodostivat järjestelmällisen ja asetellun mustavalkoisen värimaailman tilateoskohtaukseen. Mielestäni teoksen puvustus tuki teoksen visuaalista ilmettä ja toimi tiloja yhdistävänä elementtinä.



KUVA 10. Opus est -teoksen esiintymisasu. Kuva Algoritmin esityksestä (Immonen Sari, 2019)

6.3 Teoksen äänimaailma

Ääni on mielestäni yksi tärkeimmistä, mutta samalla hallitsevimista elementeistä, joilla teoksen katsomiskokemukseen voidaan vaikuttaa. Minulle on tärkeää, että ääni tukee teoksen liikekieltä ja luo tunnelmaa kohtaukseen. Opus est -teoksessa käytän sekä musiikkia että äänimaailmaa kohtausten tukena.

Teos alkaa ilman musiikkia soolon ja moduulikohtauksen tapahtuessa hiljaisuudessa. Tähän kohtaukseen ei tullut musiikkia, koska alkuperäisessä sooloversiossaniakaan ei sitä käytetty. Tavoitteeni oli pitää soolo mahdollisimman alkuperäisenä esitystilan muuttuessa. Halusin, että kauppakeskuksen häly, askelten äänet ja puhe saavat kuulua. Tämä lisäsi arkiisuutta soolooni. Soolossani käytän myös puhetta ja ääntelyä kommentoidessani suoritustani. Kohtaus on itseironinen ja huumorilla sävytetty, joten musiikki peittäisi puheen ja huumorin keinot alleen. Hiljaisuudessa arkiäänien keskellä tapahtuva moduuli taas lisäsi arjen oravanpyörän ja kiirettömyyden vastakkainasettelua, kun hälinän keskellä eristetyssä tilassa tapahtuu jotakin omituista, normeista poikkeavaa, ja ajasta riippumatonta.

Algoritmikohtauksessa käytän äänimaailmaa sekä musiikkia kohtauksen tehokeinona. Kohtaukseen on luotu äänimiehen kanssa eri mittaiset kellon tikitykset. Kellon tikitys muistuttaa aikapommia ja se toimii aikalaskurina tehtävän suorittamiselle. Kellon tikitys kiihtyy loppua kohden, mikä on tanssijoille merkki ajan loppumisesta. Aikaa vastaan suoritettavia liiketehtäviä kohtauksessa on kaksi kappaletta. Tanssijan näkökulmasta kello aiheuttaa jännitystä ja painetta työskentelyyn. Kohtauksen viimeinen liiketehtävä tapahtuu musiikin tahtiin. Musiikki luo liikkeeseen rytmin sekä intensiteetin. Musiikki luo kohtaukseen jännittävän paineisen tunnelman. Liikkeeseen se tuo hienovaraisen uhkaavan ja määrätietoisen asenteen. Musiikillinen osuus kuvaa turhautumista tehtävää kohtaan, mutta on itsessään myös liikekaava. Musiikin loppuessa tehtävä on suoritettu.

En useinkaan käytä teoksissani lyriikoin täydennettyä musiikkia, koska koen sanoitusten rajoittavan musiikin käyttömahdollisuutta. Mikäli musiikissa kuitenkin on lyriikat, tulisi niiden mielestäni tukea kohtauksen teemaa jollakin tavalla. Neuroosikohtauksessa musiikki toimii kohtauksen teemana eli tunnelman ja mielikuvan luojana. Kohtauksessa tanssijat suorittavat neuroosejaan. Neuroosien suorittamisen käydessä intensiivisemmäksi alkaa taustalla voimistua oopperalaulu *Casta diva*. *Aria* on peräisin Vincenzo Bellinin oopperasta *Norma*, ja sen esittää Maria Callas. *Casta divan* sanoituksia on vaikea linkittää teokseni tematiikkaan, mutta laulun tulkinnan tapahtuessa italian kielellä tämä ei minua häirinnyt. Koreografisoidessani kohtausta minulle tuli selkeä mielikuva oopperasta neuroosin äänimaailmana. Kuuntelin paljon klassista musiikkia, ja kokeilin eri musiikkeja kohtauksen tukena. *Casta diva* oli kuitenkin ainoa, joka loi oikean tunnelman kohtaukseen. Musiikin suhde pienessä tilassa tapahtuvaan pakkotoimintaan luo klaustrofobisen tunteen ja kohtaukseen oudon vinksahaneen tunnelman. Tanssijat eivät suorita liikekaavaa musiikin tahtiin, vaan se on enemmänkin taustahälyä. Tällä musiikin ja liikkeen yhdistelmällä olen hakenut sisäistä kakofoniaa, joka aiheutuu kiireestä, suorittamisesta ja hallinnan menettämisestä.

Neuroosikohtauksen vaihtuessa palkintokohtaukseen oopperalaulu jatkuu. Musiikki loppuu viimeisen kohtauksen aikana tanssijoiden syödessä mandariinia. Mandariininsyönti kuvastaa palkintoa suoritetusta tehtävästä. Mandariinin syönti tapahtuu kuitenkin kaavamaisesti, mikä on viittaus siihen, että lopulta emme osaa rentoutua ja nauttia palkinnosta, koska mietimme jo seuraavaa suoritetta. Musiikin jatkuminen taustalla kuvastaa suorittamiseen liittyvän stressin läsnäoloa, joka lopulta hiipuu pois, kun tehtävä on suoritettu. Musiikin loppuessa mandariinin syönti suoritetaan loppuun hiljaisuudessa, mikä kuvastaa tehtävän loppumista ja päänsisäistä rauhaa. Musiikin voi kohtauksessa tulkita vaihtoehdoisesti tarkoittavan ”taivaallista” tunnetta ja kiitosaariaa palkintomandariinille. Tämä musiikin ja toiminnan suhde luo humoristisuutta kohtaukseen.

Mielestäni teoksessa on käytetty monipuolisesti ja perustellusti ääntä tehokeinona. Huomioiden, että kyseessä on paikkasidonnainen teos, on äänimaailmaa käytetty paljon. Teoksessa musiikit olisi soitettu matkasoittimesta, koska tilassa ei ollut omaa äänentoistoa. Matkasoitin oli pieni ja huomaamaton, joten se ei vienyt paljon tilaa, vaikka takasikin hyvän äänentoiston. Pyysin yhden tuottajista äänimieheksi esitykseen. Hän kävi katsomassa harjoituksiamme, jotta teos tuli tutuksi, minkä myötä musiikin soittaminen onnistui ongelmitta.

6.4 Teoksen vuorovaikutteisuus ja yleisökontakti

Teoksessani tutkin, miten tila vaikuttaa katsomiskokemukseen, ja mistä eri kulmista tanssia voi katsoa. Mielestäni teos herää henkiin vasta, kun se on vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Esitysten peruuntumisen takia koen teosprosessin jääneen kesken. Katsojapalaute olisi antanut minulle ensiarvoisen tärkeää informaatiota työni tavoitteiden toteutumisesta. Olisi ollut mielenkiintoista kuulla, mitä ajatuksia ja mielipiteitä lopputulos herättää katsojissa, tai millaisia uusia näkökulmia yleisön palaute olisi minulle koreografina tarjonnut. Olisin myös halunnut nähdä, miten ihmiset julkisessa tilassa heittäytyvät teosta katsomaan, kun kyseessä ei ole perinteinen katsomo. Tanssijan ja koreografin roolissa olisin halunnut kokea, miten yleisön läsnäolo, ja reaktiot vaikuttavat ilmaisun kehittymiseen ja esiintyjän läsnäoloon.

Opus est -teoksessa tanssijat ovat tilassa ikään kuin akvaariossa katojien seurattessa esitystä lasiseinän toiselta puolelta. Tila on rajattu selkeästi niin, että esiintyjät ja katsojat ovat erillään. Aluksi suunnitelmana oli avata katsojille ovet näyttelyn ensimmäiseen tilaan heti, kun tanssijat ovat suorittaneet ensimmäisen tehtävän ja edenneet seuraavaan huoneeseen. Tämä olisi mahdollistanut teoksen katsomisen useista eri suunnista, ja katsojista olisi tullut osa teosta. Minua kiinnosti, miten yleisön läsnäolo tilassa olisi vaikuttanut tehtävänsuoritukseen. Työryhmän kanssa olimme kuitenkin yhtä mieltä siitä, että teoksen pakohuoneilluusio olisi rikkoutunut, mikäli yleisö olisi päästetty sisälle tilaan. Teoksen kaari pakohuoneen näkökulmasta myös aukeaa parhaiten, kun sitä katsoo käytävän suunnalta. Pohdin myös, olisiko ihmiset edes uskaltaneet sisälle rajattuun tilaan esityksen ollessa käynnissä. Uskon, että eristävä lasiseinä olisi tuonut ainakin osalle katsojista turvan seurata esitystä läheltä, mutta pelkäämättä joutuvansa osaksi esitystä.

Vaikka tanssijat ovat lasiseinän takana eristyksissä, ja heidän fokuksensa kohdistuu tehtävänsuorittamiseen, kommunikoi teos silti yleisön kanssa. Tanssijoiden välinen vuorovaikutus on luonnollista ja vähäeleistä, pitkälti toimintaan ja katseenkäyttöön perustuvaa. Tämä mukailee teoksen minimalistista yleisilmettä ja luo kuvaa anonyymistä suorittajasta. Vaikka kontakti tapahtuu pääosin tanssijoiden välillä, ja katsojat toimivat enemmän tapahtuman todistajana, on teoksessa myös hetkiä, jolloin tanssijat ovat suuremmin kontaktissa yleisöön. Esimerkiksi heti teoksen alussa itseironisella huumorilla höystetty sooloni kommunikoi sanattomasti yleisön kanssa. Teoksen viimeisessä kohtauksessa olen tietoisesti halunnut haastaa katsojia. Mandariinin syöminen tapahtuu aivan tilan etuosassa tanssijoiden ollen melkein kiinni lasissa, jolloin tanssijat ja katsojat ovat todella lähellä toisiaan. Tanssijoilla on katsekontakti yleisöön koko kohtauksen ajan. Halusin tutkia, miten katsojat reagoivat tähän yhtäkkiseen kontaktiin, joka kestää koko kohtauksen ajan.

Vaikka Opus est ei virallista ensiesitystään koskaan saanutkaan, saimme pieniä maistiaisia katsojakontaktista harjoitusten yhteydessä. Harjoitusprosessin aikana huomasin ohikulkijoiden aika ajoin pysähtyvän katsomaan harjoituksiamme. Kuulimme, kuinka osa heistä ihmetteli toimintaamme ääneen ilmeisesti luullen, ettemme kuule lasiseinän läpi. Joidenkin kasvoilta paistoi hämmennys muodostaessamme tuolimoduuleita tilaan. Osa taas jäi seuraamaan harjoituksia etäämmältä. Aluksi ohikulkijat häiritsivät keskittymistäni, koska olin tottunut siihen, että teos harjoitellaan tanssisalissa

suljettujen ovien takana. Prosessin aikana opin hyväksymään sen, että paikkasidonnaisen teoksen luonteeseen kuuluu, että prosessi on nähtävillä kaikkine vaiheineen.

Prosessin aikana pohdin paljon teoksen kestoa ja rakennetta suhteessa katsomiskokemukseen. Teos rakentui puolituntiseksi kokonaisuudeksi. Tämä herätti minut pohtimaan, olisiko kokonaisuus liian pitkä katsottavaksi lasiseinän läpi käytävällä seisten. Havahduin myös siihen tosiasiaan, että moni saattaa pysähtyä vain hetkeksi seuraamaan tapahtumia. Olen sitä mieltä, että teos muotoutui kauppakeskustilaan sopivaksi, vaikka se kestoltaan onkin pitkä. Teosrakenne tukee tilaa, sillä se mahdollistaa esityksen ja yksittäisten kohtausten seuraamisen missä järjestyksessä tahansa, joten katsojan ei tarvitse nähdä teosta alusta loppuun voidakseen ymmärtää sitä.

7 LOPPUPOHDINTA & TYÖRYHMÄN PALAUTE

Tässä luvussa avaan työryhmän kokemuksia teosprosessista ja valmiista teoksesta, sekä pohdin omaa toimintaani prosessin ohjaajana ja koreografina. Avaan myös ajatuksiani teosprosessin merkityksestä minulle.

7.1 Tanssijoiden palaute

Prosessin päätyttyä pyysin työryhmää vastaamaan luomaani palautekyselyyn (LIITE 8). Kyselyssä pyysin tanssijoita kirjoittamaan ajatuksiaan teosprosessiin liittyen. Pyysin palautetta toiminnastani prosessin ohjaajana sekä koreografina. Halusin myös kuulla tanssijoiden mielteitä valmiin teoksen sekä prosessin keskeytymisen osalta. Työryhmän palaute oli rehellistä, ja pystyin samaistumaan tanssijoiden ajatuksiin. Teosprosessi oli koettu poikkeuksetta mielenkiintoiseksi ja opettavaiseksi. Ilmapiiirin keuhuttiin olleen pääsääntöisesti rento ja avoin, vaikka prosessi oli koettu ajoittain raskaaksi. Osa työryhmästä oli kokenut neljännen ja toisen vuosikurssin tanssijoiden välillä olleen ajoittain vastakkainasettelua mielipiteiden osalta. Tätä ei ollut koettu negatiivisena asiana, mutta huomioitiin, että siitä olisi voinut syntyä myös negatiivisia vaikutuksia.

”Työryhmän toiminta sujui hyvin ja koko prosessin ajan oli tunne, että teimme teosta yhdessä ja kaikki olivat kartalla missä mennään.”

(Ote tanssijan kirjallisesta palautteesta 2020)

Tanssijalähtöinen työskentelytapa oli koettu yhteisölliseksi, mutta myös ajatusta vaativaksi. Tanssijat mainitsivat, että tehtäväorientoitunut työskentelymalli vaati jatkuvaa valppaana oloa tanssijalta, mutta myös tarkkaa tehtävien suunnittelua koreografilta. Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että työskentelymetodit tukivat teoksen tematiikkaa ja tavoitetta. Kollektiivisen työskentelyn koettiin olleen välttämätöntä teoksen kannalta. Yksi tanssijoista mainitsi osallistavan työskentelytavan vaatineen kaikkien läsnäoloa harjoituksissa ja poissaoloista aiheutuneen stressiä. Osa myös pohti avoimen prosessin vaativan aikaa, ja aikataulun olleen tämän osalta melko tiukka.

”Teos vaati sen, että ongelmia ratkaistiin yhdessä ja pohdittiin, eikä menty helpointa reittiä. Jos koreografi olisi vain päättänyt kaiken itse valmiiksi, teos ei mielestäni olisi ollut yhtä aito.”

”Aikataulun takia koreografian olisi ollut hyvä olla hieman johdonmukaisempi etenemisen kanssa.”

(Otteita tanssijoiden kirjallisista palautteista 2020)

Toimintaani koreografina kuvailtiin pääsääntöisesti johdonmukaiseksi ja selkeäksi. Tanssijat kokivat minun ottaneen jokaisen huomioon ja kohdelleen kaikkia tasavertaisesti. Tanssijat kertoivat minun olleen koreografina kärsivällinen ja maltillinen. Toimintani katsottiin olleen luonnollista ja jouhevaa. Työryhmän mielestä otin vastuun päätöksistä ja ohjasin toimintaa oikeaan suuntaan, vaikka työskentelimmekin kollektiivisesti. Aikataulun suunnittelun osalta, etenkin prosessin loppuvaiheessa,

minulta toivottiin enemmän johdonmukaisuutta. Kiireen koettiin aiheuttaneen koreografille stressiä, ja tämän myös kiristäneen harjoituksissa ilmapiiriä sekä aiheuttaneen rakoilua johdonmukaisuuteen.

”Koreografi antoi meidän työstää aina rauhassa antamaansa tehtävää, mutta teki aina lopulliset päätökset, mikä toimi hyvin.”

(Ote tanssijan kirjallisesta palautteesta 2020)

Teosprosessi oli koettu ryhmätyöskentelytaitoja, sekä prosessin luonteen vuoksi, kärsivällisyyttä kasvattavana. Useampi oli herännyt pohtimaan tilan ja liikkeen suhdetta syvemmin. Osa kertoi havahtuneensa pohtimaan tarkemmin laajemman teoskokonaisuuden rakentumista pienistä palasista ja yksityiskohdista. Myös tehtäväorientoitunut työskentelymetodi oli avannut katseita koreografian näkökulmasta.

”Oli mielenkiintoista tajuta, ettei esitystilan todellakaan tarvitse olla aina tietynlainen näyttämö. Eriäinen esitystila tuo teokseen todella paljon ja tekee siitä kiinnostavan.”

(Ote tanssijan kirjallisesta palautteesta 2020)

Lopputulokseen oltiin työryhmän sisällä tyytyväisiä. Teoksen koettiin istuneen sille tarkoitettuun tilaan hyvin. Tilan koettiin olevan suuressa osassa esitystä, ja teoksen soveltuvan tämän vuoksi juuri kyseiseen paikkaan. Koronaviruksen aiheuttaman esityksen peruuntumisen, ja näin ollen prosessin keskeytymisen, ryhmä koki harmillisena tiiviin ja rankan harjoitusperiodin jälkeen. Osa jäi toivomaan, että teos voitaisiin vielä joskus esittää.

”En ole ikinä ollut mukana tämältyyppisessä tilataideteoksessa ja olikin silmiä avartava kokemus nähdä, kuinka teos asettui tilaan, johon pääsimme vain muutama viikko ennen oletettua esityspäivämäärää.”

(Ote tanssijan kirjallisesta palautteesta 2020)

7.2 Itsearviointi

Prosessi ja toiminta koreografina sekä ryhmänohjaajana

Koin teosprosessin erittäin opettavaisena ja palkitsevana, mutta myös todella haastavana. Taiteellisen kehitykseni kannalta koin olleen kuitenkin tärkeää astua pois mukavuusalueelta ja kokeilla uutta. Paikkasidonnaisen teoksen valmistaminen tarjosikin minulle toivomani uuden koreografisen haasteen. Prosessi opetti minulle, kuinka paljon ajatustyötä tilateoksen rakentaminen vaatii. Minusta tuntui, että ajoittain rakensin kahta teosta päällekkäin, koska tanssillinen teososuus haastoi minua tarkastelemaan tilaa liikkeen näkökulmasta, ja taidenäyttelyn rakentaminen taas vaati tilan tarkastelua tilan ja liikkeen yhdessä luoman esteettisen vaikutelman näkökulmasta. Prosessin seurauksena koen tullessi paljon tietoisemmaksi tilan ja oman liikkeen suhteesta. En ole tietoisesti ajatellutkaan, kuinka paljon koreografiani ja liikkeen pohjautuvat tilalliseen aistimukseen.

Lähestyin taiteellista työtäni tutkimuspohjaisesti, joten oli mielestäni sopivaa päätyä kokeellisempaan tapaan työskennellä. Avoimen prosessin keinoin työskentely oli mielestäni myös välttämätöntä halutessani teoksen pohjaavan tehtäväorientoituneeseen metodiin. Kuten tanssijatkin palautteissaan totesivat, lopputuloksesta ei olisi tullut niin aito, mikäli olisin toiminut täysin koreografijohtoisesti. Opinnäytetyöprosessi vahvisti ajatustani siitä, että osallistava työskentelytapa ajaa tanssijaa teokseen sisälle syvällisemmällä tasolla ja näin ollen se vaikuttaa myös läsnäolon aitouteen lavalla. Tämä oli mielestäni tehtävänsuorittamisen kannalta tärkeää, koska tilanteen täytyi olla totta.

Prosessin aikana oli ilo huomata, kuinka työskentelytapani oli tullut työryhmälle tutuksi, ja työskentely sujui jouhevasti. Näin työryhmässä tapahtuneen selkeää aseenteellista kypsymistä verratessani työskentelyämme edelliseen yhteiseen prosessiimme. Tanssijat ottivat vastuuta teoksen rakentumisesta ja tarjosivat monipuolisesti eri näkökulmia, jotka auttoivat minua koreografisessa työssäni rakentaa ehjä kokonaisuus. Olen kiitollinen työryhmän panokseen ja kokonaisvaltaiseen heittäytymiseen prosessissa.

Vaikka työskentely sujuikin jouhevasti, oli prosessi koreografin näkökulmasta stressaava. Mielestäni tanssijalähtöinen työskentely vaatii paljon enemmän aikaa kuin mitä meillä oli käytössä. Tiedostin heti harjoituskauden alkaessa aikataulumme olevan tiukka prosessin toteuttamiselle. Pysin parhaani mukaan suunnittelemaan harjoitukset niin, että aika tulisi hyödynnettyä optimaalisesti. Mielestäni toimin harjoitusjakson ensimmäisen puoliskon ajan melko johdonmukaisesti, ja prosessi eteni tasaiseen tahtiin. Tein koreografiaan ja teokseen liittyviä ratkaisuja itselleni jopa epätyypillisen nopeasti ja päättäväisesti. Tästä huolimatta kiire ja epävarmuus olivat päällimmäiset tunteeni alusta lähtien.

Suurin epävarmuuteni liittyi esitystilaan, jota ei käytännössä ollut harjoitusten alkaessa. Harjoittelimme tanssialissa kuukauden verran, ennen kuin esitystila löytyi. Ehdin siis rakentaa lähes kaikkien kohtausten pohjat valmiiksi ennen siirtymistämme esitystilaan. Tämä sai minut ankarasti pohtimaan teokseni paikkasidonnaisuuden tasoa. Minusta tuntui, ettei teokseni ollut ollenkaan paikkasidonnainen, koska en ollut harjoittanut teosta sille tarkoitettussa ympäristössä alusta saakka. Prossin edetessä helpotuin huomattavasti teoksen luonteen muuttuvan tilan myötä. Jälkikäteen ajateltuna toivoisin itseltäni enemmän rauhaa luottaa prosessiin.

Yksi tavoitteistani oli harjoitella luottamaan prosessiin. Tiukka aikataulu yhdistettynä odottamattomiin loukkaantumisiin ja yllättäviin poissaoloihin eivät kuitenkaan auttaneet tavoitteen saavuttamisesta. Edellä mainittujen tapahtumien seurauksena paineensietokykyäni oli todella koetuksella kiireen määrittäessä työskentelyäni prosessin loppuun saakka. Koen johdonmukaisuuteni kärsineen juuri kyseisten tapahtumien seurauksena. Päätösten tekeminen muuttui hitaammaksi ja suunnitelmallisuuteni kärsi. Odottamattomat tapahtumat pakottivat minut kuitenkin tekemään kompromisseja ja toimimaan prosessin vaatimalla tavalla alkuperäisen suunnitelman sijaan. Nyt jälkikäteen ajattelen joidenkin ratkaisujen osalta tapahtuneen onni onnettomuudessa, ja prosessin muokanneen teosta juuri oikeaan suuntaan. Kenties tarvittiin loukkaantuminen ja kiire, jotta syntyi alkuperäistä ideaa parempia ratkaisuja.

Tiesin aikaisempien kokemusteni perusteella avoimen prosessin olevan antoisa, mutta kuormittava rupeama. Pyrin koreografina toimimaan inhimillisesti ja tasavertaisesti työryhmääni kohtaan, jotta työilmapiiri säilyi mielekkäänä ja toiminta tuottavana. Vaikka stressiltä ja aikatauluongelmilta ei välttyttykään, koen onnistuneeni rakentamaan avoimen ja rennon työilmapiirin, mikä on mielestäni avain dialogille ja onnistuneelle yhteistyölle. Tiedostan olleeni ajoittain epäjohtonmukainen toiminnassani, mutta koen silti hoitaneeni epämuukavatkin tilanteet pääsääntöisesti rakentavasti ja ammattimaisesti. Tanssijapalautteita lukiessani tulin iloiseksi siitä, että olen pystynyt tarjoamaan paikkasidonnaisen teosprosessin myötä uuden oppimiskokemuksen myös työryhmälleni.

Opus est -teos

Teoksen valmistuessa minua ei enää kiinnostanut teoksen lopputulos. Olin vain helpottunut siitä, että työ oli valmistunut ajallaan. Saimme teoksen kasaan noin kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa. Meidän oli tarkoitus pitää esitysviikolla vielä useammat läpimeno- ja harjoitukset, jotta esitykseen olisi tullut rytmiä. Viimeistä harjoitusviikkoa ei tullut, joten en tiedä, miten teos olisi muokkautunut.

Olen tyytyväinen prosessin muokkaamaan lopputulokseen. Koen lopputuloksen olevan juuri kyseiseen tilaan sopiva. Mielestäni onnistuimme työryhmän kanssa rakentamaan visuaalisesti mielenkiintoisen ja moniulotteisen lopputuloksen, joka tuo kyseistä esitystilaa esille aivan uudessa valossa. En tavoitellut teoksellani johdonmukaista kaarta, vaan enemmänkin irrallisia ajatuskuplia. Johdonmukainen kaari liikkeelle kuitenkin syntyi niin, että se tuki teoksen abstraktia tunnelmaa. Eriytyisen tyytyväinen olen liikkeen ja tilan yhteensopivuuteen. Olin yllättyneet, kuinka hyvin teos liiketiloihin lopulta rakentui. Koen esimerkiksi Algoritmin sopineen kyseiseen tilaan jopa paremmin kuin black boxsiin. Taidenäyttely olisi viimeistellyt teoksen visuaalisuudellaan.

Huomaan teosprosessin olevan pääni sisällä vielä kesken, sillä pohdin edelleen mahdollisia muutoksia ja parempia ratkaisuja teokseen. Mikäli aikaa olisi ollut enemmän, olisin halunnut kokeilla sattuman hyödyntämistä teoksessa. Ajatuksenani oli arpoa teoksen kohtausjärjestys aina ennen esitystä. Teoksen rakenne olisi tämän sallinut, mutta aika ei riittänyt sen kokeilulle, joten jätin idean hautumaan. Sattuman hyödyntäminen olisi lisännyt tanssijoiden valppautta, mikä olisi palvellut suorittamisen ajatusta sekä teoksen luonnetta yleisesti. Teos olisi tarjonnut myös täydellisen mahdollisuuden poikkitaiteelliselle yhteistyölle, mikäli olisin tiennyt paljon aikaisemmin prosessin etenevän tähän suuntaan. Jatkossa haluan kehittää työtäni poikkitaiteellisempaan suuntaan. Näen Opus estin olevan myös tilallisesti muokattavissa. Haluaisin tulevaisuudessa kokeilla vaihtoehtoa, jossa teosta seurattaisiin lasihissistä ja liiketilat olisivat päällekkäin. Myös yhteistyö arkkitehdin tai muotoilijan kanssa olisi mielenkiintoista.

Opus est -teos on minulle monella tavalla merkittävä teos. Siinä kiteytyy opiskeluaikani koreografinen kehityskaari. Toisaalta se myös aukaisi monia uusia ovia koreografisen työn lähestymiselle. Opin, kuinka paljon ajatustyötä tilateoksen rakentaminen vaatii. Teos merkitsee

minulle ennen kaikkea kasvua, kypsymistä ja kehitystä. Prosessi rohkaisi ja vankisti ajatustani siitä, että voin tehdä mitä vain kahlitsematta itseäni tietyn taidelajin, tai tanssityylin lokeroon.

LÄHTEET

ARLANDER, Annette 2009. Esseitä performanssista ja esitystaiteesta – Essays on Live art and performance art. Teatterikorkeakoulu. Yliopistopaino, Helsinki. 7 [Viitattu 2020-12-5]

Verkossa: <http://hdl.handle.net/10138/40290>

BANES, Sally & CARROLL, Noël 2006. Cunningham, Balanchine, and Postmodern Dance. *Dance Chronicle*, 29: 1, 49–68. Routledge. 60–63 [Viitattu 2020-12-4]

<http://dx.doi.org/10.1080/01472520500538057>

<https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjeyvHh9qntAhUzi8MKHSZoBHYQFjATegQIGRAC&url=https%3A%2F%2Fcpb-us-w2.wpmucdn.com%2Fvoices.uchicago.edu%2Fdist%2F9%2F177%2Ffiles%2F2007%2F10%2FBanesCarrollCunninghamBalanchine>

BUTTERWORTH, Jo 2004. Teaching choreography in higher education: a process continuum model, *Research in Dance Education*, 5:1, 45-67. Routledge Taylor & Francis Group. 54-62 [Viitattu 2020-12-2]

Verkossa:

https://www.academia.edu/4660306/Teaching_choreography_in_higher_education_a_process_continuum_model

CASTA DIVA, kappale. Sävellys Vincenzo Bellini

Gamequak, www -sivut. 2020. Ristinolla. [Viitattu 2020-12-5]

https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjO8fy0bftAhUB_CoKHYdHAdoQFjADegQICBAC&url=https%3A%2F%2Fgamequack.com%2Ffi%2FRistinolla%2F&usg=AOvVaw2NNIKPPLGZKJu1mlzSa0eY

Gamequak, www -sivut. 2020. Super ristinolla. [Viitattu 2020-12-5]

https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjH7_zvu7ftAhVoxosKHb0KBawQFjADegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fgamequack.com%2Fsuper-ristinolla%2F&usg=AOvVaw3kOci-VoXxphrd0UaW6zit

Hasbro, www -sivut. 2020. Guess who. [Viitattu 2020-12-5]

<https://www.hasbro.com/guesswho>

HEIKINHEIMO, Ismo-Pekka & VIKKA, Sakari 2017. Lopuksi. Johdanto Taideteosidonnaista koreografiaa museokontekstissa. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2017. [Viitattu 2020-12-5]

Verkossa: <http://kinesis.teak.fi/heikinheimo/>

HEIMONEN, Kirsi 2010. Sukellus liikkeeseen -liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä. Väitöskirja. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Tanssitaiteen laitos. Painotalo Miktori, Helsinki. 27

HUNTER, Victoria. 2015. Moving Sites: Investigating Site-Specific Performance. Routledge. New York. 1, 33, 64–65

HÄMÄLÄINEN, Soili 1999. Koreografian opetus- ja oppimisprosesseista -kaksi opetusmallia oman liikkeen löytämiseksi ja tanssin muotoamiseksi. Väitöskirja. Taideyliopistoon teatterikorkeakoulu. Tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Tummavuoren kirjapaino Oy, Vantaa. 94–96, 79 [Viitattu 2020-11-21] Verkossa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/33994>

IMMONEN, Kia – IMMONEN, Sari – RÖNKKÖ, Sonja 2018–2020. Kuvat teoksesta

IMMONEN, Kia 2020. Opinnäytetyön prosessin oppimispäiväkirja

KUMPUNIEMI, Anniina 2011. Koreografia on osa elämisen prosessia. Nykykoreografian jalanjäljissä - 37 tapaa tehdä tanssia. Aaltokoski A., Jyväskylä H., Suhonen T. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto & Teatterikorkeakoulu. Like Kustannus Oy. 89

LAHDENPERÄ, Soile 2013. Muutoksen tilassa. Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana. 1.1.4 Improvisaation ja koreografian suhde. Väitöskirja. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus. [Viitattu 2020-12-4] Verkossa: https://actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/

LAVENDER, Larry 2010. Facilitating choreographic process. Contemporary Choreography – Acritical Reader. Butterworth Jo & Wildschut Liesbeth. Routledge Taylor & Francis Group. 108

Leikkipankki, www -sivut. 2020. Tervapata [Viitattu 2020-12-5]

<https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUK Ewjmluel0LftAhUutYsKHU7mAGUQFjADegQIARAC&url=https%3A%2F%2Fwww.leikkipankki.fi%2FLeikit%2FTiedot%2F421&usg=AOvVaw2P15kB-okuCbc5grmf86xz>

PALLASMAA, Juhani 2016. Ihon silmät -arkkitehtuuri ja aistit. BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa. 51, 53

ROSENBERG, Susan 2020. Trisha Brown: Between Abstraction and Representation (1966-1998). Arts (Basel), 9 (2) 43 [Viitattu 2020-12-4] Verkossa: <https://doi.org/10.3390/arts9020043>

Sanakirja, www -sivut. 2020. Opus est. [Verkkosivu viitattu 2020-11-22]

https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiah9HjgpftAhUZAxAIHZRYBIOQFjACegQIBBAC&url=https%3A%2F%2Fwww.latin-is-simple.com%2Fen%2Fvocabulary%2Fother%2F2442%2F&usg=AOvVaw0rVwJspVezUG_7ZNXReEj7

Taiteen edistämiskeskuksen, Taike, www -sivut. 2020. Performanssi- ja esitystaide [Verkkosivu viitattu 2020-11-22] <http://www.taike.fi/>

THL, www -sivut. 2020. Käsienpesu. kädet. [Verkkosivu viitattu 2020-12-3]

https://www.google.fi/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwibpqrz5LLtAhWIIIsKHbNOBhEQFjABegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fthl.fi%2Fdocuments%2F533963%2F1449651%2FTHL_k%25C3%25A4sienpesuohje_A4_TULOSTE.pdf%2F93937fd1-9368-e4b8-268b-c

TUUKKANEN, Johanna 2019. Dialogeja, paikkoja, tiloja ja tilanteita: ANTI – Contemporary Art Festival kohtaamisten mahdollistajana. Yhteisö ja taide, teemoja ja näkökulmia 2000-luvun laajentuneeseen toimintakenttään. Monni, K., Törmi, K. Teatterikorkeakoulu.Taideyliopisto, Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 71. [Viitattu 2020-12-5] Verkossa: <https://disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide>

TYÖRYHMÄN TANSSIJAT 2020. Kirjalliset tehtävät ja palautteet

TÖRMI, Kirsi 2016. Koreografinen prosessi vuorovaikutuksena. Väitöskirja. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Edita Prima Oy, Helsinki. 152–153 [Viitattu 2020-12-3] Verkossa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/161453>

LIITTEET

LIITE 1: LÄHTÖLAUKAUS 2020 –FESTIVAALIN MARKKINOINTIJULISTE



LIITE 2: KÄSIOHJELMA

OPUS EST

La 21.3. klo 18/

Su 22.3. klo 14

Valokuvaus: Sari Immonen

Koreografia: Kia Immonen & työryhmä

Kuvainstallaatio: Kia Immonen

Musiikki: Digitaalinen kello, editointi: Tommi Kupiainen, alva noto – Uni Tra, Maria Callas – Casta Diva

Tanssijat:

Kia Immonen

Natalia Oksanen

Camilla Björklund

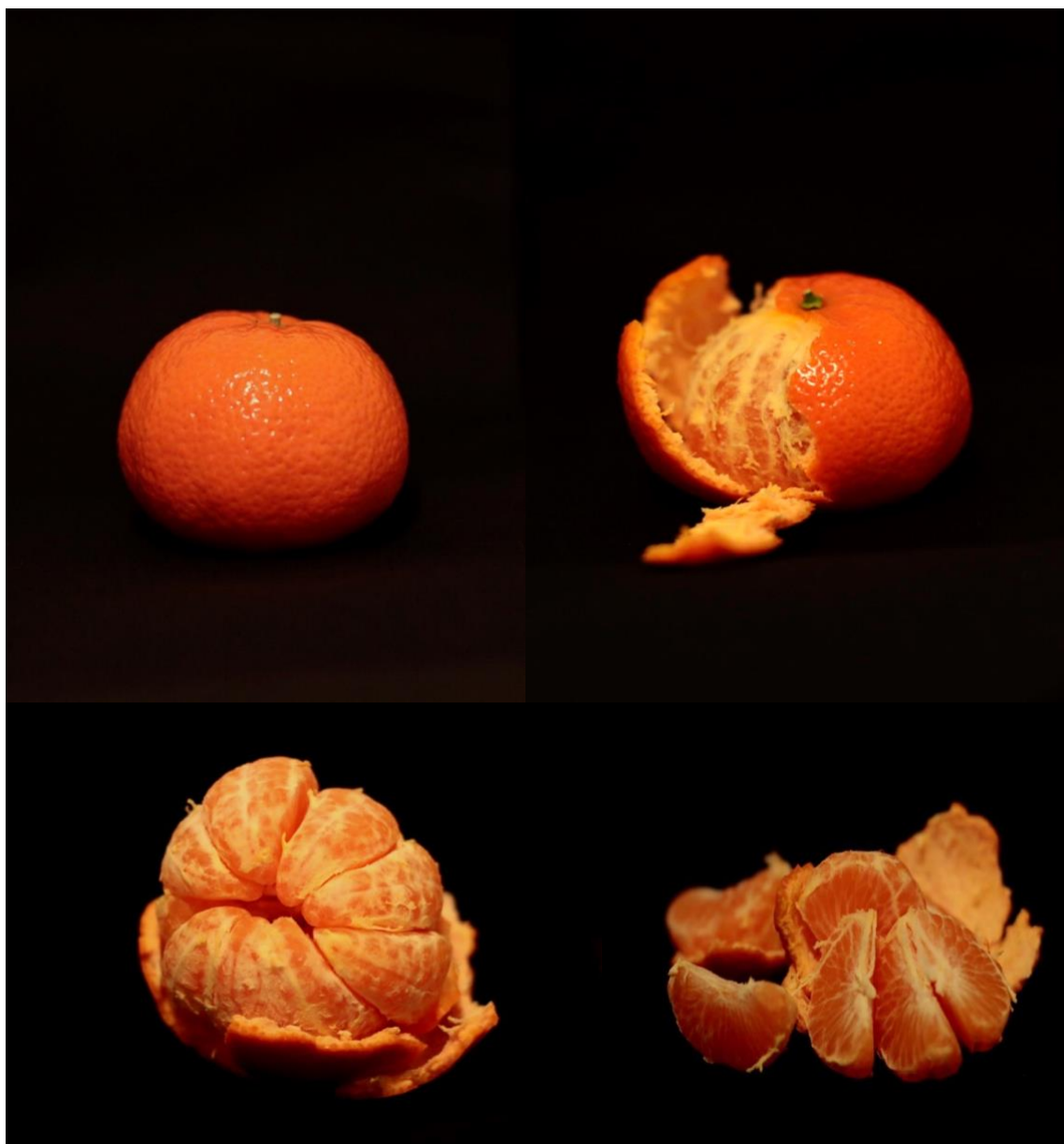
Sofia Hammar

Hilppa Huusman

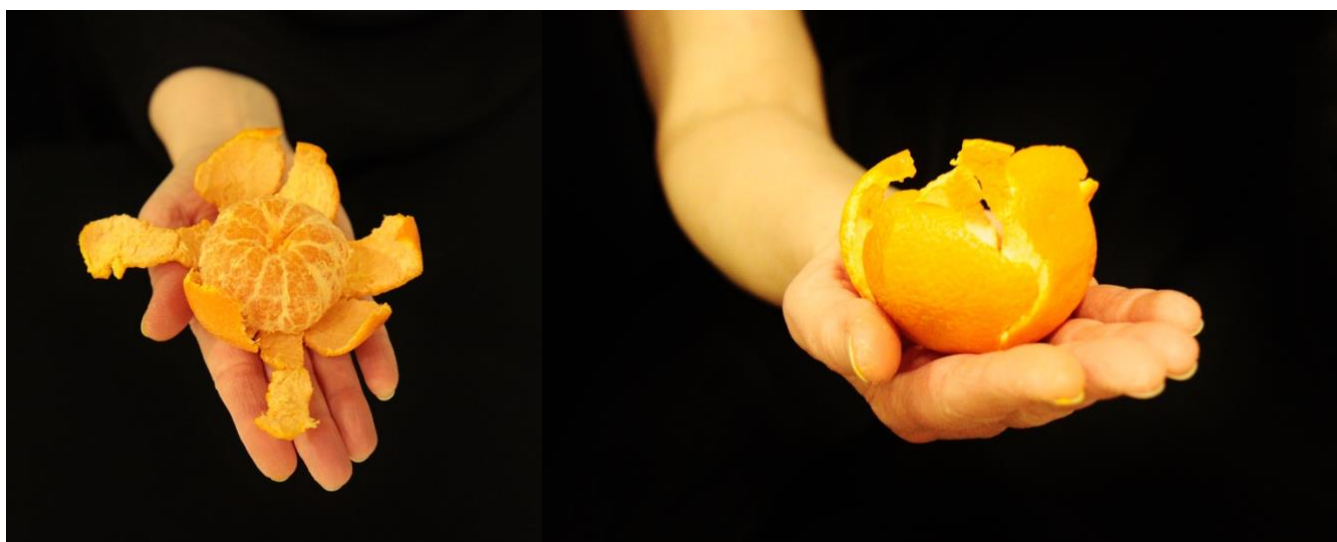
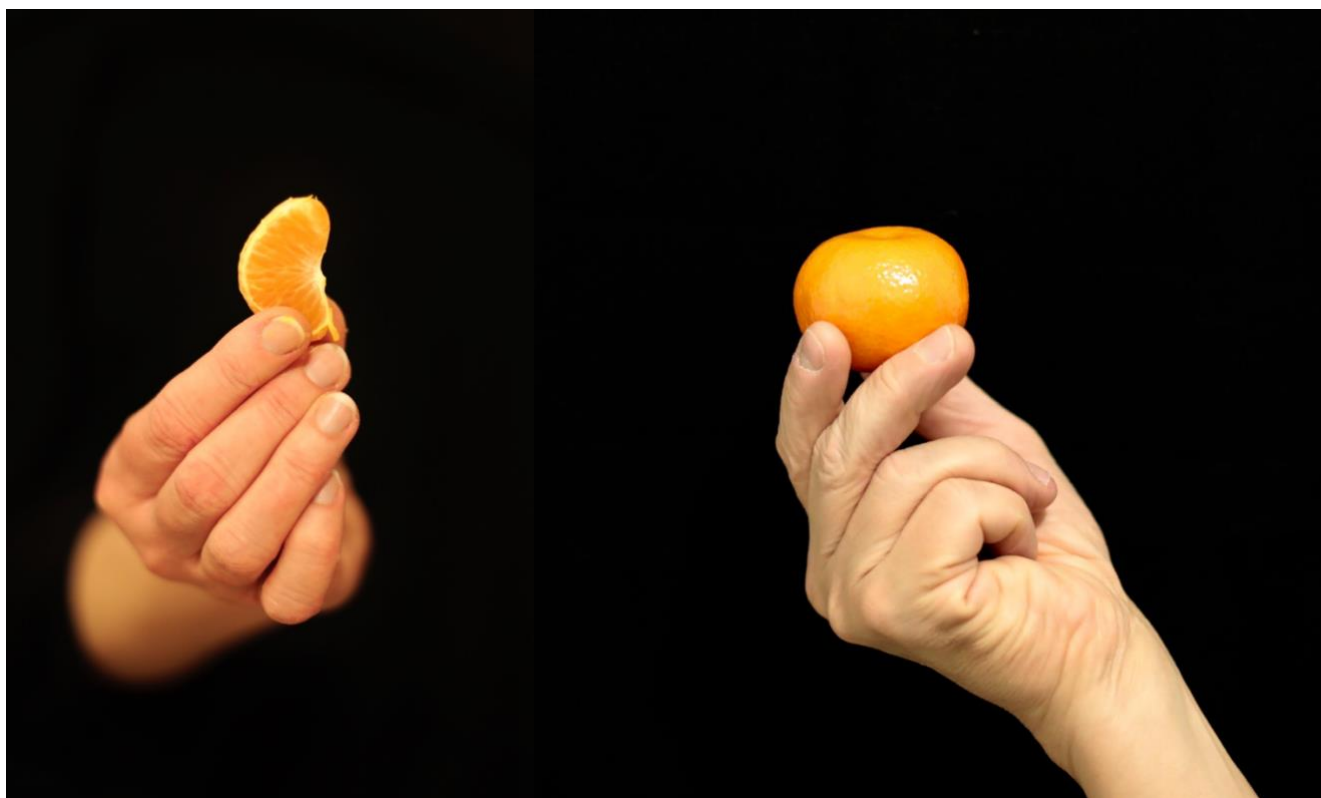
Aurora Suhonen

Yhteistyössä kauppa- ja Savonia
ammattikorkeakoulu

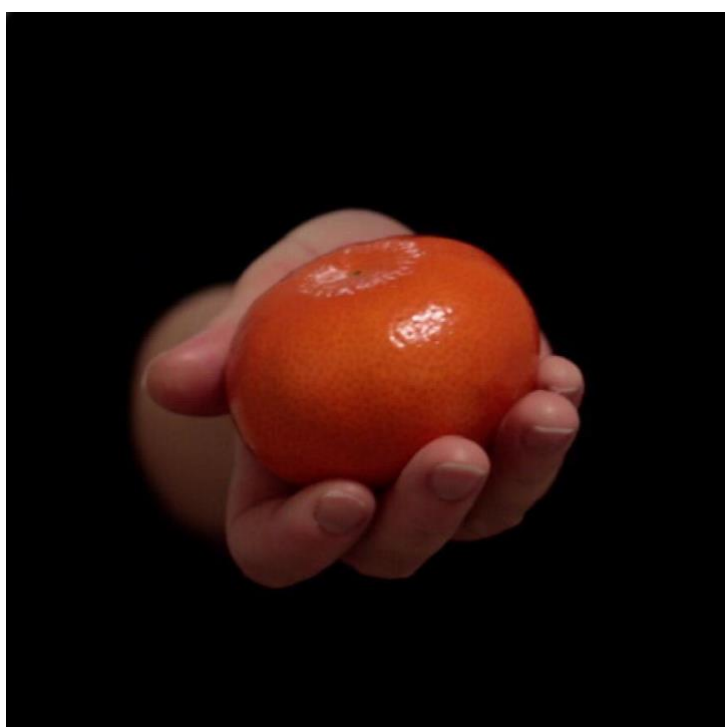
LIITE 3: MANDARIININÄYTTELYN VALOKUVAT VASEN SEINÄ



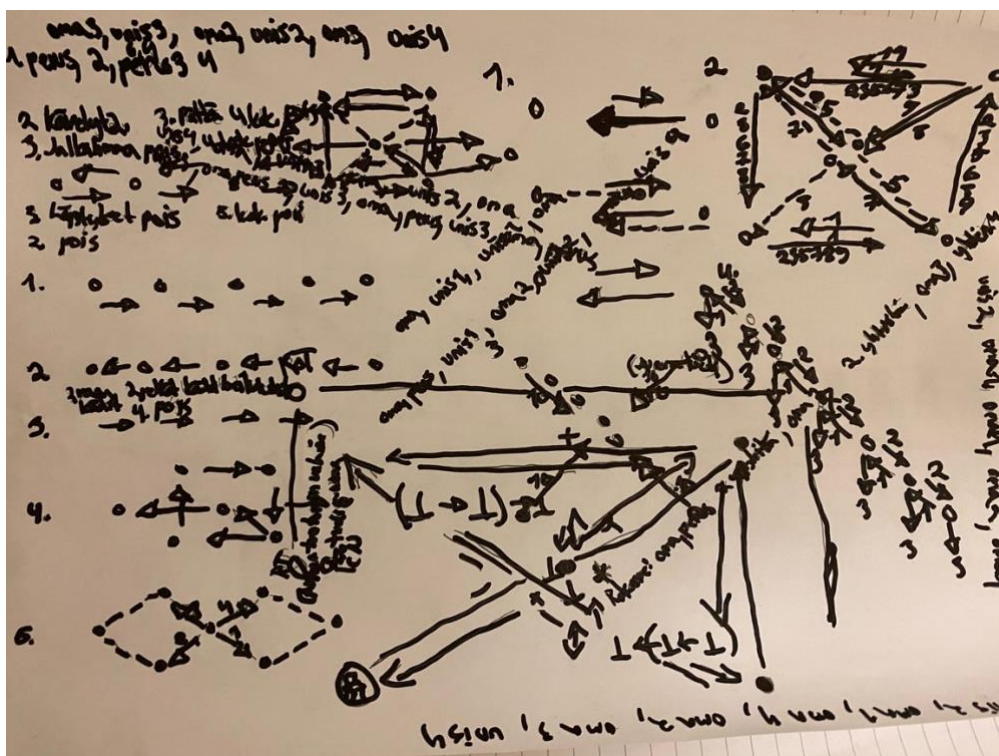
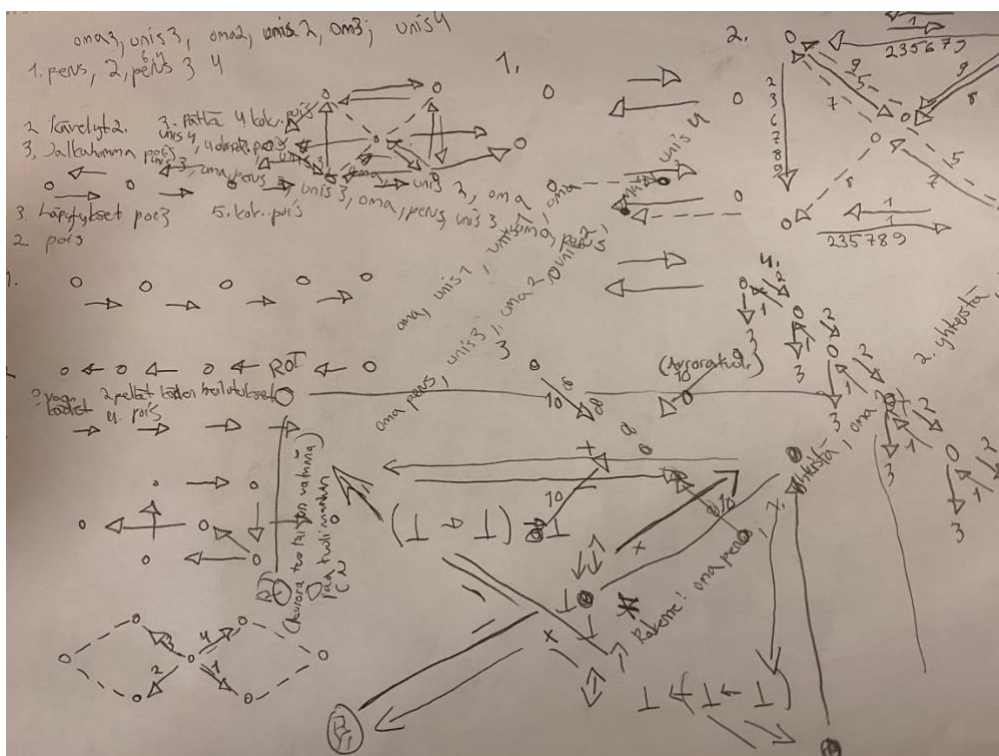
LIITE 4: MANDARIININÄYTTELYN VALOKUVAT OIKEA SEINÄ



LIITE 5: MANDARIININÄYTTELYN VALOKUVAT TAKASEINÄ



LIITE 6: KUVAINSTALLAATIO. KOREOGRAFISET KAAVAT



LIITE 7: ALGORITMIN KOREOGRAFIAN POHJALLA HYÖDYNNETYT BOKSIT



LIITE 8: KIRJALLINEN PALAUTEKYSELY

Savonia AMK – Musiikki ja Tanssi

Opinnäytetyö – Opus est

Palautekysely tanssijoille

Kia Immonen

Kyselylomake työryhmälle Opus est -teosprosessista:

1. Millaisena koit teosprosessin? (työtavat, yleinen ilmapiiri, työryhmän toiminta, oma roolisi ryhmän toiminnan edistäjänä)
2. Tukivatko koreografin valitsemat työskentelymetodit teoksen tematiikkaa ja tavoitetta?
3. Millaisena koit koreografin toiminnan prosessissa? (esimerkiksi johdonmukaisuus, aikataulutusta, toiminnan suunnittelu ja ohjaaminen, työryhmän huomioiminen/kohtelu, vastuun ottaminen)
4. Mitä ajatuksia valmiista teoksesta? Tukiko esitystila valmiista teosta?
5. Mitä opit prosessin aikana?
6. Vapaa sana. (onnistumiset vs. sudenkuopat prosessissa, vaikuttiko pandemian aiheuttamat toimenpiteet kokemukseesi prosessista?)