

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Tanssin suuntautumisvaihtoehto

2013

Karoliina Lummikko

TANSSITEOS LUOVANA PROSESSINA

– ideoiden ja teoksen olemuksen syntyminen



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2013 | 36 sivua

Ohjaaja: Tarja Yoken

Karoliina Lummikko

TANSSITEOS LUOVANA PROSESSINA – IDEOIDEN JA TEOKSEN OLEMUKSEN SYNTYMINEN

Tämä kirjallinen opinnäytetyö on osa Turun ammattikorkeakoulun tanssinopettajan (AMK) koulutukseen liittyvää opinnäytetyökokonaisuutta. Opinnäytetyön taiteellisen osan koreografia, Aaria (2013), liittyy läheisesti tekstissä käsiteltyihin kokemuksiin tanssiteoksen luomisesta.

Opinnäytetyö johdattaa lukijan tanssiteoksen määrittelyn ja luovan prosessin työvaiheiden kautta kirjoittajan ja tanssitekijän omakohtaisiin kokemuksiin teoksen luomisesta. Kokemukset ovat lähtökohtana tarpeelle kysyä miten koreografian tietämys ja arvot näyttäytyvät teoksessa ja toisaalta, luoko teos itse itseään siten, että koreografi on luojana ennemminkin vastaanottaja ja vaalija kuin tietäjä.

Mitä ovat koreografia ja tanssiteos? Miten taiteentekijän henkilöhistoria näyttäytyy valinnoissa ja teoksen arvomaailmassa? Miltä eri kannoilta koreografian tulee tarkastella omaa työtään ja työskentelyään? Vai onko teoksella oma tekijästä riippumaton olemuksensa? Opinnäytetyössä koreografian ideointia ja työskentelyä käsitellään tanssiteoksen ulkoisen muodon ja sisäisen olemuksen esiintuojana ja paljastajana, taiteen luojana.

Kirjallinen osio on kuvaus tanssintekijän ja työryhmän kannatteleman prosessista, jonka lopputulos runollisen liikkeen keinoin paljastaa oman eksistenssinsä kauneuden. Teoksen rakenteen eri elementit muodostavat liitoksia — liitokset taas merkityksiä, joita ei yksittäin ole olemassa. Tanssiteos on kokonaisuus, jonka olemus koetaan teoksen yksityiskohtien yhteenliittymänä.

ASIASANAT:

Tanssi, koreografia, luovuus, ideointi, aistit, assosiaatio synestesia, olemus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

Spring 2013 | 36 pages

Instructor: Tarja Yoken

Karoliina Lummikko

CHOREOGRAPHY AS A CREATIVE PROCESS – THE BIRTH OF IDEAS AND AN ESSENCE OF THE ART PIECE

This written thesis is a part of the artistic thesis at the Turku University of Applied Sciences. The artistic choreography, *Aria* (2013), is closely related to this essay and to the experiences of creating a dance piece.

Thesis leads the reader from the definition of choreography, through the stages of a creative process, towards to the subjective experiences of making the choreography. The starting point is a need to ask how the knowledge and personal values of the choreographer appear in the art piece and on the other hand does the art piece make itself so that the choreographer as a creator is more like a receiver than an innovator.

What is a choreography and an artwork? How does the personal history of the choreographer appear in the choices that he makes and how does the artwork show the set of values of the choreographer? From which different views should a choreographer examine his own work and the working process? Or does the art piece hold it's own independent essence? In the thesis the ideation and artistic work of the choreographer is processed through the outer form and the inner essence.

Thesis is a description of the process that the choreographer and working group keep up. The result is an art piece that reveals it's own beautiful essence through the poetic movement. The structural elements of the choreography create connections. A choreography is an entirety that is experienced as a sum of details.

KEYWORDS:

Dance, choreography, creativity, ideation, senses, assosiation, synaesthesia, essence

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 TANSSITEOKSEN SYNTYMINEN	8
2.1 Tanssiteos	8
2.2 Tekijöiden ja katsojien näkökulmat teokseen	10
2.3 Luova prosessi	11
2.4 Näin sai alkunsa tanssiteos Aaria (2013)	14
3 ARKIKOKEMUKSET IDEOIDEN ALKUPERÄNÄ	19
3.1 Assosiaatio omassa työskentelyssäni	19
3.2 Synestesia	20
3.3 Kokemukset valintojen taustalla	23
4 TANSSITEOKSEEN SYNTYVÄ JÄNNITE	25
4.1 Taideteoksen olemus	26
4.2 Tekemistä johdatteleva tahtotila	27
4.3 Tiedon ja tahdon ero	29
4.4 Kiistatila ja teoksen itseisarvo	30
5 POHDINTA JA YHTEENVETO	32
LÄHTEET	36

KUVAT JA KUVIOT

Kuvio 1. Kuvio tanssiteoksen ideoinnista
Kuva 1. Teoskuva tanssiteoksesta Aaria (2013)

1 JOHDANTO

Tanssiteos syntyy luovan prosessin aikana. Käsittelen opinnäytetyössäni luovaa prosessia, joka kehittyy alkuideasta valintojen ja kokeilujen kautta kohti esitettävää muotoa. Prosessin edetessä teoksen tekijät ja itse teos käyvät keskinäistä vuoropuhelua. Kommunikaation myötä kulloinkin valmisteilla olevan tanssiteoksen tarpeet muokkautuvat, täsmentyvät ja löytävät lopulta paikkansa teoksen esitettävässä muodossa.

Opinnäytetyöni jakautuu kolmeen lukuun, joiden kuluessa syvennytään tanssiteoksen aistittavan puolen määrittelystä kohti teoksen tekemistä johdattelevaa sisäistä tarvetta ja tunnetilaa, koreografin henkilöhistoriaa ja teoksen sisäistä olemusta. Ne kaikki johdattelevat yhdessä kohti taiteen sattumanvaraisuutta, kokemuksellisuutta ja salaperäiseltä tuntuvaan tanssin käsitteellistämisen vaikeutta, kuten esseeni loppupuolella havaitsen.

Francis Bacon: "The job of the artist is always to deepen the mystery." (Brainy Quote 2013)

Opinnäytetyöni alussa kirjoitan tanssiteoksesta yleisesti ja pohdin mistä elementeistä valmis teos koostuu. Etenen kohti omaa teostani ja sen ideointia. Keskvaiheilla syvennyn ideointiin koreografin ja tekijöiden näkökulmasta ja lopussa pohdin muodostuvan teoksen ohjaavaa vaikutusta koreografin valintoihin.

Liitteeksi liittämäni kuvio (kuvio 1, liite 1) on tehty havainnollistamaan monimutkaista tanssiteoksen suunnitteluprosessia, jossa koreografi käy vuorovaikutuksellista keskustelua niin itsensä, teoksen kuin työryhmänkin kanssa. Kuvio painottuu teoksen ideointiin tekijöiden ja teoksen välisenä vuoropuheluna. Prosessin aikana koreografi tekee ammattitaitonsa, arvojensa ja makunsa pohjalta erilaisia kokeiluja ja valintoja valmisteilla olevaan teokseen. Vastavuoroisesti itse teos kertoo sitä vaalivalle koreografille mitkä valinnat ja vaihtoehdot tukevat parhaiten teoksen sisältöä. Kuvion mukaan sekä tekijä että teos etsivät proses-

sisä yhteistä suuntaa, joka kiteytyy lopullisessa teoksessa siten, että teos toimii omana itsenään. Esitettävän teoksen tietynlainen irtautuminen sen syntyprosessista sekä koreografian ajatusmaailmasta on mielestäni hyvä, sillä katsoja kokee teoksen usein prosessista ulkopuolisena. Tällöin esityshetkellä koetun hetkellisen kokemuksen merkitys kasvaa. Tarkastelen kirjoituksessani kuvion aihepiiriä eri kannoilta, joten kokonaisuuden hahmottamiseksi siihen on mahdollista palata uudelleen opinnäytetyöni edetessä.

Aluksi haluan kuitenkin selkeyttää omia lähtökohtiani ja tekstiini valitsemiani näkökulmia. Kirjoitan asioista, jotka ovat herättäneet mielenkiintoa oman taiteellisen työskentelyni (Aaria 2013, Seinätön Huone 2011 ja Vuosi Nolla 2010) innoittamina. En etsi yhtä oikeaa vastausta ihmettelyyni, vaan pikemminkin olen kiinnostunut laajentamaan näkökulmaani ja lähestymään teoksen ideointia minulle uudesta, mutta luonnolliselta tuntuvasta suunnasta. Pyrin selkeyttämään ja jäsentämään omaa taiteellista työskentelyäni sekä sitä kautta mahdollisesti löytämään uusia lähestymistapoja koreografian luomiseen. Kukin tilanne ja teos vaativat kuitenkin omanlaisensa lähestymistavan, joten ajatukset, joita tämän opinnäytetyöni yhteydessä esitän, eivät välttämättä ole mahdollisesta soveliaisuudestaan huolimatta relevantteja kaikenlaisten teosten ja tekijöiden kohdalla.

Korostan opinnäytetyössäni arvostusta tanssintekijän ammattitaitoa ja liikkeen hallintaa kohtaan. Kyky hallita liikettä siten, että se toteuttaa haluttua päämäärää teoksessa, vaatii pitkän kokemuksen ja ammattitaidon tanssialalta. Puhun kuitenkin myös siitä, miten teos ja tanssijat puhuttelevat vastavuoroisesti koreografia prosessin aikana. Teos ei useinkaan synny ainoastaan koreografian hallitessa prosessia, vaan sekä teos, tanssijat ja muu työryhmä antavat koreografille viitteitä siitä mihin suuntaan teos on kehittymässä. Teoksen syntyprosessissa on paljon vuorovaikutusta ja yhteisen suunnan etsintää. Usein teos muokkautuu esitysten myötä myös omana itsenään.

Opinnäytetyöni yhteydessä tanssiteos ymmärretään liikkeellisen komposition, valaistuksen, äänen, pukujen ja lavastuksen muodostamana esityksenä, jonka katsojat kokevat ulkopuolelta käsin tietämättä prosessin eri vaiheista. Teosprosessissa teoksen rooli ei ole passiivinen suhteessa sen luojiin, vaan teos ilmai-

see tarpeensa mikäli koreografi kuuntelee teostaan ja on vastaanottavainen sen välittämille impulsseille.

Ajattelen, että teokseen syntyvät ideat ovat peräisin arkielämän kokemuksista, kehollisen olemassaolomme tuntemuksista sekä kyvystämme käsitteellistä ja yhdistellä aistimaailmassamme ilmeneviä asioita. Tanssi ei ole irrallista muusta kokemusmaailmastamme, vaikka selviä viitteitä arkielämään ei usein ole teoksesta löydettävissä.

Opinnäytetyössäni olen tietoisesti tarkastellut luovaa prosessia keskittymällä koreografin ajatusmaailmaan omien kokemusteni kautta. Käsittelen sitä miten koen ajatusteni syntyvän ja miten vaalin tekeillä olevan teoksen antamia merkkejä omassa työskentelyssäni. Vähemmälle huomiolle jää työryhmän suhde koreografiin, mutta voisi ajatella siten, että tanssijat ovat jossakin teoksen ja koreografin välillä kommunikoidessaan kaksisuuntaisesti sekä teoksen että koreografin kanssa. Tiedostan eri osapuolten katsantokantojen erot ja rikastavan vaikutuksen prosessin kulkuun, mutta asian laajuuden vuoksi keskityn tässä tekstissä ideointiin koreografin ajatusmaailmasta käsin.

Kirjoitan opinnäytetyössäni teoksen olemuksen paljastumisesta. Tunne, joka johdattelee minua teoksen tekemisessä on, jollei uskonnollista, niin tietyllä tavalla selittämätöntä ja salaperäistä. Kyse on tunteenomaisesta tilasta, jota ei kuitenkaan pysty millään tunteen käsitteellä varsinaisesti määrittelemään. Kyseinen tila johdattelee valintojani, joita teen teokseen. Käytän ammattitaitoani ja tietojani hyödyksi luodessani kokonaisuuden, jonka yksittäinen liike palvelee teokseen muodostuvaa sanoin selittämätöntä olemusta. Eri teoselementtien suhteet siis paljastavat teoksen kokonaisuuden muodostaman olemuksen, joka on koettavissa ja ymmärrettävissä, mutta jota ei voi eikä tarvitsekaan ilmaista sanoin.

Kerron ensimmäisen osion loppupuolella oman teokseni, Aarian (2013), lähtökohdista sekä teoksen teeman herättämistä ajatuksista. Aaria on tyyllillisesti ja tunnelmallisesti jatkumoa opintojeni aikana tekemiäni soolojen, Seinätön Huone (2011) ja Vuosi Nolla (2010), maailmoinhin. Jatkuva, ajoittain ehkä meditatiivi-

nenkin koreografinen kulku teoksissa, tasaisuus, tunnelmaan pohjautuva tarinaton maailma sekä liikkeen tunnusteleminen yhdistävät kaikkia kolmea teosta. Tyyli, jota olen näissä teoksissani työstänyt, on luonut vahvan kasvualustan ajatukselleni tarkasta ammattimaisuuden hallitsemasta tiedostamatonta paljastavasta prosessista, jota seuraavilla sivuilla tulen tarkastelemaan.

2 TANSSITEOKSEN SYNTYMINEN

Tässä, tanssiteoksen määritelmää ja luovan prosessin kulkua käsittelevässä luvussa selvitän, minkälaisiksi luomiani tanssiteoksia voisi luonnehtia ja minkälaisista elementeistä valmis teos muodostuu. Kirjoitan koreografian, tanssijoiden, muun työryhmän sekä katsojien näkökulman huomioonottamista teoksen suunnittelussa. Määriteltyäni näkökulmani tanssiteokseen, tarkastelen Graham Wallasin (Uusikylä & Piirto 1999, 63) teorian mukaisesti luovan prosessin eri vaiheita ja lopuksi kerron oman tanssiteokseni, *Aaria* (2013), syntyvaiheista.

2.1 Tanssiteos

Ymmärtääkseni tanssiteoksen ideointia, pyrin ensin määrittelemään, mikä tanssiteos on ja minkälaisista osista se muodostuu. Tanssiteos koskettaa meitä eri aistien kautta ääninä, liikkeinä, tunnevireenä, rytminä, valaistuksena ja sommitteluna tilassa. Aistihavainnot luovat yhdessä kokonaisuuden, jonka katsoja kokee tunnelmana, kuvana tai kertovana tarinana riippuen teoksen luonteesta. Liikkeellinen koreografia on erityinen kerros tässä tanssiteoksen osien kirjossa, sillä liikkeen läsnäolo luo teokselle välittömät kehollisuuden ja inhimillisyyden erityispiirteet. Empatiakykyssä ansiosta ihminen voi ymmärtää toisen ihmisen tunnekokemuksia ja näin ollen tanssilla on erityinen mahdollisuus koskettaa katsojaansa liikkeen keinoin.

Tanssilla voidaan kertoa tarinaa, mutta tyyliltään se ei usein ole yhtä suoraa kuin sisarlajinsa teatteri. Puhutaankin tanssin runoudesta, joka mielestäni kuvaa hyvin omia teoksiani sekä tunnustelevaa tapaani suunnitella koreografiaa.

Tanssin runouden määritelmää on käyttänyt esimerkiksi tanssin akateemikko Marjo Kuusela Ylen radiolle vuonna 2007 antamassa haastattelussaan, jossa hän pohtii tietään koreografina uransa aikana. Hänelle ”tanssin välittämisen tapa on runon välittämisen tapa”. Kuuselan teokset ovat muodoltaan hyvin kerrottavissa eli eeppisiä ja ne käsittelevät usein arkielämän ihmissuhteita tanssin

keinoin. Silti kerronnan sävy ei hänen mielestään ole samalla tavoin suoraa kuin kirjallisuudessa tai teatterissa, sillä tanssin liikekieli ei välttämättä ole kertovaa. Myöhemmin haastattelussaan Kuusela kiteyttää ajatuksen: ”Haluaisin tehdä epiikkaa, jonka jokainen lause toimisi runon säkeen tavoin”. (Yle Areena 2007.) Miellän ajatuksen niin, ettei tanssi ole Kuuselalle kieli, joka selittää koettua, vaan tanssi on katsojalle suoraan välittyvä kokemus, joka kohtaa kokijan välittömästi ja sellaisenaan ohikiitävässä eleyssä hetkessä.

Tanssiteos on nähtävä, kuultava ja tuntein koskettava kokonaisuus, joka koetaan esityshetkellä, tässä ja nyt. Tanssiteoksen ulkoinen muoto on aistein koettavissa, jolloin esityksen ulkoiseen esteettisyyteen ja sommitteluun kiinnitetään väistämättäkin huomiota. Teoksella ja jokaisella sen osa-alueella, liikkeistö mukaan lukien, on kuitenkin ulkoisen muodon ja laadun lisäksi sisäinen vire tai olemus, joka herättää katsojassa reflektion teoksen ulkopuolisen kokemusmaailman kanssa. Ymmärrämme esimerkiksi tanssijoiden välisestä kosketuksen laadusta, ovatko heidän välinsä kylmät vai lämpimät. Vastaavasti yhden liikkeen toistaminen voidaan ymmärtää vaikkapa konemaisuutena, uudelleen yrittämisenä tai paluuna alkuun, riippuen toistamisen tyylistä ja teoksen muiden elementtien antamista vivahteista. Viitteiden tulisi tuntua todellisilta teoksen sisällä. Ei riitä, että tanssija imitoi liikkeillään ja kuvittelee liikkuvansa tietyllä tavalla, vaan hänen tulee todella tuntea mitä on olla osana teoksen maailmaa.

Voimme toki todeta, että teos oli hyvin koreografioitu, valaistus oli onnistunut ja teknisesti toteutettuna erinomainen, mutta silti jääme kaipaamaan jotakin. Kaipaamme tunnetta, joka tekee kokemuksesta erityisen. On toki selvää, että katsojan tulee olla vastaanottavainen ja ettei kaunein auringonlaskun maisemaan näyttäytyä ainutlaatuisena kokemuksena kaikissa tilanteissa, ainakaan pakottamalla. Mutta uskon, että mikäli teoksen tekemisessä pyritään luomaan teoksen olemuksen paljastumiselle ja läsnäolon todellisuudelle kasvualusta, sekä koreografi, tanssijat ja katsoja voivat parhaimmillaan kokea teoksen olemuksen. Ja vaikkei se paljastuisikaan, jäljelle jää hyvin sommiteltu ja perusteltu kokonaisuus.

2.2 Tekijöiden ja katsojien näkökulmat teokseen

Tanssiteos tehdään esitettäväksi. Koreografi, tanssijat ja yleisö näkevät teoksen kukin omalta kannaltaan. Koreografina pyrin jättämään tanssijoille, muulle työryhmälle sekä katsojille tilaa ja vastuuta kokea teos omalla tavallaan. Myös omat ajatukseni teoksesta vaihtelevat elämäntilanteeni mukaan, joten minulle on tärkeää, että tanssijat ja katsojat ymmärtäisivät teokseni antaman liikkumavaran teoksen rakenteen antamissa viitekehyksissä. Kukin osapuoli näkee teoksen myös hyvin eri näkökulmasta, mutta yhteinen konsensus on mahdollista löytää ajan ja avoimuuden kautta, kuten koreografi Tero Saarinen toteaa:

”Meidän ajattelutapamme on sellainen, että tanssijalle on annettava aikaa paitsi koreografian oppimiseen, myös henkiseen puoleen ja yhteiseen luottamiseen. Pitää siis olla paljon harjoituksia, että voidaan maistella ja hakea yhteistä totuutta lavalla”. (Karoliina Yli-Honko 2007.)

Omassa työskentelyssäni pyrin antamaan tanssijalle vastuuta ja tilaa tutustua liikemateriaaliin ja teokseen. Tällöin tanssijalla on mahdollisuus itse oivaltaen löytää teoksen eri vivahteet ja liikkeen tarkoitus. Samalla, kun tanssija työstää liikettä omalla alueellaan yksin ja avustuksellani, keskityn koreografina eri elementtien ja yksityiskohtien yhteenliittämiseen ja kokonaisuuden hallintaan. Koreografina minulla on oma sisäinen tunne ja mielikuva teoksesta, jonka pohjalta ideoin ja teen valintoja. Tanssijoiden tulkinnot ajatuksistani voivat olla sävyiltään erilaisia, mutta koreografina luon työskentelylle pohjan, josta erilaiset ajatukset voivat versota ympäriinsä. Kokemukset valmiista koreografiastakin vaihtelevat yksilöstä ja ajankohdasta riippuen, eikä valmis teos ole milloinkaan staattisesti yhdenlainen.

Vaikka koreografina ohjaan prosessia, teoksen tekeminen on itsellenikin aina jonkinlainen tutkimusmatka, jonka aikana alun mielikuvat ja ideat täsmentyvät sekä laajentuvat. Aloittaessani työskentelyn tanssijoiden kanssa, minulla on usein kokeiluideoita, valmista materiaalia ja improvisaatioharjoitteita, joiden pohjalta hahmottelen teoksen sisältöä. Harjoittamisprosessi ei ole pelkästään

valmiin idean täytäntöönpanoa, vaan tunnustelen prosessissa ilmeneviä mahdollisuuksia jatkuvasti. Niiden avulla palaan yhä uudelleen ideointivaiheeseen ja teen uusia suuntavalintoja ja päätöksiä, joiden pohjalta kokeilen uusia ratkaisuja. Se miten teosta työstetään, riippuu tietysti teoksen tavoitteista ja luonteesta. Teoksen tekeminen on kuitenkin eräänlaista sopusoinnun etsimistä pakottavan kiehtovaan kaaokseen.

Materiaalin järjestys muodostuu koreografiaan prosessin myötä ja on kiehtovaa ajatella lopputulokseen johtavien järjestäytymättömien, toisistaan irrallisten valintojen systemaattisuutta. Irrallisten asioiden systematiikkaa on tutkittu taiteenalojen ulkopuolella jo pitkään. Kaaosteoria on pääosin matemaattinen, fysiikan piirissä kehittynyt teoria, joka tutkii kaoottisia ilmiöitä ja niiden lainalaisuuksia. Sen mukaan kaaostilassa olevassa järjestelmässä tapahtuvia yksittäisiä asioita ei voida ennustaa, mutta silti kokonaisdynamikassa on havaittavissa tietynlaista säännönmukaisuutta. Näennäistä epäjärjestystä kutsutaankin korkeamman asteen järjestykseksi, jossa oikeastaan kaikki on määrättyä, mutta jonka kulkua tai syy- ja seuraussuhteita ei todellisuudessa pystytä ennustamaan. (Opetushallitus 2010.)

Koreografian luominen on monimutkainen prosessi, johon vaikuttavat koreografian lisäksi kaikki prosessiin osallistuvat tanssijat sekä teoksen eri kerrostumia suunnittelevat työryhmän jäsenet, kuten valo-, ääni-, puvustus- ja lavastussuunnittelijat. Lopulta jokainen katsoja vielä kokee valmiin teoksen prosessin ulkopuolelta, näkemättä miten lopputulokseen johtaneet ideat ja työstäminen ovat saaneet alkunsa ja kehittyneet eteenpäin. Ideointi ei siis ole ainoastaan koreografian ja teoksen välistä kommunikointia, vaan tanssijat tuovat oman kokemusmaailmansa mukaan prosessiin. Koen yhteyden löytämisen haasteelliseksi, mutta samalla mielenkiintoiseksi, näkökulmia laajentavaksi ja uusia mahdollisuuksia avaavaksi osaksi luovaa prosessia.

2.3 Luova prosessi

Tanssiteos muodostuu luovan prosessin tuotoksena lukuisten ideointi-, kokeilu- ja päätöksentekovaiheiden jälkeen. Teoksen valmistumiseen tarvittava aika riippuu hyvin paljon työstettävästä teoksesta, tekijöistä ja tavoitteista. Kokonaisuuden lisäksi jokainen yksittäinen liikkeen valintakin sisältää prosessin. Luovuuden ja lahjakkuuden tutkijana tunnettu kasvatustieteen professori Kari Uusikylä (1999, 63) jakaa luovan prosessin sosiaalipsykologi Graham Wallasin teorian mukaisesti neljään osaan: ongelman määrittelyyn ja valmisteluun, hautomisvaiheeseen, oivallukseen ja kriittiseen tarkasteluun.

Luovan prosessin ensimmäisessä vaiheessa määritellään käsiteltävä ongelma ja tavoite eli teema, joka on tanssiteoksen lähtökohtana. Tehdään kokeiluja, etsitään tietoa ja annetaan materiaalin syntyä vapaasti ilman liiallista kritiikkiä. Kokeilujen ja erilaisten lähestymistapojen avulla ongelman eli teoksen ydin alkaa hiljalleen muodostua. Ideoita syntyy runsaasti ja niitä työstetään eteenpäin laajemmiksi kokonaisuuksiksi. Ideointivaihe sisältää paljon ajatustyötä, josta osa tapahtuu tietoisesti ja osa tiedostamattamme. Luovuutta alitajunnan kautta tutkinut Tony Dunderfelt (2008, 40) selvittääkin, että ideat syntyvät intuitiivisten tuntemusten ja rationaalisen ajattelun vuorovaikutuksesta:

”Oikeastaan inhimillinen tietäminen toimii aina niin sanotun kaksoisprosessoinnin periaatteella. Saamme koko ajan informaatiota sekä fyysisten aistiemme että sisäisen intuitiomme kautta. Intuitiivinen havainnointi (apperseptio) antaa meille tietoa ilmiöiden kokonaisuudesta ja alitajunnan tapahtumista. Tavallinen aistihavainnointi (perseptio) antaa meille tietoa fyysisen ja sosiaalisen elämän tapahtumista.” (Dunderfelt 2008, 41.)

Teoksen niin sanotussa ensimmäisessä ideointivaiheessa havainnoidaan eli apperseptoidaan intuitiivisesti teemaa, jota halutaan teoksella työstää. Mikäli teoksen aihe annetaan koreografille valmiina, tunnustellaan tunnelmaa ja kokonaiskuvaa siten, että sen olemus avautuu tekijälleen. Intuitiivisen tunteen avulla teeman ympärille kerätään tanssiin liittyvää tietoa, arkielämän kokemuksia ja erilaisia keinoja toteuttaa valittu teema. Intuition avulla on siis mahdollista huomata ympäristöstä asioita, jotka tukevat tanssiteosta aiheuttamalla saman tunteen myös teoksessa tehtävän liikkeen, sen muodon tai muiden ominaisuuksien

yhteydessä. ”Intuitio antaa perustan oivaltavalle järjelle”, kuten Dunderfelt (2008, 41) kirjoituksessaan toteaa.

Ideoiden tuottamisen ja liikemateriaalin valmistamisen jälkeen siirrytään inkubaatio- eli hautomisvaiheeseen (Uuskylä, 63). Tällöin ajatukset lepäävät ja järjestyvät alitajunnassa tiedostamattamme. Inkubaatiovaihe on taiteellisessa prosessissa tärkeä, sillä tuotetulle materiaalille tulee helposti ”sokeaksi”. Jatkuvasti intensiivisesti työstelevä ei lopulta pysty analysoimaan omaa työtään selkeästi ja päätöksenteko vaikeutuu. Inkubaatiovaiheen aikana koreografi saa etäisyyttä teokseensa tai sen osiin ja pystyy tauon jälkeen näkemään tuotoksensa objektiivisemmin. Koska teos tehdään esitettäväksi, katsojan roolin ottaminen on ajoittain avartavaa, sillä mielikuvat liikkeestä voivat olla niin subjektiivisia ettei subjektiivisesti koettu kuva teoksesta vastaa teoksen todellisuutta. Koreografi nimittäin näkee koreografiansa omien valintojensa, kokemustensa ja perustelujensa kautta, kun taas katsoja näkee valmiin liikkeen ilman ideointi- ja valintaprosessia. Siksi on hyvä tarkastella teosta silloin tällöin vain vastaanottaen ja tunnustellen eri assosiaatioita ja tunnelmia, joita liike mahdollisesti katsojassa herättää. Toki siltikään koreografi ei voi kokea teosta jokaisen yksilön kokemusmaailman kautta, eikä täydellinen katsojan hallitseminen ole tarpeellista.

Kolmannessa vaiheessa saadaan uusia oivalluksia edellisten vaiheiden perusteella ja kokeillaan mahdollisesti uusia ideoita tai toteutustapoja. Teosmateriaali lisääntyy ja se on aika ottaa kriittisen tarkastelun kohteeksi. Kriittisyys tulee mukaan vasta kun teosmateriaalia on runsaasti valmiina sillä liian aikainen arviointi estää ideoiden syntymisen. Neljännessä eli viimeisessä vaiheessa kriittisen arvioinnin pohjalta tehdään päätöksiä siitä mitkä teoksen osista säilytetään, mitä kehitetään eteenpäin ja mistä vastaavasti kannattaisi luopua, jotta kokonaisuudesta muodostuisi tavoitteen mukainen. Tulee kuitenkin huomioida, että kaikkien neljän vaiheen pituus voi vaihdella, niiden ilmeneminen voi olla päällekkäistä ja vaiheet voivat ilmetä prosessissa useasti peräkkäin.

Luovan prosessin onnistumisen kannalta on tärkeää myös onnistua työskentelemään stressittömästi. Aivotutkimusten mukaan luova prosessi voi käynnistyä,

kun ihminen rauhoittuu tilaan, jossa aivot alkavat tuottaa hitaita alfa-aaltoja. Tällöin tietoisuuteen pääsee sellaisiakin ajatuksia ja havaintoja, jotka tavallisesti jäisivät huomaamatta runsaan tietovirran keskeltä. Oivalluksen hetkellä aivot lähettävät hitaiden alfa-aaltojen sijasta teräviä ja nopeita gamma-aaltoja. Tällöin ajattelu käynnistyy, oivalluksesta tulee tietoinen ja voimme työstää ideaa eteenpäin. (Carter ym. 2009, 168). Hitaiden alfa-aaltojen ohjaamaan mielentilaan on kuitenkin ajoittain vaikea päästä, jos epävarmuus, muiden asettamat odotukset tai muut negatiiviset tekijät vaikuttavat teoksen tekijän mielessä.

Humanistipsykologi Carl Rogers nimeää Uusikylän (1999, 34) teoksessa nämä psyykkiset puolustusmekanismit defedenssimekanismeiksi, joiden vuoksi ihminen rakentaa itselleen suojakuoren, jonka taakse hän kätkee todelliset halunsa, kykynsä ja persoonansa. Uskon, että menestymiseen, ennako-odotusten täyttämiseen, taloudellisiin tavoitteisiin ja ajanpuutteeseen liittyvät paineet aiheuttavat pelon ja epäröinnin tunnetta, joka ei johda epäonnistumiseen, mutta vaikeuttaa ja hidastaa ideoiden syntymistä ja niiden kehittymistä.

Luova prosessi koostuu siis yksinkertaisuudessaan nelivaiheisesti Wallasin teorian mukaan. Tanssiteoksen luovassa prosessissa nämä neljä vaihetta toistuvat kymmeniä kertoja peräkkäin ja eri prosesseja on olemassa samanaikaisesti useita. Uusia prosesseja syntyy jatkuvasti ja toiset vastaavasti löytävät lopullisen paikkansa prosessin tuloksena. Eri vaiheiden kestoa ei voi määritellä, joten ne saattavat esiintyä samaan aikaan eri vaiheissa.

Luovassa prosessissa vuorottelevat myös rationaalinen ja intuitiivinen ajattelu, jotka tuovat yllätyksiä, turvaa, sattumia ja tarkoin harkittuja, toisiaan tukevia päätöksiä prosessin keskelle. Seuraavaksi kuvailen oman taiteellisen työskentelyni kulkua viimeisimmän teosprosessini eri vaiheita tarkastellen.

2.4 Näin sai alkunsa tanssiteos Aaria (2013)

Aaria on taiteellisena opinnäytetyönäni tekemä tanssiteos kolmelle naistanssijalle Turun AMK:n Taideakatemiaan Köysiteatteriin 11.-18. toukokuuta 2013. Äänimaailman teokselle on luonut kuvataiteilija Mikko Juntura, jonka kanssa yh-

teistyö on jatkumoa teosten Vuosi Nolla (2010) ja Seinätön Huone (2011) jälkeen. Teoksessa tanssivat Tiina Putus, Emmi Hyvönen ja Irina Sorsa. Teoksen ideointi aloitettiin kesäkuussa 2012. Tanssijoiden harjoittelu jaettiin kahdelle harjoitusperiodille, joista ensimmäinen oli lokakuussa 2012 ja jälkimmäinen esityskävään maaliskuusta alkaen. Liitteenä on tunnelmakuva Aariasta keväältä 2013. (kuva 1, liite 2).

Aloittaessani Aaria- tanssiteoksen koreografioimisen (työnimi, Viides rooli), minulla oli muusikon kanssa lähtökohtana tunne, joka syntyi satumaisessa, Veljeni Leijonamieli- tyyppisessä metsässä kävellessämme:

”Keskellä luonnonkaunista, jättimäisten tammien ympäröivää metsäpolkua tunsin olevani osa luonnon sykettä. Toisaalta ymmärsin haikeasti pienuuteni luonnon armoilla. Hiljaisuudesta nauttien kävelimme eteenpäin, täysin tietämättöminä minne polku johdattaa.

Yhtäkkiä ympärillemme ilmestyi enemmän ihmisiä ja korvamme täytti vilkas ja innostunut puheensorina. Kukaan ei kuullut toistaan, ihmiset seisoivat vieressä ja minulla oli tuskin tilaa liikkua. Värit tuntuivat haalistuvan ja ilma sumenevan kuivuudesta ja kuumuudesta. Ahtaudessa tunkeutumalla eteneminen oli ainoa selviytymiskeino. Pukuihin pukeutuneet ajurit veivät hevosvankkureiden kanssa ihmisiä salaperäisesti metsän siimeksiin.

Nautin nauravien ihmisten ilosta, mutta samalla tuntui, että jokin tarkkaili ja piti meitä silmällä. Käännyin katsomaan takanani virnistävää klovnia, jonka kontrolloidun tarkoilla liikkeillään, katseellaan ja päällisin puolin hupaisalla olemuksellaan hallitsi kaikkia ympärillään olevia.

Olimme maailman vanhimmassa huvipuistossa, jossa ränsistyneisyyden ja kauneuden, ilon ja vallan, kiireen ja pysähtyneisyyden kontrastit hallitsivat toisiaan.”

Tiedostamattani koin samoja tunnelmia myöhemmin Stanley Kubrickin Eyes Wide Shut- elokuvan (1999) seremoniallista naamiokohtausta katsoessani, jossa seremoniallisen kauneuden takaa paljastui häikäilemätöntä seksuaalisuutta, petosta ja epäinhimillistä käytöstä. Myöhemmin purin tietoisesti kokemukseni osiin ja mietin millä tavoin saisin tunteen elämään oman tanssiteokseni kautta. Minulle oli syntynyt käsitys hallinnasta, jännitteistä, ristiriidoista, piilottelusta, elämän hauskaasta, mutta julmasta leikistä ja arpaonnesta, jotka valitettavasti ovat läsnä arkielämässänikin.

Onneni johdattamana tutustuin käsitteeseen viides rooli, joka tarkoitti vanhanajan teattereissa sankareiden ja sankarittarien roolien rinnalle jääviä mität-

tömiä rooleja, jotka olivat loppuratkaisun kannalta tärkeitä (Davies 1984). Viides rooli herätti minussa myös ajatuksia ihmisen erilaisista rooleista ja siitä miten viisi eri ihmistä voi kilpailla yhdestä ja samasta roolista toistensa kustannuksella. Minulle oli syntynyt jo vahva mielikuva liikekielestä, jota halusin käyttää teoksessani. Halusin leikitellä liikkeen dynamiikalla, esittämisen laaduilla ja tuoda esille kontrasteja, joilla olisi erilaisuudestaan huolimatta sama alkuperä. Lopullisessa teoksessani leikkittely on mukana, mutta tilallisena tanssijoiden välisenä intensiteettinä. Liiketyyli muotoutui pehmeäksi, mutta hallituksi ja tasaiseksi. Myös kontrastien sävy muuttui hienovaraisemmaksi. Silti ydinajatus säilyi.

Ensimmäisellä harjoitusjaksolla teimme tanssijoiden kanssa useita erilaisia improvisaatioharjoitteita, jotka kuvasin videolle. Suunnittelin tanssijoille harjoitteita, joiden avulla näin toteuttaako syntynyt liikekieli hakemaani tunnelmaa. Koska tarkoituksena ei ollut ainoastaan kuvittaa omaa mielikuvaani, loin mielikuvani kautta työskentelylle raamit, mutta annoin tehtävän kehittyä teemastani irrallisena. Tässä vaiheessa toimin puhtaasti esteettisesti ja tilallisen sommittelun kannalta ja pyrin välittämään tanssijoille tyylin ja tunnelman, joita halusin heidän tutkailevan prosessin aikana. Viidennessä roolissa tanssijat etsivät arkisuuden ja hallitun liikkeen sekä vapauden ja piilottelevan olemuksen vaihteluja. Käytin liikemateriaalia sellaisenaan valmiissa teoksessa, sillä improvisaatiossa syntynyt liikemateriaali sisälsi tavoittelemaani sattumaa ja epäsymmetrisyyttä. Ensimmäinen harjoituskaudella teimme paljon kokeiluja ja loimme liikemateriaalia. Kuten aikaisemmin tekstissäni käsittelin, kyseessä oli Graham Wallasin (Uusikylä 1999, 63) jaottelun mukainen ensimmäinen luovan prosessin vaihe, eli ongelman määrittely ja valmistelu.

Välissä pidimme neljän kuukauden inkubaatiovaiheen (Uusikylä 1999, 63), jolloin otimme etäisyyttä teokseen. Tällöinkin teos palasi välillä mieleeni, mutta en tietoisesti yrittänyt ratkaista ongelmia tai suunnitella uutta. Palattuani takaisin videotallenteen pariin, näin luomassamme materiaalissa paljon uusia merkityksiä ja kerrostumia. Lisäksi pidin useista kohdista, jotka aikaisemmin olin halunnut muuttaa. Toisella harjoituskaudella tapahtui monia oivalluksia ja huomasin tanssijoidenkin sisäistäneen liiketyyliä. Kommunikointi sujui luontevasti ja työ-

kentely tuntui vaivattomalta. Itselläni työn neljäs vaihe eli kriittinen tarkastelu tapahtui luontevasti oikeastaan tauon aikana, ja toisella harjoituskaudella tekemät valintani olivat enemmänkin hiomista ja vivahteiden kanssa leikkittelyä, kuin suurien muutosten tekemistä. Riittävä määrä työskentelyaikaa mahdollisti stressittömän työskentelyilmapiirin.

Leikkittelen teoksessani eppisyydellä ja abstraktilla tyylillä. Vaikka minulla on Aarian taustalla monenlaisia kertovia tarinoita, työskentelen niistä syntyneiden tunnelmien pohjalta abstraktisti. Lopullisessa teoksessa on juonellinen kulku, mutta se on tietoisesti niin pääpiirteinen ja monenlaisissa tilanteissa koettava, että yhtymäkohtia alkutarinaan on vaikea ja tarpeetonta löytää.

Tanssijoille olen kertonut miksi he liikkuvat tietyllä tavalla tietyissä kohdissa koreografiaa. Tanssija ei aina omaan liikkumiseensa keskittyessään pysty näkemään muita tanssijoita ja heidän välille syntyneitä suhteita. Kerron mitä mielikuvia tilalliset ja liikkeelliset suhteet kokonaisuudessaan viestittävät. Kerron myös tavoittelemastani tunnelmasta ja annan suuntaviivoja ilmaisulle. Jätän kuitenkin suuren vastuun tanssijalle ideoiden kehittelystä, sillä heidän tulee pystyä itse kokemaan jotakin teosta tehdessään. Mikäli tanssija ei löydä koreografiasta mitään itseään koskettavaa tai ei rohkene sitä näyttää, teos ei milloinkaan tule saavuttamaan kokemusta siinä eletystä hetkellisyydestä. Hetkellisyydellä tarkoitan jokaisen teoksessa olevan tilanteen avoimuutta, sitä, että tanssija kohtaa jo useasti toistetut asiat ottaen ne uutena vastaan.

Minulle teoksen ideointi on pelikenttä, jossa suunnitelmat ja sattuma risteilevät keskenään. Ideat tuntuvat välillä syntyvän tyhjästä, toisinaan piirrän paperille tarkkoja suunnitelmia siitä millä tavoin jokin kohta tulisi toteuttaa. Toisinaan hauduttelen mielessäni jotakin ideaa useita viikkoja, kunnes se selviää lähes itsestään.

3 ARKIKOKEMUKSET IDEOIDEN ALKUPERÄNÄ

Koreografian ideointi on yhteydessä arkielämäni kokemusmaailmaan ja aistimiseen. Näen esimerkiksi ympäristön värejä tai liikettä ja pystyn kokemaan ilma-
piirin tunnelman tai yksilön tunnetilan. Koreografioidessani assosioin tarkoituk-
sella toisiinsa riippumattomia asioita keskenään ja muodostan liitoksia, joita ei
välttämättä ole sellaisenaan edes olemassa.

Asiat, joista kiinnostun, riippuvat elämäni aikana muodostuneesta ja muokkau-
tuvasta mausta sekä arvomaailmastani. Valitsen teokseeni asioita, jotka herät-
tävät huomioni ja puhuttelevat minua joko merkityksellään, symboliikallaan,
nokkeluudellaan, tunnelmallaan tai esteettisyydellään. Valitsen koreografiani
sisällön kuitenkin siten, että myös katsoja löytäisi viitteitä, symboleja ja merki-
tyksiä teoksen ja oman kokemusmaailmansa väliltä. Tanssiteos itsessään esite-
tään ja koetaan ohimenevänä hetkenä ja omana tärkeänä kokemuksena esitys-
tilanteessa, mutta sidokset muuhun elämään juurruttavat teoksen elämäntiel-
lemme laajempaan ja vahvempaan verkkona kuin esityshetkellä pystymme
edes tiedostamaan.

3.1 Assosiaatio omassa työskentelyssäni

Aariassa (2013) tanssijat jäljittelevät teoksen keskivaiheilla olevan trio- improvi-
saation aikana höyryn pyörivää liikettä. Kun talvella kaataa pakkasessa mukiin
kuumaa juotavaa, valkoinen, vahva, mutta saavuttamaton höyry kiertää mukiin
sisällä pyörteiden tavoin. Tanssijat pyrkivät liikkumaan soljuvasti, pehmeästi ja
aksentoimatta pienessä rykelmässä antaen ja vastaanottaen painoa toisiltaan.
Ulospäin trio näyttäytyy yhteen sulautuneelta kasalta, joka pysyy ikuisessa liik-
keessä. Trio sulautuu taustalla olevaan musiikkiin, jossa lasien kilinältä kuulos-
tavaksi ääneksi muokatut kiinalaisten, jo Ming Dynastian aikana keksittyjen me-
ditaatiopallojen äänet tukevat. Eri puolilla lavaa on myös kaatuneita, läpinäkyviä
juomalaseja, joista äänen voisi kuvitella päässeen vapaaksi.

Assosiaatio eri asioiden välillä on toisinaan surrealistista, mutta juuret mieleeni nouseville asioille on tilanteissa, joita olen kokenut arkielämässä. Sen vuoksi ideointivaiheessa pyrin tarkkailemaan ympäristöäni lapsenomaisen herkästi. Katson tuttujakin asioita uudelleen ja puran niitä osiin. Aarian kohdalla juomala-
sin olomuoto inspiroi läpinäkyvyydellään (tavoittamattomuus), pyöreällä muodol-
laan, kiiltävyydellään ja liukuvalla pinnallaan vastaavanlaiseen liikkeeseen teok-
sessa. Assosiaatioiden määrä on niin valtava, että ongelmaksi oikeastaan muo-
dostuu niiden hallitseminen ja kiteyttäminen tärkeytensä mukaan siinä vaihees-
sa, kun välitän ajatuksiani tanssijoille. Tulevaisuudessa pyrin yhä enemmän
löytämään keinoja työskentelyssäni sille, että tanssijat itse oivaltavat asioiden
välisiä yhteyksiä. Tällöin niiden kokemisesta tulee omakohtaisempaa ja teoksen
sisäistäminen nopeutuu.

3.2 Synestesia

Aikaisempi elämäkokemus ja siitä jääneet muistijäljet seuraavat ihmisen toi-
mintaa nykyhetkessä. Kun on kerran kokenut jotakin, nousee muistikuva tapah-
tumasta mieleen myöhemmin yllättävissäkin tilanteissa, jotka eivät varsinaisesti
edes liity aikaisemmin koettuun. Käytökseemme vaikuttavat geeniperimä,
elinympäristö, sosiaaliset suhteet, yhteiskunnallinen asema ja kaikki kohtaa-
mamme tilanteet sekä niissä tekemämme päätökset elämämme aikana.

Kokemuksiin voi palata tietoisesti uudelleen ja tällöin on mahdollista nostaa esil-
le haluamiaan asioita: kehollisia ja tunneperäisiä kokemuksia, visuaalisia ja tun-
nelmallisia näkymiä, ihmisten välisiä suhteita jne. Tanssiteos syntyy koreografian
elämäkokemuksen kautta, mutta aikaisempi tieto, osaaminen ja arvot sekoittu-
vat ja kohtaavat uudessa teoksessa aina nykyhetken. Pystymme leikittelemään
mielikuvituksellamme ja luomaan yhteyksiä toisistaan riippumattomien asioiden
välille.

Tarkastelen tätä aistihavaintojen välistä synestesiaa nykytanssikoreografi Tero
Saarisen ja tanssitaiteen tohtori Kirsi Monnin taiteellisessa työskentelyssä esiin-

tyneiden ajatusten pohjalta. Tero Saarinen kertoo Yle Radiolle vuonna 2006 antamassa haastattelussaan yleisestä herkkyydestään kokea ympärillään olevia asioita ja muuttaa niitä tanssiteoksen muotoon. Saarinen kertoo kiinnittävänsä huomiota esimerkiksi uudenlaiseen soittimen ääneen, joka herättää erilaisia mielikuvia ja ”ruokkii” mielikuvitusta. (Yle Areena 2012.) Ihmisellä onkin kyky aistia esimerkiksi auditiivinen ääni näkö- tai tuntoaistinsa kautta.

Tällaista eri aistipiirien ylittävää aistimista kutsutaan synestesiaksi. Synestesiassa aistihavainto saa toisen aistipiirin havainnon luonteen ja näin ollen tapahtuu rajat ylittävää kokemista. Tanssitaiteen tohtori Kirsi Monni (2004, 246) tunnistaa synestesian tärkeyden tanssiteoksen syntyprosessissa. Hänen mukaansa on mahdollista kokea Saarisin esimerkin mukaisesti äänen tunnevire tai muodostaa kuullun äänen perusteella visuaalinen mielikuva ajatuksiin. Mielikuva äänestä on myös mahdollista yhdistää yksilön elämän kokemuksiin keho-
muistin ja muistojen avulla. (Monni 2004, 246.)

Synestesiaa tapahtuu kaikkien teoksen elementtien välillä ja sen avulla koreografi pystyy tarkastelemaan teosta kokonaisuutena. Näen esiintymistilan ikään kuin maalauksen pohjana, johon koreografi valitsee eri värejä ja sommittelee kulloisenkin tavoitteen mukaan mahdollisimman dynaamisen kokonaisuuden. Myös Tero Saarinen kuvaa haastattelussaan musiikin roolia ”yhtenä kerroksena maalia koko taulussa” (Yle Areena 2012). Hän kertoo kuinka musiikki ja liike voivat olla toisilleen vastakkaisiakin asioita, mutta niiden yhteisvire määrittää kokemuksen, jota kumpikaan elementti ei pystyisi yksistään saavuttamaan. Mielestäni kaikkien teoksen elementtien yhteisvire eli teoksen henki tai olemus on se minkä kautta koreografi havainnoi ja valitsee juuri kyseiselle teokselle optimaalisimpia toteutustapoja. Kyse ei kuitenkaan ole koreografin sisäisen idean kuvittamisesta liikkeen, musiikin ja valaistuksen keinoin. Sen sijaan valittua ideaa, liikettä ja muita elementtejä ja niiden virettä tulisi tunnustella ja sen mukaan tehdä päätöksiä. Tällöin elementtien oma eksistenssi tulee näkyville ja teos toimii liikkeestä ulospäin kohti kokijaa, siten että kokija tulkitsee liikettä.

Kirsi Monni kertoo edellisen mukaisesti omassa työskentelyssään antavansa ”liikehahmon tulkkiutua esiin osallisuutena olemiseen”. Hän kuvailee kuinka

kuulee äänen karheuden, näkee eleen sulavuuden ja tuntee alas viettävän kadun liukkauden. (Monni 2004, 246.) Se, miksi pystymme kokemaan edellä kuvattuja asioita, johtuu hermostollisten kokemusten muodostamista muistijäljistä, joihin yhdistämme myöhemmin vastaan tulevia kokemuksiamme. Suurin osa kokemuksista on sellaisia, jotka jokainen ihminen on jossakin muodossa kohdannut elämänsä aikana.

Kuten aikaisemmin totesin, koreografi Tero Saarisen tanssiteoksissa musiikki käy tietynlaista keskustelua liikkeen kanssa. Teoksessa *Borrowed Light* hän käytti kahdeksaa The Boston Camerata kokoonpanoon kuuluvaa laulajaa, jotka esittävät keskiajan, renessanssin ja barokkiajan sekä varhaisamerikkalaisen ajan musiikkia (Turku 2011). Ylen radiohaastattelussa hän kertoo tämän 1700-luvun uskonlahkon musiikin herättäneen niin voimakkaita tunteita, että jo siihen törmätessään vuonna 1995, hän päätti käyttää musiikkia jossakin teoksessaan. Saarinen muistelee kuulemansa kappaleen tuntuneen jollakin tapaa tutulta, vaikka hän ei ollut aikaisemmin sitä kuullut. Yrittäessään selvittää miksi kappale oli niin koskettava, hän nostaa esille tinkimättömyyden, jääräpäisyyden, puhtauden ja ankaruuden sekä luterilaisen mentaliteetin, jotka tuntuivat suomalaiselle kuuntelijalle koskettavalta. (Yle Areena 2012.)

Koreografian suunnittelu on aistien synestesian kanssa leikittelyä. Kiinnitämme huomiota mielenkiintoiseen liikkeeseen ja näemme sen ympärillä mielikuvitukssamme tietynlaisen maailman. Kuten Kirsi Monni (2004, 246) synestesiaa koskevassa tekstissään toteaa, liikkuminen avaa ajatuksiin aina jonkinlaisen ympäristön tai mielentilan, eikä siis tapahdu ”ei missään”. Näiden mielikuvien avulla koreografi pystyy luomaan teoksensa liikkeellisen, visuaalisen ja tunnepohjaisen maailman tai maailmoja, jotka yhdistyvät leikitellen toisiinsa. Lopulta valmis teos on oma maailmansa, jonka katsojat kokevat monella eri tavalla omasta kokemusmaailmastaan käsin.

3.3 Kokemukset valintojen taustalla

”Kaikki on kokemusta, Kokemus on kaikki” (Dewey, 2010)

Olemme syntymästämme saakka kohdanneet erilaisia kokemuksia, tunnetiloja ja tilanteita. Kokemustemme perusteella meille on kehittynyt erilaisia tapoja suhtautua vastaantuleviin tilanteisiin. Meille on kehittynyt arvomaailma, jonka kautta teemme valintoja. Laskennallisen neurotieteen professori Read Montague (2008, 20-23) väittää, että kaikki ihmisen ajatukset ovat aivojen toiminnan erilaisia ilmentymiä. Sillä tavoin myös käsitteellinen ajattelu voitaisiin ajatella johtuvan hermoston toiminnasta, tietokoneen käyttöjärjestelmän tavoin. Tietokoneessa käyttöjärjestelmä ohjaa ohjelmistoa, kuten mieli ohjaa aivojen toimintaa. Kaikki liittyvät toisiinsa.

Näin ollen aivojen ja kehon toiminta liittyvät kaikkeen tekemiseemme ja kokemie-seemme ja lopulta tanssiteoksen tekeminenkin on perustellusti sidoksissa kokemusmaailmaamme. Kokemuksen filosofina tunnetun John Deweyn (2010, 23) mielenkiintoisena ajatuksena onkin, että taidetta tulisi tutkia yksilön ja hänen ympäristönsä välisinä vuorovaikutussuhteina.

Deweyn (2010, 23) mukaan jokainen tarve, joka meillä on, kertoo väliaikaisesta sopeutumattomuudesta ympäristöömme. Pyrimme palauttamaan tasapainon ja sen vuoksi pyrimme tasapainottomassa tilassa ”asettamaan askeleemme uudelleen” joko määrätietoisesti tai sattumalta, kuten hän asian ilmaisee. Hänen mukaansa tunnetilat ovat tietoinen merkki siitä millä tavoin olemme sopeutuneet ympäristöömme. Sopeutumisen tasapainon järkkyminen saa ihmisen pohtimaan ja järjestelemään asioita takaisin yhteyteen. Taiteilija pitää usein työssään tärkeänä kokemisen vaihetta, jossa tasapaino saavutetaan. Mutta taiteilija ei myöskään välttele ristiriitaisia, sopusoinnuttomia hetkiä, sillä ne avaavat aina uusia mahdollisuuksia luovassa prosessissa. (Dewey, 23-25.) Sopeutumattomuus ei mielestäni kuitenkaan tarkoita taiteen tekemistä terapian vuoksi vaan tasapainoton tila voi tarkoittaa vaikkapa teoksen rakenteen epäsopuointua.

Myös Immanuel Kanttia tulkinneen Jyri Vuorisen (1996,180) mukaan ihminen tuntee tyydytystä saadessaan jonkin meitä askarruttavan asian maailmasta ratkaistuksi. Taiteessa syntyvä mielihyvä syntyy hänen mukaansa siitä, että ihminen muodostaa jostakin asiasta käsityksen, käsittämättä kuitenkaan sitä. Kun emme pysty käsitteihin määrittelemään jotakin, käytämme mittarina mielihyvää. Ja mielihyvän kokemukset taas hyvin yksilöllisiä. (Vuorinen 1996, 180). Ehkei mielihyvä ole ainoa peruste taiteen tekemiselle, mutta tarkemmin ajateltuna koen mielihyvän olevan ainakin itselleni vahva motivaation lähde teosta tehdessäni. Kun löydän sopivan liikkeen, sommittelu tuntuu toimivalta, rakenne asettuu paikoilleen tai näen tanssijan löytävän itseään kiinnostavia asioita teoksestani, tunnen onnistumisen kokemuksesta syntyvää mielihyvää. Mielihyvän kokemus ja ilo ratkaisujen löytämisestä syntyvät tahdosta tehdä mahdollisimman onnistunut teos. Toisaalta myös oppimani moraalikäsitteet ja arvomaailmani luovat pohjan asioille, joista koen mielihyvää. Tanssiteosta tehdessäni moraalien vaikutus valintoihini on kuitenkin vähäisempää kuin arkielämässä, sillä teosten fiktiiviset maailmat voivat olla ristiriidassa todellisuuden kanssa.

Kantin (Vuorinen 1996, 180) ajatus siitä, että mielihyvä syntyisi taiteen kohdalla asioista, jotka ymmärrämme, mutta joita emme voisi täysin kuitenkaan käsittää, on mielenkiintoinen. Ymmärrän asian tekemieni tanssiteosten yhteydessä siten, että vaikka esimerkiksi oman teokseni, Aarian, voisi sanoa kuvaavan tunnetta ihmisten välisestä kilpailusta, teoksen välittämä tunnelma ei ole ollenkaan niin yksiselitteinen. Monesti on jopa aliarvioivaa kuvailla teosta tietyin käsittein, sillä sanat yksinkertaistavat ja johtavat harhaan. Tanssiteoksen ja siitä saatavan kokemuksen yhteys toisiinsa on niin välitön, ettei mikään käsite voi saavuttaa kokemuksen autenttisuutta. Silti käsitämme tanssiteosta katsoessamme monia asioita, kuten rakenteen, tunnelman ja osat, joista se on muodostunut. Kuitenkaan kokemusta itsessään emme voi käsittää, voimme vain kokea. Vuorisen käyttämä mielihyvän sana taiteen kokemisen yhteydessä on ehkä harhaanjohtava, mutta omissa teoksissani tavoitteenani on Kantin ajatusten mukaisesti toteuttaa tilanne, jossa tarjoan katsojalle tietynlaisen ympäristön, roolihahmot ja narratiivisen rakenteen, mutta niiden ratkaisemisen jälkeenkin katsojalle jää ky-

symys siitä mitä teos loppujen lopuksi on tai mitä se kuvaa. Ratkaisun voi ainostaan kokea, sillä teos ei kuvaa muuta kuin itseään.

4 TANSSITEOKSEEN SYNTYVÄ JÄNNITE

Tanssiteoksen tekeminen on tanssijoiden, liikkeiden, tunnetilan, valaistuksen sekä muiden näyttämöelementtien yhteensovittamista. Teos on kokonaisuutena jaoteltavissa pieniksi osa-alueiksi, joista se muodostuu. Eri elementtien muodostamat suhteet linkittyvät toisiinsa siten, että niiden yhteenliittymää on vaikea ilmaista käsitteiden avulla. Silti voimme teosta katsoessamme kokea tämän salaperäiseltä vaikuttavan olotilan. Lainaan tekstissäni filosofi Martin Heideggerin (1995) käyttämää sanaa ”olemus” kuvaillessani tätä käsitteiden ulkopuolelle jäävää osaa tanssiteoksen osa-aluetta. Minulle taideteoksen olemus on jotakin mikä on tanssiteoksen tekemisessä mukana jo alusta alkaen ideoinnin alkaessa. Prosessin myötä olemus täsmentyy ja lopullisessa teoksessa se hohkaa olemassaoloaan koreografian ja tanssijoiden luoman kokonaisuuden lomasta.

”Taide on taitelijan ja taideteoksen alkuperä. Olevan oleminen on olemuksessa, jonka synty on alkuperässä. Mitä taide on? Etsimme sen olemusta todellisesta teoksesta. Teoksen todellisuus määrittyy siitä, mitä siinä on tekeillä eli totuuden tapahtumisesta. Ajattelemme tätä tapahtumaa maan ja maailman välisenä kiistelystä. Sen koottu liike on lepoa, johon teoksen itsensä varassa lepääminen perustuu”. (Heidegger 1995, 60).

Pyrin kuuntelemaan ja arvostamaan teokseni minulle antamia viestejä koko luomisprosessin ajan samoin kuin tunnustelen miten tanssijoideni vahvuudet ja oivallukset vaikuttavat teoksen suunnan kehittymiseen. Viestejä on joskus vaikea havaita, mutta pyrin luopumaan omista ideoistani tarvittaessa silloin, jos teos on kulkemassa luonnollisemmin toiseen suuntaan ja alkuperäisen idean sovittaminen tukkii prosessin kulun. En pyri tiedollani ja mielikuvillani hallitsemaan koko prosessia vaan kuuntelen teokseen syntyvää olemusta, joka kertoo toiminnalleni ohjeet ja suunnan tilaa saadessaan.

Martin Heidegger selventää taideteoksen alkuperää käsittelevässä kirjassaan taideteoksen olemusta esimerkillä kiven painavuudesta. Kun ihminen nostaa painavan kiven, hän tuntee sen raskauden. Mutta mikäli ihminen pyrkii selvittämään painavuutta esimerkiksi punnitsemalla tai murskaamalla kiven palasiksi, sen raskaus katoaa tai muuttuu pelkäksi lukemaksi (Heidegger 1995, 46-47).

Tanssiteoksen olemus on siis se mitä emme pysty selittämään, vaikka kuvailisimme jokaisen liikkeen ja ammattimaisen valinnan osiin. Liikkeet ja teoksen muut elementit ja niiden muodostamat yhdistelmät luovat kehyksen teoksen olemukselle. Heidegger (1995, 60) kutsuu kehyksiä teoksen teosmaisuuksi, sillä teos viittaa jo sanana itsessään tehtynä olemiseen, tässä tapauksessa koreografin tekemään ”käsityöhön”. Käsityö on liikkeen kompositiota ja tilallista sommittelua, laatujen ja yksityiskohtien hiomista sekä yhteyksien muodostamista. Teoksen kiehtova olemus on sen sijaan se mikä hohkaa kaiken siihen luodun materiaalin kokonaisuudesta ja eri osien yhdistelmistä tekemällä teoksesta täyteläisen, selittämättömän.

Mikä sitten on taideteoksen olemus, mikäli sitä ei voida ilmaista teoksessa aistittavina asioina tai tunteena, kuten iloisuutena? Teoksen olemus asioiden yhteenliittymänä on vivahteikkaampaa kuin siinä ilmenevät yksittäiset osat. Olemus on kuin ajatus, joka on autenttinen ainoastaan sellaisenaan. Sanotaan, että sanat suoristavat ajatuksen, samoin käsitteet suoristavat mielestäni monesti teoksen. Teoksen osien jaottelu on kuitenkin tärkeää teosprosessin sekä teoksen fyysisen olomuodon kannalta, mutta itse kokemuksena ja hetkellisyydessä teos elää ja on koettavissa olemuksessaan sellaisenaan.

Olevan, taitavasti tehdyn teoksen voisi sanoa olevan sellainen, joka liikkeellä ollessaan lepää itsessään. Mikäli teos on ainoastaan liikkeessä tai levossa, jää se vajaaksi olemukseltaan. Heidegger (1995, 48) kertoo levollisen teoksen sisältävän korkeinta liikkuvuutta, eli lepoa, johon liike on koonnut itsensä. Ei ole väliä sillä, minkä tyylinen teos on, sillä sekä abstraktit, tarinalliset, surulliset ja hauskan eloisat teokset voivat herättää kokemuksen teoksen levollisuudesta. Levollisessa teoksessa teoksen eri osa-alueet ovat asettuneet paikoilleen. Vaikka tapahtumia voi olla paljonkin, ne tuntuvat järjestäytyneen oikeaan suhteeseen toisiaan nähden. Olevan teoksen salaisuus löytyy tekijöiden ammattitaidosta. Ajattelen, että esimerkiksi tanssija paljastaa liikkeen olemusta tehdessään liikkeen teknisesti puhtaasti ja taloudellisesti, antautuen liikkeen virtaan ja kuunnellen liikettä ja sen tunnevirettä sellaisenaan vastaten samalla liikkeen antamiin merkkeihin. Mikäli tanssija ainoastaan suorittaa liikkeen tai esittää ul-

kokohtaisesti tunteen, jonka liikkeen pitäisi tanssijassa herättää, ei liikkeen olemus milloinkaan pääse vapaasti virtaamaan ja paljastumaan. Tällöin teos on liikaa liikkeessä eli se esittää jotakin, mitä ei koeta kyseisellä hetkellä oikeasti. Liikaa levossa oleva teos voi olla aito, mutta sen eri elementit voivat olla väärässä suhteessa toisiinsa kokonaisuuden kannalta. Syitä levon ja liikkeen tasapainottomuuteen on monia, mutta tasapainoisessa teoksessa liike ja kaikki teoksessa oleva asettuvat aidosti oikeille paikoilleen toisiinsa nähden oikeassa suhteessa. Oikea suhde määrittyy teoksen olemuksesta ja teoksen olemus sitä vastoin asioiden oikeista suhteista.

4.2 Tekemistä johdatteleva tahtotila

Tahto kuunnella tanssiteoksen antamia viestejä johtuu siitä, että tekijänä haluan pitää luovan prosessin kulun avoimena ja mielenkiintoisena. Kuuntelemalla teosta ja tanssijoita, minun on mahdollista oppia uusia asioita myös itsestäni. Toisaalta tahto syntyy mielenkiinnostani paljastaa, vahvistaa ja selvittää minut liikkeelle laittava alkuidea ja tunteenomainen tila, joka luovan prosessin aikana muotoutuu hiljalleen teoksen olemukseksi.

Minulle tahto näyttäytyy tanssiteoksen luomisessa siten, että tunnen vahvasti halua tehdä jotakin, mutta en tiedä etukäteen syntyvää lopputulosta. Kuitenkin jo koreografisen prosessin alkuvaiheessa pystyn selvästi sanomaan mitä asioita en ehdottomasti halua koreografiaani ja mitkä asiat taas voisivat olla mahdollisia. Vaikka tavoitteenani ei ole representatiivisesti kopioida alkuideaani lopullisessa teoksessa, löydän asioita, jotka eivät ilmaise jotakin olemassa olevaa asiaa sellaisenaan, vaan tukevat muodostuvaa, vielä paljastumatonta kokonaisuutta. Välillä tietysti kuljen tunnustelussa harhapoluillakin, koska kuvittelen haluavani jotakin, vaikka osittain toimin ympäristöni luomien käsitysten, subjektiivisuuteni ja oppimani mukaisesti. Tärkeää on huomata se, että pohjimmiltaan tahtoni ei oikeastaan ohjaudu itsestäni käsin, vaan tunnen että muodostuvan teoksen olemus ohjaa sitä mitä tahdon. Vaikka teos tulisi periaatteessa valmiiksi, minulla on tarve muuttaa sitä niin kauan kunnes se tuntuu asettuvan paikoil-

leen. Lopulta teos paljastuu ja siitä tulee itsenäinen. Tällöin merkitykseni teoksen luojana sulautuu itsenäiseen teokseen, joka toimii omalla tahdollaan.

Tahtotila ja avoimuus auttavat myös uusien ideoiden löytämisessä. Arthur Schopenhauer (Yle radio 2002) toteaa ja kuten on mahdollista liittää myös koografiseen ajatteluun, tahto on suunnattava ideoihin, ei yksittäisiin aistein aistittavissa oleviin asioihin. Se tarkoittaa, että tulisi kiinnittää huomiota menetelmiin valmiin tiedon sijasta. Menetelmät tarkoittavat asioiden ilmenemisen syitä. Esimerkiksi Aariassa minulla on rekvisiittana juomalaseja, joiden tavallisen käyttötarkoituksen tiedämme varsin hyvin. Mutta teosta ideoidessa minun tulee vapautua yleisistä käsityksistäni ja löytää juomalasille uusia merkityksiä. Schopenhauerin mielestä intensiivisessä mietiskelyssä ja taiteen tekemisessä on mahdollista päästä tällaiseen tilaan (Yle radio 2002). Aikaisemmin käsitelin tekstissäni egon regressiota eli tietynlaiseen hallittuun taantumiseen pyrkimistä luovassa toiminnassa. Tällainen usein lasten käyttäytymiseen yhdistetty, tuolloin tosin hallitsematon, ihmettelyn tila auttaa meitä löytämään menetelmien avulla asioille uusia merkityksiä. Assosiaatio on osa uuden tiedon löytämistä. Myös eri tunnetilojen kohdalla, kuten esimerkiksi kateellisuuden ilmaisussa, tulisi kokea mistä kateus oikeastaan muodostuu ja mikä sen saa alulle, sen sijaan, että esittelee kateudesta yleisesti tiedetyt piirteet ulkokohtaisesti teoksessa. Kyse on jälleen autenttisten asioiden suoristamisesta ja yksinkertaistamisesta, joka helposti tapahtuu, kun pyritään esittämään jotakin jo määriteltyä. Martin Heidegger (1995, 21) kertoo avoimuudesta ja ihmettelystä seuraavin sanoin:

”Luultavasti meistä tuntuu luonnolliselta vain se, mikä on tavallista pitkällisen tottumuksen voimasta ja jossa sen synnyttämä epätavallisuus on unohdettu. Epätavallisuus on kuitenkin kerran kohdannut oudostuttavana ihmistä ja muuttanut ajattelun ihmettelyksi.”

Mielestäni puhtaan ihmettelyn tilaan on joskus vaikea päästä. Luovan prosessin aikana itsestään selviltä ja tylsiltä tuntuvat ratkaisut kuitenkin kehittyvät ja kun

teoksen olemus vahvistuu, menetelmät syntyvät teoksesta käsin ja luova prosessi helpottuu.

4.1 Ero tiedon ja tahdon välillä

Heidegger vertaa taiteilijan työskentelyä käsityöläisen ammattiin. Erona on kuitenkin se, että tarvikkeita valmistettaessa materiaali kuluu ja valmis tarvike on ainoastaan väline jonkin asian suorittamiselle. Sen sijaan taiteilijan käyttämä materiaali ei kulu vaan alkaa todella elämään ja hohtamaan valmiissa teoksessa. (Heidegger, 46.) Hän selventää myös, että kreikkalaista alkuperää oleva sana *techne*, joka mielletään nykyään tekniikkana, tarkoittaa tietämisen tapaa, eikä sitä miten sen nykyaikana ymmärrämme taitona saada aikaan jotakin mikä mielletään hyvin valmistetuksi. Hänen mukaansa *Tekhne*, tietäminen, ei milloinkaan tarkoita mitään tekemistä, vaan läsnäoloa ja avoimuutta.

”Tietäminen tarkoittaa olla nähnyt, näkemisen laajassa merkityksessä: läsnäolevan kuulemista läsnäolevana” (Heidegger, 62).

Teoksen luoja tulee viedä teoksen tekemisessä eteenpäin arkisesti ymmärretyn tietämisen lisäksi tahtotila, kuten aikaisemmin kappaleen alussa tuotiin esille. Yhdistän merkityksen ”olla-nähnyt” tähän tahtotilaan. ”Olla nähnyt” tarkoittaa vahvaa ja järkkymätöntä tunnetta asioista, jotka kuuluvat tekeillä olevaan teokseen. Se tarkoittaa ”lujana olemista ja pysyttäytymistä teoksessa olevassa kiistassa” (Heidegger, 71). Kiista näyttäytyy mielestäni teosta tehdessäni myös epävarmuutena, sillä vaikka tuntemus ja luottamus teoksessa avautuvaan olemukseen on vahva, ihminen on tottunut luottamaan tietoon, jonka voi käsitteellistää. Kiistassa pysyminen ja salaperäisyys ovat kuitenkin asioita, jotka tekevät lopulta merkityksen teokselle. Lopulta jopa niin, ettei teoksen yksittäisillä ulkoisilla piirteillä ja luojalla ole merkitystä. Teoksen sisin muodostuu itsessään olevaksi.

4.2 Kiistatila ja teoksen itseisarvo

Monet filosofit, Martin Heidegger mukaan lukien, puhuvat maasta ja maailmasta totuuden ilmentymänä. Maalla tarkoitetaan pysyvää tilaa, josta kaikki on lähtöisin ja jonne kaikki palaa aikanaan takaisin. Myös ihminen syntyy ja palaa takaisin maahan. Sen sijaan maailma on se mikä nousee maasta. Taideteoksen tehtävänä on synnyttää kiista näiden kahden asian, maan ja maailman, välille. Mitä voimakkaampi kiista on, sitä voimakkaammin teoksen olemus tulee esille. Taideteoksen olemus avautuu teoksessa näyttäytyvässä kiistassa. (Heidegger, 63-69.)

Tällainen kiistatilanne syntyy esimerkiksi silloin, kun nostamme hiekkaan painuneen kiven pois ja hiekassa näkyy jälki siinä levänneestä kivistä. Kiista syntyy kiven ja kuopan välille, sillä tällainen tila on jotakin tavanomaisuudesta poikkeavaa. Ihminen on omalla voimallaan ja tahdollaan siirtänyt kiven pois sille ominaisesta kuopasta, ja koska kiveä ei voi laittaa samaan kohtaan takaisin, kiistan avautuminen on pysyvää. (Heidegger 1995, 63-69)

Kiistatilan sisältävässä teoksessa on useita eri tulkinnanmahdollisuuksia ja se uusiutuu katsojalle kerta toisensa jälkeen kiistan ylläpitäessä itseään. Heideggerin mukaan taiteilija luo muotoja, joita ei ole ollut ennen olemassa sellaisenaan. Taiteilijan tehtävänä on siis paljastaa olevaa uudella tavalla. Kiistan avaaminen ei siis tarkoita sitä, että koreografin tulisi keksiä jotakin täysin uutta, vaan että hän huomaa olemassa olevia asioita, joita voi siirtää siten että niiden merkitys avautuu ja välistä paljastuu jotakin, mikä ei ole katsojalle tuttua. Avautuvaa väliä tai rakoa koreografin ei tarvitse tiedollaan ja selityksillään täyttää, vaan teoksen tulee antaa luoda itse itselleen tarkoituksensa.

Aariassa kiistatila lepää unenomaisen ja arkisen maailman välimaastossa. Teoksen maailma sisältää viitteitä ja symboliikkaa maailmasta, jossa elämme, mutta asioiden suhteet toisiinsa, ajan käsite ja unenomainen ympäristö luovat yhdistelmän, jota ei ole olemassa teoksen ulkopuolella. Teos ei kerro suoraan elettyä tarinaa, vaan luo tilan ja tunnelman, jonka voisi arkielämässä kokea monessakin tilanteessa. Aaria ei varsinaisesti ole asioita esittävä teos ja sen vuok-

si haasteellinen lähestyttävä katsojalle. Katsojan tulisi oikeastaan olla katsoessaan käsitteellistämättä teosta liikaa, sillä ydinajatukseni katoaa teoksen hajotessa osiin. Teoksen katsominen vaatii hiljentymistä ja keskittymistä paljastukseen.

5 POHDINTA JA YHTEENVETO

Opinnäytetyöni tavoitteena on ollut tarkastella oman taiteellisen prosessini kehittymistä Aaria-koreografian näkökulmasta. Olen tekstissäni tarkastellut teoksen sisällön muodostumista, luovan prosessin eri vaiheita sekä eri osapuolten suhdetta teoksen syntyyn. Kokemukset ovat lähtöisin omasta taiteellisesta työskentelystäni, mutta olen saanut tukea ajatuksilleni muun muassa tekstissäni mainittujen tanssitaiteilijoiden Marjo Kuuselan, Tero Saarisen ja Kirsi Monnin ajattelusta. Myös filosofit Martin Heidegger, Immanuel Kant, John Dewey ja Arthur Schopenhauer ovat teoksissaan tuoneet esille ajatuksia, jotka koen omassa työskentelyssäni tällä hetkellä ajankohtaisiksi.

Käsittelin kirjoitelmassani luovan prosessin neljää eri vaihetta Graham Wallasin teorian (Uusikylä, 1999) mukaan. Pyrin Aaria-teosta työstäessäni tarkastelemaan luovan prosessin kulkua käytännössä. Tieto prosessin eri vaiheista helpotti ja selkeytti työskentelyn suunnittelua. Uskalsin antaa idean kehittymiselle aikaa ja astua tarvittaessa tarkastelemaan teosta kauempaa. Tiesin milloin tulisi arvioida teosta kriittisesti ja milloin ideoita oli hyvä tuottaa mahdollisimman paljon ja arvottomatta. Mielestäni ideoinnin neljä eri vaihetta taukoineen ja aktiivisine vaiheineen toimivat hyvin ja ovat käyttökelpoisia. Luovan prosessin vaiheissa ilmeni usein päällekkäisyyksiä eri teos-osien kohdilla ja jotkin kohdat vaativat enemmän aikaa asettuakseen paikoilleen. Mutta päällekkäisyys mahdollisti myös liikkumatilan teoksen eri osien välillä. Kun jokin kohtausta oli ideointitauolla, pystyin työstämään toista kohtausta aktiivisemmin.

Toinen näkökulmani luovaan prosessiin oli ideoiden syntyminen. Kirjoitin ideoinnista aluksi koreografian näkökulmasta siten, että elämäkokemukset olisivat ideoinnin lähtökohtana. Käsittelin myös assosiaatiota ja aistihavaintojen välistä synestesiaa. Opin omaa assosiointiani tutkimalla luottamaan ja arvostamaan omaa tapani tehdä koreografiaa. Se, mitä itse olen kokenut ja millainen tanssija ja ihminen olen taustani vuoksi, saa ja pitääkin näkyä teoksessani. Omakohvaisuus tekee teoksesta persoonallisen. Assosiaatiotaitoja voi myös kehittää

aistimalla tietoisesti enemmän ympäristöä ja itseään. Kuitenkin assosiaatiolla teoksen luomisen yhteydessä on se vaara, että kokemuksista tulee liian henkilökohtaisia. Pyrkiessäni välttämään ideoiden ja teoksen subjektiivisuutta, huomasin tietoisesti tekeväni teoksen, joka sisältää symboliikkaa. Aarian kohdalla se osoittautui toimivaksi ratkaisuksi, sillä musiikin tyyli ja koreografia yhdessä luovat keskiaikaisen goottilaisen kirkon ja jylhän tunnelman, jossa ihmisten salattu valtapeli pääsee valloilleen houkutusia herättävän hengen päästessä vapaaksi. Eri uskontojen piirissä yleinen symbolien käyttö tukee teoksen rauhallista, arvokasta tunnelmaa.

Tanssiteoksen ideointi ilmenee koreografian, tanssijoiden ja teoksen välisenä vuorovaikutuksena. Teos ei ole ainoastaan koreografian taidonnäyte, vaan teos kertoo tarpeistaan sitä vaalivalle koreografille. Joskus keskeneräisyys, toisenlaiset valot tai huolittelematon liike saattaa toimia teoksen kannalta paremmin kuin loppuun asti hiotut koreografiset ideat. Koreografian tulee kyetä kuuntelemaan teoksen ja tanssijoiden tarpeita ja muuttaa suuntaa tarvittaessa silloin kuin niiden tarpeet poikkeavat omista suunnitelmista. Koreografi ja teos käyvät keskenään vuoropuhelua, jonka myötä teos alkaa hiljalleen muotoutua. Koreografi ehdottaa teokselle liikemateriaalia, jonka teos joko hyväksyy tai hylkää erilaisia suuntaviivoja antaen. Koreografi ja teos etsivät prosessissa yhteistä konsensusta, joka on esillä lopullisessa teoksessa. Teoksen niin sanotussa valmiissa vaiheessa eli esitettävässä muodossa teos voidaan irtaannuttaa luovasta prosessista ja se voidaan kokea siinä mielessä tekijästään irrallisena. Aarian kohdalla huomasin, että teos alkoi ohjaamaan itse itseään jo toisen harjoituskauden alkaessa. Esityksiin mennessä olin koreografina irtaantunut teoksesta lähes kokonaan, vaikka annoinkin tanssijoilleni palautetta. Olin luonut teoksen, mutta koin luomisprosessin päättyneen esityksiin. Sen jälkeen teos kehittyi itsessään vuorovaikutuksessa tanssijoiden ja yleisön kanssa.

Opinnäytetyötäni kirjoittaessa pohdin usein sitä miten tanssiteos tulisi arvottaa. Kysymystä on varmasti pohdittu taiteen kentällä monista eri näkökulmista ilman kattavaa lopputulosta. Taiteen arvottaminen kuitenkin on välttämätöntä silloin kun kilpaillaan rajallisista tukimääristä ja ammattilaisen toiminnan mahdollista-

misesta. Tällöin herää kysymys siitä, voiko prosessista ulkopuolinen kokija arvottaa teoksen onnistuneeksi tai epäonnistuneeksi? Toisinaan prosessi voi olla hyvinkin antoisa, mutta lopputulos jää vajaaksi. Mietin, onko tällainen teos arvottomampi kuin sellainen, jonka prosessi on ollut tekijöilleen mitätön, mutta jonka lopputulos saavuttaa useamman katsojan. Mielestäni on myös eri asia arvottaa teos poliittisessa mielessä rahan ja ulkopuolelta tulevan arvostuksen kautta kuin teoksen taiteellisen arvon kautta. Tällaisia ajatuksia jään pohtimaan tämän kirjoitelmani jälkeen.

Luova prosessi koostuu siis useasta erilaisesta ja eriaikaisesta vaiheesta. Prosessi vaatii heittäytymistä, uskallusta ja kokeilunhalua. Sattumaa ja ammattitaitoa. Koreografi, tanssijat, muu työryhmä ja itse teos etsivät luovan prosessin aikana yhteistä suuntaa valmistuvalle teokselle. Lopullisen teoksen kokee katsoja prosessista ulkopuolisena.

Minua teoksen tekemisessä johdattelee siihen syntyvä salaperäiseltä tuntuva tunne. Teoksen olemus syntyy teoksen yksityiskohtien yhteenliittymistä, jotka muodostavat uusia käsitteiden ulkopuolelle jääviä merkityksiä. Syntyy kokonaisuus, jota ei voi sellaisenaan selittää, vaan jonka voi ainoastaan kokea esityshetkellä ja johon voi palata kokemuksellisenä muistona myöhemmin. Siten tulisi syntyneitä teostani, Aariaa, tulkita. Hiljentymällä ja olemalla avoinna.

LÄHTEET

Brainy Quote 2013. Quote of Francis Bacon. Viitattu 9.2.2013.

<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/f/francisbac132240.html>.

Dewey J. 2010. Taide kokemuksena. Alkuteos. Art as Experience. 1934. Suom. Immonen A. & Tuusvuori J. Tallinna: Tallinnan kirjapaino.

Dunderfelt, T. 2008. Intuitio. Sisäinen viisaus. Helsinki: Kirjapaja.

Heidegger M. 1995. Taideteoksen alkuperä. Suom. Sivenius H. Helsinki: Taide.

Juul Nielsen L.; Kragh Jakobsen R.; Svennevig B. ym. 2009. Monipuoliset aivot. Suom. Contextus Oy. Kööpenhamina: Bonnier publications.

Kubrick S. 1999. Eyes wide shut. 1999. Warner Bros.

Yli-Honko K. 2007. Haastattelussa Tero Saarinen. Viitattu 21.3.2013.

<http://www.liikekieli.com/archives/917>.

Monni K. 2004. Olemisen Poeettinen liike: tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999. Helsinki: Teatteri-korkeakoulu (Yliopistopaino).

Opetushallitus 2010. Kaaosteoria. Viitattu 19.3.2013.

http://www.oph.fi/tietopalvelut/ennakointi/ennakoinnin_sahkoinen_tietopalvelu_ensti/menetelmat/tutustu_myos_naihin/kaaosteoria.

Robertson D. 1984. Viides Rooli. Suom. Alopaeus M. Helsinki: Tammi.

Turku 2011. Tero Saarinen: Borrowed Light. Viitattu 16.10.2012

www.turku2011.fi > Uutiset > Tero saarinen ja Boston Camerata Logomossa.

Uusikylä, K. & Piirto, J. 1999. Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Juva: WSOY.

Yle Areena 2012. Tanssin syksy. Tanssija, koreografi Marjo Kuusela. Viitattu 16.10.2012.

www.yle.fi > Areena > Tanssin syksy.

Yle Areena 2012. Tanssin syksy. Tanssija, koreografi Tero Saarinen. Viitattu 16.10.2012.

www.yle.fi > Areena > Tanssin syksy.

Yle Radio 2012. Elävä arkisto.. Filosofian klassikoita. Arthur Schopenhauer ja Friedrich Nietzsche. 2002. Juhani Pietarinen:Elämänhalu ja vallantahto. Radio Aurora viitattu 15.12.2012.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/arthur_schopenhauer_ja_friedrich_nietzsche_14823.html#media=14827.

Vuorinen J. 1996. Estetiikan klassikoita. 2. Painos. Helsinki/Juva: WSOY.