

# SOMAGICS

Autenttinen liike osana koreografian työtä

LAURA JANTUNEN



Sirkku Rosin *Outoliinin* julisteeseen maalaama teos.

**TIIVISTELMÄ**

PÄIVÄYS: 29.4.2023

<b>TEKIJÄ</b> Laura Jantunen	<b>KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA</b> Koreografian maisteriohjelma
<b>KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI</b> Somagics – Autenttinen liike osana koreografian työtä	<b>KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)</b> 41
<b>TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI</b> Outoliini, ensi-ilta 13.2.2023 Teatterikorkeakoulun Studio 2 Koreografi: Laura Jantunen. Säveltäjä: Leevi Räsänen. Dramaturgi: Pipsa Enqvist. Valosuunnittelija: Ilmari Pesonen. Lavastaja: Miina Kujala. Tanssijat: Iris Miettinen, Pauliina Sjöberg, Laura Jantunen ja Sofia Keto-Tokoi. Puvustus ja ryijyt: Laura Jantunen. Juliste: Sirkku Rosi. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>	
<p>Opinnäytteeni kirjallisessa osiossa tarkastelen Autenttista liikettä osana koreografista työtä. Esittelen aihetta opintojeni aikaisten teosten <i>Intimate scenes</i> soolon, <i>Two I(i)rises and Maja</i> harjoitusesityksen ja taiteellisen opinnäytteeni <i>Outoliinin</i> avulla. Esitysten kautta esittelen kolme eri tapaa lähestyä Autenttista liikettä koreografisesti: (1) kuinka soolon koreografointi tanssijan sisäisiin huomioihin tukeutuen (2) koreografian ulkoisen katseen jäsentämänä liikkeenä (3) jonain, joka on vaikuttanut teoksen liikkeeseen, mutta ei ole enää osa päivittäisiä harjoituksia.</p> <p>Lähestymiskulmani Autenttiseen liikkeeseen on fenomenologinen. Merkittävimpinä keskustelukumppaneina minulla on Autenttisen liikkeen kehittäjä Mary Whitehousen lisäksi kirjailija ja feministitutkija Sara Ahmed, ruumiin fenomenologi Maurice Merleau-Ponty sekä filosofi Jaana Parviainen. Minulle fenomenologia avautuu liikkeessä ja liike avautuu fenomenologian kautta, ne kulkevat yhdessä tukien, konkretisoiden ja sanoittaen toisiaan.</p> <p>Ensimmäisessä luvussa esittelen työskentelyni perustukset, Autenttisen liikkeen ja fenomenologian. Autenttista liikettä lähestyn henkilöhistoriastani käsin, kuvaten matkaani harjoitteen parissa. Omaa näkemystäni harjoitteesta peilaan Mary Whitehousen ja koreografi Jeremy Waden työhön Autenttisen liikkeen parissa. Lopuksi avaan <i>Intimate scenes</i> -soolon tekoa kahden luomani käsitteen: toisaalle siirtymisen ja porttiliikkeen kautta.</p> <p>Toisessa luvussa jaan oivalluksia <i>Two I(i)rises and Maja</i> teosprosessista. Toin Autenttisen liikkeen ensimmäistä kertaa osaksi työryhmätyöskentelyä harjoitusesitystä tehdessäni. Tämän lisäksi avaan, kuinka liikemateriaalin synnyttämät outouden ja suuntautumattomuuden kokemukset kasvoivat teosprosessin myötä keskeisiksi kiinnostuksen kohteikseni. Viimeistelen luvun tarkastelemalla suuntautumattomuutta Sara Ahmedin ja Maurice Merleau-Pontyn ajattelun kautta.</p> <p>Kolmannessa luvussa siirryn taiteelliseen opinnäytteeseeni <i>Outoliiniin</i>. Aloitan avaamalla mikä outoliini on ja miten työskentelin tanssijoiden kanssa. Tämän jälkeen kerron kuinka Outoliinin liikemateriaali rakentui liikeharjoitteiden ympärille, joiden lähtökohta oli aistimisessa ja havainnossa. Pohdin suuntautumattomuutta ja sen mahdollisuutta liikkeessä. Lopuksi avaan Autenttisen liikkeen myötä kehittyneen Somagics -harjoitteeni keskeisiä käsitteitä ja tarkastelen taiteellista työtäni suhteessa muiden taiteilijoiden teoksiin.</p> <p>Viimeisessä luvussa teen yhteenvedon opintojeni aikaisesta polusta. Summaan miten Autenttinen liike avautui koreografisessa työssäni ja mitä haasteita kohtasin sen kanssa. Lopuksi pohdin minne työskentelyni seuraavaksi minut vie.</p>	
<b>ASIASANAT</b> Autenttinen liike, fenomenologia, suuntautumattomuus, orientaatio, koreografia	

**ABSTRACT**

DATE: 29.4.2023

<b>AUTHOR</b> Laura Jantunen	<b>MASTER'S OR OTHER DEGREE PROGRAMME</b> Master's Degree Program in Choreography
<b>TITLE OF THE WRITTEN COMPONENT/THESIS</b> SOMAGICS – A Choreographic Approach to Authentic Movement	<b>NUMBER OF PAGES + APPENDICES IN THE WRITTEN COMPONENT</b> 41
<b>TITLE OF THE ARTISTIC/ ARTISTIC AND PEDAGOGICAL WORK</b> Outoliini, premier 13.2.2023 Theater Academy, Studio 2 Choreography:Laura Jantunen. Composer:Leevi Räsänen. Dramaturg:Pipsa Enqvist. Lighting desing:Ilmari Pesonen. Scenographer:Miina Kujala. Dancers:Iiris Miettinen, Pauliina Sjöberg, Laura Jantunen and Sofia Keto-Tokoi. Costume design and ryiju textiles: Laura Jantunen. Poster: Sirku Rosi. The artistic work is produced by the Theatre Academy. <input checked="" type="checkbox"/> The artistic work is not produced by the Theatre Academy (copyright matters have been agreed upon). <input type="checkbox"/>	
<p>In the written part of my Master's project, I examine Authentic Movement as a choreographic tool. I discuss the topic in reference to three of my dance pieces : <i>Intimate Scenes</i>, <i>Two I(i)rises and Maja</i>, and <i>Outoliini</i>. Through these works, I introduce three different ways I approached Authentic Movement: (1) as a solitary practice, (2) a technique I use with a working group, and (3) something that has affected the movement work I do but is no longer part of my daily routine. I engage in theoretical dialogue with phenomenologist Maurice Merleau-Ponty, author and feminist scholar Sara Ahmed, philosopher Jaana Parviainen, and the founder of Authentic Movement, Mary Whitehouse.</p> <p>In the first chapter, I lay the foundation for my research by introducing my two starting points: Authentic Movement and phenomenology. I begin from my personal journey as a dancer with Authentic Movement and reflect my thoughts with Mary Whitehouse and choreographer Jeremy Wade. I then open the basics of phenomenology in relation to how I view it next to Authentic Movement. Following that, I discuss two pragmatic tools I discovered during my solo project, <i>Intimate Scenes</i>.</p> <p>In the second chapter, I share insights from a situation where I introduced Authentic Movement to a working group while working on <i>Two I(i)rises and Maja</i>. I describe how and why that helped me develop an interest in oddness, as well as how disorientation came to be a part of my artistic exploration. Finally I theorize disorientation through the lense of Ahmed and Merleau-Ponty.</p> <p>In the third chapter, I discuss the artistic part of my Master's thesis, <i>Outoliini</i> (Oddling). First I explain what an outoliini is and after that I explain how the movement material for the performance was developed. I also ponder whether it is possible to maintain disorientation in movement or will everything in the end be orientated. Lastly, I present the core concepts of Somagics, which is a practice I developed as a result of my work with Authentic Movement.</p> <p>I summarize my work with Authentic Movement in the last chapter, and I finish with dreams of the future.</p>	
<b>KEYWORDS</b> Disorientation, orientation, phenomenology, choreography, Authentic Movement	

# SISÄLLYSLUETTELO

---

KIITOKSET.....	4
JOHDANTO.....	5
1. TYÖSKENTELYN PERUSTUKSET.....	9
1.1. <i>Autenttinen liike ja yksi sen sovelluksista</i> .....	9
1.2. <i>Fenomenologia</i> .....	11
1.3. <i>Soolo Intimate Scenes</i> .....	13
1.3.1. <i>Toisaalle siirtyminen</i> .....	14
1.3.2. <i>Porttiliikkeet</i> .....	15
1.3.3. <i>Soveltaminen</i> .....	16
<hr/>	
2. OUTOUS.....	19
2.1. <i>Two I(I)rises and Maja</i> .....	19
2.2. <i>Suuntautumattomuus</i> .....	21
<hr/>	
3. OUTOLIINI.....	24
3.1. <i>Outoliinius</i> .....	26
3.2. <i>Outoliini harjoituksissa</i> .....	28
3.3. <i>Eloisa aistiminen</i> .....	29
3.4. <i>Suuntautumattomuuden mahdottomuus</i> .....	32
3.5. <i>Somagics -sanasto</i> .....	34
3.5.1. <i>Havaintokokemus</i> .....	34
3.5.2. <i>Sisäisen tilan koreografointi</i> .....	35
3.5.3. <i>Muuttuva keho</i> .....	36
3.5.4. <i>Söpöys ja outous</i> .....	36
3.5.5. <i>Uusvilpittömyys</i> .....	37
<hr/>	
4. PÄÄTELMIÄ JA VÄREILYJÄ KOHTI TULEVAA.....	39
4.1. <i>Autenttisen liikkeen vaikutus koreografiseen ajatteluun</i> .....	39
4.1.1. <i>Haasteet autenttisen liikkeen koreografisessa uudelleen luennassa</i> .....	41
4.2. <i>Tulevaisuudennäkymiä</i> .....	42

Lähteet

## KIITOKSET

Ensimmäiseksi haluan kiittää kaikkia tanssijoita, joiden kanssa olen tutkinut Autenttista liikettä ja joiden viisaiden ajatusten siivittämänä kehittyi Somagics. Kiitos: Pauliina Sjöberg, Iris Miettinen, Sofia Keto-Tokoi, Heini Hermunen, Dory Ikonen, Vellamo Ikonen, Elli Virtanen, Tuulia Ritsilä, Iris Hilden, Iris Blauberg ja Maja Kalafatić.

*Outoliinin* työryhmä: Leevi Räsänen, Ilmari Pesonen, Miina Kujana, Pipsa Enqvist, Pauliina Sjöberg, Iris Miettinen, Sofia Keto-Tokoi ja Sirkku Rosi. Olitte juuri oikeat ihmiset tutkimaan outoliiniutta kanssani.

Vincent Roumagnac thank you for all the wise words and support. It was beautiful to have you with me through the journey of Outoliini. Special thanks for donating the words magicals and Somagics.

Kirsi Heimonen, kiitos syvästä tietämyksestäsi, avustasi ja neuvoistasi kirjoituskauden aikana.

Kirsi Monni, kiitos mahtavista luennoistasi, näkemyksestäsi ja loppumattomasta tietämyksestäsi koreografian saralla.

Jana Unmüßig, thank you for seeing, listening and guiding me through the studies.

My classmate Lydia Touliatou, thank you for always being there and giving me your time, wits and goofiness. I'm happy that we got to share this together.

My classmate Ryan Mason, thank you for being the practical knowledge of how to do this and all the conversations we've had. I'm happy that we got to share this together.

Haluan myös kiittää kaikkia niitä kollegoja, jotka tukivat polkuani taiteilijana ennen opintojani. Kiitos.

Kiitos Veli-Matti Ikävalko, että jaat elämää kanssani.

## JOHDANTO

Rebekka Solnit kirjoittaa teoksessaan *Eksymisen kenttäopas (2020)*, kuinka ihmisillä ei ollut ennen taipumusta eksyä, sillä heidän selviytymistaitonsa olivat nykyihmistä paremmat. Solnit lainaa osuvasti Daniel Boonea: “En ole koskaan elämässäni eksynyt metsään, vaikka kerran olin hämmentynyt kolmen päivän ajan.” (Solnit 2020, 20–21.)

Ajattelen, että taiteen tekemisessä on jotain eksymisen kaltaista. Aloittaessani uuden teosprosessin, minut valtaa eksynyt olo. Aivan kuin en koskaan ennen olisi tehnyt yhtään tanssiteosta. Ainoa asia mikä on kokemuksen myötä muuttunut on se, että tietämättömyyden tunne on vanha tuttu. Olenhan törmännyt tähän ennenkin. Prosessin edetessä tietyt virstanpylväät toistuvat: alun jännitys, sitä seuraava into, intoutuminen, stressi ja lopulta valmiiksi saatetun teoksen synnyttämä helpotus. Niin, ja tietysti ne hampaankoloon jääneet “mitä, jos” ajatukset, jotka kannan seuraavaan teoksen alkusiemeniksi.

Mitä enemmän tunnen maastoa, jolla työskentelen, sitä helpommalta hetkittäiset eksymisen kokemukset tuntuvat. Olen vähitellen ymmärtänyt, että ammattilaiseksi tulo ei tarkoitaakaan sitä, että minun pitää teosprosessin alussa tietää minkälainen lopullisesta teoksesta tulee. Ainoa minkä tietämisellä on väliä, on että opin tuntemaan itseni osana prosessia. Väittäisin, että nykyisin luotan taiteilijana eksymiseen ja siihen kiinteästi kuuluvaan ei-tietämiseen. Erityisesti silloin, kun etsin jotain uutta ja minun pitää muodostaa ajatus jostain, jonka kaiun vasta tunnistan. Teosprosessin alussa tämä tarkoittaa sekalaisen materiaalin kasaantumista ja sen äärellä avoimena oloa. Tuosta sekalaisesta materiaalista, joka itseasiassa ei olekaan sattumanvaraista alkaa vähitellen rakentua jotain, jota lopuksi kutsun kokonaisuudeksi.

Luovuus on minulle tapa tutustua ympäröivään maailmaani. Tämä asenne on kasvattanut minusta monialaisen taiteilijan, jonka työkenttään on kuulunut valokuvausta, videota, tekstiilitaidetta, performanssitaideita ja tietysti tanssia. Mainitsen monialaisuuteni, sillä siinä missä olisin voinut valita helpomman taidealan päädyin koreografiksi, koska mielestäni vain koreografian työ sisällyttää kaikki edellä

mainitsemani taiteenlajit itseensä. Koreografian linssien läpi tarkastelen kaikkea mitä teen koreografisesti. Opintojeni aikana neljästä teoksesta vain yhdessä roolini rajautui koreografian työtehtävään. Lopputyössäni *Outoliinissa* koreografian lisäksi tanssin, suunnittelin ja toteutin puvustuksen sekä tein ryijyjä. Onneksi olin aloittanut tekstiilien teon jo vuotta ennen teoksen ensi-iltaa.

Ehkä olisi ollut luontevaa, että opinnäytetyöni kirjallinen osio käsittelisi monialaisuutta osana koreografista työtä tai tekstiiliteoksen ja koreografian kietoutuneisuutta ajattelussani. Näin ei kuitenkaan ole, sillä jos monialaisuuteni on opettanut minulle jotain niin sen, että moneen asiaan ei voi mennä syvälle yhtä aikaa. Tämän lisäksi koin, että koulutusohjelmani tarjoamat resurssit, tiukka aikataulu ja osaaminen pystyisivät tukemaan minua ennen kaikkea liikkeen ja koreografian välisessä suhteessa. Opintojeni alussa päätin keskittyä liikkeeseen ja esiintyjän ohjaamiseen osana koreografian työtä ja siirsin hetkeksi muut taiteelliseen työskentelyyni kuuluvat osat sivuun.

Näin keskeisimmäksi kysymykseksi muodostui: miten työskentelen Autenttisen liikkeen parissa koreografina ja miten laajentaa soolotyöskentelyssäni käyttämäni Autenttinen liike -harjoitus osaksi työryhmätyöskentelyä? Tätä kysymystä käsittelee myös tämä kirjallinen opinnäytteeni.

Työskentely Autenttisen liikkeen parissa opintojeni aikana ei missään nimessä ollut ongelmatonta tai helppoa. Tanssiterapeuttisena, somaattisena metodina tunnettu Autenttinen liike on Mary Whitehousen 1950-luvulla kehittämä, eikä sitä ole suunniteltu koreografiseen työskentelyyn. Autenttisen liikkeen muotoutumiseen kuuluu elimellisesti hetki, jolloin muun muassa Mary Wigmanin koulussa tanssijaksi opiskellut Whitehouse tutustui psykoanalyysiin C. G. Jungin potilaana ja havaitsi Autenttisen liikkeen ja analyttisen psykologian väliset yhteneväisyydet. Tästä innoittuneena Whitehousen työskentely improvisaation parissa kehittyi kohti tanssiterapiaa ja muodostui vähitellen Liike syvyydestä -harjoitukseksi tai kuten se yleisemmin tunnetaan Autenttiseksi liikkeeksi. (Whitehouse 1999, 74–75.)

Yllätyin, kun Whitehouse toi esille Gilda Frantzin haastattelussa, kuinka Autenttisella liikkeellä oli mahdollisuus kehittyä myös tanssitaiteen suuntaan. Vastatessaan

haastattelijan kysymykseen tanssiterapiasta Mary Whitehouse kertoo yllättäen minua kiinnostavasta, ystävänsä esittämästä kysymyksestä. Jätän lainauksen sen alkuperäiselle kielelle korostaakseni sanojen alkuperää:

An old friend once told me that I was going to have to decide whether I wanted to go in the direction of people, in which case he would use the term therapy, or whether I was going to help the artist. He felt that I could have a place which would be important to choreography and that I could work exclusively with dance. It did not go that way for me. (Frantz 1999, 25.)

Lainaus piirtää Autenttisen liikkeen historiasta esiin hetken, jota kuvailen taitekohtaksi. Mitä, jos Mary Whitehouse olisikin päätenyt työskentelemään vain tanssin parissa? Tai ehkä lainauksen viimeinen lause: “It did not go that way for me?”, on kutsu meille hänen jälkeensä tulleille tanssitaiteilijoille luoda Autenttiselle liikkeelle sijaa myös koreografian piirissä.

Kirjallisessa opinnäytetyössäni otan vastaan rivienvälistä lukemani kutsun, kehittää Autenttista liikettä koreografian alalla, sopiihan se myös opintojeni aikaiseen tavoitteeseen. Onnekseni en tee pioneerityötä, vaan voin tukeutua muiden, jo minua ennen kulkeneiden koreografien työhön. Esimerkiksi nostan amerikkalaisen koreografin Jeremy Waden panoksen ja hänen Articulating Disorientation -praktiikkansa. Tämän lisäksi kuljetan Autenttisen liikkeen rinnalla kiinnostustani fenomenologiaan ja erityisesti Merleau-Pontyn ja Sara Ahmedin tulkintoihin siitä. Fenomenologian ja somaattisten liikepraktiikoiden välisyyteen minut tutustutti filosofi Jaana Parviaisen teos *Meduusan liike* (2006). Kuljetan fenomenologiaa mukanani keskustelukumppanina, sillä lukiessani jotain ajattelustani tulee minulle itselleni näkyväksi ja tekstien avulla löydän sanoja työskentelyni tueksi. Minulle fenomenologia avautuu liikkeessä ja liike avautuu fenomenologian kautta, ne kulkevat yhdessä tukien, konkretisoiden ja sanoittaen toisiaan.

Työni Autenttisen liikkeen kanssa ei pyri uudelleen kirjoittamaan tai muuttamaan harjoitteen terapeuttista puolta. Päinvastoin, se on eräänlaista uudelleen luentaa ja



kuvittelua, joka synnyttää Autenttisen liikkeen terapiamuotona rinnalle hahmotelman Autenttisesta liikkeestä koreografisena välineenä. Rajaan Autenttisen liikkeen teoriaa niin, että käytän vain Mary Whitehousen kirjoittamia esseitä tai hänestä tehtyjä haastatteluita. Näin siksi, että haluan tulkita Whitehousen ajattelua suoraan.

Kirjallisen opinnäytteeni ensimmäisessä luvussa valan työskentelyni perustukset Autenttisen liikkeen ja fenomenologian avulla. Autenttista liikettä lähestyn erityisesti henkilöhistoriastani käsin, tämän lisäksi esittelen fenomenologian perusajatukset. Lopuksi avaan soolon *Intimate scenes* (2021) teosprosessin aikana kehittämiäni termejä porttiliike ja toisaalle siirtyminen. Toisessa luvussa esittelen lyhyesti minkälaisia huomioita tein tuodessani Autenttisen liikkeen osaksi työryhmätyöskentelyä. Avaan myös miksi *Two I(i)rises and Maja* (2022) esitys johdatti minut tutkimaan outoutta ja suuntautumattomuutta. Luvun viimeisessä kappaleessa avaan orientaation kysymystä Sara Ahmedin ajatteluun tukeutuen. Kolmannessa luvussa tarkastelen taiteellista opinnäytetyötäni *Outoliini* (2023). Kirjoituksessani tartun erityisesti esityksen liikemateriaaliin ja suuntautumattomuuden mahdollisuuteen. Kolmannen luvun lopuksi avaan Somagics-harjoitteeseen liittämääni sanastoa. Samalla raotan ajattelua suhteessa muiden taiteilijoiden työhön sekä taidesuuntaus uusvilpittömyyteen. Viimeisessä luvussa pohdin, mitä Autenttinen liike tarjosi koreografiselle työlle ja mitä haasteita prosessissa ilmeni. Lopuksi pohdin seuraavia askeleitani koreografina.

# 1. TYÖSKENTELYN PERUSTUKSET

Aloitan rakentamalla työskentelyni perustukset, sillä vasta onnistuttuani sanoittamaan miten työskentelin Autenttisen liikkeen kanssa soolossani *Intimate Scenes*, pystyn purkamaan työskentelyäni taiteellisessa opinnäytteessäni.

## 1.1. Autenttinen liike ja yksi sen sovelluksista

Aloitan vuodesta 2008. Sillä tuolloin tapahtui jotain, joka vaikuttaa taiteelliseen työskentelyyni edelleen. Opiskellessani Outokummussa tanssijaksi tutustuin lehtori Katariina Vähäkallion opetuksessa Autenttiseen liikkeeseen. Hänen ohjauksessaan teimme Autenttinen liike -harjoitetta pareittain, toinen liikkui silmät kiinni ja seurasi sisäisiä impulssejaan ja toinen oli todistajana. Harjoitteelle asetettiin aikaraja, jonka jälkeen kokemus liikkeestä ja liikkeen katsomisesta jaettiin niin, että harjoitteen tapahtumat kuvailtiin parille. Muistan edelleen elävästi, kuinka liikkujana ollessani humahdin lapsekkaaseen kehollisuuteen ja villiinnyin läpi tilan mellestäväksi rasavilliksi. En tiennyt mitä minulle tapahtui, mutta tiesin, että se tuntui ihmeelliseltä. Todistajani Katriina Hassisen piti ponnistella pysyäkseen perässäni ja turvatakseen minua. Tapahtuma ei jäänyt yksittäistapaukseksi, sillä samanlainen kehollisuus on toistunut Autenttisessa liikkeessäni tämän jälkeenkin ja se on inspiroinut minua työskentelemään harjoitteen aikana ilmenneen lapsekkaan kehollisuuden parissa siitä lähtien.

Kuten johdannossa mainitsin, Mary Whitehousen kehittämä tanssiterapia, Autenttinen liike on somaattinen harjoitus, jossa liikkuja keskittyy vaistonvaraisiin, impulsseina esiin nouseviin liikkeisiin (Frantz 1999, 23). Nykyisin pääosa Autenttista liikettä käsittelevästä kirjallisuudesta tarkastelee menetelmän tanssiterapeuttisia ulottuvuuksia. Mary Whitehousen haastatteluita lukiessani huomaan, kuinka hän kommentoi kehittämänsä harjoitteen ja terapian suhdetta aina hieman kierrellen. Whitehouse avaa kuinka hän ei pidä mielikuvasta, jonka taideterapia synnyttää, mielenterveyshäiriöineen ja sairaalaympäristöineen, vaikka myöntääkin työskentelevänsä tanssiterapian parissa

(Whitehouse 1999, 73). Sen sijaan hän kuvailee kiinnostuksensa olevan henkilökohtaisen kasvun tukemisessa (Franz 1999, 24), jonka lisäksi hän ajattelee, että kaikki itsetuntemusta edistävä on terapiaa (Whitehouse 1999, 49).

Minulle Autenttinen liike on ollut tanssijan työtä tukeva, somaattinen harjoite, joka kirkastaa minulle ympäristön ja kehon sekä kehon ja mielen välistä suhdetta. Olen tutustunut Autenttiseen liikkeeseen terapiana vain teoreettisesti ja vierastan harjoitteen saamaa yksipuolista, terapeutista leimaa, sillä koen sen myös tukevan tanssijan herkkyyttä aistia itsensä liikkeessä.

Olen löytänyt tukea työskentelylleni Autenttisen liikkeen koreografisten sovellusten parissa amerikkalaisen tanssija-koreografien Jeremy Waden anarkistisesta tavasta lähestyä harjoitetta koreografisesti. Tutustuin hänen työskentelyynsä ollessani vaihtooppiilana School for New Dance Development ohjelmassa vuonna 2010. Wade ohjasi meille opiskelijoille viikon ajan työskentelyään, jota hän kutsuu nimellä Articulating Disorientation (myöhemmin AD). AD:ssä Wade uudelleen järjestää somaattisia harjoitteita, kuten Ideokinesistä, Releasing-tekniikkaa ja Autenttista liikettä (Impulstanz 17.4.2023). Wade kuvailee harjoitettaan tilaksi, jossa liikkuja luopuu kehonsa hallinnasta ja seuraa impulssejaan, mielikuviaan, tunteuksiaan ja anatomisia muotoja (Antistatic festival 14.4.2023). Tämä kuvaus vastaa pitkälti Autenttisen liikkeen perusajatusta. Waden harjoitus ei kuitenkaan jää tähän, sillä impulssien seuraamisen rinnalla Wade kehottaa tanssijoita ohjaamaan impulssiaan liikkeen aikana. Wade ei ole kiinnostunut impulssien aitoudesta, sillä hän kannustaa tarttumaan niin aitoihin kuin epäaitoihin impulsseihin. (Antistatic festival 14.4.2023.) Väitän, että näin tehdessään hän ottaa selkeän askeleen pois päin Autenttisesta liikkeestä terapeuttisena muotona, ja siirtää sen koreografisen ajattelun piiriin.

Waden koreografinen ajattelu näkyi myös siinä, kuinka hän ohjasi Autenttinen liike -harjoitetta erilaisten linssien läpi. Hänen tunneillaan liikkujien piti reagoida muun muassa vasta seitsemänteen impulssiin, liikkua impulssia vastaan tai estää impulssin tulo kokonaan (Wade 2010). Waden käsissä Autenttinen liike muokkautui harjoitteeksi, joka tarttui impulsseihin hanakasti kiinni, niitä ei vain seurattu, vaan niitä manipuloitiin, tarkkailtiin ja kontrolloitiin. Harjoite avautui kokonaisuutena matkana, heilahteluna

esittämisen ja olemisen välillä. Impulssin seuraamisen rinnalle nousi manipulaation luova mahdollisuus.

Tarkastelen epäautenttisuutta Whitehousen kuvailuissa. Hän mainitsee autenttisuuden olevan vain ohimenevä tilanne, sillä Autenttisessa liikkeessä liikkuja kulkee esittämisestä autenttisuuteen. Saavuttaessaan autenttisuuden liikkuja voi lopettaa esittämisen, mutta vain hetkeksi, Whitehouse huomauttaa, sillä seuraava esittämisen hetki on jo tulossa. (Frantz 1999, 24.) Merkittävin ero, jonka havaitsen Waden ja Whitehousen ajattelussa on heidän tapansa suhtautua autenttisuuteen. Whitehouselle autenttisuus on päämäärä, joka paljastaa terapeutille jotain liikkujasta. Wade sen sijaan asettaa autenttisuuden ja epäautenttisuuden samalle viivalle ja inspiraation keskipisteeksi. Ajattelen, että Waden koreografisissa käsissä Autenttista liikettä pystyi tarkastelemaan luovana leikin kaltaisena paikkana, ei vain päämääränä kohti autenttisuuden tilaa tai keinona ratkaista jokin liikkujan ongelma. Keskeinen ajatus, jota kannan Wadelta omaan työskentelyyni, on antaa Autenttisen liikkeen inspiroida ja vapauttaa mutta ei rajoittaa. Tältä perustalta käsin lähdän nyt tutkimaan omaa koreografista työskentelyäni Autenttisen liikkeen parissa.

## 1.2. Fenomenologia

Tarkastelen Autenttista liikettä fenomenologisesti, jota Maurice Merleau-Pontyn kuvaa seuraavanlaisesti: “Fenomenologia on oppi olemuksista, ja sen mukaan kaikki ongelmat palautuvat olemusten määrittelyyn: sitä kiinnostaa esimerkiksi havaitsemisen tai tietoisuuden olemus” (Merleau-Ponty 2000, 170). Merleau-Ponty oli kiinnostunut ruumiista ja havainnosta. Näistä jälkimmäistä hän purki muun muassa tarkastelemalla perspektiiviä. Mielestäni hän kirjoittaa kuvaavasti perspektiivistä sanoessaan kuinka etäisyys ei ole olioihin liittyvä ominaisuus vaan katsojan sijainnin mukaan muuttuva määre (Merleau-Ponty 2000, 171). Minulle fenomenologian suurin anti on sen kyky tarkastella maailman avautumista aistikokemukselle. Se, miltä jonkin kohteen näkeminen tuntuu tai miten edessäni avautuva maisema avautuu katselleeni eri tavalla tästä katsottuna kuin tuolta, ovat molemmat fenomenologisesti käsiteltäviä kysymyksiä.

Fenomenologian ja tanssin yhteenkietoutuneisuuteen minut tutustutti Jaana Parviaisen teos *Meduusan liike* (2006). Parviainen kertoo, kuinka fenomenologiaan sisältyy ajatus arkisten ennakkoluulojen ja oletusten sulkeistamisesta, joka mahdollistaa ilmiön itsensä tarkastelun (Parviainen 2006, 48). Esimerkkinä tästä nostan Autenttinen liike -harjoitteen silmien kiinni pitämisen, joka sulkeistaessaan pois nähdyn, avaa liikkujalle tilaa kaivautua kinestesiaansa. Jaana Parviainen jatkaa, kuinka: ”Sulkeistamalla, uskomuksia tai ennakkoluuloja niitä ei kielletä, hylätä tai suljeta ulos, vaan niihin yritetään vain olla kiinnittämättä huomiota, jotta itse ilmiö voisi näyttäytyä meille” (Parviainen 2006, 48). Koen, että Autenttisen liikkeen aikana avautuneet ja tarkentuneet kehon sisäiset ilmiöt, eivät jää vain harjoitteen sisäisiksi hetkiksi vaan laajentavat liikkujan kokemusta kehostaan myös harjoitteen ollessa ohi. Osuvimman kuvauksen sulkeistamisesta Merleau-Pontyn mielestä tekee Eugen Fink, joka kutsuu sitä ihmettelyksi (Merleau-Ponty 2000, 176). Ihmettelyn kautta maailman ilmiöt näyttäytyvät tuoreina, vailla ennako-odotuksia tai arvostelua. Ihmettelyn kautta koettu liike avaa yksinkertaisimmankin liikkeen yksityiskohtia täynnä olevana tapahtumana, joka arjessa olisi peittynyt totutun varjoon. Minulle fenomenologinen ihmettely on käsitteenä avautunut kirkkaasti juuri suhteessa Autenttiseen liikkeeseen, ja sen soveltaminen laajemmin elämässä on muodostunut arkea rikastuttavaksi ja havaintoa tarkentavaksi työkaluksi.

Miten fenomenologinen lähestymiseni vapauttaa Autenttisen liikkeen kohti koreografista ajattelua? Ensimmäiseksi huomioikseni nostan yksinkertaisen asennemuutoksen siinä, miten liikettä katsotaan tai miten liikkuja siihen suhtautuu. Merleau-Ponty kirjoittaa, kuinka fenomenologia “on yritys kuvata kokemustamme suoraan sellaisena kuin se on, mikä merkitsee, että on jätettävä huomiotta kokemuksemme psykologinen alkuperä ja tieteilijöiden, historioitsijoiden ja sosiologien tarjoamat kausaaliset selitykset” (Merleau-Ponty 2000, 170). Tulkitsen Merleau-Pontyn ajatuksen suuntauksena kohti tapahtuman hetkeä itseensä. Autenttinen liike -harjoitteen sisällä suhtaudun tähän tarkastelemalla liikettä sellaisena kuin se katseelle tai mielikuville ilmenee, pelkistämättä sitä liikkujan henkilöön tai tämän historiaan. Minulle tämä muutos muuttaa sitä pohjaa, josta käsin Autenttista liikettä on totuttu tarkastelemaan tanssiterapeuttisena harjoitteena, ja vapauttaa harjoitteen koreografisen ajattelun piiriin.

Toiseksi sekä Autenttisen liikkeen ja fenomenologian keskiössä on tapahtumien kuvailu. Autenttinen liike -harjoitteen jälkeen harjoitteen tapahtumat kuvaillaan parille. Kuvailusta fenomenologian parissa Merleau-Ponty toteaa, kuinka “Todellisuus on kuvattava, ei rakennettava eikä muodostettava“ (Merleau-Ponty 2000, 172). Huomautuksella Merleau-Ponty viittaa siihen, kuinka todellisuuden tapahtumia ei voi pelkistää ytimeen tai koota hahmotettavista osista toisaalle. Fenomenologian piirissä ajatellaan, että asioiden kuvailu palautuu asioihin itseensä, kun taas esimerkiksi tieteellinen kuvailu tarttuu usein syy-seuraus -suhteisiin, jotka ovat arkisen havainnoinnin ulkopuolisia tapahtumia.

On kiinnostava pohtia miten koreografian tekoa voisi tarkastella fenomenologian tavoin kuvailuna. Taiteellinen työni alkaa yleensä jonkin ilmiön tarkastelusta ja prosessin edetessä etsin keinoja tämän näyttämöllistämiseen. Tutkimiani ilmiöitä ovat olleet muun muassa läheisyys, talvi vuodenaikana tai teknoklubi. Taiteellinen työ tai teos avautuisi yksityiskohtaisemmin, jos lähestyisin sitä fenomenologian tavoin näyttämöllisenä tai esityksellisenä kuvailuna. Miten kuvailla läheisyys näyttämölle on eri kysymys kuin miten rakentaa läheisyys näyttämölle. Sara Ahmed mainitsee, kuinka fenomenologia korostaa elettyä kokemusta, tietoisuuden tarkoituksellisuutta ja käsillä olevan merkitystä (Ahmed 2006b, 544). Ahmedin ehdottaman tavan myötä ajatellen, olisiko sittenkin kuvailua parempi elää ilmiö kokemuksellisesti uudestaan, joka esityksessä. Samalla tiedostaen miten ilmiön voi tarkoituksenmukaisesti avata juuri siinä tilassa ja tilanteessa. Ajattelen, että parhaimmillaan teosprosessi ei synnytä todellisen ilmentymän kaltaista haamua näyttämölle, vaan itsenäisen ajattelun läpi käyneen todellisen kuvan maailmasta.

### 1.3. *Soolo Intimate Scenes*

Autenttisella liikkeellä oli keskeinen rooli soolossani *Intimate scenes* (2021). Teosprosessin keskeisimpiä tavoitteitani oli purkaa Autenttinen liike -työskentelyni osiin, tarkastella miten harjoite toimii koreografisena lähteenä ja kehittää käytännön työkaluja myöhempää käyttöä varten. Työskentelyäni avaan kahden kehittämäni termin avulla: toisaalle siirtyminen ja porttiliike.

### 1.3.1. Toisaalle siirtyminen

Toisaalle siirtyminen on Autenttisesta liikkeestä kehittämäni termi, jonka määrittelen subjektiiviseksi tilaksi, jossa henkilön fyysinen toiminta tapahtuu jaetussa todellisuudessa, mutta jota ohjailevat hänen mielikuvituksensa tapahtumat. Konkreettinen ja kuvitteellinen käyvät toisaalle siirtyneessä tilassa aktiivista vuoropuhelua. Todellisuuden tapahtumat ruokkivat mielikuvitusta, ja ne vuotavat kehon toimintoina jaettuun todellisuuteen. Toisaalle siirtynyt henkilö on tilassa, jossa aistikokemukset ovat eläviä ja voimakkaasti liikkeeseen ja mielikuvitukseen vaikuttavia. Toisaalle siirtynyt tila on kokemus, jossa liikkuja kokee tilanteen olevan hänen ja häntä varten.

Kuvailemani toisaalle siirtyminen vastaa mielestäni Autenttisessa liikkeessä ilmenevää aktiivisen mielikuvituksen tilaa, jonka Mary Whitehouse kuvailee olevan alitajuisen materiaalin ilmenemistä fyysisenä liikkeenä (Frantz 1999, 20). Käytän termiä toisaalle siirtyminen, sillä sovellan sitä työssäni myös Autenttisen liikkeen ulkopuolella. Termin avulla tutkin tietynlaista maailmassa oloa, sillä halusin ymmärtää minkälaisesta ilmiöstä on kyse. Olen kokenut toisaalle siirtymistä muun muassa Deborah Hayn kehittämässä esiintyjän praktiikassa, jonka keskiössä on läsnäolon harjoittaminen tanssin aikana. Ohjatessaan tanssijoita Hay ohjeistaa heitä uudistamaan havaintonsa liikkeestään joka hetki uudestaan ja uudestaan. Tämän kutsun hän tekee ”mitä, jos” (eng. What if?) kysymyksiä käyttäen, joista innoittuen tanssija harjoitteen aikana liikkuu. Tosin ollessani Hayn ohjaamalla tanssitunnilla joulukuussa 2021 hän oli yllätyksekseni luopunut kysymyksistään ja kutsui tanssijat yksinkertaisesti tanssimaan universumin kanssa. (Jantunen 12.12.2021.) Hayn ja Autenttisen liikkeen lisäksi olen löytänyt toisaalle siirtymisen kaltaisen tilan Joona Taipaleen esseestä, jossa hän tutkii lapsen yksinleikissä syntyvää kokemuksellista tilaa. Artikkelissaan Taipale kertoo muun muassa fenomenologi Eugen Finkin tavasta kuvata leikin aikana syntyvää maailmaa sisäisen kuvittelun ja ulkoisen havainnon väliin syntyvänä kolmantena paikkana, jossa lapsi leikkiessään on (Taipale 2022, 67). Minulle tässä Finkin kuvailema kolmas paikka oli tunnistettavalla tavalla irrallinen arkisesta maailmassa olost, samoin kuin koen Autenttinen liike -harjoitteen aikana liikkuessani olevani.

Koreografina olen esteettisesti kiinnostunut siitä olemisen tavasta, jota toisaalle siirtynyt keho ilmaisee ja tanssijana nautin tuossa tilassa olostani. Toisaalle siirtyminen on ennemminkin tapa olla maailmassa kuin fyysinen paikka minne mennä. Toisaalle siirtyminen on myös ensin tunnistettava olemisen tavaksi, ennen kuin sinne pääsyä tai siellä olon pitkittämistä voi harjoittaa. Tunnistaessani tanssijan liikkuvan toisaalle siirtyneesti, voin harjoitteen jälkeen osoittaa hänelle näin tapahtuneen. Vasta tämän jälkeen voimme yhdessä etsiä keinoja toisaalle palaamiseen. Yhdeksi tavoitteeksi esiintyjille teoksissani annan toisaalle siirtyneestä tilasta käsin esiintymisen. Näin harvoin kuitenkaan tapahtuu, sillä sekä toisaalle siirtynyt tila että esiintyminen tilanteena ovat itsessään hauraita olosuhteita. Tästä huolimatta pidän tarpeellisena, että esiintyjillä teoksissani on kokemus ja pyrkimys kohti toisaalle siirtynyttä tilaa. Tällöin heillä on ymmärrys siitä, mitä liikkeen asuttaminen on ja mitä tarkoittaa kun liike vie tanssin aikana.

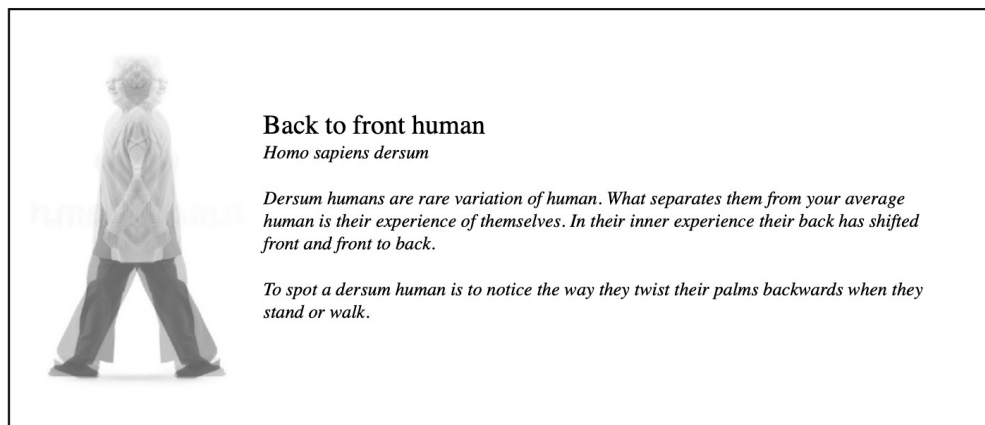
### 1.3.2. Porttiliikkeet

Olen nimennyt porttiliikkeeksi yksityiskohtaisesti toistetun asennon tai liiketeeman, jonka tarkasti toistamalla liikkuja pyrkii palaamaan aiemmin kokemaansa hetkeen tai siirtymään toisaalle. Ne ovat jokaiselle liikkujalle henkilökohtaisia, maneerin kaltaisesti toistuvia asentoja Autenttinen liike -harjoitteen sisältä. Porttiliikkeen löytäminen ja myöhemmin mieleen palauttaminen vaatii liikkujalta kineesteettisen aistihavainnon tarkkuutta.

Löysin porttiliikkeet huomattessani, kuinka Autenttinen liike -harjoitteen aikana tietyt mielikuvat ja kehon asennot toistuivat lähes samanlaisina. Minulle yksi tällainen toistuva liiketeema on konttauksen aikaansaama mielikuva savannilla lepäävästä naarasleijonasta. Konttausasentoa analysoidessani havaitsin, kuinka pienet muutokset asennossa muuttivat asennon tuntua ja sen synnyttämiä mielikuvia. Esimerkiksi niskan ja ylävartalon kannatuksen ja silmien käytön oli oltava hyvin tarkkaa ja artikuloitua. Mikä tahansa konttaus ei siis tuonut minulle mielikuvaa leijonasta, vaan asento piti toistaa hyvin tarkasti. Konkreettinen muutos kehon materiassa muutti myös sisäistä mielikuvaani.



Porttiliikkeen tunnistettuaan sitä on mahdollista hyödyntää koreografisesti. *Intimate scenes* -teoksessa käytin porttiliikkeitä oikopolkuina Autenttinen liike -harjoitteen sisälle sekä koreografiaan ujutettuina määränpäinä, joiden kautta siirryin yhden kohtausten vaatimasta kehollisuudesta toiseen. Yksinkertaisimmillaan porttiliike on keskittymisharjoite tai sen esittämistä, että on jo harjoitteen sisällä, vaikka todellisuudessa on vasta suuntaamassa kehoaan sinne. Porttiliike on myös yksi keino, jota esiintyjä voi käyttää päästäkseen toisaalle, mutta se ei takaa sitä. Olen myöhemmin hyödyntänyt porttiliikkeitä työskennellessäni tanssijoiden kanssa. Tällöin heidän tehtävänä on ollut kirjata hyvin tarkasti omien porttiliikkeittensä tuntu ja fyysinen olomuoto, jotta he ovat voineet toistaa sen myöhemmin. *Two I(i)rises and Maja* havaintoesityksen harjoituksissa tein tanssijoiden porttiliikkeistä lyhyitä humoristisia kuvailukortteja (kuva). Kuvassa esitelty porttiliike on tanssija Maja Kalafatićin Autenttisesta liikkeestä poimittu, jonka hän toisti osana esitystä.



Kuva: Laura Jantunen

### 1.3.3. Soveltaminen

Porttiliike ja toisaalle siirtyminen ovat yhteenkietoutuneita tavalla, jota voin parhaiten selittää vertauskuvan avulla. Ajattele, että porttiliike on kartta ja toisaalle siirtyminen on se paikka, jota tuo kartta kuvaa. Kartta jäljentää, kuvailee symbolein ja viittein paikkaa, jonka kartanlukutaidon omaava ymmärtää. Fyysinen, todellinen paikka, tuntuu, väreilee, inspiroi ja johdattaa kulkijaa eteenpäin, aivan samoin kuin todellisuuden materiaalisuudesta ja mielikuvasta rakentunut toisaalle siirtynyt tila.

Gilda Franzin haastattelussa Whitehouse kertoo Autenttisessa liikkeessä esiintyvistä kuvitelmaista. Whitehousen tunnilla eräällä henkilöllä toistui sama kuvitelma kolmen perättäisen istunnon ajan (Frantz 1999, 23). Toisinaan Whitehouse pyysi liikkujaa palaamaan aikaisemman tunnin aikana ilmenneeseen kuvitelmaansa (Whitehouse 1999, 84). Tulkitseen, että Whitehousen käytössä oli ajatus Autenttisen liikkeen sisäisten tapahtumien toistumisesta, vaikka hän myös ilmaisee kuinka ne eivät toistu täysin samanlaisina, vaan ne kehittyvät ja kasvavat tuntien aikana (Frantz 1999, 20-21). En ajattele, että porttiliike ja toisaalle siirtyminen ovat uusia ajatuksia. Minulle ne ovat enemminkin eri näkökulmasta kuvattuja ja tämä perspektiivin muutos mahdollistaa niille erilaisen näkymän tarkasteltavaan kohteeseen. Whitehouse katsoo oppilaidensa liikettä auttaakseen heitä, minun katseeni tarttuu liikkeen esteettisyyteen ja liikkujan kykyyn asuttaa liikettä. Koen, että erilaiset termit auttavat kuvaamaan päämääriemme välillä näkyvät eroavaisuudet niin, ettei tarvitse varoa niiden sekoittumista keskenään.

Työskennellessäni lähestyn porttiliikettä ja toisaalle siirtymistä tutkien niitä eletyn kokemuksen ja liikkujan tietoisien tarkoituksenmukaisuuden avulla. Harjoitusten aikana otamme askeleen poispäin Autenttisesta liikkeestä suhtautuaksemme porttiliikkeeseen konkreettisen aistihavainnoinnin kautta. Pidän tätä irtiottoa tarpeellisena, koska tällaisen olemisen työstäminen vaatii esiintyjältä tarkkaa omien mielensisäisten kuvien hahmottamista, kinesteettistä kuuntelua ja toistettavien havaintoketjujen luomista. Porttiliike vaatii sillä hetkellä läsnäolevan materiaaliin tarttumista sellaisella otteella, joka suuntaa kehoa kohti toisaalle siirtynyttä tilaa. Oman haasteensa tälle on se, että liikkuja ei koskaan ole täysin samassa paikassa tai henkisessä tilassa, kuin hän oli porttiliikkeen ilmetessä ensimmäistä kertaa. Kuten jo kirjoitin aikaisemmin porttiliike on pyrkimys kohti, ei koskaan lupaus määränpään saavuttamisesta.

Voisinko nauttia myös liikemateriaalista, joka tunnistaa päämääränsä ja käytettävissä olevat keinot sen saavuttamiseen, mutta päätyy yrityksistään huolimatta esittämään olemisen sijaan? Edellä esitetty kysymys on ennen kaikkea kysymys minulle itselleni, sillä Autenttisen liikkeen pariin minut on vetänyt ennen kaikkea aktiivisen mielikuvituksen mahdollistama autenttisuuden tila. Käyttääkseni Autenttista liikettä koreografisesti vaatii se minulta tästä mieltymyksestä joustamista ja mahdollisesti toisaalle siirtyneen tilan esittämistä. Ehkä seuraan Jeremy Waden jalanjäljissä ja

sulautan osaksi koreografista ajatteluani esittämisen kautta olemiseen – olemisen kautta esittämiseen -iskulauseen (Impulstanz 17.4.2023).



*Intimate scenes.* Kuva: Liina Aalto-Setälä

## 2. OUTOUS



Edessä Maja tekee Back to Front Human -porttiliikettä. Kuva: Jacqueline Aylward

### 2.1. *Two I(i)rises and Maja*

*Two I(i)rises and Maja* havaintoesitys oli ensimmäinen kerta, kun työskentelin esiintyjien kanssa Autenttisen liikkeen parissa. Esitystä kanssani tekivät tanssijat Iris Blauberg, Iris Hilden ja Maja Kalafatić. Päämääräni tämän prosessin aikana oli tutkia miten Autenttisen liikkeen parissa tekemäni työ avautuisi tanssijoille, joilla on vain vähän kokemusta siitä. Harjoitusmuotoinen esitys rakentui harjoitteen sisältä poimituista peräkkäin asetetuista porttiliikkeistä, jotka esityksessä pyrittiin toistamaan mahdollisimman tarkasti.

Työskennellessäni tanssijoiden kanssa kerroin varhaisessa vaiheessa, että tapani käyttää Autenttista liikettä on esteettis-välineellinen. Olen kiinnostunut sen synnyttämästä olemisen tavasta ja tietyistä sen sisällä ilmenevistä liikkeen laaduista, en näin ollen käytä kaikkea harjoitteessa ilmenevää teoksissani. Autenttinen liike -harjoitteen sisäisistä tapahtumista keskustelemme työryhmän kanssa havainto keskeisesti. Kokemukseni mukaan tämän avulla vältän sen, että työskentelyni tanssijoiden kanssa ei

muodostu terapeuttiseksi, koska keskustelu ei palaudu tanssijan henkilöhistoriaan, vaan havaintoon ja sen synnyttämän kokemuksen pohdintaan.

*Two I(i)rises and Maja* prosessin aikana huomasin, kuinka porttiliikkeistä rakentuva liikemateriaali ja sen asettaminen näyttämölle tuotti suuntautumaton liikettä. Autenttisen liikkeen poimittu, asiayhteydestä irrotetun tanssin katsominen nyrjäytti minut. En ymmärtänyt mitä katsoin ja tanssijoiden liikkeet näyttäytyivät outoina. Liikemateriaalilla oli oma luonteensa, joka ei tarttunut aikaisemmin kokemaani. Se ei enää täysin palautunut Autenttiseen liikkeeseen, vaan oli omalakisista. Mitä pidempää katsoin tanssijoita sitä paremmin siedin ei-tietämisen kokemusta ja pystyin antautumaan sille mitä liike itsessään oli. Tunsin kehossani tanssijoiden jännitykset ja rentouden sekä heidän kehollisen ajattelunsa tarkkuuden. Muistiinpanoihini on jäänyt jälki outouden kohtaamisen synnyttämästä riemusta:

Aion jatkaa outouden äärellä. Työskentelymme aikana nautin hetkistä, jolloin en tiennyt mitä katsoin ja miksi se tapahtui. Outouden kohdatessani pystyin vain olemaan epätietoisuudessa ja kokemana liikemateriaalin sellaisena kuin se oli. Missä olin ja miksi näin tapahtui? Itse materiaali ei paljastanut itseään minulle. Vasta ajan myötä pääsin mukaan esiintyjien maailmaan ja sitä kautta heidän loogiseen epäloogisuuteensa.

(Jantunen, 2022)

Työskentelyn päätyttyä jäin pohtimaan ovatko suuntautumattomuus ja outous seurausta Autenttisesta liikkeestä vai siitä, että esitykseen päätyneet liikemateriaali oli syntynyt irrottamalla se sen alkuperäisestä ilmenemisympäristöstä. Autenttiseen liikkeeseen kuuluu ajatus antaa liikkeen tapahtua sen sijaan että liikkujat tietoisesti ohjaa ja tekee liikkeen (Whitehouse 1999, 53). Whitehouse kertoo, että yleisesti ottaen ajattelemme kehomme olevan esineen kaltaista omaisuuttamme ja on outoa mahdollistaa keholle itsenäinen tila tutkia (Whitehouse 1999, 53). Liikkeen outous on kyllä läsnä Autenttisessä liikkeessä itsessään, mutta pidän sitä erilaisena kuin mitä koin *Two I(i)rises and Maja* -teosta katsoessani. Täten ajattelen outouden ja suuntautumattomuuden olevan seurausta tavastani työskennellä liikemateriaalin kanssa. Esitys koostui porttiliikkeistä, jotka teosprosessin aikana oli tarkasti analysoitu ja purettu

havaintoketjuiksi. Liikkuessaan tanssijoiden tehtävä oli seurata saman aikaisesti sekä sen hetkisiä aistihavaintojaan että opitun porttiliikkeen määräämää suuntaa. Näen tavassani työskennellä samoja elementtejä kuin Waden Articulating Disorientation työskentelyssä, jossa kehon tarkkailun avulla pyritään samanaikaisesti sekä antautumaan että hallitsemaan impulsseja (Impulstanz 17.4.2023). Se, että outous ilmenee Whitehousen ja Waden työssä saa minut pohtimaan, että olisiko se ainakin osittain seurausta Autenttisesta liikkeestä. Vaikka tapamme työskennellä harjoitteen parissa poikkeavatkin toisistaan, vaikuttaa harjoite tuottavan samankaltaisia huomioita.

## 2.2. Suuntautumattomuus

Ymmärtääkseni Autenttisen liikkeen aikana esiin noussutta liikemateriaalia, halusin tutkia läheisemmin suuntautumattomuutta eli epä tietoisuutta ajasta ja paikasta. Käytän suomenkielistä ilmaisua suuntautumattomuus korvaamaan Sara Ahmedin käyttämän englanninkielen sanan 'disorientation' suoran käännöksen disorientaatio sijaan, sillä se on mielestäni suomennoksena kankea. Ahmedin teos *Queer Phenomenology* (2006a) on ensisijainen lähteeni suuntautumattomuuden tutkimukselle. Ahmedin lisäksi keskustelen Merleau-Pontyn ja Dan Zahavin teoksista löytämiäni ajatusten kanssa.

Ajattelen orientoitumisen olevan tilanteen ymmärtämisen aikaansaama kokemus. Sara Ahmed kuvailee orientoitumista tietoisuutena omasta sijainnista sekä kykynä suunnistaa ympäristössään. Näin tehdessämme hyödynnämme tilan objekteja, joiden avulla tiedämme, miten päin olemme asettuneina tilaan. (Ahmed 2006a, 1.) Emme siis suuntaudu ympäristöön vain tilan viittaus pisteiden avulla vaan näiden pisteiden ja itsemme välisen suhteen hahmottaen. Orientoitunut olemus ei ole Ahmedin mukaan kuitenkaan neutraali vaan toistojen rakentama, opittu asento tai asenne (Ahmed 2006a, 159). Voi siis ajatella, että lähtökohtaisesti ei ole yhtä oikeaa tapaa olla suuntautunut vaan tapamme ymmärtää orientoituneisuutta on opittu. Suuntautuneisuus käsitteenä sisältää paikan ja ajan tuntemuksen lisäksi historiallisen tason, jota toisinnetaan käytöksessä, asennoissa ja eleissä (Ahmed 2006b, 552). Orientaatio sisältää arkisen toistuvuuden lisäksi historiallisen ja perityn, toiston kautta ilmenevän tason. Toisinnamme ja kuljetamme kehoissamme sitä, mitä näemme ympärillämme ja tämä

toisinto piirtyy osaksi ymmärrystämme orientaatiosta. Dan Zahavi lisää, kuinka arjessa toistuvien eleiden voi tulkita olevan seurausta käytännöllisyydestä, koska jatkuva liikkeiden tarkkailu olisi aivoillemme kuormittavaa (Zahavi 2019, 83–84). Orientoidumme niin kuin muutkin ympärillämme orientoituvat, mutta suuntautuneisuuden voi katsoa olevan myös käytännöllistä. Etsimäni orientaation ei siis ole vain, kuten kappaleen alussa kirjoitin, ymmärryksen ja tilanteen muodostama kokemus. Tämän lisäksi siihen lukeutuvat käytännöllisyyden tuoma arjen helpotus ja historiallinen taso, joka sisältää muilta omitut ja itse toisintamamme arkiset eleet.

Tekemäni jäsentelyn kautta huomaan, kuinka kuvaamani orientaatio sisällyttäessään itseensä yleistyksen tavasta suuntautua jättää auki, miten eroavaisuudet orientoitumisen tavassa tulisi ymmärtää. Ajattelenkin, että vaikka yksilötasolla suuntautumiselle olis hahmotettavissa yleistys, sosiaalisen vuorovaikutuksen tasolla ihmisten käyttäytymisessä ja orientaation tavassa on eroavaisuuksia, jotka synnyttävät kommunikaatiossa hämmennystä. Sara Ahmed kirjoittaa, kuinka suuntautumaton keho tuottaa saman kokemuksen häntä katsovalle (Ahmed 2006a, 160), tämän lisäksi väittäisin, että toisistaan poikkeavalla tavalla suuntautuneet kehot tuottavat myös hämmennyksen tiloja kohdatessaan. Ajattelen, että orientaatio on sekä sisäisesti koettu ja henkilökohtainen kokemus että kanssakäymisessä jaettu ymmärrys.

Arkiajattelussa liitän suuntautumattomuuden eksymiseen ja vieraassa paikassa liikkumiseen. Harvemmin tulen ajatelleeksi, että ne voisivat olla jotain hyvin arkista. Ahmed huomauttaa, kuinka suuntautumattomuuden hetket voivat olla myös päivittäisiä tapahtumia tai tunteita, joita koemme päivän aikana (Ahmed 2006a, 157). On kiinnostavaa tarkkailla, kuinka monta hämmennyksen hetkeä sitä kokee päivittäin ja sitä minkälaisia nämä hetket ovat. Merleau-Ponty kuvaa arkista suuntautumattomuuden kokemusta: ”Ellei terve järki koko ajan oikaisisi kohteiden näennäistä hahmoa, aistimukset saisivat ne huojumaan ja aiheuttaisivat jatkuvia harhanäkyjä niin kuin ne toisinaan tekevät” (Merleau-Ponty 2013, 122). Järki jäsentää sen, mitä aistihavainto tuo havaintokenttään. Pystynkö saavuttamaan arjessa suuntautumattoman, jos tarttuaisin jatkuvasti vain sillä hetkellä käsillä olevaan aistimukseen, enkä pyrkisi jäsentämään kokemaani? Etsiessäni tällaista epämääräistä huojunnan hetkeä löydän lähes päivittäin toistuvan esimerkin. Halutessani keskustella henkilön kanssa, joka selailee

kännykkäänsä, joudun herättämään heidät puhelimen tarjoaman kuvavirran lumouksesta. Huomaan, kuinka tämä henkilö voi olla täysin sulautunut osaksi katsomaansa kuvavirtaa. Yhteyden saanti vaatii keskeytyksen, jonka koettuaan kännykän selailijan täytyy ensin orientoitua jaettuun ja fyysiseen tilanteeseen ennen kuin hänen kanssaan voi kunnolla kommunikoida. Kahden tilan, jaetun ja yksityisen, välillä siirtyvä henkilö kokee hetkellistä suuntautumattomuutta. Ahmed huomauttaa, että nämä suuntautumattomuuden hetket, ovat kuitenkin ohimeneviä ja ne päättyvät lopulta orientoitumiseen (Ahmed 2006a, 159). Näin esimerkkinä antamassani tapauksessa yleensä käy. Puhelimensa ääreen keskittyneenä ollut henkilö hahmottaa vähitellen jaetun tilanteen ja liittyy osaksi keskustelua. Ahmedin ja Merleau-Pontyn jäsentelyiden myötä ymmärrän kuinka suuntautumattomuutta tutkivan on tartuttava hetkiin ja tunteisiin, juuri ennen kuin ne löytävät suuntaansa ja asettuvat ymmärryksemme piiriin. Mutta miten tarttua tiedostaen ja tarkoituksenmukaisesti johonkin, jota ei halua järkeistää ja sitä kautta vahingossa orientoida?

Kysymys, jonka parissa jatkan työskentelyä lopputyössäni *Outoliinissa* on: minkälaisen kehoa suuntaavien harjoitteiden kautta suuntautumattomuuden voisi saavuttaa? Erityisesti minua kutsuu Merleau-Pontyn sanoittama aistihavainnossa olon mahdollistama suuntautumattomuuden hetket. Kysymys sitten onkin, miten ohjata tanssija tarttumaan aisteihinsa tavalla, joka pitää heidät hetkessä ilman, että järki suuntaa heidät kohti orientoitunutta tilaa. Jo ajatuksen tasolla huomaan, että tässä on vaarana arkipäiväistyminen ja toiston aiheuttama suuntautuminen. Ahmed huomauttaa, että meidän ei tulisi vain ajatella sitä mitä toistetaan, vaan myös sitä, kuinka toimien toistaminen vie meidät tiettyihin suuntiin (Ahmed 2006b, 553). Eli ohjatessani tanssijaa tarttumaan aistimuksiinsa valitsen tietyn suunnan, jota kohti hän suuntautuu. Näin tehdessäni antamani ohje muuttaa mahdollisesti tanssijan arkista orientaatiota, mutta tämä ei tee hänestä suuntautumattontaa. Hän on vain uudella tavalla orientoitunut. Voin siis valita toisella tavalla suuntautuneen tilan, mutta pysyvän suuntautumattomuuden saavuttaminen vaikuttaa, ainakin ajattelun tasolla, mahdottomalta.



### 3. OUTOLIINI

*Outoliini*-teoksen lähtökohta oli tutkia outoa läheisyyttä. Rajasin aiheen läheisissä ihmissuhteissa (perhe, ystävät, rakastajat, kumppanit) esiin nouseviin hetkiin, jolloin yhteiskunnan rakentamat, keholliset käyttäytymismallit siirtyvät sivuun ja antavat tilaa vapautuneelle kehollisuudelle. Jo teoksen suunnitteluvaiheessa rajasin pois eroottisen läheisyyden, koska olin kiinnostunut seksuaalisen kanssakäymisen ulkopuolella ilmenevästä läheisyydestä. Rajaus antoi tilaa tutkia lapsekkaita, leikkisiä ja eläimellisiä ruumiin kerroksia.

*Outoliinin* ensi-ilta oli 13.2.2023 Teatterikorkeakoulun Studio 2:ssa loppuunmyydylle katsomolle. Teoksen tanssijat olivat lisäksi Pauliina Sjöberg, Iris Miettinen ja loukkaantumisen takia pois jättäytynyt Sofia Keto-Tokoi, joka myös ohjasi tanssijoita äänen käytössä. Heidän lisäksi työryhmään kuuluivat säveltäjä Leevi Räsänen, dramaturgi Pipsa Enqvist, valosuunnittelija Ilmari Pesonen ja lavastaja Miina Kujala. Pukusuunnittelun ja teoksessa olleet ryijyt toteutin itse. *Outoliinin* julisteessa olleen kuvan maalasi työskentelystämme innoittuneena kuvataiteilija Sirkku Rosi.

*Outoliinissa* vaaleanvihreän, aniliininpunaisen ja keltaisen värittämässä haalean harmaassa tilassa liikkuu kolme pehmeisiin tekstiileihin pukeutunutta esiintyjää. Yhtä tilan lyhyistä seinustoista peittää katosta lattiaan asti punottu loimikangasta muistuttava keltainen säleikkö. Vastapäisellä seinällä roikkuu lyhyempi saman värinen loimi, josta valuu lattiaan asti solmuun kääriytyviä hapsuja. Tilaan on sijoiteltu kolme ryijyä, joista yksi roikkuu katosta, toinen lepää lattialla rullalle kiedottuna ja kolmas on asetettu vihreällä päällystetyn bassokaiuttimen päällä. Yleisö istuu kolmeen eri korkeuteen säädettyjen tasojen päällä. Korkeimpien istuinten päällä istuvan aikuisen jalat eivät ylety lattiaan asti. Tilassa olevien tanssijoiden liike on hidasta, kasvoihin asti ulottuvaa alati mielikuvasta toiseen muuntuvaa liikettä. Esiintyjien aistikokemuksista nouseva liikemateriaali punoo esityksen edetessä tilaan kohtauksia, kohtaamisia, laulun sekä tilan halki venyttäytyvän leikin. Teosta varten toteutettu sävellys on koottu esiintyjien ja säveltäjän tuottamista äännähdyksistä, joita esiintyjät esityksen aikana silloin tällöin toistavat äänitteen rinnalla.

Teoksen visuaalista ilmettä rajasi teoksen puvustus, jonka teon olin aloittanut jo noin vuoden ennen ensi-iltaa. Puvustus koostui neulotuista, virkatuista, tuftatuista ja ommelluista tekstiileistä. Puvustuksen värit saivat inspiraationsa horsmasta, jonka vielä kehitteillä olevia tikkumaisia siemenkotia pyörittämällä voi muodostaa spiraalin, jonka värinauhat loistava vihreän ja punaisen haaleissa väreissä. Halusin jokaiselle esiintyjälle eri tekniikalla toteutetut asut, mutta kuitenkin niin, että ne näyttäisivät samasta maailmasta syntyneiltä. Puvustusta tehdessäni kiinnitin huomiota käsin tehdyn vaateen intiimiyteen. Esimerkiksi käsinkudottuun neuleen jokaisen silmukan neulominen punoo vaatteeseen aikaa ja neulojan kosketuksen. Teosprosessin edetessä opimme kuinka käsityönä tehty puvustus asettaa omat materiaaliset vaatimuksensa näyttämön muulle visuaalisuudelle. Huomasimme, kuinka ihmissilmä erottaa aikaa vievän tekstiiliteoksen ja nopeasti kyhätyn lavasteen eron. Näin ollen näyttämölle punoutui lavastaja Miina Kujalan aloitteesta loimimaiset sermit, jotka olivat inspiroituneet kudonnaisten eri valmistusvaiheista.



*Outoliini.* Kuvassa liris Miettinen Kuva: Jere Aalto

### 3.1. Outoliinius

*Outoliini* sanana syntyi teosta nimetessä. Esityksen aihe huokui söpöyttä, intiimiyttä ja tarvetta osoittaa hellyyttä, jonka takia outo-etuliite sai diminiutiivisen päätteän ”-liini”. *Outoliini* valui osaksi työskentelyn kieltä kuvaamaan esiintyjien kehollisuutta: tanssijat ”menivät outoliiniin” tai ”liikkuivat outoliinissa”. Tästä innoittuneena käytän kirjallisessa opinnäytteessäni outoliini-sanaa kuvaamaan *Outoliini*-teoksen kehollisuutta helpottamaan aiheesta kirjoittamista.

Aloitin *Outoliini*-teoksen ennakkosuunnittelun tutustumalla omaan outoliini käyttäytymiseeni. Olin kiinnostunut arjessani ilmenevästä outoliiniudesta, koska sen kehollisessa kokemuksessa oli Autenttisen liikkeen kaltaista hetkiä. Ensinnäkin outoliinius on toisaalle siirtynyt tila, sillä siinä henkilö siirtyy hetkellisesti jaetusta tilanteesta omaan yksityiseen paikkaansa, josta käsin hän liikuttaa kehoaan todellisuudessa. Toiseksi, samoin kuin Autenttisessa liikkeessä ilmenevä tilanteessa, jossa liike vie kehoa (Whitehouse 1999, 53), myös outoliinissa ilmenee tilanteen rakentumista ilman selkeää päätöstä toimintaan. Tarkastellessani outoliiniuttani huomasin, kuinka ilmaantuakseen se tarvitsi rakkaudellisen ja turvallisen tilanteen. Tämän seurauksena ymmärsin, kuinka outoliinissa läheisyys oli ystävyuden, perheen tai kumppanuuden mahdollistama omakohtainen ja somaattinen tila, joka ilmenee vain olosuhteiden ollessa sille otolliset. Läheisyyden muoto, josta outoliinius kuoriutui oli läheisyyden mahdollistamaa, ei välttämättä lähellä olevaa.

Tartuin outoliinin kaltaisiin hetkiin samalla otteella, jota olin aikaisemmin käyttänyt Autenttisen liikkeen kanssa. Etsin siitä toistuvia liikkeitä tai tunnetiloja, joita tarkastelemalla voisin saada porttiliikkeitä. Osa löytämistäni porttiliikkeistä päätyi *Outoliini*-teoksen kohtauksiksi, tällainen on esimerkiksi teoksen alussa oleva sisääntuloni, joka on toisinto kotona tapahtuneesta hetkestä. Kohtauksessa otan ensin yleisön vastaan tilan ulkopuolella arkisena itsenäni, jonka jälkeen päästän heidät sisään esiintymistilaan. Yleisön istuuduttua paikoilleen saavun tilaan nelinkontin aniliinin-punaisesta mohairlangasta virkattuun verkkoasuun pukeutuneena. Liikkuessani tilan läpi katseeni tarkentuu sattumanvaraisesti valittuihin yleisön jäseniin ja muihin esiintyjiin, joista onnekkaimmat saavat minulta lentosuukon tai huulien välistä vilautetun kielen.

Näiden muutamien arjesta poimittujen porttiliikkeiden seurauksena *Outoliini*-teoksesta kasvoi osittain elämääni perustuva tanssiteos. En kuitenkaan halunnut, että *Outoliini*-teos on vain omakuva. Yhteisen työskentelyn alkaessa kartoitimme ensimmäisellä työskentely viikolla dramaturgi Pipsa Enqvistin kirjoitustehtävien johdattamana muiden työryhmäläisten omaa outoliiniutta. Kirjoitustehtävien kautta avautui kuva outoliiniuden moninaisista ilmenemistä, joista osa päätyi lähes suoraan teoksen materiaaliksi. Yksi esimerkki tästä on teoksen äänimaiseman materiaalin äänähdykset *tsip* ja *mömmömmömmöö*, jotka ovat rakkaiden keskinäistä kommunikaatiota.

Outoliinin tai oudon läheisyyden tutkiminen osoittautui haastavaksi. Teoreettisen viitekehyksen löytääkseni tukeuduin outo-sanana synonyymeihin: naiivi, queer, ja uncanny. Tärkeimmäksi ajatteluani tukevaksi teokseksi muodostui edellisessä luvussa mainitsemani Sara Ahmedin kirja *Queer Phenomenology* (2006a).



Kuvassa kaksi outoliinia kohtaavat toisensa, teoksen ensimmäisessä kohtauksessa. Kuva: Jere Aalto

### 3.2. Outoliini harjoituksissa

Aloitin työskentelyn tanssijoiden kanssa jo keväällä 2022, jolloin teimme yhdessä Autenttista liikettä ja poimimme sen sisältä porttiliikkeitä myöhempää käyttöä varten. Olen huomannut, että teoksen työstö on hyvä aloittaa lyhyellä esittelynomaisilla harjoituksilla jo paljon ennen varsinaista harjoittelukautta. Tällöin tanssijoilla on enemmän aikaa tutustua tapaani työskennellä ja teoksen ennakkosuunnittelu helpottuu tietäessäni minkälaisen tanssijoiden kanssa työskentelen.

Päästyämme esitystilaan tammikuussa 2023 olin luopunut ajatuksesta käyttää Autenttista liikettä osana harjoituksia, sillä olin väsynyt sekä sen viemään aikaan että itse harjoitteeseen. Koin Autenttisen liikkeen historian terapeuttisena harjoitteena turhauttavana, vaikka toiminkin siitä irrallaan. Halusin tarkastella miten ajatteluni voi kukoistaa ilman Autenttista liikettä ja olin alkanut kutsua liikepraktiikkaani Somagics nimellä, joka muodostuu sanoista somatiikka ja taika (eng. magic). Nimi ilmaisee työskentelyni luonnetta: liikemateriaali syntyy oppimistani somaattisista lähtökohdista, mutta kasvaa kohti koreografisesti rakennettua, harjoiteltua ja tehtyä, sisällyttäen edelleen kuitenkin jotain somaattisesti syntyneestä liikkeestä. Uusi nimi toi tuoreita mahdollisuuksia työskentelyyn, toin rohkeammin mukaan liikkeentutkimusta ja henkilökohtaisia kokemuksia outoliiniuden parissa. Autenttinen liike näkyi työskentelyssä kuitenkin edelleen, sillä sen avulla jäsentämäni ajatukset porttiliikkeistä ja toisaalle siirtymisestä olivat tiukasti osa työskentelyämme.

Harjoituksissa käytin paljon aikaa yhteisen liike- ja mielenmaailman löytämiseen. Annoin ensin liiketehtävän tanssijoille, jonka jälkeen katsoimme minkälaista liikettä se synnyttää. Tämän jälkeen keskustelimme yhdessä miltä tehtävä tuntui ja minkälaisia maailmoja tanssijat kokivat harjoitteen aikana. Jos katsoin harjoitetta kerroin kokemuksistani liikkeen katsojana ja tein esteettisiä rajauksia. Keskustelun jälkeen harjoitetta kehitettiin ja rajattiin tarpeen mukaan tarkemmaksi. Työskentelylleni keskeistä on tanssijoiden kyky luoda ja jäsentää itse liikettään annettujen tehtävien, ohjeiden ja rajausten pohjalta. Tuin tanssijoita tässä päivittäin sekä pitämällä muutamia yksityistunteja harjoituskauden aikana, jolloin pystyimme yhdessä pohtimaan juuri

hänen liikkeestään nousevia huomioita ja kysymyksiä. Olen pitänyt tätä toimivana, kommunikaatiota parantavana ja työskentelyä sujuvoittavana tapana.



Pauliina Sjöberg ja Iiris Miettinen *Outoliinin* trailerissa. Kuva: Laura Jantunen

### 3.3. Eloisa aistiminen

*Outoliini*-teoksen liikkeen perusta oli eloisassa aistimisessa, jossa liikkuja on samanaikaisesti tietoinen aistihavainnoistaan, niiden tuottamasta liikemateriaalista sekä näiden synnyttämistä mielikuvista. Eloisan aistimisen keskiössä on tietoisuus kehon ja maailman välisestä monitahoisesta aistikohtaamisesta. Harjoitteessa tanssija keskittyy aistihavaintoon ja pyrkii herkeämättä olemaan kaikkialla kehossaan yhtä aikaa, liukuen kehon sisä- ja ulkopinnoilla, etsien aina vain seuraavaa liikettä inspiroivaa aistiärsykettä. Yksinkertaisten kysymysten, kuten miltä pään laittaminen vinoon tuntuu tai miltä maailma näyttää, jos sitä katsoo päätään roikottaen auttavat liikkujaa avautumaan sille, miltä maailmassa olo juuri nyt tuntuu. Harjoitus haastaa tanssijaa irtautumaan automatisoituneesta ja arkisesta tavasta olla yhteydessä omaan ympäristöönsä ja kehoonsa. *Outoliini*-teosta tehdessä eloisa aistiminen toimi pohjana, jonka päälle lisäsin muita liikettä ohjaavia tehtäviä. Tässä kappaleessa avaan niistä, mitä, missä, milloin -harjoitetta (myöhemmin Mmm), joka toimi harjoituskauden aikana

teoksen maailmaan virittävänä harjoituksena sekä liikemateriaalin koreografiointia helpottavana työkaluna.

Autenttinen liike on toiminut eloisa aistikokemus -harjoitteen innoittajana. Ollessani liikkujana Autenttisessa liikkeessä olen huomannut tarkkailevani aistikokemuksiani ja erityisesti sitä, kuinka pienikin muutos asennossa muuttaa kehon tuntua. Miten paljas jalkaterä tarttuu kylmään lattiaan ja kuinka varpaiden nostaminen muuttaa jalkapohjan painopistettä ja siirtää samalla koko kehoa taakse päin. Sen lisäksi, että eloisassa aistikokemuksessa haluaisin tanssijan tarttuvan kuvailemani kaltaisiin huomioihin, haastan heidän myös laajentamaan yksittäisen tuntemuksen koko kehoon. Miltä varpaanpäiden kurotus kohti kattoa tuntuukaan niskassa tai miten se vaikuttaa silmien liikkeeseen? Eloisa aistiminen synnytti liikettä, joka elävöitti kehon joka raajan aina kasvoihin asti.

Eloisa aistiminen -harjoitteessa tavoitteeni oli kehittää Autenttista liikettä teknisempi tapa lähestyä aistikokemuksen tarkkailua. Halusin edelleen työskennellä kehon aistimukseen ja impulsseihin keskittyen, mutta ilman Autenttisen liikkeen rakennetta. Tarvitsin myös harjoitteen, joka oli nopeammin omaksuttavissa, sillä *Outoliini*-teoksen tekoon oli viisi viikkoa aikaa ja tanssijoilla oli ennestään vain vähän kokemusta Autenttisesta liikkeestä. Eloisa aistiminen tarttui tanssijan kehoon somaattisesti ja tarjosi samalla konkreettisen tehtävän jota seurata. Tehtävä tuotti minua kiinnostavaa ja outoliinille sopivaa liikemateriaalia, joka sekä kuljetti liikkujan toisaalle että toi esiin outouden ja suuntautumattomuuden kokemuksia.

Koreografioidakseni materiaalia minun piti lisätä harjoitteeseen aika ja suunta, mutta en halunnut menettää eloisan aistimisen aikaansaamaa alati muuttuvaa ja uusia mielikuvia synnyttävää liikemateriaalia. Syntyi Mmm -harjoite, jossa tanssijan tehtävä on vastata kysymyksiin: missä olen nyt, mihin olen menossa ja miten pääsen sinne. Kysymys ”missä olen nyt?” on eloisa aistiminen -harjoite perusmuodossaan. Kysymys ”mihin olen menossa?” mahdollisti liikkujalle tilaa suunnata tilassa eri paikkoihin tietoisesti. Viimeinen kysymys ”miten pääsen sinne?” palaa myös eloisan aistimisen piiriin antaen nyt-hetkille ajallisen järjestäytymisen kohti määränpäättä. Mmm-harjoitteeseen pystyin

koreografina muun muassa ujuttamaan tilallisia määreitä, kuten kulje tilan läpi tai löydä reitti muiden liikkujien kanssa samaan asentoon.

Tehdessämme *Outoliinia* keskustelimme työryhmän kanssa Mmm-harjoitteen ja eloisan aistimisen synnyttämästä kehollisuudesta ja katsojakokemuksesta. Keskeiseksi huomioiksi nousivat kehon synnyttämät mielikuvat. Aistihavainnolle avoin esiintyjän ruumis liukui määrittelemättömän, tunnistettavan, kulttuurisen ja eläimellisen rajapinnoilla. Erilaiset kehollisuudet seurasivat toisiaan ilman näkyvää ristiriitaa. Ymmärrettyämme harjoitteiden avaamat mahdollisuudet ohjasin esiintyjä leikkimään mielikuvilla tietoisesti. Minua kiinnosti, miten esiintyjä pystyisi saman aikaisesti olemaan sekä avoin aistikokemuksilleen ja niiden seuraamiselle että tietoisesti manipuloimaan aistimuksiaan kohti haluamaansa määränpäättä. Tämä mahdollisti porttiliikkeiden hyväksikäytön, jotka toimivat tietyn aistikokemuksen toisintamisessa. Jos esimerkiksi varpaiden kattoon kurottaminen synnyttää mielikuvan soidintanssiaan esittävästä linnusta, pystyi esiintyjä liikkeen toistamalla parhaimmillaan saavuttamaan aikaisemmin kokemansa aistimuksen. Liikkuja ei ollut enää vain siitä hetkestä nousevien aistikokemusten liikuttama, vaan hän pystyi suuntaamaan tahtoaan kohti tietynlaisia aistikokemuksia, joihin hän oli harjoituskauden aikana aiemmin tutustunut. Harjoitteesta oli rakentunut kaksitasoinen, joista ensimmäinen oli vapaampi aistimuksista innoittuva ja toinen koreografioitu taso.

Teosprosessin aikana huomasimme tanssijoiden kanssa, kuinka teoksessa esiintyvänä koreografi-tanssijana minulla oli enemmän toimijuutta kuin heillä. Tanssiessani saatoin liikkua tehtävänantoani vastaan. Näin tehdessäni loin juuri sellaista liikemateriaalia mitä teokseen halusin: riehakasta, kuplivaa ja alati assosiaatiosta toiseen virtaavaa. Tehtävänantoa piti muuttaa vielä kertaalleen, sillä halusin, että teoksen kaikki esiintyjät olisivat tasavertaisia ja materiaali mahdollisimman hulluttelevaa. Pohdimme ongelmaa yhdessä ja ymmärsimme kuinka leikkimielisyys ja anarkistisuus suhteessa tehtävänantoon olisi paras ratkaisu asiaan. Tämä avasi tanssijoille tilaa tutkia itseään suhteessa harjoitteisiin sekä antamiini tilallisiin toivomuksiin. Teokseen ehti tulla leikin myötä hieman lisää arvaamattomuutta ja röyhkeyttä, mutta lyhyen teosprosessin puitteissa emme ehtineet viedä tanssijoiden itsemäärävyyttä niin pitkälle kuin olisin halunnut.



### 3.4. Suuntautumattomuuden mahdottomuus

Harjoituskauden aikana toistimme esiintyjien kanssa päivittäin samoja somaattisia harjoitteita, jotka järjestivät esiintyjien kehoja kohti esityksen vaatimaa kehollisuutta. Työskentelyn alkupuolella koettu oman kehon outous liiketehtävän aikana muuttui ensi-ilan lähestyessä tutuksi ja omalla oudolla tavallaan suuntautuneeksi. Tanssijana hahmotin, mikä tämä harjoitteiden aikaansaama kehollisuus oikein on, miten se toimii ja minkälaisen uuden leikkikentän se mahdollisti. Harjoitteen sisällä tapahtunut orientoituminen tarkoitti myös sitä, että harjoitteessa tavoiteltu toisaalle siirtyminen oli saavuttanut jäsenyteen muodon. Samankaltaisen suuntautumattoman orientoitumisen koin myös katsoessani liikemateriaalia. Ensin alati uusia mielikuvia synnyttävä tanssi tuntui hämmentävältä, sillä se vaikutti vain käväisevän tai väreilevän eri olomuotojen pinnoilla, pysähtymättä tai syventymättä mihinkään. Mutta mitä kauemmin liikettä katsoi, sitä enemmän se jäsenyi ja suuntautui kohti ymmärrystä.

Harjoittelun kautta löydetty aikaisemmin suuntautumattoman tilan orientoituminen selvensi, kuinka kyse oli ennen kaikkea esiintyjän kehon sisäisestä järjestäytymisestä. Esitystä tehdessä toistoa on kuitenkin vaikea välttää. Miten sitten voisi virittää tanssija niin, että hän pysyy suuntautumattomana myös esitystilanteessa? Ratkaisuna ongelmaan kokeilimme erilaisten kehollisten tilojen välillä liikkumista. *Outoliini*-teoksessa tämä näkyi erityisesti teoksen lopussa, jossa esiintyjät ovat kasaantuneet tilan keskellä olevaan valokeilaan. Kohtauksessa tanssijat aaltoillen lopettavat ja aloittavat uudelleen liiketehtävän tekemisen, yhden esiintyjän yhä kujeillessa harjoitteessa, katsovat kaksi muuta esiintyjää häntä harjoitteen ulkopuolelta. Heilahtelua harjoitteeseen ja siitä ulos jatkettiin esityksen loppuun asti. Tässä kohtauksessa minua kiehtoi erityisesti esiintymisen ja niin sanotun arkiminän sekoittuminen, kohtausta katsoessani heräsi ajatus siitä, että ei ole mitään harjoitteen ulkopuolista vaan kaikki tekeminen sisältyy siihen. Minulle *Outoliinin* viimeinen kohtaus onnistui ylläpitämään suuntautumattomuuden kokemuksen sekä katsoessani sitä että tanssiessani.

Suuntautumattomuuden seurauksena *Outoliini*-teoksessa esiintyjien täytyi oppia asuttamaan kehossaan kahta kehollista viritystä rinta rinnan, joista toinen on täällä ja toinen toisaalla. Käyttäessäni täällä-sanaa viittaa sellaiseen keholliseen virittynei-

syyteen, jossa ympäristö ja keho nähdään arkisesti läsnäolevana. Esiintyjien oli myös tiedettävä miten näiden kahden paikan välillä liikutaan eli miten mennä sisään harjoitteeseen ja tulla pois mahdollisimman nopeasti. Tilasta toiseen siirtymisessä esiintyjä sovelsi porttiliikkeitä, joiden käyttö synnytti hetkiä, jolloin esiintyjän olemus oli ennemminkin esitetty kuin asutettu. Tämä loi jännitteen esittämisen ja olemisen välille. Tila näyttäytyi epäautenttisena, sillä esiintyjä pyrki esittämisen kautta kohti toista tilaa. Tarkemmin porttiliikkeen aiheuttamaa tilaa tarkastellessani huomasin, kuinka se on tilana enemmän kuin porttiliike. Juuri tuo hetki, kun tanssija etsii reittiä täällä ja toisaalla olon välillä on kaikista lähimpänä suuntautumattonta tilaa. Tämän huomioin kautta ymmärsin, että saavuttaakseen suuntautumattoman on oltava jatkuvassa liikkeessä täällä ja toisaalla olon välillä.

Harmikseni ymmärsimme suuntautumattomuuteen vaadittavan monitilaisuuden vasta harjoitusten loppupuolella. Sillä esiintyjien oli ensin opittava teoksen vaatima kehollisuus ja vasta sen opittuaan pystyimme tarkastelemaan, kuinka liikemateriaali suuntasi heitä. Tästä johtuen *Outoliini*-teoksen tanssijat ovat pääosin kehollisesti orientoitunutta. Jäinkin pohtimaan minkälaiseksi teos olisi muotoutunut, jos olisimme voineet vielä työstää monen tilan välillä liikkumisen koko teoksen läpi kulkevaksi teemaksi.



Kuvakaappaus Outoliinin trailerista. Kuva: Laura Jantunen

### 3.5. Somagics -sanasto

Lähtiessäni tutkimaan Autenttista liikettä tai tarkemmin ilmaistuna tiettyä, esteettisesti rajattavissa olevaa osaa siitä, tuota lapsekkaan riemukasta ja leikkisää, hetkeen tarttuvaa kehollisuutta, kaivauduin syvemmälle ja löysin itseni toisaalta Somagicsin parista. Hahmottelen seuraavaksi minkälaisista laaduista ja maailmankuvasta Somagics oikein koostuu ja mitä harjoite vaatii jäsenyäkseen mahdollisimman selkeäksi. Päädyin kokoamaan lyhyen sanaston, jonka avulla esittelen Somagicsin keskeisimpiä ajatuksia ja teemoja. Samalla tarkastelen, kenen muiden taiteilijoiden teoksissa näen yhtymäkohtia omaan taiteelliseen työhöni eli mihin sijoitan itseni taiteilijana. Valitseni tekijöiden teoksissa tai työskentelytavassa on jokin elementti, joka heijastelee ajatteluni kanssa. Ne eivät siis välttämättä näytä samalta tai synny samoista lähtökohdista, vaan ennemminkin ne herättävät minussa tuttuuden ja samaistumisen tunteita. Lisäksi liitän työni osaksi taiteen suuntausta nimeltään uusvilpittömyys, johon tutustuminen on auttanut minua hyväksymään teoksissani olevan lapsekkuuden analyttisyyden rinnalla.

#### 3.5.1. Havaintokokemus

*Outoliini*-teoksessa minua kiinnosti esiintyjien tapa havainnoida ympäristöään ja toisiaan. Esiintyjien keholliset tilat vaikuttivat virtaavan kepeästi ja samalla niissä tuntui olevan jotain, joka kumpusi kehon ja mielen syvemmistä kerroksista. Tunnistan samankaltaisen piirteen jo mainitsemani koreografi Jeremy Waden teoksessa *Fountain*, jonka näin Liikkeellä Marraskuussa -festivaaleilla vuonna 2012. Teos koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäisessä Wade osallistaa yleisöä seremoniamestarin elkein luoden yhteisöllisuuden tunteen. Toisessa osiossa yleisön ympäröidessä Waden, hän ottaa saarnaajan tai mielipuolen roolin tanssiessaan ja kerätessään tilaan ensimmäisessä kohtauksessa ladattua energiaa. Erityisesti tässä teoksen toisessa osassa tunnistan kaltaisuutta suhteessa Somagicsin synnyttämään liikekieleen. Yhteneväisyyden välillämme näen siinä, kuinka teosten liike on jatkuvan kokonaisvaltaista, se lävistää koko kehon varpaista kasvoihin, tanssi muuntuu jatkuvasti tarttuen aina vain seuraavaan impulssiin eläen hetkestä ja hetkeä varten. Koen samankaltaisuuden olevan seurausta

Autenttisen liikkeen kanssa työskentelystä, mutta myös kiinnostuksesta kehon outoutta kohtaan sekä kykynä olla havaintokokemuksessa.

### 3.5.2. Sisäisen tilan koreografiointi

*Outoliini*-teoksen kehollisuus on yhtä aikaa somaattinen harjoitus ja esitys. Nämä kaksi kerrosta ovat teoksessa päällekkäin ja lomittain, eikä niitä voi erottaa toisistaan. Harjoituksen esityksestä tekee se, että esiintyjä tekee tiukasti koko esityksen ajan tehtävää, eikä esiintyjä tiedä minkälaisiin kehollisuuksiin tilanne hänet villitsee esityksen aikana. Näin ollen teos pysyy jossain määrin avoimena, vaikka tietyt tilalliset koreografiset rakenteet tukevat esiintyjä.

Tutustuin islantilaisen koreografi Margrét Sara Guðjónsdóttirin työhön fenomenologi Susan Kozelin luennolla, jolla Kozel esitteli heidän yhteistä *Conspiracy archives* hankettaan (Kozel 17.11.2022). Guðjónsdóttir työskentelee somaattisen syvien faskia kudosten vapauttamiseen tähtäävän harjoitteen parissa. Hän tekee töitä pitkäjänteisesti samojen esiintyjien kanssa useiden vuosien mittaisten tutkimusjaksojen ajan. (Guðjónsdóttir 2018.) Autenttisen liikkeen parissa työskenneltyäni huomaan, kuinka pitkä työskentelyjakso on erittäin tarpeellinen somaattiselle työskentelylle. Sillä on mahdotonta keskustella jonkin somaattisen tilan laadusta ilman, että siitä on esiintyjällä kokemusta ja tätä kokemusta ei saa muuten kuin palaamalla yhä uudelleen harjoitteeseen ja tutkimalla minkälaisia huomioita sieltä nousee.

Guðjónsdóttirin koreografinen työ kiinnosti minua myös siksi, että hän koreografioi somaattisen harjoitteen synnyttämiä tiloja. Hän ei siis käytä somatiikkaa vain teosprosessin alkupuolella, vaan hän pyrkii kaivautumaan tarkkuudella harjoitteen sisään ja ohjaamaan sieltä löytyviä kehollisia virityksiä (Guðjónsdóttir 2018). Omissa soloissani työskentelyni on ollut samankaltaista Autenttisen liikkeen tutkimisesta lähtenyt koreografian jäsentyneisyyttä. Esiintyjien kanssa olen onnistunut tässä vaihtelevasti ja näenkin tässä kehittymisen tarvetta. Guðjónsdóttirin teokset poikkeavat omasta kädenjäljestäni esteettisesti ja olemisen tilan laadussa. Minä olen kiinnostunut heilurimaisesta liikkeestä täällä ja toisaalla olen pinnoilla, ilman että liike pyrkii kohti

kulminaatiopistettä. Guðjónsdóttirin työssä sen sijaan näkyy syvästä somaattisesta tilasta käsin liikkuminen. Eroavaisuussistamme riippumatta pidän arvokkaana, että voin tutustua hänen työskentely menetelmiinsä ja tarkastella miten hän käsittelee somaattista liikemateriaalia koreografisesti.

### 3.5.3. Muuttuva keho

*Outoliinia* tehdessäni huomasin usein ajattelevani Xavier Le Royn teosta *Self Unfinished* (1990). Teoksessa esiintyjä Le Royn keho muuntuu ihmisestä erilaisten eläinten ja hyönteisten kaltaisiksi hahmoiksi. Teos palasi mieleeni katsoessani outoliinien alati muuttuvaa ja uusia mielikuvia synnyttävää liikettä. On koukuttavaa katsoa liikemateriaalia, joka tuntuu avaavan ja paljastavan itseään vähitellen, paljastamatta itseään kokonaan.

*Self Unfinished* -teoksessa Le Royn tapa esiintyä on riisuttu. Teoksen edetessä kehosta purkautuvat olioisuudet paljastuvat ajallisesti, toistetun liikkeen ja sen variaatioiden myötä. Sitä vastoin *Outoliini*-teoksen liike rakentuu ja purkautuu näyttämöllä sykkien eri olomuotojen välillä, aina välillä palaten johonkin jossa se juuri oli. Minulle Le Royn esityksen kehollisuus on etäännetyn analyttinen, se tietää miltä se näyttää, miten kauan sitä pitää toistaa, että se tulee ymmärretyksi ja missä kohtaa sille naurahdetaan. Koen, että tässä on yksi liikemateriaalimme merkittävin eroavaisuus. *Outoliinissa* liike ei tarjoa selkeää ymmärryksen tilaa tai hetkeä, jolloin se avautuu ymmärryksen piiriin, sen sijaan tanssi vaatii katsojalta kinesteettistä antautumista ja arkisen ymmärryksen hylkäämistä. *Self Unfinished* ja *Outoliini* teoksien alati muuntuvat kehot tarjoavat minulle mehukkaan tilan tarkastella ihmiskehon muuntautumiskykyä. Miten paljon yksi keho voi synnyttää mielikuvia ja minkälaiset erilaiset keholliset tehtävät edesauttavat näiden mielikuvien syntyyn. Pidänkin Somagicsin yhtenä keskeisimmistä ajatuksista monitilaisuuden synnyttämää tilaa, joka häilyessään synnyttää muuttuvaa kehollisuutta.

### 3.5.4. Söpöys ja outous

*Outoliini* on söpö ja teoksen liikemateriaali on outoa, sillä se pakenee selkeää määrittelyä. Koen, että tanssitaiteen piirissä outoutta on tarkasteltua suhteessa seksuaalivähemmistöihin, mutta ei söpöyteen, joka usein linkittyy lastenesityksiin. On ollut huojentavaa huomata kuinka söpöys ja lapsekkuus ovat lisääntyneet viime vuosina taiteissa, ainakin kuvataiteen kentällä. Yksi esimerkki tästä on robotiikkaa teoksissaan käyttävä taiteilija Eevi Rutanen. Kiinnostukseni Rutasen työhön heräsi *Outoliini*-teosta tehdessäni lukiessani *Uncanny dimple* -julkaisua (2019), jossa hän tutkii söpöyttä ja outoutta kulttuurihistoriallisesti. Rutanen kirjoittaa julkaisun alkusanoissa, kuinka vasta viime vuosina söpöyttä on alettu pitää kiinnostavana tutkimusaiheena. Hän huomauttaa, kuinka söpöys liitetään usein naiseuteen ja lapsekkuuteen. Ymmärtääkseen söpöyden monitahoisuuden on siihen mentävä syvemmälle, jolloin sen sisältä paljastuu epämääräisempiä ja pahaenteisempiä tasoja. (Rutanen 2019, 3.)

Koreografina, jonka teoksissa ilmenee lähes aina lapsekas alavire, olen onnellinen söpöyden saamasta tilasta tutkimuksen piirissä. Erityisen kiinnostunut olen Rutasen kyvystä tarttua söpöyden piilotetumpiin, uhkaavampiin ja outoutta synnyttäviin muotoihin. Rutanen nostaa esimerkiksi söpön aggression (eng. cute aggression), jossa henkilön impulssi on vastakkainen hänen kokemaansa tunteeseen, joka voi ilmetä muun muassa haluna rutistaa kissanpentua liian kovaa (Rutanen 2019, 33). Pidän tutkimisen arvoisena söpöyden synnyttämiä tunnekokemuksia hoivasta aina aggressioon ja pelkoon. Valitettavasti tanssissa lapsekkuuden ja söpöyden katsotaan edelleen viittaavan lasten esityksiin ja emme ole vielä tilanteessa, jossa naiivi näyttämö mielletään harvoin aikuisille suunnatuksi.

### 3.5.5. Uusvilpittömyys

Työskentelyni hahmottamisessa minua on tukenut uusvilpittömyyteen tutustuminen. Uusvilpittömyys tai metamodernismi on yksi ehdotelma postmodernismin jälkeiselle ajalle (Wikipedia 16.4.2023). Tunnistan työskentelystäni uusvilpittömyyteen liitettävien

käsitteiden, kuten lapsekkuuden ja tietämisen sekä puhtauden ja epäselvyyden välistä värähtelevää liikettä. Outoliinissa tämä ilmeni aikuisten kehojen antautuessa lapsekkaana koettuun kehollisuuteen. Lapsekkuudesta innostuttiin ja siihen heittäytyttiin, mutta samalla tätä kehollisuutta tarkasteltiin, siihen suhtauduttiin arvostellen ja harkiten. Kyse ei siis ollut lapsen tietämättömästä vaan aikuisen tiedostetun ja analysoidun läpi käyneestä liikemateriaalista.

Suuntauksena uusvilpittömyyttä kuvataan: ”Värähtelyksi modernistisen innostuneen sitoutuneisuuden sekä postmodernin ironisen irtonaisuuden välillä.” (Wikipedia 16.4.2023) Uusvilpittömyyden piiriin lukeutuviin taiteilijoihin lukeutuvat muun muassa elokuvaohjaaja Miranda July ja taiteilijat Pilvi Takala, Olafur Eliasson ja kolmikko LeBeouf, Rönkkö & Turner (Turner 2023). Tanssitaiteen piirissä uusvilpittömyydestä puhutaan vielä niukasti. Uskaltaudun kuitenkin nostamaan koreografi Elina Pirisen teoksen *Personal Symphony Moment* (2013) esimerkiksi. Mielestäni teos liikkuu raivokkaasti naiiviuden ja tietämisen, empatian ja apatian maastoissa ja kuvastaa näin ollen uusvilpittömyyden piirteitä.

Uusvilpittömyys kiinnostaa minua sen kyvyssä liikkua vastakkaisilta vaikuttavien kenttien välillä. Taiteelliseen kädenjälkeeni tiukasti kuuluvan lapsekkuuden voi hyvin laittaa tietämisen kanssa rintarinnan. Samoin kiinnostukseni moninaisuuteen ei sulje pois yhtenäisyyttä. Ajattelen, että on ylipäättään mahdotonta julistaa yhtä totuutta tai selkeää muotoa. Sen sijaan on hyväksyttävä heilurimainen liike vastakohtien välillä. Olen kiinnostunut seuraavaksi tarkentamaan ajatteluani kohti uusvilpittömyyttä. Haluan tutustua miten työskentelyssäni näkyvät modernismin ja postmodernismin haamut sekä sanoittamaan entistä tarkemmin oman työni sijoittumista uusvilpittömyyden piiriin.

## 4. PÄÄTELMIÄ JA VÄREILYJÄ KOHTI TULEVAA

Opintojeni alussa esitin itselleni kysymyksen: Miten työskentelen Autenttisen liikkeen parissa koreografina ja miten laajentaa soolotyöskentelyssäni käyttämäni Autenttinen liike -harjoitus osaksi työryhmätyöskentelyä? Kirjallisessa opinnäytetyössäni nostin esiin keskeisimpiä ajatuksia ja tekemiäni huomioita työstäni Autenttisen liikkeen ja koreografian parissa. Halusin esittää havaintoni sekä tanssijan että koreografian perspektiivistä, sillä koreografiseen työhöni liittyy kiinteästi omaan pitkään historiaani Autenttisen liikkeen parissa.

Vastatakseni kysymykseen avasin työskentelyäni Autenttisen liikkeen parissa kolmea teosta esimerkkinä käyttäen. Sooloa *Intimate scenes* tehdessäni tarkastelin Autenttista liikettä työskentelyni perustana. Teosprosessin aikana kehittyivät käsitteet porttiliike ja toisaalle siirtyminen, jotka kulkivat mukana ja kehittyivät teoksesta toiseen. Tehdessäni esitystä *Two I(i)rises and Maja* toin ensimmäistä kertaa työni Autenttisen liikkeen parissa osaksi työryhmätyöskentelyä ja ymmärsin sen vievän paljon aikaa etenkin, jos harjoite ei ole ennestään esiintyjille kovinkaan tuttu. Opintojeni puolessa välissä koin Autenttisen liikkeen liian ahtaaksi ja halusin luoda jotain omaa ja aloin kutsua työtäni liikkeen parissa nimellä Somagics. Taiteellisessa opinnäytteessäni *Outoliini* keskityin aistimiseen ja havaintoon somaattisen liikkeen perustana. Teoksessa harjoitteiden tavoite oli herättää pinnan alla piilevän outoliinin kehollisuus, jonka halusin synnyttävän suuntautumattomuuden ja outouden kokemuksia sekä tanssiessa että katsoessani liikettä.

### 4.1. Autenttisen liikkeen vaikutus koreografiseen ajatteluun

Ennen opintojeni aloittamista koreografiani olivat lähes poikkeuksetta samankaltaisina toistuvia teoksia, jotka sisälsivät sekä läpikoreografioituja että vapaampaa liikettä mahdollistavia osuuksia. Autenttisen liikkeen tuominen osaksi koreografista prosessia haastoi aikaisemman työskentelytapani, sillä harjoite ei lähtökohtaisesti käsittele tilan ja kehon välistä suhdetta, joihin olin tottunut koreografina kiinnittämään huomiota.



Työskennellessäni Autenttisen liikkeen kanssa olinkin usein tilanteen edessä, jossa halusin ohjata somaattisesti suuntautunutta liikettä tilaan tarttuvaksi ja tilanteeseen reagoivaksi tanssiksi. Koin omien koreografisten mieltymysten olevan ristiriidassa Autenttisen liikkeen sisältämien mahdollisuuksien kanssa. Kuitenkin syy, miksi aloitin Autenttiseen liikkeen uudelleen luennan oli se, että olin kiinnostunut somaattisesti ohjautuvasta kehollisuudesta. Opintojen puitteissa en kuitenkaan löytänyt tarpeeksi aikaa uudenlaisen koreografisen ajattelun jäsentyneisyyteen ja reflektointiin, vaikka alkuun työskentelyssä pääsinkin. Toki en odotakaan, että kahdessa vuodessa ehtii kaikkea.

Keskittyminen Autenttiseen liikkeeseen toi minut läheisiin kanssakäymisiin esiintyjän kokemusmaailman ja ajattelun kanssa. Työskentelyyni jo pitkään kuulunut keskustelevuus on erittäin tärkeää Autenttisen liikkeen parissa, sillä tehtävänannot vaikuttavat tanssijan prosesseihin. Aikaisempi tapani työskennellä muodosta kokemukseen tanssijoiden kanssa, kääntyi päinvastaiseksi Autenttisen liikkeen parissa. Aloitimme esiintyjän sisältä nousevasta liikkeestä ja tarkastelimme yhdessä minkälaiset suulliset ohjeet veivät tanssia toivottuun suuntaan. Tällainen somaattisen liikkeen koreografointi ei kuitenkaan ollut ongelmaton tai helppoa, sillä se tunkeutui tanssijan henkilökohtaiseen liikemateriaaliin. Avoimesta keskustelusta huolimatta huomasin olevani hyvin varovainen ohjatessani tanssijoita. Tämä oli yksi suurimmista syistä miksi luovuin Autenttisen liikkeen kanssa työskentelystä *Outoliinissa*. Tarvitsin yksinkertaisesti enemmän tilaa sekä omalle ajattelulleni että tanssijan liikkeen ohjaamiseen.

Viimeiseksi huomioksi tuon esittämisen ja liikkeen somaattisen asuttamisen. Minulla oli *Intimate scenes* -teoksessa kohtauksia, joissa tietoisesti pyrin porttiliikkeitä käyttämällä kohti kokonaisvaltaista liikkeessä oloa. Vaikka onnistuinkin esiintymistilanteessa synnyttämään tällaisia hetkiä, oli suuri osa teoksesta muotoutunut selkeiden ennalta suunniteltujen kohtauksien ympärille. Myöhemmin *Outoliinissa* korostin mieluummin tehtävänannossa pysymistä, enkä enää ollut kiinnostunut korostamaan liike vie liikkujaa -tilaa ainoana päämääränä. Suuntautumattomuuden myötä työskentelyni keskiöön oli pesiytynyt heilahtelu täällä ja toisaalla olon sekä porttiliikkeiden välillä. En usko, että olisin osannut tarttua tilojen välillä liikkuvaan esiintyjään, ellen olisi osin vapauttanut

itseäni ainakin osin Autenttisen liikkeen painolastista ja ajatellut mikä juuri minua tanssijoiden liikemateriaalissa eniten kiinnostaa.

#### 4.1.1. Haasteet autenttisen liikkeen koreografisessa uudelleen luennassa

Kuten aikaisemmin mainitsin, Autenttisen liikkeen tutkiminen opintojeni aikana ei missään nimessä ollut ongelmaton tai helppoa. Keskeisimmäksi ongelmaksi koin tiukat aikaresurssit ja tuotantopaineet, joiden seurauksena koin työskentelyni koostuvan pitkälti kompromisseista ja oikopoluista. Somaattiset harjoitteet ovat aikaa vieviä, eikä niitä sisäistä muutamassa viikossa tai edes vuosissa. Lyhyet työskentelyjaksot johtivat siihen, että minulla ei ollut aikaa tehdä Autenttista liikettä tanssijoiden kanssa niin paljon kuin mielestäni olisi ollut tarpeen. Olisi kiinnostavaa nähdä minkälaisiin ratkaisuihin olisin teoksissani päätenyt, jos olisin voinut harjoittaa teoksia pidempää. Herää kysymys, olisinko päätenyt kehittämään omaa termistöäni, kuten porttiliike tai toisaalle siirtyminen, jos en olisi tarvinnut niitä oikopoluiksi työskentelyni nopeuttamiseen.

Oman haasteensa Autenttisen liikkeen parissa työskentelyyn toi harjoitteen liiketerapeuttinen painolasti. Autenttisen liikkeen koreografista uudelleen luentaa tutkiessani pohdin usein, että teenkö oikeutta Mary Whitehousen työlle. Onnistunko tunnistamaan Whitehousen työn hienovireisyyden ja kyvyn nähdä ja kuvailla liikkujaa kokonaisuutena. Ongelmallisena pidin esimerkiksi sitä, että koreografina teen esteettisiä valintoja, jotka ovat aina jollain lailla arvottavia. Puhuin esteettisistä valinnoista tanssijoiden kanssa avoimesti ja koin heidän ymmärtävän hyvin työskentelyyni sisältyvän ristiriidan. Haastavimmaksi hetkeksi työskentelyssäni koin Autenttinen liike -harjoitteen purkuun kuuluvan keskustelun, jonka tarkoitus on kuvata harjoitteen tapahtumia. Koreografina pyrin kyllä kuvaamaan tapahtumia arvottamatta, mutta samalla keskusteluun kuului minua kiinnostavan liikemateriaalin poiminta, joka aina arvottaa yhden tapahtuman toista kiinnostavammaksi. Toteutimme tämän tanssijoiden kanssa avoimesti keskustellen, mutta minulle arvottava suhtautuminen liikemateriaaliin toi aina huonon omantunnon.

Juuri Autenttisen liikkeen terapeuttinen status ja oma taiteellisen vapauden kaipuuni olivatkin lopulta suurimmat syyt sille, että päädyin jossain määrin luopumaan harjoitteesta. Ajatteluni ja taiteellisen työni uudelleen nimeämisen kautta pystyin rajaamaan työtäni ja työskentelemään vapautuneemmin. Somagicsin myötä työskentelyni Autenttisen liikkeen kanssa on nyt pisteessä, jossa pohdin suhdettani harjoitteeseen. Roikotanko Autenttista liikettä mukanani kehoa virittävänä harjoitteena vai hylkäänkö sen pysyvästi? Tai voinko koskaan hylätä sitä kokonaan, olenhan työskennellyt sen äärellä yli vuosikymmenen ja se on osa kehoni tapaa suuntautua maailmassa. Pohdinnoissani minulle tuo lohtua Jeremy Waden yli vuosikymmenen jatkunut työ Articulating Disorientationin parissa. Ehkä on mahdollista kantaa somatiikan mestareiden haamuja ja silti luoda taiteellisesti omalakisista teoksia.

#### 4.2. Tulevaisuudennäkymiä

Pohtiessaan eksymistä Rebecca Solnit päätyy lainaamaan yhteiskuntakriitikko ja filosofi Henry Thoreauta: ”Vasta kadotettuumme suunnan – toisin sanoen vasta kadotettuumme maailman – olemme löytävä itsemme ja ymmärtävä, missä olemme ja kuinka lukemattomat ovat meitä maailmaan liittävät suhteet” (Solnit 2005, 22).

Lempihetkiäni teosprosessissa ovat ensimmäiset työskentelyviikot, jolloin teos hakee vielä suuntaansa ja ilmassa leijaillee ei-tietämisen hento pistävä tuoksu. Tuolloin tapahtuvat uuden löytämisen ja oivaltamisen riemu, joita myöhemmässä teosprosessissa tutkitaan niin raivokkaasti, että ne tuntuvat kuluvan ja haalenevan, melkein katoavan. Vasta, kun syvällisempi ymmärrys materiaalin luonteesta saavutetaan, palautuu sille siinä alun alkaen ollut riemukkuus. Tunnistan, että olen nyt koreografina löytämisen ja oivaltamisen riemullisessa hetkessä ja, että työskentelen jonkin itselleni merkityksellisen ja esteettisesti kiinnostavan liikemateriaalin parissa. Olen ylpeä, että olen löytänyt sen mitä etsin ja innolla odotan minne työskentely Somagicsin parissa minut vie.

Muistellessani viimeistä kahta vuotta ja pohtiessani, mikä hetki on jäänyt mieleeni merkittävimpänä, huomaan palaavani *Outoliinin* harjoituksiin, joissa Pauliinan ja

Iiriksen liike alkoi kuplia outoliiniutta. Tuolloin kokemani riemukkuus oli seurausta siitä, että nyt maailmassa oli kaksi ihmistä lisää, jotka tiesivät miten saavuttaa tietynlainen kehollisuus ja työstää sitä eteenpäin. En enää ole vain minä, joka liikkuu näin, vaan minulla on taito ohjata muita liikkumaan samoista todellisuuksista käsin. Koen, että uusi vaihe työssäni voi alkaa. Seuraavaksi haluan rikastuttaa liikkujien kykyä toimia itsenäisesti avaamastani todellisuudesta käsin sekä opastaa heitä suunnistamaan siellä. Erityisesti haluan kokeilla, minkälaista liikettä Somagics synnyttää tanssijoissa ilman minun esteettisiä mieltymyksiäni. Haluan ymmärtää, miten luoda näyttämö, jossa esiintyjät liikkuvat niin kuin vain he voivat liikkua. Huomaan, että ennen kaikkea haluan oppia parempia pedagogisia työkaluja somaattisen liikkeen ohjaukseen.

Edessäni on paljon kysymyksiä, joiden tulevaa tarkastelua odotan malttamattomana. Opintojeni aikana opin, että minua kiehtoo autenttisuuden rinnalla esittämisen monet tasot aina representaatiosta flow-tilaan ja takaisin somatiikan syvyyksiin. Haluan myös korostaa ajattelussani ilmeneviä ristiriitaisuuksia ja tarkastella miten vastakohtaisilta tuntuvia todellisuuksia voi tarkastella ilman hierarkiaa rintarinnan näyttämöllä. Olen kiinnostunut toisaalle siirtymisen jäsentyneisyyden tarkemmasta hahmottamisesta sekä sen moninaisista ilmenemisen paikoista niin tanssiharjoituksissa kuin arjessa. Tahdon tutkia suuntautumattomuutta suhteessa monitilaisuuteen.

Palaan vielä Thoureaun sanoihin ”olemme löytävä itsemme ja ymmärtävä, missä olemme ja kuinka lukemattomat ovat meitä maailmaan liittävät suhteet” (Solnit 2005, 22). En ole kadottanut itseäni tai maailmaa, mutta opintojen myötä näen itseni tarkemmin ja ymmärrän jo himpun verran enemmän. Seuraavaksi voinkin selvittää missä olen ja mitkä kaikki suhteet liittävät minut muihin olioihin. Uskallan sanoa, että en ole eksynyt. Olen hämmentynyt – hieman.

## LÄHTEET

Ahmed, Sara. 2006a. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.

Ahmed, Sara. 2006b. "Orientations: Toward a Queer Phenomenology" *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Volume 12, Numero 4:543-574

Antistatic. 2020. "Articulating Disorientation." *Antistatic -festivaalin* kotisivu. Haettu 14.4.2023. <https://antistaticfestival.org/en/project/articulating-disorientation/>.

Franz, Gilda. 1999. *An Approach to the Center an Interview with Mary Whitehouse*. Teoksessa *Authentic Movement*, toim. Patrizia Pallaro. 17-32. Lontoo ; Philadelphia, PA: Jessica Kingsley Publishers.

Guðjónsdóttir, Margrét Sara. 2019 "Interviews." Kotisivu. Haettu 14.4.2023. [msgudjonsdottir.com](http://msgudjonsdottir.com).

*ImPulsTanz: Impulstanz Workshops 2019 - Jeremy Wade*. Kotisivu. Haettu 17.4.2023. <httpswww.impulstanz.com/en/workshops/id3954/>.

Merleau-Ponty, Maurice. 2013. *Filosofisia kirjoituksia*. Suom. Miika Luoto ja Tarja Roinila. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Merleau-Ponty, Maurice. 2000/1945. "Esipuhe - Havainnon fenomenologiaan" Suom. Suom. A. Kauppinen *Tiede ja Edistys*, 2000:3,170-182

Parviainen, Jaana. 2006. *Meduusan liike*. Helsinki:Gaudeamus.

Rutanen, Eevi. 2019. "Uncanny Dimple Booklet." *Eevi Rutasen kotisivu*. Haettu 17.4.2023. [https://www.eevirutanen.com/wp-content/uploads/2019/09/Uncanny\\_Dimple\\_booklet.pdf](https://www.eevirutanen.com/wp-content/uploads/2019/09/Uncanny_Dimple_booklet.pdf).

Solnit, Rebekka. 2020. *Eksymisen kenttäopas*. Suom. Pauliina Vanhatalo. Kusatantamo S&S: Helsinki.

Taipale, Joonas. 2022. "Leikin viemää: Fink, Winnicott ja leikin kokemuksellinen paikka." *niin & näin*. 1: 66-81

Turner, Luke. 2015. "Metamodernism: A Brief Introduction." *Notes on Metamodernism*. Haettu 16.4.2023. [www.metamodernism.com](http://www.metamodernism.com).

Whitehouse, Mary. 1999. *Authentic Movement*. Teoksessa *Authentic Movement*, toim. Patrizia Pallaro. 41-101. Lontoo ; Philadelphia, PA: Jessica Kingsley Publishers.

*Wikipedia: Metamodernismi*. Ilmainen tietosanakirja. Haettu 16.4.2023.  
<https://fi.wikipedia.org/wiki/Metamodernismi>.

Zahavi, Dan. 2019. *Phenomenology: The Basics*. Abingdon, Oxon: Routledge.

### **Esitykset, luennot ja työpajat**

*Fountain*. 2012. Koreografia, konsepti ja esitys: Jeremy Wade. Musiikki: Tian Rotteveel. Valosuunnittelu: Andreas Harder. Pukusuunnittelu: Jean-Paul Lespagnard. Dramaturgia: Eike Wittrock. Esitys 1.11.2012, Lume, Helsinki.

Hay, Deborah. 2021. ”Deborah Hay movement practice.” Muistiinpanot työpajasta. Teatterikorkeakoulu. 12.12.2021.

Jantunen, Laura. 2022. ”Muistiinpanot Two I(i)rises and Maja harjoituksista.” työskentelymuistiinpanot. Kevät 2022.

Kozel, Susan. 2022. ”Exploring a Somatic Materialism: Bodies in Augmented, Mixed and Virtual Reality.” Muistiinpanot luennosta. Teatterikorkeakoulu, Helsinki, 17.11.2022.

*Self Unfinished*. 1998. [esitystallenne] Koreografia ja esitys Xavier Le Roy. Yhteistyössä: Laurent Goldring. Musiikki: Diana Ross.

Wade, Jeremy. 2010. ”Viikon mittainen workshop SNDO:n opiskelijoille.” Muistiinpanot työpajasta. AHK, Amsterdam. Syksy 2010.